

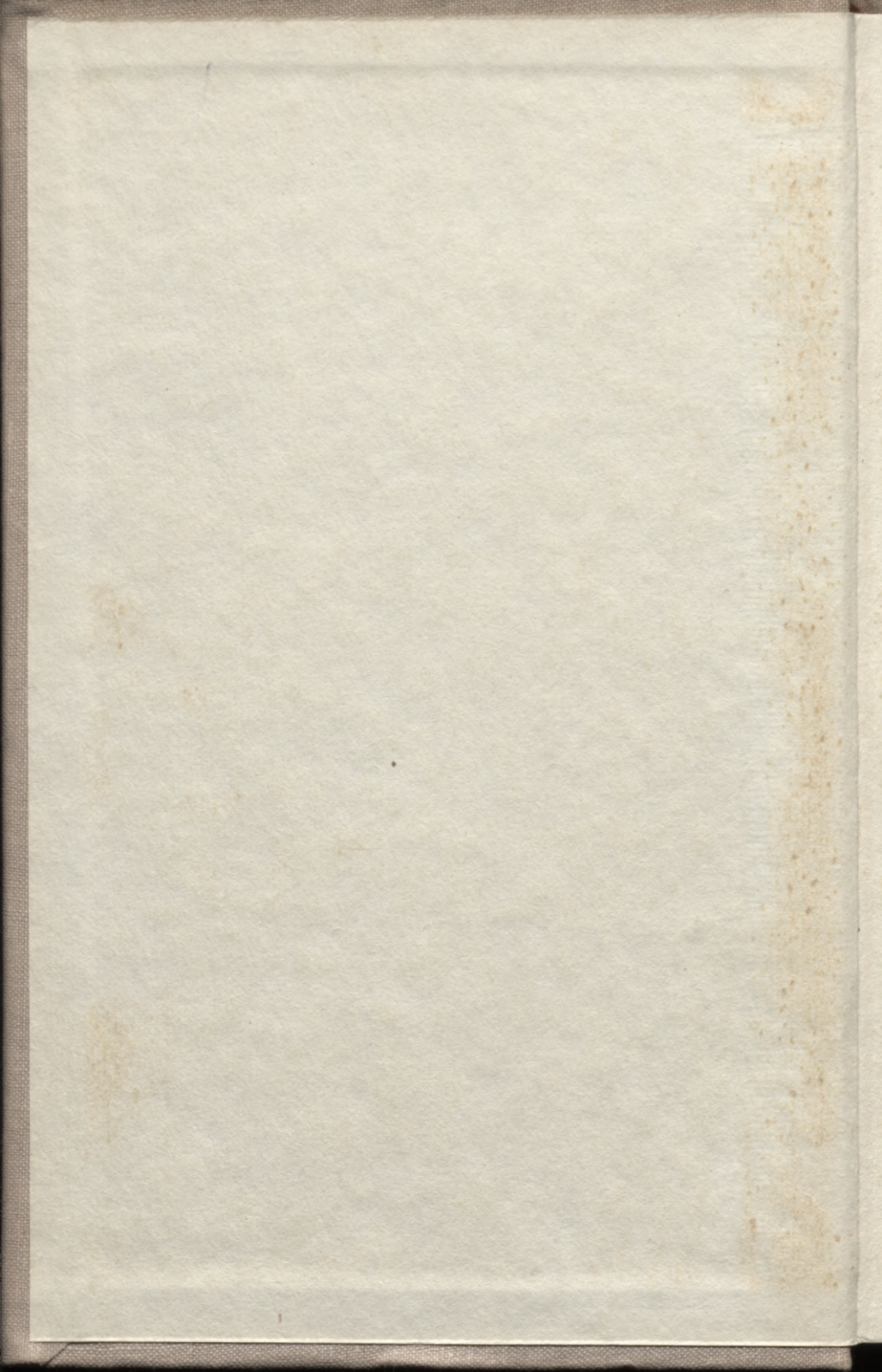
68-3
389 II

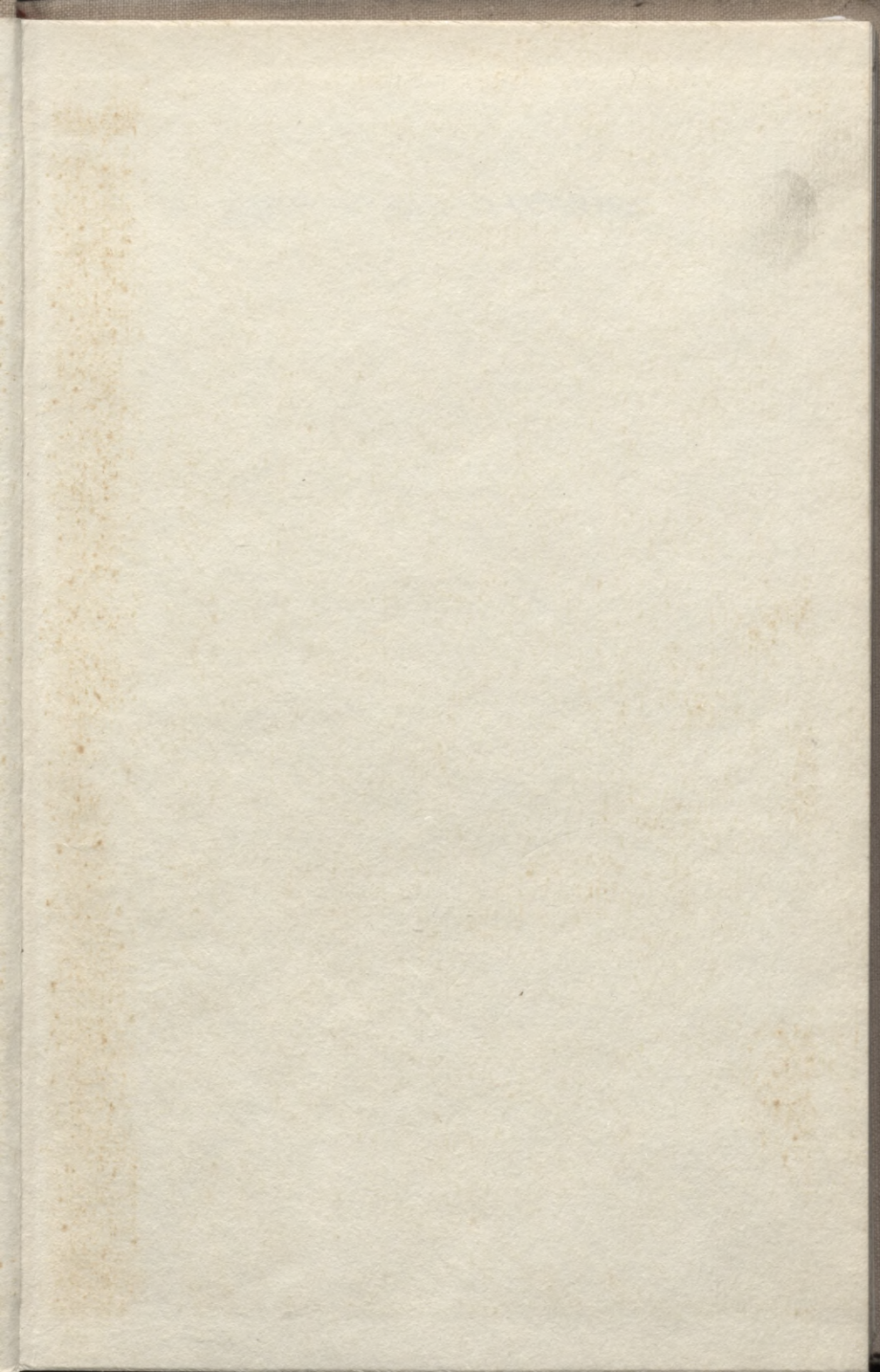


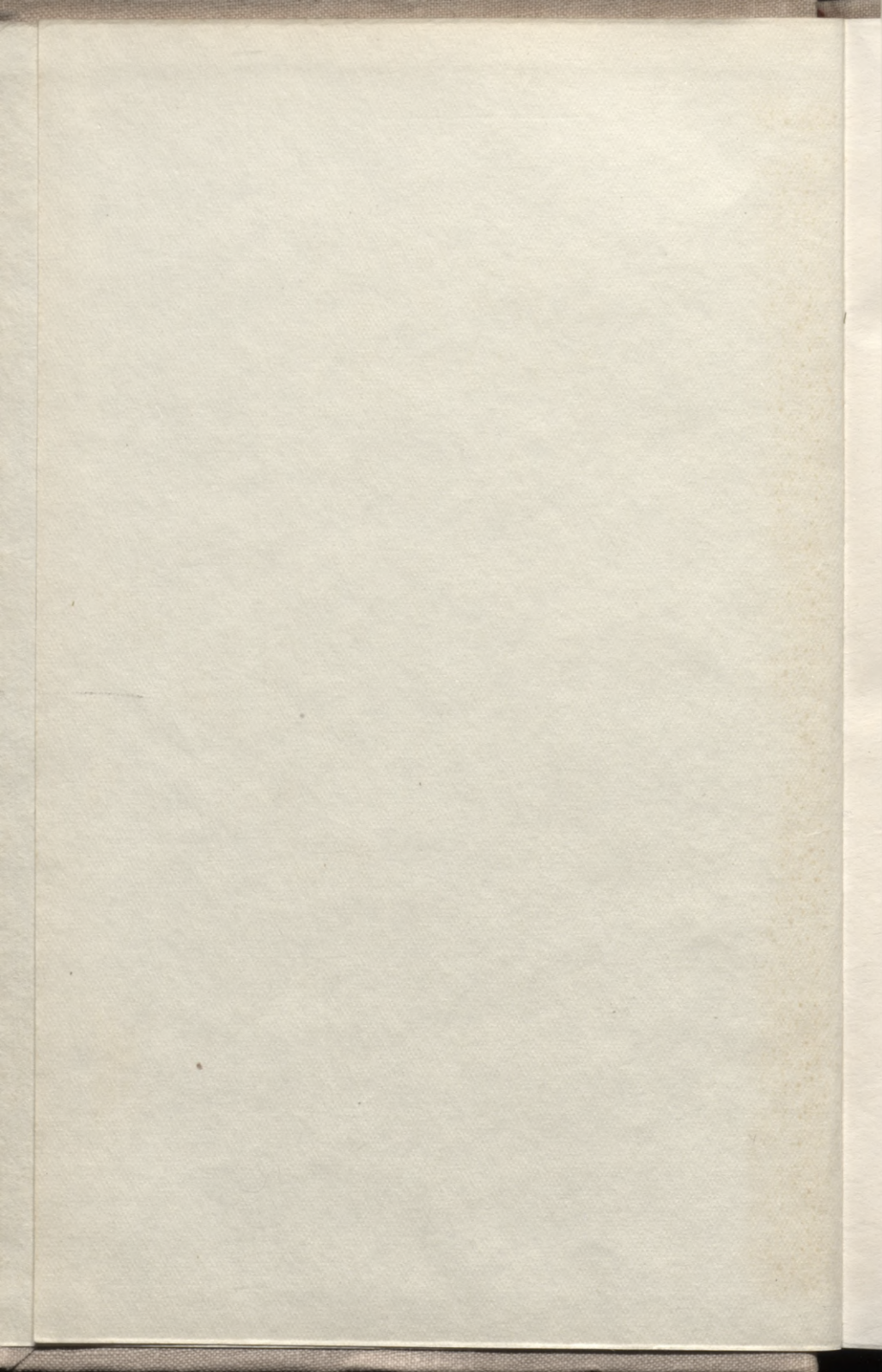
Kārlis Kundziņš

Lātviešu
t.e.ātrā
vēsture

II







Latviešu teātra vēsture



Latviešu
t.e.ā.t.r.a
vēsture

TRIJOS SĒJUMOS



L 68-3
389

Kārlis Kundziņš

L
79

Latviešu t.e.ā.t.r.a vēsture

OTRAIS SĒJUMS

NO 20. GS. SĀKUMA LĪDZ 1940. G.

Izdevniecība "Liesma" Rīgā 1972

792 L
Ku 408

Vija Lāča Latv. PSR
VALSTS BIBLIOTĒKA

~~78-1.479.34/p.~~
0305034566

MĀKSLINIEKS G. ELMERS

8-1-4
72-341

PRIEKŠVārds

Kopš XX gadsimta sākuma latviešu dramatiskais teātris nogājis garu attīstības ceļu, un par to grib vēstīt šī grāmata.

Ikvienam, kas sāk iepazīties vēstures skatījumā ar latviešu teātra dzīvi XX gadsimta sākumā, jāpatur prātā, ka tā stipri atšķiras no intensīvās un vērīnīgās mūsdienu padomju teātra dzīves. Tā bija daudz šaurāka un trūcīgāka, gan jauneklīga spara un centības pilna, bet daudzu traucēkļu ierobežota. Visu dzīvi smagi nomāca kapitālistiskās ekspluatācijas jūgs.

Cariskās patvaldības laikā sasniegumi latviešu teātra mākslas novadā gūti progresīvo spēku cīņā pret reakcionārā režīma spaidiem un pret buržuāzijas centieniem uzkundzēt kultūras dzīvi.

Progresīvas, sabiedrību augšup virzošas mākslas ideāli bija uzausuši jau pagājušajā gadsimtā, Jaunās strāvas laikā. Tie vairs neapdzisa, bet jaunajā gadsimtā veidojās laikmetam līdzī. Piektais gads tiem piešķīra revolucionāru aizraujošu spēku. Par spīti reakcijas spaidiem Latvijā zaļoksnīgi uzplauka demokrātiskā skatuves māksla, kuras tapšanā ir nopelni kā mūsu izcilajiem dramaturgiem, tā teātra māksliniekiem un tai progresīvajai sabiedrībai, kas nodrošināja teātra darbu. Latviešu teātrim izdevās piesaistīt plašas skatītāju masas un iedegt tanīs mīlestību pret skatuves mākslu. Ar Raiņa, Andreja Upīša, Maksima Gorkija lūgām latviešu skatuve sēja tautā revolucionāru ideju dzirkstis. Progresīvā māksla ieguva ievērojamu mobilizējošu ideoloģisku lomu. Demokrātiskās mākslas ideāli laida dziļas saknes latviešu sabiedrībā.

Grāmatā būs runa par to, cik svarīga nozīme latviešu teātra attīstībā bijusi sakariem ar krievu skatuves mākslu, kas, kā redzēsim, kļuva arvien ciešāki un auglīgāki. Īpaši tuva saskare ar krievu teātri veidojās pirmā pasaules kara gados, kad lielie Krievijas mākslas dzīves centri kļuva arī par evakuācijā esošo latviešu skatuves mākslinieku darbības centriem. Tur arī vispirms un visbiežāk latviešu teātris nokļuva Lielās Oktobra sociālistiskās revolūcijas uzvarošo ideju ietekmē.

Lūkosim atklāt arī Lielās Oktobra sociālistiskās revolūcijas milzīgo nozīmi latviešu teātra vēsturē. Vienlaikus ar krievu padomju teātri, ciešā tuvībā ar to, sāka veidoties arī latviešu padomju teātris. Īsajā padomju varas laikā 1919. gadā Latvijā radīti pirmie valsts teātri. Padomju teātra attīstību Latvijas teritorijā drīz vien pārtrauca kontrrevolūcijas uzvara, bet tas turpināja veidoties tālāk Padomju Savienībā. Lielās Oktobra sociālistiskās revolūcijas idejas iedvesmoja revolucionāro teātri buržuāziskajā Latvijā. Tās atstāja neizdzēšamas pēdas latviešu progresīvo skatuves darbinieku apziņā, ietekmēja viņu daiļradi un palīdzēja saglabāt demokrātiskās tradīcijas, līdz 1940. gadā Latvijā atjaunojās padomju vara.

Buržuāziskajā Latvijā divu kultūru cīņā veidojās ārkārtīgi sarežģīta un pretrunīga mākslas dzīves aina. Izmantojot savu valdošo stāvokli, nacionālistiskā buržuāzija centās ietekmēt mākslas dzīvi sev vēlamā virzienā. Īpaši nekautrīgi tas notika fašistiskās diktatūras gados. Tomēr arī šai pretrunu pilnajā laikā posmā ar mākslas darbinieku pašizliedzīgām pūlēm latviešu teātris turpināja profesionāli pilnveidoties. Reakcionārās varas spaidiem neizdevās pavisam izskaust latviešu teātra progresīvās tradīcijas. Uz tām un uz izkopto profesionālo meistarību varēja balstīties latviešu padomju teātris savā attīstībā pēc padomju varas atjaunošanas 1940. gadā.

Šī grāmata, kam jāaptver visa teātra attīstības kopgaita četrdesmit gadu laikā, neparedz sīkāk aplūkot sakuplojušās un sarežģītās teātra dzīves faktus, ilgāk pakavēties pie atsevišķām izrādēm un mākslinieku personībām. Mūsu gadsimta teātra vēsturei bez šāda kopapskata nepieciešami arī plašāki pētījumi par lielākajiem teātriem un atsevišķām problēmām; tanis iespējams tuvāk un pilnīgāk apgaismot teātru jaunradi.

Izdevuma apjoms ļāva ievietot tikai īsu teātra hronikas izvilkumu. Pilnīgākas teātra hronikas izdošana paliek kā nākotnes uzdevums.

Otrais latviešu teātra vēstures sējums iepazīstina lasītāju ar teātra attīstības gaitu līdz padomju varas atjaunošanai Latvijā 1940. gadā. Padomju Latvijas teātrim būs veltīts kolektīvs darbs, kas turpinās «Latviešu teātra vēstures» pirmos divus sējumus.

Lasītāji tiek lūgti iegaumēt, ka, runājot par gadsimta sākumu, datumi sniegti pēc toreizējā (vecā) kalendāra. Pāreja uz jauno kalendāru Padomju Krievijā notika 1918. gada februārī, bet tai Latvijas daļā, kas tolaik atradās vācu okupantu rokās, jau ar okupācijas sākumu. Sākot ar minēto kalendāra maiņu, datumi sniegti pēc tagadējā (jaunā) stila.

Autors

LATVIEŠU TEĀTRIS
XX GADSIMTA
SĀKUMA

LATVIEŠU TEĀTRIS ATTĪSTĪBAS GATA

LATVIEŠU TEĀTRIS XX GADSIMTA SĀKUMĀ

LATVIJESU TEĀTRIS
XX GADSIMTA
ĀMUMS

LAIKMETA APSTĀKĻI UN TEĀTRA ATTĪSTĪBAS GAITA

Sarežģītajā, politiski sabiedrisku cīņu sabangotajā laikmetā no gadsimtu mijas līdz pirmajam pasaules karam latviešu teātra mākslas attīstība ievērojami pāvirzījās uz priekšu. Sevišķi nozīmīgs ir demokrātisko centienu uzplaukums toreizējā teātra mākslā. Jaunās strāvas iedibinātās tradīcijas veidojās tālāk.

Latviešu teātra dzīves pakāpeniska sakuplošana un demokrātiskās strāvas pieaugums vērojams jau XX gs. pirmajos gados, revolūcijas priekšvakarā. Nopietna, laikmeta progresīvajām idejām caurstrāvota literatūra un māksla atrada dzīvu atbalsi sabiedrībā, kura dzīvoja trauksmainā lielu notikumu priekšnojautā. Demokrātisko sabiedrisko spēku aktivizēšanās rezultātā latviešu teātra dzīve kļuva rosīgāka. 1902. gadā Rīgā nodibinājās otrs profesionālais latviešu teātris — demokrātiskais Jaunais latviešu teātris. Demokrātisko strāvu ietekme tais gados ielauzās arī vecajā Rīgas Latviešu teātrī.

Uzliesmoja buržuāziski demokrātiskā revolūcija. Latvijā revolucionārā cīņa attīstījās strauji un sasniedza lielu asumu.

V. I. Lēņins augstu novērtēja latviešu proletariāta lomu revolūcijā, teikdams: «Revolūcijas laikā latviešu proletariāts un latviešu sociāldemokrātija ieņēma vienu no vis svarīgākajām, pirmajām vietām cīņā pret patvaldību un visiem vecās kārtības spēkiem.»¹

1905.—1907. g. revolūcija dziļi ietekmēja latviešu literatūru un mākslu. Skatuve ieguva tiešu saskari ar

¹ V. I. Lēņins. Raksti, 16. sēj., 230. lpp.

revolucionārajām norisēm, iekļāvās tanīs. Tā bija pirmreizēja parādība, jauna ceļa sākums. Dzima jauna progresīvās mākslas tradīcija, kam milzīga nozīme tālākajās latviešu teātra gaitās. Jaunā skatuves mākslinieku paaudze uz visu mūžu uzņēma sevi revolūcijas dienu ierosmes.

Cara valdībai izdevās apspiest 1905. gada decembra sacelšanos, un sākās revolūcijas pakāpenisku atplūdu periods. Latvijā plosījās soda ekspedīcijas. 1907. gada 3. jūnija apvērsums, kad cara valdība padzina II Krievijas Valsts domi, nozīmēja kontrevolūcijas pagaidu uzvaru pār 1905.—1907. g. revolūciju. Iestājās smagais Stolipina reakcijas laiks. Notika masu aresti, trakoja kara tiesas.

Pēc revolūcijas sakāves uzplauka renegātisms. Līdzskrējēji, kas bija piedalījušies revolucionārajā kustībā, aizgāja no tās un sāka to apkarot. Reakcija izvērsa stipru uzbrukumu ideoloģiskajā frontē. Daļa rakstnieku un mākslinieku nokļuva dekadentisma valgos, sludināja buržuāzisko subjektīvismu un pesimismu. Teātru repertuārā parādījās dekadentiskas lugas.

Progresīvās sabiedriskās un estētiskās domas pārstāvji enerģiski un sekmīgi apkaroja dekadentismu. Sevišķi nopelni šai cīņā ir Jānim Jansonam-Braunam un Andrejam Upītim.

Cīnīdamies pret reakcijas uzbrukumu, demokrātiskie kultūras darbinieki neaprima savos centienos sargāt un kopt tālāk latviešu progresīvās mākslas tradīcijas. Ar viņu pūlēm arī reakcijas periodā tika gūti nozīmīgi panākumi. Teātra dzīvē svarīgi notikumi tolaik bija profesionāla teātra nodibināšanās Liepājā 1907. gadā un progresīvā Jaunā Rīgas teātra atklāšana 1908. gadā.

Ar 1910. gadu sākās jauni strādnieku kustības uzplūdi. Proletariāta aktivizēšanās rosinoši ietekmēja progresīvo kultūras dzīvi. Pieauga revolucionāro sociāldemokrātu ietekme legālajās organizācijās.

Demokrātiskās kultūras tradīcijas pierādīja savu stiprumu un spēcīgi auga tālāk. Lielākie tā laika latviešu revolucionārās literatūras pārstāvji Rainis un Andrejs Upītis bija tuvi progresīvajam teātrim, rakstīja tam spilgtus aktuālus dramatiskus darbus, sekmējot tā attīstību. Latviešu teātra māksla pacēlās jaunā pakāpē, kļuva par tautas

masu centienu un noskaņu paudēju, par ievērojamu faktoru progresīvās sabiedriskās un estētiskās domas veidošanā.

Latviešu teātrim attīstoties, nenovēršami pienāca laiks, kad svarīgu nozīmi ieguva virziena un stila jautājumi, kam XIX gs. latviešu skatuves mākslā šādas nozīmes vēl nebija. Latviešu teātris pakāpeniski ievirzījās Eiropas jaunlaiku teātra meklējumu strauvē.

XIX gs. beigās, bet jo sevišķi XX gs. sākumā pasaules teātra mākslā vērojamas lielas pārmaiņas. Sevišķi nozīmīgs process ir jaunlaiku reālistiskā stila tapšana, kas saistīta ar reālistiskās literatūras uzplaukumu. Rodas scēniskās vides koncepcija. Režisori tiecas izmantot visus iespējamus līdzekļus, lai veidotos attiecīgās vides iespaids un atbilstošā noskaņa. Rodas ceturtās sienas likums: spēlēt tā, it kā uz skatuves norisinātos īsta dzīve cetrās sienās un skatītāju nemaz nebūtu.

Reālistiskajā teātrī top jauna aktiera māksla. Aktieris pārvar vecvecos teatrālos paņēmienus, iemācās uz skatuves izturēties un runāt dabiskāk. Viņš mācās analizēt raksturu saistībā ar vidi un sīkāk pētīt tēla psiholoģiju. Reālistiskā teātra aktieris tiecas dzīvot tēlā. Nesalīdzināmi lielāku nozīmi teātrī iegūst ansambļa princips.

Reālistiskā skatuves māksla sevišķi augstu tika izkopta Maskavas Dailes teātrī, kas dibināts 1898. gadā.

Reālisma attīstības process dziļi skāra arī jauno latviešu skatuves mākslu. Reālisms kļuva par tās maģistrālo gultni. XX gs. sākums ir reālisma nostiprināšanās periods latviešu teātrī.

XIX gs. beigās daudzās zemēs reālisma attīstība bija saistīta ar naturālismu, lai gan starp abiem virzieniem ir būtiska atšķirība. Daudzi izcili reālisti ir izjutuši naturālisma ietekmi, un viņu darbā ieviesušies naturālisma elementi. Savā laikā tie skāruši arī Maskavas Dailes teātri.

Naturālisms ekstrēmā veidā sasniedza augstāko uzplaukumu dažās Rietumeiropas zemēs. Krievijā un Latvijā tā ietekme izpaudās pārspīlētā tieksmē pēc «īstuma» uz skatuves, sadzīves detaļu pārmērībā, bezkaislīgā īstenības atdarināšanā, bioloģisko faktoru akcentējumā rakstura analizē, pastiprinātā pievēršanās patoloģiskajām parādībām, zināmā vienaldzībā pret spilgtu skatuves formu

u. tml. Cenšanās pēc «istuma» kādu laiku aizrāva daudzus lielus reālistus. Tādas epizodes ir gan Staņislavska, gan Mardžanišvili u. c. meistarų biogrāfijās. Latviešu teātrī XX gs. sākumā ar naturālisma elementiem sastopamies bieži, tie ieviesās ne vienā vien reālistiskā izrādē.

Pret naturālismu saslējās spēcīgas pretstrāvas Eiropas mākslā. Tās reizēm ieguva ekstrēmu formu, pasludinot pilnīgu mākslas atraušanos no reālās īstenības. Pirmā no tām bija simbolisma strāva. Viļņveidīgi cēlās un noplaka dažādi modernisma virzieni. Tiem reizēm pieslējās ievērojami talantīgi mākslinieki, kas, nostājoties pret naturālismu, uzsvēra formas un radošās izteiles nozīmi un grībēja radīt spilgtas, ierosinošas izrādes, mākslas svētkus. Kur viņi savos meklējumos atvirzījās no dzīvā cilvēka, viņu centieni piedzīvoja neveiksmi. Daudzi aizrāvās ar vienpusīgu formas kultu. Modernisti parasti noraidīja ne vien naturālismu, bet arī reālistismu.

Veismīgākie no jaunu ceļu meklētājiem ienesa daudz interesanta skatuves mākslā, īpaši skatuves tehnikā un scenogrāfijas principos, kā arī dažādu skatuves mākslas elementu pilnīgākā izmantojumā un sintētiskā saliedējumā. Tapa jauna, nosacīta skatuve ar jauniem dekoratīvā noformējuma principiem un jaunlaiku apgaismes tehniku. Naturālo īstumu nomainīja stilizācija, detaļu pārmērības — lakonisks noformējums, ikdienas runu un stāju atdarinošu aktieri — spilgtas formas mākslinieks.

Latviešu teātrī līdz Lielajai Oktobra sociālistiskajai revolūcijai nozīmīgākie mākslinieciskie centieni saistīti ar demokrātiskas reālistiskas mākslas nostiprināšanu. Nereālistiskās modernistiskās strāvas dziļākas saknes latviešu teātrī vēl nepaspēja laist. Simbolisms un dekadentisms ielauzās teātrī ar dažu rakstnieku lugām, bet atbilstošs režijas un aktiera mākslas stils neizveidojās, bija tikai atsevišķi mēģinājumi (V. Vēveris). Dominējošā reālistiskā ievirze saistīja latviešu teātri ar reālisma likteņiem Krievijā un citās zemēs. Šo virzienu stimulēja progresīvie sabiedriskie ideāli, teātra saites ar darba tautas revolucionāro kustību.

Reizē ar reālistisko stīgu latviešu skatuves mākslā spēcīgi skanēja arī romantiskā. Tanī savu izpausmi meklēja trauksmainā laikmeta ilgas un cerības.

XIX gs. beigas un XX gs. sākums ir periods, kad visas pasaules skatuves mākslā strauji pieaug režisora loma. Viņa funkcijas kļūst daudz sarežģītākas. Režisors top patstāvīgāks, suverēnāks. Viņš ir izrādes kā vienota mākslas darba radītājs.

Šis būtiski svarīgais teātra attīstības process risinājās arī Latvijā. Par tā pionieri kļuva Rīgas Krievu teātra režisors Konstantins Mardžanovs (Mardžanišvili), kura izrādēm bija uzspiests spilgtas režisora personības zīmogs. Arī latviešu teātrī sāka pieaugt režisora loma. Izšķirīgais posms iestājās pēc 1910. gada, kad Aleksis Mierlauks un Teodors Amtmanis izvirzījās toreizējo latviešu režisoru avangardā un Jaunajā Rīgas teātrī sekmīgi ieviesa jaunlaiku režijas mākslas principus.

Laika posmā priekš pirmā pasaules kara sperts ievērojams solis uz priekšu latviešu skatuves mākslas nacionālās savdabības un patstāvības izkopšanā. Nepieciešamo pamatu šādai attīstībai teātra māksla guva oriģināldramaturģijas uzplaukumā. Pakāpeniski tuvojās beigām tas attīstības sākuma posms, kad latviešu teātris, mācīdamies no vecām lielām teātra kultūrām, daudz atdarināja un gāja iestaigātās pēdās. Līdzās atdarināšanai jau no paša sākuma, jau Ādolda Alunāna mākslā laužās uz āru patstāvīga, savdabīga daiļrade. Šī patstāvība ar laiku, nobriestot profesionālajai meistarībai tiklab dramaturģijā, kā skatuves mākslā, kļuva arvien drošāka un īpatnējāka.

Ja Mierlauka režijas darbi ap 1905. gadu, būdami patiesi veiksmīgi, tomēr apliecināja vēl atkarību no labiem paraugiem, īpaši no K. Mardžanova, tad «Uguns un nakts» inscenējums 1911. gadā pierādīja, ka apdāvinātā mācekļa spārni kļuvuši stipri augstam lidojumam un tauta ieguvusi lielu, patstāvīgu radošu personību nacionālajā skatuves mākslā. Šai spilgtajā liela vēriena inscenējumā visas ietekmes tika pilnīgi pārkausētas nacionāli savdabīgā mākslas darbā.

Gados priekš pirmā pasaules kara teātra dzīve Latvijā kļuva stipri intensīvāka nekā agrāk. Rīgā darbojās trīs profesionāli latviešu teātri (ieskaitot 1913. gadā dibināto latviešu operu), divi pilsētas teātri (I — vācu, II — krievu), krievu tautas teātris, vairākas nelielas neprofesionālas un pusprofesionālas latviešu skatuves.

Zināmu priekšstatu par tā laika lielāko Rīgas teātru darbu var sniegt statistiskas ziņas par izrāžu un apmeklētāju skaitu vienā no pirmskara sezonām — 1911./12. g.¹:

	Izrādes	Apmeklētāji
I (vācu) Pilsētas teātris	271	189 236
II (krievu) Pilsētas teātris	162	75 399
Rīgas Latviešu teātris	171	91 880
Jaunais Rīgas teātris	187	103 840

Liepājā kopš XIX gs. pastāvēja vācu teātris, līdzās tam kopš 1907. gada — profesionāls latviešu teātris (kāds gadus pat divi). Krievu teātris Daugavpilī darbojās jau kopš XIX gs. vidus. Teātra dzīve regulāri pulsēja Jelgavā un Ventspilī. Arī citās pilsētās un laukos teātra izrāžu skaits bija stipri audzis. Pēc Roberta Tautmiļa-Bērziņa savāktajiem statistiskajiem datiem izrāžu skaits latviešu valodā 1912. gadā četrkārt pārsniedza izrāžu skaitu XIX gs. beigās — 1899. gadā (2283 pret 543).²

Profesionālo teātru skaita pieaugums neatlaidīgi prasīja, lai tiktu nokārtotas aktieru profesionālās izglītības iespējas. Nevienas teātra skolas Latvijā nebija. Jaunie aktieri mācījās vai nu tikai darbā uz skatuves, vai arī privāti pie viena vai otra atzīta aktiera. 1909. gadā Rīgā beidzot nodibinājās pirmā speciālā mācību iestāde — J. Dubura un Zeltmata Latvju dramatiskie kursi. Duburs tolaik bija jau pieredzējis un autoritatīvs pedagogs. Zeltmatis, lai sagatavotos šim darbam, bija mācījies E. Reihera Dramatiskās mākslas augstskolā Berlīnē. Pirmskara gados latviešu teātri saņēma no dramatiskajiem kursiem jau krietnu skaitu absolventu, starp tiem Paulu Baltābolu, Jāni Ģermani, Mildu Riekstiņu, Ludmilu Špilbergu, Emīliju Viesturi.

Rīgā nodibinājās arī teātra klase pie G. Gižicka mūzikas skolas. Tanī mācības notika krievu valodā, par pedagogiem strādāja Rīgas Krievu teātra mākslinieki. Šeit mācījās arī daži latvieši, tai skaitā Lilija Štengele un Vilis Segliņš.

¹ Rīgas Latviešu teātra skaitļi doti par pārskata gadu no 1912. g. 1. janv. līdz 31. dec. Vācu teātra izrāžu skaitā ir arī operas un operetes, bet Krievu teātris šādas izrādes neskaita.

² R. Tautmiļa-Bērziņa gada pārskati. «Dienas Lapa», 1900, 20.—21; «Latvija», 1913, 91.

Jauno aktieru profesionālā sagatavotība kļuva par vienu no faktoriem, kas sekmēja skatuves mākslas līmeņa tālāko celšanos.

Par ievērojamu notikumu latviešu teātra vēsturē jāuzskata operas teātra nodibināšana pirmā pasaules kara priekšvakarā. Tā pamatlicējs ir mūzikas pedagogs un komponists Pāvuls Jurjāns (1866—1948)¹, kas bija beidzis Pēterburgas konservatoriju un strādāja kādā Rīgas mūzikas skolā. Ar saviem audzēkņiem, pieaicinot vēl dažus latviešu dziedātājus, viņš iestudēja Čaikovska operu «Jevgeņijs Oņegins» un 1912. gada 27. decembrī Rīgas Latviešu biedrības zālē sarīkoja tās izrādi, kas guva panākumus. Bija pienācis brīdis, kad varēja dibināt latviešu operas teātri.

Pāvulam Jurjānam izdevās atrast savu nodoma atbalstītājus. Uz sabiedriskiem pamatiem teātris «Latviešu opera» 1913. gada septembrī sāka savu pirmo sezonu Rīgas Latviešu biedrības telpās. To atklāja ar «Jevgeņija Oņegina» izrādi.²

Latviešu teātru darbu pārtrauca vācu karaspēka iebrukums Latvijā pirmā pasaules kara laikā, 1915. gadā.

¹ J. Vītoliņš. Pāvuls Jurjāns un latviešu opera. «Karogs», 1946, 3., 331.—335. lpp. — S. Vēriņa. No latviešu operas priekšvēstures. Krājumā «Latviešu mūzika», 1964, 154.—158. lpp. — Вериня С. Музыкальный театр в Латвии и зарождение латышской национальной оперы. Автореферат диссертации. Л., 1970.

² J. Kārklīņš. Latviešu operas pirmsākumi. Rakstu krājumā «Latviešu mūzika», 1964, 163.—176. lpp. — Ю. Файер. О себе, о музыке, о балете. М., 1970.

SAKARI AR CITTAUTU TEĀTRA MĀKSLU

Latviešu skatuves mākslas iesaistīšanās Eiropas teātru kopīgajos attīstības procesos notika pakāpeniski.

Jau latviešu teātra vēstures pirmais posms, kad Ādolfā Alunāna vadībā tas auga un krāja spēkus, nebija gluži savrups. Dziļāku saistību ar Eiropas tā laika ideoloģiju latviešu kultūra ieguva līdz ar Jauno strāvu. Jaunlaiku idejas, kas satrauca prātus dažādās Eiropas tautās, ieplūda arī latviešu literatūrā un mākslā.

XX gs. sākumā latviešu teātra dzīvē risinājās svarīgs process ar tālu ejošām sekām: krievu skatuves māksla kļuva par galveno ierosmju avotu latviešu teātrim.

Latviešu skatuves māksla attīstījusies galvenokārt divu lielu teātra kultūru — krievu un vācu — ietekmē. Jau XIX gs., savas attīstības pirmajos gadu desmitos, latviešu skatuves māksla smēlās ierosmi abās šais spēcīgajās teātra kultūrās. Vēsturisko apstākļu dēļ XIX gs. stiprāka bija vācu ietekme. Iemesli aplūkoti «Latviešu teātra vēstures» I sējumā, un še pietiek īsi minēt svarīgāko.

Rīgā jau kopš XVIII gs. pastāvēja vācu teātris, kas latviešu skatuves mākslas sākuma gados bija vienīgais profesionālais Rīgas teātris, tāpēc, dabiski, kļuva par pirmo paraugu. Latvijas vācu teātra dzīve bija saistīta ar Vāciju, un Rīga ietilpa vācu teātra kultūras izplatības joslā kā viens no tās attālākajiem punktiem austrumos.

Bet ar XIX gs. vidū Latvijā sāka aktivizēties krievu teātra dzīve. 50. gados nodibinājās krievu teātris Daugavpilī, 80. gados — Rīgā. Plašais Krievijas provinces teātru tīkls tagad ietvēra sevī arī Latvijas pilsētas, arī šeit varēja just Viskrievijas teātra dzīves pulsu. Augošā latviešu

skatuves māksla guva arvien labāku iespēju smelties no šā ierosmju avota. XX gs. sākumā tas kļuva par galveno.

Šai parādībai ir vairāki cēloņi, starp kuriem izšķirīgā nozīme ir apstāklim, ka atbrīvošanās cīņas proletāriskajā periodā latviešu un krievu tautas bija cieši saistītas cīņas kopības saitēm.

Jāmin arī vēl citi iemesli, ka krievu teātra ietekme strauji pastiprinājās. Latvijas skolās vācu mācības valodas vietā bija stājusies krievu valoda. Izauga jauna paaudze, kas labi prata krievu valodu, skolā bija sadraudzējusies ar krievu literatūru. Vācu valodu tā atšķirībā no vecākās paaudzes prata vājāk. Saprotams, šos skatītājus vairāk pievilka krievu nekā vācu māksla.

Latviešu progresīvā sabiedrība prata atšķirt ienīsto carisko patvaldību un tās pārstāvjus ar viņu rusifikatoriskajiem centieniem un tautu apspiešanas politiku, pret kuru risinājās nerimstoša cīņa, no krievu demokrātiskās sabiedrības ar tās diženo, bagāto, humānisma ideju apgaroto kultūru, ar tās milzīgajām mākslas vērtībām.

Ievērojama nozīme bija tam, ka šā gadsimta sākumā strauji cēlās Rīgas Krievu teātra līmenis, un tas kļuva par labāko tā laika Rīgas teātri. Rīgā nu bija iespēja dzīvot līdz krievu skatuves mākslas gaitām, iepazīties ar tās aktuālajām problēmām un sasniegumiem. Bet krievu skatuves māksla ar saviem auglīgajiem meklējumiem un spožajiem mākslinieciskajiem sasniegumiem jau tai laikā piesaistīja sev pasaules uzmanību. Krievu mākslas dzīves process nevarēja neieinteresēt latviešu mākslas darbiniekus, jo sevišķi tāpēc, ka ciešā tuvībā attīstījās latviešu un krievu sabiedriskā doma, kas, saasinoties šķiru pret-runām, ieguva arvien revolucionārāku raksturu.

Jau gadsimtu mijā Rīgas Krievu teātris, kas atradās «Uļejas» namā, pievērsa sev latviešu skatītāju interesi.

1902. gadā tika pabeigts II Rīgas Pilsētas teātra nams, kas celts kanāla malā, toreizējās Nikolaja ielas un Puškina bulvāra stūrī pēc arhitekta A. Reinberga projekta (tagadējais A. Upīša Akadēmiskais drāmas teātris). Uz turieni pārvietojās Krievu teātris, līdz ar to kļūdams par Pilsētas teātri. Mainījās ne vien telpas. Teātris pilnīgi atjaunojās, ieguva gluži citādu vērīenu un sāka daudz raženāku darbības posmu.

Tika noslēgts līgums ar pazīstamo antreprenieri Konstantinu Ņezlobinu, kas līdz tam vadīja lielās Pievolgas pilsētas Nižņijnovgorodas (tagadējās Gorkijas) teātri, bet tagad pārcēlās uz Rīgu, uzņemdamies jaunā teātra vadību.

Ņezlobins bija turīgs vīrs, enerģisks uzņēmējs, kas spēja ieguldīt teātra saimniecībā ievērojamus līdzekļus un prata sekmīgi vadīt lielu teātri, nostādot to labas mākslas iestādes līmenī. Tai pašā laikā viņš bija arī pieredzējis profesionāls aktieris un režisors, kas dedzīgi mīlēja mākslu, pats iestudēja daudzas izrādes un bieži uzstājās lielās lomās.

Ņezlobins pulcināja ap sevi labus aktierus. Kolektīvā valdīja augsts radoša darba spriegums. Viņš rūpējās par plašu un daudzpusīgu repertuāru, kurā bija daudz jaunāko krievu un ārzemju autoru darbu.

Pirmo sezonu jaunajās telpās atklāja 1902. gada 15. septembrī ar Ostrovska «Sniegbaltītes» krāšņu inscenējumu (K. Ņezlobina režija, P. Čaikovska mūzika, N. Ignatjeva dekorācijas). Sekoja daudzu vērtīgu lugu izrādes — gan klasiski darbi, gan jauni dramatiski sacerējumi. 23. novembrī režisora Gavrila Glovacka iestudējumā Rīgas skatītāji iepazinās ar Maksima Gorkija pirmo lugu «Sīkpilsoņi», kurai tikai pirms nedaudziem mēnešiem Maskavas Dailes teātri bija sākušās skatuves gaitas. Rīgas skatītāji uzņēma Gorkija darbu ar lielu interesi un atsaucību.

Ņezlobins augstu cienīja Maskavas Dailes teātri un centās turēt to par paraugu savam teātrim gan repertuāra, gan mākslinieciskā stila ziņā. Tomēr darba apstākļi un iespējas abos teātros radikāli atšķīrās. Staņislavskis un Ņemirovičs-Dančenko, likdami pamatus Maskavas Dailes teātra repertuāram, trīs pirmajās sezonās iestudēja kopskaitā 17 lugas, bet Ņezlobins vienā pašā pirmajā sezonā 145 izrādēs parādīja 79 lugas¹ — daudzas no tām tikai vienu vienīgu reizi. Skaidrs, ka tādos apstākļos tikai retai lugai varēja noturēt pietiekami daudz mēģinājumu. Režisoriem un aktieriem bija milzīga darba slodze. Rīgā strādājušo aktrišu Pavlas Vulfes un Marijas Velizarijas atmiņās ir aprakstīts darbs Ņezlobina teātrī.² Vulfe, piemēram,

¹ Русский театр в Риге. Р., 1912, стр. 86.

² П. Вульф. В старом и новом театре. М., 1962. — М. Велизарий. Путь провинциальной актрисы. Л.-М., 1938.

stāsta, kā ar trim četriem mēģinājumiem spēlējuši Šekspīra «Romeo un Džuljetu».

Nezlobinam izdevās iesaistīt Rīgas Krievu teātra personālā dažus aktierus, kas bija strādājuši Staņislavska un Nemiroviča-Dančenko vadībā Maskavas Dailes teātrī. Tie atnesa sev līdzī šajā slavenajā kolektīvā gūto skolojumu un pieredzi. Tā, piemēram, Marija Roksanova, kas triumfālajā Čehova «Kaijas» pirmizrādē Maskavas Dailes teātrī 1898. gadā bija tēlojusi galveno lomu — Ninu Zarečnaju, tagad strādāja Nežlobina trupā Rīgā. 1904. gadā uz vienu sezonu uz Rīgas teātri pārnāca viena no visizcilākajām un populārākajām Maskavas Dailes teātra aktrīsēm Marija Andrejeva, kas savu dzīvi bija saistījusi ar Maksimu Gorkiju.

Vispār 1904./05. g. sezona Rīgas Krievu teātrim pilna spožiem sasniegumiem. Teātris jau bija nostiprinājies, iekarojis vispārēju atzinību un spēja sniegt skatītājiem dziļus, pilnvērtīgus mākslinieciskus iespaidus. Nežlobina trupā tagad bija daudz inteliģentu, profesionāli labi sagatavotu, jaunrades kvēles pilnu aktieru. Bez Andrejevas un Roksanovas tanī ietilpa bijušie Maskavas Dailes teātra aktieri Nikolajs Mihailovskis un Aleksandrs Harlamovs, interesantie raksturlomu tēlotāji Vladimirs Neronovs un Dmitrijs Gruzinskis, jaunais, talantīgais Vasilis Lihāčovs un vairāki citi skatītāju iemīļoti mākslinieki.

Režisora darbam Nežlobins 1904. gadā angažēja jauno, tolaik vēl maz pazīstamo Konstantīnu Mardžanovu, kas nākamajos gados ieguva lielu slavu un uz laiku laikiem ierakstīja savu vārdu krievu skatuves mākslas vēsturē. Mardžanovs bija pēc tautības gruzīns, īstajā vārdā Kote Mardžanišvili. Vēlāk, kad Aizkaukāzā nodibinājās padomju vara, viņš atgriezās savā dzimtenē un kļuva par gruzīnu padomju skatuves mākslas pamatlicēju. Gruzīnu tauta pamatoti lepojas ar šo savu plaši daudzīnāto dēlu. Režisora vārdā saucas viens no labākajiem Gruzijas teātriem, ko viņš dibinājis.

Divus gadus (1904—1906) Mardžanovs strādāja Rīgas Krievu teātrī. Viņa mākslas gaitās tas ir nozīmīgs posms: te viņš iekaroja sev spožu reputāciju un izvirzījās labāko Krievijas režisoru skaitā.

Mardžanova iestudēto lugu klāsts šais divās sezonās ir plašs un daudzpusīgs: vairāki Ostrovska darbi, Čehova

«Ivanovs» (ar Harlamovu titullomā), Šekspīra «Hamlets», Šillera «Vilhelms Tells», Heijermansa «Cerība uz svētību», Briē «Sarkanais tiesneša mētelis» (ar Andrejevu Janetes lomā) u. c. Visizcilākos panākumus režisors guva ar Maksima Gorkija lugām.

Mardžanovs 1904. gada rudenī pārstudēja abas Gorkija lugas «Sikpilsoņi» un «Dibenā», kas Rīgas teātri jau bija izrādītas iepriekšējās sezonās. Rakstnieks pats uzturējās Rīgā, piedalījās mēģinājumos un deva padomus, bija klāt izrādēs, kurās skatītāji viņu dedzīgi sumināja.

Par «Sikpilsoņu» pārstudējuma pirmizrādi 1904. gada 15. oktobrī «Mājas Viesī» lasām: «Pilns bija ne vien teātris, bet arī visi tā koridori un pat laukums ap teātri no publikas, kura nebija vairs biļetes dabūjusi. Tā tad pazīstamajam autoram sagatavoja lieliskas ovācijas. Pēc katra cēliena to izsauca neskaitāmas reizes, un teātra direktors Ņezlobins tam pasniedza lauru vainagu un pateicās par tiem dziļiem baudījumiem, ko sniegusi un sniedz tā literāriskā darbība. Gorkijs parādījās savā vienkāršā uzvalkā: tumšā kurtkā un garos zābakos un aizkustināts pateicās par dimdošiem bravo saucieniem un aplausiem...»¹

Dižā proletariāta rakstnieka slava bija atskanējusi pa visu pasauli. Šis slavas spožums piešķīra īpašu iespaidīgumu tām izrādēm, kurās Rīgas skatītāji sastapās ar pašu rakstnieku. Ar sevišķu aizrautību Gorkija darbus uztvēra tā laika jaunatne, tiem piemita neparasti spēcīga ietekme uz jaunatnes domām, uzskatiem, centieniem, gaumi. Šis iedarbīgais spēks strāvoja arī labi sagatavotajās Gorkija lugu izrādēs Rīgas Krievu teātri.

Togad Gorkijs bija pabeidzis savu trešo lugu «Vasarnieki» un tās pirmiestudējuma tiesības piešķīris Verai Komisarževskai Pēterburgā un Konstantinam Ņezlobinam Rīgā. Bija pienācis laiks, kad juta tuvojamies vētru, kas satricinās sociālo dzīvi. Jautājumi, kurp virzās dzīve, par ko nepieciešams izšķirties revolūcijas priekšvakarā, ne-deva miera. Abas pirmās Gorkija lugas bija savīļņojušas prātus, un tagad no jaunā skatuves darba gaidīja vārdus, kas apgaismotu sarežģītos, degošos jautājumus. Uz Gorkija izrādi gāja, gaidīdami no teātra nopietnu, patiesu

¹ «Mājas Viesis», 1904, 42.

mākslas darbu, kas piesātināts laikmeta problēmām, spiež skatītāju domāt, meklēt, diskutēt. Tādu izrādi Rīgas Krievu drāmas teātris Mardžanova režijā tiešām sniedza.

«Dienas Lapā» ievietotā Jansona-Brauna recenzija par «Vasarniekiem» liecina, ar kādu interesi un pareizu izpratni latviešu progresīvākā sabiedrība uzņēma jauno Gorkija lugu un tās izrādi.

Jansons-Brauns raksturo «Vasarniekus» kā «asu, griezīgu satīru par «inteligento» aprindu tukšo, sabojāto dzīvi». Nosodīdams buržuāzisko inteligenci, kas attālinājusies no tautas, rakstnieks tai pretī izvirza progresīvo darba inteligenci. Jansons-Brauns saka, ka rakstnieks «grib ceļu pašķirt šai īstai intelligēnci, kas pati domā un māca arī savu apkārtnei domāt, kas pati strādā un cīnās, un visus pie darba sauc, kas cieš un mirst tagadnē un kurš darbs tomēr iesniedzas nākotnē». Šis optimistiskais elements «Vasarniekos» nosaka lugas un izrādes kopiespaidu: «Skaidroti un stiprināti šķirsies daudzi, daudzi no Gorkija jaunākā darba, spirtuma un cīņas drosmi tie smelsies no tā, un atkal tie varēs atminēt Maksimu Gorkiju, «Dziesmas par ērgli» un «Vētrasputna» autoru, stipro un drošo nākotnes cilvēku dzejnieku.»¹

Talantīgā režisora Mardžanova iestudējumā Maksima Gorkija «Vasarnieku» idejiskais saturs atklājās ar lielu skaidrību un savilņpošu spēku. Kritika raksturoja «Vasarnieku» izrādi Rīgas Krievu teātrī kā kaislu, trauksmainu atbildes meklējumu uz «nolādētiem jautājumiem». Kādā recenzijā krievu presē teikts, ka Mardžanova izrāde pacilā, bet arī izraisa briesmīgu niknumu pret visu to vulgaritāti, ko luga atsedz un tiesā, tā ka skatītājs tikko spēj apvaldīt dziņu doties uz skatuvi, lai aizmēztu prom šos triviālos, nekrietnos ļaudis.

Izrāde bija neparasti rūpīgi sagatavota: 25 mēģinājumi toreizējā Rīgas teātru praksē bija nepiedzīvots rekorda skaitlis. Arī panākumi pārsniedza visu agrāk parasto.

1905. gada martā, pēc sezonas slēgšanas, Rīgas Krievu teātra trupa sniedza desmit «Vasarnieku» izrādes Maskavā, kur jaunā luga vēl nebija redzēta. Šo viesizrāžu panākumi izvirzīja Mardžanovu redzamāko tā laika Krievijas režisoru skaitā.

¹ -ns. Maksima Gorkija «Zaļumnieki». «Dienas Lapa», 1904, 68.

Jau toreiz skaidri izpaudās dažas jaunā režisora talanta pamatiezīmes: jaunrades trauksmainība, fantāzijas bagātība, skatuviskas izteiksmības daudzveidība, rūpīgi noskaņots ansamblis, lugas intelektuālo vērtību asa uztvere un prasme tās reljefi izcelt.

Par Mardžanišvili mūsu dienās runā kā par vienu no tiem režisoriem, kas XX gs. sākumā Krievijā ieviesa jaunlaiku režijas mākslu, kur režisors ir izrādes kā mākslas darba radītājs, kas to veido pēc savas idejiski mākslinieciskas koncepcijas.¹ Līdz ar to Rīgas Krievu teātris ierindojās Krievijas labāko teātru skaitā.

Tomēr Rīgas gadi ir vēl samērā agrīns posms ievērojamā režisora gaitās.² Sekoja ilgi darba gadi citur, kas bagāti daudzveidīgiem tālākiem meklējumiem. Mardžanišvili pats vēlāk ar smaidu atceras savas toreizējās vienpusīgās aizrautības. Savās atmiņās, runādams par Naidžonova lugas «Avdotjas dzīve» izrādi Rīgas teātrī, Mardžanišvili raksta: «...toreiz mani turēja savā varā inscenējuma reālisms, kas gandrīz tuvojās naturālismam. Es pat nožēloju, ka nevaru uzbūvēt arī ceturto sienu, lai uz skatuves viss būtu tā kā dzīvē... Izrādes darbība bija piesātināta ar pilsētas trokšņiem: fabriku sirēnu kaučiem, garāmejošo vilcienu trokšņiem, ratu rīboņu, ermoņiku un balalaiku skaņām utt. No aktieriem es prasīju dzīves patiesību, dabisku «istabas» runas toni, katrā ziņā gribēju kaut kā viņus uz skatuves nodarbināt — liku strādāt, ēst, smēķēt, žāvāties, klepot utt. Dievināju pauzi, kas piesātināta ar kādu noskaņu. Ak dievs, cik daudz izdomas, fantāzijas un darba es patērēju, lai panāktu pilnīgu līdzību ar reālo dzīvi. Bet laikam arī publikai bija tāds pats priekšstats par mākslu, jo manām izrādēm bija skaļi un droši panākumi.»³

¹ Г. Харатишвили. К изучению режиссерской деятельности К. Марджанишвили в русском драматическом театре. Автореферат диссертации. Тбилиси, 1966, стр. 6—7.

² Par K. Mardžanišvili Rīgā: Г. Крыжицкий, К. А. Марджанов и русский театр. М., 1958. — К. Кундзинь. Марджанишвили в Латвии. Сб. «К. А. Марджанишвили (Марджанов). Творческое наследие». Тбилиси, 1958.

³ К. А. Марджанишвили (Марджанов). Творческое наследие. Тбилиси, 1958, стр. 14. Latviski: K. Mardžanova memāru fragments. Teātris Un Dzīve, 1957, 167.—168. lpp.

Minētajās atmiņās Mardžanišvili atzīstas, ka viņš toreiz visvairāk mīlējis Maskavas Dailes teātri. «Mani valdzināja tā izrāžu viengabalainība, to patiesība, to reālisms.»

Rīgas Krievu teātris ar savu reālistisko raksturu, kurā bija arī atsevišķi naturālisma elementi, dziļi ietekmēja latviešu aktieru un režijas mākslas attīstības virzienu gadsimta sākumā.

Latviešu apmeklētāju skaits Rīgas Krievu teātrī bija kļuvis ievērojami liels, to pamatoti uzskatīja par labāko teātri tā laika Rīgā. Regulāri apmeklēt Krievu teātri centās jaunā latviešu aktieru paaudze. Vērodami šā teātra izrādes, tie mācījās no krievu aktieru paraugiem un veidoja savus spriedumus mākslas jautājumos.

Pirmsrevolūcijas gados aktiera gaitas sākušais Amtmanis-Briedītis, kas tolaik ar aizrautību skatījies Rīgas Krievu teātra izrādes, vēlāk stāsta: «Jau tai laikā sāku apzināties, cik svarīga nozīme Rīgas teātru dzīvē un mana paša attīstības gaitā bija Rīgas Krievu teātrim... Rīgas Krievu teātra spirts gars labvēlīgi ietekmēja latviešu skatuves mākslas attīstību. Šis teātris bija laba skola ne tikai mums, jaunākajiem, bet arī vecākās paaudzes aktieriem.»¹

Pēc 1905. gada revolūcijas Rīgas Krievu teātrī bija vērojama cenšanās apmierināt gan demokrātisko, gan buržuāzisko skatītāju, tāpēc veidojās raibs, nesaskanīgs repertuārs, kurā iekļuva laba tiesa lugu ar apšaubāmu idejisku un māksliniecisku vērtību.

1909. gadā Ņezlobins nodibināja savu privātu teātri Maskavā un aizgāja no Rīgas, līdzī paņemdams daļu aktieru. Šejienu Krievu teātra antreprizi uzņēmās aktieris Nikolajs Mihailovskis, kas bija par direktoru piecas sezonas līdz 1914. gadam, kad Rīgas teātri atkal pārņēma savās rokās Ņezlobins, vadīdams to vienlaicīgi ar savu Maskavas teātri.

Lai gan pēcrevolūcijas gados Rīgas Krievu teātris vairs nerasniedza tādas radoša darba virsotnes kā Gorkija un Mardžanova sadarbības posmā, lai gan reakcijas bula laiks negatīvi atsaucās arī uz šā teātra darbu, īpaši uz

¹ A. Amtmanis-Briedītis. Pretim saulei. 1963, 35.—36. lpp.

repertuāru, tomēr tas arvien vēl bija vispār atzīts teātris, kurā strādāja daudzi krietni mākslinieki.¹

Mihailovska trupā vienu sezonu (1909./10. g.) par režisoru strādāja Aleksandrs Tairovs, vēlākais slavenais Maskavas Kamerteātra vadītājs.

Viens no visievērojamākajiem Rīgas Krievu teātra aktieriem tais gados (1911—1913) bija Ilarions Pevcovs, vēlākais KPFSR Tautas skatuves mākslinieks, gudrs un smalks aktiera mākslas meistars, lielisks sarežģītu, pretunu pilnu raksturu atveidotājs ar neparasti izkoptu izteiksmes līdzekļu bagātību. Tolaik pirmoreiz izrādīja Ļeva Tolstoja «Dzīvo mironi», un Pevcovs spēlēja Fedju Protasovu. Skatītāji mīlēja viņu arī komiskajās lomās — kā Šmagu Ostrovska lugā «Bez vainas vainīgie», kā Arkašku tā paša autora komēdijā «Mežs» utt.

1912. gada janvārī Mihailovskis iestudēja Rūdolfa Blauņa «Indrānus» ar Pevcovu Indrānu tēva un Roksanovu Ievas lomā. Šī izrāde modināja lielu interesi latviešu sabiedrībā kā pirmais gadījums, kad latviešu luga parādījās uz lielas tautas teātra skatuves. Izrāde tika plaši recenzēta un atzinīgi novērtēta.

Nezlobins 1914. gadā atveda uz Rīgu jaunu trupu. Ievēribu guvušo izrāžu vidū tai sezonā ir Goci «Princese Turandota». To iestudēja režisors Veļizevs, kas vēlāk strādāja Maskavā pie Meierholda. Daudz cildinātas tika modernista Sapunova veidotās dekorācijas. Tādā kārtā modernisms vairs nebija svešs arī Rīgas Krievu teātrim.

Rīgā un Jūrmalā, Jelgavā, Liepājā, Daugavpilī viesojās ievērojami krievu teātra korifeji, kuru daudzveidīgā māksla rosinoši ietekmēja latviešu teātra darbiniekus.

Jau pašā gadsimta sākumā Rīgā ieradās Konstantins Varlamovs un Vera Komisarževska. Rīgas skatītāji redzēja Mamontu Daļski, Juriju Jurjevu, Varvaru Streļsku u. c. Apceļodami visu Krieviju, arī Latvijā uzstājās pazīstamie traģiķi brāļi Rafaels un Roberts Adelheimi. Viņu repertuārā bija Šekspīra «Hamlets», «Otello», «Karalis Līrs», Šillera «Laupītāji», Dimā «Kīns» u. c.

1903. gada martā «Uļejā» kāda Pēterburgas aktieru trupa pirmoreiz Rīgā izrādīja Maksima Gorkija lugu «Di-

¹ Par Rīgas Krievu teātri sīkāk: Е. Вахрушева. Дорога исканий. Р., 1958.

benā». Jaunās lugas izrāde radija sevišķi lielu interesi, un tā izvērtās par politisku demonstrāciju pret patvaldību. Izrādes laikā no balkona atskanēja saucieni: «Nost ar patvaldību!» — un lejup parterā lidoja proklamācijas. Skatītāji atbildēja ar urā saucieniem.

1906. gadā atsaucīgus skatītājus Rīgā atrada Pāvela Gaidelurova vadītais Ceļojošais teātris.

Vairākkārt Rīgā viesojās Pāvels Orļeņevs ar savu trupu. Viņš uzstājās Dostojevskas romānu «Noziegums un sods» un «Brāļi Karamazovi» dramatisējumos, Tolstoja «Carā Fjodorā Joanovičā», Ibsena «Spokos» un «Celtņiekā Solnesā».

1909. gada septembrī Amatnieku biedrībā piecus vakarus rīdzinieki skatījās Veru Komisarževsku ar viņas Pēterburgas teātra ansambli. Repertuārā šoreiz ietilpa tikai Rietumeiropas lugas: Zūdermaņa «Jāņugunis» (Komisarževska — Marīke) un «Tauriņu kauja» (Komisarževska — Roze), Hamsuna «Pie valstības vārtiem» (Komisarževska — Elīna Karēno), Meterlinka «Māsa Beatrise», Vailda «Florences traģēdija» un Goldoni «Viesnīciece» (Komisarževska — Mirandolina). Skatītāji ar lielu atsaucību sekojuši slavenās aktrises spēlei, elpu aizturot, tvēruši kā pašas Komisarževskas, tā viņas partneru katru balss noskaņu, — rakstīts kādā atsauksmē. Aktrise bija uzsākusi garu turneju pa Krieviju, kuru viņai nebija lemts pabeigt: 1910. gada sākumā, nonākusi ar saviem darba biedriem Taškentā, Komisarževska saslima un nomira. Rīga bija viens no viņas pēdējā ceļojuma sākuma etapiem.

1913. un 1914. gada maijā uz Rīgas Krievu teātra skatuves dažas izrādes sniedza Maskavas Mazā teātra ansamblis. 1914. gada izrādēs vecās aktieru paaudzes ievērojamā pārstāve Olga Sadovska tēloja Glafiru Firsovnu Ostrovska «Pēdējā upurī», Domnu Pantelejevnu «Talentos un pielūdzējos» un Mavru Tarasovnu Baraboševu komēdijā «Taisnība laba, bet laime vēl labāka», kurā Jevdokija Turčaņinova uzstājās Poliksenas lomā.

Tais gados uz Rīgas Latviešu biedrības skatuves viesojās arī Konstantins Varlamovs, kas Rīgā bija uzstājies jau agrāk. Viņa viesizrāžu lomu vidū bija Ahovs (Ostrovskas «Ne vienmēr runcim krējuma pods») un Rusakovs (Ostrovskas «Nesēdies svešās kamanās»).

1914. gada janvārī trīs Rīgas Krievu teātra izrādēs piedalījās Vladimirs Davidovs, spēlējams Raspluļevu Suhovo-Kobiļina «Krečinska kāzās», Famusovu Gribojedova «Gudra cilvēka nelaime» un pilsētas priekšnieku Gogoļa «Revidentā».

1910. gadā Rīgu apmeklēja Zinaidas Holmskas dibinātais Pēterburgas mazo formu teātris «Greizais spogulis», atvezdams savu izslavēto izrādi «Vampuka» (režisors Ungerns), kas asprātīgi izzoboja operu štampus. No lielākajiem galvaspilsētu kolektīviem Rīgā 1912. un 1913. gadā viesojās Maskavas Ņezlobina teātris, kura trupā bija Jeļizaveta Žihareva, un 1914. gadā Korša teātris, kura ansambli darbojās izcilā aktrise Marija Blumentāle-Tamara.

Galvaspilsētas teātru, aktieru grupu un atsevišķu mākslinieku viesizrāžu skaits XX gs. sākumā bija stipri lielāks nekā pagājušā gadsimta beigās. Tādā kārtā kopš gadsimta sākuma Rīga bija jau itin cieši saistīta ar Krievzemes teātra dzīvi.

Līdz ar labākām iespējām redzēt izcilus krievu skatuves māksliniekus, iepazīt krievu jaunāko dramaturģiju, uztvert krievu mākslas meklējumus un sasniegumus auga arī latviešu sabiedrības interese par krievu skatuves mākslu.

Jau gadsimta pirmajos gados latviešu laikrakstos šad tad parādās Maskavas Dailes teātra vārds (toreiz gan to tulkoja kā Mākslas teātri vai vēl citādi), bet 1905. gadā mēnešraksta «Vērotājs» 7. numurā ievietots plašs Zeltmata apcerējums «Dailes teātra attīstība», kurā aplūkota šā teātra tapšana, panākumi, mākslinieciskie principi. Latviešu sabiedrībā pakāpeniski nostiprinājās priekšstats par Maskavas Dailes teātri kā cildenu paraugu.

Jau 1904. gadā latviešu presē parādās Meierholda vārds; viņš tiek minēts kā jaunu ceļu meklētājs, kas iet tālāk par Dailes teātri. Kā redzams, latviešu sabiedrībā bija cilvēki, kas sekoja krievu mākslas dzīvei un pazina to.

Agrāk jaunie latviešu aktieri, labi prazdami vācu valodu, mācījās vai papildinājās aktiera mākslā pie vācu māksliniekiem, brauca studiju nolūkos uz Vāciju, dažkārt kļuva par vācu teātra aktieriem. Tas turpinās vēl arī XX gs. sākumā (Viļuma Vēvera, Leontīnes Blauas u. c.

studijas un darbs Vācijā), bet arvien biežāk jaunie mākslas entuziasti uzmeklēja krievu pedagogus un atroda darbu krievu teātros, piemēram, Kristaps Linde — Pēterburgā, Teodors Lācis — Harkovā, Ernests Feldmanis un Arveds Bergmanis — Maskavā u. tml.

Vēlēdamies gūt pilnīgāku priekšstatu par krievu skatuves mākslu un it īpaši redzēt Maskavas Dailes teātra izrādes, daži latviešu aktieri un režisori devās īslaicīgos studiju braucienos uz Maskavu, kas līdz tam nebija darīts. 1909. gadā Maskavu apmeklēja Aleksis Mierlauks un Vilis Segliņš. «Mierlaukam šai braucienā rodas visa mūža vērtīgākie mākslas iespaidi, kas tam sevišķi palīdz drīzajā «Uguns un nakts» inscenējumā. Vēl nāves gultā gulēdams, Mierlauks piemin Maskavas Dailes teātra izrādes kā savas dzīves spēcīgākos mākslas pārdzīvojumus.»¹ 1913. gadā turp devās Teodors Amtmanis un Eduards Smiļģis. Maskavas Dailes teātrī redzētās izrādes, kuru starpā bija Gordona Krēga inscenētais «Hamlets» ar Kačalovu titullomā un «Pērs Gints», kurā titullomu tēloja Leonidovs, atstāja neaizmirstamu iespaidu uz jauno aktieri Eduardu Smiļģi, vēlāko latviešu Dailes teātra vadītāju.

Rīgas Vācu teātris 1907. g. nosvinēja savu 125 gadu jubileju. Šis teātris joprojām bija saistīts ar Vācijas teātra dzīvi. No turienes nāca un turp atgriezās šā teātra direktori, aktieri, dziedoņi, mūziķi. Vācu skatuves mākslas vispārējā attīstība gadsimta sākumā atspoguļojās arī Rīgas Vācu teātra darbā. Tas kļuva modernāks gan repertuārā, gan režijā, gan aktiera mākslā.

Pie Rīgas Vācu teātra repertuāra labākās daļas šai periodā pieder Henrika Ibsena un Gerharta Hauptmaņa darbi, kā arī prāvs skaits klasisku lugu (Šekspīrs, Šillers, Gēte, Lesings, Grillparcers u. c.). Vācu jaunlaiku dramaturģiju pārstāvēja Maksa Halbes, Maksa Dreiera, Hermana Züdermaņa, Franka Vēdekinda u. c. lugas. Par latviešu dramaturģiju vietējais Vācu teātris, protams, neinteresējās. Blaumanis tam pārtulkoja «Indrānus», acīm redzot, lolodams cerības, ka to varētu izrādīt, bet teātris to atstāja bez ievērības.

Lielā skaitā Vācu teātris iestudēja poses un farsus, ko

¹ V. Grēviņš. Aleksis Mierlauks. 1956, 83. lpp.

vācu publika vislabāk apmeklēja. Kā tas bija konstatējams jau XIX gs., Rīgas vācu publika visvairāk cienīja omulīgu izklaidēšanos. 1906./07. g. sezonā direktors Leo Šteins ar vieglāka satura izrādēm panāca vislielāko apmeklētāju skaitu visā Rīgas Vācu teātra vēsturē.¹

Rīgas Vācu teātrim, īpaši pēcrevolūcijas gados, vairs nebija tā parauga nozīmes, kāda latviešu teātra darbinieku acīs tam bija XIX gs. Tomēr arī tagad šis teātris ar savu lielāko Rīgas skatuvi un profesionāli labi sagatavotiem aktieriem deva spilgtus mākslas iespaidus.

Dažu latviešu aktieru atmiņās atrodam toreizējo Rīgas Vācu un Krievu teātru salīdzinājumu.

Eduards Smiļģis tos raksturo: «Jau ilgus gadus pastāvošais Vācu teātris bija pievērsies klasikai, vāciski precīzai un niansētai skatuves poētikai. Krievu teātris saistīja mūs ar savu dvēseliskumu, dziļi reālistisko dzīves tvērumu.»²

Tijas Bangas atmiņās teikts: «Vācu drāmā un operā uzveda tanī laikā interesantas lugas, strādāja lieli aktieri, nevarēja neietekmēties no vienas vai otras spēcīgas izrādes. Bet visvairāk sapratos ar Krievu drāmu. Tur tanī laikā strādāja ļoti izcili aktieri, izrādes bija tādas, ka naktis pēc tam negulējām.»³

Ik gadu Rīgas Vācu teātrī viesojās ārzemju aktieri. Slavenākā to viesu vidū, kas ieradās gadsimta pirmajos gados, ir Agnese Zorma, ko rīdzinieki pazina jau kopš 90. gadiem. 1904. gada martā viņa uzstājās deviņās izrādēs Noras, Rūtiņas, Minnas fon Barnhelmas, Monnas Vanas u. c. lomās. Starp izcilākajiem ārzemju viesiem minams populārais Vīnes komēdiju un operešu aktieris Aleksandrs Žirardi (*Girardi*), kas Rīgā uzstājās 1909. gadā. Četrās izrādēs 1913. gadā Rīgas Vācu teātrī viesojās pazīstamais aktieris Pauls Vēgeners, tēlodams, starp citu, arī Jago lomu (Šekspīra «Otello»).

Dažreiz Rīgu apmeklēja arī ārzemju vācu teātru kolektīvi. Berlīnes Ibsena teātra trupa 1902. gadā izrādīja «Hedu Gableri» un «Rosmersholmu», bet 1903. gadā d'Annuncio «Miruso pilsētu». Šīs trupas sastāvā spēlēja

¹ 229 000 apmeklētāju, caurmērā ik izrādē 743.

² Rakstu krājums «Jaunais Rīgas teātris». 1958, 7. lpp.

³ T. B a n g a. Mana dzīve. 1957, 147. lpp.

aktieris Leopolds Jesners, kas vēlāk kļuva plaši pazīstams Vācijas teātru darbinieks. 1905. gadā ar savu trupu Rīgu apmeklēja ievērojamā somu aktrise Ida Ālberga, sniedzama izrādes vācu valodā; to skaitā bija Ibsena «Heda Gablere» un Šova «Kandida».

1911. gadā Rīgā lielu interesi izraisīja Maksa Reinharta vadītā Berlīnes Vācu teātra viesizrāde — Sofokla «Valdnieks Edips», inscenējums, kura slava bija izskanējusi tālu pasaulē. Šī viesizrāde notika latviešu Interimteātra telpās, kurās agrāk bija atradies cirks. Tās, acīm redzot, berlīniešiem bija likušās šai izrādei visvairāk piemērotas, jo Berlīnē un Vīnē «Edipu» Reinharts izrādīja cirka telpās.¹

Tā kā Latvijā bija plaši pieejama jaunākā vācu literatūra un periodika, visi, kas vēlējās, viegli varēja sekot Vācijas literārajai un mākslas dzīvei. Latviešu literārās aprindas bija pietiekami informētas par jaunāko vācu dramaturģiju, kura diezgan daudz tika tulkota. Īpaši Gerharts Hauptmanis bija ieguvis plašu cieņu, un viņa darbi izrādīti visos tā laika latviešu teātros. Hauptmana «No-grimušais zvans», ko tulkojis Rainis, piederēja pie populārākajām tā laika repertuāra lugām.

Latvijas teātra dzīve neaprobežojās ar latviešu, krievu un vācu teātra izrādēm. Tāpat kā XIX gs. beigās, arī mūsu gadsimta sākumā Rīgā bieži ieradās ukraiņu trupas. Lietuviešu valodā teātra izrādes rīkoja vietējās lietuviešu biedrības.²

1914. gadā, sākoties pirmajam pasaules karam, izbeidza savu darbību Rīgas Pilsētas vācu teātris, vecākais teātris Rīgā. Pēc Rīgas evakuācijas 1915. gadā arī Krievu teātra darbība kļuva neregulāra. Ņezlobina antreprīze izbeidzās. Imperiālistiskais karš saārdīja Latvijas teātra dzīves gaitu. Pēc pirmā pasaules kara teātru darbībai jau bija cits raksturs, un citādi veidojās arī latviešu sakari ar cittautu teātru mākslu.

¹ Pirmizrāde Berlīnē, Šūmana cirkā 1910. g. Par iestudējumu: M. Reinharts. Mans «Kēniņa Edipa» inscenējums. «Latvija», 1911, 114.

² V. Maknys. Lietuvių teatro raidos bruožai. Vilnius, 1972.

RĪGAS LATVIEŠU TEĀTRIS

ORGANIZATORISKAIS DARBS

Gadsimtu mijā vecākajam latviešu teātrim bija jau trīs gadu desmitus ilga vēsture. Rīgas Latviešu teātris bija vienīgais tā laika profesionālais latviešu teātris. Tas piederēja Rīgas Latviešu biedrībai, un to vadīja šīs buržuāziskās biedrības teātra komisija, kas centās teātra darbu pieskaņot buržuāzijas interesēm un gaumei.

XX gs. pirmajos gados stipri samazinājās Rīgas Latviešu teātra apmeklētāju skaits un līdz ar to ienākumi. Ja 1899. gadā teātri apmeklējuši 48 354 skatītāji, tad 1901. gadā tikai 36 689, bet 1902. gadā — 33 826.

Pilsēta paaugstināja subsīdiju Rīgas Latviešu teātrim: 1900. gadā tas saņēma 6000 rubļu, 1902. g. — 7000, 1903. g. — 8000; nākamajos gados vēl vairāk. Tomēr ar to teātris neglābās no deficīta.

Sabiedrībā jau sen bija atskanējusi neapmierinātība ar Rīgas Latviešu teātra vadību, bet teātra saimnieki pret šo kritiku bija bijuši nedzirdīgi. Tagad patukšā skatītāju zāle un ikgadējais deficīts radīja rūpes arī Rīgas Latviešu biedrības vadītājiem. 1903. gadā tika izdarītas pārmaiņas teātra vadībā. Par teātra komisijas priekšnieku Kristapa Berga vietā ievēlēja Jāni Brigaderu, bijušo šā teātra aktieri. Jaunā komisija par direktoru Pētera Ozoliņa vietā pieņēma ievērojamāko tā laika aktieri Jēkabu Duburu.

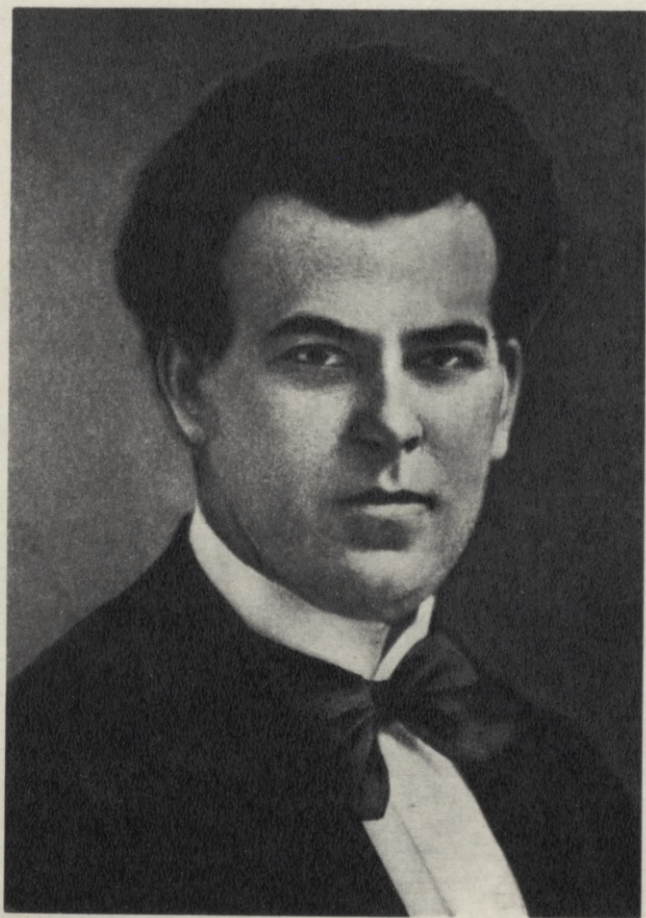
Kopš 1902. gada Rīgas Latviešu teātris vairs nebija vienīgā profesionālā latviešu skatuve, jo nodibinājās Jaunais latviešu teātris, kas varēja atvilkt demokrātiski noskaņoto skatītāju masu. Šādos konkurences apstākļos Rīgas Latviešu teātra vadība, lai saglabātu sava teātra stāvokli, jutās spiesta zināmā mērā ievērot demokrātisko strāvu spēcīgo pieaugumu latviešu sabiedrībā.



Ādolfs Alunāns



Jēkabs Duburs



Reinholds Veics



Pēteris Rudzītis barona (M. Gorkija
«Dibenā») un Metistoleja
(J. V. Gētes «Fausts») lomā





Dace Akmentiņa Kārlēna
lomā (R. Blaumaņa
«Skroderdienas Silmačos»)



Aleksandrs Mihelsons



Rūdolfs Bērziņš



Frīdrihs Podnieks



Viļums Vēveris



Otīlija Muceniece Gunas lomā
(Aspazijas «Sidraba šķidrums»)



Emīlija Griķīte lomā

*Berta Rūmniece Likeles
lomā (E. Rozenova
«Ogļraktuvēs»)*



Erihs Lauberts

Divās sezonās, kad par direktoru strādāja Duburs, vecākās latviešu skatuves darbā radās zināms pacēlums. Uz laiku tika panākts arī apmeklētāju skaita pieaugums: 1904. gadā 40 312 skatītāji (85 izrādēs), taču 1905. gadā apmeklētāju skaits atkal strauji krita.

Ap 1903.—1905. g. Rīgas Latviešu teātri strādāja aktieri Aleksandrs Freimanis, Teodors Valdšmits, Augusts Vārna, Aleksandrs Mihelsons, Fricis Tamezars, Alekssis Mierlauks, Pēteris Rudzītis, Rūdolfs Bērziņš (1904./05. g.), Ernests Elksnītis, Ērihs Lauberts, Kārlis Bagons, aktrises Dace Akmentiņa, Jūlija Skaidrīte, Lizete Iesmiņa, Otīlija Muceniece (līdz 1904. g.), Berta Rūmniece, Olga Ezerlauka, Marija Zēberga, Amālija Mencele-Zīverte, Tusnelda Simsonē.

Rīgas Latviešu teātra kapelmeistars no 1903. līdz 1906. gadam bija Pauls Jozuus. Dekorācijas gleznoja Emīls Vīmers.

Duburs neizdabāja biedrības dižvīriem, un viņam bija grūti ar tiem sadzīvot. Kad 1905. gada pavasarī teātra komisijā izveidojās viņam nelabvēlīgs vairākums, Duburs atkāpās no direktora amata. Par direktoru no jauna tika pieņemts Pēteris Ozoliņš.

Pārmaiņas teātra vadībā 1905. gadā izslēdza jebkura kontakta iespēju ar revolucionāro kustību. Un 1905. gada beigās daļa progresīvās sabiedrības boikotēja Rīgas Latviešu teātri tā reakcionārās vadības dēļ.

Rīgas Latviešu biedrībā gadsimta sākumā nebija vienprātības teātra jautājumos. Vairākkārt notika strīdi biedrības sapulcēs. Tie atbalsojās arī presē. Biedrībā bija vērojami grupējumi — viens reakcionārāks, otrs liberālāks. Starp reakcionārākajiem darbiniekiem visaktīvāk teātra jautājumos rīkojās «Rīgas Avīzes» redaktors Fridrihs Veinbergs, kas noteikti atbalstīja direktoru Pēteri Ozoliņu. Tais divos gados, kad direktora amatā atradās Duburs, Ozoliņš rakstīja «Rīgas Avīzēs» teātra recenzijas. Direktora maiņā gadsimta sākumā (Ozoliņš — Duburs — Ozoliņš) izpaudās minēto grupējumu cīņa Rīgas Latviešu biedrībā.

1907. gadā no jauna pacēlās jautājums par direktora maiņu. Izvirzījās Rūdolfa Blaumaņa kandidatūra. Blaumanim bija ilggadējas ciešas saites ar teātri ne vien kā dramaturgam un recenzentam, bet arī kā bijušajam teātra

komisijas loceklim. Kādreiz rakstnieks pat piedalījās Rīgas Latviešu teātra izrādē Roplaina lomā savā lugā «Pazudušais dēls». Režijas darbs Blaumanim nebija svešs.¹ Kandidējot uz direktora amatu, viņam vajadzēja pierādīt savu režijas prasmi, sagatavojot vienu izrādi. Viņš iestudēja Šekspīra «Ričardu III»². Ir saglabājušās Blaumaņa režijas piezīmes, kas liecina par rūpīgu pieeju šim uzdevumam. Reizē ar Blaumani kandidēja arī Ozoliņš. Nedēļu vēlāk viņš savā iestudējumā parādīja citu Šekspīra lugu — «Jūliju Cēzaru». Teātra komisija izšķīrās par Ozoliņu, kuram tobrīd bija stipras pozīcijas «māmuļā». Ozoliņš palika direktora amatā līdz 1913. gadam.

1906. gadā Rīgas Latviešu teātra personālā iestājās Reinholds Veics, kas drīz kļuva par vienu no šā kolektīva galvenajiem spēkiem. Tai pašā gadā debitēja Volde-mārs Švarcs un Aleksandra Freimaņa meita Lilija Ērika, kurai tobrīd bija tikai 13 gadu. Ap to laiku sākās arī aktieru Rodrigo Kalniņa un Friča Rodes darbs šai teātrī.

Plašās sabiedrības neapmierinātība ar Rīgas Latviešu biedrības teātra politiku arvien stiprāk atbalsojās arī mākslinieku aprindās un pašā teātrī. Tādi redzami mākslinieki kā Duburs un Freimanis kritizēja teātra vadību un toreizējo darba līmeni un prasīja pārmaiņas.

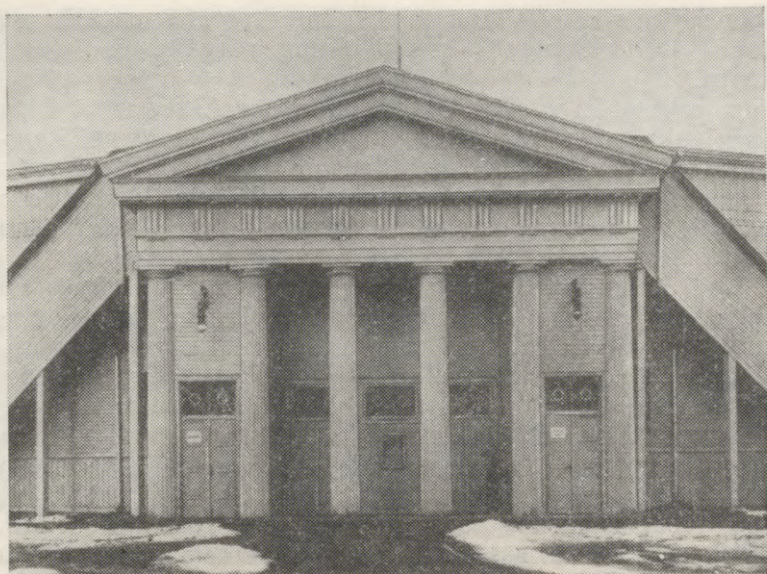
1908. gada 19. jūnijā nodega Rīgas Latviešu biedrības nams, kurā kopš 1870. gada atradās teātris. Sadega viss teātra inventārs. Kādu laiku neviens nezināja, kas turpmāk būs ar teātri. Aktieriem tika uzteikti līgumi.

Drīz pēc tam nodibināja Latviešu skatuves biedrību, kas sāka organizēt Jauno Rīgas teātri. Dibinātāju skaitā ietilpa arī Duburs un Rīgas Latviešu teātra aktieri Freimanis un Rudzītis. Kad komplektēja Jaunā Rīgas teātra trupu, tanī iesaistījās prāvs skaits Rīgas Latviešu teātra aktieru un abi Ozoliņa kolēģi režijas darbā — Freimanis un Mierlauks.

Tad Rīgas Latviešu biedrība nolēma atsākt sava teātra darbu pagaidu telpās. Šim nolūkam ieguva un pārbūvēja veco cirka izrādēm celto koka ēku toreizējā Puškina (tagad Kronvalda) bulvārī, līdzās II Pilsētas teātrim. Kamēr

¹ A. Vilsons. Blaumanis kā režisors. «Māksla», 1962, 4, 30.—31. lpp.

² Pirmizrāde 1907. g. 24. aprīlī.



Interimteātris

ēku pārbūvēja, sezonas sākums aizkavējās. Interimteātri (t. i., pagaidu teātri) atklāja 1908. gada 8. novembrī ar Andrieva Niedras «Zemi» Pētera Ozoliņa režijā.

Daļa aizgājušo aktieru pēc kāda laika atkal atgriezās Rīgas Latviešu teātrī, resp. Interimteātrī, bet daži vairs ne. Teātris zaudēja virkni ievērojamu mākslinieku: Aleksi Mierlauku, Bertu Rūmneci, Hermīni Freimani, Ērihu Laubertu, Liliju Ēriku, uz vairākiem gadiem arī Aleksandru Freimani u. c.

Rīgas Latviešu teātrī 1908. gadā skatītāju priekšā stājās jauni aktieri — Jūlija Žilevice, Jānis Stakle, Osvalds Ģertsons, Ludvigs Laus u. c. Nākamajos gados trupā ienāca vēl citi jauni aktieri: 1910. gadā (gan tikai uz vienu sezonu) Eduards Smilģis, 1911. gadā Annija Simsone un Augusts Kronbergs, 1912. gadā — Alfrēds Amtmanis-Briedītis, kas šē strādāja divus gadus par režisoru un aktieri, Arveds Mihelsons, Jānis Simsons, Kārlis Freimanis un Milda Riekstiņa, 1914. gadā — Paula Baltābola,

Jānis Kļava u. c. Vienu sezonu Interimteātrī uzstājās arī jaunā Lilija Štengele, kas pēc tam pārgāja uz Odesas teātri.

Interimteātrī vēl arvien strādāja Dace Akmentiņa, Olga Ezerlauka (abas līdz 1914. gadam), Jūlija Skaidrīte, Reinholds Veics, Aleksandrs Mihelsons, Teodors Valdšmits, Lizete Iesmiņa-Mihelsone, Amālija Mencele, kas saistīja skatītājus. Šais gados skatuvi atstāja Pēteris Rudzītis un Frīcis Tamezars.

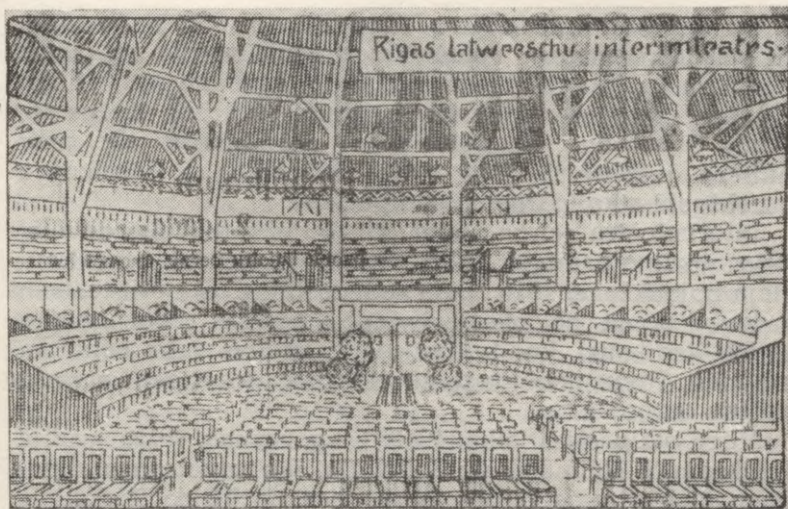
Kad Jaunajam Rīgas teātrim izdevās nostiprināties un iegūt sabiedrības atsaucību, Rīgas Latviešu teātris zaudēja un vairs neatguva vadošā latviešu teātra stāvokli. Jauno Rīgas teātri atbalstīja visa demokrātiskā sabiedrība, turpretim Interimteātra sociālā bāze bija buržuāzija.

Starp abiem teātriem risinājās sacensība. Izrāžu skaits strauji pieauga. Ja pirms 1905. gada augstākais izrāžu skaits vienā gadā Rīgas Latviešu teātrī bija 85 (1904. g.), tad 1909. gadā tas jau bija 151, bet 1910. gadā 170. 1910. gadā tika sasniegts arī vislielākais apmeklētāju skaits visā Rīgas Latviešu teātra vēsturē — 108 143. Taču to neizdevās noturēt.

Palielinot izrāžu skaitu, vajadzēja palielināt arī jauniešudējumu skaitu. Ja gadsimta pirmajos gados sezonā sagatavoja 8—9 iestudējumus, tad pirmā pasaules kara priekšvakarā ik sezonu 16—17 jaunas izrādes, neskaitot agrāk izrādīto lugu atjaunojumus. Tā kā personāls nepaplašinājās, tad darba slodze kļuva arvien smagāka. Iestudējumi tika sasteigti, tie bieži bija pavirši sagatavoti.

Koka cirka ēka, kur skatītāju vietas kārtojās amfiteātra veidā, nebija celta ilgam laikam un teātra darbam bija visai neērta. Tomēr Rīgas Latviešu biedrība nepārcēla teātri uz savu 1910. gadā atjaunoto namu un negatavojās arī celt īpašu ēku, jo pretendēja uz to, ka Rīgas Latviešu teātris kļūs par trešo pilsētas teātri. Pilsētas valde principā bija izlēmusi, ka arī latviešiem ceļams pilsētas teātra nams, notika celtnes projektu konkurss. Bet Rīgas Latviešu biedrības pretenzijas atdūrās uz citu latviešu organizāciju iebildumiem, kas nedomāja, ka tieši Latviešu biedrības teātrim jāklūst par pilsētas teātri.

Pagaidām pilsēta atbalstīja Rīgas Latviešu teātri, palielinot subsīdiju. 1910. gadā tās apjoms sasniedza 18 000



Interimteātra zāle

rubļu. Ar visu to Interimteātris nespēja likvidēt deficītu. Biedrības vadošajās aprindās nerimās strīdi par teātri, mainījās tā vadība. 1909. gadā Jāņa Brigadera vietā par teātra komisijas priekšnieku ievēlēja reakcionāro «Rīgas Avīžu» redaktoru Fridrihu Veinbergu. 1911. gadā Brigaders atkal kļuva par teātra komisijas priekšnieku, bet 1914. gadā viņu no jauna nomainīja Veinbergs. 1913. gadā no teātra aizgāja direktors Pēteris Ozoliņš un viņa vietā pieņēma kādreizējo Jaunā latviešu teātra vadītāju Fridrihu Podnieku, bet jau nākamajā gadā viņu nomainīja Reinholds Veics. Tomēr arī vadības maiņas nepalīdzēja teātrim atgūt zaudēto lomu latviešu mākslas dzīvē.

1915. gada vasarā Rīga kļuva par piefrontes pilsētu, jo vācu karaspēks pēc Jelgavas un Tukuma ieņemšanas bija pievirzījies pavisam tuvu. Rudenī parastajā laikā neviens Rīgas teātris nesāka izrādes. Bet fronte nostabilizējās, un teātra dzīve atjaunojās. Bēgļu gaitās neaizgājušie un karā neiesauktie Rīgas Latviešu teātra aktieri režisora Aleksandra Freimaņa vadībā oktobrī atsāka izrādes uz Interimteātra skatuves, sniedzot tās reizi nedēļā. Izrādēs

piedalījās Jūlija Skaidrīte, Jūlija Žilevice, Lizete Iesmiņa-Mihelsone, Teodors Valdšmits, Voldemārs Švarcs, Jānis Stakle u. c., kam piebiedrojās Otīlija Muceniece un tikko Dubura dramatiskos kursus beigušie Konrāds Kvēps un Anna Jēkabsons. Tā kādu laiku ritēja darbs pēc pašu aktieru iniciatīvas. Tad teātra komisija ar Veinbergu priekšgalā atkal pārņēma vadību.

Interimteātra «cirka būda», kā to dažkārt nicīgi dēvēja, bija nokalpojusi savu laiku, ēka kļuva nedroša, tai draudēja nojaukšana. 1916. gada rudenī Rīgas Latviešu teātrim izdevās dabūt no pilsētas valdes tiesības rīkot izrādes II Pilsētas teātrī, kur krievu teātra izrādes vairs nenotika regulāri. Divus pēdējos pastāvēšanas gadus Rīgas Latviešu teātris darbojās tur.

Vācu okupācijas laikā, 1917./18. g. sezonā, režiju vadīja Aleksandrs Freimanis un Zeltmatis. Jau minētajiem aktieriem piebiedrojās Biruta Skujeniece un Milda Riekstiņa. Rīgas Latviešu biedrības vadītājiem, kam bija labas attiecības ar okupantiem, 1918. gada rudenī izdevās dabūt tiesības saukt savu teātri par Pilsētas latviešu teātri, tā realizējot savu ilggadīgo ieceri. Teātra vadību šai pēdējā sezonā atkal uzņēmās Reinholds Veics. Uz tās pašas skatuves pārmaiņus ar dramatisko trupu sniedza izrādes arī latviešu operas trupa. 1918. gada 8. decembrī Rīgas Latviešu teātris sniedza savu 3000. izrādi. Dažas nedēļas vēlāk, pašā gadu mijā, pajūkot okupantu un buržuāziskās pagaidu valdības varai, notika pēdējās izrādes. Līdz ar to vecākais latviešu teātris beidza pastāvēt.

RADOŠAIS DARBS

1901.—1908. Gadsimtu mijā latviešu pirmā profesionālā teātra kolektīvs bija jau uzkrājis krietnu pieredzi. Labākie aktieri bija pierādījuši izcilas spējas. Uztverdami jaunā laikmeta spirtos mākslas centienus, viņi turpināja augt savā daiļradē. Konservatīvā vadība gan sargāja savu teātri no nemierpilnā laikmeta bangām, tomēr tās laužās iekšā arī te, «māmuļas» paspārnē.

Repertuārs kļuva bagātāks ar jaunām latviešu lugām. Pirmās jaunās oriģināllugas gadsimta sākumā ir divas Blaumaņa komēdijas, ko iestudēja Pēteris Ozoliņš.

Komēdijā «No saldenās pudeles»¹ rakstnieks ir uzdāvējis aktieriem dažas lieliskas lomas, kuru dēļ šī luga arvien no jauna piesaista sev teātru uzmanību, lai gan progresīvā kritika pamatoti izteikusi autoram pārmetumus par šķiru pretrunu noklusēšanu.

Pēc nepilna gada, 1902. g. 30. janvārī, notika «dziedāšanas luga» (kā tā toreiz dēvēta) «Skroderdienas Silmačos» pirmizrāde.

Atskatoties no septiņdesmit gadu attāluma, varam konstatēt, ka «Skroderdienas Silmačos» līdz šim ir vispopulārākā, visvairāk iestudētā latviešu komēdija, kas tautā ļoti iemīļota. Tanī ar panākumiem noslēdzas Blaumaņa meklējumi dziesmotās vieglās komēdijas žanrā, ko viņš aizsāka jau 90. gados. Žanra tradīcijas saista «Skroderdienas» ar daudzdaudzajām vieglajām joku lugām, kas spēlētas Alunāna un Rodes-Ēbelinga laikā, bet Blaumanim ir izdevies pacelties šai žanrā augstāk un radīt paliekamu darbu ar krietnu skatuvisku vērtību un spilgtu nacionālu savdabību.

Šai žanrā Blaumanis ir Alunāna teātra tradīciju mantiņnieks un tālākkopējs gan bez Alunāna satīriskajiem dzelkšņiem, bet ar viņa teatrālo atjautību, dziesmu un kustību prieku. No šīm tradīcijām nāk arī apkārtceļojošā ebreja siktirgoņa tēls, ko Blaumanis neatlaidīgi ievēd savās lugās un «Skroderdienās» piepulcina tam vēl dēlu ar vedekli.

Jocīgo klizmu un pārpratumu virknējumu paceļ mākslas augstumā Blaumaņa brīnišķā prasme veidot latviešu lauku cilvēku tēlus, īsos mirkļos atklāt viņu raksturus, vērtpt dialogus. Šo tēlu pulku autors izvada cauri komēdijas sarežģījumu virpulim un atsedz raksturīgas sava laika lauku dzīves ainas. Kā jau vairākkārt Blaumaņa darbos, arī «Skroderdienās Silmačos» pozitīvākie tēli ir trūcīgi jaunieši ar stiprām, skaidrām jūtām.

Toreizējā kritika nebija taisnīga pret Blaumaņa joku lugām un nenovērtēja tos momentus, ar kuriem tās pacēlās pāri apnikušajiem, sekļajiem šā žanra paraugiem. Laikmets bija nopietns, pretrunu pilns, un kritika prasīja

¹ Pirmizrāde 1901. g. 6. maijā. Ezerlauku māte — B. Rūmniece, Marija — D. Akmentiņa, Lavīze — O. Ezerlauka, Mārtiņš — P. Ozoliņš, Taukšķis — A. Vārna, Krišs — A. Mihelsons, Pičuks — P. Rudzītis, Auce — L. Tērvete, Rindēns — T. Valdšmits. 2 izrādes.

no talantīgā rakstnieka problēmu lugas. Tika noraidīts pats žanrs, pie kura šī komēdija pieder; bet žanra skaušana nozīmē mākslas daudzveidības sašaurināšanu.

Izrādē piedalījās talantīgi aktieri, kurus Blaumanis labi pazina. Daži no tiem bija stāvējuši viņam prātā, lugu rakstot. Daudz slavēti vēlāk ir Akmentiņas Kārlēns, Valdšmita Rūdis, Mihelzona Ābrams.¹ Toreizējās atturīgās vai neatzinīgās recenzijas maz pakavējas pie aktieru snieguma un nedod iespēju iegūt kaut cik sīkāku priekšstatu par izrādi.

Rīgas Latviešu teātra vadība saņēma Raiņa pirmo lugu «Pusideālists», bet 1903. gada janvārī atsacījās no tās, acīm redzot, tāpēc, ka komēdijā skanošais izsmieklis par buržuāziskā nacionālisma ideju neatbilda teātra vadības ieskatiem. «Pusideālistu» pieņēma Jaunais latviešu teātris. Raksturīgi, ka divas nedēļas pēc šīs Jaunā latviešu teātra pirmizrādes Rīgas Latviešu teātrī notika reakcionārā rakstnieka Andrieva Niedras drāmas «Zeme» pirmizrāde. Luga glorificē uzņēmēju-individuālistu, kas paceļas pāri aprobežotajam pūlim. Pēteris Ozoliņš to iestudēja savai beneficei.

Nozīmīgākie radošie sasniegumi Rīgas Latviešu teātrī vērojami tais gados, kad par direktoru strādāja Duburs (1903—1905).

Tais sezonās skatītāji iepazīnās ar trim jaunām ievērojamām latviešu autoru lugām. Tās ir Annas Brigaderes «Sprīdītis» 1903. gadā, Rūdolfa Blaumaņa «Indrāni» 1904. gadā un «Uguni» 1905. gadā.

Rīgas Latviešu teātris vairākkārt bija uzņēmis repertuārā pasaku lugas, izrādot tās svētkos (vispirmā kārtā ziemsvētkos) bērniem. Parasti izrādīja vācu rakstnieku pasaku lugu tulkojumus vai pārstrādājumus, kā, piemēram, Gernerā «Princese Ērkšķrozīte», ko iestudēja RodeĒbelings 1892. gadā. Projektēdams tamlīdzīgu izrādi 1903. gada ziemsvētkiem, direktors Duburs griezās pie

¹ Citās lomās: Antonija — O. Muceniece, Aleksis — A. Freimanis, Elīna — J. Skaidrīte, Pindaks — A. Vārna, Pindaciša — B. Rūmniece, Pičuks — P. Rudzītis, Auce — A. Mencele-Ziverte, Bebene — A. Lindberga, Tomuļu māte — O. Ezerlauka, Dūdars — A. Mierlauks, Zāra — M. Zēberga, Ieviņa — Ž. Tālberga. A. Būmaņa dziesmas. E. Kūrava un K. Pasila dekorācijas. 5 izrādes. No jauna repertuārā 1904./05. g. sezonā.

teātra komisijas priekšnieka māsas rakstnieces Annas Brigaderes, lūgdams sagādāt kādu tulkojumu. Rakstniece nolēma pati sarakstīt pasaku lugu. Tā radās «Sprīdītis», kas iedibināja šā žanra tradīciju latviešu dramaturģijā. Rakstniecei teicami izdevies iejusties pasaku pasaulē un atdzīvināt to dramatiskā formā.

«Sprīdītis» sagādāja daudz prieka mazajiem skatītājiem gan pirmizrādē¹, gan arī vēlāk. Rakstniece devusi pateicīgu materiālu aktieriem. Dace Akmentiņa, kas nesen ar lieliem panākumiem bija nospēlējusi Kārlēna lomu «Skroderdienās», atkal vilka kājās bikšes, lai pārtaptu par puisēnu, kas sapņo par karaļpili un daiļo princesi un, uzveicot visādas grūtības, nokļūst tur, bet piedzīvo vilšanos, kad aiz ārējā spožuma atklājas nekrietnība, glēvums un niecība.

Atstāstītajās Annas Brigaderes atmiņās par «Sprīdīša» pirmiestudējumu teikts: «Bijusi pilnīgi pārsteigta un apburta no inscenējuma krāšņuma un brīnišķīgā iestudējuma Dubura vadībā. Lomu sadalījums bijis ārkārtīgi izdevīgs, pie tam bez Daces Akmentiņas Sprīdīša lomā vēl autore sevišķi sajūsminājās par Mihelsona tēloto milzi Lūtausi un Dubura Velnu. Duburs pienācis pie jaunās rakstnieces un teicis: «Tagad jūs gan esat mākslas darbu uzrakstījusi.» Autore izbrīnījusies par tādu atzinību un tikai pēc pirmās izrādes sākusi apzināties sava darba nozīmi. Izrāde bijusi burvīga. Daces Akmentiņas Sprīdītis tik brīnišķīgs, kā no debesīm nokritis. Māksliniece pilnīgi uztvērusi lomas humoru un naivitāti. Bijusi īsts pasaku zēns, kas tic teikai, un nākamais varonis. Viscaur bijusi tā lielā īstenības ticība, nekur šaubas, ka tā būtu tikai spēle. Un tāpēc viņa ne spēlējusi, bet dzīvojusi lomā. Ar katru cēlienu pieaugusi publikas sajūsma, publika sakušusi ar skatuvi un beigās izplūdusi gaviļēs, izsaukdama arī autori. Kad nepiedzīvojušā rakstniece kautrīgi uzgājusi uz skatuvi un apstājusies kulisēs, viņa ieraudzījusi tur stāvam Daci Akmentiņu — nogurušu, izdzisušu, saplakušu. Ieraudzījusi autori, viņa to pēkšņi sakampusi aiz rokas, izrāvusi no kulisēm ārā skatuves gaismā un pati bijusi uzreiz kā putns, no zara nolēcis, — tik dzīvības

¹ Pirmizrāde 1903. g. 26. decembrī J. Dubura režijā. Dekorators E. Vīmers. 2 sezonās 13 izrādes. No jauna repertuārā 1906./07. g. sezonā.

pilna un žirgta, ne vēsts vairs no noguruma. Vai tiešām to spēj skatuve dot, lielā izbrīnā nodomājusi sevī Anna Brigadere, pirmoreiz pieredzējusi brīnišķīgo pārveidojošo rampas gaismas varu pār skatuves mākslinieku.»¹

Dažus mēnešus vēlāk, 1904. gada 2. maijā, skatītāji iepazinās ar Rūdolfu Blaumaņa jauno lugu «Indrāni», kas vērtējama kā ievērojams solis uz priekšu ne vien paša Blaumaņa daiļradē, bet visā latviešu reālistiskās dramaturģijas attīstībā. «Indrāni» ir ilgu, nopietnu meklējumu vainagojums. Augsta drāmas veidošanas tehnika, kas apgūta rūpīgās studijās, te apvienojusies ar vienkāršās ikdienas dzīves tik dziļu uztveri, kādu sastopam tikai lielu reālistiskās literatūras pārstāvju darbos. Atklājas raksturi ar saviem dzinumiem, asi saduras tuvākie cilvēki, neatraisāmā mezglā sametas viņu attieksmes, bet aiz visa tā jūtama laikmeta nenovēršamā gaita, un tā nestās pārmaiņas ieplūst arī lauku sētas noslēgtajā dzīvē.

Kā raksturīgu iezīmi reālistiskās dramaturģijas attīstībā var atzīmēt to, ka «Indrānos» Blaumanim izdevies atbrīvoties no tradicionālajiem paņēmieniem dramatiskās intensitātes sasniegšanai. Te vairs nav ne šaušanas, ne indes, ne ārprāta un pagātnes noslēpumu, kas rakstniekam bija vajadzīgi agrākajās drāmās un kas raksturīgi arī tiem slavenajiem XIX gs. dramaturgiem, ko latviešu rakstnieks bija ņēmis paraugam. «Indrānos» tas viss atkritis kā lieks greznojums. Un tieši tādēļ gūta iespēja dziļākai un jutīgākai īstenības atklāsmei.

Dubura režijā sniegtā izrāde guva vispārēju atzinību. Kritiķi teica, ka Blaumaņa jaunā luga parādīta ļoti «latviski un iekšīgi». Raksturi tikuši iztulkoti plaši un patiesīgi, dziļi tverta ģimenes traģēdija, asi nostādīts konflikts starp veco patriarhālo dzīves veidu un tikumiem un jaunlaiku prakticismu. Vērtējot šo izrādi, kritika slavējusi autora dziļo psiholoģisko izpratni, tēloto cilvēku latvisko vienkāršību un patiesīgumu; skatītājam licies, ka tie vairs nav skatuves tēli, bet cilvēki, kas tiešām līdz dibenam iztukšo savu ciešanu kausu. Kritika atzinusi, ka izrādē panākta pilnīga autora un režisora saprašanās.

Duburs pats tēloja Indrānu tēvu, un to mēdz uzskatīt par vienu no viņa labākajām lomām. Ciets kā krams, ne-

¹ P. Jēgere-Freimane. Dace Akmentiņa. 1929, 55.—56. lpp.

piekāpīgs, stūrgalvīgs, tā ka vietām pavīdēja jau vecuma tiepība, bet dziļi dvēselīgs un lirisks, kad runāja par māju skaistumu un cietsirdīgā dēla bērnību. Augstu dramatisku kāpinājumu viņš sasniedza trešā cēliena beigu skatā, kad liedza cirst kokus un tādā kārtā izpostīt māju skaistumu. Vispār izrādē tika akcentēta nostāja pret sauso prakticismu, kas neciena un pat iznīcina skaistākās, smalkākās vērtības. Protests pret uzbrūkošo un ārdāro prakticismu kļuva par vienu no šīs izrādes vadmotīviem. Vēlāk kritika izdarījusi tālāko secinājumu par šīs parādības sociālo pamatu — kapitālisma ielaušanos lauku dzīvē.

Tā laika atsauksmes un vēlākās atmiņas liecina, ka Indrānu tēva dvēseles vientulību un nāves tuvuma nojautu sirmgalvja miršanas skatā Duburs veidojis tik dziļā tvērumā, ka iespaids bijis saviļņojošs un neaizmirstams. Daži kritiķi atzīmēja, ka skatītājus sagrakušas aukstas trīsas, daudzi raudājuši, citi pārdzīvojumā sēdējuši kā sastinguši, nenovērsdami acis no vecā vīra mūža traģēdijas norises piekvēpušajā pirtiņā. Par beigu skata režiju domas dalījās. Duburs lika pēdējiem izrādes brīžiem, pēc tam, kad mirstošais Indrānu tēvs apgāz sveci, norisināties pilnīgā tumsā. Atskan Indrānu mātes izmisuma saucieni pēc palīga. Tumsa ieilgst. Kad zālē iedegas gaisma, priekšskars ir ciet. Daži kritiķi, arī A. Upīts, iebilda pret šādu režijas paņēmieni, kas tiecas skatītājiem «dzīt drebuļus caur kauliem».

Indrānu māte kļuva par vienu no labākajām Bertas Rūmnieces lomām, ko viņa daudzkārt tēlojusi arī vēlāk citos iestudējumos. Rūmnieces Indrānu māte jau sen pieskaitīta pie latviešu skatuves klasiskajiem tēliem. Kā arvien, Rūmniece nevainojami precīzi veidoja tipisku raksturu. Uz skatuves bija latviešu lauciniece, saimniece, veclaiku patriarhālā vidē audzis un iesakņojies cilvēks. Bet vispirmām kārtām viņa bija māte, kuras dāsnā sirds ir mūžam pilna rūpju par savu dzimtu. Tai nepieciešams savējos apmīlot, apkopt, noglāstīt ar gādīgo roku un silto acu skatienu, teikt mīlu vārdu. Un šī sirds noasiņo, kad dzimtu plosa nesaticība.¹

¹ Citās lomās: Edvarts — R. Bērziņš, Ieva — O. Muceniece, Kaukēns — A. Mierlauks, Zelmiņa — J. Skaidrite, Līze — O. Ezerlauka, Noliņš — E. Lauberts, Edžiņš — D. Akmentiņa, Guste — M. Zēberga, Irbe — A. Mihelsons. Dekorators E. Vīmers. 2 sezonās 6 izrādes.

Toreizējā skatuviskā interpretācijā teātris nostājās veco Indrānu pusē.

«Indrāni» ātri ieviesās arī citu skatuvju repertuārā. 1904. gadā zināmas trīsdesmit izrādes uz dažādām skatuvēm.

Nākamajā pavasarī, 1905. gada 20. martā, Rīgas Latviešu teātris pulcināja skatītājus jaunās Blaumaņa drāmas «Ugunī» pirmizrādē, ko, tāpat kā «Indrānus», bija iestudējis Duburs.

«Indrāni» un «Ugunī» ir Rūdolda Blaumaņa labākās drāmas, ar tām viņš sasniedza savas daiļrades kulmināciju. Tomēr «Ugunī» tobrīd neguva pelnīto atzinību, atbalsis kritikā un sabiedrībā bija diezgan atturīgas. Tika aizrādīts, ka laikmets gaida no rakstnieka ko nozīmīgāku. Bija taču revolūcijas gada pavasaris. Jaunajā latviešu teātrī skatītāji ar vētrainu sajūsmu sekoja Aspazijas «Sidraba šķidrauta» izrādēm, Krievu teātrī skatītājus savā varā bija turējis Maksims Gorkijs. Var arī būt, ka «Ugunī» izrādē kopumā nebija atrasts īstais pagrieziena punkts, kas tai piešķir laikmetīgumu (lai tas notiktu, kolektīvam jābūt skaidrībā, ko tas ar izrādi grib teikt saviem skatītājiem), lai gan tanī piedalījās īsti skatuves mākslas meistari, kas veidoja vairākus lieliskus tēlus. Jāuzsver, ka tas ir tikai minējums, jo pieejamie materiāli skaidrības nedod.

«Ugunī» varones Kristīnes tēls ieņem īpašu nozīmīgu vietu latviešu literatūras tēlu vidū. Runājot Andreja Upīša vārdiem, Kristīne ir «dziļi nacionāla latvju sieviete». Andrejs Upītis runājis par to, ka klusā, kvēlā mīla paceļ Kristīni par varoni starp gruntniecības pasaules sievietēm. «Taisni varonība vajadzīga, lai šajā pasaulē augusi un tās tikumos radināta kalpones meita varētu atsacīties no krietnā Akmentiņa ar viņa mūra mājām un lielo mantu un aiziet pie nabaga puīša. Un vēl otra mīlas varonība nepieciešama, ar gaišu galvu, skaidrā pārdomā un nākotnes paredzē saistīt savu jauno dzīvi pie cilvēka, kur droši vien nekāda laime nav gaidāma. Tik plastiski noveidotu un tikumiski cēlu sievietes tipu ar tik lielu sociālās ierosmes nozīmi latviešu literatūrā otru nāksies grūti atrast.»¹

Kristīnes lomu Blaumanis esot rakstījis Dacei Akmen-

¹ A. Upītis. Latviešu literatūra, I. 1951, 107. lpp.

tiņai un pēc izrādes izteicies, ka viņš pilnīgāku Kristīnes attēlojumu nemaz nevarot iedomāties. Māksliniece radijusi cildenas, sirdsskaidras, kvēli mīlošas, dziļi latviskas sievietes tēlu, kas ieguvis klasiska skatuves tēla nozīmi. Kritika to vienbalsīgi cildināja, bet diemžēl nedeva konkrēta raksturojuma.

Par Daci Akmentiņu kādā vēlākā «Ugunī» izrādē lasām: «Sirsnīgā balss, nogrimšana domās, sāpīgās sirdsskaņas, lielā cilvēcība un sievietes mīlestība un uzupurēšanās — tas aizkustina un aizrauj, un viss kļūst tad tuvs un saprotams.»

Vairāki kritiķi, Daces Akmentiņas laikabiedri, uzskatīja Kristīni par mākslinieces vislabāko lomu.

Edgars bija jaunais aktieris Rūdolfs Bērziņš.¹ Vēlāk viņš minējis šo lomu kā sev vistuvāko un apgalvojis, ka pats Blaumanis esot viņu iecerējis kā šīs lomas atveidotāju uz skatuves, tāpat kā Daci Akmentiņu Kristīnes lomā.² Anna Brigadere pēc gadiem divdesmit, atcerēdamās šo izrādi, rakstīja: «Bērziņš še radija tēlu, kurā lieliskā saskaņā sedzās autors ar aktieri un kuru tiešām varētu uzskatīt par visu vēlāko Edgaru pirmtēlu — īpatnējā, viengabalīgā un dziļi latviskā Edgarā. Kas to ir redzējis, paturēs atmiņā uz visiem laikiem.»³

«Ugunī» Dubura iestudējumā teātris paspēja parādīt tikai 2 reizes. Bija jau pavasaris, sezona tuvojās noslēgumam, un notika teātra direktoru maiņa. Reizē ar Duburu aizgāja arī Rūdolfs Bērziņš, un teātris «Ugunī» vairs neizrādīja. To atjaunoja repertuārā 1911. gadā ar Reinholdu Veicu Edgara lomā. Kristīni atkal tēloja Dace Akmentiņa.

Tādās Rīgas Latviešu teātra izrādēs kā «Skroderdienas Silmačos», «Sprīdītis», «Indrāni» un «Ugunī» izpaudās latviešu skatuves mākslinieku centieni un zināmi panākumi, padziļinot un nostiprinot latvisko savdabību dzīves atainojuma kolorītā un raksturu uztverē. Ne velti laikabiedri, runādami par šīm izrādēm un atsevišķiem aktieriem, bieži lieto vārdu «latvisks». Pakāpeniski iegūstot profesionālu

¹ Citās lomās: Vešeriene — L. Iesmiņa, Horsta madāma — B. Rūmniece, Barons — A. Freimanis, Frišvagars — A. Mihelsons, Alders — E. Lauberts, Viskrelis — T. Valdšmits, Sutka — A. Vārna, Akmentiņš — P. Rudzītis, Klenga — A. Mierlauks.

² N. Grīnfelds un M. Zālīte. Rūdolfs Bērziņš. R., 1958, 28. lpp.

³ A. Brigadere. «Jaunākās Ziņas», piel. 1924, 16.

briedumu, latviešu skatuves māksla savu patstāvību un nacionālo īpatnību vispirmā kārtā nostiprināja latviešu dramaturgu darbu izrādēs. Tālāko nozīmīgo soli šai virzienā spēra Jaunais Rīgas teātris ar Raiņa darbu iestudējumiem pēc 1905. gada revolūcijas.

Rīgas Latviešu teātrī jau kopš Alunāna laikiem visu izrāžu režiju ar ļoti retiem izņēmumiem vadīja direktors. Režijas darbs bija viņa galvenais uzdevums. Dubura direkcijas laikā režijas darbā sāka piedalīties Aleksandrs Freimanis un Alekssis Mierlauks, kā arī daži citi vadošie aktieri. Rezultāti bija tik pozitīvi, ka no šā jaunieveduma teātris vairs neatsacījās arī pēc Dubura atkāpšanās. Tika panākta zināma režijas līmeņa celšanās, pieauga režisora loma. Šādi centieni atbilda vispārējai teātra mākslas attīstības gaitai Eiropā XX gs. sākumā.

Dubura direkcijas gadi Rīgas Latviešu teātrī sakrita ar uzplaukuma posmu Rīgas Krievu teātrī. Šā teātra ietekmē arī latviešu mākslā nostiprinājās reālistiskā metode un repertuārā ienāca laikmetīgas krievu lugas.

Sevišķu nozīmi ieguva Gorkija lugu pirmie iestudējumi latviešu valodā, kas notika tieši Rīgas Latviešu teātrī.

Gorkija vārdam gadsimta sākumā jau bija pasaules slava. Viņa darbus daudz tulkoja un visur lasīja, viņa vārds bieži parādījās preses slejās, un lugu izrādes pievilka daudz skatītāju. Tādos apstākļos Rīgas Latviešu biedrības teātra komisija arī ieinteresējās par Gorkija lugām. Tās varēja būt noderīgs līdzeklis demokrātiskā skatītāja piesaistīšanai. Komisija saņēma Gorkija atļauju tulkot lugas «Sīkpilsoņi» un «Dibenā» un izrādīt tās bez honorāra apmaksas.

Gorkija pirmo lugu «Sīkpilsoņi» Rīgas Krievu teātris izrādīja pirmoreiz 1902. gada novembrī, pirmajā Ne-zlobina sezonā. Tatjanas lomā piedalījās aktrise Roksanova, kas pusgadu iepriekš šo lomu bija tēlojusi Maskavas Dailes teātra pirmiestudējumā.¹ Krievu teātra izrāde pamodināja lielu interesi, un to apmeklēja arī daudzi latviešu skatītāji.

Toreizējā tulkojumā luga saucās «Mazpilsoņi». Tās pirmizrāde Rīgas Latviešu teātrī notika 1904. gada 31. martā Dubura režijā. Pretēji teātra saimnieku gribai

¹ Pirmiestudējums 1902. g. 26. martā Pēterburgā, Maskavas Dailes teātra viesizrādēs.

Gorkija luga veica savu revolucionizējošo darbu, jo «Sikpilsoņi» ir cīņas luga, kas no revolucionārā proletariāta pozīcijām atmasko sīkpilsoniskas idejas un teorijas, sīkpilsoniskus tikumus un dzīves veidu.

V. I. Leņins savā darbā «Kas tie tādi «tautas draugi», un kā viņi karo pret sociāldemokrātiem?» 1894. gadā rakstīja: «Sociālistiem NOTEIKTI un GALĪGI jāsarauj sakari ar visām sīkpilsoniskām idejām un teorijām.»¹

Un Maksims Gorkijs savā lugā veic sīkpilsoniskuma atmaskošanas darbu. Viņš parāda, ka tā inteligences daļa, kas pauž gan zināmu nemieru ar vecām mietpilsoniskām tradīcijām un tikumiem, bet dara to kā protestētāji individuālisti, būtībā tāpat ir sīkpilsoniskuma pārstāvji, tautas masu cīņai naidīgas reakcionāras idejas paudēji. Tie prasa brīvību sev, bet neatzīst pienākumu pret sabiedrību, grib būt brīvi no sabiedrības, stāvēt pāri sabiedriskajām cīņām. Tie nicina un nīst darba tautu. Tāds lugā «Sīkpilsoņi» ir students Pēteris Bessemenovs, kas saka: «Sabiedrība? Lūk, to es neieredzu... Man nevajag padoties sabiedrības prasībām. Esmu personība. Personība ir brīva...»

Individuālisma kritika tolaik bija ārkārtīgi aktuāla arī latviešu sabiedrībā. Tāpēc Gorkija «Sīkpilsoņi» paveica nozīmīgu darbu, atmaskojot reakcionārās teorijas un rosinot noteiktu darbību netaisnības likvidācijai.

Gorkija lugā «Sīkpilsoņi» pirmoreiz pasaules literatūrā par pozitīvo varoni izvirzīts revolucionārs proletāriets. «Sīkpilsoņu» izrādē 1904. gadā pirmoreiz uz latviešu skatuves uznāca jauns varonis — strādnieks cīnītājs, spēcīgs un drosmīgs dzīves pārveidotājs. Tas sludināja, ka cilvēkam nav jāļauj sevi nospīest, ka dzīves saimnieks ir tas, kas strādā, un ka tiesības jāpaņem, ja tās nedod ar labu. Strādnieks Nils kopā ar biedriem ir stājies cīņā, lai dzīve kļūtu citāda, būdams nesatricināmi pārliecināts: «Mēs uzvarēsim!»

Tādam varonim uzgavilēja progresīvie skatītāji, īpaši jaunatne, bet tas sanikvoja buržuāziju. Sašutums izpaudās reakcionārās «Rīgas Avīzes» recenzijā. Tā rakstīja: «Nils pelna, ka to ņem aiz krāgas.»² Strādnieks, kas uz-

¹ V. I. Leņins. Raksti, 1. sēj., 254. lpp.

² Vidr. P. [Ozoliņš]. Latviešu teātris. «Rīgas Avīze», 1904, 74.

driktas pieprasīt sev dzīves saimnieka tiesības, ir nekavējoties jāsavalda, — tāda doma skan šai frāzē.

Citi kritiķi, kas lugu vērtēja atzinīgi, par svarīgāko tanī uzskatīja jaunās paaudzes konfliktu ar veco paaudzi. Viņi tuvināja Pētera un Tatjanas individuālistisko, sīkpilsonisko nemieru Nila revolucionārisma. Šo kritiķu skaidrojums ļauj mums saprast, kāpēc buržuāziskās Rīgas Latviešu biedrības teātra komisija uzņēma repertuārā šādu lugu. Ja lēmēji būtu pilnā apjomā izpratuši Gorkija pamatdomu, viņi šo revolucionizējošo lugu būtu noraidījuši.

Bet revolucionāro jaunstrāvnieku un pagrīdes pulciņu organizatoru propaganda Latvijā bija skārusi jau plašus slāņus, daudzi bija iemācījušies domāt marksistiski, un tie nevarēja pārprast «Sīkpilsoņu» ideju, tos nevarēja dezorientēt aplama kritika. Demokrātiskie skatītāji, kas pareizi saprata Gorkija darbu, atrada tanī atbildi uz jautājumiem, kas revolūcijas priekšvakarā neatlaidīgi prasīja atrisinājumu. Gorkija luga palīdzēja latviešu demokrātiskajai sabiedrībai skaidrāk saredzēt īsto ceļu, norobežojoties no sīkpilsonisko centienu paudējiem.

Rīgas Latviešu teātris bija kļuvis par tā saimniekiem pavisam nepieņemamu ideju tribīni. Ar jūtamu nepatiku kāds laikraksts atzīmēja, ka jaunatne «ar skaļu piekrišanu» uzņēmusi Gorkija «prātojumus un paradoksus». Šai jaunatnei, kas uztvēra autora domu un uzgavilēja tai, tā bija kas vairāk nekā «prātojumi un paradoksi». Nila lomu Duburs bija piešķīris dedzīgajam jaunajam aktierim Rūdolfam Bērziņam. Aktieris, kas drīz pēc tam kļuva par revolūcijas līdzdalībnieku un trimdinieku, prata parādīt šo tēlu pareizā uztverē, pārliecinoši atklājot skatītājam autora domu. Nozīmīgo Nila līgavas un domu biedrenes Poļas lomu tēloja kolektīva labākā aktrise Dace Akmentiņa, piesaistīdama šim tēlam vislielāko skatītāju uzmanību. Tā abi pozitīvie tēli atrada teicamus atveidotājus. Izrādē piedalījās labākie aktieri — Duburs tēloja Perčihinu, Mihelsons ar Rūmnieci vecos Bessemenovus, Skaidrīte Tatjanu utt. Izrādē liecināja, ka nopietnā cenšanās apgūt krievu reālistiskās skatuves mākslas pieredzi devusi labus rezultātus. Kritika atzīmēja aktieru sasniegumus, kas «dod daudz cerības uz mūsu skatuves mākslas pilnāku un kuplāku attīstību».

1904. gada oktobrī, kad interese par Gorkiju bija

sevišķi liela, jo rakstnieks uzturējās Rīgā un piedalījās savu lugu iestudēšanā Krievu teātrī, Rīgas Latviešu teātris no jauna uzņēma repertuārā «Sīkpilsoņus», šoreiz Mierlauka režijā. Režisors un aktieri atkal bija noskatījušies «Sīkpilsoņu» izrādi Krievu teātrī, ko bija konsultējis pats autors, un viņi vēl labāk izstrādāja savas lomas. Uz izrādi ieradās sevišķi daudz skatītāju, un tā atkārtoti guva apmeklētāju atzinību.

1905. gada janvārī Rīgas Krievu teātris noņēma no repertuāra visas trīs tur iestudētās Gorkija lugas. Arī Rīgas Latviešu teātris vairs neatkārtoja «Sīkpilsoņus». Ir pamats domāt, ka, pieaugot revolucionārajai kustībai, teātriem bija dots attiecīgs varas iestāžu norādījums.

Gorkija otru lugu «Dibenā»¹ krieviski Rīgā izrādīja jau kopš 1903. gada, un arī Rīgas Latviešu teātris to bija ieplānojis repertuārā 1903./04. gada sezonā, bet cenzūra liedza atļauju. Raksturīga ir cenzora M. Remiķa motivācija, ierosinot aizliegumu: «Ievērojot to, ka latviešiem teātra izrādes notiek gandrīz katrā pagastā, piedaloties skolotiem zemniekiem, un ka šīs ainas («Dibenā») attēlo krievu dzīves negatīvās puses, es liktu priekšā Gorkija lugas «Dibenā» latvisko tulkojumu neatļaut izrādēm.»² Tātad cenzūra negribēja pieļaut, ka Gorkija darbs tiktu izrādīts ne vien uz profesionālas skatuves, bet arī pašdarbības sarīkojumos, kur to spēlētu un skatītos daudz vienkāršo ļaužu, kuru prātos luga varētu modināt nevēlamas domas. Ne velti aktieris V. Kačalovs, pats «Dibenā» izrāžu dalībnieks un panākumu liecinieks, vēlāk varēja teikt, ka 1905. gada revolūcijas priekšvakarā šo lugu tauta «uztvēra kā vētrasputnu, kas vēstī un aicina vētru». Vētrasputnu laist tautā cenzūra negribēja. Tikai 1906. gadā Rīgas Latviešu teātrim izdevās dabūt attiecīgo iestudēšanas atļauju.

Gorkija luga «Dibenā» ir nesaudzīga apsūdzība kapitālistiskajai iekārtaī. Pret to V. I. Ļeņins mācīja darbaļaužu masas izvēlēties nevis samierināšanās, bet gan cīņas ceļu. Un Gorkija luga arī izskan kā cīņas aicinājums un samierināšanās tendenču atmaskojums.

¹ Pirmiestudējums 1902. g. 18. decembrī Maskavas Dailes teātrī.

² Центр. Гос. исторический архив, Ленинград. Фонд 776, опись 26, ед. хранения 22, стр. 273.

Kad 1906. gada 26. februārī Rīgas Latviešu teātrī notika «Dibenā» pirmizrāde, Latviju bija pārplūdinājuši soda ekspedīciju pulki un notika nesaudzīga izrēķināšanās ar revolucionāro tautu. Tagad vēsturiskie apstākļi bija citādi nekā tad, kad Gorkijs rakstīja savu darbu. Bet arī jaunajos apstākļos rakstnieka doma skanēja tikpat ietekmīgi: luga mācīja nepadoties, cīnīties. Aicinādam nabagos un apspiestos nepaļauties uz žēlsirdību, Gorkijs pacēla cīnītāja humānisma karogu. Lugas izrāde kļuva par sabiedriski nozīmīgu notikumu latviešu teātrī.

Toreizējā buržuāziskā kritika vai nu neizprata, vai arī noklusēja lugas pamatideju, bet galveno uzmanību tā pievērsa neparastajai videi, baskāju dzīvei, īpatnējiem raksturiem.

«Dibenā» veiksmīgi iestudēja Alekssis Mierlauks, un šis iestudējums pamatoti ir ticis novērtēts kā nozīmīgs sasniegums, kā solis uz priekšu reālistiskās metodes attīstībā latviešu teātra mākslā. Gorkija darbs izvirzīja svarīgas idejiski mākslinieciskas problēmas režijai un aktieriem, bet šo jautājumu pareizs risinājums sekmēja latviešu skatuves darbinieku augsmi.

Latviešu aktieri pazina «Dibenā» izrādi Rīgas Krievu teātrī, ko bija veidojis Konstantīns Mardžanovs un konsultējis pats autors. No šīs izrādes viņi bija daudz mācījušies un pat pārņēmuši. Šis ir viens no gadījumiem, kur konstatējama Mardžanova tiešā ietekme uz latviešu skatuves mākslu.

Par «Dibenā» izrādi kritika rakstīja, ka «Rīgas Latviešu teātrim tā bija svarīga diena un ne mazāk svarīga latviešu teātra vēsturē»¹.

Veiksmīgāko tēlu skaitā kritika ir minējusi Pētera Rudziša Baronu, Bertas Rūmnieces Annu, Daces Akmentīnas Nastju, Jūlijas Skaidrītes Vasiļisu.²

«Dibenā» izrādes pievilka daudz skatītāju. Pēc pirmizrādes avīzē bija lasāms: «Nav neizprotama brīnīšanās, ko sacēla lielā ļaužu plūšana vakar Latviešu teātrī pie garām ejošās publikas. Vai gan balle esot šovakar? Nē, ne balle,

¹ -t-t-. Rīgas Latviešu teātris. «Skatuve», 1906, 41. lpp.

² Citās lomās: Kostīļevs — A. Mierlauks, Nataša — A. Mencele, Satins — E. Elksnītis, Aktieris — A. Mihelsons, Luka — T. Valdšmits. 2 sezonās 8 izrādes.

bet gan Maksims Gorkijs ar savu lugu «Dibenā» bija pulcinājis ļaudis no pilsētas un laukiem.»¹ Gorkija darbi atveda uz Rīgas Latviešu teātri daudzus, kas nebija šā teātra pastāvīgie apmeklētāji.

Pēc tam lugu «Dibenā» sāka izrādīt arī citi kolektīvi gan Rīgā, gan citur Latvijā.

Tās pašas sezonas beigās Pēteris Ozoliņš savai beneficei Rīgas Latviešu teātrī iestudēja Gorkija lugu «Saules bērni»², kura pirms nedaudziem mēnešiem Rīgas Krievu teātrī bija uzņemta «aukainiem aplausiem», kā rakstīja avīzes. Ozoliņš, kas domāja, ka Gorkija Nils ir jāņem «aiz krāgas», nevarēja būt īstais interprets jaunajai lugai. Tās izvēli, jādūmā, nosacījuši veiksmīgas benefices apsvērumi. Lai nu kā, uz skatuves atkal uznāca Gorkija varoņi, atkal autors ierāva skatītāju degošu tagadnes problēmu risināšanā. «Saules bērnos», tāpat kā iepriekšējā lugā «Vasarnieki», rakstnieks tiesā buržuāzisko inteligenci par tās bezmērķīgo dzīvi atrautībā no tautas, tiesā «tīrās mākslas» un «tīrās zinātnes» tendences.

Vēl ceturto reizi Rīgas Latviešu teātris uzņēma repertuārā Gorkija darbu, proti, lugu «Barbari», kuru Alekša Mierlauka režijā izrādīja 1907. gadā.³ Jaunajā lugā rakstnieks atkal tiesā buržuāzisko inteligenci. Saduroties vecajai Krievijai, kas atgādina Ostrovska «tumsas valsti», ar jauno, atklājas buržuāziskā progresa pretrunas: ir attīstījusies tehnika, izauguši izglītoti darbinieki, tomēr arī šie «civilizācijas nesēji» galu galā ir moderni «barbari». Bet aug jauni spēki, kas stājas cīņā pret visu satrunējušo buržuāzisko pasauli — kā veco, tā moderno.

Kā visu iepriekšējo Gorkija lugu pirmizrādēs, tā arī šoreiz sapulcējās daudz jaunatnes, kas dedzīgi interesējās par Gorkija idejām bagāto, laikmetīgo, cīņas spara un pārliecības piestrāvoto mākslu. Revolucionārā rakstnieka darbi spārnoja un aizrāva progresīvo jaunatni, stiprināja pārliecību par darba tautas cīņas mērķu pareizību.

¹ L. K. Rīgas Latviešu teātris. «Balss», 1906, 31.

² Pirmiestudējums 1905. g. 12. oktobrī Pēterburgā, Komisarževskas teātrī. Pirmizrāde Rīgas Latviešu teātrī 1906. g. 7. maijā. 2 sezonās 3 izrādes.

³ Pirmizrāde 25. martā. Čerkuns — R. Veics, Anna — D. Akmentiņa, Ciganovs — P. Rudzītis, Bogajevska — B. Rūmniece, Redozubovs — A. Mihelsons, Monahova — L. Iesmiņa, Lukins — E. Lauberts. 2 izrādes.

Tā ir raksturīga laikmeta parādība, ka revolucionārā rakstnieka darbi tika izrādīti Rīgas Latviešu teātrī, kurā saimniekoja konservatīvi buržuāzijas darbinieki, teātrī, kas pēc savām tradīcijām nemaz nebija sagatavots šādu darbu izrādīšanai. Tik spēcīgas bija jaunā laika šalkas, tik varens laika gars, ka tas ielauzās arī šai teātrī un aizdzina omulību, ko tā mīlēja birģeliskie skatītāji. Skatuve nu runāja skarbi un satraucoši tiesādama un aicinādama. Labākie Rīgas Latviešu teātra mākslinieki godam pierādīja, ka viņi spēj pacelties jauno mākslas prasību līmenī.

Bet teātra saimniekiem beidzot pietika. Līdz ar Stolipina reakcijas iestāšanos revolucionārā rakstnieka darbiem Rīgas Latviešu teātra skatuve bija slēgta.

Darbs ar Gorkija lugām bija nozīmīga pakāpe jaunā režisora Aleksa Mierlauka attīstības gaitā. Viņš uzmanīgi un citīgi vēroja krievu režisoru darbu un prata šos vērojumus likt lietā.

Pirms «Dibenā» un «Barbariem» 1905. gadā Mierlauks veiksmīgi iestudēja krievu autora Sergeja Naidjonova lugu «Vaņušina bērni», kas arī saistīja progresīvās sabiedrības interesi. Autors rāda krievu tirgoņu ģimenes patriarhālo tikumu sairumu. Ģimenē atveras plaša, izceļas ass konflikts vecās un jaunās paaudzes starpā. Vecos Vaņušinus šai izrādē tēloja Aleksandrs Mihelsons un Berta Rūmniece, jauno paaudzi — Rūdolfs Bērziņš, Ērihs Lauberts, Dace Akmentiņa.

Tai pašā laikposmā sākās Rīgas Latviešu teātra saskare ar Ļeva Tolstoja dramaturģiju. Vispirms 1905. gada decembrī uz šīs skatuves parādījās cenzūras ilgi aizliegtā drāma «Tumsības vara». Pastāvot cara un muižnieku varai, šī Ļeva Tolstoja luga skanēja kā dedzīgs protests pret netaisnajiem apstākļiem, kas nomāc zemnieku masu, tur to tumsības gūstā.

V. I. Ļeņins ar dziļu sašutumu ir runājis par «tautas birokrātisko aptumšošanu» cariskajā Krievijā. V. I. Ļeņins rakstīja: «Un šis tautas masu mežonīgums, it sevišķi zemnieku, nav nejaušs, bet gan nenovēršams, pastāvot muižnieku jūgam.»¹

Skarbi un patiesi Ļevs Tolstojš rāda šo sādžas ļaužu mežonīgumu pēcreformu laika Krievijā, nabadzības un

¹ V. I. Ļeņins. Raksti, 19. sēj., 113. lpp.

tumsības nomākto zemnieku dzīvi. Šī patiesība ir tik baiga, ka nav jābrīnās par cenzūras aizliegumu lugu iestudēt, un latviešu skatuve guva iespēju to izrādīt tikai revolūcijas gadā.¹

Nākamajos gados «Tumsības vara» izrādīta uz daudzām latviešu skatuvēm.

Pašā gadsimta sākumā, 1902. gadā, Pēteris Ozoliņš iestudēja Turgeņeva lugu «Mēnesis uz laukiem» ar Jūliju Skaidrīti Nataljas Petrovnas lomā. Lugu izrādīja ar virsrakstu «Natalija».

Kopumā latviešu teātra repertuārs gadsimta sākumā bija kļuvis bagātāks ar ievērojamiem krievu dramaturgu darbiem.

Tāpat kā agrāk, arī XX gadsimta sākumā Rīgas Latviešu teātris turpināja paplašināt savu repertuāru ar Rietumeiropas klasiku lugām. Daudz darbu bija pārtulkojis Rainis, un Pēteris Ozoliņš no tiem iestudēja Šekspīra «Karali Līru» ar Aleksandru Mihelsonu titullomā (1903), Lesinga «Nātanu Gudro», Gētes «Ifigēniju Tauridā» un «Egmontu», arī Šillera «Vilhelmu Tellu» (1905), ko cenzūra agrākos gados liedza latviski izrādīt. Dzejiski vērtīgie Raiņa tulkojumi bija liels ieguvums teātrim. 1903. gadā pirmoreiz latviski izrādīja Bomaršē «Figaro kāzas» ar Teodoru Valdšmitu titullomā.

Plašais Rietumeiropas klasikas klāsts ir raksturīga Rīgas Latviešu teātra iezīme. Tikai, tāpat kā XIX gs. beigās, klasika šai teātrī neatrada tādu interpretāciju, kas ļautu pilnā spēkā izskanēt tās humānajām, progresīvajām idejām. Pietrūka radošu režijas ieceru, iestudējumi tika veidoti ierastiem paņēmieniem.

Gadsimta sākumā latviešu teātri stipri interesēja Gerharta Hauptmaņa dramaturģija. Rīgas Latviešu teātrī līdz 1907. gadam izrādītas četras slavenā rakstnieka lugas: «Kolēģis Kramptons», «Roze Bernda» ar Jūliju Skaidrīti titullomā, «Elga» ar Daci Akmentiņu titullomā un «Hannele» ar jauniņo Līliju Ēriku titullomā. Hauptmaņa darbu popularizācijā ievērojami nopelni ir režisoram Aleksandram Freimanim.

Starp citiem tā laika vācu dramaturgu darbiem, kurus gadsimta sākumā izrādīja Rīgas Latviešu teātris, ir Oto

¹ Pirmizrāde 1905. g. 27. decembrī. 3 izrādes.

Ernsta «Skolotājs Flaksmanis», Maksa Halbes «Dižupe» («Straume»), «Zemes mātes klēpī» un «Jaunība», Maksa Dreiera «Ar septiņpadsmit gadiem», Hermana Zūdermana «Akmens starp akmeņiem». Skaitliskā ziņā vācu dramaturģija vēl dominēja Rīgas Latviešu teātra repertuārā. No tās tika ņemtas arī daudzās vieglas izklaidēšanās lugas un poses.

Muzikālo izrāžu tradīcija Rīgas Latviešu teātrī tika kopta tālāk. Arvien vēl repertuārā turējās populārākie agrāko gadu muzikālie iestudējumi un klāt nāca jauni. 1902. gadā sāka izrādīt Leonkavallo operu «Pajaci», ko toreiz pēc vācu parauga sauca «Bajaco». Galvenās partijas šai izrādē dziedāja Duburs, Tamezars, Drapāns un Iesmiņa.

Dubura direkcijas laikā muzikālajām izrādēm tika pievērsta vēl jo lielāka vērība. Kapelmeistara Paula Jozuus muzikālajā vadībā Duburs iestudēja Lorcinga operu «Undīne» un divas operetes — Dellingera «Donu Cēzaru» un Ofenbaha «Skaisto Helēnu». Šiem trim iestudējumiem bija labi panākumi. Jaunais Rūdolfs Bērziņš pārmaiņus ar Duburu dziedāja galvenās tenora partijas. Soprāna partijas tai laikā dziedāja Iesmiņa, citas partijas — Akmentiņa, Elksnītis, Lauberts, Simsone, Tamezars, Valdšmits, Zēberga u. c.

1906. gadā pie kapelmeistara pults stājās Jāzeps Meidiņš, kurš debitēja ar Millekera «Nabaga Jonatana» izrādi.

Līdzās izcilākajiem Rīgas Latviešu teātra aktieriem Duburam, Akmentiņai, Skaidrītei, Rūmniecei, Mierlaukam šai laikposmā izvirzās Rūmnieces brālis Aleksandrs Mihelsons (1875—1917). Viņa karali Līru Šekspīra traģēdijas izrādē toreizējie skatītāji pieskaitīja pie izcilākajiem latviešu aktieru veikumiem. Ļoti plašs izrādījās viņa diapazons: izcils traģiķis, interesants raksturotājs (Frišvargars Blaumaņa «Ugunī»), iemiļots komiķis (Ābrams Blaumaņa «Skroderdienās»), dziedātājs. Aktieris ar gandrīz neizsmeļamām iekšējām rezervēm.

Duburs, kādā recenzijā raksturodams Mihelsona bagāto talantu, izceļ aktiera jūtu bagātību, apskauzamo tēlošanas līdzekļu vairumu, spēju acumirkli izmantot intuitīvi pareizi uztverto situāciju. Taču Duburs norāda arī uz

neizkopto tehniku, īpaši runā.¹ Citi kritiķi vēl atzīmējuši Mihelsona smalkās raksturotāja spējas, māksliniecisko taktu, bagāto izjūtu, gaišo humoru, latviskumu, spēju dziļi pieklūt cilvēka dvēseles pīrpamatiem, ar verdošu spēku atklāt cilvēka kaislību bangojumu.

Par Mihelsona Līru kādreiz teikts: tas vairs nebija teātris — sāpēs kļiedza pati saplosītā cilvēka dvēsele. Rakstot par Mihelsona Šeiloku («Venēcijas tirgotājs»), atzīmēts kāpinātas kaisles moments: kvēlo acis, stiepjās roka, bet jāsadeg sevī; zobi iecērtas rokā, lai nerādītu savas mokas un izmisumu.

Izcilo aktieru skaitā izvirzījās arī gados vēl jaunais Pēteris Rudzītis (1879—1931), kura raksturotāja talanta robežas nebija visai plašas, toties lomās, kas aktierim bija piemērotas, viņš deva tik spilgtu tēlojumu, ka tie, kas viņu redzējuši, vēl pēc daudziem gadu desmitiem apgalvo, ka atmiņā redzot un dzirdot viņu kā dzīvu. Visstiprāko iespaidu viņš panācis asās, skarbās raksturlomās: Francis Mors Šillera «Laupītājos», Mefistofelis Gētes «Faustā» u. tml. Pēc Dubura joviālā, nīrdzīgā Mefistofeļa Rudzītis deva citādu tēlu — sātanisku, baigu. Slavēts viņa Barons Gorkija «Dibenā». Tomēr arī gaišas krāsas bijušas viņa rīcībā (Blaumaņa Pičuks).

Kā pusdienas saule savā kulminācijā staroja Daces Akmentiņas (1858—1936) talants. Katru tikšanos ar viņu teātra draugi uzskatīja par laimi. Plašs ir viņas jauno tēlu spektrs: Brigaderes un Blaumaņa puisēni Sprīdītis, Kārlēns («Skroderdienas Silmačos») un Edžiņš («Indrāni»), Blaumaņa Kristīne («Ugunī») un Marija («No saldenās pudeles»), Šekspīra Kordēlija («Karalis Līrs») un Viola («Divpadsmitā nakts»), Gorkija Poļa («Sīkpilsoni»), Nastja («Dibenā») un Liza («Saules bērni»). Ar jaunām krāsām šo spektru paplašināja divas lomas 1906./07. g. sezonā: Ērika Maksa Dreiera lugā «Ar septiņpadsmit gadiem» un titulloma Gerharta Hauptmaņa «Elgā» (aktrises 25 gadu skatuves darba jubilejā). Līdz tam neredzētā tiešumā un zaigojošā krāsu dažādībā Akmentiņa rādīja erotisko dziņu mulsinošo varu. «Kas spēj aizmirst Akmentiņu kā Ēriku «Ar septiņpadsmit gadiem», kur jauna meitene tvīkst pēc aizliegta mīlestības... Degdama pāri visam

¹ D. [Duburs]. Rīgas Latviešu teātris. «Balss», 1906, 180.

tā laužas un nebīstas par to, kas notiksies. Kā velnēns skaista, atbaidoša un vilinoša.»¹ Par Akmentiņas Elgu tas pats autors saka: «Šausmas satriec, redzot šo viltus sievu, kas prot liekuļot un milēt.»

Sprīdītis — Kristīne — Elga. Turklāt vēl Orests un citas lomas muzikālajā repertuārā. Ārkārtīgi plašs bijis lielās mākslinieces talanta vēriens.

Elgas lomā skatītāji redzēja arī aktrisi Leontīni Blauu (1878—1944), kas strādāja Vācijā un viesojās Rīgas Latviešu teātrī sešās izrādēs 1907. un 1909. gadā. Ieguvisi profesionālo izglītību Berlīnē, Blaua atrada darbu turpat labos teātros — Maksa Reinharta Mazajā teātrī un Hebela teātrī, vēlāk strādāja Hamburgā. Ar pirmo pasaules karu Blauas skatuves gaitas izbeidzās. Savās viesizrādēs Rīgā Blaua vēl spēlēja Zūdermaņa Magdu («Dzimtene»), Šillera Luīzi («Viltus un mīla»), Aspazijas Mirdzu («Vaidelote») u. c. Ar šīm viesizrādēm, kas guvušas atziņģu vērtējumu, aprobežojas Blauas darbs uz latviešu skatuves. Tālākie mūža gadi pēc pirmā pasaules kara pavadīti dzimtajā Taurupē. Latviešu dzejas cienītāji pazīst viņā arī dzejnieci Violu, kas, sākot ar 1897. gadu, publicējusi skumju un sāpju cauraustus dzejoļus.

Arī Jēkabs Duburs, tolaik visieciēnītākais aktieris, Rīgas Latviešu teātrī uzstājās kā viesis, atskaitot vienu sezonu, kad viņš ietilpa trupas sastāvā, un divas sezonas, kad viņš, būdams direktors, vadīja režiju un piedalījās izrādēs.

1905. gadā Duburs Rīgā un Jūrmalā sarīkoja vairākus Raiņa un Aspazijas dzejas un dziesmu vakarus, uzstādamies kā daillāsītājs un dziedātājs. Meistara priekšnesumā dzeja izskanēja ar lielu spēku un revolūcijas laikā izraisīja jūsmīgu atbalsi auditorijā. Šie vakari pieder pie spilgtākajiem mākslas dzīves momentiem 1905. gadā.²

Ap 1904. gadu Duburs sāk smagi slimot, un nākamajos gados slimība arvien jūtāmāk traucē viņa jaunradi. Skatītāji arvien retāk redz mākslinieku uz skatuves. Toties aktīvāka kļūst viņa pedagoģiskā un kritiķa darbība; abās šais nozarēs Duburs iegūst lielu autoritāti.

¹ R. Tautmīlis-Bērziņš. Dace Akmentiņa. 1911, 15.—16. lpp.

² O. Zanders. Duburs un Raiņa dzeja. «Literatūra un Māksla», 1966, 13.

Neilgajā direkcijas laikā Duburam izdevās uz laiku pacelt kolektīva jaunrades tonusu, tomēr pārvarēt stipro inerci nebija pa spēkam. Ar Ozoliņa atgriešanos jaunie centieni atplaka. Neskatoties uz aplūkotajām pozitīvajām parādībām, Rīgas Latviešu teātra darbā bija daudz rutīnas un pašapmierinātības.

Interimteātrī. Interimteātra laikā spilgtāku radošu sasniegumu ir mazāk nekā iepriekšējā laikaposmā. Sākoties Stolipina reakcijai, Rīgas Latviešu biedrības teātra politikā vērojama zināma kursa maiņa, kas negatīvi ietekmēja kolektīva radošo darbu. Šīm pārmaiņām ir sakars ar reakcionārās buržuāzijas ietekmes pastiprināšanos, kas konkrēti izpaudās Fridriha Veinberga ievēlēšanā par teātra komisijas priekšnieku.

Teātra komisijas rīcību nosacīja divi galvenie centieni: pirmkārt, virzīt radošo darbu buržuāzijas politisko uzskatu un estētiskās gaumes gultnē, otrkārt, pievilkt teātrim vairāk skatītāju. Šo otro nolūku teātris lūkoja realizēt, ieinteresējams skatītājus ar žanru ziņā daudzveidīgu repertuāru, kurā katrs varētu sev atrast kaut ko interesantu (klasiskās komēdijas un drāmas, vieglas joku lugas, pasakas, operas un operetes, melodrāmas, arvien vēl «Lenore» un «Staburaga meitiņa», līdzās tām modernā drāma). Atšķirībā no Jaunā Rīgas teātra Rīgas Latviešu teātris vairījās no lugām ar atklātu progresīvu sabiedrisku tendenci.

Turpretim labprāt Rīgas Latviešu teātris izrādīja tādus buržuāzisko ideologu tendencēm atbilstošus darbus kā Saulieša drāmas «Pret ziemeļiem» un «Jēkabs Saltups». Abās lugās autors, liekot sadurties laucinieku tikumiem ar pilsētnieku netikumiem, izvirza un risina problēmu kā dogmatisks moralizētājs. «Pilsētnieki ir vieglprātīgi, ciet-sirdīgi, mantkārīgi šķiedoņas, viltņieki, tukši un uzpūtīgi. Laucinieki rāmi, pašaižliedzīgi, piekāpīgi un sēri-labiņi.»¹ Pār vieniem autors izlej savu sašutumu, otruš cildina. Negatīvākā persona Saulieša drāmā «Jēkabs Saltups» ir lauku sociālists, kuram autors piedēvējis veselu virkni netikumu.

Kopumā Rīgas Latviešu teātra oriģinālrepertuārs bija diezgan plašs.

¹ A. Upītis. Latviešu literatūra, I. Rīgā, 1951, 74. lpp.

1908. gada decembrī uz Interimteātra skatuves ar «Pārticībā un nabadzībā» izrādi Pētera Ozoliņa iestudējumā tika atzīmēta Ādolfa Alunāna sešdesmit gadu jubileja. Nākamajos gados Interimteātris izrādīja Alunāna «Mūsu senčus», «Kas tie tādi, kas dziedāja» (ar «vecu Ādolfu» Labrenča lomā), «Visi mani radi raud» (ar autoru Pukša lomā) un 1911. gada decembrī jauno lugu «Draudzes bazārs» ar autoru Anša Klints lomā. Pusgadu vēlāk Alunāns Jelgavā mira. Sava pirmā vadītāja piemiņu Rīgas Latviešu teātris godināja 1912. gada augustā ar «Lielpils pagasta vecāko» izrādi, ko ievadīja Edvarda Vulfa prologs, bet noslēdza apoteoze.

Rīgas Latviešu teātra repertuārā cieši turējās Rūdolda Blaumaņa lugas. Šai teātrī notikušas visu viņa lugu pirmizrādes, rakstniekam vēl dzīvam esot. Interimteātrī 1908. gada decembrī sabiedrība pirmoreiz iepazinās arī ar viņa atstātajām lugām «Pamāte» un «Sestdienas vakars», kurā Teodors Valdšmits tēloja Bungatiņu. 1911. gadā skatītāji varēja iepazīties ar Blaumaņa nepabeigto lugu «Genoveva». Tai pašā gadā Reinholda Veica pārstudējumā repertuārā atgriezās «Ugunī» ar Akmentiņu un Veicu Kristīnes un Edgara lomās.

Reinholds Veics jau pirmskara gados kļuva par vienu no vispopulārākajiem latviešu aktieriem. Jau pati daba Veicu bija bagātīgi apveltījusi. Energiskais un inteliģentais jaunais aktieris neatlaidīgās studijās un intensīvā skatuves darbā bija izkaldinājis arī vērā ņemamu meistarību. Līdzās Otello un Faustam arī Blaumaņa Edgars piederēja pie viņa mīļākajām lomām. Edgara tēlā Veics atklāja jaunās iezīmes, padarīja to psiholoģiski bagātāku.

1913. gadā Blaumaņa «Pazudušā dēla» izrādē Pēteris Ozoliņš, spēlējams Krustiņa lomu, atvadījās no skatītājiem.

Redzamā vietā Rīgas Latviešu teātra repertuārā pakāpeniski izvirzījās Annas Brigaderes lugas. Jau kopš 1903. gada teātris izrādīja «Sprīdīti», un 1913. gadā Fridrihs Podnieks to pārstudēja Aleksandra Štrāla dekorācijās ar Mildu Riekstiņu titullomā. Tāpat kā Blaumanis, arī Brigadere savas jaunās lugas deva vispirms Rīgas Latviešu teātrim. Te izrādīja drāmu «Ceļa jūtīs», komēdiju «Pie latviešu miljonāra» ar Aleksandru Mihelsonu bagātnieka Ziltara lomā. Interimteātrī pirmoreiz tika izrādīta

pasaku luga «Princese Gundega un karalis Brusubārda» un drāma «Raudupiete» ar Jūliju Skaidriti titullomā.

Interimteātris iestudēja Jāņa Akuratera skatus no kalpu dzīves «Lāča bērni», komēdiju «Kēniņa meita» un sapņaini izplūdušo romantisko traģēdiju «Kaupo», kur sastopamies ar vēsturiskās teikas varoņiem Imantu un Kaupo ne kā ar cīnītājiem, bet kā ar mīlētājiem; mīlestības vārdā autors centies attaisnot pat Kaupo nodevību tautas priekšā.

No šeit minētajām jaunajām oriģināllugām gan satura, gan iestudējuma ziņā visnozīmīgākā ir Annas Brigaderes «Princese Gundega un karalis Brusubārda», kuras pirmizrāde Pētera Ozoliņa režijā notika 1912. gada 12. aprīlī¹.

Ejot Jaunā teātra pēdās, Interimteātris gatavoja izrādei pilnīgi jaunu krāšņu skatuves ietērpu latviskā stilā (mākslinieks Arturs Cimermanis), iestudēja lugu ilgāk un rūpīgāk, nekā parasts. Panākumi bija labi (1912.—1916. g. 32 izrādes).

Par izrādes spožāko tēlu kļuva Daces Akmentiņas Sniedze. Slavenā aktrise, kurai bija jau pāri piecdesmit gadu, ar žilbinošu meistarību spēlēja ganu meitenes lomu. Akmentiņas Sniedze ir kā sveiciens no lauku birzīm, kā brīvais vējš, kas nāk no dzimtenes laukiem, — tāds salīdzinājums lasāms kādā recenzijā. Kritiķi atzīmējuši, ka šis tēlojums bijis «primitīvas dabas izjūtas iedvests», bet reizē ar to arī filigrāni smalki un rūpīgi izstrādāts.

Andrejs Upīts savā recenzijā par «Princeses Gundegas un karaļa Brusubārdas» izrādi runāja par Akmentiņas veidotā Sniedzes tēla «hipnotizējošo mirdzumu»². Kādā citā recenzijā lasām: «Viņas tēlojums ir kā dārgakmens, kas mirdz un vizuālo krāsu dažādībā. Spēlē nepazūd neviens vaibsts, neviens vārds, un viss kļūst reljefs un tuvs, bet Sniedzes latviskums sevišķi mīļš.»

Anna Brigadere vēlāk liecinājusi, ka tā bijusi viņas griba, lai dižākā aktrise spēlētu nevis Gundegu, bet

¹ Garzobju karalis — A. Mihelsons, Saiva — J. Skaidrite, Elka — M. Zēberga, Gundega — A. Simsone, Māris — R. Veics, Sniedze — D. Akmentiņa, Žņaudzējs — A. Kronbergs, Daris — T. Valdšmits.

² A. Upīts. Annas Brigaderes «Princese Gundega un karalis Brusubārda». «Domas», 1912, 5, 550. lpp. Arī Kopotu rakstu 17. sēj., 1951, 217.—219. lpp.

mazāko — Sniedzes lomu, jo bijusi pārliecināta, ka Sniedzī, kas ir pati daba, neviena cita aktrise nevarēs tik patiesi attēlot.

Sniedzes lomu Akmentiņa iestudējusi sadarbībā ar autori. «Neskaitāmas reizes, nepiekususi Akmentiņa nākusi pie Annas Brigaderes, katrs teikums izstrādāts cauri, katram teikumam, katram vārdam viņa devusi ideālo toni, kopīgi pārdomājušas kustības. Viss šai iepriekšējā sagatavošanas darbā ticis memorēts, un tomēr — uz skatuves, izrādē tas viss dabūjis savu īpašo, galīgo, pilnīgo apgaismojumu. Svētā radišanas brīža gaisma, kas nāk no iekšas un apgaismo visu! Tā bija personificēta daba, pati dabas gudrība. Pēc izrādes Dace Akmentiņa teikusi autorei: «Jūs mani esat padarījuši atkal jaunu!»¹

1915. gadā Interimteātra repertuārā iekļuva jaunā rakstnieka Leona Paegles pirmais dramatisks darbs «Dievi un cilvēki». Senās Ēģiptes dzīves ainās autors parādījis progresīvo un reakcionāro spēku cīņu. Lugu iestudēja Reinholds Veics, toreizējais direktors, pats tēlodams Hora lomu. Mūziku «Dievu un cilvēku» izrādei komponēja Jāzeps Mediņš, dekorācijas gleznoja jaunais mākslinieks Jānis Muncis.

Vairāk nekā agrākajos laikos Rīgas Latviešu teātris šais gados izrādīja krievu lugas.

Atsaucoties uz sabiedrības lielo interesi par Ļevu Tolstoju, Interimteātris iestudēja tikko iznākušo «Dzīvo mironi» ar Reinholdu Veicu Fedjas Protasova lomā un romāna «Anna Kareņina» dramatisējumu², vēlāk arī «Augšamcelšanās» dramatisējumu ar Jūliju Skaidrīti Katjušas lomā.

Antona Čehova dramaturģiju latviešu teātri sāka izrādīt vēlāk nekā Gorkija lugas, lai gan šejienes krievu teātri Čehova darbus varēja skatīties jau agrāk. Tikai 1906. gadā ar «Ivanova» izrādēm Jelgavā un «Apollo» teātri Čehova dramaturģija ienāca latviešu teātru repertuārā. Rīgas Latviešu teātra kolektīvs pirmoreiz ar to sastapās 1907. gadā, kad Alekssis Mierlauks iestudēja «Ķiršu

¹ P. Jēgere-Freimane. Dace Akmentiņa. R., 1929, 60. lpp.

² Pirmizrāde 1911. g. 11. novembrī. Rež. P. Veics. Anna — J. Skaidrīte, Kareņins — A. Mihelsons, Vronskis — R. Veics, Oblonskis — O. Ģertsons, Dollija — D. Akmentiņa. 3 sezonās 21 izrāde.

dārzu». Interimteātris izrādīja «Kaiju» un «Ivanovu». Čehovs uz latviešu skatuves tolaik neizraisīja tādu atsaucību kā Gorkijs un Tolstojs. Liekas, ka latviešu režisoriem un aktieriem toreiz vēl neizdevās atrast īsto atslēgu, lai atvērtos Čehova novatoriskās mākslas dzīles.

Teātris atjaunoja savā repertuārā Gogoļa «Revidentu» un Ostrovska «Ienesīgo vietu». Aleksandram Ostrovskim teātris pievērsās ar interesi, iestudējams «Trako naudu» (režisors R. Veics), «Belugina precības» un «Draiskuli» (abas A. Amtmaņa-Briediša režijā).

Rīgas Latviešu teātra repertuārā bija vēl vairāku citu krievu dramaturgu — A. Sumbatova-Južina, P. Nevežina, J. Čirikova, G. Gē, N. Solovjova, M. Arcibaševa, J. Karpova u. c. lugas.

Tāpat kā agrāk, Rīgas Latviešu teātra repertuārā diezgan kupli bija pārstāvēta Rietumeiropas klasika.

Ik pa laikam tika atjaunots kāds no agrākajiem Šekspīra darbu iestudējumiem, piemēram, «Hamlets» u. c. Tāpat teātris no jauna ieslēdza repertuārā agrāk iestudētās Šillera lugas.

Rīgas Latviešu teātris no 1901. gada līdz pirmajam pasaules karam iestudēja sešas Ibsena lugas. Tās ir «Džons Gabriels Borkmanis», «Spoki», «Būvmeistars Solness», «Jūras sievietes», «Mazais Eijolfs», «Tautas naidnieks». Tas ir laika posms, kad arī citi lielākie latviešu teātri daudz izrāda Ibsena darbus.

No šā gadsimta sākuma vācu un austriešu dramaturģijas Rīgas Latviešu teātris izvēlējās Hermana Zūdermaņa, Kārļa Šēnhera, Feliksa Zaltēna lugas. Tāpat kā senāk, no vācu teātru repertuāra tika ņemtas arī vieglas izklaidēšanās lugas, bieži vien stipri banālas. Vācu poses arvien vēl atrada vietu Rīgas Latviešu teātra repertuārā. Tulkoto lugu starpā vēl joprojām pārsvarā bija vācu lugas.

1914. gada martā Interimteātrī Veica režijā izrādīja Augusta Kicberga «Vilkati» — pirmo īgauņu lugu uz latviešu skatuves. Sākās latviešu skatītāju iepazīšanās ar tuvās kaimiņtautas dramaturģiju.

Jaunlaiku rakstnieku lugas gados priekš pirmā pasaules kara teātra komisija meklēja dažādu tautu dramaturģijā. No angļu literatūras nāk Bernarda Šova «Sievietes vara jeb Kapteiņa Brasbaunda atgriešanās», no franču — Porto-Riša «Iemīlējusies» u. c., no itāliešu — Rovetas

«Negodigie». Repertuārā ienāk spānieša Ečegaraja «Svēts vai ārprātīgs?», beļģieša Meterlinka «Monna Vanna», holandieša Heijermansa «Lielais lidojums», čeha Kvapilas «Brīvie padebeši», serba Nušiča «Starp nerasniedzamiem krastiem», ungāra Molnāra «Velnis» un Lengjela «Tai-funs», norvēģa Hamsuna «Saules rietā».

Kā redzams, labu lugu izrādīts ne mazums, bet šīs pozitīvās parādības nozīmi mazināja steiga un ar to saistītā paviršība lugu iestudēšanā, kas neļāva jauniestudējumiem iegūt vajadzīgo slīpējumu.

Alfrēds Amtmanis-Briedītis, kas strādājis tiklab Jaunajā Rīgas teātrī, kā Interimteātrī, salīdzinādam tos, saka: «Interimteātris neapšaubāmi bija miegaināks, kūtrāks, vienaldzīgāks nekā Jaunais Rīgas teātris. Interimteātrim nebija tik spidošu režisoru kā Alekssis Mierlauks un Teodors Amtmanis... Interimteātrī mēs mazāk naidojāmies, taču arī mazāk strādājām un mazāk meklējām, tāpēc mazāk sasniedzām, lai gan labu skatuves spēku mums netrūka.»¹

1915. gada rudenī, pēc tam kad fronte bija tuvu Rīgai un bija evakuētas rūpnīcas, iestādes, skolas, tie Rīgas Latviešu teātra aktieri, kas bija palikuši uz vietas, atsāka izrādes. Bija vērojama interesanta repertuāra aina: Aleksandra Freimaņa vadītā aktieru kopa sāka sezonu ar «Pūt, vējiņi!», pirmoreiz uz Rīgas Latviešu teātra skatuves parādot Raiņa lugu. Tālāk sekoja vēl vairākas citas lugas no Jaunā Rīgas teātra repertuāra, to skaitā Raiņa «Zelta zirgs», Aspazijas «Guna», Linduļa «Dižūдру Māle», Heijermansa «Cerība uz svētību» u. c. Guvušas popularitāti uz progresīvā Jaunā Rīgas teātra skatuves, šīs lugas spēja pulcināt skatītājus arī grūtajos kara laikos, tāpēc aktieri, kurus neierobežoja teātra komisija, kas tobrīd nedarbojās, tās labprāt izvēlējās savām izrādēm.

Drūmais vācu okupācijas gads, kad Rīga dzīvoja pusbadā un svešzemnieku apspiestībā, nevarēja būt latviešu teātrim raženas jaunrades laiks. Tomēr tie latviešu mākslinieki, kas tolaik strādāja, neļāva izdzist gaišas domas kvēlei, lai arī nespēja sniegt izrādes ar pilnu, spožu skaņu plaša vēriena inscenējumus. Arī toreizējos ārkārtīgi iero-

¹ A. Amtmanis-Briedītis. Pretim saulei. 1963, 95. lpp.

bežotajos apstākļos, cenzūras žņaugos tika izrādītas skatītāju iemīļotās lugas — Aspazijas «Vaidelote», Brigades «Princese Gundega un karalis Brusubārda», Ibsena «Ziemeļu varoņi». Bija arī novitātes, starp tām Bernarda Šova «Pigmaliions», Morisa Meterlinka «Māsa Beatrise», Oskara Vailda «Salome», Edvarda Vulfa «Svētki Skangalē» un viencēlieni — visas 1918. gadā.

1918. gada 2. jūnijā ar Zeltmata iestudēto «Žūpu Bērtuli» Rīgas Latviešu teātris nosvinēja latviešu skatuves 50 gadu jubileju. Pusgadu vēlāk šā teātra darbība beidzās. Aizvēra durvis pirmais un vecākais latviešu teātris. Tā saimnieki bija tam sagatavojuši darba iespējas okupācijas apstākļos, izgādādami Pilsētas teātra stāvokli. Bet jaunajai dzīvei, kas nāca, okupācijai sabrūkot, teātra saimnieki to negribēja un nevarēja sagatavot. Jaunajā Padomju Latvijā Rīgas Latviešu teātrim nebija vietas.

JAUNAIS LATVIEŠU TEĀTRIS

Līdz XX gadsimta sākumam latviešiem bija tikai viena profesionālā skatuve, proti, Rīgas Latviešu teātris. Tomēr jau XIX gs. beigās brieda priekšnoteikumi otra teātra tapšanai Rīgā.

Plašas sabiedrības aprindas nebija mierā ar Rīgas Latviešu teātra vadības reakcionāro politiku, tās tieksmi pielāgoties buržuāzisko skatītāju gaumei un izveidot šo teātri par īstu buržuāzijas teātri. Jaunās strāvas ideju ietekmē bija izauguši skatītāju slāņi ar citādām estētiskām prasībām, tos nespēja apmierināt ne Rīgas Latviešu teātris, ne arī nabadzīgās neprofesionālās nomaļu skatuvītes. Skatītājs alka demokrātiska, idejiski saturīga teātra, kas atbildētu uz pašas dzīves izvirzītiem jautājumiem, līdzētu atšķetināt gadsimta sākuma sociālās pretrunas.

Ap gadsimtu miju bija sakuplojis arī jauno skatuves darbā vairāk vai mazāk ievingrinājušos entuziastu pulks, kas pagaidām darbojās uz Rīgas nomaļu skatuvēm vai privātās ceļojošās trupās, bet kas ilgojās strādāt profesionālā teātrī.

Tomēr jauna, liela teātra dibināšanai nebija nepieciešamās materiālās bāzes. Trūka telpu, un nebija tādas organizācijas, kam pietiktu līdzekļu, lai varētu uzturēt teātri ar algotiem aktieriem. Tikai pārvarot šos šķēršļus, varēja rasties jaunais teātris.

ORGANIZATORISKAIS DARBS

Jauna teātra organizēšanas uzdevumus uzņēmās Rīgas Latviešu amatnieku palīdzības biedrība, kas dibināta 1878. gadā. Tā bija diezgan liela organizācija, kurā

pulcējās arī demokrātiski noskaņotā intelīģence, kam nebija pa ceļam ar Rīgas Latviešu biedrību. 1883. gadā Latviešu amatnieku palīdzības biedrība nodibināja krājkasi («krāšanas un aizdošanas kasi»), kas ar laiku izauga par spēcīgu kredītiestādi. No savas peļņas tā spēja sniegt atbalstu dažam labam progresīvam kultūras pasākumam. Krājkares direktors Pēteris Bisnieks līdz 1897. gadam bija «Dienas Lapas» izdevējs. Krājkares namā Elizabetes (tagadējā Kirova) ielā 90. gados atradās «Dienas Lapas» redakcija, kur strādāja Jānis Pliekšāns un Pēteris Štučka, kur sastapās jaunstrāvnieki.

Šā gadsimta sākumā Amatnieku palīdzības biedrība nolēma līdzās krājkaresi nodibināt vēl otru organizāciju — speciāli kultūras darbam, nosaucot to par Rīgas Latviešu sabiedrību. Nosaukums vien jau, tik ļoti atgādinādam Rīgas Latviešu biedrības nosaukumu, pieteica jaunās organizācijas pretenzijas latviešu sabiedriskajā dzīvē. Tās galvenais darba lauks bija paredzēts teātra novadā.

Amatnieku palīdzības biedrība sāka celt sev jaunu namu toreizējā Romanova (tagad Lāčplēša) ielā 25. To pabeidza 1902. gadā. Biedrība pati sev paturēja tikai dažas telpas, bet visu pārējo namu ar teātra zāli iznomāja jaunajai Rīgas Latviešu sabiedrībai, kas nodibināja teātra komisiju un organizēja teātri, nosaucot to par Jauno latviešu teātri. Sarunu valodā to dažkārt dēvēja minētās organizācijas vārdā par Sabiedrības teātri.

Tā 1902. gadā Rīga ieguva otru profesionālu latviešu teātri.

Teātra komisijā, kuras sastāvs gadu gaitā jūtami mainījās, aktīvi darbojās krājkares direktors P. Bisnieks. Tomēr mākslas iestādes priekšgalā veiksmīgie krājkares vadītāji izrādījās mazāk prasmīgi, un tā lielā mērā ir viņu vaina, ka teātris ilgi taustījās, neatrazdams īsto ceļu.

Sākumā izrādes notika reizi nedēļā, pēc tam divas reizes (svētdienā un ceturtdienā), atsevišķos laikapосmos arī biežāk.

Rīgas pilsētas dome piešķīra Jaunajam latviešu teātrim 2000 rubļu subsīdijas gadā. Ar tādu pašu summu teātri atbalstīja Latviešu amatnieku palīdzības biedrības krājkase. Tomēr krājās deficīts. Nelabvēli baumoja par teātra neizbēgamo sabrukumu. Taču pēdējā darbības gadā, kad teātris, beidzot atradis savu radošā darba pamatu, guva

lielus panākumus un pulcināja neparasti daudz skatītāju, tas pārvarēja arī materiālās grūtības.

Prese attieksmē pret Jauno latviešu teātri sadalījās divās pretējās — draugu un nelabvēļu grupās. «Dienas Lapa» un «Mājas Viesis» atbalstīja Jauno teātri, bet ar Rīgas Latviešu biedrību saistītie laikraksti «Baltijas Vēstnesis» un «Rīgas Avīze» ieņēma naidīgu nostāju. «Baltijas Vēstnesis» ilgu laiku nemaz nerecenzēja Jaunā latviešu teātra izrādes, bet labprāt sniedza ziņas par teātra materiālām un citām neveiksmēm. «Rīgas Avīze» gan ievietoja recenzijas, bet parasti tās mēdza būt neatzinīgas. Toties «Dienas Lapa», cenzdamās teātri atbalstīt, ne vienmēr bija īsti prasīga un uzskatīja par slavējamu jau to vien, ka izrāde noritējusi gludi, bez kļūmēm. Lūk, raksturīgs piemērs: «Mēs varam konstatēt — izrāde bij' rūpīgi sagatavots darbs. Mūzika un kori «klapēja» uz mata, kospēle gluda, viss iet kā pa diedziņam,» — tā Augusts Deglavs «Dienas Lapas» slejās vērtēja Nikolai operas «Falstafs» izrādi Jaunajā latviešu teātrī.¹

Polāri pretējais un tendenciozais recenziju materiāls stipri apgrūtinā teātra vēsturnieka uzdevumu pareizi novērtēt Jaunā latviešu teātra darbību.

Par Jaunā latviešu teātra direktoru (tātad arī par režisoru) tika pieņemts Frīdrihs Podnieks. Viņš jaunībā bija piedalījies izrādēs uz Rīgas nomaļu skatuvēm, dziedājis Rīgas Vācu teātra operas korī un mācījies dziedāšanu, gatavodamies kļūt par operdziedoni. Pietiekami sagatavojies, Podnieks atrada darbu Vācijā, kur ar Perlofa vārdu vairākus gadus dažādos teātros operu un operešu izrādēs dziedāja baritona partijas un ieguva skatuves darba pieredzi. No 1899. gada Podnieks dziedāja Detmoldas teātrī. 1902. gadā viņš atgriezās Latvijā un stājās jaundibinātā teātra priekšgalā. Jaunajam direktoram, kā jau profesionālam dziedonim, opera un operete bija tuvāka nekā drāma, tāpēc viņš vairāk uzmanības veltīja muzikālajam repertuāram. Podnieks vadīja režiju visās izrādēs, pats uzstādamies tikai operās, operetēs un dziesmu lugās.

Trupā bija tikai nedaudzi aktieri ar ilgāku skatuves stažu, kā, piemēram, Kārlis Brīvnieks, kas pēc darba

¹ A. A. [Deglavs]. Jaunais latviešu teātris. «Dienas Lapa», 1903, 213.

Rīgas Latviešu teātrī pēdējos gados vadīja izrādes uz Rīgas nomaļu skatuvēm un dažādās biedrībās ārpus Rīgas. Annu Spodriti vecākie skatītāji atcerējās vēl no Ādolfā Alunāna 80. gadu izrādēm. Jau kopš 90. gadu vidus skatītāji pazina Robertu Tautmīli-Bērziņu. Agrāk par viņu skatuves gaitas sākusī Vilma Egliņa-Nāra — aktrise un dziedātāja. Visi pārējie angažētie trupas dalībnieki bija vēl ar nelielu pieredzi. Galvenokārt viņi nāca no Rīgas nomaļu skatuvītēm vai no ceļojošajām trupām, kur bija izvirzījušies labāko vidū. Starp viņiem bija vairāki bijušie Roberta Jansona audzēkņi. Dažiem nebija pat šā neilgā skatuves stāža. Tagad viņiem visiem vajadzēja kļūt par profesionāliem aktieriem.

Pirmajā sezonā skatītāji iepazinās ar Tiju Bangu (toreiz vēl Bangaiti), viņas māsu Jūliju, Rūdolfu Bērziņu, Mariku Celmiņu, Emīliju Griķīti, Pāvilu Gruznu, Eduardu Liepiņu, Martu Lapnieci, Teodoru Podnieku, Viļumu Vēveri, Helēnu Zariņu. 1903. gadā trupu papildināja talantīgs jauns aktieris Reinholds Veics. 1904. gada sākumā debitēja jaunā, bet daudzsološā Biruta Skujeniece, kas ātri iekaroja atzinību. 1904. gada rudenī šurp pārnāca iecienītā Rīgas Latviešu teātra aktrise Otilija Muceniece, kas aizgājušās Celmiņas vietā pārņēma galvenās dramatiskās lomas. 1905. gadā uz Jauno latviešu teātri pārnāca «Ausekļa» teātra jaunie aktieri Roberts Holcmanis, Jānis Gūters, Vilis Segliņš un Liepājas aktieris Gustavs Žibalts. Dažās lielākās lomās savas spējas pārbaudīja trupas jaunās dalībnieces Marta Ozoliņa, Irma Rūdolfa, Anna Mirdzule. Nelielās lomās neilgu laiku Jaunā teātra izrādēs piedalījās Kristaps Linde (toreiz arī Liepā), kas vēlāk aizgāja uz teātra skolu Pēterburgā, un Jūlijs Vecozols, kas kļuva pazīstams arī kā rakstnieks. Statistu un koristu pulkā šē savas skatuves gaitas sāka vēl gados pavisam jaunie brāļi Teodors un Alfrēds Amtmaņi, tāpat Ella Jākobsone.

RADOŠAIS DARBS

Jauno latviešu teātri atklāja 1902. gada 10. novembrī ar vācu komponista Konradīna Kreicera operu «N a k t s m ā j a s G r a n ā d ā». Rīgā mirušais un šē apbedītais komponists ir daudzu tolaik arī Latvijā populāru lirisku

dziesmu autors.¹ Melodiskums raksturīgs arī viņa operai, kuru Rīgas Vācu teātra apmeklētāji savā laikā labi pazina. Jaunajam kolektīvam, ja reiz bija nolemts iestudēt operu, vajadzēja meklēt pēc iespējas vieglāku uzdevumu. Kreicera opera tam likās pa spēkam.

Iestudējuma muzikālā vadība atradās kapelmeistara Nikolaja Alunāna rokās. Skatītāji iepazinās ar Fridrihu Podnieku kā ar režisoru un pieredzējušu operdziedoni galvenajā (prinča) lomā. Gabrielas lomā uzstājās pirmajām soprāna partijām angažētā Vilma Egliņa-Nāra. Liriskajam tenoram rakstīto Gomeca partiju sekmīgi dziedāja iesācējs Pāvils Gruzna, kas dažus gadus vēlāk sāka darboties literatūrā.

Lai gan pirmajā sezonā neviena opera vairāk netika iestudēta (pašās sezonas beigās parādījās Žaka Ofenbaha viencēliena operete «Vecais Mārtiņš»), tomēr daudzas izrādes bija ar mūziku, ar dziesmām, un tanīs piedalījās teātra koris un orķestris.

Divas nedēļas pēc teātra atklāšanas Henrika Ibsena «Sadzīves pīlāru» («Sabiedrības pīlāru») pirmizrādē teātris stādīja priekšā skatītājiem savu dramatisko trupu. Kā jau teikts, tā sastāvēja galvenokārt no jaunatnes. Novārdzinošais darbs uz mazajām skatuvītēm vēl nebija viņu talantu noslīpējis. «Tikuši vienreiz uz kārtīgas skatuves, viņi tur ieguldīja visas savas spēles ilgas, visas zināšanas, kuras bija krājuši no dienas dienā; viņi degtin dega darba priekā,» liecina par saviem toreizējiem darba biedriem Tija Banga.²

Neveiksmju bija ne mazums. Trūka meistarības. Labvēlīgāk noskaņotie kritiķi gan ar prieku atzīmēja dažu aktieru, kā, piemēram, Rūdolfa Bērziņa, Teodora Podnieka, Reinholda Veica straujo attīstību, tomēr ne visiem tā veicās.

Režisors Fridrihs Podnieks pārstāvēja vācu teātra skolu. Tomēr drīz vien kolektīvā ielauzās krievu mākslas ietekme. Aktierus ieinteresēja Rīgas Krievu teātra izrādes jaunajā II Pilsētas teātrī, un tur smeltie iespaidi deva ierosmes viņu jaunrades meklējumiem.

¹ Vairākas K. Kreicera kora dziesmas uzņemtas J. Cimzes «Dziesmu rotā», un latviešu kori tās savā laikā dziedājuši.

² T. B a n g a. Mana dzīve. 1937, 132. lpp.

Ibsena drāmai sekoja Emīla Pola joku luga «Zelta meklētājs», kas bija jau kopš Ādolfā Alunāna laikiem pazīstamā pose, ko toreiz izrādīja ar nosaukumu «Naudas maiss iz Kalifornijas». Pēc tam izrādīja Aspazijas drāmu «Zaudētas tiesības».

Tāpat pirmajās darbības nedēļās teātra repertuārs sastāvēja no jau redzētām lugām. Tāda izvēle nebija labākais līdzeklis, lai iekarotu skatītāju interesi. Tā bija pirmā teātra komisijas neveiksme.

«Zelta meklētāja» izrādē 1902. g. 22. decembrī ebreja filantropa Blūmenkranca lomā viesojās Ādolfs Alunāns, uzstādamies arī ar kuplejām. Skatītāju pulks silti uzņēma viesi. 1903./04. g. sekoja virkne citu Alunāna viesizrāžu Jaunajā latviešu teātrī, visvairāk viņa paša lugās — «Labi cilvēki», «Kas tie tādi, kas dziedāja», «Džons Neilands». Nodibinājās draudzīga sadarbība. Jaunais latviešu teātris izrādīja vairākas lugas no Alunāna Jelgavas teātra repertuāra — G. Hauptmaņa «Veļas mazgātāju», V. Leona «Izglītotos» u. c., savukārt Alunāns Jelgavā izrādīja Jaunā latviešu teātra novitātes. Abu teātru sabiedriskā ievirze bija saskanīga, sadarbība nāca par labu abām pusēm.

Pirmā latviski līdz tam vēl neizrādītā luga parādījās Jaunā latviešu teātra repertuārā bērniem domātajā ziemsvētku izrādē. Tā bija vācu rakstnieka Kārļa Gernerā «Pelnrušķīte jeb Stikla tupelīte» ar pazīstamās brāļu Grimmu pasakas sižetu. Kaut arī «Pelnrušķītei» netrūka panākumu (14 izrādes), tomēr sabiedrība gaidīja no Jaunā teātra vairāk nekā pasaku izrādes bērniem.

1903. gada sākumā Jaunais latviešu teātris sniedza trīs līdz tam vēl uz latviešu skatuves neredzētu lugu pirmizrādes, kas modināja nopietnu interesi. Tās bija Henrika Ibsena «Tautas naidnieks», Gerharta Hauptmaņa «Nogrimušais zvans» un Raiņa «Pusideālists».

«Tautas naidnieka» idejiskais saturs ir pretrunīgs, un šī daudz lasītā un izrādītā 80. gadu luga tikusi dažādi interpretēta — uzsverot gan progresīvos, gan reakcionāros momentus. Krievijā «Tautas naidnieks» kļuva īpaši populārs sakarā ar Staņislavska panākumiem bagāto iestudējumu Maskavas Dailes teātrī. 1902. gadā to izrādīja arī Rīgas Krievu teātris.

Jaunajā latviešu teātrī 1905. gada revolūcijas priekšvakarā šī Ibsena drāma modināja spēcīgu progresīvu

atbalsi. Toreiz skatītāju apziņu vispirmām kārtām skāra lugas dumpinieckiskā kvēle, protests pret korupto iekārtu, kas balstās uz meliem; ārsta Stokmaņa cīņas gatavība, pauzot un aizstāvojot patiesību, lai gan cīņa par to izrādās bezgala grūta. Prasība pēc patiesības tai paaudzei bija svarīga, laikmetīga problēma, kas skan to gadu progresīvajā literatūrā, izpaužas sabiedriskajā domā. Tāpēc toreizējie demokrātiskie skatītāji pretrunīgajā Ibsena drāmā tieši šo domu sadzirdēja visstiprāk, uzņēma visatsaucīgāk, mazāk ievērojot Stokmaņa individuālismu. Viņi uztvēra to kā izrādi, kas bez žēlastības «norauj iecienītiem dižvīriem liekos ģimjus un rāda viņu kļūdas un vājības». Kritika atzīmēja, ka «arī pie mums daudzi dižvīri apzīmē sevīm nepatīkamas personas par tautas naidniekiem»¹.

Jaunā aktiera Teodora Podnieka spēle lielajā, grūtajā ārsta Stokmaņa lomā tika novērtēta atzinīgi. Nepiekāpīgā patiesības karotāja galvenā pretinieka, viņa brāļa, pilsētas pārziņa (birģermeistara) Stokmaņa lomu veiksmīgi tēloja Viļums Vēveris.

Iestudējot vienā sezonā divas Ibsena drāmas ar asu pastāvošās iekārtas kritiku, Jaunais latviešu teātris veidoja repertuāru, kas atbilda laikmetam. Lielajam norvēģu rakstniekam tolaik vispār bija liela ietekme uz cilvēku domām, arī Latvijā. Tāpēc «Tautas naidnieks» Jaunajā latviešu teātrī guva aktuālu skanējumu.

Gerharta Hauptmaņa «Nogrimušais zvans»² ir vācu jaunromantiskās dramaturģijas paraugs ar sarežģītu, neskaidru simboliku, kas padodas dažādiem, pat pretrunīgiem skaidrojumiem. Zvanu lējēja Indriķa trauksmainā dzīve pilna alku un nemiera, jaunrades iedvesmas, mīlas un izmisuma. Sabrukumam seko atdzimšana, mīlas un jaunrades laime un atkal jauns sabrukums. Fantastiskā, dziļā pasaku mežā Indriķis sastop elfu Rūtiņu, kas viņu aizvilina no ļaudīm, no ģimenes, bet dod sabrukušajam jaunus spēkus.

Rīgā «Nogrimušais zvans» kopš 1897. gada atradās Vācu teātra repertuārā. 1904. gadā Rūtiņas lomā te viesojās Agnese Zorma — pirmā šīs lomas atveidotāja (Berlīnes Vācu teātrī 1896. g.). 1903. gada februārī «Nogrimušo

¹ J. V. Jaunais latviešu teātris. «Mājas Viesis», 1903, 7.

² Pirmizrāde 1903. g. 7. martā. 3 sezonās 13 izrādes.

zvanu» iestudēja Rīgas Krievu teātris ar Mariju Roksanovu Rūtiņas lomā; 1904. gadā turpat šai lomā uzstājās Marija Andrejeva, kas Rūtiņu bija tēlojusi Maskavas Dailē teātrī Staņislavska režijā.

Raiņa tulkotā «Nogrimušā zvana» iestudējums kļuva par Jaunā latviešu teātra pirmās sezonas izcilāko panākumu. Izrādē bija ienācis kaut kas ar tā laika sabiedriskām noskaņām saskanīgs, kaut kas tām dienām nozīmīgs, atsaucību modinošs, kas īpaši izpaudās jaunā aktiera Rūdolfa Bērziņa Indriķī. Viņa sniegumā šai daudzveidīgajā tēlā galvenokārt izpaudās «trakā varonprieķa» (Indriķa vārdi) motīvs, meklētāja un radītāja enerģija, pārliecība.

Krūts ciņā spīgst, top cieta uzvarā...
No ciņas negurst: ciņa desmitkārt
dod spēkus...

Tija Banga, kas tēloja Rūtiņu un tātad bija Rūdolfa Bērziņa partnere, savās atmiņās rakstīja: «Bērziņš Indriķis saskatīja mākslinieku, cīnītāju, kas krīt tādēļ, ka atraujas no dzīves un aizraujas ar sapņiem, baudām un mīlestību. Un viņš to parādīja tik skaidri, ka nevienam pat prātā nenāca lugu saprast citādi.»¹

Izteiksmīgu liecību par iespaidu, kādu atstāja «Nogrimušā zvana» izrādē, sniedz Rūdolfa Blaumaņa vēstule Aleksandram Būmanim. Iebraucis 1903. gada rudenī Rīgā, rakstnieks nolemj aiziet uz Jauno latviešu teātri, kurā viņš vēl nav bijis. Izrādē sniedz necerētu prieku. Un Blaumanis raksta savam draugam uz Pēterburgu:

«Tur izrādīja «Nogrimušo zvana» — izņemot nedaudzas vietas — ļoti labi. Aizgāju kā uz farsu un saņēmu nopietnu baudījumu. Ļoti labs bij Indriķis, mūsu vecais draugs no pirmā teātra, Rūd. Bērziņš, kuru Ozoliņš padzina.² Puika ļoti attīstījies, spēlēja ar lielu apdomu un izskatījās kā pats pavasara diēvs. Es vēl tik spīrgta tēlojuma no vīrieša uz latv. skatuves neesmu piedzīvojis. Iedomājies Akmentiņu Daci, pārceltu vīriešu kārtā!»³

Divdesmit vienu gadu vecā aktiera sniegums šai lomā

¹ T. B a n g a. Mana dzīve. 1957, 134. lpp.

² R. Bērziņš kādu laiku bija Rīgas Latviešu teātra koris.

³ R. B l a u m a n i s. Kopoti raksti, 7. sēj., 1959, 480. lpp.

pārsteidza, modināja nojautu par neparasti spilgtu talantu ar lielām nākotnes perspektīvām.

Par spilgto iespaidu, kādu atstāja Bērziņa tēlojums, liecina arī Eduarda Smilģa sajūsmas pilnās atmiņas, kas rakstītas pēc divdesmit gadiem:

«Nevaru aizmirst to iespaidu, kādu kā zēns saņēmu no Bērziņa Indriķa tēlojuma «Nogrimušā zvanā». Viss viņa liktenīgais mākslinieka dvēseles tēlojums bija tik spēcīgi aizraujošs, ka tiku pārņemts no dziļas, trīsošas bijības pret skatuves mākslu. Un, kad B. sasniedza sava tēlojuma augstāko pakāpi, attēlodams gliemeža vākus, aizlika paceltās rokas aiz galvas un dziļā, aizraujošā jūtībā runāja zvana liešanas monologu, kurā viņš zvanīja, skanēja un junda pieaugošā crescendo pāri skatītāju telpu, tad radās dvēselē tas svētais visu mūžu neaizmirstamais brīnums, ko mēs vistīrāki izjūtam tikai jaunībā un kas mums seko un vedina mūs uz labu un daiļu.»¹

Labas atsauksmes saglabājušās arī par Tijas Bangas Rūtiņu. Teikts, ka viņa «ir apbrīnojami skaista nāra, kura savos plīvuros kā vilnis peld pa skatuvi». Atzīmēts, ka šai lomā viņa «nav pieslējusies paraugiem, bet pate to izstrādājuse savam individuālismam piemērotu. Tādēļ ar viņas Rūtiņa bija tik patiesa.»²

Pēc Bangas aiziešanas Rūtiņas lomu pārņēma Marta Ozoliņa, pēc tam Biruta Skujeniece.

Latviešu teātru repertuārā «Nogrimušais zvans» turējās cieši un saistīja skatītājus dažādos teātros ilgu gadu.

Pavisam citādi skatuves likteni nekā šim Raiņa tulkojumam bija viņa oriģināllugai «Pusideālists», kuras pirmizrāde sekoja pēc dažām nedēļām.³

Rainis tai laikā vēl atradās tālajā Slobodskā, kur aizriņķēja viņa trimdas pēdējās nedēļas. «Tālas noskaņas zilā vakarā» vēl nebija iznākušas. Tauta pazina Raini kā dzejnieku pēc tulkojumiem un periodikā iespīestajiem dzejoļiem, bet tie jau bija radījuši viņam izcila dzejnieka,

¹ E. Smilģis. Rūdolfs Bērziņam 25 g. skatuves darbības jubilejā. «Jaunākās Ziņas», 1924, 17.

² A. D. [Deglavs]. Jaunais latviešu teātris. «Dienas Lapa», 1903, 207.

³ Pirmizrāde 1903. g. 20. aprīlī. Ansons — K. Brīvnieks, Mariņa — T. Banga, Grieta — E. Griķīte, Brunovics — R. Tautmīlis-Bērziņš, Jānis Upmalis — R. Bērziņš, Andrejs — T. Podnieks, Vaibstiņš — E. Liepiņš.

Swēhtdeen, 20. aprīlī 1903. g.,

pirmo reisi:

Jauns!

Jauns!

Pusidealisti.

Rehebiturīsta joku luga ir pagabājuma gatu simtens beigam. Trijos zehleņos no J. Rains.

Personas:

Aniens, jaunā Andeils, turīgā saimniece	Karlis Bribonečs.
Marina, viņa meita	Lija Bangalt.
Greeta, Aniena draive	Emīlija Gelfit.
Brunovīgs, saimniece un draubtāns	Rob. Laumibls-Pehrīns.
Jahns Upmāts, jauns imēniece	Kudolfs Pehrīns.
Andrejs, Aniena kalpi	Leodors B. Podnečs.
Jehāns,	Frīdrihs Meijers.
Waltlīnīds, Stroberis	Edvards Keepīns.
Reģebīgs, Aniena tēvīgs	Jehāns Silīns.

Kalpi, kalpeneš, wefē, pašnecēš, fentis.

Pelji 1. zehleena 15 min., pelji 2. zehleena 5 min. Rarpbrīhdis.

Starpehleenu mufila:

- 1) Mwertira operai „Purwju streblnecš” Webera.
- 2) Fantafija par op. „Ishiganu barenš” Strausa.
- 3) Balzjo „L'Espagnole” Waltteufela.

Jšrahdes wadons: Direktors Friedrichs Podneeks.

Mufikas wadons: Kapelmeistars Nikolajs Allunans.

Šrahdes sahkums pulksten 7½ wakarā.

Raiņa «Pusideālista» pirmizrādes programma

drosmīga progresīvās domas paudēja slavu. Izsludinātā pirmās, vēl neiespiestās Raiņa lugas pirmizrāde izraisīja lielu interesi. Skatītāju zāle bija pilna, tanī varēja redzēt daudz progresīvās intelīgenes un jaunatnes. Diemžēl viņiem tā bija «pievilšanās pilna izrāde», kas rādīja «tikai to, kā luga nav jāsaprot», konstatēja recenzijā Jānis Asars.¹ Izrāde bija ne vien sasteigta un pavirši sagatavota, Raiņa luga nepavisam nebija saprasta. Lieka burzma, pārspilējumi, trači un trokšņi uz skatuves apslāpēja lugas ideju. Naidīgā reakcionārā «Rīgas Avīze» ļaunā priekā nekavējās pasludināt izrādi par balagānu.

Pilnīgi pārprasts bija lugas galvenais tēls — Ansons, respektīvi, Andēls. Jānis Asars, sarūgtināts par to, kā Andēls parādīts uz skatuves, skaidroja, ka īstenībā viņš ir «pārtautietis», donkihots, viens no tiem, kas «savai idejai nododas ar sirdi un dvēseli». Pēc Asara domām, Andēls ir «izņēmuma cilvēks, kam sencība un tautiskums nav modes lieta, bet ir pate dzīve... Ar kaislīgu temperamentu, var teikt, pat fanātismu, un tādu uguni, kāda spīd ģēniju un ārprātīgo acīs.» Bet Kārļa Brīvnieka ar vācu posēs ierastajiem štapiem tēlotais Andēls bijis vienkārsi plāpīgs vecis, «nepārspējams idiots».²

«Pusideālistā» Rainis ar satīras ieročiem cīnās pret reakcionāru ideoloģiju, pret latviešu buržuāzijas sludināto visu tautas slāņu interešu vienības ideju. Tolaik «Pusideālists» bija visasākā idejiskā cīņas luga latviešu dramaturģijā. Taču šis idejiskais vēriens izrādē zuda. Raiņa komēdijas nebēdnīgajā, rotaļīgajā formā teātris nebija pratis saredzēt un izcelt galveno darba saturu.

Šai sakarā daži vārdi jāsaka par režisoru Fridrihu Podnieku. Režijas darbs viņam vislabāk veicās, iestudējot operas un lugas, kuru izrādes viņš bija redzējis vai, vēl labāk, kurās pats bija piedalījies citu režisoru vadībā. Par šādu izrāžu režiju viņš ne vienreiz vien saņēmis kritikas atzinību. Bet patstāvīgas režisoriskas jaunrades spējas Podniekam nebija tik stipras. Visgrūtāk viņam gāja, satopoties ar jaunām oriģināllugām, jo Podnieka dzīve, īpaši pēdējos gados, bija aizritējusi svešā vidē un viņš no latviešu dzīves un mākslas bija stipri vien atsvešinājies.

¹ «Dienas Lapa», 1903, 97.

² -rs [J. Asars]. Domas par Raiņa «Pusideālistu». «Dienas Lapa», 1903, 97.

Spriežot pēc aktiera Kārļa Brīvnieka atmiņām, Fridriha Podnieka režijas metode bijusi veclaicīgi elementāra: «Režisors rūpējās tikai par ārējo scenāriju, atstādamš lomu raksturojumu un psiholoģisko izpratni pašu aktieru ziņā.» Lai gan Brīvnieks par to nerunā, var domāt, ka arī lugas idejiskajai analīzei netika pievērsta pienācīga uzmanība. Kā sekas tam bija vairākas neveiksmes, to skaitā «Pusideālista» izrāde, kas nepārprotami liecināja, ka režisors, pats nesaprazdamš jaunās, neparastās lugas dziļāko jēgu, nav iestudējumam devis pareizo ievirzi. Tikai pēc izrādes lugas pamatdomu «Dienas Lapas» slejās izanalizēja Jānis Asars.

Laikā, kad Rīgas Krievu teātris, kur strādāja labi jaunlaiku režisori, uzskatāmi demonstrēja, kas sasniedzams ar rūpīgu modernu režijas darbu, Podnieka režijas metodes atpalcība stipri dūrās acīs.

Tā paša gada maijā Rainis atgriezās no izsūtījuma. Rudenī Jaunais latviešu teātris atkal izsludināja «Pusideālista» izrādi. Presē parādījās ziņas, ka izrādi apmeklēs autors un ka skatītāji gatavojas viņu apsveikt un pasniegt balvas. Izrādes vakarā ieradās ļoti daudz ļaužu, bet tos sagaidīja paziņojums, ka izrāde nenotiks. Tika paskaidrots, ka tā notiks pēc nedēļas, bet arī tad to atcēla. Valdības iestādes bija aizliegušas Jaunajam latviešu teātrim izrādīt «Pusideālistu», acīm redzot, lai novērstu politisku demonstrāciju, par kādu būtu kļuvusi sodu izcietušā revolucionārā dzejnieka sumināšana. Nākamā «Pusideālista» izrāde Jaunajā latviešu teātrī varēja notikt tikai pēc diviem gadiem, kad bija sākusies revolūcija un aizliegums vairs nebija saistošs.

Otru sezonu (1903./04. g.) raksturo intensīva pievēršanās operai un operetei, ko Fridrihs Podnieks uzskatīja par savu īsto darba lauku. Par kapelmeistaru vairs nestrādāja Nikolajs Alunāns, bet vācu tautības mūziķis Hanss Zeifrics. Sezonu atklāja ar vācu komponista Nikolai komisko operu (pēc Šekspīra komēdijas) «Falstafs jeb Jautrās sievas», kurā Podnieks pats dziedāja Falstafu. Šai sezonā pirmoreiz latviski izrādīja Guno «Margarētu» («Faustu») un Verdi «Trubadūru», operetes — Štrausa «Sikspārni» un Cellera «Kalnraci». Pieci lieli muzikāli iestudējumi vienā sezonā — tā ir nopietna slodze teātrim, kas bez

tam šai sezonā vēl sniedza astoņu lugu pirmizrādes. Īstu dziedātāju personālā bija pavisam maz, pat diezgan nozīmīgas partijas nācās dziedāt aktieriem, kas centās, cik spēja, tomēr nevarēja pacelties profesionālu dziedoņu līmenī. Šādos apstākļos kā patīkamu pārsteigumu visi uztvēra Rūdolfa Bērziņa panākumus operā.

Jau «Falstafa» izrādē jaunais mākslinieks iepriecināja Flūta lomā ne vien kā aktieris, bet arī kā dziedātājs ar ļoti spēcīgu, daiļskanīgu tenoru. Vajadzēja pārdomāt, kurp virzāms jaunā mākslinieka tālākās attīstības ceļš. Atskanēja ieteikums, ka viņam «mūsu mākslas labā būtu vēlama netraucēta un brīva attīstīšanās par ievērojamu dziedātāju».¹

Rūdolfs Bērziņš jau tolaik bija sācis sistemātiskas vokālas studijas pie populārā Rīgas Vācu teātra dziedoņa (tenora) Hermana Jadlovkera, kas vēlāk ieņēma redzamu vietu Berlīnes operā.

Nākamajā operas iestudējumā — Š. Guno «Margarētā» Bērziņam iedalīja atbildīgo un sarežģīto Fausta partiju. Panākumi pārsteidza. Tieši to dēļ šī pirmizrāde kļuva par sezonas virsotni, par notikumu. «Ko pāris gadus atpakaļ karstākais latviešu labvēlis nebūtu cerējis, redzi — tas ir noticis! ... Rūdolfa Bērziņa balss — kā fenomens tā daudziem liekas, kā slepeni uzplaucis brīnumzieds!»²

Sākās Rūdolfa Bērziņa pārorientēšanās uz operdziedoņa mākslu, kas viņu ar laiku aizveda prom no dramatiskā teātra. Veidojās izcilais latviešu dziedonis, nākamais pirmais LPSR Tautas skatuves mākslinieks.

Jaunā latviešu teātra aktieru vidū Rūdolfs Bērziņš izvirzījās visstraujāk, viņa talants atklājās un attīstījās visātrāk, visredzamāk. Viņš kļuva par skatītāju, īpaši jaunatnes apjūsmotu mīuli. Bet ar 1904. gadu viņš pēkšņi pameta Jauno latviešu teātri un pārgāja uz Rīgas Latviešu teātri, ko tolaik vadīja Duburs. Jaunajam latviešu teātrim tas bija smags zaudējums. Nākamie muzikālie iestudējumi rada vājāku atbalsi.

Sezonas beigās arī dramatiskā trupa ar tādu galveno

¹ -ris. Jaunais latviešu teātris. «Dienas Lapa», 1903, 249.

² -rs [J. A s a r s]. Jaunais latviešu teātris. «Dienas Lapa», 1903, 271.

spēku kā Bērziņa, Bangas, Celmiņas, Griķītes aiziešanu kļuva vājāka.

Dramatiskajā repertuārā nozīmīgākās 1903./04. g. sezonas novitātes bija Jukuma Paleviča komēdija «Preilenīte», spāņu tālaika rakstnieka Hosē Ečegaraja drāma «Lielais Galeoto», ko izrādīja lokalizētā formā ar virsrakstu «Gods un mīlestība», Aleksandra Ostrovska «Negaiss», kas tā arī palika vienīgā krievu luga Jaunajā latviešu teātrī visā tā pastāvēšanas laikā. Labi tika apmeklēta ziemsvētku izrādēm visai veiksmīgi iestudētā, ar mūziku caurvītā Gustava Rēdera pasaka «Aladins jeb Burvju lampa» ar sižetu, kas ņemts no «Tūkstots un vienas nakts pasakām». Tomēr neviena no šīm izrādēm nekļuva par sezonas virsotni, par vairāk vai mazāk nozīmīgu etapu teātra attīstībā. Skatītāju interese atslāba, teātris tika vājāk apmeklēts. Vadība nervozēja, darbā ieviesās nemierīga steiga. Sezona noslēdzās ar smagu deficītu. Kolektīvā rūga neapmierinātība ar vadību. Tā kļuva vēl stiprāka, kad teātra komisija deficīta dēļ samazināja aktieru algas.

Kā redzams, teātra vadībai nebija noteiktu jaunrades mērķu. Pārspēt veco Rīgas Latviešu teātri ar tādu pašu repertuāru un spēles stilu nebija iespējams. Ne jau tāpēc progresīvā sabiedrība bija ilgojusies pēc jauna teātra, lai atkal skatītos poses, operetes utt. Tā bija ilgojusies pēc teātra ar jaunu programmu un radošiem meklējumiem, bet aizritēja jau otrā sezona, un cerētais jaunais vēl arvien nebija manāms.

Vilšanās, ko sagādāja Jaunā latviešu teātra darbība, padziļināja neapmierinātības sajūtu, kas tolaik bija raksturīga prasīgākajai inteliģences daļai, domājot par pašreizējo latviešu skatuves mākslas stāvokli vispār. Šī neapmierinātība auga augumā, uzņemot spilgtus modernās krievu un vācu mākslas iespaidus. Neapmierinātība atskaņēja sabiedrībā, kritikā un jo īpaši jauno skatuves mākslinieku vidū. «Veco» apsākums izraisīja jo intensīvākas vēlēšanās, nodomus, centienus «jauno» starpā.

Ir ziņas par to, ka Jaunā latviešu teātra kolektīvā skanējušas protesta balsis, bijuši konflikti ar vadību. Tomēr nav viegli noformulēt, pēc kā skatuves mākslā tiekušies jaunie mākslinieki. Par kolektīva iekšējo radošo dzīvi grūti iegūt pietiekamu skaidrību, it īpaši tāpēc, ka vadošie mākslinieki par to nav atstājuši nekādas liecības. Cik

šobrīd pieejamie materiāli ļauj secināt, Jaunā latviešu teātra mākslinieku centieni nav saskanīgi tiekušies vienā virzienā; kopīga bijusi tikai izejas nostāja — neapmierinātība ar esošo, prasība pēc citāda teātra, pēc jaunlaiku mākslas.

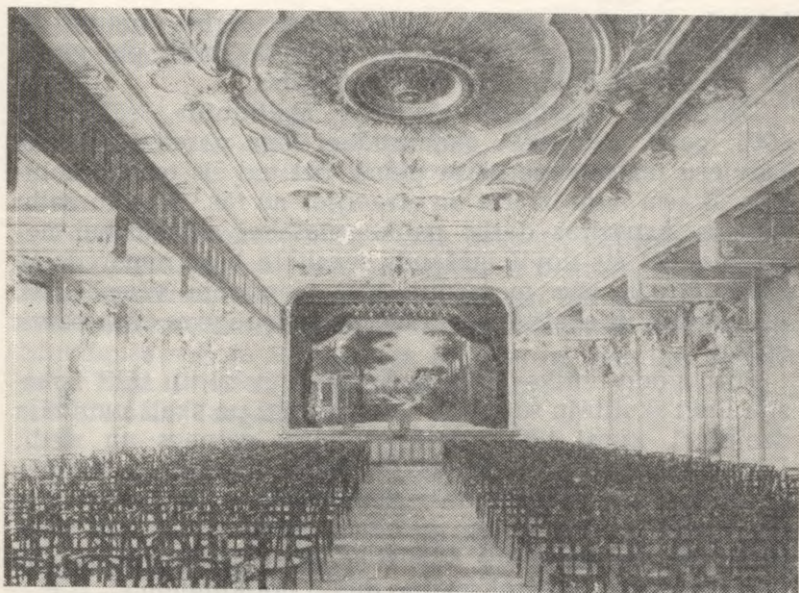
Viena daļa mākslinieku tiekusies demokrātiskas, tautai tuvas, modinošas, kvēli aicinošas, augšup ceļošas mākslas virzienā, kam literatūrā atbilda Raiņa un Aspazijas darbi, bet iepriekšējā paaudzē Veidenbauma dzeja. Šo uzskatu redzamākais pārstāvis bijis Rūdolfs Bērziņš. Tija Banga savās atmiņās raksta, ka viņš vadījis «kreiso pulciņu» teātra kolektīvā¹. Sabiedriski aktīvas mākslas centieni atrada izpausmes iespējas 1905. gada revolūcijas laikā, un ar tiem sākās jaunas progresīvās tradīcijas latviešu teātrī.

Citā virzienā tiecās aktiera Viļuma Vēvera meklējumi. Viņa simpātijas piederēja kamerstila teātrim, kurā varētu smalkāk atklāt skatuves tēlu dvēseles dzīvi un kur nebūtu lieka skaļuma. Vēveris interesējās par tādiem dramaturgiem kā beļģiešu simbolists Moriss Meterlinks, un 1905. gadā viņš Jaunā teātra telpās sarīkoja pirmo Meterlinka lugas («Neaicinātais») izrādi (gan neveiksmīgu) latviešu valodā. Tāpat Vēveris pirmais rīkoja tolaik populārā poļu dekadenta Staņislava Pšibiševska lugas izrādes latviešu teātrī. Līdzīgi centieni tolaik bijuši arī Robertam Tautmilim-Bērziņam, Pāvilam Gruznam un laikam arī vēl dažiem citiem Jaunā latviešu teātra aktieriem.

Bet Jaunā latviešu teātra vadības nostājā un uzskatos nemanīja nekādas pārmaiņas. Tā virzīja darbu ierastajās sliedēs. Sabiedrībā radās lielāka vai mazāka vienaldzība pret Jauno latviešu teātri. Bet mākslinieciskais kolektīvs nevarēja būt vienaldzīgs, un arī visvairāk ieinteresētā progresīvās sabiedrības daļa nepalika neitrāla. Teātra vadība izjuta viņu spiedienu. Beigu beigās tas noveda pie lūzuma un radikālām izmaiņām teātra darbībā, bet tas notika tikai 1905. gadā — teātra pēdējā darbības gadā, — kad Jaunais latviešu teātris apliecināja sevi kā idejiski un mākslinieciski izteiksmīgu kolektīvu.

Meklējot glābiņu no deficīta, 1905. gada sākumā direkcija atteicās no operām un operetēm, kas deva iespēju samazināt personālu un inscenējumu izdevumus. Pēdējais

¹ T. Banga. Mana dzīve. 1957, 130. lpp.



Jaunā latviešu teātra zāle

operas iestudējums bija Bizē «Karmena» 1904. gada decembrī. Pēdējā operas izrāde («Karmena») notika 1905. gada 28. aprīlī un bija orķestra benefice un kapelmeistara Zeifrica atvadišanās izrāde.

Beidzot Jaunais latviešu teātris atrada pats sevi, savu ceļu mākslā, iekaroja skatītāju uzticību un nodibināja ciešu kontaktu ar tiem. Līdz ar to teātris ieņēma savu īpatnējo un nozīmīgo vietu vispārējā latviešu skatuves mākslas attīstības gaitā.

Jaunais ienāca teātrī ar tādām izrādēm kā Aspazijas «Sidraba šķidrāts», Ežēna Briē «Sarkanais tiesneša mētelis», Ādolfā Alunāna «Mūsu senči» un Hermana Heijermansa «Cerība uz svētību». Kritikas, protesta un varoņcīņu motīvi toreiz modināja plašu skatītāju masu atbalsi. Pēc stila šīs lugas ir stipri atšķirīgas un nevarēja palīdzēt teātrim izkopt vienotu skatuves stilu, bet toreiz to neprasīja, aizrāva dramatisko darbu saturs.

Ar Aspazijas «Sidraba šķidrāta» izrādi Jaunais

latviešu teātris sasniedza sava radošā darba virsotni. Šī izrāde kļuva par izcilu notikumu mākslas dzīvē, par vienu no robežstabiem latviešu teātra attīstībā.

Dzejniece rakstījusi «Sidraba šķidrautu», sākot ar 1901. gadu. Jau 1903. gada rudenī luga paredzēta Rīgas Latviešu teātra repertuāra plānā, bet tad šis teātris nobijies tik asu lugu izrādīt un atsacījies no tās.¹ Veselu gadu jaunais Aspazijas darbs palika plašākai sabiedrībai nezināms. Bet šis novilcināšanās rezultātā luga neparedzētā kārtā atrada īsto momentu, kad tā varēja visspēcīgāk iedarboties uz skatītāju — 1905. gadā tā ieguva eksplozīvu spēku.

Pirmizrāde notika 1905. gada 27. janvārī un tūlīt izraisīja lielu skatītāju sajūsmu. Viņi dedzīgi un skaļi sumināja dzejnieci, kurai tika pasniegts lauru vainags un ziedi. Laikrakstos var atrast ziņas, ka vēl vairākās citās izrādēs gan tā gada pavasarī, gan rudenī Aspazija tikusi izsaukta un sumināta. Skatītājiem gribējās izteikt dzejniecei savu pateicību par lugu, kas atbalsoja viņu jūtas un noskaņas un sasaucās ar to trausmaino dienu notikumiem.

Savu Kopotu rakstu 1910. gada izdevuma ievadvārdos Aspazija saka par «Sidraba šķidrautu», ka tanī «kā degpunktā savienojas visi tā laika iespaidi...». Tas ir laiks,

Kad dzīves maiņā laiki pušu lūst

Un gadu simteņi kā plaisas šķiras.

Tā saka lugas varone Guna, kam dievi piešķirusi burvīgo balvu — šķidrautu, kas ļauj redzēt patiesību. Un Guna kļūst par drosmīgu patiesības paudēju. Kā jau redzējām, prasība pēc patiesības, tās meklētāja, aizstāvja un sludinātāja cildinājums ir toreizējam laikmetam visai raksturīgs motīvs. Vecā dzīve balstās uz meliem, jaunajai būs jābalstās uz patiesības. Cīņa par patiesību ir nepieciešama vecās dzīves sadragāšanai un jaunas radīšanai.

Teiksmainā luga ar savu simbolisku modināja skatītājos asociācijas, kas sasaucās ar tām domām, ilgām un cerībām, kuras saviļņoja to dienu skatītājus. Tas bija revolūcijas laiks, un pirmizrāde notika divas nedēļas pēc 13. janvāra asiņainajiem notikumiem Rīgā. Šādos apstākļos lugā ietvertās sabiedriskās tendences ieguva pastiprinātas

¹ Sikāk par «Sidraba šķidrauta» tapšanu S. Vieses komentāros grāmatā «Aspazijas lugas. Pirmais sējums». 1968, 400.—401. lpp.

iedarbības spēku. Un likās, ka tieši par šīm dienām, kad strādnieks un zemnieks ir cēlušies cīņai, teikti Gunas vārdi:

Kad stunda sit, tad visi tie,
Kas bija mazi, zemi, nepazīti,
Uz āru nāk un top par varoņiem.

Teiksmainā zeme, kurā valda despots, uzurpators Targals, ir ierauta ilgā karā, karaspēks ir demoralizēts, valsts kase iztukšota, tauta cieš postu. Un arī tas šķita ārkārtīgi šodienīgi neveiksmīgā japāņu kara laikā, kad sakāvei pie Mukdenas sekoja Portarturas krišana un pēc tam drausmīgā kara flotes bojā eja Cusimas kaujā.

Varmākas Targala vārdi:

Apkārt savam tronim
Es dziļu asins upi izrakšu, —

lika domāt par strādnieku apšaušanu 9. janvārī Pēterburgā un 13. janvārī Rīgā.

Targals nolemj izmantot Gunas gaišreģes slavu, aicina viņu uz galmu un pavēl uzmundrināt karavīrus un tautu, skubināt tos turpināt karu. «Tu visu teiksi, ko tev pavēlēju,» saka Targals. Bet Guna atbild: «Es teikšu patiesību.» Domu brīvības princips saduras ar prasību runāt to, kas pavēlēts. Aspazija, kā viņa pati paskaidrojusi, iecerējusi Gunu kā dzejas simbolu, ietverot tajā prasību par rakstnieka tiesībām teikt patiesību.

Guna stājas sapulcinātās tautas priekšā un norāda uz purpurā tērpto patvaldnieku kā uz tautas posta vaininieku. Saniknotais varmāka viņai piespriež nāvi uz sārta.

Tāds isumā ir dramatiski spriegā otrā cēliena saturs, un tieši šis cēliens, kurā kā pretcīnītāji viens otram pretī stāv valdnieks un patiesības paudēja Guna, kur atskan bezbailīgs valdnieka nosodījums, visvairāk saistīja tā laika skatītāju uzmanību, ik izrādē izraisot skaļu piekrišanu.

Drosmīgās, apgarotās taisnības aizstāves Gunas loma atnesa lielu popularitāti aktrisei Otilijai Muceniecei. Tas bija viņas mūža lielākais sasniegums.¹ Aktrise ar varones

¹ Pārējās lomās: Targals — T. Podnieks, Normunds — R. Tautmīlis-Bērziņš, Dzelzsjaunava — A. Spodrite, Smaidiņa (Dzirkstīte) — B. Skujeniece. Vēlāk dažas lomas pārņēma citi aktieri.

stāju, kaislo, pilnskanīgo balsi, heroisko patosu veidoja tēlu, kas apveltīts ar lielu garīgu spēku, tālu domu lidojumu, brāžmainām jūtām.

Sarežģītā Gunas un Normunda mīlestības traģēdija, kad mīlestība plūst vienkop ar naidu, kad moka apziņa, ka viņi viens otru mīl un tomēr nesader, cik vērojams no tā laika atsauksmēm, nav piesaistījusi tik stipru skatītāju uzmanību kā Gunas cīņa par patiesību un vēlākā atriebe.

Guna atgūst mīlestības dēļ zaudēto šķidrautu, bet tagad tas ir sarkans un apveltīts ar citām īpašībām. Gunas rokās ir «sarkanā patiesība», kā izteicies kāds no tā laika recenzentiem. Kad piektajā cēlienā tiek svinētas Normunda un naidīgās valsts valdnieces Dzelzsjaunavas kāzas un pie svētku galdiem ir kopā abas dinastijas, Guna paceļ savu sarkano, dzirkstošo šķidrautu un aizdedzina aizslēgto pili. Plīvojošais sarkanais šķidrauts, kuru paceļot sabrūk patvaldnieka pils, 1905. gada skatītājiem asociējas ar sarkano revolūcijas karogu. Pēdējais cēliens ik izrādē izraisīja vētrainu skatītāju sajūsmu.

Daudzie trūkumi inscenējumā un aktieru spēlē tādā satraukti pacilātā atmosfērā nespēja mazināt izrādes panākumus. Tas bija gadījums, kad luga tieši uzrunāja skatītājus un pārpildītajā zālē guva ārkārtīgi spēcīgu rezonansi; aktieru labākam vai vājākam sniegumam, F. Podnieka elementārajai režijai, trūcīgajam skatuves ietērpam tika pievērsta maza uzmanība.

Visas 1905. gadā notikušās 25 izrādes bijušas izpārdotas. Tāds gadījums vēl nebija pieredzēts nevienā Rīgas teātrī — ne latviešu, ne krievu, ne vācu. Ne velti kāds Rīgas laikraksts nosauca šo izrādi par «sensationālu». Avīzēs vairākkārt atzīmēts, ka daudzi nav tikuši iekšā, ka uz ielas palicis ļaužu simts. Avīzē lasāms arī padoms lauciniekiem, kas, iebraukuši Rīgā, grib redzēt «Sidraba šķidrautu»: laikus apgādāties ar biļetēm, lai nepaliktu ārpusē.

Teātris pievilka skatītājus ne tikai ar pašu lugu, bet arī ar to pārdzīvojumu, ko izraisa kopība ar daudziem simtiem vienādi noskaņotu, vienādi reaģējošu cilvēku, kuru kopīgais jūtu strāvojums, aktīvā attieksme pret izrādi kāpina ikkatra atsevišķa skatītāja pārdzīvojumu, paceļ pāri ikdienišķajam, padara vakaru neaizmirstamu. Šo

teātra mākslas īpašību «Sidraba šķidrauta» izrādēs skatītāji izjuta īpaši intensīvi. Tāpēc spontānā skatītāju reakcija kļuva neparasti saskanīga un beigās izlauzās skaļās ovācijās. Šai kopīgajai sajūsmai 1905. gadā bija milzīga mobilizējoša nozīme.

1905. gada septembrī, sezonas sākumā, sešās pirmajās izrādēs teātris rādīja tikai «Sidraba šķidrautu». Skatītāju kāpinātā interese un sajūsmas pilnā reakcija ik izrādē nervozēja reakcionārās aprindas. Par to atklāti ierunājās Vācijas laikraksts «*Berliner Lokalanzeiger*» savā speciāl-korespondenta vēstulē no Rīgas, ko pēc tam pārdrukāja šejienes «*Düna-Zeitung*»¹ u. c. Korespondents izsaka izbrīnu, ka tādas pret valdību vērstas «politiskas lugas» izrādes, kur «tautas balss» (domāta Guna) prasot no valdnieka pakļaušanos tautai, drīkstot notikt pilsētā, kur pa ielām jāpātrūlas, lai valdība kaut cik spētu uzturēt kārtību. Šī korespondence bija nepārprotama denunciācija.

Speciālkorespondents turpina: vēl interesantāka par pašu lugu esot publika. Izrāde bijusi izpirkta, viņam pašam tikai pēc ilgas stāvēšanas rindā izdevies dabūt ieejas biļeti. Izrādes laikā katrs lugā ietvertais aplinku norādījums ticis saprasts, uz to atsaukušies ar smīnu, klusinātiem smiekliem vai piekrišanu, bet cēlienu beigās atskanējuši pērkonīgi aplausi. Un tā luga uzņemta, neskatoties uz to, ka izrādē nav īpašu efektu, ka skatītāju lielākā daļa ir ļaudis, kas grūtā darbā ar savām rokām nopelna dieņišķo maizi. Zinot, ka to raksta tautas cīņas pretinieks, šī liecība par «Sidraba šķidrauta» nopietno uztveri un strādnieku masu atsaucību iegūst īpašu nozīmību.

Šī bīstamā denunciācija apdraudēja lugas turpmākās skatuves gaitas, tāpēc Aspazija atklātā vēstulē lūkoja mazināt vācu avīzes raksta iespaidu. Viņa noraidīja apgalvojumu, ka Guna personificējot tautas balsi. Ar Guna esot domāta poēzija. Aspazijas atklāto vēstuli «*Düna-Zeitung*» nodrukāja 13. oktobrī (226. n-rā), bet trīs dienas vēlāk, 16 oktobrī, «Sidraba šķidrauta» izrāde izvērtās par revolucionāru mitiņu, kas bija saistīts ar ģenerālstreika sākšanos Rīgā. Tai vakarā citos Rīgas teātros izrādes tika pārtrauktas, bet Jaunajā latviešu teātrī «Sidraba šķidrauta» izrādē «kāds demonstrants melnā maskā piecēlās

¹ «Der silberne Schleier». «*Düna-Zeitung*», 1905, 221.

otra cēliena sākumā un paziņoja, ka diezgan runājis «baltais šķidrauts» — tagad runāšot «melnaiss šķidrauts». Pēc tam sākās mītiņš.»¹

Amtmanis-Briedītis, kas nelielā lomā piedalījās «Sidraba šķidrauta» izrādē, stāsta: «Runātājs atklāti aicināja gāzt patvaldību, satriekt muižniecību, nodibināt tautas valdību. Stāvējām klusi un satraukti aiz kulisēm. Nešaubījāmies, ka daudzinātais laiks drīz būs klāt.»²

Nākamajās dienās, ģenerālstreika laikā, nevienā Rīgas teātrī izrādes nenotika. Visās zālēs pulcējās ļaužu masas daudzās tautas sapulcēs. Telpu nepietika, mītiņi notika arī ielās, bet sevišķi plaši tie izvērtās pie Grīziņkalna, kur saplūda vesela ļaužu jūra, plīvoja sarkanie karogi, tika teiktas revolucionāras runas, dziedātas revolucionāras dziesmas.

Jaunā latviešu teātra aktieri aktīvi piedalījās šais masu mītiņos, uzstājās ar runām, deklamācijām, dziesmām. Sevišķi minams Rūdolfs Bērziņš, kas 1905. gada rudenī atkal bija atgriezies Jaunajā latviešu teātrī. «Tas bija neaizmirstams skats,» stāsta kāds aculiecinieks, «kad Rūdolfs Bērziņš stāvēja uz tribīnes zem sarkanā, plandošā karoga, pats kvēlodams kā liesma, un dziedāja Marseljēzu ar tādu sugestīvo sparū, ka visus aizrāva līdz.»³

Streikam beidzoties un atsākoties regulārām teātru izrādēm, Jaunais latviešu teātris 30. oktobrī atkal pārpildītā zālē, autorei klāt esot, izrādīja «Sidraba šķidrautu». Skatītāji pēc otrā cēliena izsauca dzejnieci, un viņa, iznākusi uz skatuves, saviļņota un pacilāta teica dedzīgu runu, apsveikdama tautu ar revolūcijas panākumiem un uzsvērdama dzejas lomu cīņā. «Tagad visam jātop citādam: brīvā tautā lai dzīvo brīvā māksla!»⁴ Laikraksts atzīmē, ka runa uzņemta «ar nerimstošiem aplausiem».

Notikumi risinājās strauji. Cīņa turpinājās. Arī novembrī Jaunā latviešu teātra zāle kalpoja lielām masu sanāksmēm, tikai šoreiz izrādes nepārtrauca. No 10. līdz 14. novembrim Jaunā latviešu teātra telpās LSDSP vadībā notika plašais Latvijas skolotāju kongress, kurā piedalījās skolotāji no dažādām Latvijas malām. 13. novembra va-

¹ Ģenerālstreiks Rīgā. «Dienas Lapa», 1905, 230.

² A. Amtmanis-Briedītis. Pretim saulei. 1963, 43. lpp.

³ N. Grīnfelds un M. Zālite. Rūdolfs Bērziņš. 1958, 29. lpp.

⁴ «Sidraba šķidrauts» Jaunā latviešu teātrī. «Dienas Lapa», 1905, 241.

karā viņiem bija iespēja noskatīties «Sidraba šķidrauta» izrādi. 19.—20. novembrī Jaunajā latviešu teātrī notika LSDSP sasauktais Vidzemes un Kurzemes pagastu delegātu kongress.

«Sidraba šķidrants» bija Jaunā latviešu teātra repertuārā visu 1905. gadu. Arī pēdējā izrāde pirms teātra slēgšanas ir «Sidraba šķidrants» (11. decembrī).

«Dienas Lapa» 1905. gadā par Aspazijas lugu rakstīja: «Tā uguns, ko rakstniece ielējusi savā jaunākajā darbā, tā atron arī labi sagatavotu degošu materiālu skatītāju sirdīs, iededzina to, modina viņu apziņu, ceļ un audzē viņu spēkus... Tā starp cienījamo dzejnieci un publiku nodibinās ciešs sakars, kas pamatojas uz viņu abu vienādi kaislo izturēšanos pret dzīves viskarstākajiem jautājumiem.»¹

Tik spēcīga teātra izrādes iedarbība uz skatītāju masām latviešu skatuves vēsturē līdz tam vēl nebija pieredzēta. Teātris ar šīm izrādēm kļuva par līdzdalībnieku proletariāta revolucionārajā cīņā.

Mēnesi pēc «Sidraba šķidrauta» pirmizrādes uz Jaunā latviešu teātra skatuves parādījās tā laika franču dramaturga Ežēna Briē drāma «Sarkanais tiesneša mētelis» — tolaik stipri populārs, visā Eiropā izrādīts skatuves darbs. 1904. gada oktobrī to bija izrādījis arī Rīgas Krievu teātris Mardžanova režijā ar Mariju Andrejevu nelaimīgās Janetes lomā.

Lugas darbība norisinās Francijas provinces pilsētas tiesas iestādēs kādas slepkavības izmeklēšanas un prāvas laikā. Uz aizdomu pamata apcietināti un tikko netiek sodīti ar nāvi nevainīgi cilvēki — Ečepars un viņa sieva Janete.

Autors, asi nosodīdams, rāda, ka tiesas ierēdņu rīcību vispirmā kārtā nosaka karjeras intereses. Sarkanā mantija, kuru drīkst nēsāt augstākie tiesneši, ir šo ierēdņu mērķis. Lai pievērstu sev uzmanību un izvirzītos, viņi gatavi mīt kājām taisnību un pazudināt pat nevainīgus. Cilvēks, pret kuru ievadīta apsūdzība, iekļuvīš šai sarežģītajā tiesas mašīnā, top nožēlojami nevarīgs, un viņa dzīve tiek sadragāta. Tā notiek ar Ečeparu un Janeti.

¹ -vs [J. Jankavs]. Jaunais latviešu teātris. «Dienas Lapa», 1905, 25.

Mazā cilvēka posts un izmisums neatrod līdzjūtību, viņa sāpju kliedzieni atduras kā pret sienu.

Toreizējais Latvijas skatītājs Briē drāmu pārdzīvoja kā smagu apsūdzību cietsirdīgajam, baismīgajam birokrātiskajam aparātam, kas samīda cilvēcību, vienalga, kur — Francijā vai Krievijā.

Galvenās lomas — cinisko izmeklēšanas tiesnesi Muzonu un prokuru Vagrē — tēloja Reinholds Veics (Muzons) un Viļums Vēveris (Vagrē), gūdami atzinīgus novērtējumus. Panākumi bija arī Otilijai Muceniecei dramatiskajā Janetes lomā.

Jaunā latviešu teātra skatītāju atsaucība sabiedriski svarīgiem momentiem pārsviedās no «Sidraba šķidrā» izrādēm arī uz citām. «Sarkanā tiesneša mēteļa» izrādē skatītāji aplaudējuši pat cēlienu vidū. Tautibnieku laikraksta «Baltijas Vēstnesis» recenzents par to uztraucās: «Viena nopietna lieta būtu tiem trokšņotājiem un aplaudētājiem cēlienu vidū jāatgādina: vai viņi to neiedomā, ka tāda trokšņaina uzstāšanās nelaikā un nevietā ir varmācība pret to publikas daļu, kura netraucēti grib baudīt to, ko teātris sniedz.»¹

1905. gada 22. septembrī Jaunais latviešu teātris iepazīstināja skatītājus ar 1890. gadā sarakstīto Ādolda Alunāna lugu «Mūsu senči»², kurai tikai tagad, pēc piecpadsmi gadiem, bija novelts cenzūras slogs. Garlība Merķeļa teiksmas dramatizējumu cenzūra nelaida uz skatuvi, kamēr pastāvēja aizliegums drukāt latviešu tulkojumā Merķeļa darbus. 1905. gadā šis aizliegums zaudēja spēku. Merķeļa «Latvieši» pirmoreiz tika nodrukāti un izplatījās lielā metienā. Ceļš kļuva brīvs arī Alunāna dramatiskajam darbam.

Gaišs jauns varonis, dedzīgs un drosmīgs cīnītājs — tā recenzijās raksturots Reinholda Veica tēlotais Imanta.³

«Mūsu senči» nepiederēja pie tās jaunās dramaturģijas, kas ar Raini un Aspaziju, ar Ibsenu un Hauptmani, Briē

¹ L. K. [T. Lejas-Krūmiņš]. Rīgas Latviešu sabiedrības teātris. «Baltijas Vēstnesis», 1905, 42.

² 1890. g. virsraksts «Vanem Imanta».

³ Pārējās lomas: Kaups — R. Bērziņš, Kuncis — K. Brīvnieks, Dāniels — R. Holcmanis, Didriķis — J. Gūters, Krīvs — G. Žibalts, Ajita — B. Skujeniece, Acons — T. Podnieks, Maija — O. Muceniece, Tautgodis — E. Liepiņš.

un Heijermansu iekaroja Jaunā latviešu teātra skatuvi. Alunāna luga piederēja pie iepriekšējā dramaturģijas attīstības slāņa un vairs neskanēja tā, kā būtu varējusi skanēt tūlīt pēc sacerēšanas, divus gadus pēc Andreja Pumpura «Lāčplēša», pirms Raiņa un Aspazijas.

Taču 1905. gads piešķīra pagātnes varoņcīņu drāmai jaunu skaņu, kāda tai nebūtu bijusi agrāk. To uztvēra Jansons-Brauns savā recenzijā par «Mūsu senčiem»¹. Senās pret krustnešiem vērstās tautas cīņas ainas sasaucās ar liesmojošo revolucionāro kustību, kurā viens no pretiniekiem bija baltvācu baroni — seno krustnešu mantinieki. Romantiskā varoņteiksma ieguva ciešu saikni ar visaktuālāko tagadni un iekļāvās to izrāžu skaitā, kam revolūcijas dienās Jaunajā latviešu teātrī piemita laikmetīga skaņa. Arī par kolektīva māksliniecisko veikumu «Mūsu senču» izrādē spriedumi bija atzinīgi.

Savu pēdējo iestudējumu — tā laika holandiešu rakstnieka Hermaņa Heijermansa (viņš bija arī žurnālists-sociāldemokrāts) lugu «Cerība uz svētību»², kas pirmizrādē saucās «Cerības grimšana», — Jaunais latviešu teātris paspēja izrādīt tikai vienu reizi — 1905. gada 8. decembrī. Pēc nedēļas ieplānotā otra izrāde vairs nevarēja notikt, jo teātris jau bija slēgts.

Bija atrasta luga, kas pēc tam ilgu gadus daudz izrādīta uz latviešu skatuves. 1905. gada sākumā šo Heijermansa lugu Konstantina Mardžanova iestudējumā izrādīja Rīgas Krievu teātris, panākdams dziļu iespaidu. Domājams, ka šie iespāidi ietekmējuši lugas izvēli un arī izrādi latviešu teātrī. Spriežot pēc nedaudzajām (Dubura un Zeltmata) atsauksmēm, šī izrāde bijusi viena no mākslinieciski vislabākajām Jaunajā latviešu teātrī. Un tieši tad, kad tikko bija sasniegts zināms briedums, kad panākumi bija gūti gan romantiskās, gan reālistiskās izrādēs, darbu nācās izbeigt.

Izrāde ieved skatītāju trūcīgu zvejnieku dzīvoklī, viņu rūpju pilnajā ikdienā. Klaudz koka tupeles. Meitene netīrās darba drēbēs pārnāk no kartupeļu lauka. Viņas rokas notriektas ar zemi. Tā ir enerģiskā Jo (aktrise Muce-

¹ «Mūsu senči», skati iz latviešu senatnes no Ādolda Alunāna. «Die-nas Lapa», 1905, 208.—209.

² Pirmiestudējums 1900. g. Amsterdamā.

niece). Ar sainīti rokās pārnāk no cietuma atbrīvotais zvejnieka puisis Ģerts, Jo līgavainis (aktieris Rūdolfs Bērziņš). Tikšanās prieku apēno rūpju sūrums.

Ir mātes dzimšanas diena, liksms brīdis. Virišķīgais Ģerts aizrautīgi dzied Marseljēzu, izraisīdams sava saimnieka — kuģa īpašnieka Bosa (aktieris Veics) niknumu. Boss sūta jūrā vecu, nelietojamu zvejas kuģi, kurš kā par izsmieklu saucas «Cerība uz svētību». Bosam nav jāuztraucas par avārijas briesmām, jo kuģis ir apdrošināts, bet cilvēku dzīvības viņam nerūp.

Aiz loga gaudo jūras vējš. Divas bēdu salauztas sievas šņukstēdamas lasa dziesmu grāmatu. Noticis vislaunākais: vecā zvejnieka māte zaudējusi divus dēlus. Jau agrāk jūra paņēmusi viņas vīru un abus vecākos dēlus. Bēdu salauztās Ģerta mātes Knīrtjes lomu ar lielu sirsnību un vienkāršību spēlēja Emīlija Griķīte.

«Cerība uz svētību» saistīja skatītājus ar protestu pret sociālo netaisnību, ar vienkāršo darba cilvēku posta patieso ainu, ar cilvēciskumu. Tāpat kā «Sarkanajā tiesneša mētelī» (gan gluži citā stilā) te risināta sociāla problēma, atklātas mazā cilvēka ciešanas un nevarība netaisnajā sociālajā iekārtā. Abas šīs izrādes ievilkā nozīmīgu līniju Jaunā latviešu teātra radošajā darbā; šī reālistiskā līnija latviešu teātra mākslā pieauga spēkā nākamajā laika posmā — pēc 1905. gada revolūcijas.

Dažas dienas pēc Heijermansa lugas pirmizrādes Rīgā tika pasludināts vispārējs streiks. Jaunā latviešu teātra telpas atkal kļuva par vienu no revolucionāro notikumu centriem. Tur darbojās sociāldemokrātisko organizāciju Rīgas Federatīvā komiteja, kas vadīja revolucionāro kustību Rīgā. Teātra zālē notika masu mītiņi.

Generālstreika laikā valdība izveda Rīgas ielās karaspēku. Latvijā jau bija ieradusās soda ekspedīcijas, lai ar rupju varu apspiestu revolūciju. 14. decembrī Jaunā latviešu teātra zālē notika dzelzceļnieku mītiņš. Tā laikā karaspēks, kura rīcībā bija arī artilērija, ielenca teātra namu, ielauzās tanī, pārtrauca mītiņu un izdarīja kratīšanu. Daudzus aizturēja. Tika pārmeklētas un izdemolētas telpas, arī skatuve. Pēc tam namu aizzīmogoja. Paredzētās izrādes vairs netika atļautas. Pēc nedaudzām dienām paziņoja, ka Rīgas Latviešu sabiedrība, kam piederēja Jaunais latviešu teātris, tiek slēgta. Līdz ar to izbeidzās Jaunā

latviešu teātra darbība, kas ilgusi tikai nedaudz vairāk nekā trīs gadus.

Neskatoties uz neilgo darbības laiku, Jaunajam latviešu teātrim pieder ievērojama vieta latviešu teātra vēsturē. Tas bija saistīts ar buržuāziski demokrātisko revolūciju un šādā virzienā ietekmēja skatītājus. Kā jau redzējām, šo saistību ar darbaļaužu masām teātris neatrada uzreiz, bet revolūcijas gadā tā cīņas idejām piesātinātā māksla saplūda ar tautas cīņu par savām tiesībām. Šai teātri uzplaukušās demokrātiskās mākslas tradīcijas neapsīka, bet attīstījās tālāk citos teātros.

To jauno aktieru vidū, kas Jaunajā latviešu teātrī, veidami atbildīgus uzdevumus, īpaši strauji auguši un pārvarējuši iesācēju nevarību, jau tolaik atzīmēti Rūdolfs Bērziņš, Teodors Podnieks, Reinholds Veics, Viļums Vēveris, Biruta Skujeniece.

Rūdolfs Bērziņš (1881—1949) Jaunā latviešu teātra pirmajās sezonās pārsteidza un sajūsmināja skatītājus Hauptmaņa «Nogrimušajā zvanā» un Guno «Margarētā», radīdams pārliecību, ka viņā slēpjas neparasti liels dramatisks aktiera un vokālista talants, kam kā dārgakmeņim vēl nepieciešams slīpējums. Kad 1905. gada vidū Bērziņš atgriezās Jaunajā latviešu teātrī, viņš te atrada skatuvi, kas kļuva par revolūcijas tribīni, teātri, kurā atbalsojās tautas masu sirdspuksti. Ar aizrautību viņš piedalījās revolucionārajos mītiņos.

Rūdolfa Bērziņa skatuves tēliem raksturīga vitalitāte, spēks, trauksmainība, kas spēj aizraut skatītāju.

Vērtējama Jaunā latviešu teātra izrādes, kritika atzīmējusi jaunā aktiera Teodora Podnieka (1879—1936) attīstību un mākslinieciskās personības veidošanos. Podnieks tika daudz nodarbināts, un dažkārt viņam vajadzēja spēlēt lomas, kas neatbilda viņa īpatnējām dotībām. Aktierim tuvākas bija lomas, kurās varēja izpausties labsirdība, sirds siltums, humors. Viņš prata ar zīmīgām detaļām piešķirt tēlojamam raksturam individuālu savdabīgumu. Atzinīgi vērtēts viņa tēlotais ārsts Stokmanis Ibsena «Tautas naidniekā», Kuligins Ostrovska «Negaisā» u. c.

Darbīgā un apdāvinātā aktiera augsme turpinās Liepājas teātrī, kur viņš bija ne tikai aktieris, bet arī režisors un teātra vadītājs. Mūža otrā pusē viņš bija viens no labākajiem Nacionālā teātra aktieriem.

1905. gada izrādes liecināja par aktiera Reinholda Veica (1882—1920) daudzpusīgā, elastīgā talanta straujo pilnveidošanos. Labi viņš tēloja lielas raksturlomas — izmeklētāju Muzonu «Sarkanajā tiesneša mētelī» un kuģa īpašnieku Bosu «Cerībā uz svētību». Ja raksturlomu kategorijā Veica spējas pārbaudītas jau agrākajos gados, tad Imantas tēlā «Mūsu senčos» viņš pārliecinoši parādīja sevi arī jauna varoņa lomā. Tautas vadoņa un karavīra vīrišķība un stingrība Veica tēlojumā apvienojās ar cilvēcisku vienkāršību, sirds siltumu, dvēseles gaišumu. Pēc neilga laika viņš kļūst par Rīgas Latviešu teātra kolektīva locekli, izvirzās par tā vadošo aktieri un režisoru.

Viļums Vēveris (1881—1910), tāpat kā iepriekš minētie, piederēja pie interesantākajiem un spējīgākajiem tā laika jaunajiem aktieriem. Amtmanis-Briedītis, kuru pie Vēvera saistīja siltas draudzības jūtas, saskata viņā nopietnu, dedzīgu, bet arī nervozu jaunu aktieri, kam raksturīga «neatvairāma jūsma». Iesācēju Amtmani-Briedīti interesē «dēmoniskais», kā viņš saka, Vēveris: «Viņš bija neparasti iejūtīgs, visu pārdzīvoja ārkārtīgi dziļi, tāpēc Vēveris likās aizsteidzies saviem gadiem priekšā. Aktiera darbu Vēveris neuzskatīja par amatu, par peļņas vai slavas avotu, bet gan par jaunradi, par degšanu par godu dzīvībai un skaistumam. Viņš bija pārliecināts, ka aktieriem viss jāupurē mākslai. Jau toreiz, kad Viļumu Vēveri pirmoreiz ieraudzīju uz skatuves, viņš bija nobriedis mākslinieks. Tomēr ar sasniegto viņš ne brīdi neapmierinājās, sapņoja par lielākiem augstumiem, nemitīgi meklēja.»¹

Vēveri neapmierināja latviešu teātra toreizējais līmenis. Kādā virzienā tiecās viņa meklējumi, esam jau runājuši. 1905. gada rudenī Vēveris aizbrauca uz Berlīni, lai iestātos Reihera dramatiskās mākslas augstskolā, kur mācījās divus gadus. Pēc tam viņš palika Vācijā un 1907.—1909. g. strādāja Ķelnes teātrī, kuru vadīja Makss Marteršteigs, pēc tam Berlīnē. Vēstules paziņām liecināja, ka viņš vēl aizvien ir tas pats nerimīgais meklētājs, kuru satrauc ikkatra mākslas profanācija.² Uz dzimteni Vēveris atbrauca tikai brīvlaikā un rīkoja te viesizrādes. Vēvera

¹ A. Amtmanis-Briedītis. Pretim saulei. 1963, 38. lpp.

² Zeltmatis. Viļuma Vēvera piemiņai. «Dzimtenes Vēstnesis», 1911, 59.

paša režijā tika spēlētas drāmas, kas nepievilka lielu skatītāju skaitu, — Jaunsudrabiņa «Tragēdija», Poruka «Hernhūtieši», Pšibiševska «Laime», Hauptmaņa «Vientuļi cilvēki».

1910. gadā pēkšņi pienāca ziņa par Vēvera nāvi: viņš bija Berlīnē nošāvis. Par šo pašnāvību diezgan daudz rakstīti, tomēr tās iemesli īsti noskaidroti nav.

Jaunajā latviešu teātrī Vēveris tēloja nozīmīgas raksturlomas, to skaitā konsulu Berniku «Sabiedrības pilāros», Langartu «Zaudētās tiesībās», Dr. Stokmaņa brāli «Tautas naidniekā», Dikoju «Negaisā», Vagrē «Sarkanajā tiesneša mētelī» u. c., tomēr neatrazdams tanis pilnu apmierinājumu saviem jaunrades centieniem.

Tāpat agri no dzīves aizgājis aktieris Eduards Liepiņš, kas 1909. gadā mira ar tuberkulozi. Alfrēds Amtmanis-Briedītis viņu nosaucis par «bezglala jauko komiķi» un devis īsu raksturojumu: «E. Liepiņš bija cēlies no strādnieku ļaudīm un dzīvē bija pati vienkāršība un godīgums... Liepiņa raksturīgākās lomas bija komiskās. Viņš tēloja arī vienkāršus dabas bērnus... Skatītājiem Liepiņš ārkārtīgi patika. Jau ar savu pagaro degunu un brīnišķīgo labsirdību viņš bija mazliet komisks, bet piemērotā lomā tieši brīnišķīgs. G. Mozera lugā «Mūža rente»¹ Liepiņš tēloja kādu vientiesīgu sekretāru. Izdarījis aplamību, sekretārs pūlējās to labot un krita arvien lielākās aplamībās. E. Liepiņam viss padevās tik komiski un reizē tik mākslinieciski patiesi, ka varēja pabrīnīties un smieties bez sāta.»²

Jaunajā latviešu teātrī Liepiņš ar panākumiem spēlēja ne tikai komiskas lomas vien. Viņa lomu skaitā ir Tihons Ostrovskas «Negaisā», Tautgodis Alunāna «Mūsu senčos» u. c.

Jaunā latviešu teātra visjaunākā aktrise bija Biruta Skujeniece (1888—1931). Kad Skujeniece 1904. gada sākumā pirmoreiz uzstājās Jaunajā latviešu teātrī, viņai vēl nebija pilnu 16 gadu. Kad teātri slēdza, Skujeniecei bija tikai 17 gadu, taču viņa jau bija ieguvusi vārdu, pelnītu atzinību, Raiņa un Aspazijas draudzību, ko viņi saglabāja visu mūžu.

¹ Izrādīta Jaunajā latviešu teātrī 1903. gadā.

² A. Amtmanis-Briedītis. Pretim saulei. 1963, 45. lpp.

Biruta Skujeniece ir Ādolfa Alunāna māsas, teātra kritiķes Luīzes Skujenieces meita, tātad nākusi no īstas teātra darbinieku ģimenes. Arī viņas tēvs Edvarts Skujenīks (Vensku Edvarts), pazīstams žurnālists un dzejnieks, darbojies teātra kritikā, rakstīdams Rīgas vācu avīzē «*Düna-Zeitung*» recenzijas par latviešu teātra izrādēm. Meitene sadraudzējās ar teātri jau bērnū dienās. Iestājoties Jaunajā latviešu teātrī, viņa jau daudz zināja un prata aktiera mākslā. Nododamās aktrises darbam ar lielāko nopietnību, nemitīgi mācīdamās un vingrinādamās, Biruta Skujeniece ātri auga. Viņas lomu skaitā ir Ajita «Mūsu senčos», Mariņa «Pusideālistā», Smaidīņa «Sidraba šķidrautā» u. c. — sirsnīgu jaunu sieviešu un meiteņu tēli.

Jau ap 1905. gadu Skujeniece sāka uzstāties kā daiļlācītāja. Vēlāk viņa šai mākslai veltīja daudz uzmanības un kļuva par vienu no ievērojamākajām tās kopējām.

Emīlija Griķīte (1873—1959) spēlēja vecu un pusmūža sieviešu lomas (Vitiķene «Nogrimušajā zvanā», zvejnieku māte Knīrtje «Cerībā uz svētību» utt.). Tija Banga tā raksturo mākslinieci: «Emīlija Griķīte, maza auguma, ne sevišķi izskatīga, bija ar jūtām bagāta aktrise, īsta sirsnība un vienkāršība bija viņas stiprā puse. Pašai izlēdzigās mātes Griķīte tēloja reti aizrautīgi.»¹ Par Knīrtjes lomu Banga raksta: «Viņas mazais augumiņš sāpēs izauga liels.»

Otīlija Muceniece (1871—1951), pārnākdama 1904. gadā no Rīgas Latviešu teātra uz Jauno, bija jau atzīta, pieredzējusi aktrise, kas tēlojusi daudz lielu, atbildīgu lomu. Neilgais darba laiks Jaunajā latviešu teātrī kļuva par īpaši raženu posmu aktrises gaitās. Te tika radīts Gunas tēls «Sidraba šķidrauta» izrādē, tādi sprieģa dramatisma piesātināti tēli kā Janete «Sarkanajā tiesneša mētelī» un zvejnieku meitene Jo «Cerībā uz svētību». Minētie trīs tēli pieder pie augstākajiem sasniegumiem visā aktrises mūžā. Interesants ir Tijas Bangas vērojums, ka Muceniece tieši šai laikā sākusi atbrīvoties no vienpusīgās vācu skolas ietekmes, lieka teatrāla patosa. Pakāpeniskā atbrīvošanās no vācu teātra ietekmes, kā jau teikts, bija raksturīga latviešu teātra mākslas attīstības procesam gadsimta sākumā.

¹ T. Banga. Mana dzīve. 1957, 138. lpp.

Sarežģītāks attīstības ceļš bija Robertam Tautmīlim-Bērziņam (1873—1915) — aktierim, kuram Jaunajā latviešu teātrī tika uzticētas daudzas lielas lomas. Viņš bija 8—9 gadus vecāks par tās grupas aktieriem, pie kuras piederēja Rūdolfs Bērziņš, Tija Banga, Reinholds Veics, Viļums Vēveris. Agrāk sācis aktiera gaitas, viņš bija mācījies pie vācu aktieriem, bet, cik zināms, ne pie izcilākajiem. Tautmīlis-Bērziņš bija piesavinājies monotoni svinīgu, pacilātu runas veidu. To viņam bieži pārmeta, tomēr nopietnais, ļoti darbīgais mākslinieks netika no šī trūkuma vaļā. Patētiskā deklamācija sevišķi traucēja lomās, kas prasa smalkākas psiholoģiskas nianšes un līdz ar to izteiksmes daudzveidību, kā, piemēram, Indriķa lomā «Nogrimušajā zvanā», ko viņš tēloja pēc Rūdolfa Bērziņa, un Normunda lomā «Sidraba šķidrautā».

1905. gada rudenī Tautmīlis-Bērziņš vairs nestrādāja Jaunajā latviešu teātrī. Aizgājis no tā, cik jūtams no viņa izteikumiem, ar zināmu sarūgtinājumu, viņš uzņēmās «Ausekļa» teātra vadību. Vēlāk viņš kādu laiku vadīja Liepājas Latviešu teātri.

Tautmīlis-Bērziņš darbojies literatūrā, tulkojis un sarakstījis lugas. Viņš daudz rakstījis par teātra jautājumiem, latviešu teātra vēsturi, recenzējis izrādes. 1906. gadā viņš sāka izdot pirmo latviešu teātra žurnālu «Skatuve». No 1900. līdz 1913. gadam Tautmīlis-Bērziņš ik gadu laikrakstos publicējis gada pārskatus par latviešu teātra dzīvi ar statistiskām ziņām, kas vēl šodien noderīgas teātra vēsturniekiem.

Pēc Jaunā latviešu teātra slēgšanas tā aktieru lielākā daļa sastapās «Apollo» teātrī.

«APOLLO» TEĀTRIS

1905. gada beigās, pēc Jaunā latviešu teātra slēgšanas, Rīgā nodibinājās jauns teātris, kura personāla kodolu sastādīja bez darba palikušie slēgtā teātra aktieri, kuriem piebiedrojās vēl citi, tai skaitā iesācēji jaunieši. Šo teātri neuzturēja neviena organizācija, un tam nebija drošas materiālas bāzes. To dibināja un vadīja aktieri paši, kas nomāja bijušā vācu varietē teātra «Apollo» telpas. Arī jauno latviešu teātri sauca šai ierastajā vārdā.

Varietē teātri nomaļā vietā, Grīziņkalna pakājē, Pērnavas ielā uzcēla alus darītavas īpašnieks Šindlers. Teātris ar dejas grīdu un restorānu bija domāts naudīgajai publikai, kas izbrauca turp, lai izklaidētos. Zālē varēja novietoties ap 600 skatītāju. Uz vidēja lieluma skatuves notika operešu un farsu izrādes, varietē un cirka artistu priekšnesumi. Revolūcijas laikā tā darbība pārtrūka un telpas stāvēja neizmantotas. Bez darba palikušajiem latviešu aktieriem radās ideja tās nonomāt.

«Apollo» teātra telpās latviešu teātra izrādes sākās 1905. gada 25. decembrī. Īstenībā nepastāvēja stabila trupa vienā vadībā. Vadītāji vairākkārt mainījās, līdz ar viņiem — arī personāls. Trupas sastāvs bija plūstošs: tikko kāds dalībnieks atrada labākus darba apstākļus, viņš aizgāja, visu laiku nāca klāt jauni iesācēji (to skaitā Mirdza Šmithene, Marija Leiko). «Apollo» teātris ievadījis mākslinieku saimē daudz jaunu spēku.

Starp tiem, kas īsāku vai ilgāku laiku strādājuši «Apollo» teātrī 1905.—1908. g., ir aktieri brāļi Alfrēds Amtmanis-Briedītis un Teodors Amtmanis, brāļi Arveds un Vilis Bergmaņi, Rūdolfs Bērziņš, Pāvils Gruzna, Jānis Gūters, Roberts Holcmanis, Ādolfs Kaktiņš, Kristaps



«Apollo» teātris

Koškins, Ērihs Lauberts, Ludvigs Laus, Eduards Liepiņš, Teodors Podnieks, Vilis Segliņš, Roberts Tautmīlis-Bērziņš, Ernests Valtenbergs, Reinholds Veics, Gustavs Žibalts, aktrises Tija Banga, Marika Celmiņa, Vilma Egliņa-Nāra, Emīlija Griķīte, Nadja Gruzna, Ella Jākobsone, Marija Leiko, Otilija Muceniece, Biruta Skujeniece, Jūlija Roze, Anna Spodrite, Mirdza Šmithene, Zelma Veica, Jūlija Žilevice u. c. Dažās izrādēs te piedalījies jaunais Eduards Smilģis.

Tijas Bangas un Amtmaņa-Briedīša atmiņās ir saistošas lappuses par «Apollo» aktieru grūto, trūkuma pilno dzīvi un aizrautīgo darbu. «Vai bija ziema, pavasaris vai vasara, «Apollo» vadībai lielākās rūpes sagādāja publikas piesaistīšana. Trūka ienākumu, lai aktierus pietiekami atalgotu. Tāpat mūs vēl joprojām nomāca rūpes par to, ko ēdīsim, kur mitināsimies,» atceras Amtmanis-Briedītis.¹

Daži «Apollo» teātra aktieri, piemēram, Rūdolfs Bērziņš, bija saistīti ar revolucionāro kustību. Tie rūpējās par teātra progresīvo ievirzi. Rūdolfu Bērziņu varas iestādes vajāja par piedalīšanos 1905. gada revolucionārajos noti-

¹ A. Amtmanis-Briedītis. Pretim saulei. 1963, 55. lpp.

kumos, apcietināja, kādu laiku vārdzināja cietumā, tad uz laiku izlaida. Kad draudēja otrreizēja apcietināšana, Bērziņš 1908. gada sākumā emigrēja. Ārzemēs viņš guva panākumus kā operdziedonis un atgriezās Latvijā tikai 1919. gadā. Arī jaunie «Apollo» teātra aktieri Jānis Gūters un Marija Leiko devās emigrācijā.

«Apollo» teātra darbībai nebija konsekventa progresīva virziena. Daļa šā teātra darbinieku nokļuva dekadences ietekmē. Tāpēc «Apollo» teātrī izrādīja gan Gorkija «Dibenā», gan dekadenta Fallija lugas «Selgā» un «Arnolds Nolle», kas cildināja individuālistu un vērsās pret tautas masu atbrīvošanās centieniem.

Vienīgā nozīmīgā oriģinālluga, ko «Apollo» teātris pirmais iavedis latviešu teātru repertuārā, ir cariskās cenzūras ilgi aizliegtā Jukuma Paleviča drāma «Purvā».¹ Tā sarakstīta jau 90. gados un rāda idejiskās pretrunas tā laika latviešu sabiedrībā. Lugas galvenā varone Tonija ir inteligenta progresīvi domājoša sieviete, kas nokļuvusi mietpilsoniskā reakcionārā vidē, kurā viņa jūtas kā purvā. Saistīta laulības saitēm ar advokātu Artaviņu, kas no Jaunās strāvas līdzskrējēja kļuvis par «kārtīgu buržuju», viņa spiesta dzīvot sabiedrībā, pret kuru jūt naidu. Drāmu «Purvā» uzņēma savā repertuārā arī Rīgas Latviešu teātris. Nākamajos gados luga izrādīta Latvijā uz daudzām skatuvēm.

Viena no raksturīgākajām «Apollo» teātra repertuāra iezīmēm ir prāvais izrādīto krievu lugu skaits — lielāks nekā jebkurā latviešu teātrī līdz tam. 1907./08. g. sezonā «Apollo» teātrī parādīti septiņpadsmit jauni iestudējumi, un no tiem deviņi, tādā lielākā pusē, ir krievu lugu iestudējumi. «Apollo» teātris pirmais spilgti apliecināja jaunās latviešu aktieru paaudzes jauno orientāciju: vācu skolu aizstāj krievu mākslas auglīgā ietekme.

«Apollo» teātris pirmais iepazīstināja Rīgas latviešu skatītājus ar Čehova lielajām lugām (līdz tam bija izrādīti tikai daži viencēlieni). 1906. gada jūlijā Ēriha Lauberta režijā «Apollo» teātrī izrādīja «Ivanovu» ar Veicu

¹ Manuskriptā virsraksts «Spīgaņi». Pirmizrāde 1905. g. 26. decembrī. Krievu tulkojumā izrādīta jau 1905. g. 12. decembrī Jaunā latviešu teātra telpās.

titullomā (Zāra — O. Muceniece). Pēc pusgada te pirmoreiz tika iestudēts «Tēvocis Vaņā».¹

Tai pašā laikā teātris izrādīja arī dekadenta Sologuba lugu «Nāves uzvara».

Labus panākumus guva Gorkija «Dibenā».² Aktieri bija redzējuši Rīgas Krievu teātra izrādi un mācījās no tās. Amtmanis-Briedītis saka: «Bija jāsaubās, vai iestudējumā un uzvedumā mēs varējām sniegt ko jaunu salīdzinājumā ar Krievu teātri. Tomēr tā mums bija laba skola.»³

«Apollo» teātra apmeklētāju interesi saistīja 1907. gada decembrī iestudētā Leonīda Andrejeva simboliskā drāma «Cilvēka dzīve».

Starp Rietumeiropas dramaturgu darbiem, kas bija iestudēti «Apollo» teātrī, visnozīmīgākā ir Ibsena drāma «Spoki».

Amtmanis-Briedītis tā raksturo sarežģītos, grūtos apstākļus, kādos risinājās «Apollo» teātra darbs ap 1907. gadu: «Politiskās reakcijas plosīšanās turpinājās. Laikraksti katrā numurā vēstīja par kara tiesas sēdēm Rīgā, Jelgavā un Liepājā. Nāves sodi un sūtīšana katorgā, cietumi, cietumi...

«Apollo» teātra direktori mainījās vai katru mēnesi. Gadu mijā direktors bija Gustavs Žibalts, bet pāris mēnešu vēlāk šai godā jau tika Roberts Tautmīlis-Bērziņš. Ko viņi varēja darīt? Teātra kase joprojām «slimoja ar diloni», šķelšanās aktieru starpā turpinājās. Arī repertuāra jautājumā nebija saskaņas.

Apzinīgā strādniecība joprojām izturējās stipri rezervēti, jo saskatīja «Apollo» teātra nenoteiktību un svārstības. Visai mūsu darbībai neatlaidīgi sekoja žandarmērija, — šad tad no mūsu pulka kāds pazuda.»⁴

«Apollo» teātris, kas pastāvēja no 1905. gada beigām līdz 1908. gada rudenim, bija savā ziņā pagaidu teātris.

¹ Pirmizrāde 1907. g. 14. janvārī. Serebrjakovs — G. Žibalts, Jelena — N. Gruzna, Soņa — T. Banga, Voinickis — P. Gruzna, Astrovs — A. Bergmanis, Telegins — K. Koškins.

² Pirmizrāde 1906. g. 3. decembrī. Režisors G. Žibalts. Vasiļisa — O. Muceniece, Nataša — T. Banga, Pepels — A. Amtmanis-Briedītis, Nastja — N. Gruzna, Bubnovs — G. Žibalts, Satins — A. Bergmanis, Barons — P. Gruzna, Luka — L. Laus.

³ A. Amtmanis-Briedītis. Pretim saulei. 1963, 59. lpp.

⁴ Turpat.

Tas deva iespēju lielai latviešu skatuves mākslinieku daļai, īpaši jaunākajai, pārciest visgrūtāko revolūcijas atplūdu un reakcijas posmu. Kad nodibinājās divi jauni profesionāli teātri — 1907. gadā Liepājas Latviešu teātris un 1908. gadā Jaunais Rīgas teātris — tie uzaicināja spējīgākos «Apollo» aktierus. Dažus angažēja arī Rīgas Latviešu teātris.

Daudzu ievērojamu latviešu skatuves mākslinieku biogrāfijas ir saistītas ar «Apollo» teātri. Tur aizritējuši viņu jaunības gadi, tur, par spīti visām grūtībām, viņi auga un rūdījās turpmākajam darbam uz skatuves.

JAUNAIS RĪGAS TEĀTRIS

ORGANIZATORISKAIS DARBS

Jaunais Rīgas teātris darbojās slēgtā Jaunā latviešu teātra telpās un bija daudzējādā ziņā tā mantinieks. Taču teātra organizatoriskie pamati bija citi. 1902. gadā dibināto Jauno latviešu teātri uzturēja Rīgas Latviešu sabiedrība, kas darbojās daudzās kultūras nozarēs, ne tikai teātra laukā vien. Jauno Rīgas teātri 1908. gadā nodibināja un uzturēja biedrība, kas tika noorganizēta speciāli skatuves mākslas kopšanai, — Latviešu skatuves biedrība. Tā balstījās uz plašākiem sabiedrības slāņiem nekā agrākā Jaunā latviešu teātra uzturētāja.

Sen briedusī neapmierinātība ar Rīgas Latviešu teātra vadību, kas zināmā mērā ierobežoja kolektīva radošo darbu, un Jaunā latviešu teātra pieredze izraisīja domas, ka dibināms jauns teātris, kas nebūtu atkarīgs no Rīgas Latviešu biedrības. Ugunsgrēks, kas 1908. gadā iznīcināja Rīgas Latviešu biedrības namu un teātri, pēkšņi radīja labvēlīgus apstākļus mēģinājumam nodibināt jaunu teātri. Iniciatoru grupa sastapa plašu atsaucību. Tie, kas pirms 1905. gada bija dibinājuši un atbalstījuši Jauno latviešu teātri, apvienojās ar jaunajiem «nemierniekiem», kuru vidū bija daudzi skatuves mākslinieki, rakstnieki, žurnālisti utt.

1908. gada 28. jūlijā Kēniņa skolas zālē tika sasaukta plaša sapulce, uz kuru bija aicināti dažādu organizāciju un preses pārstāvji, kā arī interesenti. Ieradās ap 350 cilvēku no kādām 80 biedrībām.

Referēja aktieris Aleksandrs Freimanis, asi kritizēdams latviešu teātra mākslas stāvokli un par galveno trūkumu cēloni minēdams vienīgā profesionālā teātra atkarību no Rīgas Latviešu biedrības, kas nespēj un negrib pienācīgi

rūpēties par skatuves mākslu. «Mēs zemu, visai zemu stāvam mākslas ziņā,» teica referents.¹ Teātris katrā ziņā jāatšķir no Rīgas Latviešu biedrības, citādi tam nav nākotnes. Jāprasa, lai Rīgas pilsēta ceļ trešo teātri, kā tā jau uzcēlusi namus vācu un krievu teātrim. Ap pilsētas teātri varētu apvienot visus spēkus un līdzekļus. Kamēr tā vēl nav, jāceļ pagaidu teātris.

Nākamie runātāji Zeltmatis, Augusts Deglavs, Duburs u. c. atbalstīja Freimaņa kritiku un ierosinājumus. Viņi runāja arī par latviešu aktieru nepietiekamo profesionālo izglītību un nenodrošināto materiālo stāvokli un atzīmēja, ka Rīgas Latviešu biedrība šos jautājumus nespēj nokārtot. Tāpēc dibināma biedrība, kas tieši rūpētos par teātra nodibināšanu, skatuves darbinieku izglītošanu un viņu stāvokļa nodrošināšanu.

Sapulce izvēlēja organizācijas komiteju un pieņēma jaunās Latviešu skatuves biedrības statūtu projektu.

Organizācijas komiteja 18. augustā vienbalsīgi ievēlēja par dibināmā teātra direktoru Duburu. Tika angažēti aktieri. 7. septembrī atklāja pirmo jaundibinātā teātra sezonu ar Blaumaņa «Indrānu» izrādi Dubura režijā. Rūdolfs Blaumanis pirms divām nedēļām bija Somijā miris, un svinīgā izrāde bija veltīta viņa piemiņai. To ievadīja rakstnieka Edvarda Vulfa prologs. Izrāde notika «Uļejas» zālē, kas bija skatītāju pārpildīta. Jaunā teātra darba sākums modināja lielu interesi.

Ap to laiku Rīgas Latviešu amatnieku palīdzības biedrība bija atguvusi savā rīcībā namu Romanova ielā ar bijušā Jaunā latviešu teātra telpām, kas kopš 1905. gada beigām, kad namu ieņēma karaspēks, nebija pieejamas. Skatuves biedrība tās nonomāja no Latviešu amatnieku palīdzības biedrības, un ar otru izrādi Jaunais Rīgas teātris tur sāka savu darbu.

Rudenī kļuva zināms Latviešu biedrības lēmums atjaunot Rīgas Latviešu teātra darbību citās telpās. Tātad Jaunais teātris nu bija viens no diviem latviešu profesionāliem teātriem Rīgā, ne vienīgais, kā to varēja domāt tūlīt pēc teātra nodegšanas. Tam stāvēja priekšā sacensība ar veco teātri.

¹ Latviešu Skatuves biedrības dibināšanas sapulce. «Rīgas Apskats», 1908, 173.

Sākumā bija cerība, ka Rīgas pilsēta piešķirs Jaunajam Rīgas teātrim subsīdiju, tomēr to nepiešķīra, un materiālā ziņā teātris nokļuva daudz nelabvēlīgākā stāvoklī nekā Interimteātris, kas pabalstu saņēma. Nepieciešamos līdzekļus jaunā teātra eksistencei ieguva ar aizņēmumiem, biedru naudām un garantu iemaksām. Dažādas organizācijas ziedoja teātrim zināmas summas, īpaši Amatnieku palīdzības biedrības krājkase, kas ik gadu piešķīra diezgan prāvu summu (1912./13. g. 1100 rubļu). Saimniekošana bija ļoti grūta, un sarežģījumi sakarā ar līdzekļu trūkumu izraisīja Skatuves biedrībā diezgan daudz nesaskaņu. Pirmais sezonā Jaunais Rīgas teātris deficīta dēļ nokļuva tik grūtā stāvoklī, ka daži jau sāka domāt par teātra darbības izbeigšanu. Daļa buržuāzisko darbinieku, kas sākumā atbalstīja Skatuves biedrību un piedalījās tās darbā, tagad novērsās.

Otrā sezonā, ievērojot vislielāko taupību, izdevās kaut cik nostabilizēt teātra materiālo stāvokli un iztikt bez deficīta. Beidzot trešā sezona atnesa izšķirošus materiālus panākumus. Teātrim izdevās nostiprināties.

Daļa nesaskaņu Skatuves biedrībā radās tādēļ, ka biedrībai un teātrim bija izveidots pārāk sarežģīts pārvaldes aparāts, kas ierobežoja atbildīgo darbinieku rīcību un izraisīja strīdus par kompetenci.

Skatuves biedrības pilnsapulce vēlēja biedrības padomi 36 cilvēku sastāvā. Padome vēlēja valdi 8 cilvēku sastāvā. Teātra vadīšanai tika sastādīta teātra komisija 25 cilvēku sastāvā. Tanī ietilpa visa valde un vēl 17 locekļi: teātra direktors, režisors, diriģents, dramaturgs, Skatuves biedrības pilnās sapulces, abonentu un garantu delegāti, aktieru, koristu un tehniskā personāla delegāti. Bez teātra komisijas pastāvēja vēl īpaša repertuāra komisija un vairākas citas komisijas. Direktoram bija piesaistīti divi teātra komisijas delegāti, kas kopā ar viņu sastādīja teātra direkciju. Vienpersoniskās atbildības vietā viscaur ieviešās koleģiālā. Organizatoriskos un saimnieciskos jautājumus izlemjot koleģiāli, par direktora tiešāko pienākumu kļuva galvenā režisora funkcijas.

Kā liecina gada pārskati, no 1911. gada 1. jūlija līdz 1912. gada 30. jūnijam noturētas 2 Skatuves biedrības pilnsapulces, 14 padomes sēdes, 12 valdes sēdes, 16 teātra komisijas sēdes, 19 repertuāra komisijas sēdes, 14 soda

komisijas sēdes, 66 direkcijas sēdes un vēl rinda citu sapulču un sēžu.¹ Kā redzams, sēdēts stipri daudz.

Būtiskākās nesaskaņas izauga no pretīšķībām to dažādo grupu starpā, kas bija apvienojušās Latviešu skatuves biedrībā. Tās dibināšanā piedalījās dažādas palīdzības biedrības un citas organizācijas, kurās jau kopš Jaunās strāvas laikiem bija stipras demokrātiskas tradīcijas. Skatuves biedrībā iestājās strādnieku arodnieciskās un kultūras biedrības, kuras bija nodibinājušās pēdējos gados un kurās darbojās arī nelegālās sociāldemokrātijas biedri. Bet Skatuves biedrības dibināšanā ļoti aktīvi piedalījās arī buržuāziski sabiedriski darbinieki, kas aiz dažādiem iemesliem nošķīrās no Rīgas Latviešu biedrības. Tāpat biedrības aktīvisti bija rakstnieki un mākslinieki, kas grieķa radīt labākus apstākļus latviešu skatuves mākslai.

Šo dažādo grupējumu centienos un uzskatos bija ievērojamas atšķirības, kas pārauga strīdos un nesaskaņās.

Iedegās cīņa par vadību un darbības virzienu. Lai gan sākumā buržuāziskajiem darbiniekiem piederēja vadošās pozīcijas (biedrības priekšgalā kādu laiku atradās redaktors A. Benjamiņš, vēlākais miljonārs), progresīvākajai daļai izdevās piespiest tos ar sevi rēķināties, sevišķi tāpēc, ka no strādnieku un darba inteliģences vidus nāca visvairāk skatītāju.

Demokrātisko aprindu atbalsts un aktīvā līdzdarbība nodrošināja to, ka Jaunais Rīgas teātris kļuva par progresīvu mākslas iestādi. Sevišķi liela nozīme bija dažādu strādnieku organizāciju aktīvajam atbalstam.²

Strādniecības ieinteresēšanu un piesaistīšanu sekmēja subskripcija, kas tika izsludināta sakarā ar Raiņa «Uguns un nakts» iestudējumu. Šis sarežģītais un dārgais inscenējums bija riskants uzdevums Jaunajam Rīgas teātrim, kas uz katra soļa sajuta līdzekļu trūkumu. Radās laimīga ideja subskripcijas ceļā sagādāt trūkstošos līdzekļus, aicinot parakstīties tiklab organizācijas, kā arī atsevišķas personas.

Aicinājums, kas tika publicēts 1909. gada novembrī, radīja dzīvu atsaucību. Tā laika avīzēs lasāmi gari subskri-

¹ Pārskats par Latviešu skatuves biedrības un Jaunā Rīgas teātra darbību un rēķiniem 1911./12. gadā. 1912, 4. lpp.

² H. Kaupiņš. Strādnieku ietekme Jaunā Rīgas teātra darbā. Rakstu krājums «Jaunais Rīgas teātris». 1958, 31.—43. lpp.

bentu saraksti, kuros līdzās prāvākām summām ir arī nelielas summas, ko devuši vienkārši nemantīgi cilvēki, sirsnīgi vēlēdami pabalstīt lielo pasākumu. Sarakstos atrodamas daudzas strādnieku organizācijas, piemēram, Metālstrādnieku arodbiedrība devusi 50 rubļu, Rīgas tirdzniecības ostas strādnieku arodbiedrība 22 rubļus, Kokstrādnieku arodnieciskā biedrība 60 rubļu, Jonatana savstarpējā palīdzības biedrība 50 rubļu, Rīgas strādnieku izglītības biedrība «Kultūra» 25 rubļus, fabrikas «Fēnikss» strādnieku palīdzības biedrība 100 rubļu utt. Daudzas strādnieku organizācijas iestājās Latviešu skatuves biedrībā un sūtīja savus delegātus uz tās sapulcēm.

Konstatējot šādu plašu strādnieku atsaucību, laikraksts «Vārpas» rakstīja: «Strādnieki ir lielāki kultūras veicinātāji kā birģeliskie pilsoņi, kuri gan vēlas noteicošo vārdu kā mākslas un kultūras vadītāji, bet ne tā cenšas gādāt līdzekļus. Līdz šim strādnieki ir bijuši galvenie Jaunā teātra uzturētāji, un kā tādiem viņiem vajaga būt arī uz priekšu, jo pilsētas valde Skatuves biedrības lūgumu noraidījusi.»¹

Ap 1912.—1913. g. Rīgā 10—12 arodbiedrībās bija apvienoti 4—5 tūkstoši strādnieku, bet pašpalīdzības kasēs — ap 20 tūkstoši.² Latvijas Sociāldemokrātijas III kongress bija nolēmis izmantot strādnieku legālās biedrības cīņas veicināšanai un strādnieku šķiras apziņas noskaidrošanai. Kā legālo strādnieku organizāciju delegāti sociāldemokrātijas biedri piedalījās Latviešu skatuves biedrības darbā. Partijas biedri savās slepenajās sapulcēs apsprieduši arī Skatuves biedrības darbu un partijas biedru uzdevumus tanī.

Ar subskripcijām «Uguns un nakts» inscenēšanai ieguva vairāk nekā 1800 rubļu.

Materiālais atbalsts teātrim ļāva tūkstošiem cilvēku uzskatīt sevi par saistītiem ar šo teātri, interesēties par tā darbu. Teātrim izdevās pamodināt šo masu interesi, un arī turpmāk tas meklēja dažādas formas savu skatītāju saistīšanai un audzināšanai. Šai ziņā Jaunais Rīgas teātris sekmīgi veica darbu, kādu agrāk latviešu teātra dzīve nepazina.

¹ «Vārpas», 1909, 59.

² Latvijas Komunistiskās partijas vēstures apcerējumi, I. 1961, 217. lpp.

Jaunais Rīgas teātris izveidojās par ievērojamu progresīvās kultūras centru. Strādnieki un darba intelīģence iemīlēja šo teātri un labprāt to atbalstīja. Šis atbalsts ietekmēja teātra darbības ievirzi. Strādnieku pārstāvju piedalīšanās teātra vadībā palīdzēja teātrim atrast saistību ar strādnieku kustību, ar tautas masu atbrīvošanās centieniem. Šiem centieniem radās atbalss skatuves mākslā, kas Stolipina reakcijas un strādnieku kustības jaunu uzplūdu laikā bija sevišķi svarīgi.

Tie buržuāziskie darbinieki, kas gribēja aizkavēt teātra darbību šādā virzienā, bija spiesti atkāpties. Tomēr palika koalīcijas vadība, un par tīru strādniecības teātri Jaunais Rīgas teātris nekļuva. Pārvaldes orgānos darbojās, piemēram, Hermanis Asars, Gustavs Zemgals, Arveds Bergs u. c. — vēlāk pazīstami nacionālistiskās buržuāzijas politiķi.

Pašā savas darbības sākumā Jaunais Rīgas teātris sarīkoja ik nedēļu trīs izrādes, bet jau 1908. gada beigās sāka sniegt četras izrādes nedēļā (svētdienā divas, trešdienā un piektdienā). Sākot ar «Uguns un nakts» iestudējumu 1911. gada janvārī, izrāžu skaitu kāpināja līdz piecām sešām izrādēm nedēļā. Iespēja pulcināt tik daudz skatītāju jāvērtē kā ievērojams Jaunā Rīgas teātra sasniegums. Teātra darba intensitāte bija stipri cēlusies, jo jauni plaši iedzīvotāju slāņi bija ieinteresēti par skatuves mākslu un iesaistīti pastāvīgo apmeklētāju pulkā. 1912./13. g. sezonā notikušas 183 izrādes, apmeklētāju kopskaits tai sezonā 106 596, caurmērā ik izrādē 583 (vietu skaits teātri 750).

Darbības sākumā teātris, saduroties ar materiālām grūtībām, bija spiests gatavot pēc iespējas vairāk jaunu iestudējumu, lai arī tie iznāca sasteigti un pavirši. Izrādes iestudēja gandrīz neticamā tempā, piemēram, 1908. gada decembrī vienas nedēļas laikā sniegtas četras pirmizrādes. Bet, kad Jaunajam Rīgas teātrim izdevās iegūt skatītāju uzticību, izaudzināt savu publiku un izrādes tika labi apmeklētas (galvenokārt pēc «Uguns un nakts» milzīgajiem panākumiem), tad teātris samazināja iestudējumu daudzumu, veltījot vairāk laika mēģinājumiem un līdz ar to ceļot režijas mākslas un inscenējumu kvalitāti.

Kļūstot par labāko un populārāko tā laika latviešu teātri, Jaunais Rīgas teātris ietekmēja visas Latvijas teātra dzīvi. Mazākās skatuves ņēma to par paraugu. Tā reper-

tuāra lugas tika drīz vien spēlētas arī citur. Žurnāls «Skatuve un Dzīve» rakstīja: «Pie Jaunā teātra arvien griežas citurienes teātru darbinieki gan pēc lugām, gan kostīmiem, gan aktieriem, režisoriem un dažādiem padomiem. Šī satiksme paliek arvien plašāka...»¹

1913. g. 17. aprīlī Rīgā notika Latviešu skatuves biedrības biedru sapulce ar lauku un mazpilsētu teātru darbinieku (ap 50 cilvēku) piedalīšanos, kurā apsprieda biedrības pasākumus, lai celtu izrāžu līmeni. Tika nolemts dibināt pie Skatuves biedrības īpašu komisiju lauku un mazpilsētu biedrību izrāžu veicināšanai un uzlabošanai. Sapulce atzina par vēlamu Jaunā Rīgas teātra repertuāra lugu izdošanu, dramatisku kursu sarīkošanu pie Jaunā Rīgas teātra utt. Skatuves biedrība veidojās par visas latviešu progresīvās teātra dzīves centru.

Jaunajam Rīgas teātrim tā 7 darbības gados bijuši trīs direktori — Jēkabs Duburs, Alekssis Mierlauks un Teodors Amtmanis.

Jēkaba Dubura darbību traucēja viņa slimība, kas vairākkārt viņu atrāva no darba, un nesaprašanās ar Teātra komisiju. Asu incidentu radīja Aspazijas «Vaidelotes» iestudējums, kuru Duburs atzina par negatavu, bet Teātra komisija pret direktora gribu nolēma to izlaist. Tad Duburs pirms sezonas beigām atkāpās no amata (1909. gada 5. aprīlī).

Alekssis Mierlauks vadīja kolektīvu divus lāgus, 1909.—1911. un 1914.—1915. g. Mierlaukam ir sevišķi lieli nopelni Jaunā Rīgas teātra uzplaukumā. Viņa pirmajā darba posmā tika panākta teātra nostiprināšanās, gūtas izšķirīgās mākslinieciskās uzvaras, īpaši ar «Uguns un nakts» inscenējumu. Tai laikā teātris nostiprināja savu demokrātisko ievirzi, savu idejisko un estētisko platformu. Tā lielā «iekšējā berze», kas sākuma gados bija jūtama Jaunajā Rīgas teātrī ne vien administratīvajā aparātā, bet arī personālā, prasīja no Mierlauka lielu izturību, un viņš atteicās no direktora amata kā smaga jūga, bet pēc tam ņēma to atkal savos plecos.

Teodors Amtmanis, būdams izcili apdāvināts mākslinieks, iekaroja skatītāju un kritikas atzinību un sekmīgi turpināja celt režijas un aktieru radošā darba līmeni.

¹ «Skatuve un Dzīve», 1913, 5, 157. lpp.

1913. gadā izraisījās ass konflikts ar aktieru kolektīvu, kura rezultātā Amtmanim vajadzēja aiziet no teātra.

Jaunajā Rīgas teātrī tika nodibināts dramaturga poste-nis. Tā galvenajos pienākumos ietilpa rūpes par reper-tuāru, iestudējamo lugu analīze, palīdzība režisoram lu-gas interpretācijā utt. 1912.—1915. g. par Jaunā Rīgas teātra dramaturgu strādāja darbīgais Kārlis Frein-bergs (1884—1967). Viņš noorganizēja un redīgēja Lat-viešu skatuves biedrības (Jaunā Rīgas teātra) mēnešrakstu «Skatuve un Dzīve» (1913—1915), kas ievērojami palī-dzēja popularizēt teātra darbu.

Kā pirmais no latviešu teātriem Jaunais Rīgas teātris iesaistīja pastāvīgā algotā darbā dekoratoru, no 1912. gada pat divus. Pirmais bija Jānis Kuga, vēlāk Arturs Cimerma-nis un Pēteris Kundziņš — visi trīs Pēterburgā mācījušies gleznotāji.

Par teātra kapelmeistaru strādāja komponists Nikolajs Alunāns, kora diriģents bija Kārlis Kažociņš.

Jaunā Rīgas teātra mākslinieciskajā personālā 1911./12. g. sezonā bija 17 aktieru (ieskaitot divus režiso-rus), 12 aktrišu. Aptuveni tāds pats skaits tika algots arī citās sezonās. Bez tam izrādēs piedalījās koris (apmēram 8 vīrieši un 12 sievietes) un tā sauktie voluntieri, ko no-darbināja masu skatos un sikās lomās. Voluntieru bija pāri par divdesmit.

Komplektējot trupu 1908. gada rudenī, puse aktieru nāca no Rīgas Latviešu teātra: Aleksandrs Freimanis, Aleksis Mierlauks, Berta Rūmniece, Ērihs Lauberts, Rodrigo Kal-niņš, Hermīne Freimane, Tusnelda Simsone, no jaunāka-jiem spēkiem Lilija Ērika, Voldemārs Švarcs, Ādolfs Kak-tiņš, kas iepriekšējā sezonā bija iestāties Rīgas Latviešu teātrī. Uz vienu gadu no turienes pārnāca arī Pēteris Ru-dzītis, Jūlija Skaidrite, Olga Ezerlauka, kas sezonas beigās atkal atgriezās agrākajā darba vietā. Tikai nedaudzas ne-dēļas pirmās sezonas sākumā Jaunā Rīgas teātra izrādēs piedalījās Reinholds Veics.

Otra trupas puse nāca no «Apollo» teātra vai no citiem kolektīviem. Otilija Muceniece, Tija Banga, Pāvils Gruzna, Gustavs Žibalts, Vilis Segliņš bija strādājuši Jaunajā lat-viešu teātrī. Tur pirmos soļus uz skatuves bija spēris arī Alfrēds Amtmanis-Briedītis, kas iepriekšējā sezonā strā-dāja Liepājā. Bez viņiem vēl tika angažēti Augusts Ko-

kalis, Kārlis Ozolkāja, Jānis Plūme, Mirdza Šmithene, Alise Brehmane. Līdzās atzītiem meistariem trupā ienāca talantīga jaunatne. Amtmanim-Briedītim tobrīd bija aizritējis divdesmit trešais mūža gads, Ērikai tikai piecpadsmitais, Šmithenei — divdesmitais. Nākamajos gados, ieplūstot ansamblī jauniem spēkiem, jaunatnes svars trupā vēl pieauga.

Brīvajās aktieru vietās 1909. gadā stājās Teodors Amtmanis, Lilija Štengele, Alberts Timma, 1910. g. — Biruta Skujeniece, Vilis Bergmanis¹, Otīlija Āriņa, Adolfs Leitlands, Ada Šlinka, 1911. g. — Jānis Ģermanis, Osvalds Pērle, Mārtiņš Gailis, 1912. g. — Eduards Smilģis, Kristaps Koškins, Voldemārs Ābrams, Maksis Stūris, 1913. g. — Kārlis Hamsters, Jānis Ozols, 1914. g. — Emīlija Viesture, Lūcija Neiberga. Neilgu laiku Jaunajā Rīgas teātrī strādājuši arī aktieri Miķelis Sveilis un Alfrēds Zommers.

Pirmajā sezonā līdzās direktoram Jēkabam Duburam bija trīs režisori — Aleksandrs Freimanis, Alekss Mierlauks un Ērihs Lauberts (pašā sākumā arī Reinholds Veics). Vēlākajos gados pēc Freimaņa aiziešanas bez direktora strādāja vēl viens režisors, piemēram, 1910./11. g. par direktoru bija Alekss Mierlauks, režisors — Teodors Amtmanis; 1911.—1913. g. direktors Amtmanis, režisors Mierlauks; 1914./15. g. kopā ar direktoru Mierlauku par režisoru strādāja Amtmanis-Briedītis. Vairākām izrādēm režiju vadīja aktieris Gustavs Žibalts, dažām arī Kristaps Koškins un Vilis Segliņš.

RADOŠAIS DARBS

Abus pirmos Jaunā Rīgas teātra iestudējumus sagatavoja direktors Duburs.

7. septembrī «Uļejā» Rūdolfā Blaumaņa piemiņas vakarā izrādīja «Indrānus» ar Duburu un Rūmnieci veco Indrānu, Veicu un Mucenieci jauno Indrānu lomās, ar Mierlauku, Laubertu, Rudzīti, Ezerlauku, Tiju Bangu. Zelmiņas lomu spēlēja piecpadsmitgadīgā Lilija Ērika. Teātris reprezentējās ar spēcīgu aktieru kolektīvu, prasmīgu

¹ V. Bergmanis. Bezgala skaists tomēr... «Literatūra un Māksla», 1970, 10.—13.

režiju. Skatītāji sastapās galvenokārt ar pazīstamiem bijušā Rīgas Latviešu teātra māksliniekiem.

Trīs dienas vēlāk, 10. septembrī, Jaunais Rīgas teātris iegāja savās telpās. Izrādīja Dubura iestudētos Ibsena «Spokus» ar Jūliju Skaidriti Alvinga kundzes un Ērihu Laubertu Osvalda lomā. Sezona bija sekmīgi ievadīta ar ievērojamām drāmām diezgan labā sniegunā.

Pēc šiem diviem iestudējumiem Duburs it kā pieklusa, un nākamās iestudējumus sagatavoja Aleksandrs Freimanis, Aleksis Mierlauks, Ērihs Lauberts u. c. Tikai sezonas otrā pusē vēl vienas izrādes afišā skatītāji ieraudzīja Dubura vārdu: nebūdamš mierā ar Freimaņa lomu sadalījumu, viņš pārstudēja Hauptmaņa «Nogrimušo zvanu». Ja ievēro lielo iestudējumu skaitu pirmajā tik ļoti grūtajā sezonā, kad notika 36 pirmizrādes, tad Dubura daļa režijas darbā, kā redzam, irniecīga. Toties Freimanis, Lauberts un Mierlauks iestudējuši pa deviņām desmit izrādēm katrs.

Ar Rūdolfa Blaumaņa «Indrāniem» Jaunais Rīgas teātris sāka veidot savu oriģinālrepertuāru.

1908. gada rudenī Aleksandrs Freimanis vēl sagatavoja «Ugunī» un «Trīnes grēku» izrādes. Pēc dažiem gadiem Jaunais Rīgas teātris atkal atgriezās pie Blaumaņa. 1912. gadā Teodors Amtmanis iestudēja «Pazudušo dēlu», pats tēlodams Krustiņu. Tāpat kā pirmiestudējumā pirms deviņpadsmit gadiem, Mikus tēvu spēlēja Mierlauks un Ažu Rūmniece. Nākamajā — 1913. gadā Mierlauks no jauna iestudēja «Indrānus», pats stādamies skatītāju priekšā rūpīgi izstrādātajā Indrānu tēva lomā, kuru viņš pēc tam spēlējis ilgu gadu uz dažādām skatuvenām un kura tiek pieskaitīta viņa labākajām lomām. Tagad latviešiem bija divi izcili šīs lomas tēlotāji — Duburs un Mierlauks.

Nupat minētiem «Pazudušā dēla» un «Indrānu» iestudējumiem 1912./13. g. gleznotājs Jānis Kuga bija gatavojis dekorācijas.¹ Ar to tika sperts solis uz priekšu Blaumaņa darbu skatuviskajā atveidojumā.

Nozīmīgu vietu savā repertuārā Jaunais Rīgas teātris

¹ «Indrāni» Jaunajā Rīgas teātrī izrādīti 12 reizes, «Pazudušais dēls» — 6, «Trīnes grēki» — 4, «Ugunī» — 2, kopā Blaumaņa lugām bijušas 24 izrādes.

piešķīra Aspazijas dramaturģijai. Tika iestudētas visas līdz tam iznākušās Aspazijas lugas. Tikai «Atriebēja» vēl aizvien bija cenzūras aizliegta.

Jau pirmajā sezonā, 1909. gada martā, Mierlauka režijā notika «Vaidelotes» pirmizrāde. Kaut arī izrāde bija negatava, skatītājus saistīja Aspazijas nopietnā dramaturģiskā viela un skaistais skatuves ietērps, bet sākotnējie trūkumi izrāžu gaitā daudz maz nogludinājās.

Ar «Vaidelotes» inscenējumu sākās gleznotāja Jāņa Kugas darbs Jaunajā Rīgas teātrī. Kuga mācījies glezniecību Pēterburgā, Štiglica skolā, kur viņa skolotājs bija ķeizarisko teātru dekorators Pjotrs Lambins. Mācību laikā Kuga guva iespēju iepazīties ar tolaik krāšņi uzplaukušo krievu skatuves glezniecību. Tādi meistari kā Aleksandrs Golovins, Nikolajs Rērihs u. c. atstāja uz viņu dziļu iespaidu. Šai ietekmē veidojās viņa paša daiļrade. Labā skola, apgūtās augstās mākslinieciskās tradīcijas un paša talants deva Kugam iespēju panākt apvērsumu latviešu skatuves glezniecībā. Daiļkrāsotāju darināto dekorāciju vietā skatītāji redzēja īsta gleznotāja mākslas darbu. Daži jaunie latviešu gleznotāji — Aleksandrs Štrāls, Voldemārs Zeltiņš u. c. bija gleznojuši dekorācijas nedaudzām izrādēm jau pirms Kugas «Vaidelotes», tomēr tikai Kugam izdevās gūt izšķirošos panākumus.

Gadu vēlāk, 1910. gada pavasarī, Jaunais Rīgas teātris sāka izrādīt abas pārējās romantiskās Aspazijas lugas — «Raganu» un «Sidraba šķidrautu», kam tāpat bija labi panākumi, īpaši «Sidraba šķidrautam».

«Raganas» režijas plānu izstrādāja Duburs, bet pašu iestudējumu pēc šā plāna paveica Mierlauks. Uzvedums ieguva īpašu interesi ar to, ka galvenajā lomā skatītāji varēja redzēt četras aktrises. Pirmizrādē Liesmu spēlēja Šmithene, pēc tam Banga, Skujeniece un Ērika.

«Sidraba šķidrautu», kas 1905. gadā modināja vētrainu revolucionāru atbalsi, nākamajos gados nevienam teātrim neļāva izrādīt. 1910. gadā beidzot aizliegums tika atsaukts, bet lugu vajadzēja izrādīt ar citu virsrakstu. Tagad tā saucās galvenās varones vārdā «Guna»¹. Aspazijas

¹ Pirmizrāde 1910. g. 20. aprīlī. Rež. V. Segliņš. Guna — L. Ērika, Karga — B. Rūmniece, Targals — Ā. Kaktiņš, Normunds — A. Amtmanis-Briedītis, Dzelzsjaunava — A. Brehmane, Smaidīņa — M. Šmithene.

romantisko drāmu apvija to sensacionālo panākumu slava, ko tā bija guvusi revolūcijas laikā, un arī tagad tās izrādes tika labi apmeklētas un atsaucīgi uzņemtas. «Guna» piederēja pie tām Jaunā Rīgas teātra izrādēm, kas modināja cīņas garu.

1913. gada februārī Jaunais Rīgas teātris izsludināja Aspazijas lugu izrāžu ciklu. To ievadīja «Gunas» izrāde, kurai sekoja «Vaidelote» un «Ragana», pēc tam «Zaudētās tiesības» ar Mucenieci Laimas lomā un «Neaizsniegts mērķis» ar Ēriku Veltas lomā. Aprīlī šim ciklam teātris vēl pievienoja izrādi, kurā ietilpa divas Aspazijas dramatiskas ainas «Sokrats un bakhante» un «Laiمة». Tādā kārtā teātris deva iespēju saviem skatītājiem pārredzēt gandrīz visu Aspazijas toreizējo devumu dramaturģijā.

Aspazijas lugu kopējais izrāžu skaits Jaunajā Rīgas teātrī ir tuvs simtam.¹ Var teikt, ka vienkop tās būtu aizpildījušas vairāk nekā pusi sezonas. Aspazija ierindoja to autoru skaitā, kuru lugas visvairāk izrādītas Jaunajā Rīgas teātrī.

Pašā priekšgalā nostājas Rainis, tālu pārsniegdams visus citus dramaturģus izrāžu skaita ziņā: kopā 257 izrādes, kas varētu aizņemt gandrīz pusotru sezonu no tām septiņām, kuras Jaunais Rīgas teātris strādāja.

Tomēr ne jau izrāžu skaits ir izšķirīgais moments. Raiņa lugu iestudējumi izvērtās par visievērojamākajiem notikumiem tā laika teātra mākslā, par nozīmīgām radošām uzvarām. Tieši ar Raiņa lugu izrādēm Jaunais Rīgas teātris iekaroja vadošās pozīcijas latviešu teātra dzīvē. Ar tām strauji auga visa latviešu skatuves māksla. Ar Raiņa lugu izrādēm šis teātris visdziļāk ietekmēja sava laika sabiedrības apziņu, stiprināja tautas masu cīņas gribu. Uz Raiņa lugu izrādēm gāja kā uz spēka avotu, lai smeltos dzīvinošu veldzi. Jansonam-Braunam ir izdevies labi pasacīt, ko cariskās reakcijas laikā nozīmēja Raiņa darbi: «Kā krastmales uguns tie met savu staru spīdumu melnos vilņu plūdus, un drūmajā naktis tumsā liksma un droša kļūst sirds, kad redzi un jūti savējos nomodā. Rainim ir tiešām dots izteikt tagadējā cīņu laikmeta sāpes un gaviļes, šaubas un cerības, un viņa dzejā latviešu proletariāts

¹ «Vaidelote» izrādīta 37 reizes, «Guna» — 36, «Ragana» — 14, «Zaudētās tiesības» — 3, «Neaizsniegts mērķis» — 2 reizes.

dzird atbalsojamies savu nelokāmo apziņu un nesalaužamo drosmi.»¹

Jaunajam Rīgas teātrim Rainis nozīmēja daudz, jo ar Raini teātris ieguva savu izcilo vietu progresīvajā kultūras dzīvē. Raiņa darbi ietekmēja teātra idejiski mākslinieciskā darba virzienu, nosacīja teātra māksliniecisko seju, iedvesmoja radošos spēkus.

Savukārt arī Rainim Jaunais Rīgas teātris nozīmēja daudz. Ar Jauno teātri viņš ieguva sev tribīni. Izrāžu pānākumi skubināja viņu intensīvāk pievērsties dramaturģijai. «Zelta zirgs» radās tieši pēc Jaunā Rīgas teātra lūguma, un nākamās lugas sacerētas, zinot, ka ir teātris, kas tās gaida, kas tās izrādīs.

Rainim, kas tolaik dzīvoja Kastaņolā, Šveicē, nodibinājās ciešs kontakts ar teātri. Raiņa sarakstīšanās ar Jaunā Rīgas teātra darbiniekiem sākās jau pirmajā teātra sezonā sakarā ar nodomu izrādīt «Uguni un nakti» un turpinājās arī vēlāk.

Pirmā Raiņa luga uz Jaunā Rīgas teātra skatuves ir «Zelta zirgs», kas uzrakstīta 1909. gada oktobrī — novembrī pēc tam, kad rakstnieks saņēma no Teātra komisijas vēstuli ar lūgumu pēc kādas lugas.

Pirmizrāde bija ieplānota decembra beigās, ziemsvētkos, kad pēc vecas tradīcijas ik gadu teātri sagatavoja pasaku izrādes bērniem. Manuskripts no Šveices pienāca tikai mēnesi pirms pirmizrādes. Ar to vēl vajadzēja iepazīties, to vajadzēja nosūtīt uz Pēterburgu cenzēšanai. Iestudēšanai palika pavisam maz laika, un izrāde iznāca sasteigta. Inscenējums izskatījās trūcīgs, jo jaunas dekorācijas nebija gatavotas. Ārējā ietērpā trūcīgumu un iestudējuma sasteigtību īpaši juta 3. cēlienā — Stikla kalna pakājē, kur nepatīkami traucēja neizkārtota statistu burzma un primitīvi pārspīlējumi, kuros izpaudās vēlēšanās izdabāt skatītājiem, kas aiz paraduma gaidīja ziemsvētku izrādes jokus, lai bērniem būtu par ko pasmieties. Tomēr, kā Augusts Deglavs rakstīja Rainim, dažs skatītājs «Zelta zirga» izrādē nav atradis «pietiekoši špāses».

Pirmās izrādes 26. un 27. decembrī notika dienā, kā jau bērniem domātas svētku izrādes. Uz šādām izrādēm, kad

¹ J. Jansons-Brauns. Piezīmes par mūsu literatūru. Pēterburgas latviešu tautas kalendārs, 1909, 82. lpp.

zāli piepildīja čalojošu bērnu pulks, nemēdza iet parastā pirmizrāžu publika. Tā pirmās izrādes aizslidēja maz pamanītas. Bet tas satrauca autoru. Viņš steidzās vēstulē rakstīt: ««Zelta zirgs» ir luga, kuru var saprast tikai lielie, mazajiem paliks tik skatīšanās. Jaunais Rīgas teātris ir pārpratis šo lugu. Te vajadzēja izpalīdzēt aktieriem no vadības puses un avīžu aizrādījumos vajadzēja teikt, ka luga ir domu luga. Teātris nepareizi dara, uzskatīdams lugu tikai kā bērnu lugu, nedodams izrādes vakarā lielajiem.»

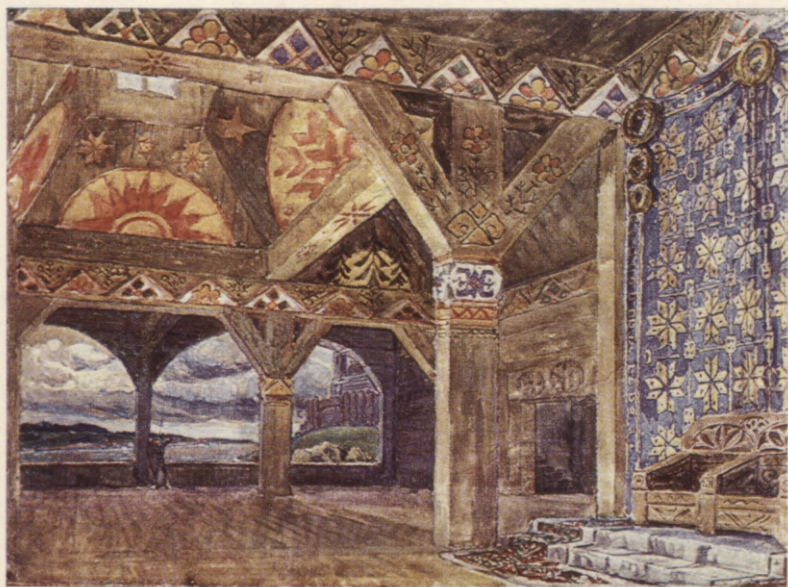
Bet brīnīšķā «saulgriežu pasaka» nevarēja palikt nepamanīta. Uz «Zelta zirga» izrādēm sāka plūst pieaugušie. Neskatoties uz iestudējuma bālumu un negludumu, tie jūtīgi uztvēra un saprata Raiņa darba idejisko kodolu, simbolikas jēgu un lugas dzejisko vērtību. Ar folkloras tēlu palīdzību dzejnieks pasakas formā runāja par tautas likteni, tautas jūtām un cerībām. Drūmākajā reakcijas periodā dzejnieks simbolu valodā stāstīja par tumsu un salu, nolaupīto tautas laimi, Melno māti un tās kraukļiem, kas pūlas saglabāt sastingumu. Bet velti! Pavasara uzvara pār ziemu nav novēršama. Tāpat nav apturama vēsturiskā attīstība, un nāks diena, kad tumsas spēki būs uzveikti un tauta varēs laimīgi gaviļēt. Bet, lai uzvarētu, jācīnās, un cīņa prasīs pašaizliedzību un gatavību ciest un ziedoties. To dzejnieks atgādina ar gaišā, dedzīgā un sirdsskaidrā varoņa Antiņa tēlu.

«Zelta zirga» pirmiestudējumā bija labs Antiņš — aizrautīgs, smalkjūtīgs, apgārsts, varoņdrosme degošs. Tas bija Teodors Amtmanis.¹

Raiņa «saulgriežu pasaku» līdz sezonas beigām izrādīja 15 reizes, un tā palika repertuārā arī turpmāk. 1913. gadā Mierlauks «Zelta zirgu» pārstudēja, šoreiz Arturs Cimermanis uzgleznoja arī piemērotas dekorācijas.

Ar «Uguni un nakti» lasītāji pirmo reizi iepazinās 1905. gadā žurnālā «Mājas Viesa Mēnešraksts», pēc tam 1907. gadā atsevišķā izdevumā. Lasot gūtais dziļais iespaids, pārliecība, ka radies neparasti spilgts un nozīmīgs

¹ Tēvs — Ā. Kaktiņš, Bierns — V. Segliņš, Lipsts — G. Žibalts, Karalis — A. Freimanis, Saulcerīte — L. Ērika, Bagātais princis — R. Kalniņš, Baltais tēvs — A. Mierlauks, Melnā māte — O. Muceniece, Vēja māte — A. Brehmane, Sniega māte — B. Rūmniece.



J. Kugas dekorāciju mets Raiņa «Ugunij un naktij» Jaunajā Rīgas
teātrī (1911)

dramatisks darbs, izraisīja plašās aprindās vēlēšanos redzēt «Uguni un nakti» uz skatuves. Likās, ka tieši Jaunā Rīgas teātra pienākums ir parādīt Raiņa darbu dzīvos skatuves tēlos. Jau pirmajā sezonā, 1909. gadā, teātri par to runāja, sazinājās ar autoru. Rainis izteica vēlēšanos, lai «Uguni un nakti» iestudētu Duburs kā autoritativākais tā laika skatuves mākslinieks, ko dzejnieks cienīja. Bet Duburs tai pavasarī neveselības un nesaskaņu dēļ aizgāja no Jaunā Rīgas teātra. Nākamajā sezonā Teātra komisija vienojās ar Duburu, ka viņš izstrādās režijas eksemplāru, bet pašu iestudēšanu paveiks toreizējais teātra direktors Mierlauks.

1910. gada pavasarī Duburs sagatavoto režijas eksemplāru nosūtīja Rainim uz Šveici, bet Rainis tam nedeva savu akceptu. Izrādījās, ka režisora iecere neatbilda autora iecerei. Rainis nepiekrita teksta svītrojumiem, kādus bija izdarījis Duburs. Atzīdams, ka īsinājumi nepieciešami, viņš tomēr neļāva īsināt tās vietas, kurās izpaužas darba idejiskais saturs. Rainim vissvarīgākā bija doma, bet Duburam — raksturi un emocijas. Dzejnieks baidījās, ka izrādē var neizskanēt visbūtiskākais — lugas doma, un tāpēc uzlika savu veto.¹

Teātra komisija nolēma komandēt direktoru Mierlauku uz Šveici pie Raiņa, lai tiešās sarunās un kopīgā darbā saskaņotu lugas režijas plānu. Sezonu beidzot, 1910. gada jūnijā Mierlauks devās ceļā. Šis komandējums izrādījās lietderīgs un auglīgs. Dzejniekam un režisoram izdevās saprasties, noskaidrot grūti saprotamo, nospraust režijas plānu. Dzejnieka paskaidrojumi un ieceres iekvēlināja talantīgā skatuves mākslinieka fantāziju un nosprauda skaidru taku, pa kuru iet lugas iestudēšanas gaitā.

Aspazija, kas arī aktīvi piedalījās Raiņa un Mierlauka sadarbībā, vēlāk stāsta: «Tāds svētīgs un kvēloša darba pilns laiks, kādu mēs pavadījām toreiz, gan nekad nav bijis! Gan bārāmiem, gan raudājām visi trīs, gan smējāmiem, galva kūpēja, un sviedri lija, bet darbs auga, un trīs fantāzijas savijās kopā Mūzas krāšņā vainagā. Kad atļāvāmiem kaut cik atpūtas, tad Mierlauks skraidīja

¹ Raiņa un Dubura vēstules lasāmas: Literārais mantojums, II. 1961. — Rakstu krājums «Jaunais Rīgas teātris». 1958.

apkārt pa kalniem, pat veselām naktīm un dienām pa starpbrīžiem.»¹

Monogrāfijā par Mierlauku lasām par šīm viņa, Raiņa un Aspazijas kopdarba dienām: «Jauka ir viņu kopīgā darba vieta: mazs mazitiņš šķūnītis, kur tikko var izstiepties, bet acu priekšā paveras brīnišķīga ainava — stāvi lejup likst klintis, pie kājām Lugano ezers... Jūsma un spraiguma pārpilns Mierlauks brauc mājās. Viņš guvis daudz spēku un ierosmju sava mūža lielākajam darbam.»²

Pēc tikšanās ar Raini Mierlauks visos sīkumos zināja autora domas un vēlēšanās un bija saņēmis viņa piekrišanu savām iecerēm. Režisoram bija atklājušies lugas idejiskie pamati, abu kvēlajā iztēlē bija uzausis nākamās izrādes veidols.

Arī gleznotājs Jānis Kuga, kuram bija uzticēts izrādes dekoratīvais noformējums, saņēma sīkus Raiņa paskaidrojumus, kā autors pats iedomājās skatuves iekārtojumu «Uguns un nakts» izrādē. Šos paskaidrojumus Rainis deva plašā vēstulē.³

Kuga ilgi un nopietni gatavojās «Uguns un nakts» dekorāciju veidošanai. Jau 1909. gada pavasarī, kad viņš strādāja Jēkabpiestā par zīmēšanas skolotāju, viņš bija uzkrājis daudz materiālu, burtniecās nokopējis latviešu ornamentus. «Ar skolnieku palīdzību Kuga bija savācis dažādas prievītes un jostas, un ekskursijās uz laukiem, sevišķi Saukā, Kuga bija studējis latviešu zemnieku arhitektūru. Saviem ciemiņiem Kuga labprāt rādīja savāktos materiālus un nolasīja pat veselu lekciju par tautas rakstiem, par to kompozīciju, krāsām un saturu.»⁴ Toreiz latviešu tautas māksla vēl pavisam maz bija izpētīta un māksliniekam vajadzēja to darīt pašam, lai savā iztēlē varētu skatīt teiksmaino seno Latviju.

Kugas gleznotie «Uguns un nakts» dekorāciju meti liecina, cik monumentālas dekorācijas būtu radītas, ja māks-

¹ A. Birkerts. J. Raiņa sarakstīšanās ar Jaunā Rīgas teātra darbiniekiem. Rakstu krājums «Jaunais Rīgas teātris». 1958, 91. lpp.

² V. Grēviņš. Aleksis Mierlauks. 1956, 84. lpp.

³ Vēstule iespiesta rakstu krājumā «Jaunais Rīgas teātris». 1958, 92.—95. lpp. un Literārais mantojums, II. 1961, 263.—267. lpp.

⁴ U. Skulme. Atmiņas par Jaunā Rīgas teātra gleznotājiem. Rakstu krājums «Jaunais Rīgas teātris». 1958, 76. lpp.

slinieka rīcībā būtu bijusi liela skatuve. Piemēram, Lielvārdes pils iekštelpa Kugas metā ir dižena zāle, plaša un augsta, tanī ir daudz gaisa. Jaunā Rīgas teātra skatuve turpretim bija zema un sekla. Vajadzēja ārkārtīgi sašaurināties, samazināt dimensijas. Tomēr Kugas meistarība zināmā mērā spēja pārvarēt šos šķēršļus, radīt plašuma un dziļuma ilūziju, un kādā atsauksmē lasāms, ka pārsteigtajiem skatītājiem skatuve likusies it kā lielāka kļuvusi.

1910. gada 29. augustā Mierlauks rakstīja Rainim: «...Kuga ar dekorācijām ir jau tiktāl, ka atliek vienīgi nogrimušās pils dekorācijas. Bet to varu sacīt — tik krāšņas dekorācijas es ne pie mums Rīgā, ne arī ārzemēs neesmu redzējis. Alunāns¹ atkal iet, vērpējas meklēdams, lai varētu noklausīties ritentiņu šnākšanu un spolišu švīkstēšanu. Mūzika ir oriģināla un jauka, tāpat, kas zīmējas uz tām abām lietām, tad varat būt droši, ka tas ir labi izdevies! ... Rīt izdalīšu lomas!»²

Luga paņem savā varā kolektīvu. Biruta Skujeniece oktobra beigās vēstulē Rainim ar zināmu humora piekano, bet īstenībā ļoti nopietni saka, ka teātrī ieplūdis citāds gaiss. «Uz Kazakovu viņu dzert vairs neiet, kārtis vairs nespēlē. Aktieri jūtas kā uz «liktens svariem».»

Izrādes iestudēšanas process bija sarežģīts un grūts — tik grūts latviešu teātros līdz tam vēl nebija bijis. Bija taču jālauž jauns ceļš latviešu skatuves mākslā, un šai ceļā pieredzes nebija nevienam.

Pirmizrādei vajadzēja notikt decembrī, bet tā bija jāatliek, jo nevarēja paspēt visu paveikt. Teātrī itin visi bija iesaistīti šā iestudējuma gatavošanā, visi bija pilni rūpju, strādāja aizrautīgi.³ Jo tuvāk pirmizrādei, jo lielāks kļuva sasprindzinājums, kas saistījās ar apziņu, ka šī izrāde izšķirs teātra likteni. Tanī tik daudz ieguldīts, ka neveiksmes gadījumā teātris nespēs noturēties.

¹ Jaunā Rīgas teātra kapelmeistars Nikolajs Alunāns, kas komponēja un iestudēja mūziku «Ugunij un naktij».

² Rakstu krājums «Jaunais Rīgas teātris». 1958, 96. lpp.

³ Galvenajās lomās: Lāčplēsis — Ā. Kaktiņš, Spidola — T. Banga un L. Ērika, Laimdota — B. Skujeniece un M. Šmithene, Kangars — A. Mierlauks un V. Segliņš, Melnais bruņinieks — G. Žibalts, Ragana — B. Rūmniece, Koknesis — V. Švarcs, Aizkrauklis — A. Timma, Lielvārdis — V. Bergmanis.

Jannais Rīgas Teātris.

(Romanova ielā Nr. 25. Telefons 5266.)

Ģimīstiešība:

Trešchdeen, 26. janvārī 1911. g.

3. Rīna:

Uguns un Nakts.

Sena dzeļma — jaunas lkanas.

Izraihdi jagatawojis un wada direktors A. Meerlaufs.

Muſiku un dzeļmas komponējis un wada kapelmēiſtars brihmahſſlincels H. Alilunans.

Deſorazijas gleſnojis un toſtimus ſiļmejis J. Ruga.

Dejas eſtudejis baletmēiſtars M. Kaulinſch.

Koſtimus pagatawojis teatra garderobjers R. Bejſemans.

Perſonaſ:

Prologs

Pirmais zehleens.

Aiſtrauſla pils pee Daugawas.

Aiſtrauſis	Alberts Timma
Spībhola	Tija Banga.
1.	Riiba Brechman.
2.	Rina Burſalit.
3.	Alwine Kreemwin.
1.	Emmy Grantowſky.
2.	Elſija Etengel.
3.	Marſija Oſolin.
1.	Emilija Schuyman.
2.	Elſete Grihwin.
3.	Elſija Ewrigdin.
8.	Berta Huhmeel.
Begene ragana	
Dewini weini.	
Melnais bruņnieks	Gustavs Ehibalts.
Reinmahrs	Biliſ Bergmanns.
Kaſtiſķplehſis	Adolfs Kaſtinſch.
Kolneks	Woldemars Schwarz.
Laimbotaſ tehſis	Biruta Stujeneel.

Otrais zehleens.

Burmeeta nogrimuſi pils eſera bīdend.

Spībhola	Tija Banga.
Kangars	Aleſſis Meerlaufs.
1.	A. Antmans-Breedis.
2.	Adolfs Kaſtinſch.
3.	Adolfs Veitlands.
4.	Peters Bahtſ.
5.	Euſchens Kalniſch.
6.	Jahnis Smiite.
7.	Auguſts Teriniſch.
Laimbota	Biruta Stujeneel.
Kaſtiſķplehſis	Adolfs Kaſtinſch.
Wironis	Alberts Timma.
1.	Elſija Etengel.
2.	Riiba Schmitzen.
3.	Selma Seglia.
Laſta weis	Teodors Antmans.
Burmeets	Jahnis Oehrman.
Ehns	Ada Schlin.
Burmeeta laudis, ſazeiwi, ſemnechi, ſemnechi, behrni	

Trešchais zehleens.

Laundibinatā Rīgā — Daugawas krāšņ. Spībholas maids neegs telis

Spībhola	Tija Banga.
Kangars	Aleſſis Meerlaufs.
Biraiſchu runatajs	Karlis Oſolabja.
Laimbota	Biruta Stujeneel.
Kolneks	Woldemars Schwarz.
Pirmais wirtaitis	Jahnis Pļakſ.
Otrais wirtaitis	Augusts Vianek.
Kaſtiſķplehſis	Adolfs Kaſtinſch.
Reis lauſchu pulkſ; laimēchi, lihechi, ſemnechi, ſazeiwi, wirtaitiſchi, wahgechi, meitiari un wraugi. Rīgas zehleri.	
	Adolfs notahlem.

Ķeturtais zehleens.

Juhias krāſis Rājmaſfeld.

Spībhola	Tija Banga.
Kangars	Aleſſis Meerlaufs.
Kaſtiſķplehſis	Adolfs Kaſtinſch.
1.	A. Antmans-Breedis.
2.	Alberts Timma.
3.	Adolfs Veitlands.
4.	Adolfs Kaſtinſch.
5.	Euſchens Kalniſch.
Laimbota	Biruta Stujeneel.
Begaker ſazeiwi, ſazeiwi, ujmobinatce. Balſis iſj tiehneus.	

Peektais zehleens.

Reimahrbes pils uſ poſcha Daugawas krāſta. Pils goba itaba.	
Laimbota	Biruta Stujeneel.
Kaſtiſķplehſis	Adolfs Kaſtinſch.
Sulainis	Peters Bahtſ.
Kangars	Aleſſis Meerlaufs.
Spībhola	Tija Banga.
Begais ſazeiwis	Karlis Oſolabja.
Kolneks	Woldemars Schwarz.
Wahgechi	Jahnis Reibers.
Rihberchu ſuhtnis	Adolfs Veitlands.
Reichu ſuhtnis	Wahtriniſch Mailis.
Wahju ſuhtnis	Adolfs Derman.
Kaſtiſķplehſcha laudis. Spībholas laudis. Kangara laudis.	
	Dalchodu tautu ſuhtni. Voubis.

Sahkums pulksten 8¹/₂ wakarā.

Direkzijs.

Raiņa «Uguns un nakts» pirmizrādes programma

Pēc pirmizrādes Mierlauks rakstīja Rainim: «Tā apziņa, ko šī luga priekš mums nozīmē, ka mēs ar viņu ceļamies jeb kritam, tā nedeva man mieru nedz dienu, nedz nakti.»¹

Tuvojās pirmizrāde. Parādījās afišas, sākās biļešu pārdošana. Neparasti ātri tās tika pilnīgi izpirktas. Teātris nolēma ģenerālmēģinājumā aicināt viesus — teātra draugus un labvēļus, bet policija aizliedza tos ielaist. Toties policijas uzraugi ieradās ģenerālmēģinājumā un, turēdami rokās lugas tekstu, sekoja, vai netiek runātas tās teksta vietas, ko cenzūra svītrojusi. Satraukums kļuva vēl lielāks, radās bažas, ka izrādi var aizliegt. Tomēr policija neatrada iemesla likt kādus šķēršļus.

1911. gada 26. janvāris — ilgi gaidītās pirmizrādes vakars. Zāle pilna. Svētku noskaņa, satrauktas gaidas, sajūta kā liela mākslinieciska notikuma priekšā. Skatiens kavējas pie jaunā priekškara. Tas melni pelēks, paverams, ne paceļams kā agrāk. Zvans...

Mazliet paveras priekšgars, un parādās sirmgalvis senlatviešu tērpā ar kokli rokā — Teodors Amtmanis. Atskan prologa vārsmas:

Pāri upei mēness meta
Tiltu zelta stariem:
Pārņākt sapņu gariem
Miglai līdz no tumšiem mežiem...

Skatītāja apziņa ir jau naksnīgās teiksmainības gūstā, sviņīgas un nopietnas noskaņas varā. Nedaudzas dobjas mūzikas taktis. Tad atveras priekšgars pirmajam cēlienam.

Senās Latvijas teiku pils. Smagu tēstu balķu sienas. Sijas apklātas latviskiem rakstiem. Pārsvarā dzeltenīgi iesārti toņi. Pa loģiem redzamas mēnesnīcā vizošas nakts debesis. Kreisajā pusē liela senlaicīga krāsns no zariem akmeņiem. Labajā pusē sēž un dziedādams strādā deviņas meitenes: trīs audējas melnā, trīs kārsējas dzeltenā, trīs vērpējas sarkanā tērpā. Krāsām bagāts kopskats, teiksmaina telpa, kurā var notikt burvības.

Pa kreisi ar muguru pret skatītājiem noslēpumaina melnā apmetnī tinusies slaika sieviete. Aizkrauklis,

¹ A. Birkerts. J. Raiņa sarakstīšanās ar Jaunā Rīgas teātra darbiniekiem. Rakstu krājums «Jaunais Rīgas teātris». 1958, 108. lpp.

uzrunājis meitenes, pievēršas viņai. Tā ir Spīdola — Tija Banga. Viņa pagriežas, apmetnis pašķiras vaļā. Garas melnas bizes, garš spilgti sarkans tērps ar vizošiem zelta rotājumiem un saktām.

Kad aizgājis Aizkrauklis, meitenes atved veco raganu. Viņa iekur burvju krāsni un velk no tās sarkanus pavedienus. Sienās iedegas lietuvēna krusti, iemirdzas uguņīgas svītras. Sākas burvības. Meitenes cērt ar cirvi pa bluķi, un no krāsns izlec velni — trīs melni, trīs dzelteni, trīs sarkani — un virpuļo dejā ar meitenēm. Cērt Spīdola. Lēni, smagi ienāk aklais bruņinieks (Gustavs Žibalts) — melns un briesmīgs. Apklusť trakulīgā liksmē, meitenes saraujas kā lielā aukstumā.

Darbība rit tālāk. Un, lūk, skatītājs ierauga Lāčplēsi, kas ienāk kopā ar tēvu un jauno Koknesi. Smalkiem līdzekļiem Kuga panācis, ka viņi jau tīri ārēji atšķiras no šīs vides, liekas, atnes sev līdzī citu garu, citas pasaules vēsmu. Lāčplēsis (Ādolfs Kaktiņš) ir stalta auguma, zemnieciski pasmags, vīrišķīgi drošu skatienu, gaišiem matiem. Stiprā roka tur smagu zobenu, bet otra — skaistu vairogu, kas rotāts spožiem kalumiem.

Otrā cēliena dekorācija savā kolorītā pavisam atšķirīga no pirmā cēliena: tur bija nemierīga krāsainība, te mierīga dzidra noskaņa. Šī ir Laimdota valstība, kurā Spīdola un Kangars, kurus skatītāji ierauga, priekšskaram atveroties, liekas sveši, kā pirmajā cēlienā Aizkraukļa pili likās neiederas Lāčplēsis, — tā atzīmē savu iespaidu Jānis Jaunsudrabiņš.¹

Zilgani pelēka telpa Burtnieku ezera dzelmē nogrimušajā pilī. Aiz plaša loga stikliem līgojas ūdensaugi, peld zivis. Noslēpumaina zemūdens gaisma. Gaišā, balti zilā kostīmā tērtā Laimdota (Biruta Skujeniece) ievēd šē Lāčplēsi.

Mākslinieks Jūlijs Madernieks savā recenzijā par «Uguns un nakts» ietērpū augstu novērtēja otrā cēliena dekorāciju: «Sevišķs svaigums, izvairīšanās no rupjiem efektiem, uz minimumu reducētie krāsu akordi un ēterisks vieglums.»²

¹ J. Jaunsudrabiņš. Lugas «Uguns un nakts» ārējā ietērpā. «Dzimtenes Vēstnesis», 1911, 40.

² J. Madernieks. «Uguns un nakts» ietērps Jaunajā Rīgas teātrī. «Zalktis», 1910, 8, 181.—184. lpp.

Antons Birkerts vēstulē Rainim pēc pirmizrādes tā atzīmēja dažus otrā cēliena darbības momentus: «1) Skats ar velniem ir lielisks. Velniem drēbes visiem pūkainas un tik dabiskas, ka nevar nemaz iedomāties, ka tas viņiem kostīms, bet ne dabiska āda. Dakšas sarkanas, kā nokarsētas. 2) Skats ar mironi iznāk veikls: no grīdas apakšas uzpeld zārks, kurā mironis pieceļas pussēdu un runā ar Lāčplēsi. 3) Cīņa ar pūķi — apbrīnojami smalka. Skatuves dibenā vidū atrodas kā kāds lūks, kā pagraba durvis. Uz tām mirdz zelta atslēga. Tad — durvis atsprāgst un pa tām izskrien pūķa (kā milzu krokodila) galva zvērojošām acīm, izplestu rīkli un reizu reizēm sļauj ugunis (kā kad pulverim pielaiž uguni). Kad Lāčplēsis cērt, pūķis raujas atpakaļ, kad ne — parāpjas uz priekšu un sļauj ugunis. Lāčplēsim cīnoties ar pūķi, virs minētās telpas durvīm kā uz kāda balkona parādās Spīdola un met Lāčplēsim odzi, matus purinādama. 4) Pils augšāmcelšanās: var redzēt, kā ceļas, jo ūdens, zāles, zivis paliek arvien zemāk; pamazām pārmainās arī gaismas iespaids... Tehniskā ziņā viss ļoti veikli ierīkots. Iespaids vairāk pārsteidzošs nekā sajūsminošs. Viss par daudz neparasts, par daudz ko brīnīties.»¹

Par trešo cēlienu Antons Birkerts izsaucas: «Šis cēliens ir kas lielisks — no sākuma līdz beigām. Dekorācijas — Spīdolas pils un tad skats uz Daugavu — ir kas brīnišķs, īpaši Daugavas glezna ar savu plašumu, viļņaino ūdeni un kuģiem. Liels mākslas darbs!»

Cēliena sākumā redzama Spīdolas telts iekšpuse. Uz telts iekšsienām nemierīgi, senlaicīgi zīmējumi. Krāsa un gaisma rada iespaidu, it kā telpa būtu svelmaini karsta. Krāsu kontrasts pēc nogrimušās Burtņieku pils vēsuma vēlreiz apliecina Kugas teicamo prasmi gleznieciski radīt darbībai vislabāk atbilstošu atmosfēru.

«Un tad telts priekšskars atdarās. Uz zilās Daugavas ir dzedrs spirtums. Kuģu buras pilnas vēja, baltas, līdzīgas mākoņiem...» Tā apraksta šo ainu Jānis Jaunsudrabiņš.²

Uz kuģi dodas gūstekņu gājiens ar važās slēgto Laimdotu. Skan dziesma. Tad seko skats ar Rīgas cēlējiem.

¹ A. Birkerts. J. Raiņa sarakstīšanās ar Jaunā Rīgas teātra darbiniekiem. Rakstu krājums «Jaunais Rīgas teātris». 1958, 103.—104. lpp.

² J. Jaunsudrabiņš. Lugas «Uguns un nakts» ārējā ietēra. «Dzimtenes Vēstnesis», 1911, 40.

Ceturtais cēliens — jūras krasts Nāvessalā. Drūmas debesis ar dažām gaismas svītrām, palsa migla. Katrā pusē sēru vītoli zemu liec savus zarus. Zemē guļ milzīgi akmeņi. Vidū ābele ar zelta āboliem, pie tās saknēm avots.

Pēdējais cēliens aizrauj ar savu dramatismu, pretspēku cīņu. Gaiša, krāšņa telpa — Lielvārdes pils zāle, aiz kuras lieveņa redzama Daugavas plašā straume. Telpā daudz rotājumu. Ļaudis košos svinību tērpos.

Viens no Kugas nolūkiem šai izrādē bija parādīt latviešu tautas seno celtniecību, senos tērpus tā, kā toreizējās zināšanas to ļāva un kā mākslinieka fantāzijā šī senatne tēlojās. «Uguns un nakts» dekorācijās etnogrāfiskais teicami saplūda ar fantastisko.

Ar gleznieciski augstvērtīgo «Uguns un nakts» ietērpu tika ievadīta latviešu skatuves glezniecības strauja attīstība. Atgriešanās pie iepriekšējās pieticības vairs nebija iespējama.

Maigi sievišķīgā Laimdota un gaišais latviešu varonis Lāčplēsis sēž skaistajos goda sēdekļos, kas atrodas uz paaugstinājuma. Tijas Bangas Spīdola ir it kā rezignācijas nomākta, bet atraisās atkal visā savā trauksmainajā spēkā, kad iestājas izšķirīgie brīži. Kvēli izskan un iegulst apziņā Spīdolas pēdējie vārdi, priekškarām aizveroties:

Vēl cīņa nav galā un nebeigsies,
Tev, Lāčplēsi, Spīdola palīgā ies!

It kā liesmaini spilgts karogs pēkšņi būtu uzvijies gaisā un izpleties vējā. Krāšņā teika skan mūsdienīgi, tā satrauc un aicina, tā it kā ielej spēku dvēselē, modina cīņas gribu un drosmi, iedveš pārliecību, ka Melnais taps uzveikts.

Ik vakaru pārpildītā zāle atradās brīnišķās varonizrādes sugestējošā varā. Vairāk nekā simt pārpildītu izrāžu — tā bija milzīga garīga spēka plūsma, kas no skatuves iestaroja tautas dvēselē.

«Uguns un nakts» izrāde, kas bija radīta ar tik lielu piepūli, sirdsdedzi un trauksmainu nemieru, kļuva par spožu uzvaru, kas iezīmēja jaunu pagrieziena latviešu teātra mākslā. Uzvara tā bija Rainim, Mierlaukam, Kugam, galveno lomu tēlotājiem, Jaunajam Rīgas teātrim, latviešu skatuves mākslai kopumā.

Ar visu skatuves mākslas elementu — aktieru, dekorāciju un kostīmu, gaismas, mūzikas, dziesmu, horeogrāfijas rūpīgi apsvērto sintēzi, ar harmoniski saliedēto aktieru ansambli «Uguns un nakts» izrāde bija ievērojams sasniegums režijas mākslā. Sevišķi jāuzsver iestudējumā panāktais lugas idejiskā satura atklāsmes spēks un nacionālās savdabības (šīs tik grūti tveramās un realizējamās specifikas) pārliecinošā izpausme — gan tās ietērpā, gan dzīvos tēlos. Ar visu minēto «Uguns un nakts» izrādei ir vēsturiska nozīme latviešu režijas mākslas attīstībā. Kopš šīs izrādes par Aleksi Mierlauku varēja runāt kā par izcilu, nobriedušu meistarū.

Par Nikolaja Alunāna komponēto «Uguns un nakts» mūziku stāsta K. Martinovskis: «N. Alunāns mūziku bija rakstījis galvenām kārtām kora un solo numuriem... Ļoti iespaidīgs bija minorā rakstītais motīvs vārdiem «Vai, vai mani mīlie!». Šis īsais motīvs tā bija iespaidies sirdī un ausīs, ka no viņa ilgi nevarēju atbrīvoties... Un vēl tagad, pēc četrdesmit septiņiem gadiem, tas nav aizmirsis un skan ausīs. Iespaidīga bija romantiskā, varbūt arī drusku vāciskā dziesma «Dzer manu dzidrumu avotā...», kuru toreiz dziedāja jaunas sievietes balss (laikam Milda Brehmane). Dziesmai bija patikama plūstoša melodija.»¹

No galveno lomu tēlotājiem nedalītu atzinību tūlīt iemantoja Biruta Skujeniece Laimdotas lomā. Viņu slavēja par skatuves tēla sievišķīgo pievilcību, par smalki niansēto, rūpīgi apsvērto spēli, izkopto runas mākslu ar daudziem interesantiem izteiksmes momentiem. Skujeniecei bija izdevies radīt tādu Raiņa gaišās varones tēlu, kas atbilda priekšstatam, kāds bija radies, lugu lasot.

Par Lāčplēša, Spīdolas, Kangara tēlotājiem sākumā bija dzirdami atšķirīgi vērtējumi, kam par iemeslu lielā mērā bija tas, ka par šiem varoņtēliem nesaskanēja priekšstati, kādus, uz izrādi nākot, nesa līdzī savā apziņā skatītāji.

No vēstulēm redzams, ka izrādes projektēšanas laikā dalījušās Dubura un Mierlauka domas, kuram aktierim uzticēt Lāčplēša lomu, jo katrs no viņiem dažādi iedomājās Lāčplēša tēlu. Dubura iecerē Lāčplēsis bija varonis, «kuru Spīdola var mīlēt», un ieteica Reinholdu Veicu,

¹ Rakstu krājums «Jaunais Rīgas teātris». 1958, 73. lpp.

pārbaudītu spēku tradicionālajā jauno varoņu un milētāju lomu nozarē.

Turpretim Mierlauks šādu izpratni kategoriski noraidīja. Mierlaukam bija vajadzīgs vienkāršāks, zemnieciskāks, pirmatnējāks Lāčplēsis. Viņa skatiens kavējās pie jaunā Ādolda Kaktiņa, kas līdz šim vairāk bija redzēts nelielās tūlīgo veču lomās. Režisors gribēja riskēt un uzticēt lomu šim vēl nenogludinātajam, mazliet stūrainajam un smagnējam aktierim ar stalto, kalsno stāvu, stiprajām rokām un spēka pilno, sulīgo basu. Mierlauks riskēja un uzvarēja.

«Tas nebija vairs spēlēts, bet tas bija dzīvs latviešu teiku varonis, tikpat viņa jaunības spirtā naivitātē un vienkāršībā, kā vēlākos spēka darbos, cīņā un nāves gaitā. Kaktiņš ir, tā sakot, radījis šo lomu un Lāčplēsi dzīvu darījis,» rakstīja kritika.¹

Vēlāk, resumējot nostiprinājušos iespaidu, kritika teikusi par Kaktiņu Lāčplēša lomā, ka viņš Raina lugā sniedzis pirmreizīgu, monumentālu varontēlu. Tēlojumā izcēlās Lāčplēša verdošs primitīvs spēks, varoņgriba, kas saistīta ar liela bērna naivitāti un zināmu gausumu. Kritika atzīmēja aktiera apbrīnojamo iedziļināšanos teiksmainajā tēlā, neatslābstošo aktivitāti un mākslas patiesīgumu.

Skatītājus sajūsmināja un partnerus biedēja varenie cirtieni ar tērauda zobenu² butaforiskajam, ar metālu apkaltajam pūķim, kad Lāčplēsis «gavilēdams uzbrūk pūķim, tā ka dzirksteles šķīst uz visām pusēm». Tā laika presē rakstīts, ka «efekts publikā milzīgs, ovācijas nerimstas visu cīņas laiku».

Tūlīt pēc pirmizrādes dzirdamās neapmierinātās balsis pamazām apklusā vispārīgās atzinības priekšā. Taču bija jāpaiet kādam laikam, kamēr aktieris savā tēlojumā izauga līdz varoņa lielumam un atrada ceļu pie skatītāja.

Spīdolas lomu tēloja divas aktrises — pirmizrādē Tija Banga, pēc tam pārmaiņus ar viņu Lilija Ērika. Tie bija ļoti dažādi Spīdolas tēli, kuru atšķirību noteica abu aktrišu individualitāte. Alekss Mierlauks vēstulē Rainim tā raksturo šīs divas Spīdolas: «Kas vienai kādā vietā iz-

¹ «Jaunā Dienas Lapa», 1911, 21.

² Tagad Rīgas Vēstures un kuģniecības muzejā.

nāk labāk, ir otrai vājāk, bet smādēt un pelt jeb gaisos celt nevar ne vienas, ne otras. Majestātiskās, lepnās, pavēlošās vietas piedien ļoti labi Ērikai... Tija Banga ir citāda Spīdola. Viņai iznāk labākas tās vietas, kuras ir noslēpumainas, — ir vijīgāka, ir lokanāka un mistiskāka zināmās vietās — ar vārdu sakot, ir pavisam citādāka. Un, galvenais, katrai ir pie savas publikas daļas sava piekrišana...» Par Ērikas Spīdolu Mierlauks piemetina: «Viņa caur savu lepno balss nokrāsu, caur savu skaistumu, stingru stāva izturēšanu ir sevišķi liela Nāvesalā, kur viņa Lāčplēsi aicina sev klāt, un tanī vietā: aiz zemes malas, aiz debess malas — vēl plašas jūras utt.; tad — kur viņa runā: «Nu mans tu esi, tu, zemes stiprākais,» — vārdu sakot, visu to skatu viņa valdzina klausītāju un, kad atskan: «Celies, mana apburtā tauta, celies!» — tad it kā svētajā pārnēm cilvēku.»

Vēlāk Jaunā Rīgas teātra skatītāji redzēja vēl trešo Spīdolu — Otiliju Mucenieci, kuru Rainis sākumā esot vēlējis kā šīs lomas tēlotāju. Mucenieces atveidā spilgtāk izcēlās Spīdolas kaislā sievietiskā daba. Tādā kārtā arī trešā Spīdola izrādījās stipri atšķirīga.

Sākumā ne viens vien apstrīdēja Mierlauka radīto savdabīgo Kangara tēlu. Piemēram, Augusts Deglavs vēstulē Rainim sprieda: «...kur tad šim ir tas nešķīstais tumšais dēmonisms, kādu tur vajaga!»¹ Mierlauka Kangars bija kāpināti ekspresīvs tēls, pilns nevaldāmas dziņas kaitēt, postīt, nodot, pilns neganta prieka, kad izdodas kaut ko sagandēt, verga dvēsele, kas nekautrējas sava zemiskuma, — ne dēmons. Mierlauks jutās spiests aizstāvēties pret kritiku un vēstulē Rainim rakstīja: «Es zinu, ko es daru... Esmu pat tik drošs, lai nāk no latviešu aktieriem, kurš grib, un spēlē! Es esmu Kangaru radījis tādu, kā es viņu sapratu, publika viņu ir uzņēmusi, sapratusi, kā es viņu dodu...»²

Kaktiņam 1912. gadā izstājoties no Jaunā Rīgas teātra personāla, Lāčplēša lomu pārņēma Eduards Smiļģis. Viņš ienesa dažas jaunas nianšes (gara spēku, ciņas kaismi) izrādē, kas sezonu pēc sezonas cieši turējās repertuārā, pulcinot latviešu teātri tik daudz skatītāju kā vēl nekad.

¹ Literārais mantojums, II. 1961, 269. lpp.

² V. Grēviņš. Aleksis Mierlauks. 1956, 92. lpp.

Panākumi pārsteidza visus. 1911. gadā pēc pirmizrādes Jaunais Rīgas teātris divas nedēļas no vietas izrādīja tikai «Uguni un nakti», sniedzams sešas izrādes nedēļā (svētdienā divas). Pie tam visas izrādes bija izpirktas, lai gan desmit pirmajām izrādēm biļešu cena bija paaugstināta. Līdz sezonas beigām luga jau bija izrādīta 44 reizes. Daudzi brauca no tālienes uz Rīgu tieši tāpēc, lai skatītos šo izrādi. Andrejs Upītis vēlāk teicis: «Sajūsma, ar kādu skatītāji uzņēma izrādi, ne pirms, ne pēc tam latviešu teātri nav piedzīvota.»¹

1914. gada 15. aprīlī, trīs gadus pēc pirmizrādes, notika «Uguns un nakts» simtā izrāde — pirmais tāds gadījums latviešu teātra vēsturē.² Simtajai izrādei piemita svinīgs raksturs. Tās sākumā aktieris Kārlis Hamsters nolasiya no Šveices saņemto Raiņa dzejoli «Sveiciens uz «Uguns un nakts» simto izrādi». Kā pravietojums skan vārdi, ka drīz «čaula lūzīs, izlēks nākotne». Un beigās kaisls aicinājums:

Tad, lūk, nu celties jums un atgrūst krēslus,
Un lielā gaitā iet! Es būšu līdzī.

Kas domāts ar lielo gaitu, tas nebija pārprotams. Tā ir revolucionārā cīņa. «Uguns un nakts» izrādes pirmā pasaules kara priekšvakarā ieguva revolucionizējošu nozīmi. Tās iedvesmoja un audzināja cīņām.

Iela, kur atrodas toreizējā Jaunā Rīgas teātra nams (tagadējais Akadēmiskais Raiņa Dailes teātris), tagad saucas «Uguns un nakts» varoņa Lāčplēša vārdā.

Pēc «Uguns un nakts» nepieredzētajiem panākumiem sabiedrība ar kāpinātu interesi gaidīja Raiņa jaunās lugas — jaunības traģēdijas «Indulis un Ārija»³ pirmizrādi Jaunajā Rīgas teātrī 1912. gada 3. aprīlī. Pārpildītajā zālē atkal valdīja pacilāta mākslas svētku noskaņa, liksms saviļņojums. Apdāvinātā režisora Teodora Amtmaņa un visa kolektīva ilga, rūpīgais darbs (70 mēģinā-

¹ A. Upītis. Latviešu literatūra, I. 1951, 237. lpp.

² Ā. Alunāna luga «Kas tie tādi, kas dziedāja» gan bija izrādīta vairāk, bet uz dažādām skatuvēm dažādos iestudējumos.

³ Indulis — A. Amtmanis-Briedītis, vēlāk E. Smilģis, Ārija — T. Banga, vēlāk L. Erika, Pudiķis — G. Žibalts, Ugis — T. Amtmanis, Vizbulīte — B. Skujeniece, vēlāk M. Šmithene, Mintauts — Ā. Kaktiņš, Lengvins — V. Bergmanis, Tuše — B. Rūmniece, Berneks — A. Mierlauks.

jumu!) vainagojās ar lieliem panākumiem. «Induļa un Ārijas» iestudējums tika novērtēts kā viens no vislabākajiem Jaunajā Rīgas teātrī.

Tēlojot teikas varoņu likteņus, Rainis rakstījis lugu par tagadnes un nākotnes problēmām, par problēmām, kuras izraisījusi proletariāta revolucionārā kustība. Kā taps brīvā nākotnes valsts? — Tā taps, kad tautas vienotā cīņā gāzīs visu tautu apspiedējus. Tragiskā mīlestībā, rūgtā pieredzē, mokošos meklējumos un maldos Induļi dzimst šī atziņa. Ciemi un pilis sabrūk pelnos, asiņainās kaujās mirst brīvības cīnītāji, tauta uz gadsimtiem grimst verdzībā, un dažādu tautību apspiedēji saprotas savā starpā, lai izmantotu paverdzinātās tautas masas. Starp gruzdošām, pelniem klātām drupām, starp kauju kliegzieniem, nikna naida un nežēlības pilnā vidē kā brīnumziņš uzplaukst Induļa un Ārijas tragiskā mīla.

Ar Induļa apziņas attīstību Raiņa tragēdija modina gaišu pārliecību: varoņi iet no pagātnes uz nākotni, darbaļaužu cīņā taps brīvā nākotnes valsts. Šī politiskā ideja atrada pietiekami skaidru izskaņu toreizējā inscenējumā un atrada arī modrus un saprātīgus skatītājus, kas to spēja uztvert. Tieši 1912. gada aprīlī, kad vakaru pēc vakara Jaunajā Rīgas teātrī izrādīja «Induļi un Āriju», pār Krieviju vēlās streiku, demonstrāciju un mītiņu vilnis sakarā ar strādnieku apšaušanu Ļenas zelta raktuvēs. Arī Rīgā 12. aprīlī boļševiku vadībā sākās masu streiks, kas ar saviem plašajiem apjomiem liecināja par revolucionārās kustības jauniem uzplūdiem un jaunas revolūcijas tuvošanos. Šādos apstākļos «Induļa un Ārijas» pamatdoma skanēja ar jo sevišķu spēku.

Andrejs Upītis toreiz rakstīja: «Tragēdijas tēlojumu krāsu dažādībai cauri mirdz proletariāta ideju ugunis... Pilnīgi viņu izjust un līdzdzīvot spēj tikai darbaļaužu šķira, kuras centieni atbalsis skan teiksmaino varoņu valodas dārdošajā dzejā.»¹ Tieši darbaļaudis arī visatsaucīgāk uzņēma Raiņa jauno tragēdiju.

Režisors Teodors Amtmanis un gleznotājs Jānis Kuga iestudēšanas procesā bija saņēmuši daudz autora paskaidrojumu un padomu. Amtmanis bija rūpīgi strādājis ar aktieriem — galveno lomu tēlotājiem un tik veiksmīgi

¹ A. Upītis. Latviešu rakstniecība. «Vārds», I. 1912, 230. lpp.

iestudējis masu skatus, ka šai ziņā «Induļa un Ārijas» izrādi ilgus laikus minēja kā priekšzīmīgu paraugu. Amtmaņa iestudējumā un Kugas skatuves ietērpā spilgti izpaudās arī Raiņa traģēdijas latviskums.

Alfrēda Amtmaņa-Briediša Indulis bija varonis ar kvēlu sirdi, viņš spiests būt karotājs un spēj būt drosmīgs un stiprs cīņā par tautas brīvību. Augstu kāpinājumu un pārdzīvojuma dziļumu aktieris sasniedza momentos, kad Indulim jāizšķiras starp divām balsīm — Ārijas un Uģa. Spēcīgi un pārliecinoši viņš atklāja tautas vadoņa uzskatu evolūciju un traģēdiju. Ar vienkāršu cildenumu, pārdzīvojuma īstumu Amtmaņa-Briediša Indulis iekaroja skatītāju simpātijas. Šīs izrādes raksturīga iezīme bija tā, ka tiklab Indulis, kā viņam tuvākie cilvēki ar gaišu prātu un atsaucīgu sirdi — Vizbulīte un Uģis — bija ļoti vienkārši savā ārējā veidolā.

Citāda bija Tijas Bangas Ārija. Aktrise uzsvēra, ka Ārija ir bruņiniece — lepna, tautai tāla un viņas mīlestība ir egoistiska. Šāda pieeja Raiņa tēlam ne visus apmierināja. Toties pilnā mērā skatītājus pārliecināja Teodors Amtmanis Induļa ieroču nesēja Uģa lomā, un Uģis kļuva par vienu no spilgtākajiem šīs izrādes tēliem.

Vizbulīti pirmizrādē tēloja Biruta Skujeniece, populāra jaunās paaudzes aktrise. Teātra mākslas zinātniece Lilija Dzene par viņu raksta: «Būdama domājoša aktrise, kas allaž bija arī pati savu lomu režisore, Skujeniece Vizbulīti teorētiski izprata ļoti pareizi. Viņa dažkārt strīdējās ar Teodoru Amtmani, lai Vizbulīte neiznāktu pārāk naīva un bērnišķīga. Rainis pilnīgi atbalstīja Skujenieces izpratni. Uz skatuves Skujenieces Vizbulīte bija skaista meitene, veikla un skanīga. Dzejiska, ēteriska būtne. Bet trauslais veidols neizturēja traģisko spēku torņa galerijas ainā, kad Vizbulītes mīlestība paceļas līdz varonībai, kad viņas garīgais spēks uztur arī Ārijas uzticību Indulim un kad Vizbulītei pašai jāaiziet bojā.»¹

Otra Vizbulītes tēlotāja bija Mirdza Šmithene, kurai šī kļuva par vismīļāko lomu un atnesa lielus panākumus.

«Mirdzas Šmithenes Vizbulīte. Maza, necila meitenīte. Čikstošas pastaliņas, pelēks vadmalas lindraciņš, linu blūzīte. Gludi nosukāti mati, ciešās bizītēs savīti. Acis — di-

¹ L. D z e n e. Labais mūzs. 1964, 48.—50. lpp.

vas lielas vizbules, tādas, kas neuzzied saulē, bet pakrēsli, kur valgmes vairāk... Indulis ir viņas saules diena, māte un tēvs — dzīvība... Dvēsele ir rasas dzidrumā, un maigums nepazīst kauna. Katrā vārdā, katrā kustībā — tiešums. Ne melu, ne viltības.»¹

«Induļa un Ārijas» izrāde bija izcils notikums latviešu teātra dzīvē, un tās panākumi bija lieli. Divos mēnešos līdz sezonas beigām tragēdija izrādīta 30 reizēs, un gandrīz visas izrādes bija izpirktas. Arī nākamajā sezonā luga palika repertuārā un piedzīvoja 60 izrāžu.

Tai pašā 1912. gadā Jaunais Rīgas teātris izrādīja arī Raiņa pirmo lugu «Pusideālists», bet 1914. gada 31. janvārī nodeva skatītājiem jauno lugu «Pūt, vējiņi!», ko iestudēja Aleksis Mierlauks, Jāņa Kugas dekorācijas.² (Pirmā «Pūt, vējiņi!» izrāde notika Pēterburgā Latviešu labdarības biedrības jubilejas vakarā 1913. gada oktobrī.) Jaunās Raiņa lugas uzvedums atkal kļuva par ievērojamu notikumu mākslas dzīvē. «Pūt, vējiņi!» ātri iekaroja skatītāju simpātijas. Valdzināja pati luga, Mierlauka veidotās izrādes kopnokrāsa, rinda izcilu aktieru sniegumu.

Uldi tēloja Eduards Smilģis, toreiz vēl jauns aktieris, kuram šī bija tikai otrā sezona Jaunajā Rīgas teātrī. Viņa panākumus Ulda lomā varēja saukt par spīdošiem. Raiņa daugavietim bija atrasts īsti piemērots tēlotājs.

«Aiz skatuves ieskanas dziesma, ar sparū tiek izgāztas durvis, krēslainajā telpā ielaužas gaisma un uz viņojošās Daugavas fona parādās daugavietis. Mierīgajā mātes meitu valstībā iebrāžas Uldis un viņam līdzī viesuļains nemiera gars. Slaidis un spēcīgs, tērpiens baltā, izrakstītā svārkā, kas apjots ar platu zīda jostu, garos ūdenszābakos, pakausī atvāztu cepuri, mazliet izaicinošu smaidu — tāds uz skatuves parādās E. Smilģa tēlotais Uldis. No viņa viešas brāzmais, nesalaužams spēks, dzīvesprieks un vitalitāte, arī pārgalvība un bramanība.»³

Smilģis ļoti emocionāli parādīja, kādas pārmaiņas no-

¹ L. Dzene. Labais mūzs. 1964, 51.—54. lpp.

² Uldis — E. Smilģis, vēlāk A. Amtmanis-Briedītis, Baiba — M. Šmithene, Zane — T. Banga, Anda — L. Ērika, Māte — H. Freimane, Didzis — K. Koškins, Orta — B. Rūmniece, Ciepa — O. Āriņa, Gatīšs — K. Hamsters.

³ V. Hausmanis. Rainis un teātris. 1965, 64. lpp.

tiek Uldī, kad sirdī pēkšņi pamostas īsta, dziļa mīla. Balsī ieskanējās jaunas skaņas, mainījās žesti un kustību ritms, pagaisa bramanība, atplauka maigums, pamazām atklājās Ulda bagātās dvēseles dzīles.

Par lielu aktierisku sasniegumu atzīts Mirdzas Šmithe-nes veidotais bārenītes Baibas tēls. Pamatoti ir Lilijas Dze-nes vārdi: «Raina rakstītais un Šmithe-nes atveidotais tēls ieaudies vienā nedalāmā kopumā... Apmēram tādu tūk-stošiem cilvēku redz tēlu, kad sakām «Baiba».»¹ Sērdienī-tes morālais spēks un sirdsskaidrība, cildenums un vien-kāršība atrada Šmithe-nes tēlojumā tik dzidru un spilgtu izpausmi, ka pilnā mērā ir vietā apzīmējums «klasisks skatuves tēls».

Orta kļuva par vienu no labākajiem vienkāršas darba sievietes tēliem Bertas Rūmnieces daudzo skatuves tēlu vidū. Dziļš cilvēciskums, daudz pieredzējuša cilvēka dzi-vesziņa un siltas mātes jūtas raksturo šo skatuves tēlu.

«Daudz nebēdādama, Anda virpuļo un dej, dzīve viņai šķiet kā jauka dāvana. Anda ir nebēdīga un gaisīga, taču atjautīgāka un patstāvīgāka par vecāko māsu,»² — tāda bijusi Lilijas Ērikas spēlētā Anda, arī viens no veiksmī-gakajiem šīs izrādes tēliem.

Didža loma tiek pieskaitīta pie aktiera Kristapa Koškina labākajām lomām. Viņa Didzis bija labsirdīgi smaidīgs paapaļš puisis, kas bez sava stiprā drauga vadības nepa- visam nejūtas drošs.

1914. gada pavasara sezonai beidzoties, noorganizējās divas Jaunā Rīgas teātra aktieru grupas, kas izbrauca uz provinci, lai tur daudzās vietās izrādītu «Pūt, vējiņi!». Vienā no šīm grupām Uldi tēloja Amtmanis-Briedītis, bet Baibu — Biruta Skujeniece. Otrā grupā, kuru vadīja Mier- lauks, Baibas lomu uzņēmās no Rīgas Latviešu teātra aiz- gājusī Dace Akmentiņa. Tā ir lielās latviešu aktrises vie- nīgā loma Raina lugā, jo teātrī, kur viņa nostrādāja savu mūžu, Raini neizrādīja.

Tai pašā vasarā provincē «Pūt, vējiņi!» izrādīja arī Lie- pājas aktieri un Kārļa Brīvnieka trupa. Sākās Raina «tau- tas dziesmas» uzvaras gājiens.

Cieši sakari Jaunajam Rīgas teātrim nodibinājās arī ar

¹ L. Dze- ne. Labais mūžs. 1964, 58.—59. lpp.

² V. Hausma- nis. Rainis un teātris. 1965, 64. lpp.



*Raiņa «Uguns un nakts»
Jaunajā Rīgas teātrī 1911. g.
Rež. A. Mierlauks, Dek.
J. Kuga*



*Eduards Smilģis Lāčplēša
lomā (Raiņa «Uguns un
nakts»)*



Tija Banga Spīdolas lomā (Raiņa «Uguns un nakts»)



Biruta Škuļeniece Laimdotas lomā (Raīņa «Uguns un nakts»)



Aleksis Mierlauks Kangara
lomā (Raiņa «Uguns un nakts»)



Vilis Segliņš Kangara lomā
(Raiņa «Uguns un nakts»)



Gustavs Žibalts Melnā
bruņinieka lomā (Raiņa «Uguns
un nakts»)



Teodors Amtmanis



Alfrēds Amtmanis-Briedītis Induļa un Mirdza Šmithene Vizbulītes lomā
(Raiņa «Indulis un Ārija»)



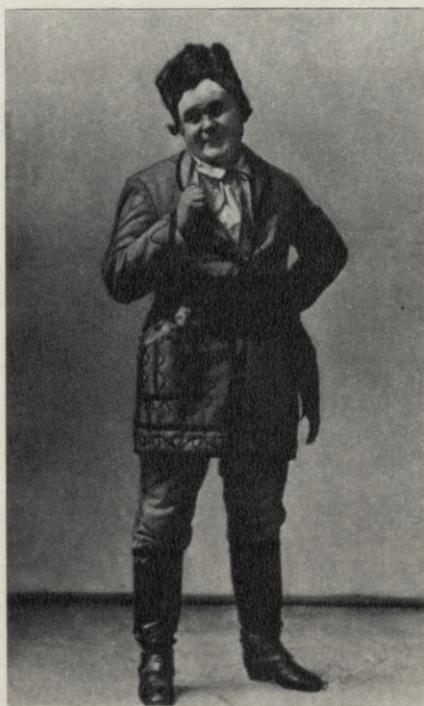
Lilija Erika Ārijas lomā
(Raiņa «Indulis un Ārija»)



Mirdza Šmithene Baibas Iomā (Raiņa «Pūt, vējiņi!»)



*Raiņa «Pūt, vējiņi!» Jaunajā
Rīgas teātrī 1914. g.
Rež. A. Mierlauks.
Dek. J. Kuga*



*Kristaps Košķins Didža lomā
(Raiņa «Pūt, vējiņi!»)*

Andreju Upīti, kas tais gados bija viens no vadošajiem latviešu progresīvās literatūras kopējiem. Sadarbībā ar revolucionārajiem rakstniekiem Jaunais Rīgas teātris spēja veidot repertuāru, kas atbilda tautas masu noskaņām un centieniem, pievilka demokrātiskos skatītājus, sadraudzēja viņus ar skatuvi. Vērtīgais repertuārs un skatītāju zāles atsaucība sekmēja kolektīva darba rosmi un māksliniecisko augsmi. Sakari ar darba tautas cīņu, revolucionāro kustību ierakstīja jaunu lappusi latviešu teātra vēsturē. Sekmēdams latviešu progresīvās dramaturģijas uzplaukumu, Jaunais Rīgas teātris pats strauji auga tai līdzī. Andrejs Upīts 1912. gadā varēja konstatēt: «Pamatšķiras kustība piecos gados latviešu drāmu pacēlusi augstāk nekā divdesmit piecos gados to paspēja pilsonība...»¹ Tālāk Andrejs Upīts runā par jauno attīstības pakāpi, kas sasniegta latviešu dramaturģijā un skatuves mākslā: «Darbaļaužu šķira radījusi latviešu drāmu un arī latviešu teātra mākslu šā vārda patiesā nozīmē.»

Raiņa un Andreja Upīša lugas ir pavisam atšķirīgas savā mākslinieciskajā izveidē, bet tās vieno tautas atbrīvošanās kustības problemātika. Rainis to risina teiksmainas, poētiskas lugas formā un simbolos, Andrejs Upīts — reālistiskas sociālas drāmas un komēdijas formā, uzvedot uz skatuves reālus sava laika cilvēkus.

Jau pirmajā sezonā Jaunais Rīgas teātris izrādīja Andreja Upīša viencēlienu ciklu «Pārcilvēki», kurā rakstnieks ar satīras ieročiem apkarot dekadentus, izmantodams skatuvi par tribīni Stolipina reakcijas gados tik svarīgajai cīņai pret šo reakcionāro strāvu. Andreja Upīša trāpīgā satīra padarīja dekadenci smieklīgu, atmaskoja tās reakcionāro būtību. Īpaši populārs kļuva «Pārcilvēku» cikla viencēliens «Homo sapiens», kuru pēc Jaunā Rīgas teātra izrādīja uz daudzām skatuvēm.

1909. gada beigās Andrejs Upīts iesniedza teātrim savu nākamo viencēliena komēdiju «Ragana», kuru izrādīja 31. decembrī, Jaungada sagaidīšanas vakarā. 1908. gadā rakstnieks bija sagatavojis Jaunajam Rīgas teātrim Gogoļa «Revidenta» tulkojumu, kas aizstāja novecojušo pagājušā gadsimtā paveikto tulkojumu. Tā iesākās Andreja Upīša sadarbība ar Jauno Rīgas teātri. Šai kopdarbā An-

¹ «Vārds», I. 1912, 230. lpp.

drejs Upīts sasniedza jaunu dramaturģijas pakāpi, kuru ievada viņa pirmā lielā apjoma luga «Balss un atbalss». Tās pirmiestudējums notika Jaunajā Rīgas teātrī 1911. gadā, uzsākot rudens sezonu.¹

Latviešu dramaturģijā «Balss un atbalss» bija novatoriska parādība — pirmā luga, kuras varonis ir proletārietis — revolucionārās cīņas dalībnieks. Strādnieks Avots par piedalīšanos 1905. gada revolūcijā ticis notiesāts un trīs gadus pavadījis cietumā. Ar visu savu nesatricināmo pārliecību viņš pieder strādnieku cīņai. Proletariāta revolucionārās kustības problēmas šai lugā nostādītas tieši uzmanības centrā. Darbība risinās Stolipina reakcijas laikā, kad partija cietusi smagus zaudējumus represiju dēļ un kad plaši izplatījies renegātisms. Arī Avota dēls Jānis, medicīnas students, kļūst renegāts, un viņu abu starpā rodas ass konflikts. Sairst tēva un dēla mīlestības saites. «Mēs esam no divām pasaulēm, un tās stāv viena pret otru kā diena pret nakti,» saka dēlam Avots.

«Jaunā Dienas Lapa» recenzijā par «Balss un atbalss» pirmizrādi rakstīja: «Sezonas atklāšana Jaunajā Rīgas teātrī vakar bija spoža. Pārpildīta izrāde, jauns māksliniecisks inscenējums un iestudējums, interesanta jauna luga un tamdēļ arī svētku sajūta. Jaunais teātris tiešām tagad ir «uzvarējis». Nāk prātā, cik naidīgi pret viņa nodibināšanu un darbību izturējās gan pilnīgi atklāti, gan drusku apslēpti visa tautiskā prese un tautiskās aprindas.» Tālāk recenzijā teikts: «Lugu iz strādnieku dzīves rakstīt mūsu dramatiskās cenzūras apstākļos ir gandrīz neiespējams darbs. Upīts to ir iespējis un ar to mūsu dramatisko literatūru padarījis par vienu oriģinālu un patiesi jaunu darbu bagātāku.»²

Buržuāziskā kritika noniecināja «Balsi un atbalsi», bet luga dziļi interesēja strādnieku auditoriju, jo tā palīdzēja risināt jautājumus, kas šai šķirai bija augstākajā mērā svarīgi un aktuāli. Tik tieši par strādnieku kustību nerunāja neviena cita izrāde. Tāpēc «Balss un atbalss» izrāde vēl ciešāk piesaistīja teātrim darbaļaužu skatītājus.

¹ Pirmizrāde 1911. g. 19. augustā. Rež. T. Amtmanis. Dek. J. Kuga. Avots — Ā. Kaktiņš, Jānis — A. Amtmanis-Briedītis, Anna — L. Štengele, Rasma — M. Šmithene, Dzīlna — G. Žibalts, Frēze — A. Mierlauks, Kulmanis — V. Bergmanis.

² «Jaunā Dienas Lapa», 1911, 191.

Boļševiks, pagrīdes darbinieks Roberts Pelše toreiz rakstīja legālajā presē: «A. Upīts ir pirmais latviešu dramatiķis, kurš iedrošinājies vest uz skatuves moderno pilsētas strādnieku ar visām viņa sāpēm un cerībām. Tas ir vesels notikums ar vēsturisku nozīmi.»¹

Padomju literatūrzinātnieks Kārlis Krauliņš, vērtējot «Balss un atbalss» nozīmi, raksta: «Andreja Upīša «Balss un atbalss» reālismu paceļ augstākā un jaunā pakāpē — saista to ar revolucionārā proletariāta, ar boļševiku partijas tiešajiem cīņas uzdevumiem un tādējādi tam piešķir jaunu kvalitāti.»²

Ar tādām izrādēm tika kaldinātas tās tradīcijas, uz kurām pēc dažiem gadiem varēja savā tapšanā balstīties latviešu padomju teātris.

No citiem latviešu rakstnieku darbiem labi panākumi Jaunajā Rīgas teātrī vēl bija Linduļa drāmai par lauku dzīvi «Dižūдру Māle» ar Otiliju Mucenieti titullomā (1912) un Kaudzīšu «Mērnieku laikiem» Pāvila Gruzņas (Pe-Ge) dramatizējumā (1911), kurā sevišķi populārs kļuva Gustava Žibalta Ķencis.

No latviešu lugām, kas bija jau agrāk pazīstamas, Jaunajā Rīgas teātrī bez Blaumaņa un Aspazijas darbiem vēl izrādītas Alunāna lugas «Lielpils pagasta vecākie» un «Mūsu senči», Brigaderes «Ceļa jūtis» un «Sprīdītis», Zeibolta «Mājas naidis» u. c.

Lielu vietu Jaunā Rīgas teātra repertuārā ieņēma klasiskā un jaunlaiku krievu dramaturģija.

No lielo krievu reālistu darbiem Jaunā Rīgas teātra repertuārā bija Gogoļa «Revidents», Turgeņeva «Žēlastības maize», Čehova «Tēvocis Vaņa», «Kaija», «Trīs māsas» un «Ķiršu dārzs», Gorkija «Dibenā». Labi panākumi šai teātrī bija Ļeva Tolstoja lugām.

1910. gadā Jaunais Rīgas teātris Gustava Žibalta režijā izrādīja Tolstoja komēdiju «Izglītības augļi», kuras konflikta pamatā ir dziļās pretrunas starp nabadzībā nospīestajiem krievu zemniekiem un zemes īpašniekiem muižniekiem, kas stāv tālu no tautas interesēm un ir pilnīgi vienaldzīgi pret tās ciešanām. Augstākās sabiedrības

¹ P. Roberts. Nelaika tvaikos. Piezīmes par drāmu «Balss un atbalss». «Jaunais Laiks», 1911, 15.

² K. Krauliņš. Andrejs Upīts. Dzīve un darbs. 1963, 169. lpp.

dīkdienī Tolstoja komēdijā it kā skatīti tautas acīm, tiesāti tautas smiekliem. Latviešu tautas mūžsenais naidis pret Baltijas muižniecību kāpināja mūsu toreizējo skatītāju atsaucību Ļeva Tolstoja komēdijas izrādei. Tanī bija vairāki interesanti skatuves tēli: Amtmaņa-Briediņa elegantais slaists Vasilis Leonidičs, kas mūžam aizņemts ritenbraucēju, rikšotāju un suņu audzētāju biedrībās, tāpat Bangas spriganā istabene Taņa un Ērikas Betsija.

Pēc Ļeva Tolstoja nāves nāca klajā viņa atstātā drāma «Dzīvais mironis», kuru vispirms izrādīja Maskavas Dailes teātris 1911. gadā ar Moskvīnu Fedjas Protasova lomā. Jau mēnesi pēc Maskavas Dailes teātra pirmiestudējuma «Dzīvais mironis» trijos tulkojumos parādījās uz trim latviešu skatuvēm — Rīgas Latviešu, Jaunajā Rīgas un Liepājas Latviešu teātrī. Konkurences dedzībā Interim-teātris sasteidza pirmizrādi divas dienas agrāk nekā Jaunais Rīgas teātris. Fedju Protasovu Jaunajā teātrī ar panākumiem tēloja apdāvinātais, daudzpusīgais Teodors Amtmanis, šis izrādes režisors. Kareņinu — viņa brālis Amtmanis-Briedītis, Lizu — Lilija Ērika un čigānieti Mašu — Lilija Štengele.

Par «Dzīvā miroņa» pirmizrādi Jaunajā Rīgas teātrī 1911. gada 28. oktobrī recenzijā lasāms: «Izrādei bija svīnīgs raksturs: pārpildīta zāle, ļoti uzmanīga un uzņēmīga publika un vislielākā gaidīšana.»¹

Toreizējā jaunākā krievu dramaturģija, pie kuras pieredzēja arī «Dzīvais mironis», Jaunā Rīgas teātra repertuārā bija pārstāvēta itin plaši. Teātris izrādīja vairākas Andrejeva, Čirikova un Riškova lugas, no kurām lielus panākumus guva 1909. gadā, Jaunā Rīgas teātra pirmajā sezonā Lauberta režijā iestudētā Andrejeva luga «Mūsu mūža dienas jeb Studentu mīlestība» (48 izrādes). Leonīdam Andrejevam kā protestētājam pret dzīves neēdīgām toreiz tika veltīta liela uzmanība, un Jaunais Rīgas teātris iestudējis deviņas šā rakstnieka lugas. Starp tām ir arī vāji, idejiskā ievirzē apstrīdami darbi, kas sludināja individuālismu un bezcerību. Repertuārā ienāca arī dažas mazvērtīgas Riškova, Arčibaševa u. c. tā laika autoru lugas.

No ievērojamākajiem Rietumeiropas dramaturgiem Jaunajā Rīgas teātrī pēc iestudējumu skaita pirmā

¹ «Jaunā Dienas Lapa», 1911, 249.

vieta pieder Henrikam Ibsenam. Iestudētas desmit lielā norvēģu rakstnieka lugas, no kurām visvairāk izrāžu piedzīvoja «Brands»¹ un «Ziemeļu varoņi»². Iestudēti dažus mēnešus pirms Raiņa «Uguns un nakts», Ibsena «Ziemeļu varoņi» varbūt savu tiesu palīdzēja kolektīvam atrast pieeju Raiņa varoņtēliem. Iepriekšējā sezonā «Ziemeļu varoņus» Tairovs bija inscenējis Rīgas Krievu teātrī.

Pārējās Jaunajā Rīgas teātrī izrādītās Ibsena lugas: «Spoki», «Heda Gablere», «Meža pīle», «Rosmersholma», «Nora», «Svētki Solhaugā», «Jaunatnes savienība», «Kad mēs, mirušie, mostamies». Nekād ne pirms, ne pēc tam Ibsens nav tik daudz latviešu teātros izrādīts kā šai laika posmā. Ibsens piederēja pie tiem lielajiem rakstniekiem, ar kura palīdzību latviešu teātris tuvinājās laikmetīgajai pasaules literatūras un mākslas problemātikai.

Otrajā vietā aiz Ibsena seko Gerharts Hauptmanis. Jaunajā Rīgas teātrī iestudētas sešas ievērojamā vācu rakstnieka lugas. Vislielāko izrāžu skaitu sasniedza romantiskā luga «Nogrimušais zvans», kuras popularitāti Latvijā jau pirms 1905. gada bija iedibinājis Jaunais latviešu teātris. Iestudēts 1909. gadā, «Nogrimušais zvans» tika spēlēts līdz pat 1915. gadam, kopā 32 izrādēs. Citas izrādītās Hauptmaņa lugas ir «Vientuļi cilvēki», «Pirms saules lēkta», «Fūrmanis Henšels», «Elga» un «Hannele».

Tolaik populārs bija holandiešu rakstnieks Hermanis Heijermanss, kas savās lugās risināja sociālas un morālas problēmas. No jauna skatītāji varēja redzēt viņa populāro drāmu «Cerība uz svētību», ko 1905. gadā jau bija iestudējis Jaunais latviešu teātris. Labi panākumi bija Heijermansa lugām «Septītais bauslis» un «Visu dvēseļu diena».

Tā laika vācu rakstnieka sociāldemokrāta Emīla Rozenova drāmas «Ogļraktu vēs» («Pakrēšļa ļaudis») izcīlās panākumus nosacīja gan paša dramatiskā darba saturs, gan veiksmīgais Teodora Amtmaņa iestudējums.³ Šī luga tēlo Rūras apgabala nabadzīgo ogļraču posta pilno dzīvi.

¹ Pirmizrāde 1914. g. 12. decembrī. Rež. A. Mierlauks. Brands — E. Smilģis un J. Ģermanis, Einars — A. Amtmanis-Briedītis, Agnese — L. Ērika. 14 izrādes.

² 1910. g. V. Segliņa un 1914. g. A. Mierlauka režijā. J. Kugas dekorācijas. 13 izrādes.

³ Pirmizrāde 1912. g. 21. oktobrī. 23 izrādes.

Luga «Ogļraktuvēs» Jaunajā Rīgas teātrī iekaroja popularitāti, un pēc tam tā ir daudz izrādīta arī citos latviešu teātros. Uz Jaunā Rīgas teātra skatuves parādījās vēl otra Rozenova luga — interesantā komēdija «Nelaimīgais runcis».

Jaunais Rīgas teātris sāka iepazīstināt latviešu skatītājus ar Bernardu Šovu. Te iestudētas divas viņa lugas — «Mistera Sartoriusa nami» un «Sātana apustulis». No Šova laikabiedra Džona Golsverzija lugām izrādīja komēdiju «Sidraba maks» un drāmu «Sods». Uzņemdams repertuārā Augusta Strindberga drāmu «Tēvs», Jaunais Rīgas teātris pirmais sāka iepazīstināt latviešu skatītājus ar ievērojamā zviedru rakstnieka dramaturģiju.

Izrādīto agrāko gadsimtu Rietumeiropas klasiku lugu skaits ir daudz mazāks nekā Rīgas Latviešu teātrī tai pašā laikā. Raiņa tulkoto Šillera drāmu «Vilhelms Tells» 1909. gadā Mierlauka režijā Jaunais Rīgas teātris izrādīja 47 reizes, kas tolaik nozīmēja lielu panākumu. Īpaši atsaucīgi skatītāji uzņēma brīvības cīnītāju zvēresta ainu Ritlijā. Tā esot atstājusi «lielisku iespaidu», teikts kādā recenzijā. «Iedomājieties grupu cilvēku, tā ap 40, kuri gaišā mēness naktī sapulcējas zem klajas debess. Pa kreisi un labi klinšu kraujas, tālumā viz sudrabortās milzu kalnu virsotnes. Visus apvieno viena brīvības sajūta, visi zvēr uzvarēt vai mirt... Diena aust. Pirmie saules stari laužas pāri pār sabiedroto galvām. Ceļos nometušies, visi sa stingst vienā domā.»¹

No Šillera lugām vēl iestudēja «Laupītājus», «Fiesko sa-zvērestību Dženovā». Izrādīja arī Raiņa tulkoto Gētes «Faustu». No Šekspīra darbiem repertuārā bija tikai «Otello». Šekspīru vairāk izrādīja Rīgas Latviešu teātrī.

Vācu XIX gadsimta dramaturģiju Jaunā Rīgas teātra repertuārā pārstāvēja Hebela «Marija Magdalēna» un «Jūdīte» (1911. g. Teodora Amtmaņa režijā, skaistās Kugas dekorācijās) un Guckova «Uriels Akosta» (1912. g. Teodora Amtmaņa režijā).

Intensīvais jaunrades darbs sekmēja aktieru māksliniecisko attīstību. Jaunajā Rīgas teātrī koši uzplaukuši daudzi lieli talanti.

¹ Zoilos [F. Mierkalns]. Jaunais Rīgas teātris. «Jaunā Dienas Lapa», 1909, 259.

Vecāko aktieru pulciņš bija neliels. Demokrātiskajā teātrī savu īsto vietu atrada Berta Rūmniece. Šeit tapa viņas Orta («Pūt, vējiņ!»), Vitiķene («Nogrimušais zvans»), Likelu māte («Ogļraktuvēs») u. c. ievērojami skatuves tēli. Alekssis Mierlauks te radīja tādus izcilus tēlus kā Indrānu tēvu un Kangaru. Otīlijas Mucenieces labākajām lomām pierindojās Dižūdru Māle.

Par vienu no populārākajiem aktieriem kļuva Gustavs Žibalts (1873—1938)¹. Jaunībā viņš bija strādnieks Liepājā, tur sāka piedalīties biedrību izrādēs un guvā sekmes. 1905. gadā Žibaltu angažēja Jaunais latviešu teātris, bet tur viņam iznāca strādāt tikai nedaudzus mēnešus. Tad sekoja nemierīgie gadi «Apollo» teātrī, un beidzot Jaunajā Rīgas teātrī strādnieku skatītājiem tuvais aktieris atrada sev teicamas izpausmes iespējas. Te atklājās viņa spēju daudzveidība, noslīpējās meistarība. Žibalta skatuves tēli izcēlās ar raksturojuma spilgtumu, un skatītāju atmiņā kļuva neaizmirstami. Tāds bija viņa baigais aklais Melnais bruņinieks «Ugunī un naktī», komiskais Ķencis «Mērnieku laikos», kas izraisīja lielu jautrību skatītāju zālē. Labi Žibalts spēlēja arī drosmīgā un vīrišķīgā brīvības cīnītāja Vilhelma Tella lomu. Mākslinieka talanta diapazons izrādījās ļoti plašs, izteiksmes līdzekļu arsenāls bagāts.

Jaunā Rīgas teātra aktieru galvenā grupa bija gadus desmit un vēl vairāk jaunāka par Gustavu Žibaltu. Pie tās pieder brāļi Amtmaņi, Smilģis u. c.

Teodors Amtmanis (1883—1938)² bija spilgts, agri uzplaucis talants, dziļi nopietns, iejūtīgs un smalks. Samērā neliels, bet vingrs augums, labskanīga un izteiksmīga balss, dedzīgs temperaments, nekļūdīga intuīcija, ātra uztvere, dabiska intelīgence — tādas bija viņa dabas dotības. Tām aktieris pievienoja neatlaidīgu, rūpīgu darbu. Ar jauneklīgu kaismi valdzināja Amtmaņa Antiņš un Ugis. Nelielais augums ļāva spēlēt pat Sprīdīti. Bet tā ir neliela daļa no viņa aktieriskajām iespējām. Teodors

¹ A. Upīts. Gustavs Žibalts. 1923. Arī Kopotu rakstu 18. sēj., 1952. — A. Mihelsons. Gustavu Žibaltu atminoties. «Teātris un Dzīve», 1959, 353.—365. lpp.

² Klusais [E. Eferts]. Teodors Amtmanis. «Darbs», 1925, 2. — T. Bāga. Aktieris un režisors Teodors Amtmanis. «Teātris un Dzīve», 1970, 145.—148. lpp.

Amtmanis bija viens no dziļākajiem sarežģītu psiholoģisku procesu atklājējiem. Par to liecināja, piemēram, Protasovs «Dzīvajā mironī». Viņš aizrāva skatītājus dedzīgu, idejiskas pārliecības stipru varoņu tēlos, kā, piemēram, Uriela Akostas lomā. Teodora Amtmaņa radošie meklējumi virzīja uz priekšu latviešu skatuves mākslas attīstību. Pēc Jaunā Rīgas teātra viņam vairs neizdevās atrast Latvijā sev labvēlīgus darba apstākļus.

Alfrēds Amtmanis-Briedītis¹ ar viņam raksturīgo rosmi, neatlaidību, ātro uzīveres spēju, gatavību nemīlīgi mācīties un papildināties tais gados acīm redzami auga un ieguva vērā ņemamu stāvokli savu kolēģu vidū. Par viņa aktiera talantu labāko liecību deva Induļa tēls Raiņa «Indulī un Ārijā». Amtmanis-Briedītis ar prieku izmantoja katru izdevību, lai pārbaudītu savas spējas visdažādākās, stipri atšķirīgās lomās. Pēdējā Jaunā Rīgas teātra sezonā viņš kā režisors līdzās direktoram Mierlaukam jau ieņēma vadošo vietu.

Ādolfam Kaktiņam (1885—1965) panākumus atnesa Lāčplēša loma. Savu spēju daudzpusību viņš apliecināja vēl arī daudzās citās lomās. Pēc vokālām studijām Kaktiņš kļuva par operdziedoni. 1912. gadā viņš aizgāja no Jaunā Rīgas teātra un sāka darbu Nirnbergas operas teātrī, no kurienes atgriezās Latvijā pirmā pasaules kara sākumā. Arī šeit viņš palika uzticīgs operas skatuvei. Panākumus uz tās viņam nodrošināja ne vien vokālās spējas, bet arī augstā aktiera meistarība, kuru viņam bija izdevība izkopt Jaunajā Rīgas teātrī.

Par vienu gadu jaunākais Eduards Smiļģis² iestājās Jaunajā Rīgas teātrī 1912. gada rudenī un pārņēma Kaktiņa lomas. Viņa skatuves pieredze vēl bija neliela, un tikai te pa īstam sākās Smiļģa profesionālā aktiera gaitas. Dabas dotības — auguma staltums, balss spēks, temperaments, radošā iztēle — izvirzīja viņu uzreiz kā varoņlomu tēlotāju. Smiļģis ņēma savās rokās Lāčplēša zobenu, un, kad uz skatuves parādījās «Pūt, vējiņi!», Uldis bija Smiļģis. Intensīvajā darbā jaunais aktieris strauji at-

¹ A. Amtmanis-Briedītis. Pretim saulei. 1963.— R. Zandersons. Alfrēds Amtmanis-Briedītis. 1953.— K. Kundziņš. Pusimts gadu uz skatuves. «Karogs», 1953, 11.

² V. Grēviņš. Eduards Smiļģis. 1956.

tīstījās un drīz vien ieguva skatītāju simpātijas. Teātra apmeklētāji ar interesi sekoja viņa augsmei. Veidojās izcila skatuves mākslinieka personība.

Tija Banga (1882—1957)¹, atnākot uz Jauno Rīgas teātri, bija jau pazīstama aktrise. Skatītāji viņu atcerējās vēl no priekšrevolūcijas gadu Jaunā latviešu teātra, kurā viņa ar panākumiem bija spēlējusi skaisto Rūtiņu «Nogrimušajā zvanā». Nu viņa bija pirmā Spīdola, pirmā Ārija — iecienīta varoņlomu tēlotāja.

Daudz jaunāka bija otra Spīdola — Lilija Ērika², īsts teātra bērns, kas agri sākusi aktrises darbu, kurā viņu ievadīja tēvs Aleksandrs Freimanis un māte Hermīne Freimane (pirmā Māte Raiņa «Pūt, vējiņi!» izrādē). Mūsu teātra vēsturē nav otra gadījuma, kad tik jauna aktrise būtu profesionālā teātrī spēlējusi Spīdolas un Noras lomu un spēlējusi ar tik izciliem panākumiem. Skaistā, talantīgā jaunā varone teātrim bija vērtīgs ieguvums.

Jaunais Rīgas teātris varēja lepoties arī ar divām Laimdotām un Vizbulītēm — Birutu Skujenieci un Mirdzu Šmitheni. Par pirmo ir jau runāts sakarā ar Jauno latviešu teātri. Mirdza Šmithene³ par izcilu mākslinieci izauga tieši Jaunajā Rīgas teātrī. Šmithene — Baibas pirmā skatuves tēla radītāja. Meitenes sirsnība un sirdsskaidrība, sievietes ētiskais spēks izpaudās visā viņas daļradē apbrīnojamā dzidrumā.

Jaunajā Rīgas teātrī sākušās aktrises Lilijas Štengeles skatuves gaitas. Šeit sāka tēlot atbildīgas lomas Alise Brehmane. Starp jaunākajiem aktieriem izvirzījās Kārlis Hamsters (1892—1923)⁴, kas «Pūt, vējiņi!» izrādē veiksmīgi tēloja Gatiņu.

Jaunā Rīgas teātra daļrade attīstījās divās savstarpēji saistītās līnijās — reālistiskajā un romantiskajā.

Ar Dubura, Mierlauka, Rūmnieces u. c. mākslinieku darbu pārņēmis latviešu teātra reālistiskās tradīcijas, Jaunais Rīgas teātris tās ievērojamā mērā izkopa tālāk, galvenokārt ar to, ka tika padziļināta un paasināta sociālā

¹ T. Banga. Mana dzīve. 1957.

² V. Hausmanis. Lilija Ērika. 1968.

³ L. Dzene. Labais mūžs. 1964.

⁴ T. Banga. Aktieris Kārlis Hamsters. «Teātris un Dzīve», 1970, 141.—144. lpp.

kritika. Apsūdzība sociālajai netaisnībai atrada spilgtu izpausmi daudzās Jaunā Rīgas teātra izrādēs, un tam bija liela progresīva vērtība. Reālistiskās aktiera mākslas meistarības tālākajā attīstībā sevišķi nopelni bija Mierlaukam un Rūmniecei. No viņiem reālistiskās mākslas stafeti pārņēma jaunākā paaudze.

Arī romantiskajai mākslai ir senas tradīcijas latviešu teātrī. Atcerēsimies kaut vai Aspazijas «Vaideloti». Jaunajā Rīgas teātrī romantiskā strāva ieguva jaunu spēku un spožumu, heroisku pacēlumu, laikmetīgu trauksmainību, tā laužās ārā kā protests pret pastāvošo. Romantiska aizrautība šalkoja panākumiem bagātajās Jaunā teātra izrādēs — «Ugunī un naktī», «Indulī un Ārijā» un daudzās citās. Šai teātrī veidojās latviešu teātra dižākais fantasts un romantiķis Eduards Smilģis. Laikmeta jaunās prasības un krievu teātra stiprā ietekme lauza vecos romantiskā teātra šampus, rosināja jaunu izteiksmes veidu meklējumus, padarot romantisko varoni psiholoģiski bagātāku un līdz ar to reālāku, izteiksmē siltāku, vienkāršāku, dabiskāku. Talantīgo, aizrautīgo mākslinieku meklējumiem bija labas sekmes.

Sākdams darbu Stolipina reakcijas gados, drūmas nomāktības laikā, Jaunā Rīgas teātra kolektīvs uzņēmās cildenu uzdevumu — reakcijas naktī aizdegt gaišu progresīvās mākslas lāpu, trulas nežēlības laikmetā paust cilvēības idejas, brīvības ilgas, nākotnes cerības, cīņas drosmi.

Izveidojies par spēcīgu un ietekmīgu progresīvās kultūras centru, Jaunais Rīgas teātris palīdzēja tautai pārvarēt reakcijas laika nomāktību, stiprināja spēkus jauniem revolucionārās cīņas uzplūdiem.

Lieliskais kontakts, kāds Jaunajā Rīgas teātrī nodibinājās starp skatītājiem un skatuvi, deva iespēju ne vienai vien izrādei panākt gluži suģestējošu iespaidu, dziļi ietekmējot skatītāja apziņu.

Tā Jaunais Rīgas teātris audzināja to paaudzi, no kuras vidus nedaudz gadu vēlāk nāca Lielās Oktobra sociālistiskās revolūcijas cīnītāji, legendārie latviešu sarkanie strēlnieki, Padomju Latvijas pamatlicēji. Veidodams tautai tuvu mākslu, Jaunais Rīgas teātris augstu izkopa latviešu skatuves mākslas demokrātiskās tradīcijas. Bija radīts stiprs pamats, uz kā varēja balstīties latviešu padomju teātris.

PĀRĒJIE TEĀTRI

RĪGĀ

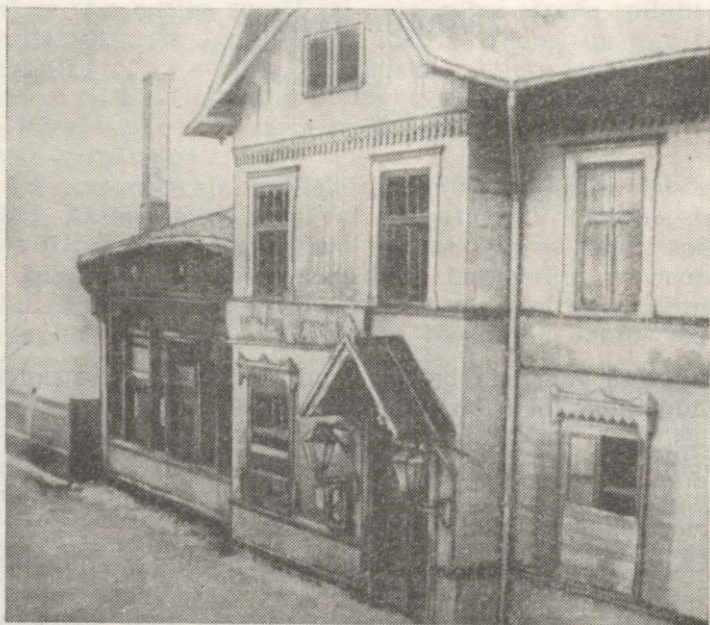
Pagājušā gadsimta beigās daudz latviešu izrāžu notika dažādu Rīgas biedrību telpās gan pilsētas centrā, gan nomalēs. Šajās izrādēs uzstājās amatieri — bieži vien profesionālu aktieru vadībā, un daži no šiem kolektīviem ieguva pusprofesionālu raksturu. Mūsu gadsimta sākumā šo mazo skatuvju darbība vērtās plašumā.

XX gs. pirmajos gados nopietnu uzmanību sev pievērsa «Ausekļa» tautas nama teātris.

Atturības biedrība «Auseklis» dibināta 1891. gadā. Ap gadsimtu miju tā attīstīja visai rosīgu darbību, pulcinot ap sevi progresīvo inteliģenci un strādniekus. Interesantie «Ausekļa» jautājumu un priekšlasījumu vakari tika labi apmeklēti. Biedrībai bija savs koris. Jau 90. gados tā rīkoja arī teātra izrādes. «Ausekļa» sarīkojumi notika dažādās telpās, bet 1901. gadā biedrība iekārtoja tautas namu strādnieku rajonā, Pēterburgas šosejā 5,¹ līdzās toreizējam Aleksandra dārzam (pie tagadējā Gaisa tilta). Tautas namā tika ierīkota skatuve, un tur sākās regulāras teātra izrādes. 1901.—1904. g. tās vadīja Zeltmatis (Ernests Kārklīšs), kura nopelns ir šī kolektīva noorganizēšana un darba ievirze nopietnā gultnē. Viņš vadīja režiju, skoloja jaunos iesācējus un pats spēlēja līdzi. Pēc Zeltmata 1904./05. g. teātri vadīja Teodors Lejas-Krūmiņš, bet ar 1905. gada rudenī Roberts Tautmilis-Bērziņš.

Izrādes «Ausekļa» tautas namā mēdza notikt reizi nedēļā, svētdienā, arī vasarā, kad profesionālie teātri nedarbojās. Trupas sastāvs bija diezgan mainīgs. Kad nodi-

¹ Tagad Ļeņina iela 206.



«Ausekļa» tautas nams

binājās Jaunais latviešu teātris, daļa «Ausekļa» aktieru aizgāja uz turieni.

«Ausekļa» teātrī pulcējās jaunie aktieri, kas jau 90. gadu beigās bija sākuši uzstāties uz dažādām Rīgas biedrību skatuvēm, un viņiem piedroījās iesācēji, kas šē spēra pirmos soļus uz skatuves. Diezgan daudzi «Ausekļa» izrāžu dalībnieki vēlāk kļuva par profesionāliem skatuves māksliniekiem.

«Ausekļa» tautas nama teātra izrādēs īsāku vai ilgāku laiku piedalījušies Jānis Gūters, Roberts Holcmanis, Ādolfs Kaktiņš, Ludvigs Laus (Sisenis), Eduards Liepiņš, Teodors Podnieks, Vilis Segliņš, Reinholds Veics, Tija Banga, Marika Celmiņa, Zelma Freimane (Veica), Emīlija Griķīte, Anna Nātriņa, Olga Pence, Jūlija Žilevice u. c., neilgu laiku arī brāļi Teodors un Alfrēds Amtmaņi.

Zeltmatis atceras: «Skatuve bija apgādāta ar pietiekami labu elektriskās apgaismošanas iekārtu. Arī dekorācijas

tika iegādātas: ilivējādas istabas, pagalms, mežs, daži uzstādāmi koki un krūmi. Tikai skatuves mēbeļu nebija. Tās pēc vajadzības izvēlējās no pārvaldnieka vai ekonomista dzīvokļa, un jaunākie skatuves darbinieki tās labprāt nenesa un atkal uznesa. Ikviens pakalpoja kur un kā varēdams, lai tikai izrādes labāk izdotos. Trupa bija diezgan liela — vairāk nekā pārdesmit cilvēku, kas kārtīgi veica savus pienākumus. Pirmajiem aktieriem maksāja noteiktus honorārus, kas gan bija niecīgi — 2 vai 3 rubļi par izrādi, bet pārējiem dalībniekiem bija tiesība apmeklēt katru tautas nama sarīkojumu par brīvu, ja viņiem nebija darba uz skatuves. Neviena trupas dalībnieks te nepiedalījās peļņas nolūkā, bet gan vienīgi aiz mākslas mīlestības. Dažs labs no viņiem vairāk samaksāja par noplēstajiem zābakiem, katru vakaru staigādams uz mēģinājumiem, nekā saņēma par uzstāšanos. Vairāki entuziasti dzīvoja krietni tālu no «Ausekļa», pat Pārdaugavā, bet mēģinājumi un sarīkojumi dažkārt beidzās, kad tramvaji vairs negāja, un tad garais ceļš bija jāmēro kājām. Taču neviens par to nesūdzējās un neraizējās.»¹

«Ausekļa» teātra repertuārā bija Alunāna, Aspazijas, Blaumaņa, Deglava, Zeibolta, Zūdermaņa, Gogoļa u. c. lugas.

1905. gada revolūcijas laikā šis nelielais demokrātisko slāņu teātris modināja policijas aizdomas.

1906. gada 23. janvārī ēkas daļa, kur atradās skatuve, izdega, un teātris pēc tam vairs netika atjaunots.

Bez «Ausekļa» tautas nama teātra Rīgā nodibinājās vēl dažas jaunas skatuves.

1904. gadā Vecmīlgrāvī atklāja atturības biedrības «Ziemeļblāzma» namu, un tanī turpmāk diezgan bieži notika vietējo amatieru rīkotas teātra izrādes. Atklāšanas vakarā 19. septembrī izrādīja veco Skruzišu Mikus lokalizējumu «Vēršu kupčis». Soda ekspedīciju laikā, 1906. gada 21. janvārī, karaspēks nodedzināja «Ziemeļblāzmas» namu.

Pēc kāda laika «Ziemeļblāzma» lūkoja atsākt izrādes citās telpās. Darbība kļuva sekmīgāka, kad vadību uzņēmās Aleksandrs Freimanis. 1913. gadā bija uzcelts jau-

¹ Zeltmata darbība «Ausekļa» teātrī. «Teātris un Dzīve», 1959, 308.—309. lpp.

nais, staltais «Ziemeļblāzmas» nams. Tā skatuvi atklāja ar Raiņa «Zelta zirgu» Aleksandra Freimaņa režijā, ar gleznotāja Eduarda Vītola dekorācijām. Tālā Rīgas nomale bija ieguvusi labu skatuvi, uz kuras turpmāk samērā regulāri notika teātra izrādes.

1905. gada oktobrī dziedāšanas biedrība «Rota» savās telpās Kurmanova (tagad Ernesta Birznieka-Upīša) ielā 3 ierīkoja nelielu neprofesionālu teātri ar profesionālu vadītāju — Teodoru Lejas-Krūmiņu, kas pārnāca šurp no «Ausekļa». 1908.—1913. g. «Rotas» teātri vadīja Roberts Holcmanis, pēc viņa nāves dažādi režisori. Dalībnieki, tāpat kā «Auseklī», saņēma honorāru par katrreizējo uzstāšanos. «Rotā» spēlējuši Ansis Atvars, Marika Celmiņa, Valdemārs Kārklīšs, Lilija Lija, Anna Nātriņa, Olga Pence, Jānis Šmits, Jānis Vilisters, Augusts Zaraks, Fricis Zemzarītis u. c. Savā jaunībā «Rotas» izrādēs piedalījušies arī vēlākie profesionālie aktieri Augusts Kronbergs, Arveds Mihelsons, Jānis Stakle, Mirdza Gornice.

Repertuārā bija Blaumaņa un Alunāna lugas, malu malās spēlētie lokalizējumi, bet arī tādi klasiski darbi kā Ostrovska «Negaiss» un Ļeva Tolstoja «Tumsības vara».

Gadsimta sākumā Rīgas nomalēs uz Jonatana (Āgenskalnā), Cerības (Torņakalnā), Pavasara (Sarkandaugavā) biedrību skatuvēm notika teātra izrādes tāpat kā agrāk. Jonatana biedrībā 1901. gadā pirmo reizi izrādīja Aspazijas jauno lugu «Zeltīte», kas cenzūras dēļ pēc tam vairākus gadus netika iestudēta. Vakaru ievadīja dzejnieces prologs viņas pašas priekšnesumā. Aspazija tolaik ne vienu reizi vien uzstājās, lasīdama savu un Raiņa dzeju.

Viens no rosīgākajiem mazo skatuvju izrāžu vadītājiem bija aktieris Kārlis Brīvnieks. Viņa trupa 1901. gadā sniegusi 15 izrādes (Rovetas «Ievērojama sabiedrība», Hebela «Galdnieks un viņa meita», Nestroja «Trīs klenderi» u. c.).¹

Brīvnieks 1902. gada oktobrī Rīgā, vācu Amatnieku biedrībā nosvinēja savu 25 gadu skatuves darbības jubileju. Aspazija šim svētku vakaram sacerēja prologu. 1907. gadā viņš «Uļejā», spēlēdams Skruziša «Vēršu

¹ «Dienas Lapa», 1902, 11.

kupči» Brenci Briedi, atzīmēja sava skatuves darba 30 gadus. Šai izrādei Ādolfs Alunāns bija sacerējis prologu — viencēlienu «Brīvnieks Olimpā».

1910. gadā Rīgā noorganizējās divi ansambļi, kas rīkoja izrādes gan dažādās Rīgas zālēs, gan visvairāk izbraukumos. Vienu no tiem vadīja Teodors Lejas-Krūmiņš, un tas sāka darbību ar itāliešu rakstnieka Brako lugas «Nāves spriedums» («Pjetro Karūzo») izrādi «Ulejā» 1910. g. 28. martā. Otru noorganizēja Roberts Tautmīlis-Bērziņš, nosaukdams par Mazo teātri. To atklāja ar Augusta Strindberga drāmas «Tēvs» izrādi Pavasara biedrībā 1910. gada 18. septembrī. Bez paša Tautmīļa-Bērziņa, kas spēlēja galveno lomu (rotmistru), izrādē piedalījās Marta Andrejeviča, Osvalds Pērle, Miķelis Sveilis u. c. Turpmāk Mazā teātra afišas nereti parādījās dažādās Latvijas pilsētās. Repertuārā bija Blaumaņa «Indrāni», Upīša «Balss un atbalss», paša Tautmīļa-Bērziņa (Laudona) lugas u. c.

Gados priekš pirmā pasaules kara samērā daudz izrāžu tika rīkots Torņakalna Palīdzības biedrības telpās M. Altonavas ielā 6. Tur 1913. gadā izrādes vadīja Vilis Segliņš, 1914. gadā no Jaunā Rīgas teātra aizgājušais Teodors Amtmanis, pats spēlēdams līdzi (Hļestakovs «Revidentā», Fedja Protasovs «Dzīvavajā mironī»).

Brīvdabas izrāžu tradīcija Latvijā īsti nostiprinājās XX gs. 20.—30. gados, bet zināmi aizsākumi konstatējami jau priekš pirmā pasaules kara. Tā, piemēram, Saules dārzā 1914. gada 11. maijā Alekša Mierlauka režijā notika Edvarda Vulfa tieši tāda veida sarīkojumam rakstītā «scēniskā uzveduma» «Ziedoņa atmošanās» izrāde ar Jāzepa Medīņa mūziku. Skatuvi iekārtoja gleznotājs Arturs Cimermanis.

LIEPĀJĀ

Liepājas amatieri XX gs. sākumā attīstīja tālāk savas skatuves mākslas tradīcijas, kas bija izveidojušās XIX gs. beigās. No Liepājas amatieriem izauga tāds izcils aktieris kā Gustavs Žibalts. Gadsimta sākumā Liepājas biedrību izrādēs savas spējas apliecināja Rūdolfs Štreihfelds, Edwards Kaupiņš (skatuves vārdā Liesma), Ansis Svainis, Olga Ziediņa u. c., arvien vēl skatītājus iepriecināja Anna



Latviešu teātris Liepājā priekš pirmā pasaules kara

Jūsmaņa (precējusies Kaupiņa). Režiju vadīja Andrejs Krievs (īstajā vārdā Lullis) u. c.

Ilgus gadus Liepājas amatieriem trūka organizatoriska centra. Izrādes rīkoja dažādas biedrības. 1905. gada rudenī Liepājas 1. Latviešu dziedāšanas biedrība vienojās ar vairākām citām biedrībām kopīgi rūpēties par teātri. Sezonu atklāja ar Linduļa vēl neizrādīto lugu «Pusceļā». Rīkotāji centās sniegt izrādes kaut cik regulāri. Amatieru kolektīvs, kura priekšgalā atradās Eduards Kaupiņš, saucās par Liepājas Latviešu teātri, kā vēlākais profesionālais teātris. Tā izrādēs 1906. gadā liepājnietki redzēja M. Gorkija «Dibenā» un E. Briē «Sarkano tiesneša mēteli» (viesojoties O. Mucenieci un G. Žibaltam) u. c.

Nobrieda iespējas izveidot Liepājā profesionālu teātri. Lai šo nodomu realizētu, 1907. gada sākumā nodibinājās Liepājas Latviešu dramatiskā biedrība. Kopā ar citām Liepājas biedrībām tā noorganizēja un uzturēja Liepājas Latviešu teātri, kas tika atklāts 1907. gada 11. martā ar Čehova «Tēvoča Vaņas» izrādi Liesmas-Kaupiņa režijā. Teātris atradās Suvorova ielā 2 — tais pašās telpās, kur jau pagājušā gadsimta beigās mēdza notikt latviešu teātra izrādes.

Profesionāla latviešu teātra nodibināšanās ārpus Rīgas

bija ievērojams notikums Latvijas teātra dzīvē. Sākums gan bija grūts, tomēr teātris nostiprinājās. Organizatorisko un finansiālo grūtību pārvarēšanā nopelni ir direktoram ārstam Ernestam Ekšteīnam.

Tātad ar 1907. gadu savu vēsturi sācis tagadējais Valsts Liepājas teātris.

Nelielajā trupā tika iesaistīti spējīgākie Liepājas amatieri — Jūlijs Ferda, Eduards Kaupiņš, Anna Kaupiņa (Jūsmaņa), Ansis Svainis, Olga Svaine-Ziedīņa, Rūdolfs Štreihfelds u. c. — un no Rīgas ataicinātie «Apollo» teātra aktieri Alfrēds Amtmanis-Briedītis, Arveds Bergmanis, Tijs Banga un Emīlija Griķīte. Režiju vadīja Kaupiņš un Bergmanis, bet Kaupiņš 1907. gada rudenī mira, un Bergmanis drīz atstāja Liepāju un aizbrauca uz Maskavu. Viņu vietā stājās Teodors Podnieks un Vilis Segliņš.

Teodors Podnieks kļuva par Liepājas teātra māksliniecisko vadītāju. Ar pārtraukumu viņš šai darbā strādāja līdz 1915. gada sākumam. Galvenokārt viņa vadībā norisinājās teātra mākslinieciskā izveidošanās. Pusotras sezonas 1909./10. g. par vadītāju bija Roberts Tautmīlis-Bērziņš. Bez tam par režisoru trīs sezonas strādāja Augusts Kokalis, divas sezonas Miķelis Sveilis, vienu sezonu Teodors Amtmanis, Ērihs Lauberts, Osvalds Ģertsons u. c.

Visi minētie režisori uzstājās arī kā aktieri. Ilggadīgi teātra galvenie spēki bija Rūdolfs Štreihfelds, Velta Vernere, Marika Celmaņa. Liepājas Latviešu teātri starp 1907. un 1915. gadu īsāku vai ilgāku laiku strādājuši bez jau minētajiem: Vilis Bergmanis, Augusts Čakstiņš, Volde-mārs Feldmanis, Kristaps Koškins, Augusts Kronbergs, Osvalds Pērle, Juris Repalds, Ludis Štrauss, Vilma Egliņa-Nāra, Otilija Muceniece, Amālija Podniece, Irma Vēsmaņa u. c. Gados priekš pirmā pasaules kara te savu skatuves darbu sāka jauni aktieri un aktrises — 1911. gadā Žanis Kopštāls, 1912. g. — Anta Klints, Jānis Mārsietis, Milda Pinne, Ance Silnovska, 1913. g. — Paula Baltābola, Alfrēds Gulbis, Līdija Keplere, Lūcija Neiberga un Jānis Šāberts.

Liepājā nepietika skatītāju, lai varētu daudz atkārtot vienu un to pašu izrādi, tāpēc teātris bija spiests gatavot daudz iestudējumu un veidot plašu repertuāru. Protams, tanī bija tiklab Blaumaņa, kā Aspazijas un Alunāna lugas. No Raiņa darbiem iestudēja «Pusideālistu», «Zelta

zirgu», «Pūt, vējiņi!»¹ un «Induli un Āriju»². Ar nopietnu interesi Liepājas teātris pievērsies Ibsena dramaturģijai, šai periodā izrādot krietnu skaitu viņa lugu — «Spokus», «Rosmersholmu», «Mazo Eijolfu», «Ziemeļu varoņus» u. c. Kā sevišķi labi izdevusies tika vērtēta Ibsena lugas «Sabiedrības pīlāri» izrāde 1913. gadā. To kā viesrežisors iestudēja Maskavā skolojumu ieguvušais Arveds Bergmanis. Konsulu Berniku spēlēja Teodors Podnieks. Tāpat teātra repertuārā bija vairāki Ļeva Tolstoja un Ostrovska darbi. «Bez vainas vainīgie» pirmoreiz latviski izrādīti tieši šai teātrī, tāpat kā Moljēra «Dons Žuans» un vēl dažas klasiskas lugas.

Neskatoties uz savām šaurajām iespējām, Liepājas Latviešu teātris nebaidījās iestudēt tādus Rietumeiropas klasiķu darbus kā Šekspīra «Hamletu», «Romeo un Džuljetu» un «Karali Līru», Šillera «Mariju Stjuarti» un «Vilhelmu Tellu», Gētes «Ifigēniju» un «Faustu». Bet rūpīgai izrāžu sagatavošanai parasti pietrūka laika, pienācīgam ietērpam — līdzekļu, un par trūkumiem klasiķu darbu uzvedumos teātrim bija jādzird pārmetumi. Tomēr tas neatsacījās no klasikas. Citāda rakstura pārmetumus gan no progresīvās kritikas, gan demokrātisko skatītāju puses teātris izpelnījās par tukšām izklaidēšanas lugām, ko tas spēlēja kases pildīšanas nolūkā.

Kopdams tālāk veco latviešu skatuves mākslas tradīciju, Podnieks labprāt iestudēja lugas ar dziesmām un mūziku — gan Blaumaņa «Skroderdienas Silmačos»³, gan citas. Sākot ar 1913. g., Liepājas Latviešu teātris uzņēma repertuārā arī operas un opēretes, kuru muzikālai vadībai tika pieņemts kapelmeistars Bernhards Kuņķis. Re-

¹ Pirmizrāde 1914. g. 8. aprīlī. Režisors M. Sveilis. Uldis — J. Mārsietis, Baiba — L. Keplere, Zane — A. Silnovska, Anda — A. Klints, Māte — E. Griķīte, Didzis — R. Štreihfelds, Orta — P. Baltābola, Ciepa — L. Neiberga.

² Pirmizrāde 1915. g. 23. martā. Režisors M. Sveilis. Dekorators J. Sudmalis. Indulis — M. Sveilis, Ārija — M. Celmiņa, Vizbulīte — V. Vernere, Mintauts — J. Mārsietis.

³ «Skroderdienas Silmačos» Liepājas Latviešu teātris iestudējis vairākkārt. 1913. g. T. Podnieka režijā. Antonija — M. Pinne, Alekssis — J. Mārsietis, Kārlēns — E. Griķīte, Elīna — P. Baltābola, Ieviņa — L. Keplere, Pičuks — O. Ģertsons, Auce — A. Silnovska, Tomuļa māte — I. Vēsmaņa, Dūdars — R. Štreihfelds, Ābrams — T. Podnieks, Joske — M. Sveilis, Zāra — A. Klints.

pertuārā ienāca Gļinkas operas «Dzīvību priekš cara» vecais pārstrādājums¹, Štrausa «Sikspārnis» un «Čigānu barons», Planketa «Korneviļas zvani».

Sākot ar 1908. gadu, Liepājas Latviešu teātris saņēma pilsētas subsīdiju. Sākumā izrādes mēdza notikt tikai reizi nedēļā, bet ar gadiem to skaits pieauga; 1913. gadā izrāžu kopskaits jau pārsniedza simtu, kamēr pirmajā sezonā notikušas tikai 48 izrādes.

1908. gadā Liepājas Latviešu savstarpējā palīdzības biedrība savās telpās Tīrgus ielā 28 atklāja otru teātri, nosaucot to par Liepājas Tautas teātri. Tam grūtību bija vēl vairāk nekā Liepājas Latviešu teātrim: telpas vēl šaurākas, līdzekļu vēl mazāk, arī pieredzējušu aktieru mazāk. Turklāt cariskā administrācija ar zināmu neuzticību skatījās uz Palīdzības biedrību, un sakarā ar to radās traucējumi teātra darbā. Tik daudz skatītāju Liepājā vēl nebija, ka papildnam pietiktu diviem latviešu teātriem. Vairāk cieta vājākais, un tas bija Tautas teātris. Daļa labāko aktieru ar laiku pārgāja uz Latviešu teātri.

Tomēr jāatzīst Tautas teātra kolektīva uzņēmība, enerģija un darba rosme. Neraugoties uz traucējumiem, tas turpināja darbu. 1910. gada rudenī teātris pārdēvējās par Liepājas Jauno teātri. 1911. gadā varas iestādes to slēdza.

Liepājas Tautas teātrī par režisoriem strādājuši Roberts Tautmīlis-Bērziņš, Teodors Podnieks (1909—1910), Kristaps Koškins u. c. Izrādēs piedalījušies: Atis Brikmāns, Otilija Muceniece, Krišs Muzikants, Ansis Svainis, Olga Svaine-Ziediņa u. c.

Neskatoties uz telpu šaurumu, kolektīva nepietiekamo sagatavotību un līdzekļu trūkumu, Tautas teātris centās veikt grūtus uzdevumus. Tas iestudēja Aspazijas «Gunu», Šīllera «Vilhelmu Tellu» utt. Te pirmoreiz latviešu valodā izrādīja Ostrovska «Mežu»².

Ar Jaunā teātra slēgšanu tomēr nerimās centieni uzturēt Liepājā vēl otru latviešu teātri. Rūpes par to uzņēmās

¹ Pirmizrāde 1913. g. 21. februārī. Režisors A. Kokalis. Susaņins — T. Podnieks, Antopida — A. Klints, Vaņa — M. Pinne.

² Pirmizrāde 1910. g. 10. oktobrī. Rež. K. Koškins. Gurmižska — O. Muceniece, Vosmibratovs — K. Muzikants, Uļita — O. Svaine, Nesčastļivcevs — K. Koškins.

biedrība «Liepa», pie kuras noorganizējās kolektīvs režisora Jāņa Plūmes vadībā. «Liepas» teātris atklāja savu darbību 1912. gada 15. janvārī ar Aspazijas «Vaide-loti». Kā viešņas šai izrādē piedalījās Otilija Muceniece un Biruta Skujeniece. Jautrītes lomā pirmos soļus uz skatuves spēra jaunā liepājniece Anta Klints. Rudenī viņu angažēja Liepājas Latviešu teātris. «Liepas» teātris uzsāka darbu rosīgi, bet tam neizdevās nostiprināties, un tā paša gada oktobrī tas savu darbību izbeidza.¹

Liepājai Latvijas teātra dzīvē pirmā pasaules kara priekšvakarā piederēja pirmā vieta pēc Rīgas. Te pastāvēja arī vācu teātris, kam pilsēta cēla jaunu namu. Reižu reizēm Liepājā iegriezās krievu teātra trupas.

1915. gada 25. aprīlī Liepāju ieņēma vācu karaspēks. Divus gadus latviešu teātra izrādes okupētajā pilsētā ne-notika.

JELGAVĀ

Jelgavā gadsimta sākumā joprojām aktīvi darbojās Alunāna teātris. Starp lielākajiem Alunāna iestudējumiem mūsu gadsimta pirmajos gados ir Aspazijas «Vaidelote» un Ibsena «Tautas naidnieks». Par vienu no ievērojamākajām šā teātra izrādēm kļuva Raiņa «Pusideālists» 1903. gada 31. augustā.

Pēc Alunāna aicinājuma «Pusideālista» izrādē Jelgavā ieradās pats Rainis, kas pirms nedaudziem mēnešiem bija atgriezies no Slobodskas trimdas. Dzejnieks pirmoreiz skatījās savu lugu, savukārt publikai tā bija viena no pirmajām izdevībām redzēt dzejnieku, kura slava bija uzplaukusi cietuma un izsūtījuma laikā. Autora klātie piešķīra izrādei īpašu pacilātību. Izraisījās vētrainas ovācijas dzejniekam, un izrāde pārvērtās manifestācijā. Tā kā sumināts tika revolucionārs dzejnieks un notiesāts politisks darbinieks, šīs ovācijas ieguva politiskas demonstrācijas nozīmi.

Par šo izrādi «Dienas Lapa» rakstīja: «Kurzemnieki nosvinēja šogad savus parastos «brīvlaišanas svētkus» Vācu

¹ Sīkāk par Liepājas teātriem: V. Freimane. Liepājas teātra 50 gadi. 1958.

amatnieku biedrībā Ādolfā Alunāna latviskā teātrī¹, kas ne vien visās savās telpās bija piepildīts līdz pašai pēdējai vietai, bet vēl simtiem ļaužu bij jāgriežas atpakaļ, biļetes nedabūjušiem. Izrādīja J. Raiņa «Pusideālistu», un līdzīga sajūsmība, kādu šī luga modināja publikā, nebija droši vien šinīs telpās piedzīvota, kamēr tās Jelgavā pastāvē. Nepietika entuziastiem skatītājiem ar pārkonlidzīgiem aplausiem katra cēliena beigās, nē, pat daudzu it sevišķi jauku skatu vidū nodimdēja atkal un atkal tik dimdoša piekrišana, ka aktieri vietvietām tika gluži pārtraukti. Ar vārdu sakot, kas līdzīgs Jelgavā vēl nebija piedzīvots. Tomēr publikas sajūsmība sasniedza savu augstāko pakāpieni lugas pašās beigās: te vairs nebija aplausi — nē, tā bija taisni auka, milzīga piekrišanas auka, kura ātrāk nerimās, iekāms pats lugas autors, allaž pavadīts no galvenajiem aktieriem, nebija neskaitāmas reizes parādījies uz skatuves un, acīm redzot, dziļi aizkustināts par šādu neliekuļotu viņam parādītu atzinību, pateicies, tušiem atskanot un tik bagātīgā mērā pelnītus laurus saņemot. Jā, tas bija vakars, tā bija izrāde, kura katram dalībniekam paliks neaizmirstama.»²

«Pusideālistam» Alunāna teātrī bija nesalīdzināmi lielāki panākumi nekā Jaunajā latviešu teātrī. Izraisītās skatītāju jūsmas dēļ šī izrāde pieder pie izciliem momentiem latviešu teātra dzīvē 1905. gada revolūcijas priekšvakarā.

1904. gada rudenī Alunāns vājas veselības dēļ nolēma atstāt skatuvi un reizē ar to izbeigt arī sava Jelgavas teātra darbību. 24. oktobrī Jelgavā tika sarīkota viņa atvadišanās izrāde «Kas tie tādi, kas dziedāja». Pēc tam notika Alunāna atvadišanās daudzās pilsētās, kur viņš agrāk bija uzstājies. Visur «vecu Ādolfu» dedzīgi sumināja — Liepājā, Tukumā, Kuldīgā, Valmierā un citās vietās, pat tālajā Pēterburgā. Šīs atvadišanās izrādes ievilkās līdz 1905. gada rudenim.

Alunāna aiziešana no teātra samierināja viņu ar Rīgas Latviešu teātra vadītājiem. Mēnesi pēc atvadišanās izrādes Jelgavā 1904. gada novembrī tādu viņam sarīkoja arī Rīgas Latviešu teātris, tāpat izrādīdams «Kas tie tādi, kas dziedāja» ar «vecu Ādolfu» Labrenča lomā. Dažas nedēļas

¹ Alunāna teātrim nebija savu telpu, tās tika nomātas.

² «Dienas Lapa», 1903, 205.

vēlāk Alunāns atvadījās arī no saviem skatītājiem Jau-najā latviešu teātrī, uzstādamies savā jaunajā lugā «Arī pilārs».

Pēc dažiem gadiem skatītāji gan atkal redzēja Alunānu paretam spēlējam Jelgavā, Rīgā un citur gan kā viesi, gan arī kā izrādes vadītāju.

Tai pašā 1904. gadā, kad Alunāns likvidēja savu teātri, mira ilggadējais Jelgavas izrāžu vadītājs Ansis Zālite (Robs). Abi šie notikumi vājināja Jelgavas teātra dzīvi. Taču tā neaprima. Kā amatieru izrāžu režisori nākamajos gados īpaši aktīvi ir Antons Ērglis (īstajā vārdā Putnaērglis) un Pēteris Vilnis (īstajā vārdā Zauers). Starp izrāžu dalībniekiem izcila vieta pieder Alīnei Vārpa (īstajā vārdā Putnaērgle, 1878—1972)¹. Dalībnieku vidū vēl sastopam arī kādreizējos Alunāna līdzgaitniekus Trimpu un Bertu Sēroni. Par profesionālu aktieri kļūst Augusts Kokalis.

1905. gada aprīlī Jelgavas Latviešu biedrībā pirmoreiz izrāda Blaumaņa «Indrānus». Režiju vada Antons Ērglis, pats spēlējams Indrānu tēvu. Ievas lomā ir viņa māsa Alīne Vārpa. Oktobrī turpat notiek Gorkija «Sīkpilsoņu» izrāde Viļņa režijā. Pēc izrādes uz skatītāju pieprasījuma tiek noturēts mītiņš paredzēto deju vietā. 1906. gada aprīlī Viļņa iestudētais Čehova «Ivanovs» ir Čehova lielo lugu pirmā izrāde latviešu valodā. Titullomu spēlē režisors, Zāru — Vārpa.

Tie ir daži nozīmīgākie notikumi Jelgavas tā laika teātra dzīvē, kuras attīstību kavēja vienota centra trūkums.

1908. gadā notika mēģinājums apvienot konkurējošās amatieru grupas ap Amatniecības biedrību. Par režisoru pieaicināja Aleksandru Freimani. Sezonu atklāja ar Tolstoja «Tumsības varas» izrādi krievu biedrības «Kružok» zālē. Regulāru darbību šis kolektīvs tomēr neuzsāka.

1910. gadā Jelgavas Latviešu biedrība uzcēla sev pilsētas centrā jaunu ērtu namu ar plašu zāli un skatuvi, kas radīja labākus apstākļus arī latviešu teātrim.

Jau 1909. gadā Jelgavā bija nodibinājusies garantu biedrība, lai organizētu un uzturētu pastāvīgu latviešu teātri pie Jelgavas Latviešu biedrības. To nosauca par

¹ V. Hausmanis. Viesos pie vecākās latviešu aktrises. «Dzimtenes Balss», 1968, 13.

Jelgavas Latviešu teātri. Atklāšanas izrādei 1910. gada 28. martā Aleksandrs Freimanis iestudēja Blaumaņa «Ugunī». Viņš pats spēlēja baronu, Vārpa — Kristīni, Zauers — Edgaru. Strādāts tika intensīvi, un līdz 1910. gada beigām Aleksandrs Freimanis sagatavoja 11 iestudējumus, tai skaitā Blaumaņa «Pazudušo dēlu» un «Skroderdienas Silmačos», Hauptmaņa «Pirms saules lēkta» u. c. Tomēr Jelgavas Latviešu teātra mūžs bija īss: tā paša gada beigās izrādes apsika un pastāvīga teātra dzīve Jelgavā neattīstījās. Uz jaunās skatuves diezgan bieži sniedza viesizrādes rīdzinieki.

CITĀS PILSĒTĀS

Ventspilī, kas tolaik bija strauji augoša ostas pilsēta, 1909. gadā nodibinājās Latviešu skatuves biedrība. Izrāžu vadību uzņēmās bijušais Jelgavas Latviešu biedrības režisors Eduards Klaviņš. Trupa sastāvēja no vietējiem amatieriem. 1911./12. g. sezonā tās vadību pārņēma no Liepājas pārnākušais Kristaps Koškins. Viņš sagatavoja vērtīgu repertuāru: Gorkija «Dibenā», Heijermansa «Cerība uz svētību», Upīša «Balss un atbalss», Blaumaņa «Pazudušais dēls» un «Ugunī» u. c.

1912./13. g. sezonā Ventspilī strādāja režisors Roberts Tautmīlis-Bērziņš. Daži kolektīva dalībnieki tagad tika algoti. 1912. gadā Ventspils Latviešu biedrība uzcēla sev namu, kurā turpmāk notika Ventspils teātra izrādes. To atklāja ar Blaumaņa «Indrāniem» Tautmīļa-Bērziņa režijā.

1912. gada rudenī neilgu laiku pastāvēja vēl otrs teātris — Ventspils Jaunais teātris Kristapa Koškina un Ēriha Lauberta vadībā.

Nākamajos gados teātra darbība Ventspilī sašaurinājās.

Starp pilsētām, kur XX gs. sākumā bija labas amatieru trupas, īpaši izceļas Valmiera. Izrādes tur notika regulāri. Diezgan bieži valmierieši aicināja iestudējumu sagatavošanai režisorus no Rīgas. Vairākas izrādes iestudēja Aleksis Mierlauks. 1905. gadā Rūdolfs Blaumanis ar valmieriešiem sagatavoja savus «Indrānus» un «Ugunī», pats tēlodams Kaukēnu un bāronu. «Ugunī» izrādi Blaumanis bija īpaši rūpīgi gatavojis, pacietīgi vadīdams mēģinājumus un neatlaidīgi lūkodams panākt savas ieceres īste-

nojumu uz skatuves. Kristīnes lomu tēloja viešņa Dace Akmentiņa, bet Edgara — Valmieras skolotājs, Blaumaņa draugs Jānis Creste. Izrāde ar paša autora un labākās latviešu aktrises piedalīšanos atstāja dziļu un paliecamu iespaidu uz skatītājiem.

Valmierā tika gatavota augsne, kurā vēlāk izauga profesionāls teātris.

Tālajā Pēterburgā, kur bija diezgan daudz latviešu intelīgences un studējošās jaunatnes, pastāvēja latviešu biedrības un laikraksti, jau pagājušā gadsimtā mēdza notikt arī latviešu teātra izrādes. Šī gadsimta sākumā tur vērojama īpaša rosme. Daudzas izrādes vadīja Oskars Kandāts, pieredzējis teātra entuziasts, kas kādreiz piedalījies arī Rīgas Latviešu teātra izrādēs.

Nereti Pēterburgā viesizrādēs ieradās latviešu aktieri no Rīgas. 1902. gadā Dace Akmentiņa piedalījās Aspazijas «Vaidelotes» izrādē. 1905. gada martā Ādolfs Alunāns savas lugas «Arī pīlārs» izrādē atvadījās no Pēterburgas skatītājiem.

Visnozīmīgākais notikums Pēterburgas latviešu teātra dzīvē bija Raiņa «Pūt, vējiņi!» pirmiestudējums. Atsaucoties Pēterpils Latviešu labdarības biedrības lūgumam, dzejnieks veltīja savu jauno darbu šīs biedrības 35 gadu jubilejai, jo ar Pēterburgas latviešiem viņu saistīja studiju gadu atmiņas. Pirmizrāde notika svētku vakarā 1913. gada 6. oktobrī Kandāta režijā ar Cimermaņa dekorācijām. Baibu spēlēja viešņa Biruta Skujeniece, bet pārējās lomas — Pēterburgas amatieri, to vidū toreizējā studente Felicita Ertņere (Zanes lomā).

Gados priekš pirmā pasaules kara Latvijā konstatējama amatieru kolektīvu attīstība gan pilsētās, gan arī laukos. Darbojās rosīgi un stipri kolektīvi, kas sev izvirzīja grūtus mākslinieciskus uzdevumus un spēja tos veikt. Daudzās vietās sarežģītāku izrāžu sagatavošanai aicināja palīgā profesionālus režisorus. Dažas biedrības uzaicināja arī gleznotājus skatuves noformējuma veidošanai. 1912./13. g. vairākās vietās Vidzemē tādā kārtā tiek sagatavotas Raiņa «Zelta zirga» izrādes. Pieaug kaut cik labi ierīkotu skatuvju tīkls, jo vairākas biedrības Latvijā gadsimta sākumā iegūst pašas savus namus ar skatītāju zāli. Šādi apstākļi atviegloja profesionālu kolektīvu viesizrādes. Tā, piemēram, 1914. gada vasarā, kā jau teikts, divas

Rīgas aktieru grupas daudzās Latvijas vietās izrāda jauno Raiņa lugu «Pūt, vējiņi!».

Sāk mosties teātra dzīve arī Latgalē, kas tolaik pieder pie Vitebskas guberņas un līdz tam bija palikusi savrup no teātra attīstības pārējā Latvijā. 1907. gada 27. decembrī Rēzeknē notiek pirmā amatieru izrāde — Blaumaņa «Zagli» augšzemnieku dialektā.

Pirmā pasaules kara priekšvakarā teātra dzīve Latvijā bija kļuvusi daudz intensīvāka nekā gadsimtu mijā. Par to liecina skaitļi. R. Tautmīlis-Bērziņš, kas ik gadu publicēja pārskatus par latviešu teātra izrādēm, 1901. gadā saskaitījis 523, bet 1912. gadā jau 2283 latviešu teātra izrādes. Šai skaitā ietvertas gan profesionālas, gan arī diletantu izrādes.

TEĀTRIS PIRMĀ PASAULES KARA LAIKĀ

Imperiālistiskais karš dziļi satricināja latviešu teātra dzīvi. Kad 1915. gadā Latvija kļuva par karalauku, saira gandrīz visi teātru kolektīvi. Līdz ar milzīgajām bēgļu masām uz Krieviju devās daudzi teātru darbinieki. Viņi neļāva apdzist teātra dzīvei arī evakuācijas apstākļos.

Tālu no dzimtenes vairākās Krievijas pilsētās nodibinājās latviešu teātri, kuru darbība norisinājās nenormāli smagos materiālos apstākļos. Trūcība ierobežoja repertuāra izvēli. Izrādes nevarēja pienācīgi sagatavot.

Ar visu to bēgļu laika teātri tomēr veikuši pozitīvu darbu, saglabājot aktieru kadrus un latviešu skatuves demokrātiskās tradīcijas.

Jaunā Rīgas teātra trupas kodols ar režisoriem Aleksi Mierlauku un Alfrēdu Amtmani-Briedīti priekšgalā 1915. gada rudenī pārcēlās uz Petrogradu. Tur noorganizējās Jaunais Pēterpils Latviešu teātris, kas pastāvēja trīs gadus — līdz 1918. gadam.

Nelielajā trupā bija Berta Rūmniece, Lilija Ērika, Hermīne Freimane, Kārlis Ozolkāja u. c., pirmajā sezonā arī Eduards Smilģis, Tija Banga, Mirdza Šmithene, Gustavs Žibalts, Osvalds Pērle. Viņiem piediedrojās ievērojamais Rīgas Latviešu teātra aktieris — Bertas Rūmnieces brālis Aleksandrs Mihelsons, kas šeit nobeidza savas skatuves gaitas. Drīz pēc iesaukšanas karadienestā viņš mira (1917).

1916. gadā trupā iestājās jaunā Liepājas aktrise Anta Klints. Tai pašā gadā tur sāka savas aktiera gaitas tikko vidusskolu beigušais Jānis Osis. 1917. gadā trupai pievienojās aktieri Jānis Mārsietis un Fricis Līcis. Starp jaunajām aktrisēm strauji izvirzījās Velta Zvaigzne, kas mira Petrogradā 1920. gadā.

Ap teātri, tiecoties iegūt ietekmi uz to, risinājās dažādu sabiedrisku grupējumu cīņa. Sakarā ar to vairākkārt pārorganizējās teātra komisija. Sākumā teātri pārzināja Pēterpils Latviešu labdarības biedrība, kuras virzienu noteica liberālā buržuāziskā intelligēnce. Aktīvākais teātra atbalstītājs bija grāmatu izdevējs Ansis Gulbis. Vēlāk teātra komisijā ienāca arī studentu un strādnieku organizāciju pārstāvji.

Jaunā Pēterpils Latviešu teātra izrādes notika caurmērā reizi nedēļā. Pirmajā sezonā (1915./16. g.) sarīkotas 32 izrādes. Šo sezonu atklāja 19. septembrī Pollaka kursu zālē ar Rūdolfa Blaumaņa «Pazudušo dēlu». Vēlāk izrādēm visbiežāk nomāta Pavlovas zāle Troickas ielā (Troickas Farsa teātra telpas). Spēlēja Jaunā Rīgas teātra repertuāra populārākās lugas — Raiņa «Pūt, vējiņi!», «Induli un Āriju», Andreja Upīša «Balsi un atbalsi», Aspazijas «Gunu», «Vaideloti», «Zaudētas tiesības», Kaudzišu «Mērnieku laikus», Heijermansa un Rozenova lugas utt.

Līdz Februāra buržuāziski demokrātiskajai revolūcijai Jaunā Pēterpils Latviešu teātra repertuārs maz papildinājās ar jaunām lugām. Pēc Februāra revolūcijas teātris uzņēma repertuārā vairākas lugas, ko līdz tam cenzūra bija liegusi. Petrogradā tolaik pirmoreiz izrādīts Raiņa «Ģirts Vilks», kas pēc tam pārstaigājis daudzas skatuves.

Petrogradā kara laikā darbojās vēl otrs latviešu aktieru ansamblis — sākumā kā biedrības «Dzimtene» teātris. Tas atklāja darbību tai pašā Pollaka zālē vienu dienu pēc Jaunā teātra — 1915. gada 20. septembrī ar Blaumaņa «Indrāniem» Teodora Podnieka režijā. Vēlāk tas saucās par Petrogradas Latviešu teātri Ferzina šķērsielā. Tanī spēlēja Teodors Podnieks, Emīlija Griķīte, Paula Baltābola (pirmajā sezonā), Ansis Svainis, Miķelis Sveilis, Osvalds Glāznieks u. c. Izrādīja visvairāk latviešu rakstnieku darbus — Blaumaņa, Alunāna, Brigaderes u. c. autoru lugas.

1915. gada oktobrī sāka darbību Maskavas Latviešu teātris, kas noorganizējās pie Maskavas Latviešu biedrības. Izrādes notika Krievijas Teātra biedrības zālē. Pirmajā sezonā sniegtas 20 izrādes. Trupu vadīja Duburs. Ap viņu pulcējās Jānis Simsons, Alfrēds Zommers, Augusts Gulbis, Fricis Grunte, Fricis Mūrnieks, Voldeņars Feldmanis, Alīse Brehmane, Otilija Āriņa, Lidija

Keplere, Milda Riekstiņa u. c., kas gandrīz visi bija Dubura kursu bijušie audzēkņi. Izrādīja tikai latviešu lugas — Blaumaņa «Indrānus», «Pazudušo dēlu», «Sestdienas vakaru», Raiņa «Pūt, vējiņi!», Linduļa «Dižūдру Māli», Brigaderes «Raudupieti» u. c.

Lielāko interesi modināja Dubura piedalīšanās šī teātra izrādēs. Maskavā noritēja viņa mūža pēdējais cēliens. Tur viņš pēdējo reizi notēloja Indrānu tēvu, dziļi saviļņodams skatītājus. 1916. gada martā Duburs Maskavas Latviešu teātrī nosvinēja savu 30 gadu skatuves darba jubileju, tēlodams Langartu Aspazijas «Zaudētās tiesībās».

Šai ziemā Duburs iepazinās ar Staņislavski, kas viņu ieveda Maskavas Dailes teātrī, kura darba metodē un sasniegumos latviešu mākslas meistars tiecās iedziļināties. Tika ievadītas sarunas par to, ka Duburs Maskavas Dailes teātrī varētu inscenēt kādu latviešu lugu¹. Bet smagā slimība, kas jau ilgi mocīja Duburu, šai ziemā atjaunojās ar niknu spēku. Drīz pēc savas jubilejas Duburs devās uz sanatoriju Somijā, bet tur 4. jūnijā pēkšņi mira.

Arī ap Maskavas Latviešu teātri risinājās dažādu grupējumu cīņa. 1916. gadā teātri pārņēma Kultūras birojs. Par vadītāju no Petrogradas pārnāca Gustavs Žibalts. Trupas sastāvā notika lielākas pārmaiņas: aizgāja vairāki aktieri, bet to vietā nāca Tija Banga, Biruta Skujeniece, Ella Jākobsone, Amālija Mencele, Kārlis Hamsters, Ansis Svainis u. c. Teātra darbā iesaistījās bijušais Jaunā Rīgas teātra dramaturgs Kārlis Freinbergs, kas tolaik Maskavā izdeva žurnālu «Taurētājs».

Jauno sezonu Maskavas Latviešu teātris atklāja ar Dubura piemiņai veltītu «Indrānu» izrādi. Arī Rīgā un Petrogradā šai rudenī teātri ar svinīgu «Indrānu» izrādi godināja ievērojamā aktiera un režisora piemiņu.

Tāpat kā iepriekšējā gadā, Maskavas Latviešu teātrī izrādes notika caurmērā reizi nedēļā. Rādīja Jaunā Rīgas teātra repertuāra lugu izlasi: Upīša «Balsi un atbalsi», Raiņa «Pūt, vējiņi!», Linduļa «Dižūдру Māli», Ibsena «Spokus», Rozenova «Oglraktuvēs», trīs Heijermansa lugas, Hauptmaņa «Nogrimušo zvanu», pēc Februāra revolūcijas Aspazijas «Sidraba šķidrautu» utt.

Evakuācijā būdami, latvieši nokļuva tik tiešā un inten-

¹ Zeltmatis. Dubura mūža riets. 1926.

sīvā krievu kultūras ietekmē, kāda līdz tam nekad vēl nebija bijusi. Radās iespēja tuvu iepazīties arī ar krievu skatuves mākslas sasniegumiem. Daudziem latviešu teātra darbiniekiem Maskavā un Petrogradā pavadītie evakuācijas gadi kļuva par auglīgu vērojumu un studiju laiku. Viņi smēlās bagātīgas ierosmes un loloja jaunus nodomus, ko cerēja realizēt dzimtenē pēc kara.

Vērotāju skatienam krievu mākslas dzīve pavērsās krāšņā daudzveidībā. Līdzās Maskavas Dailes teātrim radās iespēja iepazīties ar modernajiem strāvojumiem, ar dedzīgajām diskusijām par mākslas jautājumiem. Nebija iespējams paiet garām Meierholda spilgtajiem meklējumiem. Uzmanību sev piesaistīja Tairova Kamerteātris ar stilizēto skatuves formu, virtuozī izkoptajām aktieru kustībām, muzikālajiem ritmiem.

Daudzi jaunie latviešu skatuves mākslas entuziasti iestājās dažādās galvaspilsētas teātra studijās unursos.

Toreiz gūtie ierosinājumi dziļi ietekmējuši latviešu teātra attīstības tālāko gaitu.

Rēveles Latviešu teātris (Tallinā) darbojās divas sezonas (1915—1917) Teodora Amtmaņa vadībā. Izrādes notika biedrības «Pandorina» telpās. Teātri atklāja ar Heijermansa lugu «Septītais bauslis». Ar «Pusideālista» izrādi 1916. gada februārī teātris atzīmēja Raiņa 50 gadu jubileju. Pēc Februāra revolūcijas Rēveles Latviešu teātris sarīkoja «Sidraba šķidrauta» izrādi plašajās «Estonia» teātra telpās. Galvenās sieviešu lomas Rēveles teātrī spēlēja Elīze Arne (Švemberga), Teodora Amtmaņa dzīvesbiedre.

Diezgan rosīga latviešu teātra dzīve veidojās Harkovā, kur bija saplūdis daudz evakuējušos latviešu, īpaši no Rīgas rūpnīcām. Kādu laiku tur bēgļu gaitās uzturējās jaunā aktrise Ludmila Špilberga, kas piedalījās dažās izrādēs. 1916. gadā viņa vadīja «Dižūdru Māles» izrādi.

Atsevišķas latviešu teātra izrādes kara gados notika vēl arī citās pilsētās, kur bija nonākuši latviešu bēgļi.

Daļa latviešu aktieru bija palikusi Rīgā. Pavēlā rudenī 1915. gadā atsākās izrādes Interimteātrī, par ko runāts iepriekš.

Grupa aktieru ar Kristapu Koškinu un Ērihu Laubertu priekšgalā atvēra teātri Lielaajā Vērmānes dārzā (tagadējā Kirova parkā). Sezonu atklāja 1915. gada novembrī ar V. Riškova paseklo komēdiju «Čūskulēns». Arī

turpmāk šī kolektīva repertuārs pa daļai piemērojās vieglu izklaidēšanos tīkojošai piefrontes pilsētas skatītāju daļai. Bet repertuārā bija arī dažas nopietna satura lugas — «Nogrīmušais zvans» u. c.

Šim teātrim izdevās savu darbību nostabilizēt. 1916. gada rudenī tas pārgāja uz populārājām Jaunā Rīgas teātra telpām un saucās par «Komēdiju». Uz šejieni pārnāca no Petrogradas Šmithene un Baltābola, no Maskavas — Āriņa un Brehmane, no Harkovas — Špilberga, kura jau 1913. gadā bija beigusi Dubura dramatiskos kursus, bet tikai tagad, «Komēdijā», īsti sāka nepārtrauktu darbu uz profesionālas skatuves. «Komēdijas» trupā vēl bija Jānis Plūme, Ludvigs Laus, Voldemārs Ābrams. Dažās izrādēs piedalījās arī strēlnieku pulkos iesauktie Dubura kursu absolventi Jānis Simsons (ar pseidonīmu Remess) un Alfrēds Austrīņš (ar pseidonīmu Rītiņš). Bija sapulcējusies itin spējīga trupa. Izrādes notika 3—5 reizes nedēļā. «Komēdija» darbojusies visrosīgāk no visiem tā laika latviešu teātriem.

«Komēdija» sāka darbu 1916. gada 30. septembrī ar Edvarda Vulfa jauno lugu «Sensācija», kas še piedzīvoja savu pirmuzvedumu. (Decembrī to izrādīja arī Jaunais Pēterpils Latviešu teātris.) Starp jaunajām lugām, ar kurām «Komēdija» iepazīstināja Rīgas skatītājus, bija Leonīda Andrejeva «Tas, kuru plīķē». Iestudēja vairākas jau agrāk iecienītas lugas — «Ugunī», «Ļauno garu», «Sprīdīti», «Mērnīku laikus», bet līdzās tām arī lētus farsus un veselū virkni saturā seklo A. Averčenko viencēlienu. Februāra revolūcijas ietekmē «Komēdijas» repertuārs kļuva nopietnāks: izrādīja «Dibenā», «Sidraba šķidrautu», «Ģirtu Vilku», «Vilhelmu Tellu» u. c.

Trešo trupu Rīgā vadīja Kārlis Brīvnieks, un par tās saimnieku skaitījās biedrība «Marss». Tā rīkoja izrādes ar sekojošu deju «Uļejā» un citās telpās. Šai trupā spēlēja Malda Glemīte (Gruzevska), Antons Ģēvelis (Viesturs), Anna Plūme, Maksis Stūris, Augusts Zaraks u. c. Izrādēs uzstājās arī Brīvnieks pats (Labrencis Alunāna lugā «Kas tie tādi, kas dziedāja» u. c.).

Kad nodibinājās latviešu strēlnieku pulki, tanīs noorganizējās dramatiskie pulciņi, kas rīkoja izrādes karavīriem. Dažos no šiem pulciņiem piedalījās arī mobilizētie profesionālie aktieri. Dažkārt izrādes notika

priekšējo pozīciju tiešā tuvumā, taču strēlnieki izrādījās ļoti atsaucīgi skatītāji. Dramatiskie pulciņi nostiprinājās. Pēc Februāra revolūcijas to darbība strauji uzplauka un izvērtās plašumā. 1. Daugavgrīvas strēlnieku pulkā teātri vadīja Alfrēds Austrīņš, 2. Rīgas — Jānis Kļava, 3. Kurzemes — Arveds Mihelsons, 4. Vidzemes — Mārtiņš Gailis-Šanteklērs, 5. Zemgales — Ludis Štrauss un Kārlis Ozolkāja, 7. Tukuma — Kārlis Lagzdīņš, kas tolaik vēl bija amatieris, Rezerves pulkā — Andrejs Štūls, 2. strēlnieku brigādes štāba trupu — Reinholds Veics. Daudzas izrādes tika rīkotas Rīgā dažādās telpās. «Rīga kļuva par īstu izrikojumu nometni,» saka Arveds Mihelsons¹. «Strēlnieku teātri pamazām ieguva vadošo vietu Rīgas teātru dzīvē. Nemaz nerunājot par Rīgas Latviešu teātri, arī Kristapa Koškina «Komēdijā» nebija tās sajūsmas, tās trauksmainās revolūcijas dienu elpas, kāda dvesa no lielo notikumu realitātē stingri stāvošajiem latviešu karavīriem, kuri, tāpat kā viņu publika, plašās tautas masas, tiecās pretim jaunu dienu rītausmai.»

3. Kurzemes pulka trupa Arveda Mihelsona režijā 1917. gada augustā Rīgā realizēja lielu uzvedumu, pirmoreiz latviski izrādot Emīla Verharna «Ausmu», ko pēc tam revolūcijas gados izrādīja teātri dažādās pilsētās.

Februāra revolūcija rosināja nodomus radīt jauna veida teātri. Rīgā jau 1917. gada martā — aprīlī buržuāziskās intelligences aprindās dzima iecere dibināt Nacionālo teātri, kas būtu bezpartejisks un paustu ārpus šķiru pret-runām stāvošu mākslu. Šo ideju īpaši enerģiski pauda un centās īstenot rakstnieks Jānis Akuraters. Kopā ar viņu teātra organizatoru grupā aktīvi darbojās Pēteris Ozoliņš. Taču Nacionālā teātra dibināšanas nodomi pajuka. Pretstatā šiem plāniem izvirzījās Strādnieku teātra dibināšanas ideja, ko pauda rakstnieks Andrejs Upīts. Viņš arī ievadīja šā teātra organizēšanu, par ko būs runa vēlāk.

Rīgai 1917. gadā krītot vācu rokās, daļa skatuves darbinieku, galvenokārt no «Komēdijas», bija evakuējušies uz Valku un tur uzsākuši teātra izrādes. Kad 1918. gada februārī arī Valka krita okupantu rokās, viņiem pēc kāda

¹ A. Mihelsons. Rīgas teātri 1917. gadā. «Teātris un Dzīve», 1957, 119. lpp.

laika izdevās dabūt atļauju darba atsākšanai. 1918. gada 23. aprīlī ar Raiņa «Pūt, vējiņi!» Jāņa Plūmes režijā Valkā tika atklāts teātris, kas saucās par Latviešu pagaidu Nacionālo teātri. Tā izrādes notika gan Valkā, gan izbraukumos Valmierā, Alūksnē, Mazsalacā u. c. Ziemeļlatvijas centros. Šai kolektīvā bija Voldemārs Ābrams, Tija Banga, Vilis Bergmanis, Alise Brehmane, Rodrigo Kalniņš, Kristaps Koškins, Ērihs Lauberts, Reinis Parņickis, Teodors Podnieks, Jānis Simsons, Mirdza Šmithene, Ludmila Špilberga, Alfrēds Zommers u. c. Režiju bez Plūmes vadīja Bergmanis, Koškins, Lauberts, Simsons. Iestudēja Blaumaņa, Brigaderes, Vulfa u. c. lugas.

1918. gada 1. jūnijā ar «Žūpu Bērtuļa» izrādi Valkā atzīmēja latviešu teātra 50 gadus. Šai izrādei prologu uzrakstīja Jānis Sudrabkalns. Novembrī, okupācijas varas norietā, Lauberta režijā izrādīja Šillera «Vilhelmu Tellu», ko pirms tam okupanti neļāva izrādīt. Pagaidu Nacionālā teātra darbība izbeidzās 1918. gada decembrī.

Okupētajā Liepājā divus gadus latviešu teātra izrādes nenotika. Tikai pēc Rīgas ieņemšanas 1917. gadā okupanti atļāva Liepājā atjaunot latviešu izrādes. Tāpat kā Rīgā un Valkā, katrai lugai bija jādabū cenzūras atļauja, un katrā izrādē dežurēja vācu vahtmeisters. Režiju uzņēmās Rūdolfs Štreihfelds un Velta Vernere, izrādēs piedalījās Ance Silnovska, Augusts Kronbergs, iesācēji Visvaldis Silenieks, Mirjama Štāle u. c. Repertuārā bija Brigaderes «Raudupiete», Blaumaņa «Ļaunais gars», «Indrāni», «Trīnes grēki», Aspazijas «Zaudētas tiesības» u. c. Kā visur kara gados, tā arī Liepājā repertuāra pamatā tika liktas oriģināllugas.

Arī drūmajos vācu okupācijas apstākļos, cenzūras žņaugos un smagajā materiālajā situācijā progresīvi noskaņotie skatuves mākslinieki centās nosargāt latviešu mākslas tradīcijas, nezaudēt saikni ar tautas masām.

LATVIEŠU PADOMJU TEĀTRA SĀKUMI

STRĀDNIKU UN STRĒLNIEKU TEĀTRI

1917—1918

Latviešu padomju teātra attīstība sākās pēc Lielās Oktobra sociālistiskās revolūcijas, kad Latvija vēl bija pirmā pasaules kara kauju lauks un tās lielākā daļa ar latviešu kultūras centru Rīgu atradās vācu okupantu rokās. Teātra kolektīvi, kas tolaik darbojās karavīru un bēgļu pilnajās Vidzemes pilsētās, kā arī Maskavā un Petrogradā, bija nelieli un materiāli vāji nodrošināti. Radušies kara laikā, cīnīdamies ar daudzām grūtībām, tie darbojās neilgi. Šādi apstākļi kavēja straujāku un drošāku virzību uz priekšu jaunajos sociālistiskās mākslas ceļos, tomēr šī gaita tika sāкта.

Revolucionāro notikumu attīstības ietekmē jau drīz pēc Februāra revolūcijas teātros sākās pārkārtojumi. Visasākās šķiru cīņas apstākļos revolucionārās mākslas atbalstītāju vidū radās doma par Strādnieku teātra dibināšanu Rīgā. Organizatorisko darbu vadīja Rīgas Strādnieku deputātu padomes Izpildkomitejas loceklis Andrejs Upīts, galveno uzmanību pievēršot tam, lai dibināmais teātris pēc savas iekārtas, uzbūves un satura būtu īsts strādnieku šķiras teātris un lai pati strādnieku šķira pilnīgi nodrošinātu tā idejisko un materiālo eksistenci. Taču teātri atklāt neizdevās — Rīgu ieņēma vācu imperiālistiskais karaspēks.

Jau 1917./18. g. sezonā teātru kolektīvi meklēja un atrada sakarus ar revolucionārajām masām. Izveidojās divi jauni teātru tipi — strādnieku teātri un strēlnieku teātri.

Pēc tam kad Rīga 1917. gada rudenī krita vācu rokās, uz laiku pieauga tuvā frontes aizmugurē esošo Vidzemes pilsētu Cēsu, Valmieras un Valkas loma latviešu kultūras dzīvē. Ar šīm pilsētām 1917. un 1918. gadu mijā saistās

pirmie mēģinājumi ievadīt latviešu teātru dzīvi jaunā gultnē.

Tolaik šais rajonos risinājās cīņa par padomju varu, tika lauzta nikna buržuāzisko nacionālistu un krievu kontrrevolucionāro spēku pretestība. Šai vēsturiskajā situācijā bija ļoti svarīgi, ka visi teātru kolektīvi Vidzemes pilsētās nostājās revolucionāro strādnieku un strēlnieku pusē, veltīja savu darbu tiem, nodeva skatuvi revolucionārām idejām, centās ar mākslas ieročiem kalpot dzīves revolucionārās pārveidošanas mērķiem.

Cēsīs drīz pēc Oktobra sociālistiskās revolūcijas pie Latviešu strēlnieku pulku apvienotās deputātu padomes izpildu komitejas («Iskolastrela») noorganizējās Cēsu Latviešu teātris, kura izrādes apmeklēja ne vien strēlnieki, bet arī civiliedzīvotāji. Teātri organizēja un vadīja jaunais aktieris strēlnieks — J. Dubura kursu absolvents Alfrēds Austriņš. Trupā, kurā piedalījās arī pašdarbnieki, viņš iesaistīja Paulu Baltābolu, Jāni Stakli u. c. Pirmajai izrādei 1917. gada 30. novembrī (13. dec.) A. Austriņš sagatavoja krievu rakstnieka J. Karpova lugu «Rīta blāzma», ko pirms revolūcijas cenzūra neļāva izrādīt. Turpmāk iestudēja dažas lugas no Jaunā Rīgas teātra pirmskara gadu repertuāra — A. Kicberga «Viesulī», H. Heijermansa «Visu dvēseļu dienu» u. c. Novitāte bija A. Tolstoja komēdija «Nešķīsts gars».

Spēcīgās strēlnieku organizācijas atbalsts nodrošināja Cēsu teātrim regulāras darbības iespējas, un arī skatītāju atsaucības netrūka. Izrādes notika divas reizes nedēļā, un dažu iestudējumu varēja atkārtot trīs reizes. Cēsu kolektīva darbs cieši sasaistījās ar revolūcijai uzticīgo sarkano strēlnieku dzīvi. Kolektīva vadītājs Alfrēds Austriņš 1918. gadā kļuva par Komunistiskās partijas biedru.

Valmierā 1917. gada rudenī, neilgi pirms Oktobra revolūcijas noorganizējās Valmieras Strādnieku teātris, kur izrādes vadīja jaunais režisors Jānis Zariņš. Viņa darbabiedru vidū bija Dubura audzēknis, nākamais operdziedonis Jānis Kārklīšs, Herberts Zommers, tobrīd vēl iesācējs, aktrise Vilma Egliņa-Nāra u. c. Savam repertuāram valmierieši izvēlējās galvenokārt agrākajā Jaunajā Rīgas teātrī izrādītās lugas ar sociālu problemātiku — E. Rozenova «Ogļraktuvēs», A. Kicberga «Viesulī», B. Šova «Sātana apustuli» (ar J. Zariņu Ričarda

lomā), H. Heijermansa «Septīto bausli». Izrādīja līdz tam cenzūras aizliegto, no vācu valodas tulkoto L. Kampfa lugu «Revolūcijas priekšvakarā». Laikraksta «Cīņa» slejās saglabājušās recenzijas liecina par partijas preses labvēlīgo attieksmi pret jaunā kolektīva rosīgi ievadīto darbu.

Valka 1917. gada beigās kļuva par nozīmīgu neokupētās Latvijas sabiedriski politiskās dzīves centru. Tur atradās pirmā Latvijas Padomju valdība — «Iskolat», iznāca laikraksti «Cīņa» un «Brīvais Strēlnieks». Tur noorganizējās arī latviešu teātris.

Pēc Rīgas krišanas vācu rokās Valkā sapulcējās teātra «Komēdija» aktieri. 1917. gada novembrī un decembrī viņi Valkā regulāri rīkoja izrādes vienu vai divas reizes nedēļā. Ar jauno gadu teātra darbību pārzināja nesen nodibinātais strādnieku klubs «Liesma», iesaistot darbā arī bijušā «Komēdijas» teātra spēkus. 1918. gada 6. (19.) janvārī notika Valkas Strādnieku teātra «Liesma» atklāšanas izrāde, kurai bija izraudzīta līdz tam vēl neizrādītā J. Linduļa luga par strādnieku dzīvi «Darbs un maize». Pirms izrādes žurnālists komunisti — «Brīvā Strēlnieka» redakcijas kolēģijas loceklis T. Draudiņš nolasīja referātu par strādnieku teātra nozīmi cīņā par jauno dzīvi.

«Liesmas» izrādes notika divreiz nedēļā. Tanīs piedalījās Tija Banga, Ludmila Špilberga, Nīna Purkalīte, Jānis Simsons, Kristaps Koškins, Voldemārs Ābrams un citi, kā viesis dažās izrādēs — Vilis Bergmanis. Teātris parādīja skatītājiem Rozenova «Ogļraktuvēs», Kicberga «Viesulī», Ibsena «Spokus» (J. Simsona režijā ar viņu pašu Osvalda, T. Bangu Alvinga kundzes un L. Špilbergu Reģinas lomā) u. c.

Ar E. Rozenova «Ogļraktuvēs» izrādi Strādnieku teātris «Liesma» atzīmēja 1905. gada 13. janvāra revolucionāro notikumu atceri. Šo atceres vakaru ievadīja «Cīņas» redaktora R. Bauzes uzruna, pēc kuras dziedāja «Internacionāli» un revolucionāro dziesmu «Ar kaujas saucieniem uz lūpām». Komunistiskās partijas darbinieku referāti pirms teātra izrādēm bija raksturīga parādība 1917./18. g. sezonā, tie sekmēja masu idejiskās audzināšanas darbu.

«Brīvais Strēlnieks», pozitīvi vērtējot teātra «Liesma» repertuāru sakarā ar H. Ibsena «Spoku» izrādi, rakstīja: «Savā neilgajā pastāvēšanas laikā teātris ir centies, acīm redzot, rast darbus, kuros vairāk vai mazāk skan sabied-

riskas stīgas, kuros, ja arī nebūtu tieši līdzšinējās strādnieku dzīves īstenības ar viņas tragiskajiem konfliktiem un protestiem, tad vismaz atspoguļotos tas vispārējais cilvēku ilgu un rūpju nemiera gars, kurš ir tik pievilcīgs jebkurā cīņās laukā. Tas arī ir vienīgais iespējamais ceļš priekš īsta sabiedriska teātra tagadējā laikā.»¹

1917. gada beigās un 1918. gada sākumā vairākās Vidzemes pilsētās rīkoja teātra izrādes latviešu strēlnieku pulku dramatiskie kolektīvi. Samērā regulāri latviešu teātra izrādes tai laikā notika arī Tērbatā, kur tās vadīja Vilis Bergmanis un Jānis Plūme. Daļa šo izrāžu notika kā Tērbatā novietotā latviešu strēlnieku rezerves pulka sarīkojumi.

1918. gada februārī ķeizariskā Vācija, lauždama pamieru, sāka uzbrukumu Padomju zemei un okupēja visu Latviju. Līdz ar to izbeidzās minēto teātru neilgā darbība. Nevienš no tiem vēl nepaspēja ievilkt kaut cik dziļu sliedi latviešu mākslas laukā. Tomēr iespēju robežās tie centušies saprast savus jaunus uzdevumus un ir bijuši kopā ar padomju dzīves pamatlicējiem. Šie kolektīvi meklēja nopietnu repertuāru; tie izrādīja tādas lugas, kas paver ieskatu kapitālistiskās pasaules sociālajās pretīšķībās un līdz ar to aicina cīņā pret tām. Organizatoriski visi šie kolektīvi bija saistīti vai nu ar strādnieku organizācijām, vai ar sarkanajiem strēlniekiem.

Vidzemei krītot okupantu rokās 1918. gada pavasara mēnešos, izrādes varēja turpināt tikai latviešu teātri Maskavā un Petrogradā.

Maskavā no 1915. gada pastāvējušā Latviešu teātra vietā 1917. gada rudenī nodibinājās Maskavas Latviešu strādnieku teātris. Tas pastāvēja pie komunistu vadītā strādnieku kluba «Cīņa». Par teātra dibināšanu lēma Maskavas latviešu strādnieku delegātu apspriedē, strādnieki paši gādāja par nepieciešamajiem līdzekļiem. Teātri pārzināja šo delegātu vēlētā komisija ar rakstnieku komunistu Pēteri Vintiņu (Veini) priekšgalā. Repertuāra komisijā ietilpa arī rakstnieks Leons Pagle. Aktieru personālā bija Voldemārs Feldmanis, Fricis

¹ S., Valkas Strādnieku teātris «Liesma». «Brīvais Strēlnieks», 1918, 27.

Grunte, Alfrēds Gulbis, Augusts Gulbis, Fricis Mūrnieks, Ansis Svainis, Lidiņa Keplere u. c.

Maskavas Latviešu strādnieku teātra izrādes notika bijušajā Struiska teātrī (tagad Mazā teātra filiāle) Lielajā Ordinkas ielā reizi divās nedēļās; dažas izrādes sniegtas arī citās telpās. 1917. gada rudens sezonu teātris ievadīja 3. septembrī ar Gerharta Hauptmaņa «Audēju» pirmizrādi.

Oktobra revolūcijas cīņu dienās regulāras izrādes pārtrūka. Režisors Fricis Grunte liecina, ka latviešu teātra aktieri piedalījušies barikādu cīņās Maskavas ielās. Sarkanajā laukumā kopā ar citiem brīvības cīņās kritušajiem apglabāta arī Strādnieku teātra koriste O. Vēvere.¹

Pēc mēneša — 1917. gada 26. novembrī (9. decembrī) teātris atsāka darbu jau padomju varas apstākļos ar Leona Paegles lugu «Augšāmcelšanās» Gruntes režijā. (Leona Paegles luga vispirms izrādīta divus mēnešus agrāk Jaunajā Pēterpils Latviešu teātrī ar virsrakstu «Par brīvību»). Tas bija pirmais latviešu dramatiskais darbs, kas atsaucās uz notikušajām revolucionārajām pārvērtībām un atskatā rādīja proletariāta cīņas gaitu.

Dzejā rakstītās lugas darbība aptver laiku no 1905. gada līdz 1917. gadam. «Augšāmcelšanās» galvenie varoņi ir strādnieks Mārtiņš Laukudūre un viņa dēls — jaunais dzejnieks Viesturs. Kad 1905. gada beigās Latviju pārplūdināja soda ekspedīcijas, abus revolucionārus, tēvu un dēlu, apcietina un notiesā. Tikai soda vietā viņiem paziņo, ka nāves sods aizstāts ar mūža ieslodzījumu katorgā. Pēdējā cēlienā pēc cara gāšanas tauta atbrīvo ieslodzītos. Lai arī šai lugai ir zināmi mākslinieciski trūkumi, tā deva iespēju veidot pacilātu revolūcijas uzvaras svētku izrādi, un teātris nekavējās šo iespēju izmantot.

Mēnesi vēlāk, 1917. gada 25. decembrī (1918. g. 7. janvārī), Maskavas Latviešu strādnieku teātris sniedza Emīla Verharna lugas «Ausma» pirmizrādi Voldemāra Feldmaņa režijā — šoreiz uz Zimina operas teātra skatuves (tagad tur atrodas Operetes teātris). Ievērojamais beļģu dzejnieks rakstījis šo lugu pagājušā gadsimta beigās, simpatizēdams strādnieku kustībai un pauzdams pārliecību.

¹ F. Grunte. Latvju teātris sociālistiskā tēvijā. Latvju strādnieku un kolektīvistu gadagrāmata. 1937, 170. lpp.

par tās vēsturisko nozīmību. Lai arī «Ausma» ir uzrakstīta abstrakti simboliskā formā, lai arī tajā ir aplam traktēta vadoņa un masas attieksme, luga 1917. gadā — revolūcijas laikā modināja lielu interesi. Daži lugas momenti pat asociējās ar toreizējo vēsturisko situāciju, kaut vai tas, ka Verharna lugā sacelšanās un despotiskās valdības gāšana notiek kara laikā, «Ausmā» abu pretējo armiju karavīri sasniedzas rokām un izbeidz karu, ko sākuši valdnieki. Tas varēja likt domāt par brāļošanos frontē 1917. gadā, par briedošo revolūciju Vācijā.

Diemžēl mūsu rīcībā nav pietiekamu datu par to, kā izskatījusies šī Maskavas Latviešu strādnieku teātra izrāde, tāpat kā vispār gandrīz neko nezinām par citu tā laika izrāžu formu. Skopās rindas avīzē tikai liecina, ka plašais Zimina teātris «Ausmas» izrādē bijis skatītāju pilns.

1918. gada februārī Maskavas Latviešu strādnieku teātris iestudēja franču XIX gs. rakstnieka Oktava Mirbo lugu «Slikti gani» Leona Paegles tulkojumā. (Jau dažus mēnešus agrāk to bija izrādījis Jaunais Pēterpils Latviešu teātris Jūlija Daumanta tulkojumā.) Šo dramatisko darbu, ko krievu progresīvā kritika savā laikā pozitīvi vērtējusi, cariskā cenzūra bija aizliegusi, un skatītāji tikai tagad guva iespēju ar to iepazīties.

Mirbo «Sliktos ganos» rāda strādnieku un fabrikanta konfliktu, kas saasinās tik tālu, ka sākas strādnieku nemierni. Fabrikants Argans (aktieris Augusts Gulbis) izsauc karaspēku, un sadursmē iet bojā strādnieku cīņas vadītājs anarhists Žans Ruls (aktieris V. Feldmanis). Dedzīgo Žanu Rulu autors ir glorificējis, bet strādniekus parādījis kā nelaimīgu, neapzinīgu pūli.

Pēc Lielās Oktobra sociālistiskās revolūcijas uzvaras, kas visai pasaulei parādīja Komunistiskās partijas saliedētā un vadītā proletariāta milzīgo cīņas spēku un apziņģumu, bija acīm redzams, cik aplams un naivs ir tāds strādnieku masas notēlojums kā Mirbo lugā. Šis sacerējums, neraugoties uz autora labo gribu, bija neglābjami novecojis; luga, parādīdamās uz skatuves 1918. gadā, šķita kā anahronisms. Ernests Eferts-Klusais, recenzēdams Maskavas Latviešu strādnieku teātra izrādi, rakstīja, ka Mirbo luga «Slikti gani» ir banāla, izplūdusi strādnieku kustības karikatūra. Topošais padomju teātris sāka asi

sajust vajadzību pēc piemērota, jauna, pilnvērtīga reper-
tuāra.

Interesants ir Eferta-Klusā recenzijas turpinājums, kur
viņš runā par strādnieku teātra nozīmi revolūcijas laikā
un par lielo interesi, ko darbaļaudis tolaik veltīja savam
teātrim.

«Divas pasaules ved beidzamo ilgstošo cīņu savā starpā,
un šī cīņa pašlaik sasniedz savu kulminācijas punktu. Vi-
sur cīņa un kustība, un nerimstoša steiga. Īsts cīnītājs,
kas vēl nav noguris un neslāpst pēc atpūtas, arī mākslā
meklē pēc šiem elementiem. Biezie romānu sējumi guļ ap-
putējuši. Nav vaļas un gribas tos šķirstīt. Cīnītājs meklē
drāmu un teātri, kur mākslā visvairāk spēj izpausties tā
dziņa, kurā viņš pats deg. Tāpēc strādnieku teātrim jo
dienas jo lielāka nozīme piekrīt šķiru cīņā. Viņam jābūt
tam degošam ērkšķu krūmam tuksnesī, kas šai laikmetā
lej visiem jaunu cīņas spēku dvēselē.»¹

1918. gada pavasarī uz Maskavu tika pārvietoti daži
latviešu sarkano strēlnieku pulki. 9. pulkam tika uzticēta
Kremļa apsardzība. Tā paša gada vasarā strēlniekiem pie-
derēja izšķirīga loma kreiso eseru sacelšanās sagrāvē
Maskavā.

Maskavas Latviešu strādnieku teātrim nodibinājās cieši
sakari ar strēlniekiem, kas papildināja izrāžu skatītāju
rindas. Strēlnieku sarīkojumos piedalījās teātra aktieri.
1918. gada 1. Maija mītiņā Kremļa tagadējā Sverdlova
zālē pēc V. I. Ļeņina un J. M. Sverdlova runām aktrise
Paula Baltābola un aktieris Alfrēds Austriņš, kas līdzī ar
strēlniekiem bija ieradušies Maskavā, runāja Raiņa dze-
joļus. Baltābola atceras: «Kad izgāju uz paaugstinājuma
lasīt dzejas, mani pārņēma bailu, satraukuma un atbildī-
bas sajūta. Zālē — Ļeņins. Neprazdams latviešu valodu,
viņš var garlaikoties. Bet, tikko kā biju izgājusi, apstā-
jos, ieskatījos zālē, ieraudzīju Ļeņina uzmanīgo seju un
man pievērstos revolucionāro cīnītāju strēlnieku skatie-
nus. Uzreiz atguvu līdzsvaru, radās pārliecība, spēku pie-
plūdums. Es lasīju pravietisko Raiņa «Pastaro dienu». Un
šī dzeja cīņas dienās, kad nežēlīgie, atklātie un apslēptie

¹ Klusais. O. Mirbo «Sliktie gani» Strādnieku teātrī. «Cīņa» un
«Brīvais Strēlnieks», 1918, 6.

ienaidnieki draudēja jaunajai Padomju valstij, skanēja divtik trāpīgi.»¹

19. maijā turpat Kremļī 4. latviešu strēlnieku pulka izglītības pulciņa sarīkojumā Maskavas Latviešu strādnieku teātra aktieri izrādīja H. Heijermansa lugu «Septītais bauslis». Šai izrādē piedalījās Paula Baltābola un režisors Teodors Amtmanis, kas arī nesen bija ieradies Maskavā un iesaistījies Strādnieku teātra darbā.

Nedēļu vēlāk beidzās Strādnieku teātra pirmā sezona, kurā sniegtas 20 izrādes. «Cīņa» ievietoja padomju žurnālista Pētera Celmiņa atskatu uz aizgājušo sezonu, kuru raksta autors novērtē ar gandarījumu. Viņš salīdzina Latviešu strādnieku teātra un Maskavas krievu teātru repertuāru un secina, ka latviešu teātris savā repertuārā ir noteiktāk pārkārtojies saskaņā ar prasībām, kuras izvirzījusi revolūcija. Izteiktajam gandarījumam ir zināms pamats, bet kritiķis šai gadījumā nonācis pārspilējumos, kas raksturīgi tolaik ne viņam vien. Viņa attieksme ir nicīga ne tikai pret mietpilsonisko dramaturģiju, bet arī pret klasiku, jo arī tā, pēc viņa pārliecības, nav piemērota revolucionāro cīņu laikā. Ar šādu noliedzošu nostāju pret pagātnes mantojumu tajā laikā jāsastopas bieži, īpaši proletkultiešu aprindās. Par A. Ostrovska lugām, piemēram, P. Celmiņš runā kā par «niecīņiem». Viņš pārmet krievu teātriem, ka arī pēc revolūcijas tiek izrādīti «tie paši nodrāztie «Jevgeņiji Oņegini» un «Maija nakts»». «Kauns bija skatīties un klausīties šinīs buržuāzijas dzirdes un redzes izsmalcinātos, idejiski, galīgi nabadzīgos gabalos. No revolūcijas, no sabiedriskā prāta tur nebija ne vēsts... Pavisam savrup no Maskavas krievu teātriem attiecībā uz revolūciju stāv Maskavas Latviešu strādnieku teātris... Ja Maskavā kāds nebūt vēsturnieks meklēs pēc revolūcijas atspoguļošanās teātrī, tad 1917./18. g. sezonā viņš to atradis tikai Maskavas Latviešu strādnieku teātrī. Krievu teātriem revolūcija ir pagājusī secen.»²

Citā «Cīņas» rakstā teikts, ka Strādnieku teātra repertuārā gan uzņemti vairāki nopietni darbi, tomēr uz skatuves tiem bieži vien «bij jāparādās bāliem un nedzīviem». Mākslas ziņā teātris neesot spējis pacelties pietiekošā augstumā. «Maz bija to mākslinieku, kas centās

¹ P. Baltābola. Vakars Kremļī. «Cīņa», 1965, 78.

² P. Celmiņš. Maskavas teātris un revolūcija. «Cīņa», 1918, 70.

Московский Латышский Рабочий Театр.

Въ залѣ Никитскаго театра.

ОТКРЫТИЕ СЕЗОНА.

Борьба.

КРАСНАЯ МАНТИЯ

Latvešu Nacionālo Leņu Komissariāts.

Maskavas Latvešu Strādnieku Teātris
Nikitska teātri

(Max. Krievu teātris, pils. teātris, Maskavas)

Sestdien, 24. augustā 1918. g., pulksten 6¹ vakarā

Sezonas atklāšana.

Izrāde:

CĪŅA

Drama 4 cēloņos no Čadovskaja. Tulkojis F. Ročs.

Svētdien, 25. augustā 1918. g., pulksten 7 vakarā

Sarkanais teesneša mētelis

Drama 4 cēloņos no Sardi. — Režisors: T. Ammans.

Esošas maksas no 2 rubļ. līdz 10 rubļ. — Bilietu iepriekš dabūjamās: Latvešu Nacionālā Leņu Komissariāta, Iev. Huskocikas, 50 no rubļ. 6-8 vakarā, „Čigas” klubā, Pokrovskā, 0 no pulksten 5—9 vakarā un slakti Kri. Kom. Part. Lat. rajonu sekcijās. Sakot no 2. no 6—8 vakarā.

Izpild

Nākošās Izrādes: 31. augustā un 1. septembrī.

Maskavas Latviešu strādnieku teātra aģiņa

padarīt šī strādnieku teātra skatuvi par īstas un nopietnas mākslas tribīni un patiesu dzīves spoguļi.»¹

Nākamajā — 1918./19. gada sezonā Maskavas Latviešu strādnieku teātri uzturēja un pārzināja Latviešu nacionālo lietu komisariāts. Izrādes notika apmēram divreiz nedēļā

¹ «Cīņa», 1918, 118.

plašajās un ērtajās Nikitas, respektīvi, Internacionālā teātra telpās, Maskavas centrā (tagad tur atrodas V. Majakovska Akadēmiskais teātris), kur savā laikā noritējušas Eleonoras Dūzes, Sāras Bernāras, Meiningenas trupas un citu izcilu mākslinieku viesizrādes.

Jaunajā sezonā trupu papildināja aktrises Elīze Arne, Olga Bormane, Alvīne Saulīte. Režiju vadīja Teodors Amtmanis, dažas izrādes iestudēja aktieri Alfrēds Austrinš, Augusts Gulbis, Ansis Svainis.

Nacionālo lietu komisariāta Maskavas Latviešu strādnieku teātris atklāja sezonu 1918. gada 24. augustā ar F. Roziņa tulkoto Dž. Golsverzija «Cīņu», kas bija pirmoreiz izrādīta jau 1917. gadā. Izcilais angļu reālists šai lugā, kas sarakstīta pagājušā gadsimta beigās, tēlojis strādnieku konfliktu ar uzņēmējiem. Streika vadoņa Roberta lomu tēloja režisors T. Amtmanis. Pirms izrādes Latviešu nacionālo lietu komisārs Fricis Roziņš nolasīja ievadreferātu.

Pirmā novitāte šai sezonā bija latviski jau sen tulkotā, bet cenzūras aizliegtā M. Gorkija luga «Ienaidnieki» Teodora Amtmaņa režijā, ar viņu pašu Jakova Bardina lomā. Jāpiebilst, ka uz Maskavas krievu skatuvēm «Ienaidnieki» toreiz vēl netika izrādīti.

Nozīmīgāko 1918./19. g. sezonas iestudējumu skaitā ir Raiņa «Zelta zirgs» ar jauno gleznotāju Kārļa Veidemaņa un Voldemāra Andersona dekorācijām un Jāņa Ozoliņa mūziku, Aspazijas «Sidraba šķidrauts», Andreja Upīša «Viens un daudzie». Izrādīja arī Šova «Sātana apustuli», Briē «Sarkano tiesneša mēteli», Hauptmaņa «Nogrimušo zvanu» u. c. Kremli 1918. g. septembrī izrādīta Rozenova luga «Ogļraktuvēs». Šai sezonā notikušas 50 izrādes.

1919. gada pavasarī Maskavas Latviešu strādnieku teātris, tāpat kā daudzi tā laika padomju teātru kolektīvi, devās izbraukumā, lai sniegtu izrādes karavīriem; dažas izrādes skatījās latviešu strēlnieki Daugavpilī, dažas — frontē.

Režisors A. Vanadziņš vēlākajos gados rakstīja: «Nebij viengabalaina kolektīva ar vienotu mērķi un domu. Bij salasijušies aktieri no dažādām teātra skolām un pavisam bez skolas, ar dažādiem pasaules uzskatiem, liela daļa pat ļoti tālu stāvēja no revolucionārās cīņas.»¹

¹ «Celtne», 1930, 2.

Šīs sezonas laikā radās un vērtās dziļumā nesaskaņas kolektīvā. Ar kritiku uzstājās proletkultieši, kuri neatzina profesionālus aktierus, uzskatīdami, ka strādnieku teātrī jāuzstājas tikai strādniekiem. Viņu ietekme proletkulta vispārējās izplatības dēļ tobrīd bija stipra. Jādomā, ka tieši šo uzskatu ietekmē 1919. gada aprīlī nolēma Maskavas Latviešu strādnieku teātri likvidēt. Ar to izbeidzās ziņāms posms latviešu padomju teātra dzīvē. Pēc laika tā atsākās uz citiem organizatoriskiem pamatiem.

Petrogradā 1917./18. g. sezonā reizi nedēļā skatītājus aicināja uz savām izrādēm Pavlovas zālē un citās telpās 1915. gada rudenī atvērtais Jaunais Pēterpils Latviešu teātris, kurā strādāja agrākā Jaunā Rīgas teātra aktieri: Aleksis Mierlauks, Alfrēds Amtmanis-Briedītis, Berta Rūmniece, Hermīne Freimane, Lilija Ērika un jaunie mākslinieki Anta Klints, Jānis Osis, Jānis Mārsietis, Velta Zvaigzne u. c. Režisora darbu šai sezonā veica galvenokārt Amtmanis-Briedītis, dekorācijas gleznoja Jānis Muncis, kori vadīja Burhards Sosārs.

Rudens sezonas sākumā 1917. gadā vēl pirms Lielās Oktobra sociālistiskās revolūcijas Jaunajā Pēterpils Latviešu teātrī notika Leona Paegles «Augšāmcelšanās» («Par brīvību») pirmizrāde A. Amtmaņa-Briediša režijā (Mārtiņš Laukudūre — A. Mierlauks, Viesturs — A. Amtmanis-Briedītis), bez tam izrādīja Golsverzija «Cīņu», Karpova «Rīta blāzmu», Verharna «Ausmu», M. delle Gracies «Oglračus». Kā redzams, tika izrādītas lugas ar sociāliem konfliktiem, ar strādnieku dzīves notēlojumu.

Amtmaņa-Briediša memuāros lasām:

«Atceros, kāds katorgas darbs bija iestudēt un inscenēt tolaik tik iecienītā progresīvā beļģiešu rakstnieka Emīla Verharna pa daļai pantos rakstīto grandiozo lugu «Ausma». Dekorācijas gleznoja J. Muncis. Inscenējumam bija nepieciešama plaša skatuve, jo lugā bija iesaistītas lielas ļaužu masas, tāpat bija vajadzīgi spēcīgi trokšņi un dārdi, kā jau kara un revolūcijas laikā. Bet kas mums bija? Šaura skatuvīte, dekorāciju lupatas... Skatītāji tomēr neskopojās ar aplausiem... Visiem tik skaistas likās dzejnieka Ereniāna idejas — pret karu, pret cilvēces naidu, pret saltu varu, — ka nav brīnums, ja kara apstākļu nomocītie, mieru alkstošie skatītāji dzīvoja līdzī arī trūcīgi inscenētajai izrādei, ko steigā bijām iestudējuši.

Varbūt tieši šī izrāde mūsu teātra darbības pēdējā posmā visskaidrāk rādīja, cik liela loma var būt teātrim tautas audzināšanā, ciņas gara modināšanā, ja vien teātrim rada iespējas brīvi darboties un paver plašas perspektīvas nākotnē.»¹

Pēc Lielās Oktobra sociālistiskās revolūcijas teātris at sāka izrādes 1917. g. 12. (25.) novembrī ar Mirbo lugas «Žans Ruls» («Slikti gani») pirmizrādi Amtmaņa-Briediņa režijā, viņam pašam tēlojot titullomu, bet Mierlauku kā pretspēlētāju fabrikanta Argana lomā.

Decembrī sekoja divu pirmsrevolūciju cenzūras aizliegtu lugu pirmizrādes: krievu rakstnieka D. Aizmaņa 1905. gada periodā sarakstītais «Ērkšķu krūms», ko savā laikā visai pozitīvi vērtējis Maksims Gorkijs, un ievērojamā norvēģu rakstnieka B. Bjernsona dieloģijas «Pāri mūsu spēkiem» otrā daļa, kas J. Jansona-Brauna dzīvesbiedres Annas Jansones tulkojumā jau pirms kara iznāca A. Gulbja «Universālajā bibliotēkā», bet ko nedrīkstēja izrādīt tanī tēlotā asā strādnieku un uzņēmēju konflikta dēļ.

1917./18. g. sezonā Jaunā Pēterpils Latviešu teātra repertuārā bija divas Raiņa lugas — «Ģirts Vilks» un «Pūt, vējiņ!».

1918. gada pavasarī teātris divreiz sarīkoja Raiņa pēcpusdienu ar lugu fragmentiem, deklamācijām, referātu. Kopumā teātris revolūcijas sezonā pienācīgi izcēlis latviešu revolucionārā dzejnieka daiļradi.

1918. gada jūnijā pašās sezonas beigās Jaunais Pēterpils Latviešu teātris atzīmēja 50 gadus kopš pirmās latviešu izrādes Rīgā 1868. gadā. Noslēdzoties pussimts gadu ilgajam vēstures posmam, latviešu skatuves māksla bija sākusi spert pirmos soļus uz jaunās padomju mākslas ceļa.

1918. gada jūnijā trīs gadus pastāvējušā Jaunā Pēterpils Latviešu teātra darbība izbeidzās. Aktieri pārgāja strēlnieku teātros.

Jau kopš 1917. gada beigām Petrogradā atradās latviešu sarkano strēlnieku vienība, kas apsargāja Padomju valdību Smolnijā. 1918. gada pavasarī tai pievienojās 6. un 7. latviešu strēlnieku pulks. Strēlnieki interesējās par teātri. 1918. gada aprīļa pirmajās dienās notika divas

¹ A. Amtmanis-Briedītis. Pretim saulei. 1963, 118. lpp.

6. pulka un Jaunā Pēterpils Latviešu teātra pārstāvju apspriedes. Bija radies projekts dibināt pie pulka teātri, iesaistot tanī Jaunā Pēterpils Latviešu teātra aktierus, nodrošinot viņus ar karavīru iztiku. Toreizējā partikas trūkumā šāda iespēja aktieriem nozīmēja daudz. Rezultātā daļa aktieru pārnāca uz pulku, pārējie ar Amtmani-Briedīti priekšgalā turpināja Jaunā Pēterpils Latviešu teātra sezonu līdz jūnijam.

Nodibinājās 6. Tukuma latviešu strēlnieku komunistiskā pulka (tā tas toreiz saucās) teātris, ko mēdza saukt arī par Komunistisko teātri. Par tā darbu interesējās pulka komunistu frakcija. Ar tās palīdzību izdevās dabūt izrādēm telpas. Uz šo teātri pārnāca Aleksis Mierlauks, Pēteris Zauers, Ādolfs Leitlands, dekorators Jānis Muncis, kas še sāka darboties arī režijā, u. c. Dažās izrādēs piedalījās simfoniskais orķestris Teodora Reitera vadībā. Dramaturga uzdevumus veica F. Mierkalns, kas vairākās izrādēs lasīja arī ievadreferātus.

Komunistisko teātri atklāja 1918. gada 7. maijā bijušā ķeizarskā Mihaila teātra telpās (tagad tas ir Akadēmiskais Mazais operas un baleta teātris) ar Raiņa «Uguns un nakts» un Šillera «Vilhelma Tella» fragmentiem, un J. Munča aranžēto alegoriju «Zem brīvības karoga». Vakarā ievadīja strēlnieku pulka komisāra runa. Simfoniskais orķestris spēlēja A. Litolfa uvertīru «Robespjērs».

Nākamās Komunistiskā teātra izrādes notika vienu vai divas reizes nedēļā pārmaiņus divās telpās — Mazajā teātrī (tagad M. Gorkija Lielais dramatiskais teātris) un Pollaka zālē, kas latviešu skatītājiem jau agrāk bija ierasta.

Iestudējumi ātri sekoja cits citam. Ievērojamākie no tiem ir A. Lunačarska «Vara» («Karaļa bārddzinis») Mierlauka režijā 25. jūnijā un Gorkija «Ienaidnieki» Zauera režijā 21. jūnijā. Abas šīs pirmizrādes notika uz Mazā teātra skatuves. It īpaši Gorkija lugas pirmiestudējums ir nozīmīgs fakts latviešu teātra vēsturē. Diemžēl minētās izrādes nav recenzētas un mums nav iespēju iegūt par tām kādu tēlainu priekšstatu.

Bez tam strēlnieku teātris izrādīja Blaumaņa «Indrānus» (Mierlauka režijā), Paleviča «Purvā», Gorkija «Dibenā», Šillera «Vilhelmu Tellu», Kicberga «Viesulī», M. delle

Gracies «Ogļračus», Andrejeva «Savu», Protopopova «Melnos kraukļus».

1918. gada vasarā strēlnieku teātri noorganizēja arī 7. Bauskas latviešu strēlnieku pulks, iesaistot tanī aktierus, kas līdz tam vēl bija turpinājuši darbu Jaunajā Pēterpils Latviešu teātrī, — Alfrēdu Amtmani-Briedīti, Veltu Zvaigzni u. c. Pulks toreiz atradās Pargolovā, Petrogradas tuvumā. Augustā tur sākās izrādes Amtmaņa-Briediša režijā uz Pargolovas vasaras teātra skatuves. Izrādīja viencēlienus (Raina «Ģirtu Vilku» u. c.) un J. Karpova «Rīta blāzmu». Kad septembrī pulks pārnāca uz ziemas kazarmām Petrogradā, arī aktieri atsāka izrādes šais kazarmās.

Septembra beigās abi pulki tika pārsviesti uz pilsoņu kara fronti, un minēto strēlnieku teātru izrādes Petrogradā izbeidzās. Daļa aktieru aizbrauca līdz strēlniekiem un turpināja darbu kara apstākļos. Amtmanis-Briedītis stāsta, ka no 7. pulka viņi pārgājuši uz 5., pēc tam uz 6. Kādu laiku 1918. gada beigās viņi atradušies kopā ar strēlniekiem Arzamasā¹.

Tai laikā jaunajā Padomju valstī bija sākušies intensīvi meklējumi revolucionārās mākslas jomā. Visu mākslas nozaru radošie darbinieki meklēja jaunu saturu un jaunas formas. Pilsētu laukumos notika grandiozas masu izrādes. Strauji uzplauka strādnieku mākslinieciskā pašdarbība, kurā revolūcijas pamodinātie darbaļaužu masu jaunrades spēki rada savu izpausmi.

Strādnieku māksliniecisko pašdarbību vadīja plaša organizācija Proletkults, bet tās vadītāji savā darbā pielaida nopietnas kļūdas. Viņi gribēja radīt jaunu proletārisku kultūru, neizmantojot iepriekšējos sasniegumus, kultūras mantojumu. Kā zināms, V. I. Leņins asi kritizēja Proletkulta vadītāju aplamās teorijas, un partija novērsa kļūdas, ko Proletkults bija ieviesis kultūras darbā pirmajos gados pēc Lielās Oktobra sociālistiskās revolūcijas.

1918. gadā Petrogradā arī Jaunais latviešu teātris un strēlnieku teātris sadūrās ar proletkultiešu uzskatiem mākslas jautājumos. Proletkulta propagandisti neatzina līdzšinējo profesionālo teātri, bet aicināja veidot proletārisku skatuves mākslu ar pašdarbnieku spēkiem.

¹ A. Amtmanis-Briedītis. Pretim saulei. 1963, 119. lpp.

1918. gada 1. maijā Petrogradā atklāja krievu teātri «Proletkulta arēna», kas izvērta dažādus meklējumus skatuves mākslā. Tur kultivēja kora runu, masu darbību, ritmoplastiku, tā sagatavojot dažādus alegoriskus un simboliskus inscenējumus.

Drīz vien sāka projektēt arī latviešu Proletkulta teātri Petrogradā. Latviešu proletkultieši, starp kuriem īpaši aktīvi uzstājās Kārlis Ozols-Priednieks, sanāksmēs, referātos, rakstos pauda tēzes: profesionāli aktieri nevar radīt proletārisku mākslu; profesionālu aktieru teātris nav vajadzīgs; vecie profesionālie aktieri dara vairāk ļauna nekā laba.

Proletkulta ideju ietekmē 1918. gada augustā sasauktajā apspriedē tika nolemts dibināt Pēterpils Latviešu strādnieku teātri pēc proletāriskās jaunatnes teātra studijas principiem. Lēmuma realizācija laika ziņā sakrita ar latviešu profesionālo aktieru lielākās daļas aizbraukšanu no Petrogradas līdz strēlniekiem. No Komunistiskā teātra aktieriem Strādnieku teātri palika strādāt par instruktoriem Lilijs Ēriks, Pēteris Zauers, Jānis Kļava un vēl daži, arī dekorators Jānis Muncis. Viņi apmācīja jauniešus, vadīja režiju, uzstājās izrādēs. Petrogradā palikušo Aleksi Mierlauku proletkultiskie teātra vadītāji atteicās pieņemt darbā.

Pēterpils Latviešu strādnieku teātra sarīkojumu programma sākumā sastāvēja no deklamācijām, dziesmām, orķestra priekšnesuma, simboliskiem inscenējumiem, lugu fragmentiem. Atklāšanas vakarā Lunaparka teātri Oficiēru ielā (1918. gada 10. novembrī) runāja Proletkulta darbinieks Kārlis Ozols-Priednieks par tematu «Vai būt latviešu strādnieku teātrim?». Izrādīja dzejnieka A. Gasteva «Mēs uzbrūkam» inscenējumu un Romēna Rolāna lugas «Bastīlijas ieņemšana» trešo cēlienu. («Bastīlijas ieņemšana» bija arī Petrogradas «Proletkulta arēnas» reperuārs.)

Nākamie vakari notika tais pašās telpās, bet pēc tam Proletkulta pili. 24. novembrī Lilijs Ēriks režijā izrādīja J. Zemīša etiķi «Ceļā» un J. Munča aranžēto pantomīmu «Gaismas uzvara». 8. decembrī notika pirmās vairākcēlienu lugas pirmizrāde — dāņu rakstnieka Sofusa Mīhailisa drāma par franču revolūcijas laiku «Dzīvība priekš mīlas» («Revolucionāras kāzas») Jāņa Kļavas režijā.

Tālāk repertuārā parādījās A. Lunačarska luga «Karaļa bārdzinis» un J. Daumanta drāma «Cīņa par nākotni», pēc tam vēl H. Ibsena «Doktors Stokmanis» («Tautas naidnieks») un M. Gorkija «Ienaidnieki». «Cīņu par nākotni» bija iestudējis režisors Jānis Kļava, pārējās trīs — Pēteris Zauers.

Kolektīvam, kas sastāvēja galvenokārt no iesācējiem, neizdevās apmierināt skatītāju prasības. Nepagāja ilgs laiks, un presē atskanēja neapmierinātas balsis, ka «teātra darbība pieņēmusi nepareizu virzienu», ka izrādes ir vājas.

1919. gada 1. februārī Strādnieku teātra trupa izbrauca uz Rīgu, lai te parādītu savus iestudējumus. Tomēr viesizrādes Rīgā neguva cerēto atzinību. Trupa Petrogradā vairs neatgriezās, un teātra darbība izbeidzās.

Pēc Lielā Oktobra bija pagājušas divas sezonas Maskavas un Petrogradas latviešu teātros, kas raksturīgas ar daudziem meklējumiem, īpaši repertuāra ziņā, ar centieniem cieši saistīties ar revolucionārajām masām. Sevišķi liela un tālejoša nozīme ir tām auglīgajām ierosmēm, ko šais liesmainajos gados Krievzemes centros, kur risinājās izšķirīgās revolucionārās pārvērtības, guva latviešu skatuves mākslinieki. Dīzenās perspektīvas, ko mākslai pavēra darbaļaužu uzvara, spārnoja arī latviešu māksliniekus. Neaizmirstamus iespaidus viņi guva slavenākajos krievu teātros, kas bija plaši atvēruši savas durvis vienkāršajam skatītājam. Latviešu skatuves māksliniekos dzima aizraujošas ieceres, kas, protams, nebija realizējamās trūcīgajos kara bēgļu dzīves apstākļos, bet kas saglabājās nākamajiem darba gadiem un lielā mērā ietekmēja latviešu progresīvās teātra mākslas attīstību tālākajos laika posmos.

TEĀTRIS PADOMJU LATVIJĀ

1919

Boļševiku vadītā proletariāta neatlaidīgo un varonīgo cīņu rezultātā Latvijā nodibinājās padomju vara. 1919. gada 3. janvārī no vācu okupantiem atbrīvoja Rīgu. Tā kļuva par jaunās padomju republikas galvaspilsētu.

Sākās straujš sociālistiskās celtniecības darbs, kaut arī apstākļi bija ārkārtīgi grūti. Daudz kas bija izpostīts un sagrauts. Vajadzēja atjaunot un celt no jauna.

Plašā vērīenā tika ievadīts sociālistiskās kultūras veidošanas darbs. Īsā laikā radīja vienotu darba skolu, nodibināja augstskolu. Tika veikti nozīmīgi pasākumi arī teātra nozarē: nodibināja pirmos valsts teātrus — Valsts operu un Padomju Latvijas Strādnieku teātri.

Jau 1917. gada vasarā Rīgā Andreja Upīša vadībā tika organizēts Strādnieku teātris kā izteikti šķiriska mākslas iestāde, bet iesākto darbu pārtrauca Rīgas okupācija. Tagad šis pasākums, atkal Andreja Upīša idejiskajā un organizatoriskajā vadībā, tika novests līdz realizācijai, un Strādnieku teātris atvēra priekškaru, tikai ne vairs kā strādnieku organizāciju uzturēts teātris, bet gan kā valsts teātris.

1917. gadā izstrādātajā Strādnieku teātra projektā Andrejs Upīts nosprauda tā darbības pamatlīnijas. Jaunā teātra galvenais saturs izteikts Andreja Upīša toreizējā rakstā «Strādniecības teātris»¹.

Rakstnieks uzskatīja teātri par visdemokrātiskāko mākslas veidu, šķiru interešu un tieksmju paudēju. Tomēr teātris nav vienkārša agitācijas tribīne, bet gan mākslas iestāde. Mākslas audzinošās iedarbības pamatā ir pārdzi-

¹ «Ziņotājs», 1917, 48.

vojums. Nepieciešams dziļš, idejiski rosinošs saturs un daiļa forma. Strādnieku teātrim jāsniedz tautai spēks un skaistums — «spirdzinājums daiļuma alkstošiem, dzīves spēku ievilņojums pagurušiem». Runājot par repertuāru, Andrejs Upīts sacīja: «Revolucionārām tautas masām ir vajadzīga revolucionāra drāma.» Repertuāram jābūt plašam un vērtīgam. Arī aktierim, uzsvēra Andrejs Upīts, jābūt sabiedriski domājošam, sociāli jūtošam, jo tikai tad idejas no skatuves izskanēs pilnā spēkā. «Tautā vēl plaši iesakņojies maldīgais uzskats, ka aktieris ir tikai atdarinātājs un attēlotājs, ka tēlojuma vielu un ideju drāmas rakstnieks viņam jau gatavu iedod rokās.» Arī aktieris ir radošs mākslinieks, un uz viņu attiecas tās pašas idejiskās prasības, kas uz rakstnieku.

Uzskatus par mākslas galvenajiem uzdevumiem laikmetā, kad proletariāts saņēmis varu savās rokās un sāk pārveidot sabiedrību pašos pamatos, Andrejs Upīts noformulējis īpašā dokumentā — «Izglītības komisariāta Mākslas nodaļas darba programma»¹. Mākslai jārosina un jāapgaro revolucionārais proletariāts. Tai jānoārda un jāizskauž vecās kapitālistiski buržuāziskās psihe paliekas, kuras vēl dziļi slēpjas dažās strādniecības masu nošķirās. Tai pašā laikā tai jāveido un jānostiprina visplašākajās masās komunistiska psihe. «Latvijas māksla līdz šim bijusi buržuāzijas kalpone. Viņai jāpaliek par strādniecības dziņu, tieksmju un nolūku izpaudēju, ierosinātāju un sekmetāju... Lai plašajās zālēs nesēdētu tie, kas mākslā meklē tikai izpriecu, atpūtu un baudu, bet tie, kam vajadzīgs dzīvinājums un stiprinājums lielajā pasaulī pārveidojošā cīņā. Lai patiesa idejiska māksla būtu strādnieku dzīvokļos, strādnieku sabiedriskās telpās, uz ielas — visur, kur dzīvo un staigā latviešu strādnieks. Demokratizācija visās mākslas nozarēs — tā īsumā varētu apzīmēt Mākslas nodaļas praktiskā darba programmu.» Šie principi tika likti arī Strādnieku teātra darba pamatā.

1919. gada 8. februārī ar Padomju Latvijas Valdības dekrētu tika nacionalizēti abi bijušie Rīgas pilsētas teātri un nodoti Izglītības tautas komisariāta pārziņā.² Tautas

¹ «Izglītība», 1919, 1.

² «Cīņa», 1919, 26.

komisariāta Mākslas nodaļu vadīja Andrejs Upīts, un viņa vadībā noritēja šie organizatoriskie darbi.

Latviešu operas trupa bija sākusi darbu jau 1918. gada beigās, toreiz vēl II Pilsētas teātra telpās. Kopš 1919. gada 23. janvāra operas izrādes notika bijušajā I Pilsētas teātrī, un tās diriģēja Teodors Reiters un Pauls Jozuus. Operas teātra pārņemšana valsts pārziņā notika ātri. Kopš februāra vidus teātris saucās par Padomju Latvijas operu. Tā 1919. gadā nodibinājās tagadējais Akadēmiskais operas un baleta teātris.

Strauji norisinājās arī Padomju Latvijas Strādnieku teātra organizēšana, lai gan tā bija sarežģītāka, jo trupu vajadzēja vēl sakomplektēt. Pēc Latvijas atbrīvošanas tiem, kas kara gados bija aizbraukuši, pavērās iespējas strādāt dzimtenē. Aktierus aicināja atgriezties Rīgā. Tie ieradās no Maskavas un Petrogradas, no strēlnieku teātriem, no Vidzemes pilsētām.

Teātra organizatori iesaistīja trupā Alfrēdu Amtmani-Briedīti, Paulu Baltābolu, Tiju Bangu, Alisi Brehmani, Jāni Ģermani, Ellu Jākobsoni, Rodrigo Kalniņu, Augustu Kokali, Ludvigu Lauu, Ērihu Laubertu, Frici Līci, Jāni Mārsieti, Aleksi Mierlauku, Jāni Osi, Teodoru Podnieku, Mildu Riekstiņu, Bertu Rūmnieci, Jāni Simsonu, Mirdzu Šmitheni, Reinholdu Veicu, Irmu Vēsmiņu, Alfrēdu Zomeru u. c. Tika domāts arī par Alfrēda Austriņa angažēšanu, bet Austriņš bija aizņemts citā atbildīgā darbā. Nolēma aicināt atgriezties Rīgā arī Teodoru Amtmani, Eduardu Smilģi, Gustavu Žibaltu.

12. februārī jaunā teātra personāls sapulcējās darba sākšanai. Vispirms Andrejs Upīts runāja par Strādnieku teātra mērķiem, dramaturgs Kārlis Freinbergs — par Strādnieku teātra režisoru un aktieru uzdevumiem, tad Leons Paegle lasīja savu lugu «Augšāmcelšanās», ar kuru vajadzēja atklāt teātri. Pēc pusotras nedēļas bija paredzēta pirmizrāde A. Amtmaņa-Briedīša režijā. Sākās intensīvs darbs. Priekšā stāvēja ne visai viegls uzdevums — saliedēt vienotā ansambli aktierus, kuri nākuši no dažādiem teātriem.

Padomju Latvijas Strādnieku teātrim piešķīra agrākā II Pilsētas teātra telpas. Sāka savu vēsturi tagadējais A. Upīša Akadēmiskais drāmas teātris. Svinīgo atklāšanas izrādī tomēr nolēma sarīkot plašākās telpās — Operas

namā. Tur 23. februāra vakarā notika Leona Paegles «Augšāmcelšanās» pirmizrāde.

Šis skaistās, ērtās telpas, kur pirms kara pulcējās baltvācu dižciltīgā un birģeliskā publika, padomju vara atdeva tautai. 1919. gada 13. janvārī tur sanāca Apvienotās Latvijas I padomju kongress, kurā runāja J. Sverdlovs un P. Stučka. Tur pulcināja skatītājus Padomju Latvijas opera. Šovakar šais telpās skanēja «Marseljēza», Andrejs Upīts teica ievadrunu, un tad Rīgas darbaļaudis skatījās sava teātra pirmo izrādi, kurā revolucionāro, katorgā izsūtīto strādnieku Mārtiņu Laukudūri tēloja Teodors Podnieks, bet viņa dēlu Viesturu — Alfrēds Zommers. Pēc vairākiem kara un evakuācijas gadiem Rīgas skatītāji atkal apsveica savus iemīļotos māksliniekus Bertu Rūmnieci, Alfrēdu Amtmani-Briedīti un citus, kas piedalījās šai izrādē. «Svētku jūtoņa bija pārņēmusi arī publiku, kas uzņēma lugu jūsmīgi — tāpat kā mēs bijām pie tās strādājuši. Izsauc aktierus un autoru,» lasām Amtmaņa-Briedīša atmiņās¹.

Repertuāra izvēlē Padomju Latvijas Strādnieku teātris gāja to pašu ceļu, kuru bija uzsākuši citi revolūcijas perioda teātri: tas izvēlējās lugas ar sociālu problemātiku, ar šķiru konfliktiem, tādas lugas, kas saistījās ar revolucionāro cīņu vēsturi. Teātris izrādīja Andreja Upīša triloģiju «Balss un atbalss», «Viens un daudzie» un «Saule un tvaiks», Kārļa Freinberga jauno lugu «Tumsā un salā», kuras darbība saistās ar 1905. gadu, Maksima Gorkija lugu «Ienaidnieki», B. Bjernsona «Pāri mūsu spēkiem», vācu rakstnieka Maksimiliana Bethera lugu par kalnraču streiku «Pirmie vilņi», Raiņa «Ģirtu Vilku». Repertuāra izvēlē skaidri izpaudās teātra princips — meklēt saistību ar revolucionārā proletariāta centieniem un cīņām.

Andrejs Upīts savās runās Strādnieku teātrī uzsvēra, ka reizē ar buržuāziskās pasaules bojā eju un proletariāta uzvaru sabrūk arī vecā buržuāziskā māksla. Buržuāziskā teātra vietā jātājas jaunam sociālistiskam teātrim, ko iedvesmo proletariāta cīņa par sociālismu. Pretstatā proletkultam Andrejs Upīts un līdz ar viņu Padomju Latvijas Strādnieku teātris nenoliedza un nenoraidīja tās kultūras vērtības, kas radītas agrākajos vēstures posmos. Saskaņā

¹ A. Amtmanis-Briedītis. Pretim saulei. 1963, 124. lpp.

Padomju Latvijas Strādnieku Teatrs.

(Padomju Latvijas Pirmajā Strādnieku Teatrī, Teatra bulvarī).

Svētdien, 23. februārī 1919. g., plkst. 7 vak.

Augšamcelšanās.

Leona Paegles dramatisks dzejojums 5 cēlienos.

PERSONAS:

Mārtiņš Laukudūre, strādnieks	Teodors Podnieks
Laukudūra māte, ta sieva	Berta Rūmniek
Viesturs, dzejnieks	Alfreds Zommers
Gaidis, skolnieks, viņu dēls	
vēlāk students	Fricis Līcis
Andrejs Ākmens	A. Amtmans-Briedīts
Vilis Upmāls	Erichs Lauberts
Karlis Kokgrauzis	Augusts Kokalis
Vakargailis, fabrikas sargs	Jānis Simsons
Āina, viņa audžu meita, grāmatv.	Tija Banga
Raita, viņa meita, kantoriste	Mirdza Šmitchen
Balks, fabrikas direktors	Reinholds Veics
Romans, viņa dēls, students,	
vēlāk cietuma priekšnieks	Rodrigo Kalniņš
Pirmā } kantoristes	Alise Brechman
Otrā }	Milda Riekstiņa
Aģitators	Jānis Ģermanis
Dzelzgriezejs	Jānis Marsietis
Planku nesejs } strādnieki	Aleksis Mierlauks
Tabakas griezeja	Ella Jakobson
Pristavs	Peters Dance
Ofizieris	Jānis Marsietis
Zinnesis	Vilis Šīre
Spiegs	Eduards Egulis
Zemnieks	Jānis Osis
Mācītājs	Ludvigs Laus.

Policisti, zaldati, ļaudis.

Četri pirmie cēlieni norisinās 1905. g., pēdējais — 12 gadus vēlāk.

Režisors: A. Amtmans-Briedīts.

Durvis tiks slēgtas pēc otrā zvana.

J. Rozes druk., Rīga, Suvorova ielā 37.

Padomju Latvijas Strādnieku teātra atklāšanas izrādes programma

ar leņinisma principiem kultūras mantojuma izpratnē viņi centās darīt pieejamu proletariātam visu pozitīvo, ko tas saņēmis no iepriekšējām paaudzēm. Tāpēc teātris savā daiļradē droši balstījās uz latviešu pirmspadomju progresīvā teātra labākajām tradīcijām, izvirzīdams sev nākotnes uzdevumu — kopt un veidot tās tālāk. Protams, tas neizslēdza jaunu vērtību radīšanas procesu.

Šī noteiktā nostāja ir principiāli svarīga. Proletkulta tendencēm neizdevās Padomju Latvijā 1919. gadā iesakņoties teātra mākslā. Padomju teātra attīstības gaita Latvijā ievirzījās profesionālas mākslas gultnē un balstījās uz stipru un auglīgu progresīvu tradīciju pamata. Tas ir nozīmīgs tā laika mākslas darbinieku, it īpaši Andreja Upīša nopelns.

Alfrēda Amtmaņa-Briediša, Paulas Baltābolas, Tijas Bangas, Andreja Upīša atmiņas vienbalsīgi liecina par entuziasmu, ar kādu strādājis Padomju Latvijas Strādnieku teātra personāls 1919. gadā. Citēsim Tiju Bangu:

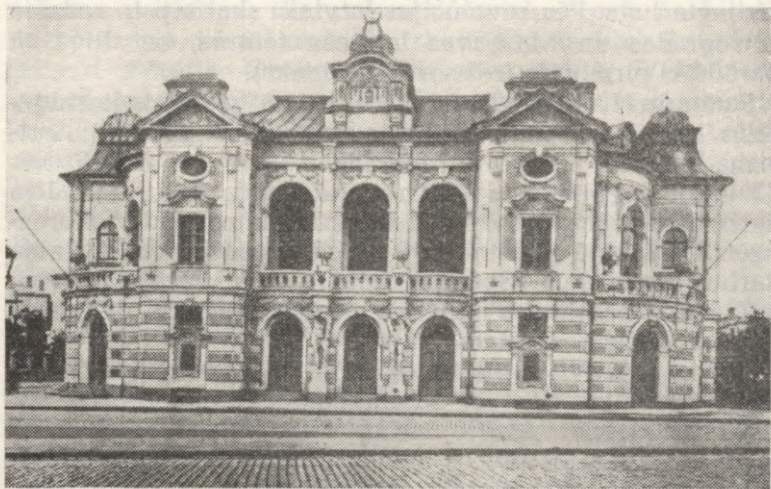
«Nekad vēl nebiju redzējusi tādu darba un dzīvot prieku, kāds izpaudās mūsu toreizējā kolektīvā. Repertuārs bija plašs un daudzpusīgs. Režisori Mierlauks un Amtmanis-Briedītis rāvās vaiga sviedros. Viņus neredzēja ne nogurušus, ne sapīkušus. Aktieru kolektīvs, guvis pieredzi Krievijas lielo teātru izrādēs, jutās daudz pilnīgāks un darba spējīgāks. Tas tagad dzimtenē varēja likt lietā savus ieguvumus. Arī es jutos pārbagāta ar redzēto, pārdzīvoto un pārciesto.

Un man šķiet, nekad arī tik bagāti netēloju. Uzvedām progresīvāko repertuāru, kādu vien tanī laikā varējām sadabūt. Cilvēki bija izslāpuši pēc nopietnām izrādēm. Mēs taču cēlām jaunu dzīvi, tādām arī vajadzēja būt izrādēm ...»¹

Veiksmīgāko Padomju Latvijas Strādnieku teātra iestudējumu skaitā ar aso sociālo skanējumu izceļas Andreja Upīša triloģija un Maksima Gorkija «Ienaidnieki».

Pirms kara sarakstīto traģikomēdiju «Viens un daudzie» cariskā cenzūra bija aizliegusi, jo luga ir par streiku, par organizētu strādnieku cīņu pret uzņēmējiem. Uz šā šķiru cīņas fona autors atmasko strādnieku kustības renegātu — kantoristu Kasparu Zaļumu. Rīgas skatī-

¹ T. B a n g a. Mana dzīve. 1957, 280.—281. lpp.



Padomju Latvijas Strādnieku teātris (bij. II Pilsētas teātris)

tājiem 1919. gadā «Viens un daudzie» bija novitāte. Tā radija lielu interesi kā pirmā latviešu luga, kurā tik tieši un atklāti parādīta šķiriska sadursme. Šī Andreja Upīša luga vairāk nekā jebkura cita spēja palīdzēt Strādnieku teātrim kā šķiriskai mākslas iestādei iegūt pareizo idejisko ievirzi. «Viens un daudzie» bija teātra otrais iestudējums; pirmizrāde Mierlauka režijā notika 9. martā, divas nedēļas pēc teātra atklāšanas.

Pēc tam sekoja Rīgas skatītājiem jau no pirmskara laikiem labi pazīstamā Andreja Upīša drāma «Balss un atbalss» A. Kokaļa režijā. Četras nedēļas vēlāk pirmoreiz izrādīja Andreja Upīša triloģijas trešo lugu — «Saule un tvaiks» (režisors Ē. Lauberts), kas vēlreiz saasina uzmanību uz renegātisma problēmu. Te renegāts ir jauns dzejnieks Salnis. Visus trīs triloģijas renegātus — Zaļumu, Jāni Avotu un Salni interesanti tēloja Amtmanis-Briedītis.

Gorkija «Ienaidnieki»¹ pirms kara bija cenzūras

¹ Zahars Bardins — Ē. Lauberts, Poļina — B. Rūmniece, Jakovs Bardins — T. Podnieks, Tatjana — T. Banga, Nadja — M. Riekstiņa, Mihails Skrobotovs — R. Veics, Kleopatra — I. Vēsmaņa, Nikolajs Skrobotovs — A. Amtmanis-Briedītis, Pečenegovs — A. Mierlauks, Grevs — F. Līcis, Levšins — J. Simsons, Bobojedovs — R. Kalniņš.

aizliegta luga. Pēc revolūcijas latviešu skatītāji to redzēja Petrogradas un Maskavas latviešu teātros, bet Rīgā tā parādījās pirmoreiz (režisors Mierlauks).

Padomju Latvijas Strādnieku teātra pēdējais iestudējums bija Bjernsona «Pāri mūsu spēkiem» (II daļa) Amtmaņa-Briediša režijā. Pirmizrāde notika 16. maijā, bet 22. maijā Rīgu ieņēma kontrrevolucionāru pulki, un teātra darbs izbeidzās. «Daudz kas no programmas palika nerealizēts. Tuvākajā nākotnē bija paredzēts sagatavot J. Raiņa darbus, starp tiem «Spēlēju, dancoju» un «Jāzeps un viņa brāļi». No Maskavas jau bija atsūtīts audekls dekorācijām un drēbe kostīmiem...»¹

Padomju Latvijas Strādnieku teātra organizētājs un vadītājs Andrejs Upīts pēc 50 gadiem, atskatīdamies un kritiski vērtēdams toreizējo darbu, teicis: «Nekādus spīdošus sasniegumus tajos piecos mēnešos nevarējām gūt.» Pirmkārt, skatuves mākslinieki sastapās ar neparastiem uzdevumiem, kuriem nebija sagatavoti. «Skatuves ļaužu sastāvs bija tas pats kā buržuāziski budziskās šķiras laikos audzētais un ieradinātais. Arī tiem ar vislabāko gribu un pūlēm īsā laikā nebija iespējams pāraudzēties vai tikai godīgi iedzīvoties un pierast jaunā vidē un uzdevumos.» Otrkārt, «ar repertuāra sastāvu paši nepavisam nebijām mierā». Tomēr salīdzinājumā ar agrāko laiku teātri Strādnieku teātris pacēlās nesalīdzināmi augstāk, un skatītāji to prata novērtēt.²

Padomju Latvijas Strādnieku teātra darbība ir augstākais kāpums latviešu padomju teātra mākslā divu pirmo pēcoktobra gadu laikā, pirmajā padomju kultūras veidošanās posmā.

Strādnieku teātris nebija vienīgais latviešu teātris Rīgā. Jau pirms tā Latviešu skatuves darbinieku arodbiedrība noorganizēja Tautas teātri, kas rīkoja izrādes sākumā II Pilsētas teātrī, bet pēc tā nacionalizēšanas pārcēlās uz Rīgas Latviešu biedrības namu, kur atradās Padomju Armijas centrālais klubs. Sākumā Tautas teātrī piedalījās vairāki aktieri, kas vēlāk tika angažēti Strādnieku teātrī. Bet arī pēc viņu aiziešanas Tautas teātrī strādāja ne

¹ K. Freinbergs. Latviešu padomju teātra sākums. «Literatūra un Māksla», 1967, 42.

² A. Upīts. Par latviešu Strādnieku teātri. «Māksla», 1967, 1, 2.—3. lpp.

mazums pazīstamu skatuves mākslinieku, īpaši no bijušā Interimteātra, kā arī no citām skatuvēm. Izrādes iestudēja režisori Pēteris Ozoliņš, Vilis Bergmanis, Voldemārs Švarcs. Mēnesi pirms savas nāves Aleksandrs Freimanis te sagatavoja Raiņa «Pūt, vējiņi!» izrādi. Tautas teātrī uzstājās Lizete Iesmiņa-Mihelšone, Konrāds Kvēps, Pēteris Rudzītis, Jūlija Skaidrīte, Ludmila Špilberga, Teodors Valdšmits, Velta Vernere un citi aktieri, atsevišķās izrādēs nelielā lomā parādījās no skatuves aizgājuši Dace Akmentiņa.

Tautas teātris izrādīja Šillera «Laupītājus», Gorkija «Dibenā» (atzīmējot rakstnieka 50 gadu jubileju), Briē «Sarkano tiesneša mēteli», kā novitāti Andrejeva «Miļos tēlus». Kritika par sevišķi veiksmīgu atzina Rudziša Baronu «Dibenā» un tiesnesi Muzonu «Sarkanajā tiesneša mētelī».

Izrādes reizi nedēļā notika arī K. Brīvnieka teātrī.

Vispār Rīgā 1919. gada sākumā uzplauka rosīga teātra dzīve. Bez diviem valsts teātriem un abiem nupat minētajiem latviešu teātriem izrādes vēl sniedza divi krievu dramatiskie teātri (Vērmanes dārzā un Kazīno teātrī), divas vācu skatuves (Brīvā vācu tautas skatuve un miniatūrteātris «Marabu»), krievu operas trupa, ebreju operes teātris. Notika arī Petrogradas krievu dramatisko aktieru un baleta mākslinieku (S. Fjodorovas u. c.) viesizrādes.

Tā laika strēlnieku un strādnieku teātros, it īpaši Padomju Latvijas Strādnieku teātrī, nepārprotami bija redzami jauni idejiski mākslinieciski meklējumi un apzināta griba sākt jaunas gaitas, kalpot jaunajai padomju varai. Tas dod mums tiesības runāt par šiem kolektīviem kā par padomju skatuves mākslas attīstības aizsācējiem. Toties par Tautas un Brīvnieka teātriem to apgalvot nevar. Tie vairāk turējās neitrālās pozīcijās.

Pēc padomju varas nodibināšanās 1919. gadā bija vērojama teātru rosme arī provincē. Valmierā atkal atjaunojās Strādnieku teātra darbs. Izrādes tur notika jau 1919. gada janvārī. Ar 1. februāri teātris pārgāja aprīņa izglītības nodaļas pārziņā. Kopš marta beigām tas saucās Valmieras Padomesteātris.¹

¹ B. Ferbers. Valmieras teātris ver priekškaru. «Teātris un Dzīve», 1969, 67.—77. lpp.

Režisors Jānis Zariņš te iestudēja Hauptmaņa «Nogrimušo zvanu» un Aspazijas «Sidraba šķidrautu», Arveds Mihelsons — Verharna «Ausmu», Ludis Štrauss — Gorkija «Dibenā». Bez minētajiem māksliniekiem izrādēs uzstājās Jēkabs Dišlers, Alfrēds Noriņš, Jānis Ozols, Anna Plūme, Herberts Zommers, Laima Pence, Vilma Egliņa-Nāra, Jānis Einbergs u. c. Eduards Brencēns gleznoja dekorācijas «Nogrimušajam zvanam», «Ausmai» u. c. Ar «Ausmas» izrādi 29. martā notika Valmieras Padomes teātra oficiālā atklāšana. Ar padomju varu 1919. gadā Valmierā ieguva profesionālu teātri, tagadējo L. Paegles Valmieras drāmas teātri.

«Savā īsā pastāvēšanas laikā teātris pierādīja savu nozīmi un nepieciešamību. Teātra pārvalde ir ziedojusi lielus līdzekļus un daudz pūļu teātra mākslinieciskās un tehniskās puses pacelšanai. Nepiemērotā, vecmodīgā Valmieras skatuve ar savu uzbūvi, dekorācijām un apgaismošanu ir pilnīgi pārtaisīta un piemērota jaunu laiku prasībām. Arī mākslas ziņā teātris grib nostāties pēc iespējas plašāki,» rakstīja Valmieras laikraksts «Biļetens»¹.

Daudz apmeklētāju pulcināja aprīlī iestudētās Gorkija lugas «Ienaidnieki» un «Dibenā». Katru no tām izrādīja 4 reizes. Maksimam Gorkijam 1919. gada martā apritēja 50 mūža gadi, un Padomju Latvijas teātri ieslēdza repertuārā lielā rakstnieka darbus. Uz 1. Maija svētkiem teātris iestudēja Lunačarska lugu «Vara» («Karaļa bārddzīnis»).

Smiltēnē, kur tolaik atradās Valkas apriņķa administratīvais centrs, 1919. gada aprīlī nodibinājās Valkas apriņķa Strādnieku teātris, kura darbā iesaistījās grupa uz Latviju atbraukušo Pēterpils Latviešu strādnieku teātra darbinieku — režisors Pēteris Zauers, aktieri Lilija Ērika, Kārlis Pabriks, Hermīne Freimane u. c. Te izrādīja Raiņa «Girtu Vilku», M. delle Gracies «Ogļračus», E. Rozenova «Ogļraktuvēs», V. Protopopova «Melnos kraukļus».

Pašdarbības strādnieku teātris nodibinājās Jelgavā. To atklāja 15. martā. Vakaru ievadīja referāts par strādnieku teātri, apsveikumi, «Internacionāle». Sekoja A. Gasteva «Mēs uzbrūkam» inscenējums un L. Kampfa luga «Revolūcijas priekšvakarā». Jelgavas Strādnieku teātris

¹ «Biļetens», 1919, 13.

savu darbu nepaspēja izvērst, jo trīs dienas vēlāk pilsētu ieņēma fon der Golca karaspēks. Pirmā izrāde palika vienīgā.

Padomju teātru darbība Rīgā, Valmierā un Smiltē tika pārtraukta 1919. gada maijā, kad padomju varai uz laiku vajadzēja atkāpties, kontrrevolucionārajiem spēkiem uzbrūkot.

Kad 1919. gada maijā krita Valmiera, Padomes teātra kolektīva lielākā daļa kopā ar strēlniekiem evakuējās uz Rēzekni. Līdz rudenim ansamblis sniedza izrādes karavīriem un Rēzeknes un citu Latgales pilsētu iedzīvotājiem. Septembrī ansamblis pārcēlās uz Veļikije Lukiem, kur tolaik bija izvietoti latviešu strēlnieku pulki. Tur ansamblis oficiāli kļuva par Frontes teātri. Drīz pēc tam kolektīvs tika izsaukts uz Maskavu, kur to ar Revolucionārās kara padomes Politiskās pārvaldes 1919. gada 6. oktobra pavēli pārdēvēja par 19. Frontes teātra trupu, kas bija tieši padota RKP Politiskajai pārvaldei¹. Par šīs Frontes teātra trupas tālākajām gaitām būs runa vēlāk.

Latviešu padomju teātra vēstures pirmajās lappusēs atblāzmojas revolūcijas liesmas. Teātra māksla iekļāvās cīņā par sociālismu, ko izcīnīja darbaļaudis Latvijas Komunistiskās partijas vadībā.

Latviešu padomju teātra veidošanās process nepārtrūka. Tas turpinājās Padomju Savienībā 20. un 30. gados, lai, padomju varai Latvijā atjaunojoties, atkal uzsāktu spriega darba cēlienu.

Revolūcijas laikā izauklēto mākslas ideālu mirdzums bija tik spožs, ka tas neizdzisa arī nacionālistiskās buržuāzijas varas naktī. Šie ideāli iedvesmoja progresīvos skatuves māksliniekus un palīdzēja viņiem cīņā par tautai tuvu mākslu.

¹ J. Zariņš. Frontes teātris Oktobra kāvu atblāzmā. «Karogs», 1967, 11, 148. lpp.

LATVIEŠU TEĀTRIS PADOMJU KRIEVIJĀ

20.—30. GADOS

Padomju Krievijā pulsēja rosīga latviešu teātra dzīve. 1919. gada oktobra sākumā Maskavā noorganizētā 19. Frontes teātra trupa, kuras kodols bija bijušā Valmieras Padomes teātra aktieri, nekavējoties devās uz Orlas fronti, kur Sarkanās Armijas rindās pret Denikina kontrrevolucionārajiem spēkiem cīnījās latviešu strēlnieku divīzija.

Trupā bija vairāk nekā 20 pelēkajos zaldātu šinēļos tērptu skatuves mākslinieku: režisori Arveds Mihelsons un Jānis Zariņš, aktieri Fricis Mūrnieks, Alfrēds Noriņš, Ludis Štrauss, Eduards Šūmanis, Ēvalds Valters, Lūcija Neiberga, Marija Ozola-Uke, Marija Stīpniece u. c. Viņi gāja sargāt jauno Padomju valsti ar šauteni vienā un lomas manuskriptu otrā rokā. Sekojot latviešu sarkano strēlnieku gaitām, latviešu aktieri kļuva par aculieciniekiem un arī līdzdalībniekiem slavenajā Sarkanās Armijas uzvarā pār Denikinu. Tikko 20. oktobrī bija atbrīvota Orla, trupa sāka izrādes turienes teātra telpās.

Trupā bija arī dejojāji un dziedātāji, un tie ar saviem priekšnesumiem uzstājās kaujas līnijas tiešā tuvumā. Kopā ar Sarkano Armiju trupa pārvietojās un uzstājās Jekaterinoslavā, Melitopolē u. c.

Fronte uz laiku apstājās Perekopa tuvumā. Trīs kilometrus no kaujas līnijas Preobraženskas muižas parkā Frontes trupa iekārtoja brīvdabas teātri ar 250 vietām. Turpat bija izvietots 4. latviešu strēlnieku pulks, nedaudz tālāk divīzijas štābs un citi pulki. «Klusākos brīžos strēlnieki pilnā kaujas tērpā pa grāvjiem ieradās muižā. Mūsu izrādes un koncerti viņiem bija labi atpūtas brīži. Tos noskatījušies un noklausījušies, vīri pelēkajos šinēļos

draudzīgi atvadījās un devās atkal ierakumos. Citreiz teātra izrādes norisa zem ienaidnieka artilērijas apšāudes.»¹

Trupas repertuārā bija Linduļa «Dižūdru Māle», A. Austriņa «Cienīgtēva rīta stunda», J. Pētersona «Redaktors Podiņš» u. c. Krievu karavīriem bija sagatavoti priekšnesumi krievu valodā.

Pēdējā izrāde šai brīvdabas teātrī notika 1920. gada 6. jūnijā — Šova «Sātana apustulis».² Naktī sākās ienaidnieka uzbrukums. Vrangeliēšu pārspēks piespieda sarkanarmiešus uz laiku atkāpties. Trupas dalībnieki atšaudīdamies kājām devās stepē, viss inventārs palika Preobraženskā. Uzbrukuma laikā daži aktieri tika ievainoti un kontuzēti.³

Politpārvalde izsauca trupu uz Maskavu. Nogurušajiem aktieriem, kas kopā ar karavīriem bija izstaigājuši tālus kauju ceļus, tika izteikta atzinība. Trupas darbs bija pabeigts. 1920. gada augustā to izformēja. Aktieri pārgāja uz tikko nodibināto Valsts latviešu dramatisko teātri — studiju.

Maskavas Valsts latviešu dramatiskā teātra-studijas organizētājiem 1920. gadā bija plaši nodomi. Pamattrupā paredzēja iesaistīt labākos profesionālos spēkus, bet studijā — apdāvinātus iesācējus. Studija projektēja uzaicināt strādāt ievērojamus māksliniekus, arī Meierholdu. Tika plānots plašs repertuārs: Raiņa «Spēlēju, dancoju» un «Jāzeps un viņa brāļi», Aspazijas «Atriebēja», Šillera «Laupītāji», «Vilhelms Tells» un «Fiesko sazvērestība Dženovā», Verharna «Ausma», Rolāna «Bastilijas ieņemšana», Fransa «Dieviem slāpst» un Voiničas «Dundura» dramatizējumi utt.⁴ Tomēr šos plānus neizdevās īstenot. Pilsoņu kara apstākļos grūtību bija daudz, un tās neizdevās pārvarēt. Ilgu laiku teātrim-studijai nebija pat savu pastāvīgu telpu. Beidzot tās izdevās dabūt Latviešu centrālajā komunistiskajā klubā, bet arī tur atklāšanas izrādē (tā notika vairāk nekā gadu pēc

¹ J. Zariņš. Frontes teātris Oktobra kāvu atblāzmā. «Karogs», 1967, 11, 149. lpp.

² No Arveda Mihelsona memoāriem. «Teātris un Dzīve», 1968, 150. lpp.

³ F. Grunte. Strādniecības teātris Maskavā. «Krievijas Cīņa», 1927, 133.

⁴ «Krievijas Cīņa», 1920, 91.

dibināšanas — 1922. gada 29. janvārī) skatītāji sēdēja uz grīdas.¹ Līdz tam izrādes, kas sākās 1921. gada pavasarī, notika dažādās telpās vai brīvā dabā, kā Raiņa «Ģirta Vilka» izrāde 1. Maija svētku priekšvakarā, 1921. gada 30. aprīlī Zvirbuļu (tagad Leņina) kalnos. Tādos apstākļos inscenēt «Spēlēju, dancoju» un citus iecerētos lielos uzvedumus, protams, nevarēja.

Kolektīvā ietilpa režisors Arveds Bergmanis, aktieri režisori Fricis Grunte, Arveds Mihelsons un Jānis Zariņš, aktieri un aktrises Olga Bormane, Johanna Bremšmite, Amālija Mencele, Atis Jurāns, Fricis Mūrnieks, Lūcija Neiberga, Kārlis Ozolkāja, Osvalds Pērle, Alvīne Saulīte-Grunte, Marija Stipniece, Jānis Šaberts, Ludis Štrauss, Ēvalds Valters u. c. Viens no teātra vadītājiem bija Alfrēds Austriņš.

1921. gadā teātris-studija sniedza 20 izrādes Maskavā un 20 ārpus tās.² Izrādīto lugu skaitā ir Linduļa «Dižūdru Māle», Rozenova «Oglraktuvēs» (režisors F. Grunte) un «Nelaimīgais runcis» (režisors J. Zariņš) u. c. Tika uzvestas dažas nelielas aktuālas padomju autoru Eduarda Šillera un Jūlija Jūliāna lugas. Arveds Mihelsons iestudēja savu viencēliena komēdiju «Brīvais pilsonis» un Alfrēda Austriņa viencēlienu «Cienīgēva rīta stunda».

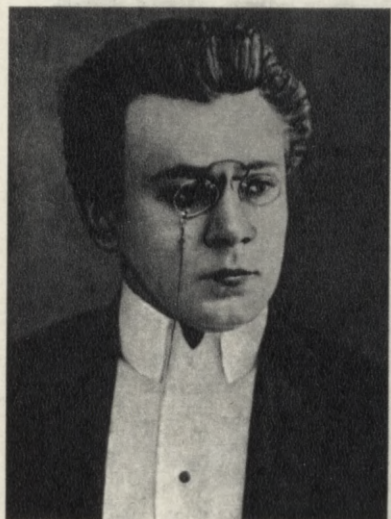
1921. gada maija beigās trupa devās viesizrādēs uz latviešu strēlnieku divīziju, kas atradās Ukrainā. Tur tajā laikā vēl plosījās anarhistiskās Mahno un «zaļo» bandas. Izrādes notika Nikolajevā, Jeļizavetgradā u. c. vietās. Izrādīja Rozenova «Oglraktuvēs», Pētersona «Ideālo sabiedrību», Blaumaņa «Zelta kupri», Eduarda Šillera «Vieņoto fronti» u. c.³

Tai laikā padomju sabiedrībā risinājās dedzīgi strīdi par ceļiem, pa kādiem jāvirzās proletāriskās mākslas attīstībai. Arī teātris-studija bija ierauts šais strīdos, bet savu radošo pozīciju tas nepaguva noskaidrot. 1922. gadā tas likvidējās. Daļa tā trupas locekļu atgriezās Latvijā (Bormane, Mihelsons, Neiberga, Šaberts, Zariņš u. c.),

¹ P. Vilisters. Atmiņas par Maskavas Latviešu centrālo klubu. «Teātris un Dzīve», 1957, 131. lpp.

² «Krievijas Čiņa», 1922, 9.

³ F. Grunte. Strādniecības teātris Maskavā. «Krievijas Čiņa», 1927, 133.



Teodors Podnieks



Arveds Bergmanis

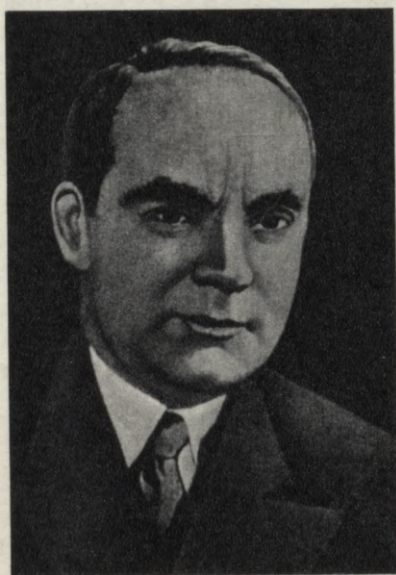


Rūdolfs Štreihfelds (Varkalis)

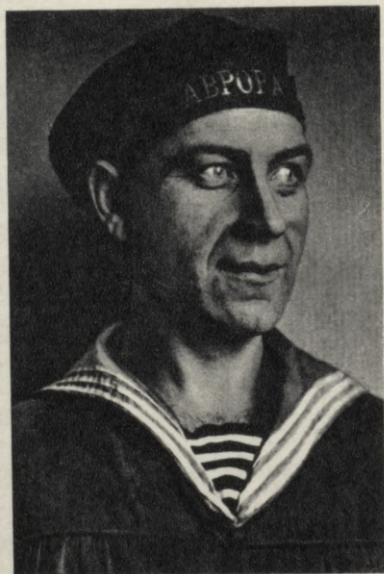


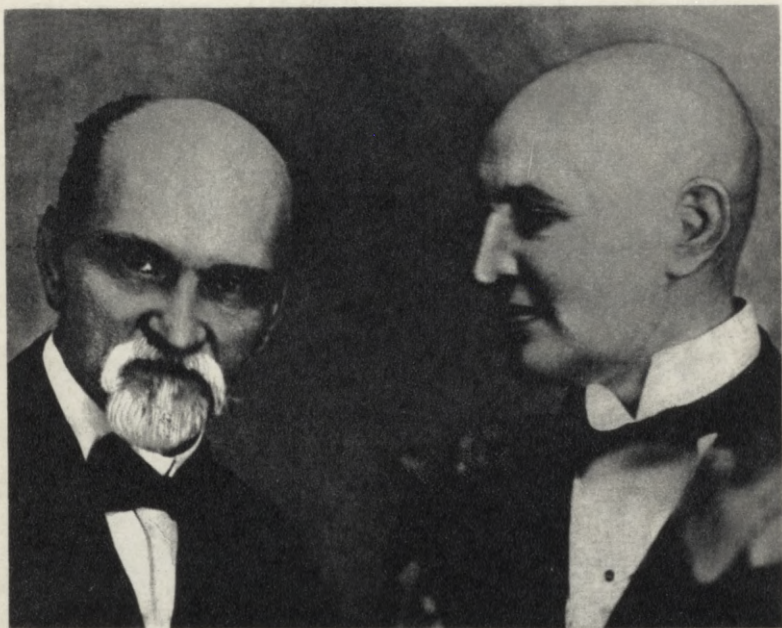
Anna Lāce

Osvalds Glāznieks



*Jānis Baltausis Goduna lomā
(B. Lavreņova «Lūzums»)*





*Rainis un Aleksis Mierlauks
Nacionālajā teātrī*



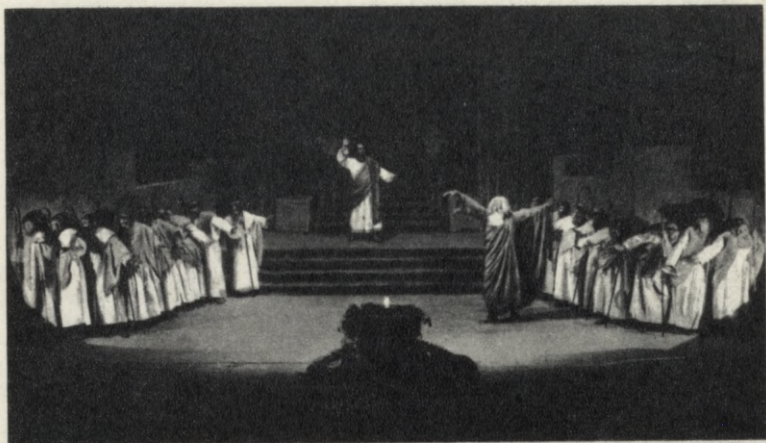
Ernestis Feldmanis



Alfrēds Amtmanis-Briedītis



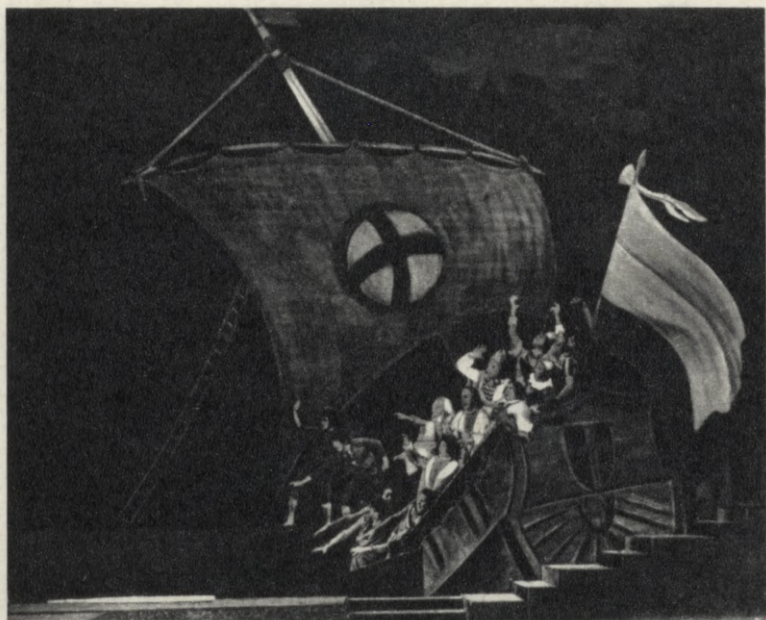
Jānis Zariņš



*Sofokla «Valdnieks Edīps» Nacionālajā teātrī 1922. g. Rež. F. Rode.
Dek. A. Cimermanis*



Frīdis Rode



V. Sekspīra «Vētra»
Nacionālajā teātrī 1926. g.
Rež. A. Amtmanis-Briedītis.
Dek. J. Muncis



Lilija Erika Terēzes lomā
(E. Rostāna «Erglēns»)



Teodors Podnieks Mikus tēva
un Jūlija Skaidriņa Roplai-
nietes lomā R. Blaumaņa
«Pazudušajā dēlā» Nacionā-
lajā teātrī



Berta Rūmniece un Ella
Jākobsone A. Brigaderes
«Lielajā lomā» Nacionālajā
teātrī

citi vēlāk strādāja Maskavas Latviešu centrālā komunisticā kluba dramatiskajā ansamblī (Grunte, Pērle, Saulīte-Grunte u. c.).

Sie dzīves un darba apstākļu ziņā ārkārtīgi grūtie pilsoņu kara gadi, kad padomju tauta, ciezdama badu un saldama, varonīgā cīņā sasprindzināja visus spēkus, lai nosargātu revolūcijas iekarojumus un satriektu kontrrevolūciju, deva latviešu aktieriem ārkārtīgi vērtīgu pieredzi. Māksla kļuva par tautas cīņas sastāvdaļu.

Ar 1921. gada rudenī Maskavā bez minētā teātra-studijas pastāvēja vēl otrs latviešu dramatisks kolektīvs — Aģitteātris (pilnais nosaukums: Latviešu aģitācijas un propagandas teātris). To nodibināja un vadīja Teodors Amtmanis, kas pēc Maskavas Strādnieku teātra slēgšanas bija vadījis latviešu skatuvi Harkovā, bet 1921. gadā atgriezies Maskavā.

Aģitteātris arī izvirzīja sev lielus uzdevumus: veidot jaunu revolucionāru repertuāru, meklēt jaunus, revolucionāro pārvērtību laikmetam atbilstošus izteiksmes līdzekļus. Teātris ieinteresēja un piesaistīja sev vairākus latviešu padomju literātus. Atklāšanas izrādi 20. novembrī ievadīja Roberta Pelšes runa un dzejnieka Alvila Cepļa prologs. Tā vakara programmā bija divi inscenējumi — «Tagadne» un Roberta Eidemaņa «Pēterpils». Teātris sāka izdot savu žurnālu «Skatuve un Dzīve». Aģitteātris centās sekmēt cīņu par revolucionāru idejiskumu topošajā padomju mākslā.

Tomēr Aģitteātra iespējas neatbilda tā nodomiem. Teodora Amtmaņa rīcībā bija neliela trupa — 12 cilvēku, un lielākā daļa no viņiem bija iesācēji. Repertuārā neizdevās iegūt nevienu jaunu lugu ar paliekamu literāru vērtību, kaut daudzas no tām mēģināja risināt aktuālas problēmas. Iestudēto 16 lugu skaitā ir pazīstamā Padomju valsts darbinieka un rakstnieka Lāča-Sudraba «Sarkanais strēlnieks», Sīmaņa Berģa satīra «Izcibēja», Pētera Svira «9. janvāris», Roberta Eidemaņa poēmas «Pēterpils» inscenējums, paša Teodora Amtmaņa «Vecais dievs ir miris», dāņu rakstnieka Mihaelisa «Revolucionārās kāzas», Jūlija Pētersona «Redaktors Podiņš». Sezonā notika 23 izrādes.

Aģitteātra un Valsts latviešu dramatiskā teātra-studijas starpā nebija saskaņas, pastāvēja neauglīga sāncensība.

Ar Viskrievijas Komunistiskās Partijas Latsekciju centra 1922. gada 21. maija lēmumu¹ abus teātrus likvidēja.

Pēc abu minēto teātru slēgšanas bija paredzēts latviešu skatuves mākslinieku darbu koncentrēt Maskavas Latviešu centrālajā komunistiskajā klubā, kurā 20. gados norisinājās rosīga darbība dažādās nozarēs.² Maskavā tolaik dzīvoja liels skaits latviešu, daudz partijas biedru, atbildīgi Padomju valsts un starptautiskās strādnieku kustības darbinieki, latviešu padomju rakstnieki, žurnālisti un mākslinieki. Daudz latviešu strādāja Maskavas rūpnīcās, mācījās augstskolās. Centrālais komunistiskais klubs viņus pulcināja savos pasākumos. Tur uzstājās Pēteris Stučka, Jānis Rudzutaks, Jūlijs Daniševskis, Vilis Knoriņš, Pauls Dauge, Roberts Pelše un daudzi citi ievērojami padomju darbinieki.

Centrālā komunistiskā kluba dramatiskā sekcija darbojās režisora Friča Gruntes vadībā jau no 1920. gada. Pēc pārorganizēšanas kluba teātri atklāja 1923. gada 1. februārī ar Eduarda Biroja tulkoto Kriņicka drāmu «Vergi» Friča Gruntes režijā ar Jāņa Ozoliņa mūziku un Kārļa Veidemaņa dekorācijām. Kluba teātris darbojās līdz 30. gadu sākumam. Režiju bez Friča Gruntes vadījuši Osvalds Pērle, Alvīne Saulīte-Grunte, Teodors Amtmanis.

Kluba izrādēs Maskavas skatītāji iepazinās ar Andreja Upīša komēdiju «Peldētāja Zuzanna», Leona Paegles lugām «Nāves kalējs», «Par un pret», «Zemes sāls».

Kopš 1923. gada rudens uz Centrālā komunistiskā kluba skatuves sniedza savas izrādes arī otrs kolektīvs — teātra studija «Skatuve». Ar laiku tam izdevās kļūt profesionālam. 1932. gadā tas tika pārveidots par valsts teātri un pilnīgi pārņēma savā rīcībā Centrālā kluba pārbūvēto un labiekārtoto skatuvi.

Maskava ir ievērojamākais centrs, kur 20.—30. gados attīstījās latviešu padomju skatuves māksla, bet ne vienīgais. Latviešu dramatiskie kolektīvi darbojušies arī Pleskavā, Vitebskā, Omskā; pašdarbības izrādes notikušas daudzās citās vietās. Īpaši minama Ļeņingrada un Smoļenska.

¹ «Krievijas Cīņa», 1922, 46.

² P. Vilisters. Atmiņas par Maskavas Latviešu centrālo klubu. «Teātris un Dzīve», 1957, 124.—132. lpp.

Ļeņingradā latviešu dramatiskais kolektīvs vairākkārt mainījis nosaukumu un organizatorisko formu. 1920. gadā to vadīja aktrise Veita Zvaigzne, nākamajos gados Jūlijs Daumants un Ādolfs Leitlands. Izrādes tika rīkotas Latviešu izglītības namā, kur koncentrējās Ļeņingradas latviešu kultūras dzīve. 1925. gadā atklāja «Latiznama» jaunās telpas, kurās Daumanta vadībā izrādes notika 1—2 reizes nedēļā.¹ Izrādīta Aspazijas «Ragana», Upīša «Viens un daudzie», Šillera «Laupītāji», Daumanta «Pēdējais karalis» un «Dzirkstis un liesma» u. c.

1927. gadā ar Leona Paegles «Ielas» izrādi kolektīva vadību uzņēmās Vilis Bergmanis, bijušā Jaunā Rīgas teātra aktieris. Starp viņa nākamajiem iestudējumiem ir Andreja Upīša «Kaijas lidojums» u. c. Viņa vadībā izrādes sāka piedalīties Boriss Praudiņš un Elvīra Kronberga. 1933. gadā tika izrādīta Ļeņingradas latviešu padomju rakstnieku Jāņa Eiduka un Artūra Kadiķa-Grozniņa luga «Strēlnieki pagriež stobrus», kurā atspoguļots latviešu strēlnieku boļševizācijas process pasaules kara frontē.

1935. g. notika šī kolektīva pārorganizēšana. Izveidojās Latviešu teātris-studija, kuru vadīja Maskavas teātra «Skatuve» režisors Ādolfs Vanadzīņš. Darbu ievadīja Blaumaņa «Pazudušā dēla» iestudējums. Dažas jaunas lugas repertuāram deva kolektīva loceklis Valentīns Skargelis. Sasniegt profesionālu līmeni Ļeņingradas kolektīvs tomēr nepaspēja.

30. gados par vienu no latviešu teātra dzīves centriem Padomju Krievijā kļuva Smoļenska, kur dzīvoja diezgan daudz latviešu un darbojās rosīgs klubs. 1932. gadā pie šā latviešu kluba nodibinājās Rietumapgabala latviešu teātra brigāde Jūlija Daumanta vadībā. Nelielais kolektīvs (10 dalībnieku) sniedza izrādes gan Smoļenskā, gan citās pilsētās — Minskā, Vjasmā, Rževā, Zapadnaja Dvinā.

1935. gadā brigāde tika paplašināta un pārorganizēta par Rietumapgabala Latviešu kolhozu teātri. 1936. gadā direktora amatā stājās Fricis Grunte, māksliniecisko vadību uzņēmās režisore Anna Lāce, kas līdz šim bija strādājusi Rīgā, Berlīnē un Maskavas teātrī «Skatuve». Anna Lāce Smoļenskā iestudēja Andreja Upīša komēdiju «Ziņģu Ješkas uzvara», Fridriha Volfa antifašis-

¹ «Krievijas Cīņa», 1925. 24.

tisko lugu «Trojas zirgs» u. c. Kolektīva darbība izbeidzās 1937. gadā.

Pirmo vietu latviešu padomju teātra kolektīvu vidū tolaik iekaroja «Skatuve» Maskavā.

«SKATUVE»

1919. gada rudenī Jevgeņijs Vahtangovs uzzināja no savas studijas audzēkņa Osvalda Glāznieka, ka Maskavā ir latviešu jaunieši, kas dedzīgi vēlas ziedot savus spēkus teātra mākslai. «... Jevgeņijs Vahtangovs, gribēdams palīdzēt, bija ierosinājis organizēt latviešu studiju un ieteicis Glāzniekam uzņemties tās vadību. Arī vārdu «Skatuve» mums vēlāk deva Vahtangovs,»¹ stāsta «Skatuves» aktrise Elza Miške.

Osvalda Glāznieka vadībā studija sāka darbu 1919. gada rudenī (1. nodarbība 2. novembrī). Entuziastu pulciņš cieši pieķērās savam vadītājam un neatlaidīgā darbā izauga par spējīgu profesionālu kolektīvu. Studiju ieskaitīja izglītības iestāžu sistēmā kā Maskavas Valsts Teātra tehnikuma latviešu nodaļu.

Osvalds Glāznieks (Glazunovs, 1891—1947), uzņemoties studijas vadību, pats vēl bija jauns. Viņš bija slaveno Vahtangova izrāžu — arī «Princeses Turandotas» dalībnieks, vēlāk, līdz pat Lielajam Tēvijas karam, Vahtangova teātra aktieris un režisors, ilgākus gadus arī direktors, tātad viens no vadošajiem šā ievērojamā galvaspilsētas kolektīva locekļiem. Neskatoties uz lielo slodzi Vahtangova teātri, Glāznieks visu laiku vadīja arī «Skatuvi», kas pilnā mērā ir viņa izauklēta.

Bez Glāznieka par pedagogiem studijā «Skatuve» strādāja vairāki izcili vahtangovieši — Boriss Zahava, Boriss Ščukins, Nikolajs Gorčakovs u. c. Tādā kārtā studisti tika audzināti pēc Vahtangova daiļrades metodes principiem.

Gadu pēc mācību sākuma, 1920. gada 8. novembrī, «Mozaikas» teātra telpās studija sarīkoja pirmo atklāto vakaru. 1921. gada 1. janvārī tā atklāja savu nelielu mācību teātri, kurā turpmāk diezgan regulāri rādīja savus mācību laikā sagatavotos iestudējumus. Ar 1923. gada rudenī

¹ E. Miške. Valsts latviešu teātris «Skatuve». 1963, 15. lpp.

izrādes notika Maskavas Latviešu centrālā kluba telpās. Šai laikā studija, uzrādīdama nopietnas sekmes, bija iekarojusi atzinību Maskavas latviešu sabiedrībā. Neuzticības pilnās, pat nelabvēlīgās balsis, kas bija dzirdamas pāris pirmajos gados, apklusā.

Starp labākajiem iestudējumiem tolaik bija Šarla van Lerberga «Pans» (1923), Andreja Upīša «Viens un daudzie» un Ernsta Tollera «Eižens Hinkemanis» (1924).

1924. gadā studija deva pirmo izlaidumu — 23 absolventus. Darbs turpinājās.

1925. gadā Glāznieks iestudēja Raiņa «Pūt, vējiņi!». «... Ar pirmajiem mēģinājumiem studijā ienāca kaut kas neizsakāmi tuvs, — turpat vai fiziski uztverams Daugavas rīta dzestrums, balto birztalu nebēdnīgās čalas un tumšo silu noslēpumainība.»¹

Repertuārā uzņēma vairāku buržuāziskajā Latvijā dzīvojošu progresīvu rakstnieku lugas: Andreja Upīša «Privātpašums» un «Lapas viesulī», Linarda Laicena «Alfa un Auto», Leona Paegles «Šarāde Nr. 8», Jūlija Pētersona «Diplomāti».

Kā ievērojams teātra sasniegums tika novērtēts B. Lavreņova «Lūzumš» Glāznieka iestudējumā 1927. gadā, atzīmējot Lielās Oktobra sociālistiskās revolūcijas desmito gadskārtu. Kritika atzina, ka studija pratusi parādīt Lavreņova lugu savā patstāvīgā uztverē, ka izrādē jūtama revolūcijas dienu karstā dvesma. Atzinību it īpaši izpelnījās izteiksmīgie masu skati un aktieris Jānis Baltausis Goduna lomā.² Ar šo izrādi Glāznieks pierādīja, ka viņam izaudzis talantīgs, cieši saliedēts, profesionāli labi skolots kolektīvs.

1930. gada jūnijā — jūlijā Maskavā notika plaša padomju tautu mākslas skate — pirmā PSRS tautu mākslas olimpiāde. Teātra izrādes notika četrpadsmit valodās. Līdzās ukraiņu, baltkrievu, azerbaidžāniešu, gruzīnu, armēņu u. c. padomju tautu labākajiem teātriem arī latviešu teātris «Skatuve» bija ieguvis tiesības piedalīties olimpiādē. Tā bija satraucoša sacensība ar Kijevas, Tbilisi u. c. pilsētu ievērojamākajiem kolektīviem. Latviešu studija parādīja divus iestudējumus: «Panu» un «Lūzumu».

¹ E. Miške. Vaists latviešu teātris «Skatuve». 1963, 103. lpp.

² Citās lielākajās lomās kritika atzīmēja K. Krūmiņu (Berseņevs) un E. Miški (Tatjana).

Liels bija prieks, kad žūrijas vērtējumā «Skatuve» ierindojās starp labākajiem kolektīviem. Augstu novērtējama izrādes, žūrija atzīmēja arī teātra-studijas «Skatuve» organizatoru entuziasmu un neatlaidību.

Bija nobriedis jautājums par teātra-studijas «Skatuve» pārvēršanu profesionālā teātrī. Panākumi olimpiādē atvieglināja šī jautājuma izlemšanu. 1932. gada martā tika pieņemts Padomju valdības lēmums par Maskavas Valsts latviešu teātra «Skatuve» nodibināšanu uz agrākās studijas pamata. Par direktoru iecēla studijas absolventu Robertu Bancānu, par māksliniecisko vadītāju — Osvaldu Glāznieku, kas tai pašā laikā palika darbā arī Vahtangova teātrī.

Tika nokomplektēta profesionāla trupa. Visi tās dalībnieki bija izauguši «Skatuves» studijā: Jānis Baltausis, Voldemārs Baltgalvis, Roberts un Rūdolfs Bancāni, Vilis Forstmanis, Ādolfs Vanadziņš, Oskars Zēbergs, Zelma Boksberga, Marta Kalniņa, Elza Miške, Anna Peika, Anna Pētersone, Zelma Zudraga u. c. Trupā iestājās pazīstamā aktrise Marija Leiko, kas agrāk strādāja Vācijā. Pēc fašistiskā režīma nodibināšanās Vācijā viņa pārcēlās uz Latviju, bet pēc Ulmaņa apvērsuma apmetās uz dzīvi Padomju Savienībā.¹

Par režisoriem bez Glāznieka strādāja Vanadziņš, Forstmanis, Krūmiņš (Krūms) u. c. vecākie studijas absolventi. Dažus iestudējumus sagatavoja režisore Anna Lāce.

Teātris «Skatuve» atradās Maskavas centrā, Puškina laukuma tuvumā, Strastnoja bulvārī 8, tagadējās Puškina ielas stūrī. Tur izrādes notika ziemas sezonā, bet vasarās trupa devās tālos izbraukumos pie latviešu skatītājiem Ļeņingradā un tās apgabalā, Baltkrievijā, Baškīrijā, Sibīrijā, apmeklējot arī nomaļus kolhozus, kur padomju mākslinieku sniegumam bija milzīga audzinoša nozīme.

Starp Valsts teātra «Skatuve» iestudējumiem ir Andreja Upīša «Atraitnes vīrs» Krūmiņa režijā (1933) un Rūdolfa Blaumaņa «Ugunī» Annas Lāces režijā ar Leiko Kristīnes un Baltausi Edgara lomā.² Roberts Bancāns iestudēja Goldoni komēdiju «Jocīgs gadījums».

¹ E. Fross. Aktrise Marija Leiko. «Celtne», 1935, 8, 633.—644. lpp.

² Pirmizrāde 1936. g. 8. jūnijā. Vešeriene — M. Kalniņa, Horsta madāma — A. Pētersone, Barons — O. Zēbergs, Alders — V. Baltgalvis, Sutka — R. Bancāns.

ГОС. ЛАТЫШСКИЙ ТЕАТР
"SKATUVE"

Страстной бульвар, д. 8, тел. 4-18-32

ОТКРЫТИЕ СЕЗОНА
2^{го} ОКТЯБРЯ

ПРЕМЬЕРА

Рудольф БЛАУМАН

В ОГНЕ

(UGUNĪ)

Латышская классическая пьеса в 5-ти действиях

Режиссер А. ЛАЦИС ••• Ассистент Э. МИШКЕ
Художник А. ТИКУМ

Художественный руководитель театра заслуженный деятель искусства

О. Ф. ГЛАЗУНОВ

В РЕПЕРТУАРЕ ТЕАТРА

В ОГНЕ

АВАНТЮРА

ВОЛКИ

ВЕЙ, ВЕТЕРИИ..

ЖИЗНЬ ЗОВЕТ

ПРЕДРАССВЕТНАЯ ПЕСНЯ

ПОСЛЕ БАЛА

Продать билеты можно в центральной и районных театраль-
ных кассах, в кассе театра Страстной бульвар, д. 8, в Латышской клуб-
ной (СТУДИИ), а также по телефону заказу по тел. 4-18-32
или по доверенной на дом.

Начало спектаклей в 8 ч. веч.

Цены мест от 2 до 7 руб.

Valsts latviešu teātra «Skatuve» aģija

Īpašu interesi modināja Annas Lāces inscenējums
1934. gadā — vācu rakstnieka Frīdriha Volfa «Zem-
nieks Becks», kurā režisore izmantoja vācu revolucio-
nārā teātra paņēmienus ar prologu, songiem, simultānscē-

nām, intermēdijām. Mēģinājumos bija klāt emigrācijā esošais autors: Vācijā pie varas bija Hitlers, un Maskavā izveidojās vācu antifašistu emigrantu kolonija. «Pravdas» slejās par izrādi pozitīvu recenziju sniedza ievērojamais vācu režisors Ervīns Piskators, kas tolaik uzturējās Padomju Savienības galvaspilsētā.

Regulāri tika iestudēti krievu padomju lugu tulkojumi: Billa-Belocerkovska «Dzīve sauc», Kiršona «Lielā diena» u. c. Eduards Birojs lokalizēja Pogodina lugu «Pēc balles», un tai bija labi panākumi, it īpaši izbraukumos laukos.

«Skatuves» kolektīvam bija raksturīga augsta padomju pilsoņa pienākuma apziņa, dedzīga griba kalpot sociālisma celtniecībai. Kolektīvā bija daudz komunistu. Padomju lugas deva vistiešāko iespēju saistīt daiļradi ar visas tautas dzīvi. Tāpēc saprotama «Skatuves» stiprā interese par padomju dramaturģiju.

Teātris «Skatuve» iestudēja vairākas latviešu padomju autoru lugas, starp kurām ir Roberta Apiņa un Konrāda Jokuma «Avantūra», kas Glāznieka režijā pirmoreiz parādījās uz skatuves 1936. gada 23. februārī. Tā ir luga par dramatiskajiem notikumiem Maskavā 1918. gada vasarā, kad ar latviešu revolucionāro strēlnieku palīdzību Padomju valdība satrieca kreiso eseru sacelšanos un likvidēja t. s. Lokarta sazvērestību. Ne viens vien «Skatuves» kolektīva loceklis bija šo cīņu aculiecinieks, un uz skatuves vēsturisko notikumu ainas atdzīvojās pārliecinoši un mākslinieciski spilgti. Galvenajai personai — artilleristu komandierim Bērzam, ko imperiālistu aģenti lūko ievilkst savos tīklos, — kolektīvā atradās īsti piemērots tēlotājs — Jānis Baltausis.

Divās izrādēs teātris pavēra saviem skatītājiem latviešu tautas revolucionārās pagātnes ainas. Sīmaņa Berga «Riežu plāvēji», ko 1934. gadā inscenēja Vanadziņš, rāda lauku trūcīgo ļaužu ceļu uz revolūciju 1905. gadā. Jāņa Straujāna «Jau pagājusi baiga nakts», ko 1936. gadā iestudēja Forstmanis, ir luga par revolucionāro kustību Latvijas laukos mūsu gadsimta sākumā.

Maskavā dzīvojošo latviešu padomju rakstnieku pulkā izcila vieta piederēja dzejniekam un karavadonim Robertam Eidemanim. Jaunībā viņš bija sarakstījis lugu «Kalnāju dzimta». Tagad autoram, no jauna pie tās pastrādājot, izdevās tai piešķirt laikmetīgumu un lielāku

nozīmību. Luga nu saucās «Vilki». Vienas ģimenes drāmas ietvaros tā atklāj sociālo un idejisko noslāņošanos, pretēju nometņu izveidošanos latviešu sabiedrībā sociālistiskās revolūcijas priekšvakarā. «Vilkus» teātris pirmoreiz parādīja saviem skatītājiem 1935. gada 23. decembrī Glāznieka režijā.

Teātris «Skatuve» arvien nostiprinājās. Tas bija svarīgs padomju mākslas dzīves fakts, ka Maskavā varēja pastāvēt valsts uzturēts profesionāls latviešu teātris — labs teātris, kas spēja ieinteresēt arī krievu skatītājus. Tā darbu nopietni vērtēja arī krievu teātra kritika.

Kad 1935. gadā «Skatuve» svinēja savu 15 gadu jubileju,¹ to atzīmēja arī centrālā prese. Svinīgajā jubilejas sēdē «Skatuvi» apsveica ievērojami padomju sabiedrības un Maskavas teātru pārstāvji. Kad uz skatuves uznāca vahtangoviešu delegācija, nesdama kā balvu lielu Jevgeņija Vahtangova ģimetni, viss kolektīvs piecēlās, godinot savu skolotāju. «Tādējādi mūsu gaitu ierosinātājs un labvēlis bija izpildījis savu solījumu — ierasties pie mums, tiklīdz būs atbrīvojies no «Turandotas» un «Hadibuka» iestudējumiem. Raudājām kā bērni.»² (Kā zināms, Vahtangovs mira neilgi pēc «Turandotas» pirmizrādes.) Vahtangoviešu delegācijā līdz ar citiem bija Boriss Zahava un Boriss Ščukins — iemīļotie pirmā izlaiduma pedagogi.

Jubilejas gadījumā četriem vadošiem «Skatuves» māksliniekiem tika piešķirti goda nosaukumi: Osvalds Glāznieks kļuva par KPFSR Nopelniem bagāto mākslas darbinieku, bet ievērojamākais aktieris, Raiņa Ulda un Blaumaņa Edgara tēlotājs Jānis Baltausis (1894—1939), daudzpusīgi apdāvinātais aktieris, režisors, dekorators un toreizējais teātra direktors Roberts Bancāns (1891—1943) un režisors Ādolfs Vanadžinš (1884—1938) — par KPFSR Nopelniem bagātajiem skatuves māksliniekiem. Tā bija augsta Padomju valdības atzinība kolektīva veiktajam darbam.

«Skatuves» pēdējā pirmizrāde — K. Jokuma pārstrādātā V. Kaverina «Frontes trupa» K. Krūmiņa un A. Pēter-

¹ Valsts latviešu teātris «Skatuve» 1935. gadā. «Prometejs», 1935. — E. Fross. 15 darba gadi sociālistiskā teātra celtniecībā. «Celtne», 1935, 2, 132.—136. lpp.

² E. Miške. Valsts latviešu teātris «Skatuve». 1963, 241. lpp.

sones iestudējumā — notika 1937. gada 7. novembrī, Liepās Oktobra sociālistiskās revolūcijas svētkos. Mēnesi vēlāk, 7. decembrī, «Skatuves» priekšskars aizvērās uz visiem laikiem. Toreizējais nepamatoto represiju vilnis skāra arī «Skatuvi».

Ar savu cildeni nopietno pieeju mākslai un neapslāpējamo entuziasmu, ar lielo uzticību revolūcijas ideāliem «Skatuves» kolektīvs uz laiku laikiem ieņēma cienījamu vietu latviešu teātra vēsturē. Elza Miške, viena no šī kolektīva vadošajām aktrīsēm, savas grāmatas noslēgumā liecina:

«Izraudzīto ceļu mākslā mēs uzskatījām par sabiedriski nozīmīgu, tāpēc bijām neparasti stingri prasībās pret sevi un kolektīvu. Teātrī «Skatuve» saprata, ka Staņislavska mācības ētiskie pamati ir viens no pārdzīvojuma teātra stūrakmeņiem...»¹ Miške uzsver «Skatuves» kolektīva ciešās saites ar padomju dzīves attīstības gaitu: «... ciešā vienotībā ar strādniecību augām kopā ar savu padomju zemi.»

«Skatuves» darbā latviešu padomju teātra māksla Padomju Krievijā 20.—30. gados sasniedza augstāko pakāpi. Latviešu padomju skatuves mākslinieku daiļrade bija daļa no vispārējā padomju teātra mākslas attīstības procesa un deva tanī savu ieguldījumu.

¹ E. Miške. Valsts latviešu teātris «Skatuve». 1963, 305. lpp.

LATVIEŠU TEĀTRIS

BURZUAZISKAJA LATVIJA

sones iestudējumā — notika 1957. gada 7. novembrī tie-
šās Okrobra sociālistiskās revolūcijas 40. gadsimēša vē-
lē. 7. decembrī «Skatuves» priekšikars aizvairās uz ri-
niena izlikuma Tērošajās nepatoloģiskās represijas vilnis
kāda «Skatuves».

Ar savu eldīgo nopietno pieeju mākslā un nepatoloģi-
kajam entuziasmam — tieši uz šī, šī reālā ideāla
«Skatuves» kolektīva iz tūlīt leģiem kopā cieņam
vietu latviešu teātra vēsturē. Eka Miķe, viņa no šī ko-
lektīva vadītāja aktrīsim savas grāmatas noleģimā
lietina.

«Izraudzīto reālo māksla mēs uzskatām par sabiedrīki
domīgu, tāpēc bijām nepareši stingri prasības pret sevi
un kolektīvu. Teātri «Skatuves» aprīcāt iz Staroslavka
mākslas kolektīva pamatā ir viens no pārdrošākajiem teātra
māksliniekiem. «Miķe» ar «Skatuves» kolektīva
cilvēkiem ir pamatu pamatu, tāpēc šīs kolektīva
cilvēki ir strādājoši augstā kopā ar savu pamatu
cilvēkiem.

«Skatuves» darbi latviešu pamatu teātra māksla Pa-
ndija Krievijā 20. — 30. gadsimā augstāko pakāpi
Latviešu pamatu teātra mākslas darbi ir šīs kolektīva
no vispārējā pamatu teātra mākslas darbi, tieši un
darbi ir šīs kolektīva.

LATVIEŠU TEĀTRIS BURŽUĀRISKĀJĀ LATVIJĀ

LAIKMETA APSTĀKĻI UN TEĀTRA ATTĪSTĪBAS GAITA

Sociālistiskās revolūcijas uzvara un padomju iekārtas nodibināšanās atraisīja jaunrades spēkus un deva varenu impulsu tālākajai mākslas attīstībai. Bet, krītot padomju varai Latvijā, latviešu teātra mākslas attīstība divdesmit gadu ilgā periodā risinājās pavisam citos — buržuāziskas republikas apstākļos, kur vara piederēja nacionālajai buržuāzijai.

Pasaules pirmajā strādnieku un zemnieku valstī Padomju Savienībā strauji un krāšņi uzplauka teātra māksla. Tā attīstījās līdzīgi gigantiskajai sociālisma celtniecībai, līdzīgi jaunās sabiedrības un jauna cilvēka veidošanās procesiem.

Citādi likteņi teātra mākslai bija kapitālistiskajā pasaulē, pie kuras no jauna uz laiku piederēja arī Latvija.

Valdošā šķira buržuāziskajā republikā bija lielie zemes īpašnieki, rūpnieki, lieltirgotāji, bankieri, pilsētu namu īpašnieki. Viņu interesēm kalpoja valsts aparāts. Republikas ekonomika bija atkarīga no imperiālistiskajām valstīm. Ārzemju kapitāla kundzība bremzēja rūpniecības attīstību. Par ekonomikas galveno nozari kļuva lauksaimniecība. Baudīdami valdības atbalstu, lielsaimnieki iedzīvojās, un viņu partija Zemnieku savienība kļuva par galveno spēku reakcijas noietnē.

Darbaļaužu grūtais stāvoklis izraisīja revolucionārās kustības pieaugumu. No pagrīdes šo kustību vadīja nelegālā Latvijas Komunistiskā partija. Iestājoties ekonomiskajai krīzei, darbaļaužu stāvoklis vēl vairāk pasliktinājās. Šķiru cīņai saasinoties, buržuāzija arvien vairāk pastiprināja represijas pret strādnieku organizācijām. Buržuāzijas noietnē risinājās fašizācijas process. 1934. gadā

nodibinājās fašistiska diktatūra. Pretīņai cēlās antifašistiskā tautas fronte.

Asajā šķiru cīņā valdošā buržuāzija izmantoja visus savā rīcībā esošos līdzekļus, lai pakļautu kultūras dzīvi saviem ideoloģiskajiem mērķiem. Progresīvie mākslas darbinieki jau sen pazina šos reakcionāros centienus un bija cīnījušies pret tiem, bet nekad vēl šie centieni nebija izpaudušies ar tādu spēku un vērienu kā tagad, kad nacionālā buržuāzija bija kļuvusi par valdošo šķiru. Latviešu mākslas cildenajām demokrātiskajām tradīcijām bija jāiztur arvien stiprāks reakcijas uzbrukums.

Augstāk attīstītajās kapitālistiskajās zemēs teātris arvien vairāk tiek ierauts biznesa sfērā. Ieguldītajam kapitālam jānes peļņa. Lielpilsētu centrālajos bulvāros un laukumos iedegas žilbinošas komerciālo teātru reklāmu ugunis. Nopietnas, saturīgas mākslas stāvoklis kļūst grūtāks, daiļrade tiek pakļauta reakcionārai politikai. Ekonomisku un politisku pretrunu saplosītajā laikmetā mākslinieki, kas nepakļaujas buržuāziskās, komerciālās mākslas prasībām, nododas drudžainiem eksperimentiem, jaunu mākslas virzienu radīšanai. Teātra pasaule kļuvusi satraukta un pretrunu pilna. Ar bažām tiek runāts par teātra krīzi, un šīm bažām kapitālistiskajā pasaulē ir pamats.

Latvija nepiederēja pie augstu attīstītām kapitālistiskām zemēm, un minētās parādības tik spilgti izteiktā veidā šeit neizpaudās. Tomēr arī tās teātra dzīve bija pakļauta kapitālistiskās pasaules likumsakarībām. Kad iestājās ekonomiskā krīze, kas tūlīt atsaucās uz kapitālistisko zemju teātra dzīvi, tā smagi skāra arī Latviju un radija ievērojamās grūtības teātriem.

No viskrasākajām kapitālistisko zemju teātra krīzes parādībām latviešu mākslai zināmā mērā palīdzēja izsargāties tās stiprās, dziļi iesakņojušās demokrātiskās tradīcijas, kas jaunu spēku bija guvušas revolūcijas un padomju varas posmā.

Latviešu pirmsrevolūcijas laika teātris bija stiprs ar savu demokrātismu. Tam izdevās padarīt par skatuves mākslas draugiem plašus vienkāršās tautas slāņus. Šie vienkāršie skatītāji saglabāja draudzīgo pieķeršanos skatuves mākslai arī buržuāziskās Latvijas laikā, un progresīvie teātra darbinieki centās šīs saites nosargāt un stiprināt. Kaut arī buržuāziskā vara orientēja mākslu savu

nolūku un savas gaumes virzienā, tiecās panākt, lai mākslinieki vispirmā kārtā īsteno buržuāzisko politiku un rēķinās ar mantīgo skatītāju, tomēr tā sadūrās ar stiprajām demokrātiskajām tradīcijām, ar progresīvi domājošu mākslinieku pretestību. Buržuāzisko un demokrātisko tendenču sadursme un krustošanās padarīja latviešu teātra mākslas attīstības gaitu ļoti pretrunīgu.

Lielās Oktobra sociālistiskās revolūcijas laikā uzplaukušie centieni veidot proletārisku skatuves mākslu 20. gados buržuāziskajā Latvijā atrada izpausmi revolucionārajā strādnieku pašdarbības teātrī, kura darbs saistīts ar revolucionāro dzejnieku un cīnītāju Linarda Laicena un Leona Paegles vārdiem. Tas bija kā dadzis acīs buržuāziskajai valdībai, tā nemitīgi vajāja šo teātri un drīz vien slēdza.

Reālistiskais virziens, kas saglabājās un veidojās tālāk kā latviešu skatuves mākslas valdošais virziens, 20.—30. gados stipri modificējās.

Daļēji šīs izmaiņas bija saistītas ar reālistiskās mākslas attīstību visā pasaulē tai pašā laikā. Reālisms savā metodē kļuva apzinātāks un izkoptāks, īpaši ar Staņislavska sistēmu; tas uzņēma sevī daudz elementu no stilizētā teātra, no jauniem strāvojumiem literatūrā un mākslā. Labākie reālistiskās skatuves mākslas meistari arvien skaidrāk norobežojās no naturālisma, ārējā īstuma vietā galveno uzmanību pievēršot cilvēka iekšējās dzīves patiesībai, domas skaidrībai, sociālajai kritikai. Reālisms ieguva jaunas formas iespējas, pateicoties jauninājumiem skatuves tehnikā. Metode un stils attīstījās līdz ar laiku un paudžu maiņu.

Uz reālistiskās metodes padziļināšanu, skaudrā asumā atsedzot sociālās pretrīkības, latviešu teātri virzīja Andreja Upīša dramaturģija un teorētiskā doma, kas balstījās uz marksistiskiem uzskatiem. Tā vērtā skatuvi par cīņas lauku pret buržuāzisko ideoloģiju.

Ar jaundibināto Dailes teātri latviešu skatuves mākslā ieplūda modernie meklējumi un jaunas formas, stipri cēlās tās jaunrades tonuss, tā kļuva daudzveidīgāka.

Negatīva rakstura izmaiņas reālistiskajā skatuves mākslā radās kā Latvijas tā laika vēsturisko apstākļu sekas. Runa šē ir par buržuāziskās estētikas nemitīgo iedarbību, kuras rezultātā tika slāpēta sociālā kritika, dzēsta īstenības dziļas analīzes drosme, maksātas nodevas izklaidējošai

viegla satura mākslai. Valdošās strāvas tiecās izmantot reālistiskās mākslas paņēmienus pastāvošās buržuāziskās dzīves kārtības apliecināšanai un stiprināšanai. Tas bija ceļš uz pseidoreālismu. Šī bīstamā ievirze apdraudēja latviešu reālistisko skatuves mākslu, it īpaši fašistiskās diktatūras gados.

Lai arī nevienmērīga un vēsturisko apstākļu ierobežota, latviešu teātra attīstība tomēr turpinājās. Tā reālistisko, demokrātisko pamatu nesagrāva pat buržuāzijas kundzība.

Priekš pirmā pasaules kara latviešiem bija 3 profesionāli dramatiski teātri. 20. gados šis skaits pieauga. Stipri palielinājās teātru darba intensitāte un apmeklētāju skaits. 20. gadu beigās Latvijā darbojās 7 profesionāli latviešu dramatiskie teātri, no tiem 3 Rīgā, kur bez tam pastāvēja arī cittautu dramatiskie teātri. Lūk, latviešu teātru sarindojums pēc apmeklētāju skaita 1929./30. g. sezonā:

	Izrāžu skaits	Apmeklētāju skaits
Latvijas Nacionālais teātris	348	231 608
Dailes	370	195 248
Jelgavas Latviešu	128	49 733
Liepājas Jaunais	152	48 678
Strādnieku	121	43 000
Daugavpils	101	38 971
Ceļojošais	184	33 941

Kā redzams, abi lielākie teātri izrāžu un apmeklētāju skaita ziņā atstāja tālu aiz sevis visus pārējos. Nacionālais teātris pulcinājis vairāk skatītāju nekā visi pieci mazākie teātri kopā. Tomēr faktam, ka profesionāls teātris bija arī trīs pilsētās ārpus Rīgas, ir ievērojama nozīme latviešu teātra attīstībā. Turklāt vairākās pilsētās izveidojās regulāri strādājoši amatieru teātri ar profesionālu režisoru un nedaudziem profesionāliem aktieriem.

Pieaugot teātru skaitam, auga vajadzība pēc profesionāli sagatavotiem aktieriem. Akūts kļuva teātra izglītības jautājums. 1920.—1921. gadā tika projektēta valsts teātra skola, un tās organizēšana bija pavirzīta jau diezgan tālu. Par skolas vadītāju paredzēja Aspaziju. Taču

skolai nepiešķīra līdzekļus un projekti palika neīstenoti. Visā buržuāziskās varas laikā valsts teātra skola Latvijā netika nodibināta.

Radās vairāki kursi un studijas. Parasti tajos iestājās vidusskolu beiguši jaunieši un mācījās trīs gadus.

Vecākā — 1909. gadā dibinātā latviešu aktieru mācības iestāde — Zeltmata Latvju dramatiskie kursi pastāvēja līdz 1938. gadam paša Zeltmata vadībā. Te 20.—30. gados mācījušies Emīlija Bērziņa, Arvīds Briedis, Irma Bune, Ērika Ferda, Arnolds Kalniņš, Atis Krauklis, Rūdolfs Kreicums, Osvalds Krēsliņš, Jānis Ķikulis, Vilma Liepiņa, Pēteris Lūcis, Artūrs Petrovskis, Bernhards Priedītis, Arnolds Stemps, Elza Stērste, Arnolds Stubavs, Alfrēds Videnieks, Pauls Zālītis, Austra Zīdere u. c.

Neilgu laiku darbojušās Birutas Skujenieces un Jurija Jurovska studijas. Savā studijā jaunos aktierus audzināja Dailē teātris, vēlāk arī Strādnieku teātris.

Strādnieku organizācijas 1920. gadā nolūkā celt masu izglītības līmeni nodibināja Rīgas Tautas augstskolu. Te darbojās arī dramatiskā studija. Tās pirmā vadītāja bija Anna Lāce, kas toreiz tikko kā bija atbraukusi no Padomju Savienības. Veidojusies kā māksliniece Lielās Oktobra revolūcijas laikā un dziļi uzņēmusi revolūcijas laika mākslas iespaidus, Anna Lāce bija pārliecināta, ka studijai «jāmeklē pilnīgi jauni ceļi, tie pamazām darbā jāatrod, izejoj no vienkāršības un strādniecības apstākļiem»¹.

Annai Lācei 1922. gadā aizbraucot uz Vāciju, studiju kādu laiku vadīja Vilis Segliņš. Par pedagogiem strādāja Ernests Feldmanis, Jānis Šāberts, Felicita Ertnerē u. c. 1926. gadā vadību uzņēmās Jānis Zariņš, kas iepazīstināja audzēkņus ar Staņislavska un Vahtangova principiem un lūkoja tos likt audzināšanas darba pamatā. Tai laikā nodibināja Strādnieku teātri, un studijas absolventi un audzēkņi sāka tanī strādāt. 1928. gadā studija pārgāja pie Strādnieku teātra un darbojās tālāk kā šā teātra studija.

Tautas augstskolas studijā mācījušies Kārlis Bērzs, Edgars Jakobsons, Teodors Kugrēns, Luijs Šmits, Hermanis Vazdiķis, Lūcija Baumanē, Elvīra Bramberga, Olga Lejaskalne, Olīta Starka-Stendere, Malvīne Ustube u. c.

¹ E. Jakobsons. No studijas līdz teātrim. «Domas», 1931, 6, 451. lpp.

20. gados kādu laiku pastāvēja dramatiska studija arī pie Liepājas Tautas augstskolas.

1927. gadā nodibinājās Ernesta Feldmaņa teātra kursi. Feldmanis bija mācījies Aleksandra Adaševa teātra kursos Maskavā, kas bija tuvi Maskavas Dailes teātrim, un šis krievu skolas pieredzi viņš lika savu kursantu audzināšanas darba pamatā. Bez viņa paša par pedagogiem te strādāja Jānis Zariņš, Alfrēds Amtmanis-Briedītis, Felicita Ertnerē, Rodrigo Kalniņš u. c.

Ernesta Feldmaņa kursi deva astoņus izlaidumus. Kursos mācījušies Alma Ābele, Harijs Avens, Ludvigs Bārs, Emīlija Bērziņa, Pēteris Cepurnieks, Jānis Grantiņš, Sigrida Grīse, Žanis Katlaps, Olga Krūmiņa, Irma Laiva, Irmgarde Mitreviče, Roberts Mustaps, Rihards Zanderšons, Ilga Zvanova u. c.

Latviešu aktieru arodbiedrības Teātra skola pastāvēja no 1932. līdz 1939. gadam. Skola darbojās konservatorijas telpās. Tās pirmais mākslinieciskais un pedagogiskais vadītājs bija ievērojamais krievu skatuves mākslinieks Mihails Čehovs, kas ar savu personību un aktieru audzināšanas metodi ieguva lielu autoritāti. Līdzās viņam par pedagogiem vēl strādāja Maskavas aktieris un režisors Viktors Gromovs, Jānis Zariņš, Alfrēds Amtmanis-Briedītis, Olga Bormane, Felicita Ertnerē, Teodors Lācis, Kārlis Veics u. c. Pēc M. Čehova skolu vadīja Voldemārs Švarcs.

Kad 1934. gadā Čehovs aizbrauca, vecākā audzēkņu grupa aizgāja no Teātra skolas un pievienojās Zeltmata kursiem kā autonoma ansambļa grupa, kas strādāja patstāvīgi. 1935. gadā viņi ieguva Zeltmata kursu diplomu (V. Pūce, K. Klētnieks, M. Klētniece, K. Liepa, A. Kalējs, P. Vasaraudzis u. c.) un izveidoja Latvju drāmas ansambli, par kuru runa būs vēlāk.

Bez minētajiem Teātra skolā mācījušies Emīls Birģelis, Viktors Gruziņš, Eiženija Kaldovska, Vilis Ķimelis, Velta Krūze, Marija Mieziņa, Marga Tetere, Kārlis Valdmanis, Vilis Verners u. c.

Profesionālās izglītības jomā tāpat bija zināmi sasniegumi, kas palīdzēja celt teātra kultūru Latvijā un nostiprināt labas mākslas tradīcijas. Bet augstāko mācību iestādi latviešu aktieru un režisoru sagatavošanai devusi tikai padomju vara.

SAKARI AR CITTAUTU TEĀTRA MĀKSLU

Savas attīstības pirmajos gadu desmitos latviešu skatuves māksla, būdama vēl nenobriedusi un nepietiekami patstāvīga, daudz mācījās no šejienes krievu un vācu teātriem, kas bija tās pirmie paraugi. Tagad, kad latviešu teātris bija sasniedzis savu pilngadību, vietējiem sakariem bija citāds raksturs, bet tie palika auglīgi arvien.

Kopš 1921. gada Rīgā Latviešu biedrības telpās darbojās Krievu drāmas teātris — viens no spēcīgākajiem krievu dramatiskajiem kolektīviem ārpus Padomju Savienības. Rīgā bija sapulcējies labs krievu aktieru ansamblis. Daudzi no viņiem agrāk bija strādājuši lielākajos Maskavas un Petrogradas teātros. Skatītāji jūsmoja par Juriju Jakovļevu, Juriju Jurovski, Nikolaju Barabanovu, Gavrilu Terehovu, Jeļenu Poļevicku, Jeļenu Roščinu-In-sarovu, Jeļizavetu Žiharevu, Mariju Vedrinsku, Jekaterinu Bunčuku, Lidiju Meļnikovu, par Liliju Štengeli, ko šis teātris arī uzskatīja par vienu no saviem spīdekļiem. Te uzstājās slaveni viesi: Vasilis Kačalovs (Astrovs «Tēvocī Vaņā», Ivans Karamazovs, Neščastlivcevs «Mežā» u. c.), Pāvels Orļeņevs, Mihails Čehovs, Vagrams Papazjans u. c.

Par režisoru šai teātrī visilgāk strādājis Rūdolfs Ungerns — pārkrievojies barons, pieredzējis skatuves mākslinieks, kas agrāk vadījis režiju lielos Krievijas teātros; taču viņš stāvēja pavisam tālu no progresīviem centieniem. Bez viņa režiju vadījuši spējīgi un atzīti režisori — Mihails Muratovs, Jurijs Jakovļevs, Jurijs Jurovskis, neilgu laiku Andrejs Lavrentjevs, Konstantins Nežlobins, Ivans Šmits u. c. Dažādi ceļi atveduši šos māksliniekus pēcrevolūcijas gados uz Rīgu, un dažādi veidojās arī viņu

tālākie likteņi. Daži no viņiem atgriezās Padomju Savienībā, kā, piemēram, Lavrentjevs, Terehovs un Žihareva, daudzi sagaidīja padomju varu Latvijā un kļuva par padomju māksliniekiem, bet daži aizklīda pasaulē emigrantu klaidu gaitās.

Eksistēt krievu teātrim tolaik nebija viegli. Vajadzēja izdabūt valsts pabalstus un nodrošināt šejienes turīgo krievu sabiedrības slāņu atbalstu. Nepieciešamība rēķināties ar šo ietekmīgo aprindu prasībām nenovēršami uzspieda savu zīmogu toreizējā Krievu drāmas teātra darbā, lai gan vadošie mākslinieki netaupīja pūļu, lai saglabātu uzticību krievu mākslas cildenajām tradīcijām.

Krievu drāmas teātra repertuāra pamats bija nacionālā klasika — Čehovs, Ostrovskis, Tolstojs u. c. Teātris iepazīstināja skatītājus arī ar vairākiem padomju dramaturģijas paraugiem. To vidū ir Bulgakova «Turbīnu dienas», Treņova «Ļubova Jarovaja», Arbuzova «Taņa», Afinogēnova «Bailes», Ļeonova «Skutarevskis» u. c. Tomēr jāpiezīmē, ka Ungerna režijā daža no šīm lugām guva autoru iecerēm neatbilstošu izskaņu.

Rīgas Krievu drāmas teātris iestudējis arī pāris latviešu lugas — Rūdolfa Blaumaņa «Pazudošo dēlu» un «Uguni», Jurovskim tēlojot Krustiņu un Edgaru.

Krievu drāmas teātra repertuārs un reālistiskās aktieru mākslas meistarū teicamā spēle pievilka arī latviešu skatītājus, bagātināja latviešu mākslinieku zināšanu pūru. Krievu drāmas teātra izcilajam aktierim Jurijam Jurovskim nodibinājās ciešas saites ar latviešu skatuvi, par ko būs runa vēlāk.

Rīgā 1924.—1939. g. pastāvēja arī neliels vācu teātris — Vācu drāma. Sākumā tas atradās Vingrotāju ielā, Vingrošanas biedrības namā, bet 1930. gadā pārgāja uz «Uļeju».

Repertuārs sastāvēja galvenokārt no vācu rakstnieku darbiem, bet tanī ietilpa arī citu Rietumeiropas rakstnieku lugas, kā, piemēram, Šekspīra un Goldoni komēdijas. Veiksmīgi bija dažu jaunu vācu dramaturgu darbu iestudējumi, piemēram, Brehta «Trīsgrāšu opera».

Parekam Vācu drāma uzņēma savā repertuārā arī latviešu lugas: Blaumaņa «Indrānus», Brigaderes «Raudupieti». 1937. gadā Vācu drāma aizsteidzās priekšā

latviešu teātriem, pirmā izrādīdama Zīverta «Ākstu» (ar virsrakstu «Eivonas gulbis»).

Vācu drāmā dažkārt viesojas slaveni ārzemju aktieri — Aleksandrs Moisi, Eižens Klepfers, Heinrihs George ar Berlīnes Šillera teātra ansambli (Kalderona «Salameas tiesnesis») u. c.

Tolaik Rīgā pastāvēja arī profesionāls Ebreju teātris. Paretam sniedza izrādes pusprofesionāls Poļu teātris.

Latviešu skatuves mākslas sakari ar citu tautu teātra mākslu kļuva arvien daudzpusīgāki. Latviešu mākslinieki neapmierinājās ar vietējo cittautu teātru iepazīšanu un meklēja jaunus ierosmju avotus tālākās kultūrtautās. Diezgan daudzi no viņiem studiju nolūkos apmeklēja Franciju, Austriju, Itāliju u. c. zemes un iepazinās ar turienes teātriem. Ar ļoti tālo un seno japāņu teātra kultūru iepazīstināja Tokijas Kabuki teātra ceļojošās trupas viesizrādes Rīgā — Nacionālās operas telpās 1931. gadā. Nodibinājās zināmi kontakti arī ar poļu un zviedru teātra māksliniekiem. Sākās pieredzes apmaiņa ar igauņiem un lietuviešiem.

Ļoti liela bija interese par padomju teātra mākslu, lai gan buržuāziskā valdība apzināti apgrūtināja sakarus ar Padomju Krieviju. Daudz lielajos padomju mākslas centros gūtu iespaidu atveda sev līdzī tie latviešu aktieri, kas 20. gadu pirmajā pusē reevakuējās uz Latviju. Savām acīm viņi bija redzējuši revolucionāros pārkārtojumus mākslā un padomju teātra dzimšanu. Vēlākajos gados vairāki redzami latviešu mākslinieki, izmantojot izdevību, apmeklēja Maskavu un pārveda atkal jaunus iespaidus. Viņu vidū bija Amtmanis-Briedītis, Zariņš, Viesture.

Amtmanis-Briedītis brauca uz Maskavu 1928. gadā, lai kā Latvijas delegāts piedalītos Maskavas Dailes teātra 30 gadu svētkos un nodotu latviešu mākslinieku apsveikumu. Zariņš 1925. gadā rūpīgi iepazinās ar rosīgo Maskavas teātru dzīvi un par saviem iespaidiem publicēja brošūru «Maskavas teātri» (1925).

No Padomju Savienības teātriem Latviju apciemoja Maskavas Dailes teātra I studija, kas Nacionālā teātra telpās 1922. gada jūnija beigās — jūlija sākumā sniedza 11 izrādes, iepazīstinot skatītājus ar pieciem labākajiem iestudējumiem. To vidū bija viņu pirmais inscenējums — Heijermansa «Cerība uz svētību», ar kuru stu-

dija 1913. gadā iekaroja Maskavas skatītāju atzinību. Rīgas viesizrāžu repertuārā ietilpa divi režisora B. Suškeviča iestudējumi — Dikensa «Circenītis aizkrāsnē» un Šekspīra «Divpadsmitā nakts» un divi Vahtangova inscenējumi — Bergera «Plūdi» un studijas jaunākais darbs — Strindberga «Ēriks XIV». Viesizrādēs piedalījās studijas izcilākais aktieris Mihails Čehovs, kura talanta dāsnā bagātība un izkoptā meistarība izraisīja apbrīnu. Staņislavska dibinātās studijas viesizrādes valdzināja ar augsto kultūru, ansambļa saliedētību, smalko noskaņu plūdumu, tēlu raksturojuma krāsainību. Tās apliecināja reālistiskās mākslas neizsmeļamās iespējas. Tādā kārtā Maskavas Dailes teātra I studijas viesizrādes pretreālistisku uzskatu uzplūdu laikā stiprināja reālisma aizstāvju pozīcijas Latvijā.

Strādnieku dramatisko pašdarbību rosinoši ietekmēja padomju «Zilās blūzes» viesizrādes 1927. gadā. Konkrētāk par to būs runa vēlāk.

1925. gada novembra beigās Rīgā ieradās poļu teātra «Reduta» kolektīvs. 1919. gadā Varšavā nodibinātā «Reduta» bija izvirzījusies labāko Polijas teātru skaitā. Tās dibinātājs un vadītājs Juliuss Osterva, pirmā pasaules kara laikā atradāmies Krievijā, iepazinās ar Staņislavska principiem, un «Redutas» darba metodē bija daudz radniecīga ar Maskavas Dailes teātri.

«Reduta» Latvijas Nacionālā teātra telpās toreiz izrādīja divus ievērojamu poļu jaunlaiku dramaturgu darbus — Staņislava Vispjanska populāro dzejā rakstīto drāmu «Kāzas», kas risina inteliģences un tautas attieksmju problēmu, un kritizētāja reālista Stefana Žeromska jaunāko lugu «Aizlaidās mana paipaliņa», kuras pirmizrāde bija notikusi togad Varšavā. Žeromska lugas izrāde Rīgā nevilšus kļuva par rakstnieka piemiņas izrādi: pirms nedaudzām dienām autors bija miris.

«Redutas» viesizrādes atstāja labu iespaidu. Iepriecināja iestudējumu rūpība, saskaņotais ansamblis, izteiksmīgie masu skati, izkoptā runas māksla, jaunu izteiksmes līdzekļu meklējumi, izrāžu ekspresīvais spriegums.

1930. gada februārī viens no labākajiem poļu režisoriem Aleksandrs Zelverovičs Latvijas Nacionālajā teātrī iestudēja Ježi Šaņavska komēdiju «Advokāts un rozes». Sadarbība ar šo gudro mākslinieku palika labā atmiņā

Nacionālā teātra kolektīvam. Balstīdamies uz Staņislavska atzinumiem un izkopsdams reālismu, Zelverovičs meklēja spilgtu teatrālu formu, vērsās pret naturālismu.¹

Zināmi sakari nodibinājās ar zviedru skatuves mākslu. Kad 1929. gadā Nacionālais teātris iestudēja zviedru rakstnieka Tūra Hedberga drāmu «Juhans Ulfšerns», kas Skandināvijā ir stipri populāra, Rīgā ieradās pats autors, kas ilgu gadu bija bijis Stokholmas Karaliskā drāmas teātra direktors. Viņš bija klāt savas lugas pirmizrādē, kur Jānis Osis tēloja Ulfšernu — slavenu dejuzinieku, kas, būdams jau mūža otrā pusē, ieslēdzas tautas atbrīvošanas cīņā un ziedo tai savu dzīvi.

Tai pašā gadā Nacionālais teātris sāka izrādīt XIX gs. zviedru rakstnieka Fredrika Dālgrena lugu «Vermländieši», kurā daudz dziesmu un deju. Zviedru tautas tērpus šim iestudējumam atsūtīja Stokholmas Karaliskais drāmas teātris. Šis Alekša Mierlauka iestudējums, kura sagatavošanā palīdzēja zviedru konsultanti, pulcināja daudz skatītāju.

1930. gadā Nacionālais teātris uzņēma zviedru aktieru trupu, kuru vadīja pazīstamais režisors Augusts Falks, kas 1907. gadā kopā ar Augustu Strindbergu Stokholmā bija dibinājis Intīmo teātri, bet pēc tā slēgšanas ar savu trupu uzstājās dažādās pilsētās, visu savu mūžu veltīdams Strindberga dramaturģijas un viņa mākslas principu propagandai. Savā laikā Falks pirmais bija iestudējis programmatisko Strindberga viencēlienu «Jūlijas jaunkundze», kuru zviedri izrādīja arī Rīgā. Bez tam viesizrāžu repertuārā bija «Nāves dejas» pirmā daļa, «Parijs» u. c. Kritika novērtēja Falka trupas viesizrādes kā izcilu kamerspēles paraugu.

Vēlreiz ar zviedru dramatisko mākslu Rīgas skatītāji sastapās, kad 1935. gadā te viesojās Geteborgas aktieri.

Kontaktus ar Lietuvas teātri ievadīja Rainis, būdams Nacionālā teātra direktors. Latviešu un lietuviešu tuvināšanās Rainim bija sirdslieta.

1924. gada jūnijā viss Nacionālā teātra kolektīvs ar

¹ Ar A. Zelveroviču rīdzinieki vēlreiz sastapās 1933. g., kad viņš te ieradās ar saviem skolēniem, Varšavas Valsts dramatiskās mākslas institūta audzēkņiem, kas sniedza priekšnesumus Latvijas konservatorijas zālē.

Raini priekšgalā ieradās Kauņa un sniedza tur Valsts drāmas teātrī četras izrādes — «Maiju un Paiju», «Trīnes grēkus», «Jāzepu un viņa brāļus» un «Vaideloti». Izrādes uzsāma ar lielu atsaucību, abas puses teica daudz draudzīgu vārdu, un brauciena dalībnieki pārveda mājās gaišas atmiņas. Latviešu teātris ielūdza lietuviešu kolēģus ciemoties Rīgā.

1929. gada maija beigās — jūnija sākumā notika Lietuvas Valsts drāmas teātra pretvizīte.

Lietuviešu profesionālā teātra attīstība sākās vēlāk nekā latviešiem — tikai 1918. gadā, bet tā risinājās strauji, un desmit gados jau bija sasniegts ievērojami daudz. Rīga iepazinās ar stipru kolektīvu, kuru audzinājuši pieredzējuši skatuves darbinieki, kas profesionālo izglītību ieguvuši Krievijas galvaspilsētā un uzsākuši krievu teātra kultūru — Boriss Dauguvietis, Jozs Vaičkus, Kastants Glinskis, nedaudz vēlāk Andruss Oleks-Žilinskis.

Rīgas viesizrāžu repertuārā ietilpa divi dzejā rakstīti dramatiski darbi: Vinca Krēves-Mickeviča luga par lietuviešu tautas vēsturi «Pa likteņa ceļiem» un Vinca Mikolaiša-Pūtina drāma «Valdnieks», kas risinās teiksmainā senatnē. Sofijas Čurļonienes-Kimantaites lugā «Ausmas dēli» rādīts grāmatu aizlieguma laiks Lietuvā, bet Petra Vaičūna lugā «Grēcīgais eņģelis» tēlota pilsētas inteliģences dzīve. Kopumā viesizrāžu repertuārs deva pietiekamu ieskatu lietuviešu tā laika dramaturģijā. Tiklab lugas, kā inscenējumi liecināja par nacionāli savdabīgas mākslas attīstību.

1931. gadā latviešu un lietuviešu valsts teātri atkal apmainījās viesizrādēm. Janvārī Latvijas Nacionālais teātris Kauņā izrādīja Brigaderes «Lielo lomu» un Blaumaņa «Ugunī», bet februārī Lietuvas Valsts drāmas teātris ieradās Rīgā ar režisora Oleka-Žilinska inscenēto Krēves-Mickeviča lugu «Šaruns», kas Lietuvā bija guvusi plašu ievērību, un Vaičūna komēdiju «Veltas pūles», kuru drīz pēc tam uzsāma savā repertuārā Nacionālais teātris. Lietuvas Valsts drāmas teātris savukārt iestudēja Rūdolfa Blaumaņa «Indrānus».

Viesizrāžu apmaiņa ar lietuviešu teātriem turpinājās. 30. gados Latvijā vairākkārt viesojās arī Šauļu teātris, bet Jelgavas teātris izbrauca viesizrādēs uz tuvākajām Lietuvas pilsētām.

Sākās viesizrāžu apmaiņa arī ar ziemeļu kaimiņu igauņu teātriem. 1931. gada janvārī Nacionālais teātris silti uzņēma Paula Sepa vadīto drāmas studijas kolektīvu, kas izrādīja populāro Hugo Raudsepa komēdiju «Mikumerdi». Latviešu skatītāji jau to pazina divos iestudējumos — Nacionālajā un Strādnieku teātrī.

1934. gada februārī Nacionālais teātris devās uz Tallinu, kur teātra «Estonia» telpās izrādīja Rūdolfā Blaumaņa «Ugunī», un viesi tika laipni uzņemti. Teātris «Estonia» jau 20. gados bija izrādījis Blaumaņa «Indrānus», 30. gados šo lugu izrāda «Vanemuine». Igaunu rakstnieku lugas laiku pa laikam parādījās latviešu teātru repertuārā.

Igaunu teātra «Estonia» pretvizīte Rīgā notika 1935. gada maijā, izrādot režisora Antsa Lautera iestudēto jauno Raudsepa komēdiju «Slaists». Izrāde pārliecinoši pierādīja, cik respektējamu profesionālo līmeni tolaik bija sasniegusi igauņu skatuves māksla. «Slaista» izrāde izpelnījās lielu atzinību, īpaši galvenās lomas tēlotājs, apdāvinātais komēdiju aktieris Arnolds Vaino. Kritika teica, ka viņa «slaists» savā vienreizējā raksturīgumā esot tēls, ko redzējis nevar aizmirst, bet neredzējis nevar iedomāties, lai arī kā to aprakstītu. Patika arī citi aktieri, kā Meta Lutsa, Hugo Laurs.

Turpinot ievadītos sakarus, Dailes teātra Mazais ansamblis 1939. gadā aizveda uz Igauniju Felicitas Ertneres iestudēto Blaumaņa komēdiju «Skroderdienas Silmačos».

Šādā viesizrāžu apmaiņā izpaudās dabiskā un draudzīgā tuvo kaimiņtautu interese vienai par otru, bet toreizējās robežas un nacionālistiskās buržuāzijas politika traucēja ciešākus un pastāvīgākus kontaktus. Brauciens uz Kauņu un Tallinu toreiz bija brauciens uz ārzemēm, kas saistīts ar sarežģītām formalitātēm. Salīdzinājumā ar mūsu dienām toreizējie kontakti ar tuvāko kaimiņtautu mākslu bija daudz šaurāki. Taču iespēju robežās šie sakari savstarpēji bagātināja teātra mākslas valodu.

REVOLUCIONĀRAIS TEĀTRIS

20. gados Rīgā radās revolucionāro strādnieku pašdarbības teātris, kura mērķis bija revolucionāra agitācija masās. Pret šo kolektīvu vērsās nemitīgas reakcionārās buržuāzijas represijas, tāpēc tas ieguvis «vajātā teātra» nosaukumu. Tā nozīme latviešu strādnieku revolucionārajā kustībā bija liela. «Tā ir viena no jauno komunistu kalvēm,» teicis par «vajāto teātri» Arvīds Grigulis.¹

Revolucionārais pašdarbības teātris pastāvēja kā Rīgas Arodbiedrību centrālbiroja (RABCB) kluba dramatiskā sekcija. Tās darbības sākums ir 1921. gads, bet pāris pirmajos gados tā vēl nebija necik rosīga un daļēji bija saistīta ar Tautas augstskolas dramatisko studiju. Arī pirmos Kultūras svētkus rīkoja kopīgi Tautas augstskola un RABCB klubs.

Pirmajiem Kultūras svētkiem Saules dārzā 1921. gada 5. jūnijā Tautas augstskolas dramatiskās studijas vadītāja Anna Lāce un plastikas konsultante Felicita Ertnerē sagatavoja plašu brīvdabas uzvedumu ar lielu dalībnieku skaitu — Leona Paegles «Gadsimtu sejas», kurā vairākās ainās parādīta apspiesto, beztiesīgo tautas masu cīņa pret ekspluatāciju dažādos cilvēces vēstures posmos. Sarīkojums sākās ar gājienu no pilsētas uz svētku vietu Mežaparkā. Izrāde notika dārzā uz estrādes, un to noskatījās tūkstoši svētku dalībnieku. Beigās visi kopā, neraugoties uz policijas aizliegumu, nodziedāja «Internacionāli».² Plašajā brīvdabas izrādē izpaudās ierosmes, ko devuši masu

¹ Ievadā A. Lāces grāmatai «Dramaturģija un teātris». 1962, 7. lpp.

² A. Lācis. Dramaturģija un teātris. 1962, 13. lpp.

uzvedumi Padomju Krievijā pēc Lielās Oktobra sociālistiskās revolūcijas.

«Gadsimtu seju» inscenējums ievadīja plašu un ievērojamu brīvdabas izrāžu tradīciju. Nākamo Kultūras svētku programmā arvien ietilpa arī brīvdabas izrādes. Ar 1924. gadu RABCB klubs sāka rīkot ik gadu turpat Saules dārzā Darba svētkus, vienmēr ieslēdzot programmā lielu brīvdabas uzvedumu.

Īsti spraigs, uz pašu spēkiem dibināts RABCB kluba dramatiskās sekcijas darbs sākās 1923. gadā. Sakarā ar strādnieku revolucionārās kustības pieaugumu tika izvirzīts uzdevums radīt pašiem savu strādnieku cīņas teātri. Tas nebija viegls uzdevums, jo buržuāziskā valdība vajāja uz katra soļa. Klubam nebija arī līdzekļu. «Un tomēr, par spīti visām grūtībām, klubs savu darbu ne uz dienu nepārtrauca, un dramatiskā sekcija nevis nika, bet auga augumā un pieņēmas spēkā.»¹

Klubs ar savām sekcijām kļuva par revolucionārās strādniecības kultūras centru.

Kluba sarīkojumi notika gan RABCB telpās, gan citur. Arodbiedrību centrālbirojs sākumā atradās Rēveles (tagad Tallinas) ielā 57, no 1923. gada beigām Brīvības (tagad Leņina) ielā 67. Kopš 1926. gada klubs darbojās Akas ielā 10. Diezgan daudz sekcijas izrāžu noticis Pavasara biedrībā Sarkandaugavā, Igauņu biedrībā Āgenskalnā, «Uļejā» un vēl citās telpās. Daļa izrāžu rīkota izbraukumos citās pilsētās.

Pakāpeniski te nokomplektējās spējīgs dramatisks kolektīvs. Visi tā dalībnieki dienā strādāja maizes darbu, bet vakarus veltīja sekcijai. Starp aktīvākajiem sekcijas dalībniekiem bijuši Augusts Alksnītis, Zelma Ārente, Arvīds Bulle, Valdemārs Cīrulis-Indzers, Valija Jauntirāne, Eduards (Eidis) Priede, Antons Priednieks, Kārlis Vinters (Bērzājs), Minna Zīdermane u. c. Policijas izsekotās sekcijas darbs no viņiem prasīja nesavtību, pašai izdzīvību, lielu pienākuma apziņu.

«Tādi bija dramatiskās sekcijas dalībnieki: strādnieku puīši un meitas, daļa jau organizēti nelegālās kompartijas un komjaunatnes organizācijā, daļa vēl pagrīdes organizā-

¹ Par brīvi un dzīvi. Komjauniešu pagrīdnieku atmiņas, II. 1957, 231. lpp.

cijās nesaistīti, taču visi ar kvēlu vēlēšanos aktīvi darboties, cīnīties par strādnieku šķiras atbrīvošanu no kapitāla jūga. Mums vajadzēja apgūt aktieru iemaņas, lai mēs prastu savu sirdskvēli līdz ar lugas autoru nodot tālāk klausītājiem — strādnieku masai,» — tā savās atmiņās raksta Valdemārs Cīrulis-Indzers.¹

Dramatiskās sekcijas izrādes 1923./24. g., daļēji vēl 1925. gadā sagatavoja bijušais Jaunā Rīgas teātra aktieris Vilis Segliņš (1882—1961), kas tolaik vadīja arī Tautas augstskolas dramatisko studiju. Viņa režijā tika izrādītas Paegles lugas «Par un pret» un «Ugunsputns», Upīša «Balss un atbalss», Heijermansa «Cerība uz svētību», Golsverzija «Cīņa» u. c.

Daļu izrāžu 1921.—1925. g. iestudēja Jāzeps Rūķītis (Zubēns, dzim. 1894. g.), kas vēlāk pārcēlās uz Lietuvu un kļuva par profesionālu aktieri. Tagad Jozs Zubēns ir Lietuvas PSR Nopelniem bagātais mākslas darbinieks.

Īsu laiku ar sekcijas kolektīvu nodarbojās strādnieku aprindās iemīlotais aktieris Gustavs Žibalts. 1923./24. g. sekcijā par plastikas pasniedzēju strādāja Felicita Ertnere.

Lai gan ap 1924. gadu sekcijai, neskatoties uz represijām, bija jau zināmi sasniegumi, tie tomēr neapmierināja strādniecību. Atskanēja balsis, ka strādnieku teātrim nevajag sekot «lielo» teātru paraugiem, bet jāmeklē savs jauns ceļš. Sākās ilgstošas diskusijas par strādnieku teātri. Ar prasību veidot jaunu repertuāru un jaunu stilu 1924. gadā nāca klajā Linards Laicens, kas, tāpat kā Leons Paegle, visiem spēkiem centās sekmēt revolucionārā teātra attīstību.

Laicens savā rakstā «Par strādnieku teātri»² uzsvēra, ka nav vajadzīgs teātris «priekš strādniekiem», bet gan pašu strādnieku teātris. Jārada jauns repertuārs un jauns spēles stils. Jārēķinās ar tiem apstākļiem, kādos jādarbos strādnieku teātrim.

Laicena lugai «Mītiņš ballē» pievienotas autora piezīmes: «Šī luga jeb spēle nav rakstīta parastajai, kastveidi-

¹ Par brīvi un dzīvi. Komjauniešu pagrīdnieku atmiņas, II. 1957, 235. lpp.

² «Vienība», 1924, 9. Ari L. Laicena Rakstu VIII sēj., 1959, 441.—444. lpp.

gai skatuvei, bet domāta kā izrādāma bez dekorācijām, bez priekšskara, lietojot tikai kostīmus vai piemērotas kostīmu nozīmes, kas varētu skatītājam dot īstenības iedomu. Tas ir: spēle jeb izrāde jādibina uz teatrālības.»

Radīt jaunu repertuāru un meklēt jaunus uzveduma paņēmienus spieda vispirmām kārtām nepieciešamība mērķtiecīgāk veikt to aģitācijas darbu, kas bija dramatiskās sekcijas pamatuzdevums.

Taču meklēt šos jaunus ceļus spieda arī konkrētie darbības apstākļi. Par tiem Laicens vēlāk teicis:

«Mums nebija neviena profesionāla aktiera... Visi spēles dalībnieki — dramsekcijas dalībnieki — strādnieki un strādnieces, kuri dienā aizņemti savā grūtajā maizes darbā un pa vakariem un svētdienām tikai var piedalīties repetīcijās. Viņiem nebija laika mācīties garos, grūtos psiholoģiskās lugas parastos tekstus. Kreiso organizāciju materiālais stāvoklis ļoti bēdīgs. Nebija ko domāt ne par kostīmiem, ne par kādiem rekvizītiem, ne par dekorācijām. Viss, kas inscenējumā pielietojams, bija jāgatavo pašiem kaut kā un kaut kur. Izrāde bija jāsatavo, burtiski, par dažiem grašiem. Mums nekad nav bijis savas teātra zāles, ja atskaita nelielu arodbiedrību biedru sapulču telpu, kāda arī bijusi ne vienmēr. Jāirē bija par ļoti lielu cenu zāle no buržuāzijas, kuru ne labprāt deva... Viss uz šādas zāles skatuves bija jāsanas pašiem no mājām, jo tur dekorācijas pilnīgi muļķīgas. Tāpēc vasarā izrikojums sarīkot izdevīgāk brīvā dabā...»¹

Sākot ar 1925. gadu, dramatiskās sekcijas repertuārs balstās uz Linarda Laicena un Leona Paegles lugām. Pēc neilga laika tām pievienojas Eduarda Priedes un citu jauno revolucionāro autoru sacerējumi, kas gan satura, gan formas ziņā atbilda šī kolektīva prasībām un iespējām.

Jauno ieceru realizēšanai tika izraudzīta režisore Anna Lāce (dzim. 1891. g.). Viņa pazina padomju skatuves mākslas sākumus pēc Lielās Oktobra sociālistiskās revolūcijas un tagad turklāt bija iepazinusies ar Vācijas revo-

¹ Ievads krājumam «Vajātais teātris», 1937. Citēts pēc L. Laicena Rakstu VII sēj., 1959, 623.—624. lpp.

lucionārā teātra pieredzi.¹ Saņēmusi Leona Paegles vēstuli ar aicinājumu, Lāce atbrauca uz Rīgu. Tiekoties Paegle viņai teicis: «Tagad jārada īsts agitācijas teātris, kas stingri stāvētu partijas pozīcijās. Mūsu repertuārs vēl pārāk kūtri un neskaidri cīnās par strādnieku šķiras interesēm. Mums jāmača strādnieki pareizi domāt, jārāda tiem pareizais ceļš, jāiedveš jaunajai paaudzei, kurai vēl trūkst pieredzes, revolucionārais gars un šķiras apziņa. Energiski jācīnās pret politisko oportūnismu, kuru masām grib iepotēt meņševiki, un jāaudzina jaunatne.»² Anna Lāce uzsāka RABCB kluba dramatiskās sekcijas vadību.

«Ar savu skaidro politisko mērķtiecību uzskatos, ar saviem nerimstošajiem meklējumiem pēc jaunām skatuves formām un prasmīgo režiju viņa izveidoja spraigus, strādniekiem saprotamus inscenējumus. Dramatiskās sekcijas dalībnieku vidū viņa bija ieguvusi nedalītas simpātijas,» — tā par Annu Lāci raksta V. Cīrulis-Indzers.³

Anna Lāce sāka darbu ar nelieliem dramatiskiem sacerējumiem un meklēja tiem atbilstošas jaunas skatuviska iemiesojuma formas. Viņa pati stāsta:

«Leons Paegle un Linards Laicēns ķērās pie spalvas, lai sacerētu mazāka apjoma «spēles», kuras varētu viegli iestudēt un izrādīt dažādās vietās... Divdesmito gadu revolucionārā teātra estētiskajā programmā skatītāja aktivizēšana kļuva par neatliekamu uzdevumu. Mūsu rakstnieki panāca to, ka izrāžu ietekmētie skatītāji kļuva par politisko akciju līdzdalībniekiem. Taču mēs, šā teātra darbinieki, gribējām attīstīt arī skatītāja personību, stimulēt viņa fantāziju un atjautību. Tāpēc iestudējām savdabīgas izrādes, tā saucamās šarādes. Šarādēs skatītājam vajadzēja uzminēt vai nu vairākzīlbiņu vārdu, vai pat veselu lozungu. Katrā spēlētājā epizodē vairāki reizi atkārtojās uzminamā vārda zilbe vai arī lozunga vārds. Šarādes atmaskoja buržuāziskās Latvijas un pārējās kapitālistiskās pasaules politiku un sadzīves netikumus... Varas iestādēm šarādes nebija pa prātam. Tā, piemēram, Šarāde

¹ А. Л а ц и с. Революционный театр Германии. М., 1935.

² А. Л ā c i s. Tikšanās ar Leonu Paegli. Grāmatā «Atmiņas par Leonu Paegli». 1961, 139. lpp.

³ Par brīvi un dzīvi. Komjauniešu pagrīdnieku atmiņas, II. 1957, 236.—237. lpp.

Nr. 1 bija iemesls Leona Paegles vajāšanai. Šarādes kļuva populāras, tās bieži iestudēja strādnieku klubos visā Latvijā.»¹

Anna Lāce iestudēja arī Leona Paegles satīrisko komēdiju «Zemes sāls» u. c.

Par toreizējo izrāžu ārējo veidu režisore raksta: «Dekorāciju vietā uzlika tikai aizsegus vai arī kaut kādas detaļas, kas raksturo darbības vietu, un arī kostīmu vietā tēlotājiem bija tikai detaļas. Tā, piemēram, kapitālistam uzmauca cilindru vai katliņu, mutē viņam rēgojās resns butaforisks cigārs. Aktierus nebija kur noslēpt, viņi sēdēja tieši uz skatuves vai tās sānos un gaidīja savu galavārdu. Tam atskanot, viņi ņēma savas «detaļas» un sāka spēlēt. Vajadzība spieda mūs būt izgudrotājiem, lai kaut kā iekārtotu trūcīgo apkārtni. Un mūsu primitīvie izteiksmes līdzekļi ieguva māksliniecisku nozīmi.»²

Skatuves noformētāji bija gleznotāji Jānis Liepiņš un viņa skolnieks, aktīvs pagrīdnieks Ernests Kālis.

Režisores Annas Lāces mērķtiecīgais un lietpratīgais darbs deva acīm redzamus rezultātus.³

Kad Anna Lāce 1926. gadā aizbrauca uz Maskavu, režiju uzņēmās sekcijas aktīvs dalībnieks Eduards Priede (1904—1941), daudzpusīgi apdāvināts darba jaunietis — dzejnieks, lugu autors, aktieris un režisors, labs organizators, enerģisks nelegālās revolucionārās cīņas dalībnieks, Kompartijas biedrs. Režijas darbā Priede turpināja tālāk izkopt to virzienu, ko ievadīja Laicens un Lāce. Viņš deva revolucionārajai skatuvei arī vairākas lugas — «Jāņa Strādnieka bojā iešana», «Silķe un maize», «Cirks» (kopā ar F. Demenu), «1925. g. Lietuvā» u. c. Nelielas lugas strādnieku kolektīva izrādēm rakstīja arī Fricis Demens (īstajā vārdā Augusts Mende) u. c. Visām tām bija aktuāls revolucionāri agitējošs saturs.

RABCB kluba dramatiskā sekcija kļuva par paraugu kreiso arodnieku pašdarbībai citās pilsētās — Liepājā, Ventpilī u. c.

¹ A. Lācis. Vajātais teātris un tā veidotāji. «Teātris un Dzīve», 1968, 84. lpp.

² Turpat, 83.—84. lpp.

³ E. P. RABCB kluba dramatiskās sekcijas 5 mēnešu darbs, «Domas», 1926, 6, 397.—399. lpp.

Sevišķi nozīmīgi revolucionārā teātra darbā bija lielle uzvedumi ikgadējos Darba svētkos Saules dārzā. Vairākus gadus no vietas Linards Laicens šiem svētku uzvedumiem rakstīja savas «konstruktīvās spēles».

Linarda Laicena «Alfa un Auto» izrādīta pirmajos Darba svētkos 1924. gadā. Alfa ir lielkapitālists, un viņa interesēm kalpo viss valsts aparāts. Kapitāls un tam pakalpīgais valsts aparāts apspiež un izsūc strādniekus. Bet, kad tiek notiesāts apspiesto domu paudējs Kalējs, strādnieki saceļas un prasa viņu atbrīvot:

Tiks cietums sadragāts, ja Kalējs nebūs te!
Mēs prasām, cilvēkam lai būtu vaļā!

Kad 1925. gadā «Alfa un Auto» iznāca grāmatā, to konfiscēja un autoru sauca pie atbildības. Laicenu apsūdzēja par to, ka viņš savā lugā musinājis graut valstī pastāvošo sabiedrisko iekārtu, kā arī kūdījis strādniekus uz naidu pret darba devējiem un mantīgajām šķirām, nozāķādams parlamentu, tiesas iestādes un tiesnešus, attēlodams strādnieku cīņu ar likumīgās varas priekštāvjiem un strādnieku uzvaru. Laicenu tiesāja Rīgas apgabaltiesa, bet tā bija spiesta viņu attaisnot, jo nevarēja pierādīt, ka lugas darbība notiek tieši Latvijā.

Šai literārajā darbā jau pilnīgi ir izveidoti tie «konstruktīvās spēles» principi, kurus Laicens izvirzīja kā strādnieku politiskās masu agitācijas skatuvei piemērotus. Spēle paredzēta bez dekorācijām un rekvizītiem. Kad spēles beigās notiek strādnieku cīņa ar žandarmiem, autors liek tēlot sadursmi, ieroču pacelšanu, tēmēšanu un šaušanu tikai ar ritmiskām kustībām bez priekšmetiem.

Trešajos Darba svētkos 1926. gada vasarā uz Saules dārza estrādes izrādīja tikko sarakstīto Linarda Laicena «Kompromisu». Apakšvirsraksts: «Trīs darbības no 20. gadu simteņa pasaules buržuju notikumiem». Autors runā par ļoti aktuāliem notikumiem — toreizējo Anglijas ogļraču streiku, kas cieš neveiksmi reformistisko strādnieku organizāciju līderu nodevības dēļ. Beigās aplaimotais karalis dāvina nodevīgajiem streika vadoņiem katram pa sacikšu zirgam, bet kancleram piešķir ordeni. Laicena darbs uzrakstīts vispārinātā formā un vēršas pret reformistiem jebkuras zemes strādnieku kustībā.

«Kompromisu» izrādīja Eduarda Priedes režijā. Pēc pirmizrādes lugu aizliedza, jo tanī esot «apvainots draudzīgas valsts galva». Buržuāziskajā Latvijā «Kompromiss» izplatījās rokrakstos, jo iespiests netika.

1927. gada Darba svētkos izrādīja Linarda Laicena konstruktīvo spēli «Ķīnas dziļumi», kas runā par ķīniešu tautas atbrīvošanās cīņu, bet 1928. gada 8. jūlijā «atmiņu spēli» par pirmo pasaules karu «Karš», kas rāda, kā kapitālisti kurina karu iedzīvošanās nolūkos, bet darba tautai tas atnes bezgalīgas ciešanas. Lugas nobeigumā māte runā: «Mans dēls bija strādnieka dēls. Tavs vīrs bija strādnieks. Viņi nokāva viens otru. Kā tas varēja notikt?!» Un strādnieki, kalpi un zaldāti vienojas: «Jānotriec zemes un fabriku īpašnieks. Jāiznīcina robežas. Karš karam nozīmē — karš īpašniekam buržujam. Vienojieties! Katrs karš beigsies ar kara cēlāju beigām!»

«Kara» izrādi Eduarda Priedes režijā noskatījās vislielākais apmeklētāju skaits — ap 10 000. Recenzijā kreiso arodnieku žurnālā «Arodbiedrības Vienība» izcelta izrādes nozīme to strādnieku idejiskajā audzināšanā, «ko neviena organizācija nav vēl audzinājusi». Recenzijā teikts: «...luga šķiras neapzinīgajam strādniekam parāda sevi pašu tuvu un pazīstamu un liek domāt par sīko bēdu un nelaimju sakarību ar visas šķiras kopīgu mērķi. Liek, tā sakot, redzēt savu vietu un nozīmi šķirā.»¹

«Karu» otrreiz izrādīt vairs neizdevās.

1928. gada 25. jūlijā buržuāziskā valdība apturēja RABCB un visu tās orgānu darbību, bet pēc neilga laika to pavisam slēdza.

Ar RABCB palīdzību nelegālā Komunistiskā partija organizēja darbaļaužu ekonomisko un politisko cīņu, agitāciju un revolucionāro kultūras darbu. Šai nozīmīgajā darbā arī dramatiskā sekcija devusi vērtīgu ieguldījumu.

Pēc RABCB slēgšanas dramatiskās sekcijas dalībnieki nelika rokas klēpī. Viņi turpināja sagatavot izrādes, ar kurām uzstājās dažādu vēl neslēgtu strādnieku organizāciju sarīkojumos. Repertuāram jaunus aktuālus darbus deva E. Priede, F. Demens. Bet apstākļi bija kļuvuši vēl grūtāki. Buržuāziskā valdība nežēlīgi vajāja kreiso strād-

¹ Citēts pēc J. Niedres komentāriem L. Laicena Rakstu VII sēj., 1959, 630. lpp.

nieku kultūras darba aktīvistus. Darbs risinājās represiju apstākļos. Policija dežurēja sarīkojumos un dažkārt tos pārtrauca, pārmeklēja klātesošos, izdarīja arestus, aizliedza izrādes utt.

Darba svētku tradīcija vēl pāris gadu turpinājās. 1930. gada svētkiem Emīls Sudmalis sarakstīja lugu «Jauki dzīvot Latvijā», bet to aizliedza, un izrāde nenotika.

Anna Lāce atskatīdamās, salīdzinādama un vērtēdama saka: ««Vajātā teātra» izrādes līdzinājās mītiņiem, disputiem, lekcijām. Tas bija publicistisks teātris. Taču atšķirībā no 20. gadu vācu un čehu agitācijas un propagandas kolektīviem, kur valdīja askētiska politiska publicistika latviešu strādniecības «vajātajā teātrī» bija lielāka estētisko formu daudzveidība. Te varēja ieraudzīt ainas, kas bija uzrakstītas *commedia dell'arte* iespaidā, lielu vietu ieņēma mūzika, reizēm dramaturģiskajā audumā iecirtās nelielas poēmas. Šāda publicistikas sintēze ar citiem žanriem ir šodien viena no interesantākajām sociālistiskās teātra mākslas problēmām.»¹

Pēc RABCB slēgšanas kreiso strādnieku sarīkojumos lielu nozīmi ieguva agitkolektīvu priekšnesumi. Ierosmi tiem bija devusi Padomju Savienības agitkolektīva «Zilā blūze» viesošanās Rīgā 1927. gadā. Pēc tā parauga 1928. gadā pie Darbaļaužu kultūrbiedrības nodibinājās agitkolektīvs «Dūre», kas saucās arī par «Zilo blūzi». Tanī bija ap 12 dalībnieku — strādnieku jauniešu, kas paši sagatavoja savu repertuāru. «Spēlēja dinamiski, temperamentīgi (kustības — pantomīma — dziesmas). «Zilblūznieki» buržuāziskajā Latvijā modināja domu un drosmīgi pateica aizliegto patiesību.»² Vērtēdama šā kolektīva darbu, Anna Lāce saka: ««Zilās blūzes» dalībnieki bija galvenokārt komjaunieši. Viņi veica ļoti nozīmīgu partijas darbu pašas niknākās reakcijas laikā. Tikai uzticamai revolucionārai jaunatnei bija pa spēkam šāds grūts uzdevums.»³

Bez «Dūres» nodibinājās vairāki citi agitkolektīvi, arī pie meņševiku vadītajām organizācijām.

¹ A. Lācis. «Vajātais teātris» buržuāziskajā Latvijā. «Māksla», 1967, 2, 35. lpp.

² A. Lācis. Dramaturģija un teātris. 1962, 19. lpp.

³ Turpat.

«Maskavas «Zilās blūzes» pāris izrādes Rīgā bija apvērsums Latvijas strādnieku — gan revolucionāro (nelegālās LKP vadīto), gan meņševistisko jaunatnes organizāciju pašdarbībā. Pusgada, nepilna gada laikā Rīgā un dažos provinces centros radās vietējie mazie teātri — «Zilā blūze», «Aģittrupa», «Dzīvā avīze», «Vārds». Latviešu, krievu, ebreju kolektīvi. No maskaviešiem noskatītos ansamblišu pamattērpos — tumšās strādnieku blūzēs, kam viegli «piemontējamas» butaforiskas detaļas, kas rada frakas, uniformas, talāra utt. priekšstatu. Rīdzinieki un provincieši pārņēma Maskavas trupas darba principu — uzstāties jebkurā vietā, jebkurā telpā, arī brīvā dabā, bez skatuves, uz jebkura paaugstinājuma. Pārņēma padomju «Zilās blūzes» programmas veidolu: ievads vai ievada maršs, sporta vingrojumi ar dziesmām, dziesmas, skečs, revija, politiski dialogi vai monologi, deklamācijas, beigu maršs (politiskais aicinājums). Tāpat no maskaviešiem Latvijas aģittrupnieki savā programmā pārņēma populāru dzeju un dziesmu parodizēšanu, nosacītību aktieru žestos, kustībās.»¹

Aģitkolektīvu darbību aprakstījuši Jānis Niedre tikko citētajā rakstā «Dzīvā avīze» un Valdemārs Cīrulis-Indzers.² Niedre stāsta arī par meņševiku līderu represijām pret revolucionāri noskaņotajiem savu organizāciju biedriem, jo arī šo jauniešu vidū radās aizvien vairāk tādu, kas meklēja un atrada izejismu. Apziņas veidošanās process izpauzās arī šo jauniešu darbā aģitkolektīvos.

Kreiso arodnieku dramatiskā sekcija un pēc tam aģitkolektīvi ir revolucionārās pašdarbības teātris buržuāziskajā Latvijā, kas veicis lielu darbu darbaļaužu revolucionārās pārliecības stiprināšanā. Šis teātris ir saistīts ar Lielās Oktobra sociālistiskās revolūcijas laikā dzimušajām padomju mākslas tradīcijām. Tas pieder pie tām pašām mākslas dzīves parādībām kā tā laika revolucionārais teātris Vācijā un citās zemēs.

¹ J. Niedre. «Dzīvā avīze». «Karogs», 1968, 8, 141. lpp.

² Par brīvi un dzīvi. Komjauniešu pagrīdnieku atmiņas, II. 1957, 264.—266. lpp.

LATVIJAS NACIONĀLAIS TEĀTRIS

ORGANIZATORISKAIS DARBS

1919. gada rudenī buržuāziskās Latvijas Izglītības ministrijas Rakstniecības un teātra nodaļu vadīja reakcijas nometnē pārgājušais rakstnieks Jānis Akuraters. Kā ziņām, jau 1917. gadā viņš izvirzīja «nacionālā teātra» ideju. Tagad viņš to uzņēmās īstenot, radot teātri, kura uzdevums būtu kopt mākslu buržuāziskajai valstij vēlāmā garā.

Pie Izglītības ministrijas tika nodibināta teātra padome, kas 1919. gada septembrī nolēma, ka dibināms valsts teātris — Latvijas Nacionālais teātris. Par direktoru apstiprināja agrāko Jaunā Rīgas teātra direktoru Aleksi Mierlauku. Noteikumos par Nacionālo teātri bija rakstīts, ka šo teātri uztur valsts un pārzina Izglītības ministrija; teātra uzdevums ir veicināt nacionālās drāmas un skatuves mākslas attīstību.

Jautājums bija nostādīts tā, it kā tiek dibināts pirmais valsts teātris Latvijā. Fakts, ka tādu jau bija nodibinājusi Padomju valdība 1919. gada februārī, apzināti tika noklusēts. Īstenībā vajadzēja runāt par padomju varas laikā dibinātā Strādnieku teātra darbības atsākšanu — gan citos apstākļos un uz citu ideoloģisko principu pamata. Taču līdz ar to būtu atzīti padomju varas nopelni kultūras darbā, un to nacionālistiskā valdība neparko negribēja darīt.

Nacionālais teātris, tāpat kā Padomju Latvijas Strādnieku teātris, bija valsts teātris, atradās tais pašās telpās, trupas pamatsastāvā bija tie paši režisori un aktieri, kuriem vēl pievienojās vairāki citi. Tas viss liek uzskatīt Nacionālo teātri par to pašu 1919. gada februārī dibināto teātri jaunajos — buržuāziskās valsts apstākļos.

Nacionālā teātra mākslinieciskajai vadīšanai nodibināja mākslas komisiju, kuru 1920. gadā pārdēvēja par mākslas kolēģiju. Sākumā tai bija plašas funkcijas un direkcija skaitījās tās izpildorgāns. Ar laiku kolēģijas darbība sašaurinājās, un tai bija vairs tikai padomdevējas funkcijas, līdz beidzot to likvidēja.

Līdz 1928. gadam teātrim bija koleģiāla direkcija triju cilvēku sastāvā. Pirmajā direkcijas sastāvā ietilpa pieredzējuši teātra darbinieki Aleksis Mierlauks, Ernests Kārklīņš (Zeltmatis) un Jānis Brigaders, pie tam Mierlauks skaitījās par galveno, respektīvi, māksliniecisko direktoru. Viņš bija šai amatā līdz 1921. gadam, pēc tam no 1921. līdz 1925. gadam — Rainis, no 1925. līdz 1937. gadam — buržuāziskais teātra kritiķis Arturs Bērziņš. 1937. g. A. Bērziņa vietā par direktoru tika iecelts rakstnieks Jānis Grīns, kas nacionālšovinistiem bija ļoti pa prātam.

Raiņa direkcijas laikā, 1922. gadā, tika apstiprināti «Latvijas Nacionālā teātra statūti». Ar tiem teātris tika pārvērsts par autonomu valsts uzņēmumu, kam paredzēts savs ricības kapitāls un valsts pabalsts. 1937. gadā stājās spēkā «Likums par Nacionālo teātri», kas galīgi nostiprināja vienpersoniskās vadības principu teātrī.

Noklusējot padomju teātra darbību, Nacionālo teātri it kā organizēja uz pirmskara kolektīvu pamata, lai gan faktiski Andreja Upīša sakomplektētā trupa gandrīz visa atkal sanāca vienkop. Tāpēc buržuāziskie ideologi svarīgu nozīmi piešķīra tam, lai Nacionālajā teātrī būtu iesaistīti abu lielāko pirmskara teātru — Rīgas Latviešu un Jaunā Rīgas teātra pārstāvji. Arī izveidojot direkciju, ievēroja šo koalīcijas principu — Mierlauks nāca no viena bijušā teātra, Brigaders — no otra.

Viens no rosīgākajiem un ietekmīgākajiem darbiniekiem teātra organizēšanas periodā un pirmajā darbības posmā bija dramaturgs Kārlis Freinbergs, kas pirms kara ieņēma tādu pašu amatu Jaunajā Rīgas teātrī. Līdzās viņam Mierlauka direkcijas laikā strādāja vēl otrs dramaturgs — Arturs Bērziņš, kas savā laikā bija tuvāks Rīgas Latviešu teātrim. Rainim uzņemoties direktora amatu, Bērziņš atlūdzās no dramaturga pienākumiem, bet 1925. gadā atgriezās teātrī kā direktors. Jāpiezīmē, ka dramaturgam pirmajos gados bija ievērojama loma teātrī. Uz viņu gulās

atbildība par repertuāru, un viņš palīdzēja režisoram lugas interpretācijā. Vēlākos gados, pieaugot direktora lomai un nostiprinoties režijai, dramaturga nozīme sašaurinājās. Kārlis Freinbergs strādāja Nacionālajā teātrī līdz 1934. gadam, kad pēc fašistiskā apvērsuma demokrātiski noskaņotajam dramaturgam vajadzēja aiziet. 1933.—1938. g. par teātra dramaturgu bija Voldemārs Zonbergs (vēlākais Sauleskalns), kas deva repertuāram daudz savu oriģināllugu, dramatizējumu un tulkojumu. 1939./40. g. sezonā dramaturga amatā bija Mārtiņš Ziverts.

Pirmajā sezonā (1919./20. g.) bija angažēti 36 aktieri (22 vīrieši, 14 sievietes) un palīgsastāvs — 15 t. s. līdzdarbinieki un 36 koristi. Nākamajos gados aktieru skaits nedaudz samazinājās, un 30. gados tas bija zem 30. «Līdzdarbinieku» kategorija drīz pazuda, tās vietā stājās «jaunākie tēlotāji». Tāpat īpašu koristu vairs nebija, toties nodibinājās volontieru kategorija (štata un ārštata). Tā, piemēram, 1936./37. g. sezonā Nacionālā teātra personālā skaitījās 25 aktieri un aktrises, 14 jaunākie tēlotāji, 23 volontieri.

20. gadu pirmajā pusē Nacionālajā teātrī strādāja (neminot tos, kas bijuši trupas locekļi tikai vienu divus gadus¹) aktieri Alfrēds Amtmanis-Briedītis (ar pārtraukumu), Vladimirs Avotiņš, Ernests Feldmanis, Mārtiņš Gailis (L. Šanteklērs), Augusts Gulbis, Jānis Ģermanis, Rodrigo Kalniņš, Augusts Kronbergs, Konrāds Kvēps, Kārlis Lagzdīnš, Jānis Lejiņš, Kristaps Linde, Aleksis Mierlauks, Jānis Osis, Reinis Parpicks, Teodors Podnieks, Fricis Rode, Jānis Šāberts (no 1923. g.), Voldemārs Švarcs, Alberts Timma (līdz 1923. g.), Teodors Valdšmits, aktrises Paula Baltābola (ar pārtraukumu), Alīse Brehmane, Lilija Ērika, Lizete Iesmiņa-Mihelsone (līdz 1922. g.), Ella Jākobsons, Anna Jēkabsons, Berta Rūmniece, Anta Klints (ar pārtraukumu), Alma Mača, Milda Riekstiņa, Jūlija Skaidrite, Mirdza Šmithene, Ludmila Špilberga. Trīs sezonas Nacionālā teātra saimes loceklis bija Teodors Lācis.

1925. g. aizgāja Linde, 1926. g. Rode. Slimības dēļ

¹ Sākuma gados neilgi Nacionālajā teātrī strādājuši Jānis Kļava, Ludvigs Laus, Fricis Lācis, Jānis Mārsietis, Kārlis Ozolkāja, Kārlis Pabriks, Jānis Plūme, Vilis Segliņš, Alfrēds Zommers, Tija Banga, Hermīne Freimane, Emīlija Viesture. Jau pirmajā sezonā mira Reinholds Veics.

atstāja skatuvi vecie aktieri Iesmiņa un Valdšmits. Trīsdesmitajos gados tika pensionēti veterāni: 1932. g. Mierlauks, Rūmniece, Skaidrīte, Riekstiņa, 1934. g. Podnieks, 1935. g. Jākobsone un Kalniņš utt. 1933. g. aizgāja Feldmanis.

Aktieru saimi papildināja jauni spēki. 1926. gadā tika angažēti Jānis Zariņš, Olga Lejaskalne, 1928. g. Žanis Katlāps, 1931. g. Milda Zilava, 1933. g. Rūdolfs Baltaisvilks, 1938. g. Emma Ezeriņa un Mārtiņš Vērdiņš.

30. gados jaunos trupas dalībniekus mēdza vispirms ieskaitīt volontieros vai jaunākajos tēlotājos. Tā, piemēram, Hariju Avenu 1930. gadā pieņēma par volontieri, 1931. g. pārskaitīja jaunākajos tēlotājos, bet 1937. g. beidzot «paaugstināja» par aktieri. Arī bijušo Strādnieku teātra aktieri Luiju Šmitu 1935. gadā vispirms pieņēma par jaunāko tēlotāju un tikai nākamajā gadā par aktieri. Izejot cauri vienai vai abām šīm «sagatavošanas» pakāpēm, par aktieriem tika pieņemti 1936. g. Irma Graudiņa un Ēina Melbārde, 1937. g. Pēteris Cepurnieks, Sigrida Grīle un Malvīne Ustube, tālāk Alfrēds Videnieks, Richards Zandersons, Viktors Gruzīņš. Jau 20. gados aktieru saimē no palīgsastāva ieskaitīta Elīza Mieze (Miezīte).

Jaunāko tēlotāju grupā jau kopš pirmās sezonas ietilpa Kirils Martinsons, Elīza Mieze, Līna Rikse. Ilgus gadus šai grupā strādāja Maksis Grīviņš, Eduards Hofmanis, Jānis Kopmanis, Kārlis Paeglītis, Voldemārs Vilks, Jānis Vilnītis, Cecīlija Butovica, Vera Ješevica, Nora Kreislere (Katlape), Zaiga Lepne, Ženija Lēvenšteine, pirmajos gados Natālija Vītoļiņa u. c. 30. gados Nacionālā teātra izrādēs kā jaunākie tēlotāji piedalījušies Ludvigs Bārs, Arnolds Mīlbrets, Vilis Verneris, Dagnija Amtmane, Irmgarde Kalnakārkle, Irmgarde Mitrēvice un kā volontieri Artūrs Kalējs, Kārlis Sebris, Helmārs Velze, Severīns Vilsons, Kārlis Vinters (Bērzājs) u. c. 30. gadu jaunāko tēlotāju un volontieru pulkā auga un gaidīja lielāku uzdevumu apdāvināti jaunieši.

Pirmajā sezonā Nacionālais teātris sniedza 16 pirmizrādes, bet ar laiku iestudējumu daudzums pieauga. Direktora Bērziņa laikā iestudējumu skaits vienā sezonā sasniedza 27, t. i., caurmērā ik pa desmit dienām notika pirmizrāde. Darba steiga uzlika smagu slodzi režisoriem un aktieriem. 30. gados teātrim izdevās pakāpeniski sa-

mazināt pirmizrāžu skaitu. Pēdējā (1939./40. g.) sezonā to atkal bija 16.

Tā kā bez jauniestudējumiem tika izrādītas arī agrāk iestudētās lugas, tad teātra repertuārs bija plašs. Tā, piemēram, 1930./31. g. sezonā bez 25 jauniestudējumiem repertuārā bija vēl 23 agrāk iestudētās lugas, tā ka kopā šai sezonā bija iespējams noskatīties 48 dažādas izrādes, bet 1932./33. g. sezonā pat 56.

1920./21. g. sezonā Nacionālajā teātrī notika 232 izrādes. Nākamajos gados šis skaits pieauga, pārsniedza trīs simtus (1925./26. g. sezonā 318) un auga vēl tālāk, 1932./33. g. sezonā sasniedzot visaugstāko skaitu — 402. 30. g. otrā pusē tas svārstījās ap 370 sezonā. Izrādes notika katru vakaru, svētdienās un svētkos arī dienā. Apmeklētāju kopskaits gadā kopš 1925./26. g. sezonas turējās virs 200 000 (atskaitot grūtos 1932.—1934. g.), sasniedzot 1938./39. g. visaugstāko skaitu — 234 663.

Lielākais caurmēra apmeklētāju skaits ik izrādē bija 635 (1922./23. g. sezonā), bet tad tas samazinās līdz 561 (1924./25. g. sezonā). To izdevās uz laiku palielināt līdz 650 (1926./27. g. sezonā), bet tad tas atkal slīd uz leju un ir 493 (1932./33. g. sezonā). Nākamajos gados skatītāju skaits izrādē atkal pieaug, un 1938./39. g. sezonā sasniedza 636.

Lai sasniegtu šādus rādītājus, teātrim vajadzēja sniegt daudz pirmizrāžu un intensīvi strādāt. Tādos apstākļos nevarēja izvairīties no steigas, kas, protams, kaitēja ne viena vien iestudējuma kvalitātei.

RADOŠAIS DARBS

Nacionālajā teātrī strādājuši daudzi režisori, bet virsrežisora teātrim nebija. Tikai divās pirmajās sezonās Aleksis Mierlauks, būdams direktors, veica līdzīgas funkcijas. Vēlāk viņš bija tikai gados vecākais, pieredzē bagātākais, bet citādi līdzīgais starp saviem kolēģiem. Virsrežisora trūkums par labu nenāca, teātris nevarēja izveidot vienotu stilu, kā tas, piemēram, bija Dailes teātrī. Tomēr pie haotiskas nesaskaņotības šis apstāklis arī nenoveda, jo Nacionālā teātra režisori bija reālisma principu aizstāvji un kopa tālāk latviešu skatuves reālistiskās

tradīcijas. Vienīgais izņēmums bija estētismā novirzījies Biruta Skujeniece, bet viņa strādāja par režisori Nacionālajā teātrī tikai pirmajā sezonā.

Nacionālā teātra reālisms nebija sastindzis un nemainīgs. Sākumā darbs ritēja latviešu pirmsrevolūcijas laika demokrātiskā teātra tradīciju garā, uz kurām balstījās arī Padomju Latvijas Strādnieku teātris savā īsajā darba posmā 1919. gadā. Bet tad reālistmā ieplūda jaunas vēsmas, ko teātrī ienesa no Padomju Krievijas pārbraukušie mākslinieki un krievu viesrežisori. Reālistiskais teātris pakāpeniski pārvarēja no agrākajiem laikiem mantoto smagnējību, zināmas naturālisma iezīmes, kļuva artistiskāks. Lielie aktiera mākslas meistari, kas strādāja Nacionālajā teātrī, tiecās pēc psiholoģiska dziļuma, cilvēka iekšējās pasaules smalkjūtīgas atklāsmes. Rainis teica, ka šā teātra aktieri «tēlo dvēseles notikumus dzīvos cilvēkos» un grib skatītājus «saviņņot līdzī savam un dzejnieka dvēseles trīsējumam».

Labāko Nacionālā teātra aktieru daīlrade plūda pa dziļi cilvēciskas mākslas gultni, bija humānisma apgarota, sirds siltuma piestrāvota. Šai virzienā Nacionālā teātra kolektīvam bija panākumi, kurus skatītāji prata novērtēt. Teātris ieguva daudz draugu. Tam pieķērās apmeklētāji, kas vēlējās uz skatuves redzēt patiesu, pilnasinīgu cilvēku ar sarežģītu iekšēju dzīvi. Saturā nepilnvērtīgajā reperuārā šāds tēls parādījās uz skatuves retāk, bet nekad neizzuda režisoru un aktieru tieksme iedziļināties skatuves tēlu iekšējā pasaulē.

Jaunā aktieru paaudze izkopa tālāk spilgtas raksturošanas, iezīmīgu, neaizmirstamu tipu veidošanas mākslu, ko tik lieliski jau prata vecie skatuves meistari. Nacionālais teātris arvien no jauna iepriecināja skatītājus ar krāsainu reālistisku skatuves tēlu daudzveidību. Arī sadzīves detaļu raksturīgums arvien saglabājās kā Nacionālā teātra izrāžu iezīme.

Ne bez ietekmes palika kaimiņu dailinieku sasniegumi, Smilģa lieliskā inscenēšanas māksla, izrāžu muzikalitāte, ritmika, aktieru izkoptās kustības, modernās skatuves tehnikas lietpratīgais izmantojums, stilizācija un nosacītība.

Ja cilvēka iekšējās dzīves dziļākas un smalkākas atklāsmes un vides raksturojuma virzienā Nacionālā teātra reālistiskā skatuves māksla varēja atzīmēt vērā

nemamus sasniegumus, tad dzīves konfliktu sociālo sakņu atklāšanā teātris uz priekšu pāvirzījies nespēja. Tas izdevās atsevišķās izrādēs, bet ne kopumā. Nacionālās buržuāzijas valdīšanas laiks tam nebija labvēlīgs, un lugu ar sociālās kritikas tendenci repertuārā ienāca arvien mazāk. Īpaši fašistiskās diktatūras gados valdošais noskaņojums bija izteikti naidīgs pret jebkuru pastāvošās iekārtas kritikas mēģinājumu. Sociālo konfliktu skaidrošanas ziņā latviešu teātra demokrātiskais virziens tālāku attīstību Nacionālajā teātrī neguva.

Savu daiļrades metodi Nacionālajam teātrim vajadzēja aizstāvēt pret reālisma apkarotājiem, kas gribēja, lai valsts teātris atsakās no reālisma. Teātrim nācās izturēt daudz sīvu uzbrukumu un paciest nelabvēlīgus spriedumus, tomēr tas saglabāja nelokāmu uzticību reālisma principiem.

Uzbrukumi sākās jau ar pirmajām izrādēm 1919. gadā. Pārmetumi teātra reālistiskajam virzienam toreiz saistījās ar kritiku par pirmās sezonas izrāžu negatavību, ansambļa nesaskaņotību, skatuves ietērpa un tehnikas nabadzību, jaunu radošu ideju trūkumu utt. Mākslinieciskās nepilnības tika izmantotas cīņā pret reālismu vispār.

Par šīs cīņas karognesēju Latvijā kļuva jaunais kritiķis Roberts Kroders, kas bija mācījies kā brīvklauvētājs Maskavas un Pēterburgas universitātēs vēsturi un filozofiju un bija aktīvs antireālistiskās estētikas piekritējs. Jau savā recenzijā¹ par Nacionālā teātra atklāšanas izrādi 1919. gada 30. novembrī (Rūdolfa Blaumaņa «Ugunī») un arī tālākajās recenzijās Roberts Kroders kategoriski nostājās pret reālismu, kuru viņš nešķīra no naturālisma un abus vienlīdz sauca par naturālismu. Reālistiskajā Blaumaņa lugas izrādē Kroders neko nepieņēma, un latviešu teātra mākslas stāvoklis viņam likās pavisam drūms. Latviešu teātris pussimt gados neesot ticis tālāk par Ādolfa Alunāna «naturālismu». Mierlauks nevarot teātri vadīt, jo viņš turoties pie dzīves īstenības. Bet māksla, pēc Krodera domām, esot īstenības pārvarēšana, nebijušu, «jaunu harmonisku pasauli ritmiska brīnuma radīšana» — fantastiskas īstenības radīšana. Jautājumu, kā no Blaumaņa

¹ Recenzija ievietota buržuāziski nacionālistiskajā laikrakstā «Latvijas Sargs» (1919, 203.).

drāmas uz skatuves radīt fantastisku īstenību, Kroders neskāra.

Pēc gadiem pasaules teātra mākslā atslāba antireālistiskās strāvas, un tas atvieglināja Nacionālā teātra stāvokli, nostiprināja tā virzienu.

Nacionālā teātra 21 gadu ilgajā darbībā var izšķirt vairākus attīstības posmus, kuriem ir savas raksturīgas īpatnības. Tāpēc kolektīva radošo darbu aplūkosim pa sekojošiem posmiem: darbības sākuma gadi (1919—1921), Raiņa direkcijas laiks (1921—1925), 20. gadu otra puse un 30. gadu sākums (1925—1934), fašistiskās diktatūras gadi (1934—1940).

Sākuma posms (1919—1921). Divās pirmajās sezonās, teātra priekšgalā atrodoties direktoram Aleksim Mierlaukam, bija jāveic liels organizatorisks darbs. Trupa vēl nebija nostabilizējusies un saliedējusies. Pretrunīgu tendenču sadursmē tika mēģināts nospraust teātra virzienu. Sāka veidoties repertuārs.

Režijas darbu šais sezonās veica galvenokārt Mierlauks un Amtmanis-Briedītis, kuru sadarbība bija sākusies Jaunajā Rīgas teātrī un nostiprinājusies kara gados Petrogradā.

Par dekoratoru sākumā strādāja jaunais gleznotājs Oto Skulme, bet otrā sezonā pastāvīgā dekoratora uzdevumus pārņēma Arturs Cimermanis, kas bija kļuvis pazīstams jau pirms kara. Viņš palika šai amatā līdz 1938. gadam. Atsevišķiem iestudējumiem dekorācijas gleznoja gan jaunie mākslinieki Voldemārs Tone un Niklāvs Strunke, gan arī Jānis Kuga (Raiņa «Jāzepam un viņa brāļiem») un Eduards Brencēns (Blaumaņa «Indrāniem»).

Teātra kori tais gados vadīja pieredzējis mūziķis Bernhards Kuņķis, kas pirms kara bija strādājis Liepājas teātrī. Otrā sezonā dažiem iestudējumiem mūziku komponēja Jāzeps Vītols (Raiņa «Jāzepam un viņa brāļiem») un Alfrēds Kalniņš (Š. Lerberga lugai «Pans» un J. Akuratera pasakai «Šis un tas Itnekas»).

Saskaņā ar uzdevumiem, kādi Nacionālajam teātrim bija izvirzīti, galvenā uzmanība tika pievērsta oriģinālrepertuāram. No lugām, kas iestudētas šai periodā, lielā puse ir oriģināldarbi, starp tiem 8 jauni. Izrādītas 5 Raiņa, 4 Blaumaņa, 3 Brigaderes lugas. Šo rakstnieku darbi guldīti Nacionālā teātra oriģinālrepertuāra pamatos.

Raiņa 1919. gadā iznākusi «sērdieņu dziesma» «Daugava» ievadīja Nacionālā teātra darbu. Birutas Skujenieces režijā to izrādīja vispirms Latvijas Sarkanā Krusta sarīkojumā vēl pirms oficiālās teātra atklāšanas un pēc tam uzņēma repertuārā.

Kā dzejnieks pats teicis, «Daugava» ir izmisuma kliedziens par briesmām, kas draudēja latviešu tautai pirmā pasaules kara laikā. To gadu ciešanas un izmisums nekur nav radis tik aizgrābjošu izpausmi kā Raiņa «Daugavā». Līdz ar kvēlo mīlestību pret savu tautu un dzimto zemi «Daugavā» izpaužas arī Raiņa toreizējās politiskās ilūzijas par proklamēto «brīvo Latviju». Tās deva iespēju buržuāziskajiem nacionālistiem izmantot Raiņa vārdu un «Daugavu» savu mērķu labā, ko tie nekavējās darīt.

«Daugava» izveidojusies no atsevišķiem dzejoļiem, un autors pats teicis, ka viņam «nebija domas par šīs «dziesmas» izrādīšanu uz skatuves». Režisore Biruta Skujeniece sastapās ar uzdevumu, kāds latviešu teātrī līdz tam vēl nebija risināts. Pirmoreiz latviešu teātra vēsturē tapa dzejas izrāde. Skujeniece netiecās izvērst uz skatuves darbību, bet ļāva izrādei būt diezgan statiskai, visu uzmanību pievēršot dzejas vārdam. Arī skatuves ietērpā un gaismas ziņā šis iestudējums bija ļoti pieticīgs. (Citādu ceļu vēlāk gāja šai pašā teātrī režisors Fricis Rode, kas, 1923. gadā no jauna iestudēdams «Daugavu», centās ieviest izrādē vairāk kustības un darbības, padarīt to skatāmāku un dinamiskāku.)

Pirmās sezonas sākumā izrādīja arī Raiņa «Zelta zirgu» Mierlauka režijā. Taču izrāde bija sasteigta, nenoformēta, un teātris par to saņēma pārmetumus.

1920. gada 10. aprīlī Rainis, atgriezies no trimdas, ieradās Rīgā. Nacionālā teātra saime piedalījās viņa sagaidīšanā un sumināšanā. Dzīvodams tālu no dzimtenes, Rainis nebija redzējis savas lugas uz skatuves. Tiklab dzejnieks, kā aktieri ar satraukumu gaidīja pirmo tikšanos izrādē. Nacionālais teātris nolēma ātrumā sagatavot «Pūt, vējiņi!» A. Mierlauka režijā. Būtībā tas bija Jaunā Rīgas teātra iestudējuma atjaunojums ar tiem pašiem aktieriem galvenajās lomās: Uldis — Alfrēds Amtmanis-Briedītis¹, māte — Hermīne Freimane, Zane — Tija Banga, Anda —

¹ Nākamajās izrādēs arī Voldemārs Švarcs.

Lilija Ērika, Baiba — Mirdza Šmithene, Orta — Berta Rūmniece. Nebija gan vairs skaistā Kugas veidotā skatuves ietērpa. Izrādes sasteigtība bija acīm redzama, bet daži tēli, teicamu aktieru izauklēti, bija pa šiem gadiem pilnveidojušies.

28. aprīļa pirmizrādē Rainis, dziļi aizkustināts, sekoja savu varoņu skatuves dzīvei. Īpaši viņam patika Baiba. Pēc dažiem gadiem «Pūt, vējiņi!» priekšvārdā kopotos rakstos Rainis rakstīja, ka Šmithene radījusi tēlu, «kādu grūti pārspēt viņa sirsnībā un skaidrībā».

Aktrises biogrāfe Lilija Dzene raksta: «Mirdza Šmithene šim vakaram gatavojās ar nebijušu satraukumu — ko Rainis teiks? Vai visus šos gadus, šās daudzās reizes viņa būs bijusi tiešām dzejnieka sirds izjustā Bārbaliņa? Loma nu bija guvusi savu galīgo slīpējumu. Šī vakara Baibā satecēja labākais no agrākajām izrādēm: bija sākotnējais maigums un jaunavība, bet pazudušas žēlās intonācijas, raudulība... Taču galvenā pārmaiņa bija tā, ka sedzacītes sievišķīgo kautrību, kas dominēja pirmajās izrādēs, Mirdza Šmithene izvērtā par bailēm no cilvēkiem. Šo bailu avots — bārenes liktenis, kas liek būt pateicīgai par visu dzīves atņemto un liedz uzdrošināties pašai ko prasīt vai ņemt. Šajā traktējumā Baibas vārdi, laivā uz mirkli Uldim piekļaujoties: «Es nu ņemu savu daļu...» — kļuva par lielas drosmes brīdi. Baibas varonība vairs nebija tik daudz atteikšanās kā drosme izteikt šos vārdus.»¹ Tāda bija Baiba tai vakarā, kad Rainis pirmoreiz skatījās savu «Pūt, vējiņi!». Tādu dzejnieks to atzinīgi novērtēja.

Nākamajā sezonā šiem trim Raiņa lugu iestudējumiem pievienojās divi jauni, nu jau rūpīgi sagatavoti un pienācīgā ārējā noformējumā.

Tragēdija «Jāzeps un viņa brāļi», lai gan sarakstīta jau pirms pasaules kara, uz skatuves parādījās pirmoreiz. Tās pirmizrāde 1920. gada 17. novembrī kļuva par izcilu notikumu latviešu teātra dzīvē, par īstu mākslas svētku vakaru. Ar šo Alekša Mierlauka iestudējumu Nacionālais teātris sasniedza savas daiļrades pirmo augsto virsotni.

Raiņa doma tragēdijā «Jāzeps un viņa brāļi», tāpat kā

¹ L. D z e n e. Labais mūžs. 1964, 103.—104. lpp.

daudzos citos viņa lielajos darbos, pievērsta cilvēces nākotnei un ceļam uz to, nākotnes cilvēka problēmai. Savā attīstībā cilvēce pārvar visu barbarisko, mežonīgo, varmācīgo. Jāzeps jaunība aizrit tādā sabiedrībā, kur valda rupja, nežēlīga vara, bet viņa sapņos ataust aizraujoši skaista nākotnes aina, kad cilvēku attiecībās valdīs nevis naids, bet mīla. Par tādu nākotni Jāzeps sāk cīņu.

Reālajā dzīvē tas bija 1920. gads. Nupat, nupat bija beidzies ilga un asiņainais pasaules karš. Nupat beigusies imperiālistu interence Padomju zemē, bet pilsoņu karš vēl turpinās. Pasaulē ir milzums drupu, izpostītas ģimenes, bēdas, baigas atmiņas. Un no jauna Eiropā slien galvu melnas reakcijas bieds. Pār pasauli vēl guļ varmācības lāsts. Bet cilvēki alkst gaišas dzīves. Raiņa kaislais cilvēcības sludinājums, dedzīgais protests pret rupjo varmācību toreiz sastapa atvērtas jūtīgas sirdis. Šai apstākļi meklējams viens no cēloņiem toreizējiem milzīgajiem «Jāzeps un viņa brāļi» panākumiem.

Šai traģēdijā Rainis ir ne vien spožs dzejnieks, bet arī filozofs un dziļš psihologs, kas risina sarežģītas vispārcilvēciskas problēmas. Mīlas spēks sadursmē ar naidu kā milzīgu pretspēku, mīla un naids, un atriebības alkas verdošā mutulī viena cilvēka krūtīs, apmīšana un apmierinātība pēc uzvarām un nerimtīga trauksme tālāk — lūk, daži pretmeti, kas asi saduras Raiņa traģēdijā. Domu un kaislību intensitāte nodrošina tās iedarbības spēku, un senā orienta kolorīts vairo tās pievilcību.

Alekša Mierlauka un viņa vadītā kolektīva lielais nopelns ir tas, ka izrādē ar trauksmainu spēku izpaudās gaišais cilvēcības ideāls. Kontrastēja un cīnījās pretmeti, bangoja kaislības. Izrāde savu traģisko kulmināciju sasniegta pēdējā cēlienā, kad brāļi pēkšņi pazīst Jāzepsu. Nežēlīgi saspringtā dvēseļu cīņā pēkšņi pārplisušas čaulas, un izmocītās dvēseles nu atklātas, trīsošas guļ visu acu priekšā. Ik izrādē šai vietā zālē bija dzirdami šņuksti. Tas bija traģiskās katarses mirklis, kāds mūsu teātrī sasniegts reti. Neviens toreiz nav aprakstījis un izanalizējis tos smalkos mākslinieciskos līdzekļus, ar kādiem šis retais mākslas brīnums tika sasniegts. Bet iespaids bija dziļš un satricinošs.

Skatītāji pārmaiņus redzēja divus Jāzepsus — Jāni

Ģērmani un Alfrēdu Amtmani-Briedīti¹. Tā kā Amtmanis-Briedītis šo lomu tēloja daudz mazāk, jo viņš 1921. gadā uz laiku aizgāja no Nacionālā teātra, tad lielākā skatītāju daļa Jāzepa lomā redzējusi Ģērmani. Viņš tēloja šo lomu arī pirmizrādē.

Ģērmanis ieguva skatītāju simpātijas jau izrādes pirmajā pusē, kad Jāzepe ir aizraujoša sapņa varā un kvēli tiecas pēc brāļu mīlas. Jāzepā bija jūtams tas gara cildenums un domas tālais lidojums, kas viņu augstu pacēl pāri savai videi un padara brāļiem svešu un nīstamu. Pirmajā izrādes pusē nostiprinātais priekšstats par Jāzepu kā gaišu, ideālu varoni, ģeniālas idejas nesēju palīdzēja aktierim veikt lomas grūtāko daļu izrādes otrajā pusē, Jāzepa cīņā par taisnību.

Mākslinieciski visgatavākais tēls «Jāzepa un viņa brāļu» izrādē, tēls, kas pieder pie aktiera mākslas virsotnēm latviešu teātrī, — ir Mirdzas Šmithenes Dina. Viņas mutē Rainis līcis savus skaistākos mīlas filozofijas vārdus par milu, kas dod un neprasa un ir tik daudz lielāka par naidu, cik saule augstāka par kalnu. Nākdama kā visu sievu sūtne, Dina nes viņu skūpstus Jāzepam un apliecina nelokāmu ticību viņa sapņa uzvarai. Dina nes Jāzepam tēva svētību un savu milu. Īss reibinošs mīlas mirklis kā piepeši uzšāvusies liesma, kā pēkšņi plaucis zieds, kam tūlīt jānovīst. Mīla pēdējā dzīves brīdī pirms briesmīgas nāves. Viens skats, viens dialogs, neiedomājami piesātināts. Tas prasa no aktrises visaugstāko.

Mirdzai Šmithenei pietika garīgā spēka, sirds kvēles, cilvēciskā īstuma un vienkāršības, meitenīgā svaiguma un aktrises meistarības, lai pilnā mērā dotu to, ko šī loma prasa. Kad, skatam beidzoties, vienkāršā, ārēji necilā meitene aizgāja, likās, ka aizgājis kaut kas liels un cildens. Būdama viena no vislabākajām Raiņa dzejas runātājām, Šmithene Dinas lomā «ar vārdu spēja iznest uz skatuves sirdi», kā teicis Amtmanis-Briedītis. «Maigā, liriskā Mirdza Šmithene deva un deva no sevis, ar katru devumu

¹ Citās lielākajās lomās: Jēkabs — A. Timma, Rubenss — Aug. Gulbis, Simons — J. Mārsietis, Levijs — J. Osis, Jūda — V. Švarcs, Benjamiņš — F. Līcis, Dina — M. Šmithene, Potifers — T. Valdšmits, Asnate — L. Ērika un P. Baltābola.

dziļāk sevī tverdama un ik brīdi vairāk kļūdama skatītāju acīs par traģēdijas varoni.»¹

Rainis priekšvārdā «Jāzepam un viņa brāļiem» kopotos rakstos 1925. gadā rakstīja: «It īpaši jāmin Mirdza Šmithene kā Dina, — lomu pēc tam grūti iedomāties citas aktrises tēlojumā.»

«Jāzepe un viņa brāļi» kļuva par visvairāk izrādīto lugu Nacionālajā teātrī (125 izrādes).

Tās pašas sezonas beigās, 1921. gada 6. maijā, skatītāji pirmoreiz redzēja Raiņa «Krauklīti» Alekša Mierlauka iestudējumā, Artura Cimermaņa dekorācijās. Brīvības cīņas tēma «Krauklīti» ieausta stāstā par tautas dziesmās apdziedāto mīļās māsas atgūšanu. Maigums un sirsnība savijas ar kauju bargumu un nāvi, vieglajiem tautas dziesmu ritmiem skan cauri dzelžainais ieroču troksnis.

Svešzemnieku aizvesto Magoni pārmaiņus tēloja Mirdza Šmithene un Lilija Ērika, viņas brāļi Ventu — Jānis Ģermanis². Mirdzas Šmithenes Magonē skatītāji vispirmām kārtām uztvēra mīļās māsas maigumu un sirsnību, bet Lilijas Ērikas Magonē — gūstā aizvestās skaistās meitenes nemieru, spītu, lepnumu un drosmi. «L. Ērikas Magonē nav paradusi liekties, viņa kā spēja vēja brāzma vērsas pretim Svešzemniekam, visa gatava labāk mirt nekā padoties laupītāja varai.»³

Nacionālā teātra uzdevums bija sekmēt latviešu dramaturģiju, un tas uzņēma repertuārā dažādu uzskatu un virzienu rakstnieku oriģināldarbus, ja vien tie bija uzrakstīti ar daudz maz pietiekamu prasmi.

Līdzās trim jaunajām Raiņa lugām divu pirmo sezonu repertuārā ir vēl piecas citas jaunas oriģināllugas, starp tām Jāņa Akuratera «Viesturs» un «Šis un tas Itnekas» un Annas Brigaderes «Ilga».

Traģēdijas «Viesturs»⁴ rakstīšanas laikā Akuraters pazina Ibsena «Troņa tikotājus», ko viņš ir tulkojis. Tāpat kā Ibsena karalis Hokons, arī Viesturs ir vienotas valsts idejas nesējs. Tikai kopīgiem spēkiem iespējams

¹ L. Dzenē. Labais mūzs. 1964, 106. lpp.

² Citās lielākajās lomās: Māte — B. Rūmniece, Glūds — V. Švarcs, Svešzemnieks — R. Kalniņš, Atslēdzniece — J. Skaidrīte. 3 sezonās 26 izrādes.

³ V. Hausmanis. Rainis un teātris. 1965, 91. lpp.

⁴ Pirmizrāde 1920. g. 25. februārī. Viesturs — J. Ģermanis.

pretoties iebrucējiem krustnešiem. Bet Viesturs saduras ar bajāru centieniem saglabāt novadu sadrumstalotību, jo tā nodrošina viņu varu. Romantiskā dzejnieka Akuratera vārsmas ir gan jūsmas, gan rūgtas smeldzes pilnas, taču lugas dramatiskais veidojums ir diezgan nevarīgs, subjektīvi romantisks.

«Viesturs», vienpadsmitais Nacionālā teātra pirmās sezonas iestudējums, ir pirmais šai teātri, kuram izgatavots pilnīgi jauns skatuves ietērps. Zemgaļu pils arhitektūra veidota smagās, vienkāršās, monumentālās formās. Oto Skulmes dekorācijas un kostīmi lielā mērā sekmēja Mierlauka iestudētās izrādes panākumus (divās sezonās 30 izrāžu).

Annas Brigaderes modernās inteligentās sievietes mīlestības drāmā «Ilga»¹ (režisors Alekss Mierlauks) galveno uzmanību saistīja varones psiholoģija aktrises Ludmilas Špilbergas tēlojumā. Šī loma kļuva par nozīmīgu pakāpi mākslinieces spožā talanta attīstības ceļā.

Svarīgu vietu Nacionālā teātra repertuārā jau no paša sākuma ieguva Rūdolfs Blaumanis. Ar viņa drāmu «Ugunī»² teātris oficiāli atklāja savu pirmo sezonu. Tai pašā sezonā Mierlauks iestudēja arī «Pazudušo dēlu», bet nākamajā «Indrānus»³ un Lizetes Iesmiņas-Mihelsones 25 gadu skatuves darba jubilejā «Skroderdienas Silmačos» ar jubilāri Antonijas lomā. Turpmākajos gados teātris pie Blaumaņa atgriezās atkal un atkal, iestudējot gandrīz visas viņa lugas. Viena vai otra no tām arvien bija reperuārā.

Blaumanim Nacionālais teātris piegājis ar mīlestību un prasmi un daudz darījis, lai viņa reālistiskajai dramaturģijai izkoptu labas skatuviskas tradīcijas. Lielā rakstnieka daiļrade sekmēja reālisma nostiprināšanos teātra mākslinieciskajos principos. Gadu gaitā Blaumaņa darbi kļuva par visvairāk izrādītiem Nacionālajā teātri. Pēc ziņām,

¹ Pirmizrāde 1920. g. 10. novembrī.

² Barons — V. Švarcs, Frišvagars — J. Osis, Alders — F. Līcis, Viskrelis — R. Kalniņš, Sutka — T. Podnieks, Edgars — J. Ģermanis, Pavārs — T. Valdšmits, Kristīne — L. Ērika, Vešeriene — B. Rūmniece, Horsta madāma — H. Freimane, Klenga — L. Laus.

³ Pirmizrāde 1920. g. 15. septembrī. Indrānu tēvs — A. Mierlauks, Indrānu māte — B. Rūmniece, Edvarts — J. Ģermanis, Ieva — J. Skaidrite, Kaukēns — T. Podnieks, Zelmaņa — M. Šmithene, Līze — P. Baltābola, Noliņš — A. Amtmanis-Briedītis, Guste — E. Viesture.

kas publicētas teātra 20 gadu svētku gadījumā 1939. gadā, izrāžu skaita ziņā aiz Blaumaņa seko Brigadere un Rainis — abi ar gandrīz vienādu izrāžu kopskaitu.

Pirmo tulkoto lugu kolektīvs pārņēma no Padomju Latvijas Strādnieku teātra repertuāra. Tā bija norvēģu klasiķa Bjernsternes Bjernsona drāma divās daļās «Pāri mūsu spēkiem» Alfrēda Amtmaņa-Briediša iestudējumā.

Ka autora ideāls ir šķiru harmonija, reformisms, to izrādes veidotāji laikam pa īstam nesaskatīja, viņu uzmanību saistīja lugā atsegtās sociālās pretišķības, pārdrošā apspiesto sacelšanās un fabrikanta Holgera pils uzspridzināšana. Sacelšanās vadoni Eliasu Zangu tēloja pats Amtmanis-Briedītis, bet aristokrātisko bagātnieku Holgeru — Reinholds Veics, kam šī ir vienīgā loma Nacionālajā teātrī un pēdējā viņa mūžā. Kritika toreiz silti apsveica iecienītā mākslinieka parādīšanos uz skatuves pēc izklūšanas no bermontiešu rokām un atzīmēja R. Veica māksliniecisko pilnbriedu, par kādu liecināja iespaidīgais Holgera tēls. Trīs nedēļas pēc pirmizrādes, 1920. gada 11. janvārī, apdāvinātais mākslinieks mira, būdams tikai 37 gadus vecs.

Arī Bjernsona lielais laikabiedrs Henriks Ibsens pārstāvēts pirmo sezonu repertuārā. 1921. gada februārī Amtmaņa-Briediša iestudējumā pirmoreiz izrādīta Ibsena vēsturiskā drāma «Troņa tīkotāji», kuras darbība norisinās Norvēģijā XIII gs., kad karalis Hokons cinās par sašķeltās feodālās valsts apvienošanu. Vienotās valsts idejas galvenie pretinieki ir jarls Skule un bīskaps Nikolass. Aktiera Jāņa Ģērmaņa dotības labi atbilda enerģiskā lielas idejas realizētāja valdnieka Hokona lomai. Skuli pārmaiņus tēloja Voldemārs Švarcs un jaunais aktieris Jānis Osis, kam tā bija pirmā tik liela, psiholoģiski sarežģīta loma. Osis attaisnoja režisora uzticību. Izteiksmīga bija viņa Skules masivitāte, gausums kustībās un domu gājienā. Gaišais, iekšēji harmoniskais Ģērmaņa Hokons un tumšais, iekšēji sašķeltais, šaubu plosītais Skule bija spilgti kontrastu tēli.

«Troņa tīkotāju» izrādē visdziļāko mākslas baudu skatītājiem sagādāja Alekssis Mierlauks bīskapa Nikolasa lomā. Ar aizrautīgu temperamentu un žilbinošu meistarību, apbrīnojami artistiski aktieris veidoja sātāniski

Jaunā baznīckunga, visnegantākā Norvēģijas apvienošanas pretinieka tēlu. Bīskapa pirmsnāves skats bija aktiera mākslas šedevrs, kādu reti gadās redzēt. Ir jau nostiprinājies spriedums, ka Mierlauka bīskaps ir viena no latviešu aktieru mākslas augstākajām virsotnēm. Mirdzas Šmithenes Dina un Alekša Mierlauka Nikolass, divi absolūti atšķirīgi skatuves tēli, ir visspilgtākie sasniegumi to gadu latviešu aktieru mākslā.

Ibsena drāma ir dziļa gan raksturu psiholoģiskās, gan sociāli vēsturiskās analīzes ziņā. Toreizējā «Troņa tīkotāju» iestudējumā vairāk izcelta psiholoģiskā puse, tai arī pievērsta kritikas uzmanība. Uzvaras un sakāves cēloņi meklēti raksturos, nevis progresīvo un reakcionāro vēsturisko spēku cīņā. Šāds izrādes akcentējums liecina par Nacionālajam teātrim raksturīgu iezīmi, proti, ka tas vairāk izkopa psiholoģisko nekā sociālo analīzi.

To izrāžu skaitā, kas pievērsa uzmanību, ir divi Alfrēda Amtmaņa-Briediša 1920. gada inscenējumi — vācu rakstnieka Heinriha Manna drāma «Legro kundze» un beļģu rakstnieka Šarla Lerberga satīriskā komēdija «Pans».

«Legro kundzes»¹ darbība norisinās Parīzē 1789. gadā, revolūcijas priekšvakarā. Ejot gar Bastiliju, sīktirgotāja Legro kundze atrod zīmīti, kurā izlasa, ka baismīgajā cietumā jau vairāk nekā četrdesmit gadu smok kāds nevainīgais. Satrauktā sieviete vairs nespēj mierīgi dzīvot. Viņa pūlas panākt, lai nevainīgais cietējs tiktu atbrīvots. Legro kundze kļūst par cīnītāju, kurai nekas nav par grūtu. Viņu nebaida ne zaimi, ne briesmas. Legro kundze meklē taisnību karaļgalmā, viņa aicina ļaudis doties uz Bastiliju un ar varu atsvabināt nevainīgo.

Legro kundzes lomā uzstājās aktrise Paula Baltābola. Viņas varone bija stipra, enerģiska, neatlaidīga cīnītāja, kas modināja atbalsi skatītāju zālē.

Tolaik Berlīnē Maksa Reinharta teātrī strādāja latviešu aktrise Marija Leiko (1887—1937), kuras skatuves gaitas sākušās savā laikā Rīgā «Apollo» teātrī. Vācijā Leiko bija kļuvusi plaši pazīstama teātra un kino aktrise. Legro kundze bija viņas izcila loma. Nacionālais teātris aicināja Leiko viesoties. Ārzemēs atzītās aktrises viesizrādes 1920. gada jūnijā tika gaidītas ar lielu interesi.

¹ Pirmiestudējums 1917. g. Minhenē.

Viesizrāžu panākumi bija lieli. Marijas Leiko spēli atzina par sugestīvoši ekspresīvu, ekstātiski aizraujošu. Cilvēciskā ideja ar pārdabisku spēku ir sagrābusi vienkāršās sievas būtību, un kā hipnozes miegā viņa traucas uz savu mērķi. Šo eksaltētās dvēseles spēku Marijai Leiko izdevās aizraujoši interpretēt. «Aizkustinoši trauslais stāvs, sejas garīgums, savādi trauksmainās kustības, nevienmērīgi balss toņi — ir tas fiziskais materiāls, no kura Marija Leiko veido vizionāro sievietes tēlu. Dzīvu to dara mākslinieces dziļā iejušanās...»¹ — tā toreizējā kritika rakstīja par Mariju Leiko Legro kundzes lomā uz Nacionālā teātra skatuves.

Nākamajos gados Marija Leiko daudzkārt viesojās Rīgā dažādās lomās. Atcerēdamies pirmo viesizrāžu iespaidus, kad «Legro kundze» iekaroja Rīgu, Jānis Sudrabkalns dažus gadus vēlāk rakstīja: «Marija Leiko ieradās ar jauniem iespaidiem, viņā bija kaut kas tāds, ko grūti noteikti definēt, bet kas bezgalīgi satrauca, dīvains un valdzinošs sapņainības un trausluma apvienojums ar traģisku spēku.» Marija Leiko — «maigā, smalkā sieviete ar lielajām acīm un mazliet asu, sausu balsi»².

Vēl vēlāk citā gadījumā, rakstot par Leiko uzstāšanos Bruknera lugā «Anglijas Elizabete», Sudrabkalns atcerējās mākslinieces pirmo viesizrādi 1920. gadā: «Visa latviešu (un ne tikai latviešu) publika dedzīgā sajūsmā apsveica mākslinieci, kas atkal atgriezusies. Un apsveica ne vien par neparasto, svešzemniecisko tēlojumu, par viņas kultūru un nopietnību, bijīgo attieksmi pret mākslu, bet vēl lielākā mērā par viņas ekstāzi, dvēseles aizlauztību, saviļņojošām traģiskām vīzijām, kur ciešanu sūrums, izmisuma saltās šausmas tik brīnišķīgi sakauses ar gribas spēku un dvēseles aizrautību. Nav bieži sastopama māksliniece, kas spētu savus pārdzīvojumus sabiezināt līdz tik traģiskam sasprindzinājumam un dot tiem tik skaidru, gandrīz liegu atrisinājumu.»³

¹ P. Jēgere-Freimane. Marijas Leiko viesizrādes Nacionālā teātrī. «Izglītības Ministrijas Mēnešraksts», 1923, 1, 87. lpp.

² Я. Судрабкалн. Мария Лейко в Национальном театре. «Сегодня вечером», 1930, 79. Citēts pēc tulkojuma Kopotu rakstu V sēj., 1960, 488. lpp.

³ Я. Судрабкалн. «Елизавета Английская» в Национальном театре. «Сегодня вечером», 1931, 46. Citēts pēc tulkojuma Kopotu rakstu V sēj., 1960, 522. lpp.

«Legro kundzes» izrādēs 1920. gadā skatītājiem bija viena no pēdējām izdevībām redzēt Daci Akmentiņu. Slimā māksliniece piedalījās šais izrādēs marķīzes de Sarklē lomā, sēdēdama krēslā. Lielā māksliniece savu aktrises gaitu norietā vēl spēja valdzināt arī nelielajā lomā. «Viņas marķīzei de Sarklē piemīt apbrīnojams cēlums un cildenums, vecā, sirmā dāma ir brīnišķīgi skaista,» liecina Lilija Ērika, kas arī piedalījās šai izrādē un klausījās Daces Akmentiņas skaidrajā, skanīgajā valodā kā dzīvā mūzikā.¹

Šarla van Lerberga «Pans»² ir savdabīga, asprātīga antiklerikāla un antiburžuāziska satīra, kurā stingo dogmu nomāktajai un izkropļotajai dzīvei pretstatīts senās Hellādas gara apdvesta cilvēka tuvums dabai. Mitoloģiskais Pans, kas ienāk reālajā mūsu gadsimta dzīvē, izraisa vislielāko satraukumu. Uzbudinātie garīdznieki un amata vīri stājas Panam pretim.

Buržuāziskajā Latvijā attiecīgās aprindās izrāde radīja sašutumu. Klerikālā Latgales zemnieku partija iesniedza Latvijas Satversmes sapulcei interpelāciju par «Panu», kas aizskarot reliģiskas jūtas. Interpelāciju atbalstīja vēl daži Satversmes sapulces deputāti no citām partijām, kam izrāde likās piedauzīga. Toreizējais izglītības ministrs profesors J. Plāķis, reakcionāru politisku uzskatu cilvēks, arī atzina izrādi par nevēlamu. «Panu» nācās noņemt no repertuāra. Saceltā kņada sagādāja ne mazumu rūpju teātrim. Šis gadījums lieku reizi pierādīja, ka reakcionārā valsts vara centās turēt teātri grožos.

Pirmajās sezonās tulkoto lugu krietna daļa bija ar sabiedriski kritisku ievirzi. Bez jau minētajām lugām tāda kritika skanēja vēl Bernarda Šova «Kandidā» (ar Paulu Baltābolu titullomā), ungāru rakstnieka Endre Naģa (Nagy) politiskajā satīrā «Ministru prezidents». Līdzjutību dzīves pabērniem pauda austriešu rakstnieka Antona Vildgansa luga «Nabadzība».

Ar šīm sociālās kritikas tendencēm un jaunākās reālistiskās dramaturģijas pārsvaru Nacionālā teātra tulkotais repertuārs pirmajos gados it kā turpināja bijušā Jaunā Rīgas teātra tradīcijas. Šāds demokrātiska rakstura reper-

¹ V. Hausmanis. Lilija Ērika. 1968, 63. lpp.

² Pirmiestudējums 1906. g. Parīzē, teātrī «Oeuvre».

tuārs neapmierināja buržuāziskās aprindas, un teātra vadība bieži saņēma pārmetumus. Pret Nacionālā teātra repertuāru vērstie iebildumi visskaidrāk izteikti rakstā, kas ievietots tā resora žurnālā, kam teātris bija tieši pakļauts, — «Izglītības Ministrijas Mēnešrakstā» sakarā ar atskatu uz teātra divu sezonu darbu. Raksta autors ir Zeltmatis, Nacionālā teātra direkcijas loceklis. Ar to atklātībā izpaudās dažādi uzskati pašā teātra vadībā.

Raksts vēršas pret lugām, kurās ietverta kaut vismērenākā sabiedriskā kritika. Šo iebildumu buržuāziskā prese izvīrzīja jau pirmajos republikas gados, bet sevišķi kategoriski to pauda buržuāziskās varas pēdējā posmā, kad godā bija t. s. «pozitīvisms», t. i., pastāvošās iekārtas un dzīves veida apliecinājums.

Zeltmatis savā rakstā pārmet teātrim, ka tas izvēlējis lugas ar satīrisku piegaršu par politiskiem un sabiedriskiem apstākļiem. Runa ir par pirmajā sezonā redzētajām lugām «Ministru prezidents», «Kandida» un «Legro kundze». «Tā vien liekas, it kā būtu gribēts kritizēt caur skatuves atspoguļojumu mūsu pašu politiski sabiedrisko dzīvi,» saka Zeltmatis un uzsver: «... šīs lugas pie mūsu uzbūvējošā kultūras darba nekādu lomu spēlēt nevar. Viņu negatīvais saturs un noārdošā tendence var drīzāk atņemt tikai nevēlamas sekas. Tādas lugas velti aizņem vietu derīgākām...»

Pievēršoties otrās sezonas repertuāram, Zeltmatis atzīst pusi tulkoto lugu par nevajadzīgām, pat par kaitīgām. «Tulkoto lugu izvēlē izmanāma it kā tā pati tendence, kāda savā laikā valdīja Jaunajā Rīgas teātrī. Vai Nacionālais teātris būtu pārņēmis šī teātra tradīcijas? Ja tā, tad teātra vadītāji nesaprot, ka tagadējam valsts teātrim ir citi uzdevumi nekā toreizējam Romanova ielas teātrim.» Zeltmatis apgalvo, ka Jaunajā Rīgas teātrī izrādītās lugas «darīja bēdīgi audzinošu iespaidu uz jauno paaudzi. Un tiešām varam teikt, ka tās sagatavoja komunismam auglīgu zemi jaunatnes sirdīs.»

Ministrijas žurnālā izteiktās bažas, ka valsts teātris, turpinot aizsāktu virzienu, var «gatavot auglīgu zemi komunismam», nevarēja palikt bez atbalss. Tas bija nopietns brīdinājums teātrim no varas iestāžu puses, spiediens uz teātra vadību, politiskas trauksmes signāls.

Sava asā raksta nobeigumā Zeltmatis stipri negatīvi

raksturo Nacionālā teātra māksliniecisko vadību, aktieru kolektīvu un režiju. Teātra mākslinieciskie vadītāji esot pierādījuši, ka «viņiem nav nekādu nospraustu līniju un noteiktu uzskatu par Nacionālā teātra uzdevumiem». Aktieru sastāvs esot «pārāk negatava masa tīri mākslinieciskiem veidojumiem». Un režisori «nestāv sava uzdevuma augstumos». Tie (t. i., Mierlauks un Amtmanis-Briedītis) esot režisori-amatnieki, režijā ievingrinājušies aktieri, ne režisori-mākslinieki, režisori-radītāji¹.

Pārmetumi teātra mākslinieciskajai vadībai vispirmām kārtām, protams, skāra Aleksi Mierlauku. Viņš jau pirms Zeltmata raksta parādīšanās bija nolēmis vairs nepalikt direktora amatā, un teātra kolēģija bija ievēlējusi nākamajai sezonai par direktoru Raini. Mierlauks sarūgtinājumā gatavojās pavisam aiziet no Nacionālā teātra. Rainis stājās direktora darbā sarežģītā momentā, kad teātrī plosījās nesaskaņas. Ar lielu taktu un autoritāti Rainis pūlējās izlīdzināt kaislības. Mierlauks samierinājās un palika. Bet no Nacionālā teātra 1921. gadā aizgāja vairāki mākslinieki, to skaitā Alfrēds Amtmanis-Briedītis, Paula Baltābola, Emīlija Viesture un Anta Klints, kurus aicināja pie sevis Dailles teātris.

Raiņa direkcijas gadi (1921—1925). 1921. gada vasarā kāds reportieris apmeklē Raini un atrod viņu ļoti aizņemtu ar sagatavošanos darbam nākošajā sezonā Nacionālajā teātrī. «Dzejnieks ar lielu mīlestību stāsta par saviem nodomiem,» ziņo avīžnieks. Rainis nosauc lugas, kuras paredzēts izrādīt: viņa paša «Spēlēju, dancoju», Annas Brigaderes «Maiju un Paiju», Šekspīra «Karali Līru» un «Hamletu». Pats esot paredzējis uzrakstīt divas jaunas lugas.²

Rainis stājās darbā teātrī grūtā brīdī: Nacionālo teātri bija satricinājis konflikts, kurā izpaudās pretēji viedokļi teātra idejiski māksliniecisko uzdevumu izpratnē. Rūpes sagādāja arī līdzekļu trūkums, nepietiekamais aktieru atalgojums. Tomēr visvairāk Rainim rūpēja teātra radošie uzdevumi. Lai iepazītos ar citu zemju teātru dzīvi, Rainis aizbrauca vienu mēnesi uz ārzemēm. Dzejnieks apmeklēja Berlīni, Vīni un Prāgu.

¹ Zeltmatis. Nacionālais teātris. «Izglītības Ministrijas Mēnešraksts», 1921, 7, 725.—731. lpp. un 8, 844.—853. lpp.

² J. P. Tautas darbinieki vasaras atpūtā. «Jaunākās Ziņas», 1921, 151.

Raiņa autoritāte ienesa mieru kolektīvā. Lielā dzejnieka tuvumā aplūsa ķildas un intrigas. Rainis aktieriem bija smalkjūtības un augstas kultūras paraugs. Viņš mācīja mīlēt cilvēkus. Cilvēkmīlestību un humānismu izstaroja visa viņa būtība. Tā Raini atceras Lilija Ērika¹.

Tieši saistījies ar kolektīvu, Rainis labi iepazinās ar tā daiļrades virzienu un metodi, pilnā mērā to akceptēja un centās sekmēt tās tālāko izkopšanu.

1925. gadā, aiziedams no teātra, Rainis atklātā vēstulē īsi formulējis tās Nacionālā teātra daiļrades iezīmes, ko viņš uzskatījis par visbūtiskākajām. Tās ir, pirmkārt, reāli psiholoģiskā metode, kad aktierim jādzīvo tēlā un jāatklāj tā iekšējā pasaule; otrkārt, tā ir vārda atzišana par aktiera galveno ieroci; treškārt, aktiera personības patstāvība.

Rainis rakstīja: «Nac. teātrī, pēc mana uzskata, aktieri ar savu māksliniecisko personīgo izjūtu tēloja dvēseles notikumus dzīvos cilvēkos un gribēja klausītājus-skatītājus savilņot līdz savam un dzejnieka dvēseles trīsējumam. Aktieri runāja uz klausītājiem, bet nelika galveno svaru uz mehāniskām kustībām²; viņi bija mākslinieki un patstāvīgas personības, kuras kopā darbojās, bet ne lelles režisora rokās.»³

Režisors Fricis Rode atstāstījis Raiņa domas par reālistisko skatuves mākslas metodi, par kuru viņš izteicies pirmajā sarunā ar jauno režisoru. «Dzejnieks pasvītēja, ka reālais izteiksmes veids uz skatuves joprojām ir visizteiksmīgākais. Tas esot radošs un auglīgs, iespējās neizsmelts, neaprobežots. Dzirdēju apliecinām prieku, ka šinī ziņā mūsu domas saskan, un apmierinājumu, ka teātrī darbā stājas reālistiskās mākslas pārstāvis.»⁴

Raiņa noteiktā nostāja šai jautājumā toreiz nozīmēja ļoti daudz. Kā zināms, tais gados arvien no jauna atskānēja pārmetumi teātrim par reālistisko virzienu, attiecīgie kritizētāji to dēvēja par naturālismu un skubināja teātri atteikties no šīs «novecojušās», «mirušās» daiļrades metodes. Raiņa reālisma izpratne un tā aizstāvība palīdzēja

¹ V. Hausmanis. Lilija Ērika. 1968, 77.—78. lpp.

² Rainis šē izceļ atšķirību no tā laika Dailes teātra spēles stila.

³ «Sociāldemokrāts», 1925, 158.

⁴ F. Rode. Rainis vada teātri. Krājumā «Tikšanās ar Raini». 1965, 172. lpp.

teātrim saglabāt uzticību reālismam gados, kad šo virzienu apkaroja.

Runa te ir par reālistisku aktiera mākslu. Tai jāuzplaukst vērtīgu dramatisku darbu izrādēs. Rainis mīlēja klasiku un progresīvu ideju caurstrāvētu lielu problēmu mākslu. Sīkumainam sadzīviskumam ne literatūrā, ne teātrī Rainis nesimpatizēja.

Šai sakarā raksturīga ir Raiņa uzruna Lilijas Ērikas jubilejas vakarā. Aktrise šim gadījumam bija izvēlējusies Edvarda Vulfa drāmu «Meli». Rainis savā apsveikumā teica: «Mēs saprotam, ka Jūs savā vakarā gribat nākt pretim savam laikam, šim laikam, kurš ir sīks un ārišķīgs, un melīgs. Bet mēs zinām arī, ka Jūs spējat tēlot ne vien dzīves sīkos melus, bet arī dzīves lielo patiesību, kas izteicas lielos darbos un lielā skaistumā, un cēlumā, kas izteicas cilvēcībā, un es domāju, ka šie cilvēces seja ir istāka nekā tur tanīs melos.»¹

Šie vārdi ļauj saskatīt, cik apzināti Rainis savos uzskatos par teātra mākslu un repertuāru uzstājies pret to, ko prasīja «sīkais, ārišķīgais un melīgais laiks». Šāda principiāla nostāja, protams, neatvieglāja Nacionālā teātra un tā direktora pozīciju. Darbs spieda slēgt dažu labu kompromisu, tomēr galvenais virziens tika ieturēts saskaņā ar minētajiem principiem.

Valdošo aprindu pretestību izraisīja ne vien teātra mākslinieciskie principi un repertuāra izvēle. Raini visu laiku apkaroja reakcionārās buržuāzijas politiķi un prese, kas uzskatīja par nepieļaujamu to, ka sociālists ir valsts teātra priekšgalā un ka šis teātris tāpēc neietur viņiem vēlamu virzienu. Rainis vēlāk rakstīja, ka buržuāzija visu laiku bijusi neapmierināta, ka «sociālists ielauzies viņu aplokā»². Beidzot, 1925. gada vasarā, Rainim vajadzēja aiziet no Nacionālā teātra.

1921./22. g. notika lielas pārmaiņas režisoru sastāvā. Joprojām aktīvi strādāja Aleksis Mierlauks, bet aizgājušā Alfrēda Amtmaņa-Briediša vietā režijas darbu uzņēmās trīs no Padomju Krievijas atgriezušies latviešu aktieri, kas, auguši krievu reālistiskās skolas ietekmē, savā

¹ Literārais mantojums, I. 1957, 457.—458. lpp.

² Turpat, 464. lpp.

darbā pamatojās uz šīs skolas principiem, sekmēdami reālistisma nostiprināšanos Nacionālajā teātrī.

Ar Valdemāra Damberga jaunās komēdijas «Ziedu viesuli» un Viljama Šekspīra tragēdijas «Karalis Līrs» iestudējumiem 1921. gadā režisora darbu Nacionālajā teātrī sāka Fricis Rode (1887—1967), pieredzējis aktieris, kas jaunībā bija spēlējis Rīgas Latviešu teātrī Pētera Ozoliņa vadībā, tad pārgājis uz Rīgas Krievu teātri un pēc tam strādājis dažādos Krievijas teātros. Nacionālajā teātrī Rode bija par aktieri un režisoru piecas sezonas.

Reizē ar viņu 1921. gada rudenī ar itāliešu rakstnieka E. Morselli tragēdijas «Glauks» iestudējumu režijā debitēja Kristaps Linde (1881—1948), kas atgriezās no Petrogradas, kur viņš bija beidzis teātra skolu un pēc tam strādājis uz krievu skatuves. Latvijā Linde drīz vien kļuva populārs kā daiļlasītājs ar izkoptu runas tehniku. Nacionālajā teātrī viņš nostrādāja četras sezonas.

1922. gada janvārī Moljēra komēdijas «Skapēna nedarbi» pirmizrādē kā režisors un aktieris debitēja arī no Padomju Krievijas pārbraukušais Ernests Feldmanis (1889—1947), kas drīz izvirzījās izcilāko Nacionālā teātra mākslinieku skaitā. Viņš bija mācījies Maskavā, Dailes teātra aktiera Aleksandra Adaševa drāmasursos, kur par pedagogiem strādāja V. Kačalovs, V. Lužskis, L. Suļeržičkis u. c. Feldmana kursa biedrs tur bija Jevgeņijs Vahtangovs. Pēc šo kursu beigšanas Feldmanis strādāja līdz 1921. gadam Krievijā dažādos teātros un atgriezās Latvijā jau ar krietnu pieredzi aktiera mākslā. Strādājot Nacionālajā teātrī, ar gadiem nobrieda arī viņa režisora talants.

1924. gada rudenī Nacionālajā teātrī atgriezās Alfrēds Amtmanis-Briedītis, līdzī nesdams jaunus iespaidus, kas bija gūti sadarbībā ar Eduardu Smiļģi Dailes teātrī.

Režisoru slodze 1921.—1925. g. četrās sezonās sadalās šādi: Rode iestudējis 26 izrādes, Mierlauks — 22, Feldmanis — 14, Linde — 12, Amtmanis-Briedītis — 4.

Nacionālais teātris jau pašā sākumā sava repertuāra pamatā lika oriģināllugas. Rainis pilnā mērā atbalstīja šo tendenci. Aiziedams no teātra, viņš rakstīja: «Nacionālam teātrim, pēc mana ieskata, jābūt nacionālam, t. i., jāveicina nacionālā māksla, uzvedot oriģināllugas. Es tiku uzvedis visas latv. oriģināllugas, kuras tik pacēlās pāri diletantismam; nav neviens latv. dramatiķis —

nediletants, kurš nebūtu ticis uzvests; es uzvedu pat dramatiski mazvērtīgas lugas, ja to sacerētājs vismaz bija rakstnieks ar pazīstamu vārdu un pats varēja atbildēt par savu darbu.»¹

Pildot Nacionālā teātra uzdevumu un veicinot oriģināldramaturģijas attīstību, repertuārā tika uzņemtas arī tādās lugas, kuru idejas bija vairāk vai mazāk reakcionāras un Rainim nepieņemamas. Idejiskajā ziņā tā laika oriģinālrepertuāra spektrs bija plašs — no Andreja Upīša un Raiņa līdz buržuāziskā nacionālisma paudējam Haraldam Eldgastam. Tāpat liela dažādība bija literāro novirzienu un stilu ziņā. Tiem laikiem raksturīgs samērā liels dzejā rakstīto lugu daudzums — ne vien latviešu autoru darbu, bet arī tulkoto lugu vidū.

Iestudēto oriģināllugu skaits šai darbības periodā bija diezgan liels — caurmērā 9 ik sezonā, no tām 6 jaunas.

Tais gados iestudēto lugu virknē ir Andreja Upīša «Peldētāja Zuzanna» un «Laimes lācis», Raiņa «Spēlēju, dancoju» un «Mušu ķēniņš», Aspazijas «Aspazija», Annas Brigaderes «Maija un Paija», «Hetēras mantojums» un «Sievu kari ar Belcebulu», Jāņa Jaunsudrabiņa «Zvēru didītājas», Saulieša «Līgo» un «Sirdskaite», Jāņa Akuratera «Pieci vēji» un «Tautas darbinieki», Jūlija Pētersona «Prāta cilvēki», Zeltmata «Arājdēls» un «Indulis» u. c.

No jauno lugu iestudējumiem vispirmām kārtām uzmanību saistīja Raiņa «Spēlēju, dancoju». Tā ir ceturtnā Raiņa luga, kuras pirmiestudējums noticis Nacionālajā teātrī (pirmizrāde 1921. g. 29. novembrī).

Arī šoreiz režiju vadīja Alekssis Mierlauks. Dekorācijas gleznoja Jānis Kuga. Bija radīta vērienīga un krāsaina izrāde. Tomēr šīs fantastiskās «velnu nakts» inscenēšana bija pārāk neparasts uzdevums, un līdz galam atklāt Raiņa darba filozofiskās bagātības toreiz neizdevās.

Vislabāk bija padevis etnogrāfiskiem momentiem bagātais pirmais cēliens — Leldes (Lilija Ērika) un Zemgus (Voldemārs Švarcs) kāzas, kurās ierodas spēlmanis Tots (Jānis Ģermanis).

Lelde dejo. «Viegla un žigla tā virpuļo pa skatuvi, virpuļo viņas gaišais tērps, nopland vieglais plīvurs. Lelde ir prieka pārpilna, viņā kūšā dzīvības spēki un mīla pret

¹ «Sociāldemokrāts», 1925, 158.

Zemgu, raits ir viņas solis. Kāzu namā klāti gari galdi, pie griestiem mirdz salmu vizuliši. Lelde vēlreiz sagriež danci ar pārgalvīgo vijolnieku, kroga spēlmani...»¹ Tad kāzu telpai pāršalc kāds baigs nemiers. Skatuve iegrimst tumsā. Atspīd šaurs prožektora stars, un tanī redzama Lelde. Viņa ir saļimusi nedzīva, un pār viņu noliecies asinszīdējs Kungs.

Jāņa Oša Kungs toreiz atzīts par visveiksmīgāko un visinteresantāko tēlu «Spēlēju, dancoju» izrādē. Jaunais aktieris gan bija jau sekmīgi tēlojis vēl lielāku un sarežģītāku lomu — Skuli «Troņa tikotājos». Bet šoreiz runa bija ne par labiem panākumiem, bet par pirmo spožo uzvaru mākslā. Ar humoru un labu izdomu veidotajā Kunga tēlā apvienojās dažādas krāsas: viņš bija baigs un tomēr jocīgs, varmācīgs un reizē galanti manierīgs, kundziski augstprātīgs, bet arī komiski naivs kā dažkārt tautas pasaku kungs. Bija trāpīgi atrasts ārējais veidols — XVIII gs. lielā cirtainā parūka, tā laika muižnieka tērps ar garajām zeķēm, lornete, veca aristokrāta nepievilcīgie vaibsti. Par Kunga tēlu Osis dzirdēja daudz pelnītu uzslavu.

Gadu pēc «Spēlēju, dancoju» Alekssis Mierlauks, pieaicinādams atkal talkā gleznotāju Jāni Kugu un komponistu Jāzepu Vītolu, inscenēja Annas Brigaderes jauno pasaku lugu «Maija un Paija» (pirmizrāde 1922. g. 15. novembrī)². Panākumi bija ļoti labi. Izrādi apmeklēja daudz skolēnu un vecāki ar bērniem. Jau pašā darbības sākumā Nacionālais teātris iestudēja «Spridīti», vēlāk repertuārā ienāca Jāņa Akuratera pasaka «Šis un tas Itnekas». Arī tās tika labi apmeklētas. Teātris audzināja jaunus skatītājus. 1923. gadā beigās šo repertuāra nozari kuplināja uzreiz divas jaunas pasakas: Raiņa «Mušu ķēniņš» un Andreja Upīša «Laimes lācis».

Aspazijas Senhellādas drāma «Aspazija», tāpat kā dzejnieces pārējās šā perioda lugas, iestudēta tikai vienu reizi. Pirmizrāde notika Nacionālajā teātrī 1923. gada 1. septembrī Friča Rodes inscenējumā, skaistās Oto Skulmes dekorācijās, košos sengrieķu kostīmos.

Pavērās seno Atēnu aina ar diženo Partenonu zem zilajām, saules spožuma pilnajām dienvidu debesīm. Uz

¹ V. Hausmanis. Liliņa Erika. 1968, 80. lpp.

² Pirmiestudējums Liepājas Jaunajā teātrī 1922. g. 15. februārī.

skatuves Perikls (aktieris J. Ģērmanis), Feidijs, Sofokls, Sokrats, Anaksagors. Šo dižgaru vidū vīrieša tērpā ienāk Aspazija, skaistā jaunā milētiene, drosmīga, garā bagāta, cildenākā starp cildenākajiem, lielo vīru iedvesmotāja, jaunu ideju paudēja. Tāda tā bija šai izrādē — viens no Lilijas Ērikas ievērojamākajiem skatuves tēliem.

Ar savas varones muti dzejniece pauž lugas galveno ideju: kultūras pilnplaukumam nepieciešams, lai tās radīšanā varētu brīvi piedalīties arī sievietes. Aspazijas drāma par Eiropas kultūras vēstures dižo laikmetu, par nopietnām cilvēces kultūrdzīves problēmām paplašināja oriģināldramaturģijas tematisko loku un labi iederējās Raiņa vadītā Nacionālā teātra repertuāra kopējā ainā, kurā ienāca daudz Eiropas lielo rakstnieku lugu ar agrāko gadsimtu dzīvē smeltu vielu.

Pirmā Andreja Upīša luga Nacionālajā teātrī ir satīriskā komēdija «Peldētāja Zuzanna» (pirmizrāde 1922. g. 29. decembrī Alekša Mierlauka režijā¹). «Peldētāja Zuzanna» ir pirmā satīriskā luga par buržuāzisko Latviju tā laika vadošo teātru repertuārā. Andrejs Upīts, rādīdams, kā 20. gados jaunais latviešu buržujs cenšas izmantot izdevīgos apstākļus, lai vairotu savu turību un celtos sabiedrībā arvien augstāk, atsedz arī viņa pseidopatriotismu: viņš ir Latvijas «patriots» tad, kad zēl viņa veikali.

«Tās ir pirmās svaiga ūdens šaltis, kas no skatuves nolist pār sakaitētajiem nacionālistu prātiem. Ar to šai komēdijai ir īpaša nozīme.»² Skatītāju interese un atsaucība bija liela. Daļa buržuāziskās preses gan reaģēja ar manāmu īgnumu. Kā pastāvošā kritizētājai un smējējai izrādei bija ievērojama progresīva nozīme.

Teicamajā aktieru ansamblī³ visspožāk dzirkstīja Ludmilas Špilbergas komēdijas aktrises talants, kas Alīses lomā atklājās pārsteidzošā krāsainībā un spilgtumā. Skuķēna nerātnība, meitenīga koķetērija, plaukstošas jaunavas vilinošais, izaicinošais kairums un grācija tik veiksmīgi apvienojās šai ik brīdi mainīgajā, neizdibināmajā velnēnā,

¹ Pirmiestudējums Jelgavas Latviešu biedrības teātrī divas nedēļas agrāk.

² J. Kalniņš. Satīras asajā gaismā. 1957, 95.—96. lpp.

³ Baumaņi — A. Mierlauks un E. Jākobsone, Alīse — L. Špilberga, Artūrs Klēbergs — R. Kalniņš, Klēbergi — T. Valdšmits un J. Skaidrīte, Vabiņi — T. Podnieks un B. Rūmniece, Dzirnīs — A. Kronbergs.

ka nabaga teologs Artūrs veltīgi pūlējās saglabāt savu mājskolotāja solidumu. Vērigā meitene ir sapratusi viņa divkosību un liekulību, un žēlastības vairs nav. Niķīgā skuķe, par pārsteigumu visai ģimenei, pārvēršas modernā jaunkundzē, kas liek ar sevi rēķināties.

Citu teicamo tēlotāju vidū īpašu atzinību izpelnījās Berta Rūmniece, vēlreiz apliecinādama sevi kā lielisku epizodes meistari.

Jaunbagātnieku, plaša vēriena spekulantu un uzdzīvotāju aprindas šausta arī Jānis Akuraters savā komēdijā «Tautas darbinieki», bet viņš to dara sekli, rupji sabiezinādams krāsas. Atsegt ievēroto negāciju sociālās saknes, kā to dara Andrejs Upīts, Akuraters nespēj. «Tautas darbinieki» tomēr pozitīvi izceļas starp daudzām citām Akuratera komēdijām ar to, ka viņš skar tās negatīvās parādības, kas dziļi satrauca sabiedrību. Vāļajai komēdijai nebija panākumu.

Jau no pirmskara laikiem pazīstamās Jāņa Akuratera lugas «Lāča bērni» četras izrādes 1922. gada pavasarī ievērojamas ar to, ka tanīs pēdējo reizi uzstājās lielā latviešu aktrise Dace Akmentiņa, tēlodama lugas nobeigumā galveno sieviešu lomu — kalpa sievu Maiju viņas vecuma dienās. (Lugas sākumā Maiju jaunībā tēloja aktrise Milda Riekstiņa.) Akmentiņai tā bija trešā loma Nacionālajā teātrī: pirmā bija titulloma Meterlinka «Māsā Beātrisē» 1920. g. sākumā, tad markīze de Sarklē Manna «Legro kundzē» tā paša gada rudenī. Slimība vairs neļāva aktrisei brīvi kustēties, un abas pēdējās lomas viņa tēloja, sēdēdama krēslā. Sajūta, ka beidzas lielas mākslinieces gaitas, uzspieda īpašu zīmogu «Lāča bērnu» izrādēm. Taču viņas mākslas valdzinājums arvien vēl bija stiprs. Brīnišķi dzidrā, tobrīd jau mazliet aizlauztā balss prata atspoguļot katru vismazāko tēla dvēseles vibrāciju.

Starp iestudējumiem, kas sasniedza paprāvu izrāžu skaitu, ir Zeltmata dramatisējums «Mērnīeku laiki Slātavā». Skatītājus pievilka Kaudzišu nemirstīgie tipi labu aktieru tēlojumā¹.

¹ Liena — M. Šmithene, Tenis — T. Valdšmits, Anuža — B. Rūmniece, Švauksts — R. Kalniņš, Kēncis — T. Podnieks, Pietuks — A. Kronbergs, Drekbergis — E. Feldmanis u. c.

Runājot par cittautu rakstnieku lugām Nacionālā teātra repertuārā, jāatzīmē intensīvā pievēršanās pasaules klasikai, kas ir viena no raksturīgākajām teātra radošā darba iezīmēm Raiņa direkcijas laikā. Dziļi ieaudzis pasaules literatūras tradīcijās, daudz tulkojis, Raiņis bija pārliecināts, ka klasiku darbi ar savu ideju dziļumu un māksliniecisko spožumu, ar saviem dižajiem varoņiem ir nepieciešami teātrim, lai tas varētu veikt savu cildeno tautas audzināšanas uzdevumu. Šai periodā Nacionālais teātris caurmērā ik sezonā iestudēja 4 klasiskas lugas.

1922. gadā sakarā ar trīssimto Moljēra dzimšanas dienu Nacionālais teātris iestudēja 2 viņa komēdijas — «Tartifu» un «Skapēnā nedarbus».¹ 1924. gadā teātris atzīmēja Bairaona nāves dienas simt gadu atceri, izrādot viņa «Kainu» Raiņa tulkojumā ar Raiņa šim gadījumam sacerētu prologu².

Pirmoreiz uz latviešu skatuves parādījās sengrieķu traģēdija: 1922. gadā režisors Fricis Rode iestudēja Sofokla «Kēniņu Edipu» ar Jāni Osi titullomā.

Cetrās sezonās inscenētas 6 Šekspīra lugas, starp tām traģēdijas «Karalis Līrs»³, «Hamlets» un «Jūlijs Cēzars» — visas trīs Rodes režijā. Linde pirmoreiz latviski iestudēja komēdiju «Vindzoras jautrās sievas» ar Teodoru Valdšmitu Falstafa lomā. Iestudēja arī «Ziemas pasaciņu» un «Spītnieces precības», kas latviešu publikā bija ieguvušas popularitāti jau agrākos laikos.

1924. gadā Fricis Rode iestudēja Raiņa tulkoto Gētes «Faustu».

Krievu klasiku to gadu repertuārā pārstāvēja Gogoļa «Revidents», ko iestudēja Ernests Feldmanis, pats tēlodams Hļestakova lomu.

Klasikas izrādes Nacionālajā teātrī tais gados bija labā profesionālā līmenī, un to nozīmi tautas, īpaši jaunatnes estētiskajā audzināšanā nedrīkst novērtēt par zemu. Tomēr latviešu skatuves mākslas attīstībā tās ienesa maz jauna, jo bija pārlietu tradicionālas. Pietrūka spilgtas radošas režisora domas. Salīdzinot toreizējās klasikas izrā-

¹ Titullomās R. Kalniņš (Tartifs) un E. Feldmanis (Skapēns).

² Režisors K. Linde. Kains — T. Lācis.

³ Titullomā K. Linde.

des Nacionālajā un Dailes teātrī, vērtētāji atzina Eduarda Smiļģa pārākumu inscenēšanas mākslā, lai gan Nacionālā teātra kolektīvā bija vairāk izcilu aktieru. Kļuva redzamas arī Dailes teātra jaunās skatuves priekšrocības, kas, pieļaujot ātru ainu maiņu, palīdzēja novērst to gausumu, ko dažkārt pārmeta Nacionālā teātra izrādēm.

Raksturīga iezīme tulkoto lugu izvēlē ir cenšanās ietvert repertuārā mazo Eiropas tautu, vispirms kaimiņtautu rakstnieku darbus. Arī tā bija Raiņa — dedzīga tautu draudzības idejas sekmētāja griba.

Jau priekš pirmā pasaules kara Latvijā ar panākumiem izrādīja igauņu rakstnieka Augusta Kicberga lugas «Vilkatis» un «Viesulī». Nacionālajā teātrī 1921. gadā skatītāji iepazinās ar šā paša autora drāmu «Elks»¹. Nauda var kļūt par briesmīgu elku, kuram kalpojot cilvēkā zūd viss cilvēciskais. Tā noticis ar turīgo igauņu zemnieku Mertu, mantrausi un skopuli, kas kļuvis par nežēlīgu tuvāko cilvēku dzīves postītāju un lāstu visam ciemam. Merta lomu režisors Alekssis Mierlauks spēlēja pats. Jau senāk viņu slavēja par tādiem skopuļu tēliem kā Mantrausis Rūdolfa Blaumaņa «Ļaunajā garā» un Harpagons Moljēra «Skopuli». Tagad aktieris radīja jaunu skopuļa raksturu tādā mākslinieciskā spilgtumā, ka skatītāju zāle atzinībā un apbrīnā viņam uzgavilēja. Merts tiek pieskaitīts Mierlauka labākajām lomām.

Ar lietuviešu dramaturģijas paraugu latviešu skatītāji pirmoreiz iepazinās pagājušā gadsimta beigās, kad Rīgas Latviešu teātris izrādīja Keturaka komēdiju «Amerika pirtī». Rainim latviešu un lietuviešu draudzība bija sirdslieta, un viņš gribēja, lai arī Nacionālais teātris sekmē abu tautu tuvināšanos. 1922. gadā Kristapa Lindes režijā teātris izrādīja Jāņa Jaunsudrabiņa tulkoto lietuviešu teātra darbinieka un dramaturga Gabriela Žemkalņa-Landsberga drāmu «Blinda jeb Pasaules līdzinātājs», kas attēlo Lietuvas zemnieku nebrīvo dzīvi pagājušā gadsimtā. Šai izrādei Rainis sacerēja pazīstamo dzejoli «Brāļiem lieta-viešiem» («Kādi augsti kalni...»), ko, Alfrēda Kalniņa komponētu, dziedāja teātra koris kā svinīgu izrādes ievadu.

Nacionālais teātris pirmais iepazīstināja latviešus ar

¹ Pirmiestudējums 1912. g. Tērbatas teātrī «Vanemuine».

Mirdza Šmithene



Jūlija Skaidrīte



Ludmila Spilberga

*Ludmila Spilberga Lilijs un
Aleksis Mierlauks Bumblera
lomā (E. Vulfa «Svētki
Skangalē»)*





Anta Klints

Anta Klints Sūrmja lomā (A. Brigaderes «Lolitas brinumputns»)





*Lilija Štegele titullomā
(V. Sardū un E. Moro
«M-me Sans-Gêne»)*



*Lilija Štegele Klementīnes
lomā (L. Zilahi «Viņas pē-
dējā loma»)*



*Paula Baltābola Legro kundzes
lomā (H. Manna «Legro kundze»)*



*Milda Klekstiņa Maijas lomā
(A. Brigaderes «Maija un Paija»)*



Alise Brehmane



Marija Leiko

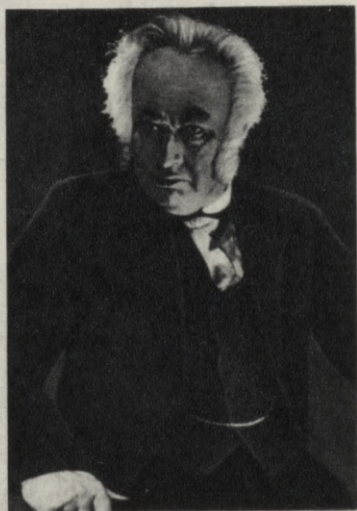


Olga Lejaskalne

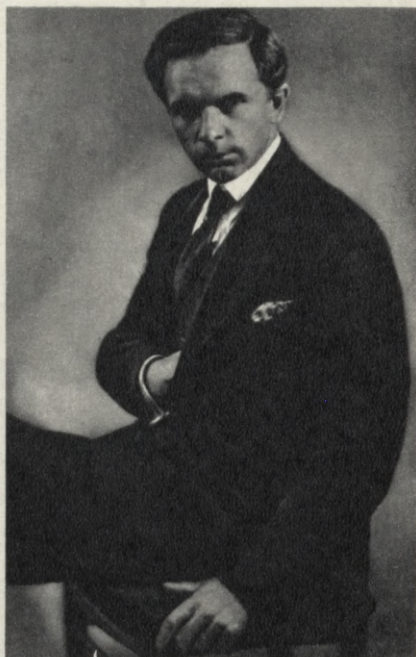
*Jānis Osis Vara lomā
(A. Brigaderes «Maija un
Paija»)*



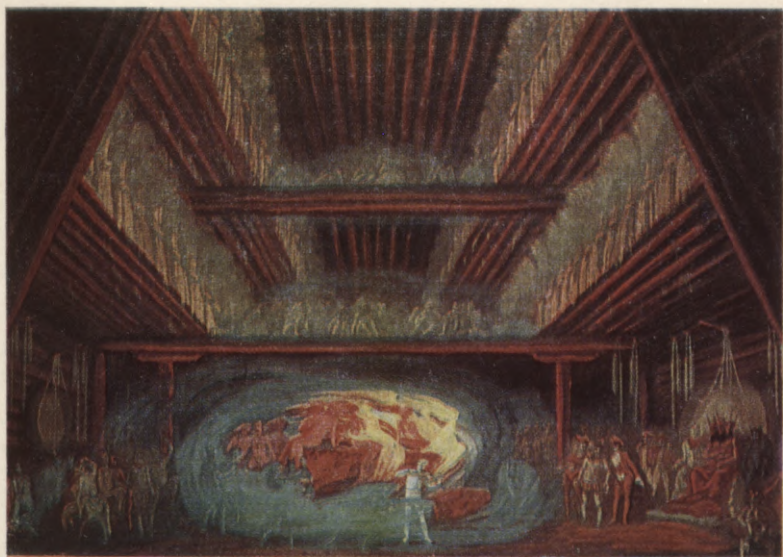
*Jānis Osis Borkmaņa lomā
(H. Ibsena «Džons Gabriels
Borkmanis»)*



Teodors Lācis

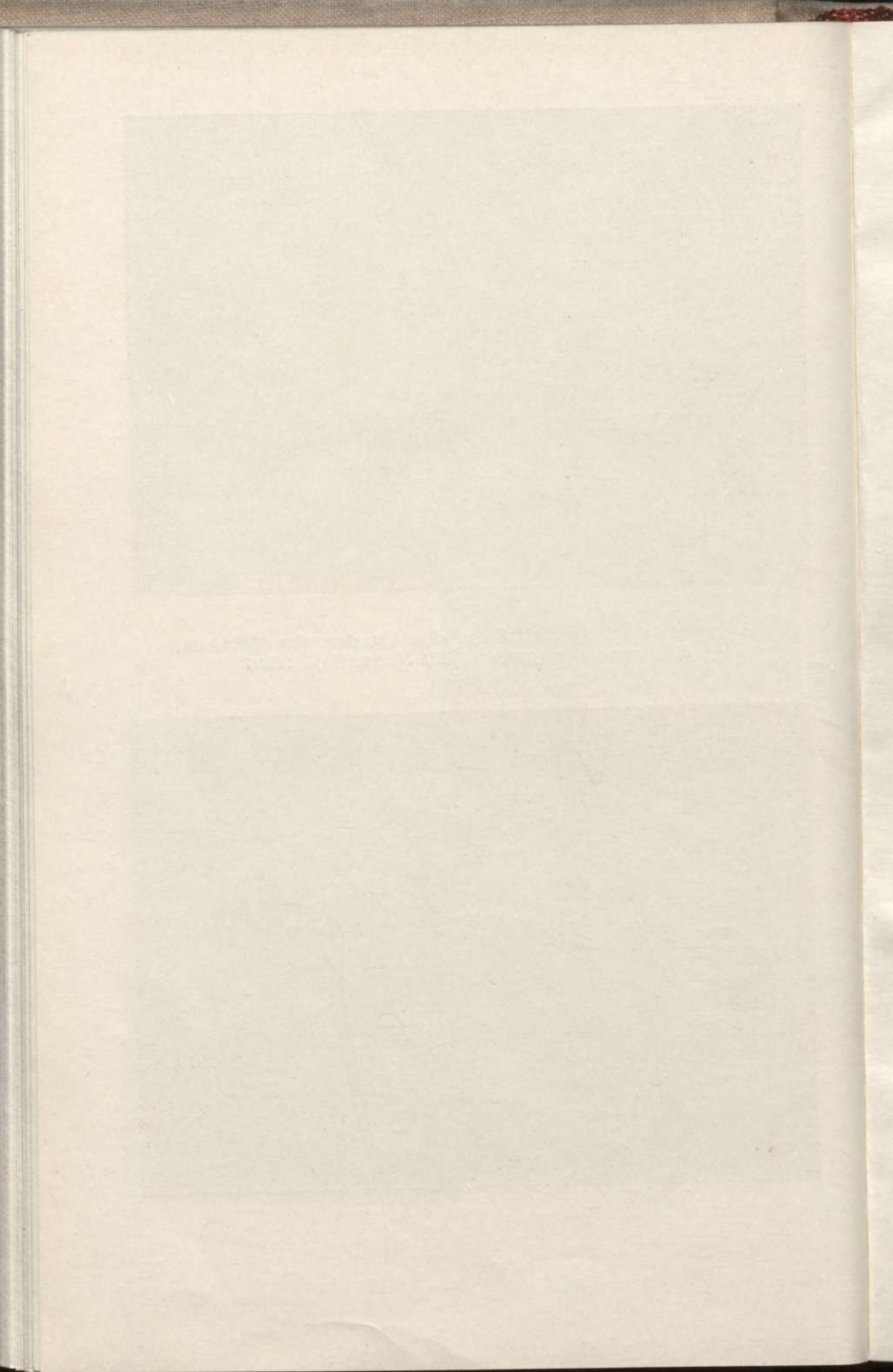


*Teodors Lācis Lavaleta lomā
(G. Kaizera «Grāfienes Lavaletas
ziedoņums»)*



*J. Kugas dekorāciju meti Raiņa «Spēlējū, dancoju» (1921) un
R. Blaumaņa «Ugunī» (1928) Nacionālajā teātrī*





somu dramaturģiju, 1921. gada pavasarī Alekša Mierlauka režijā izrādot Arturi Jerviluomas drāmu «Ziemeļnieki»¹. Spriegaiss dramatisms, spēcīgie raksturi saistīja interesi. Uz «Ziemeļnieku» pirmizrādi Rīgā bija ieradies pats autors. Lugai bija labi panākumi uz latviešu skatuves.

Gadu vēlāk Fricis Rode iestudēja somu rakstnieka Arvīda Jernefeltā drāmu «Titus», kuras galvenais varonis ir senās Romas imperators. Drāmā autors pauž cilvēku mīlestības ideju. «Titus» izrādē Berenikas lomā viesojās Marija Leiko.

1923. gadā repertuāru papildina klasiķa Alekša Kivi komēdija «Kāzu brauciens» («Ciema kurpnieki»), kas sarakstīta pagājušā gadsimta 60. gados. Kivi izveidojis jautru skatuves darbu tautas sadzīves pasaku un nostāstu garā ar īpatnējiem, humoristiski uztvertiem savādnieku raksturiem un anekdotisku sižetu. Alekša Mierlauka iestudējumā kurpnieks Esko bija izdevīga loma apdāvinātajam komēdiju aktierim Ernestam Feldmanim.

Tolaik Eiropā stipru popularitāti bija ieguvis ungāru dramaturgs Ferencs Molnārs. 20.—30. gados latviešu teātri iestudējuši diezgan daudz viņa un citu ungāru autoru lugu. Šo virkni ievada visā pasaulē izrādītās lugas («priekšpilsētas leģendas») «Lilioms» iestudējums Nacionālajā teātrī Ernesta Feldmaņa režijā 1923. gadā ar viņu pašu titullomā.

No lielo kultūrtautu jaunlaiku dramaturģijas darbiem īpašu uzmanību saistīja Bernarda Šova «Svētā Žanna», kas tais gados pārstaigāja visas pasaules teātru skatuves². Nacionālais teātris to parādīja saviem skatītājiem 1925. gada aprīlī ar Liliju Ēriku Žannas d'Arkas lomā.

Izrādīto tulkoto lugu skaitā bija arī laba tiesa mazvērtīgu, mākslas attīstībai nevajadzīgu lugu, tāpat kā to bija diezgan daudz Nacionālā teātra oriģinālrepertuārā.

20. gadu otra puse un 30. gadu sākums (1925—1934). Mierlauks un Rainis bija centušies vadīt Nacionālo teātri latviešu pirmskara demokrātiskā teātra tradīciju garā. Pret šiem centieniem visu laiku vērsās buržuāziskā prese, prasīdama, lai teātris propagandētu nacionālistisku ideo-

¹ Pirmiestudējums 1914. g. Helsinkos, Nacionālajā teātrī.

² Pirmiestudējums 1923. g. Ņujorkā, «Guild» teātrī.

loģiju. Rainis, kas apzināti nostājās pret šo «laika garu», nemitīgi tika apkarots. Viņa atstādināšana nozīmēja valdošo slāņu uzvaru. Teātra virziens daļēji izmainījās. Jaunais direktors Arturs Bērziņš tiecās vadīt teātri saskaņā ar valdošās šķiras uzskatiem.

Bērziņam, ilggadīgam preses darbiniekam, bija plaši sakari žurnālistu aprindās. Sevišķi svarīgas bija labās attiecības ar viņa bijušo šefu preses magnātu Benjamiņu. Prese kļuva daudz labvēlīgāka pret Nacionālo teātri.

Prazdams izdabāt buržuāziskās sabiedrības gaumei, jaunais direktors pievilka vairāk «labāko aprindu» skatītāju. Prese pēc kāda laika konstatēja, ka Nacionālā teātra pirmizrādēs pulcējas smalkas dāmas un demonstrē savus jaunus tērpus. Šī publikas daļa nu vairāk nekā līdz tam jūtās Nacionālajā teātrī kā savā mākslas iestādē. Izdabāšana šai skatītāju daļai jūtam ietekmēja repertuāru un zināmā mērā visu radošo darbu.

Bet Arturs Bērziņš centās saistīt pēc iespējas vairāk skatītāju no visiem sabiedrības slāņiem un panākt, lai visi būtu ar teātri apmierināti. Viņam izdevās pacelt apmeklētāju skaitu un līdz ar to arī ienākumus. Repertuārā labprāt tika uzņemtas lugas, kas bija guvušas panākumus ārzemju komerciālos teātros un par kurām varēja būt drošs, ka tās spēj interesēt publiku, — atjautīgi uzrakstītas salondrāmas un komēdijas, kuru darbība norisinās bagātu ļaužu salonos, izpriecu vietās, galmos, vai arī jautras, bezbēdīgas, dažbrīd pikantas joku lugas. Tomēr līdzās ienesīgajām izklaidēšanās lugām repertuārā bija arī literāri vērtīgi jaunlaiku un klasikas darbi. Strādājot ar šīm lugām, Nacionālā teātra režisori un aktieri guva iespēju īstenot savas nopietnākās ieceres un kopt savu meistarību.

Cenzdamies nezaudēt demokrātiskos skatītājus, teātris uzņēma repertuārā arī progresīvu rakstnieku darbus, par kuriem dažkārt izteica sašutumu pirmizražu smalkie skatītāji un buržuāziskie kritiķi. Nacionālajā teātrī skatītāji tais gados iepazinās ar četrām jaunām Andreja Upīša lugām, ar Raiņa «Ilju Muromieti», pirmoreiz sastapās ar Viļa Lāča «Zvejnieka dēla» varoņiem utt. Darbs ar progresīvo autoru sacerējumiem, tikšanās ar demokrātisko skatītāju tūkstošiem paglāba teātri no nogrimšanas pilnīgā atkarībā no valdošās šķiras.

20. gadu beigās briedošā ekonomiskā un politiskā krīze skāra visus buržuāziskās Latvijas teātrus, arī Nacionālo. Augošais bezdarbs, dzīves līmeņa strauja krišanās atturēja daļu teātra draugu. Dažādiem līdzekļiem teātri centās saglabāt savu apmeklētāju kontingentu. Tieši šai laikā Nacionālais teātris stipri kāpināja pirmizrāžu skaitu un iestudēja lugas ar lētu, izklaidējošu saturu. Pieauga aktieru darba slodze; viņi šo slodzi, steigu un mazvērtīgu lugu uzplūdus izjuta kā sava talanta ekspluatāciju.

Auga teātra darbinieku neapmierinātība, kas izlauzās uz āru 1933. gada janvārī t. s. «aktieru dumpī». Nacionālā teātra aktieri noorganizēja sapulci, kurā kritizēja teātra vadību un repertuāru un pieprasīja pārmaiņas, cerot panākt repertuāra idejiskā līmeņa pacēlumu. Starp citu, viņi prasīja, lai teātra vadīšanai atkal nodibinātu kolēģiju. Šis «dumpis» satrauca uzraudzības iestādes un reakcionāro presi, kas asi vērsās pret izvirzītajām prasībām un izteica sašutumu par pašu faktu, ka «apakšnieki» iedomājušies prasīt līdzdalību vadībā. Latvija neesot Padomju Savienība, — lai to iegaumējot. Nacionālajā teātrī esot jāievēd dzelžaina kārtība. Teātris jāizviedina no dažādām nebūšanām, kas tur ieperinājušās kopš Raiņa laikiem, — rakstīja lielākās buržuāziskās partijas orgāns «Brīvā Zeme», saprotot ar «nebūšanām» šo protesta sapulci, tās rezolūciju un prasību pārkārtot teātra vadību. Un teātri nekas nemainījās.

Aplūkojamā perioda sākumā Nacionālajā teātrī strādāja trīs režisori — Alekssis Mierlauks, Alfrēds Amtmanis-Briedītis un Ernests Feldmanis. Katram no viņiem vajadzēja paveikt 6—9 iestudējumus sezonā. Jāievēro, ka visi viņi bija arī aktieri un ik sezonu uzstājās vairākās jaunās lomās.

Alekssis Mierlauks 20. gadu otrā pusē sagatavoja tādus plašus inscenējumus kā Aspazijas «Zalkša ligava», zviedru rakstnieka Dālgrena «Vermlandieši» u. c. 30. gadu sākumā vecā mākslinieka spēki jau atslāba; viņa iestudējumu skaits samazinājās. Un 1932. gadā Mierlauks aiziet pensijā. Tomēr no teātra viņš vēl nešķiras. Mierlauks ir Nacionālā teātra goda loceklis un nākamajās sezonās uzņemās vēl dažu izrāžu iestudēšanu.

No vecmeistara Mierlauka jaunākie režisori mācījās, kā panākt, lai izrāde kļūtu par harmonisku māksliniecisku

vienību, kur viss ir dabisks, pārliecinošs, mākslas patiešības caurstrāvots. Lai uz skatuves būtu radīta vajadzīgā atmosfēra, kas izaug no attiecīgā dramatiskā darba kodola, no tanī ietvertajām idejām. Lai šīs idejas būtu pareizi iztulkotas un tēlos ietvertas. Lai aktieri uz skatuves izturētos tikpat brīvi un nepiespiesti kā reālajā dzīvē. Lai vārds skanētu skaidri, loģiski un dzīvi, lai tas sasniegtu skatītājus un aiznestu tiem rakstnieka domas un jūtas, aktiera pārdzīvojumu. Lai skaidri izceltos uzveduma galvenās vadlīnijas. Būdams pats bez teorētiska skolojuma, Mierlauks ne katreiz prata savu koncepciju teorētiski nopamatot un izstāstīt, bet viņš ar brīnišķu nojautu uztvēra būtisko un zināja, kas un kā aktierim jādara. Visstiprāks Mierlauks kā režisors bija reālistiskās lugās un asu cīņu piestrāvotos liela stila inscenējumos. Mazāk viņam padevās pustoņi, pasakainība, izsmalcināta elegances, formas rotaļība.

Alfrēdam Amtmanim-Briedītim, tāpat kā vecākās paaudzes režisoriem, speciālās izglītības režijas mākslā nebija, bet bija liels talants, darba griba, pieredze un spēja neparasti viegli uztvert ierosmes un pārkausēt tās sevī, mācīties no visiem un laikam līdzī nemitīgi pilnveidoties. Ierosmes viņš smēlās, strādādams trīs gadus Dailēs teātrī, un arī te iegūto un sev pieņemamo viņš iekausēja savā režijas darbā. Deviņos gados, par kuriem šē ir runa, Amtmanis-Briedītis Nacionālajā teātrī inscenējis ap 70 izrāžu — apmēram trešo daļu no visiem tā laika iestudējumiem. Režisoram Amtmanim-Briedītim tie ir ražena darba gadi, kuros viņš attīsta un izkopj savu meistarību.

Šai laikā vēl ciešāk nostiprinās viņa pārliecība par reālistiskās mākslas principu pareizību. Savus estētiskos uzskatus Amtmanis-Briedītis tolaik vairākkārt apliecina rakstos, intervijās, diskusijās. Kādā disputā 1930. gadā viņš saka, ka mākslā nopietni ņemams ir tikai tas, kas nāk no dzīves, no novērojumiem, kas ir organiska daba. Nevienš nav varējis radīt īstu mākslas darbu, ja tas nav pamatots uz īstenības novērojumiem. «Formas teātris», kas nekalpo pārdzīvojuma mākslai un nebalstās uz īstenības novērojumiem, ir tukšs, nevajadzīgi ārišķīgs. Īstenība savienojas ar mākslinieka fantāziju, bet šim savienojumam jābūt saskanīgam ar dzīvi, ar cilvēka dabu un tās

likumiem. Skatuves māksliniekam jāstudē cilvēka garīgā pasaule, lai viņš spētu radīt tēlus, kas saskan ar dabu.

Amtmanis-Briedītis bija pārliecināts, ka būtiskākais režisora darbā ir izprast autora doto materiālu. Svarīgs režisora uzdevums ir sameklēt aktierim darbību — psihofizisko un tīri fizisko, arī sīko ikdienas darbību. Režisoram jāvada aktieris, lai tas uz skatuves mācētu pareizi domāt un runāt. Režisoram jāprot atrast pareizos ritmus un tempus, jāprot izmantot kontrastus.

No aktiera Amtmanis-Briedītis prasīja pārtapšanu ik lomā, jo katrai lomai ir jauns saturs, kāds nav bijis nevienai iepriekšējai. Jaunais saturs prasa jaunu darbību. Jaunajā lomā aktieris nekā nedrīkst patapināt no agrākajām. Jābūt kā izmazgātam traukam, kurā ielej svaigu saturu. Amtmanis-Briedītis uzskatīja par kļūdu, ja aktieris mēģina ikkatru lomu pielaiķot sev. Vajag otrādi: iespieties materiālā, objektīvi izprast tēlu un tad sākt subjektīvi tanī darboties. Lai to varētu, vajadzīga liela iekšēja bagātība.

Pārlūkojot Amtmaņa-Briediša toreizējo iestudējumu sarakstu, redzam lielu žanru dažādību — gan komēdijas, gan psiholoģiskas drāmas, gan poētiskas pasaku lugas, dažādu laikmetu autoru darbus no Šekspīra līdz XX gs. ekspresionistiem un tā laika latviešu autoriem. Amtmaņa-Briediša to gadu iestudējumu skaitā ir Šekspīra «Vētra», Goldoni «Melis», Raiņa «Ilja Muromietis» un «Rīgas ragana», Brigaderes «Lolitas brīnumputns», «Dievišķā seja», «Kad sievas spēkojas» u. c., Blaumaņa «No saldenās pudeles», Alunāna «Kas tie tādi, kas dziedāja», Pakalas «Koku pludinātāji» u. c.

Arī uz Ernesta Feldmaņa pleciem tolaik gulās pārmērīga darba slodze: viņš ir daudz nodarbināts aktieris, viņš nodibina un vada savus dramatiskos kursus un tai pašā laikā ir Nacionālā teātra režisors un dažu sezonu sagatavo 8—9 iestudējumus. Feldmanis ir intelīgents mākslinieks, smalks psihologs, reālists ar labu skolojumu, kas gūts Maskavā slaveno Dailes teātra meistarū tuvumā. Viņš vērīgi uzņēmis sevī arī Rietumeiropas iespaidus.

Kā aktieris Feldmanis uznesa uz latviešu skatuves strauju ritmu, vieglumu, iznesību, nepiespiestību, dabisku, viegli ritošu runu — viņš ir viens no labākajiem konversācijas meistariem latviešu aktieru vidū. Šīs īpašības no

viņa mācās kolēģi. Kā režisors Feldmanis mācīja aktieriem apvienot teatrālo izteiksmību ar dabiskumu, prasīja iekšēju aktivitāti, vienkāršu, dabisku runas veidu. Feldmanis centās izskaust Nacionālā teātra aktieriem tolaik raksturīgo, kritiķu bieži pārmesto gausumu un smagnējību. Mēģinājumos, knipjus sizdams, viņš neļauj viņiem vilcināties, liek paātrināt tempu, veidot strauju ritmu, spiež būt iekšēji aktīviem, kustībās veikliem, runā raitiem, reakcijā āsiem. Šai ziņā Feldmaņa darbs deva lielu svētību Nacionālā teātra kolektīvam, ievērojamā mērā kaldināja tā meistarību.

Feldmani uzskata par vienu no labākajiem latviešu komēdiju režisoriem. Viņš vadījis režiju daudzām komēdiju izrādēm, to skaitā ir Andreja Upīša «Kaijas lidojums», Lengjela «Nakts serenāde», Vailda «Ideālais vīrs», Raudsepa «Mikumerdi», Sardū un Moro «M-me Sans-Gêne» u. c.

Bet Feldmanis nebija tikai veiksmīgs komēdiju režisors vien. Viņš iestudējis diezgan daudz jaunlaiku drāmu, un šais inscenējumos parādījis dziļu satura izpratni, drosmi un patstāvību (L. Pirandello «Sešas personas meklē autoru»). Feldmanis bija arī Andreja Upīša tragēdijas «Žanna d'Arka» pirmiestudējuma režisors.

1926. gadā no Liepājas uz Nacionālo teātri pārnāca jaunais aktieris un režisors Jānis Zariņš (dzim. 1893. g.). Jaunībā viņš Krievijā mācījies glezniecību, tuvu saskāries arī ar mūziku. Reinholda Veica ievadīts skatuves darbā, Zariņš revolūcijas laikā organizēja Strādnieku teātri Valmierā, pierādīdams savas spējas vadīt kolektīvu. Pilsoņu kara gados viņš bija iepazinies ar Maskavas teātriem, uzcītīgi vērojis un mācījies. Pēc atgriešanās Latvijā Zariņš strādāja par aktieri, režisoru un pedagogu Liepājā.

Jānim Zariņam piemita dedzīga dziņa zināt, izprast, mācīties. Nemitīgās studijās viņš izkopa savus izteiksmes līdzekļus un noskaidroja savus daiļrades principus. Tai laikā Nacionālajā teātrī dažus iestudējumus veido ievērojami viesrežisori — Mihails Čehovs, Aleksandrs Zelverovičs, Fjodors Komisarževskis, Nikolajs Drizens. Kā vienmēr un visur, Zariņš nepalaiž garām izdevību vērot un mācīties. Tādā kārtā Nacionālā teātra režisoriem reālistiem pievienojās jauns darba biedrs — pārliecināts reālistiskās skatuves mākslas principu aizstāvis un realizētājs.

Jānis Zariņš Nacionālajā teātrī strādāja par aktieri un 1927. gadā veiksmīgi debitēja arī kā režisors ar Edvarda Vulfa lugas «Pasaka par nāvi» iestudējumu. Trīs gadus Zariņš sagatavo tikai pa vienam iestudējumam sezonā. Visi tie ir nopietni paveikti. Tad trīs sezonas (1929—1932) viņš strādā jau ar pusslodzi režijā, sagatavodams pa 3—4 izrādēm sezonā. Tais gadus iestudēto 14 lugu skaitā ir Lope de Vegas «Seviljas zvaigzne».

Jānis Zariņš darbā ar aktieriem ir režisors pedagogs, un viņa pedagoģiskais darbs kļūst arvien plašāks. Viņš sāk strādāt arī Strādnieku teātrī un Nacionālajā operā. Uzņemties tik daudz saistību, Zariņš 1932. gadā uz laiku aiziet no Nacionālā teātra. Viņa galvenais darba posms šai teātrī sākas dažus gadus vēlāk, kad viņš no jauna tanī atgriežas.

Aplūkojamā perioda beigās izmainās Nacionālā teātra režisoru sastāvs: 1932. gadā, kā teikts, uz laiku aiziet Zariņš un pensionējas Mierlauks, 1933. gadā Nacionālo teātri atstāj Feldmanis. Režisora darbā stājas aktieri Jānis Lejiņš, Jānis Osis. Joprojām strādā Alfrēds Amtmanis-Briedītis.

Par pastāvīgu Nacionālā teātra dekoratoru strādāja Arturs Cimermanis — pieredzējis mākslinieks ar labu prasmi un stila izjūtu. Teātris no viņa prasīja jaunu skatuves ietērpu ap 12 iestudējumiem sezonā. Pie Cimermaņa pozitīvajām īpašībām piederēja mākslinieka spēja saprasties ar režisoru, viegli uztvert viņa doto izrādes koncepciju un tai pieskaņot savu darbu. Nacionālajā teātrī, kur strādāja dažādi režisori, tā bija visai svarīga īpašība. Pie Cimermaņa labākajiem darbiem pieder dekorācijas Lope de Vegas traģēdijai «Seviljas zvaigzne» 1930. gadā.

Kā jau bija iesākts teātra darbības pirmajos gados, tā arī tagad daudziem inscenējumiem tika pieaicināti pazīstami mākslinieki no āries. Iecienītu mākslinieku talantīgi darinātās dekorācijas arī kāpināja apmeklētāju skaitu.

Vairākus interesantus uzdevumus Nacionālais teātris uzticēja latviešu teātra gleznotāju senioram profesoram Jānim Kugam. To vidū ir dekorācijas Annas Brigaderes pasaku lugai «Lolitas brīnumputns» 1927. gadā ar poētiski gaišo stilizēto bērzu birzi un fantastisko Tumsta krogu. Krāšņu skatuves noformējumu Kuga darināja Annas Brigaderes «Sprīdītīm» 1929. gadā, kur sevišķu uzmanību

saistīja diženā, grezni ornamentētā karaļa pils zāle. Fantastika dominēja arī viņa košajās dekorācijās Aspazijas «Zalkša līgavai» un Annas Brigaderes «Pastariem». Minētajos darbos, ievērodams tā laika tendenci, Kuga ieviesa stipri daudz stilizācijas elementu.

Kā īpaša Kugas darbu grupa izdalāmas dekorācijas Blaumaņa lugu iestudējumiem 1926.—1929. gadā: «Pazu-dušajam dēlam», «No saldenās pudeles», «Ugunī» un «Ļaunajam garam». Tanīs Kuga dažādos variantos risināja latviešu zemnieku sētas skatuviskā attēla uzdevumu. Kugas iedibinātā tradīcija ilgi ietekmēja latviešu skatuves gleznotāju darbu; viņa lauku sētas, klētiņas, rijas, dārzi, birztales, saulainie lauku skati, viņa lauku mājas iekštelpas kļuva par paraugu jaunākajiem māksliniekiem.

Ar dekorācijām Nacionālajā operā 20. gados kļuva slavens Ludolfs Liberts. Viņa darbiem raksturīga trauksmaina fantāzija, glezniecisks krāšpums, varavīkšņains krāsu košums, tieksme uz eksotiku, formu stilizācija, bagātīgs ornamentu lietojums. Liberta dekorācijas skatītājiem sagādāja optisku baudu, taču zināmā mērā tās kļuva par pašvērtību, kas piesaistīja sev pārāk daudz uzmanības un apdraudēja aktieri. 1925. gadā Liberts Nacionālajā teātrī veidoja dekoratīvo ietērpu Frīdriha Hebela «Judītei» un Aspazijas «Boasam un Rutei» — lugām, kuru sižeti ņemti no bībeles un darbība risinās teiksmaini senā orientālā vidē. 1928. gadā Liberta dekorācijās un kostīmos Nacionālais teātris izrādīja Raiņa traģēdiju «Ilja Muromietis».

Ik sezonu viena iestudējuma skatuves ietērpa darināšanu Nacionālais teātris mēdza uzticēt Niklāvam Strunkem, kas ar teātri sadarbojās jau no pašas pirmās sezonas. Arī Strunkes dekorācijas bija stilizētas, bet viņam bija pavisam cita formu un krāsu valoda nekā Libertam. Strunke pazīstams kā grafiķis. Grafiskā maniere ar skaidrajām līnijām, vienkāršotām formām, lieliem krāsu laukumiem izpaudās arī viņa skatuves glezniecībā. Nacionālajā teātrī viņš veidoja dekorācijas un kostīmus Raiņa «Rīgas raganai», Annas Brigaderes «Karalienei Jānai», Lope de Vegas «Fuente Ovehuna», Goldoni «Melim» u. c.

1927. gadā Edvarda Vulfa lugas «Pasaka par nāvi» inscenējumam Nacionālajā teātrī dekorācijas darināja

jaunais gleznotājs Herberts Līkums, par kura pastāvīgo darba vietu kļuva Strādnieku teātris. Vairākus gadus no vietas viņš Nacionālajā teātrī gatavoja skatuves ietērpu vienam inscenējumam sezonā. Arī Raiņa pasakai «Suns un kaķe» un Andreja Upīša tragēdijai «Žanna d'Arka». Līkums, stilizēdams reālās formas, prata atrast savu patstāvīgu ceļu un guva lielu atzinību.

1926. gadā, pēc aiziešanas no Dailes teātra, Jānis Muncis Nacionālajā teātrī darināja dekoratīvo ietērpu diviem Amtmaņa-Briediša inscenējumiem — Šekspīra «Vētraī» un Skriba «Glāzei ūdens». Šai laikā stilizācija, ko Muncis visnoteiktāk ieviesa latviešu scenogrāfijā, bija jau tik pierasta, ka Munča darbi uz Nacionālā teātra skatuves vairs nelikās neiederīgi un nepārsteidza. Pēc atgriešanās no Amerikas Muncis 1933. gadā atkal viesojās Nacionālajā teātrī — šoreiz kā režisors un dekorators vienā personā viņš iestudēja Aspazijas «Velna naudu» un Metelinka «Zilo putnu».

Kopš 1933. gada Nacionālajā teātrī līdzās Cimermanim strādāja vēl otrs pastāvīgs dekorators — jaunais apdavinātais mākslinieks Voldemārs Valdmāns. 1934. gadā Valdmāns darināja dekorācijas Viļa Lāča «Zvejnieka dēla» pirmiestudējumam.

Kā redzams, labu scenogrāfijas tradīciju izkopšanā Nacionālajā teātrī ņēmuši dalību vairāki ievērojami mākslinieki.

Muzikālo daļu Nacionālajā teātrī aplūkojamā periodā vadīja komponists Jānis Kalniņš — Alfrēda Kalniņa dēls. Viņš komponējis mūziku daudziem iestudējumiem — Annas Brigaderes «Lolitas brīnumputnam», Šekspīra «Vētraī» un «Hamletam», Raiņa «Iljam Muromietim», «Sunim un kaķei» un «Rīgas raganai», Blaumaņa «No saldenās pudeles», Aspazijas «Zalkša līgavai» un «Velna naudai» u. c. Visu to Kalniņš veica ātri, viegli, ar īsta teātra cilvēka dzirksti. Še radušies iedīgļi viņa vēlākajām operām, kuru pamatā ir Nacionālajā teātrī izrādītās lugas.

Laika posmā starp 1925. un 1934. gadu jaunu oriģināllugu skaits Nacionālā teātra repertuārā kļuva vēl lielāks nekā Raiņa laikā. Minētajos gados caurmērā ik sezonā iestudēja 9 jaunas latviešu autoru lugas. Starp tām ir zināms skaits ļoti vāju sacerējumu, kam nekādu panākumu nebija; dažas varēja izrādīt tikai trīs vakarus. No

šim 9 jaunajām lugām, kas caurmērā ik sezonu parādījās uz Nacionālā teātra skatuves, tikai katra trešā izrādīta vairāk nekā 10 reizes un tikai katra desmitā vairāk nekā 20 reizes.

Pēc «Mušu ķēniņa» Nacionālais teātris vairākus gadus neiestudēja nevienu Raiņa lugu, bet tad vienā pašā 1928. gadā notika trīs Raiņa darbu pirmiestudējumi. Šo sēriju ievadīja traģēdijas «Ilja Muromietis» pirmizrāde 1928. gada 15. februārī.

«Ilju Muromieti» iestudēja režisors Amtmanis-Briedītis gleznotāja Liberta dekorācijās un kostīmos, kuros dominēja teiksmainības un eksotikas elementi. Lielkņaza Vladimira pils zāle bija veidota senās krievu arhitektūras stilā, spilgtās krāsās ar izšķērdīgu ornamentējumu. Aktieru košie kostīmi pavairoja nīrbošo krāsainību. Gleznieciski vērtīgais scenogrāfa darbs šai gadījumā, kad skatītājs sastapās ar dziļu domu piesātinātu, ne visai viegli uztveramu traģēdiju, izklaidēja skatītāja uzmanību un nepalīdzēja iedziļināties Raiņa darba saturā.

Kaut arī pirmiestudējuma režijai vēl neizdevās atrast īsto atslēgu, lai atvērtos visas traģēdijas domu dzīles, tomēr Raiņa lugā ietvertās tautas brīvības cīņu idejas nevarēja neizskanēt. Tās aizsniedza skatītājus, gan ielīksmojot, gan izraisot satraukumu.

Pēc «Uguns un nakts» traģēdija «Ilja Muromietis» ir tas Raiņa darbs, kurā viņš atkal tieši runā par mūžseno cīņu pret apspiestību kā cilvēces vēstures galveno jautājumu. Traģēdija sākas ar drūmo dziesmu par bēdu, kas izcēlusies nezin kad. Nomākto un ekspluatēto ļaužu masu posts simbolizējas zemes smaguma somā, kurā krājušies darbaļaužu sviedri un grūtdieņu asaras. Tā jāpaceļ, bet to nav iespējis neviens no līdzšinējiem varoņiem. Tagad jaunais varonis Ilja dodas varoņgaitās, lai uzveiktu bēdu. Taču aiziet viņa mūžs, un uzdevums nav veikts. Neziņa un rūgtums moka varoni, kas noveco, neizpildījis savu sūtību. Tā ir viņa traģika. Bet attīstības gaita vijas augšup. Skan jaunas balsis, nāk jauna varoņcilts, un cīņa tiks novesta līdz uzvarai.

Ar visiem mīnusiem, kurus nācās konstatēt, Raiņa «Iljas Muromieša» monumentālais inscenējums pieder pie gaišajām lappusēm Nacionālā teātra darbā 20. gadu otrā

pusē, jo tas deva iespēju tautai atkal sastapties ar revolucionārās filozofijas piestrāvoto Raiņa dzeju¹.

Reakcionārajā presē izrāde sacēla trauksmi — valsts teātrī esot atskanējušas «krieviskas», «aziātiskas», «boļševistiskas» idejas. Rainis taču liek «plukatām» un «salašņām» sturmēt valdnieka pili un sola tiem uzvaru. Raiņa dramaturģijas skatuves gaitu pētnieks Viktors Hausmanis secina: «Ja buržuāziskie nacionālisti lamāja Raini par «aiziešanu» no tautas, tad viņu paļas vien jau liecināja, ka Rainis nelokāmi palicis uzticīgs darba tautai un domā par tās likteņgaitām un rītdienu. «Ilja Muromietis» ir Raiņa radošo spēku apliecinājums, viens no viņa domu bagātākajiem un dziļākajiem darbiem.»²

Nav mums zināmas visas tā laika teātra dzīves aizkulisēs, bet var pieņemt, ka ir pamats tiem vēlāk vairākkārt izteiktajiem apgalvojumiem, ka buržuāzisko nacionālistu neapmierinātības dēļ Nacionālā teātra vadība nesaglabāja «Ilju Muromieti» ilgi repertuārā. Luga izrādīta tikai 13 reizes.

Vājāka ir Raiņa luga «Rīgas ragana», ar ko Nacionālais teātris atklāja sezonu 1928. gada 1. septembrī. Šai «vienas nakts sapnī» dzejnieks liek Spīdolas meitai Dedzei sastapt caru Pēteri Pirmo, kas ar savu karaspēku ielencis Rīgu. Izmantodams tautas teiku, ka Rīga nogrimis, tiklīdz tā būs gatava, dzejnieks pauž mūžīgas attīstības domu, saistot to ar tautas brīvības cīņu. Reakcionārajai kritikai šāda idejiska ievirze nepatika, jo, pēc tās domām, ar buržuāziskās Latvijas nodibināšanu cīņa ir galā. Raiņa jaunās lugas ideja atkal tika kritizēta. Amtmānabriediša inscenējumā bija labi galveno lomu tēlotāji (Dedze — M. Šmithene, Pēteris Pirmais — J. Osis) un Niklāva Strunkes dekorācijas ar senās Rīgas torņu un nocietinājumu stilizētu atveidu.

Raiņa pasaku lugu «Suns un kaķe» Nacionālajā teātrī iestudēja Mierlauks tradicionālajām bērnu izrādēm 1928. gada decembrī³.

¹ «Iljas Muromieša» galveno lomu tēlotāji: Ilja — J. Gērmānis, Mikula — J. Osis, Latigora — P. Baltābola, Apraksija — A. Brehmane, Vladimirs — V. Svarcs, Peļka — O. Lejaskalne, Dobriņa — J. Šāberts.

² V. Hausmanis. Rainis un teātris. 1965, 97. lpp.

³ Raiņa lugu izrāžu skaits Nacionālajā teātrī (ieskaitot 30. gadu iestudējumus): «Jāzeps un viņa brāļi» — 125, «Pūt, vējiņi!» — 83,

Raiņa laikā ievadītā sadarbība ar Andreju Upīti kādus gadus turpinājās arī pēc teātra vadītāju maiņas, taču Andreja Upīša satīrisko komēdiju uzņemšana repertuārā sagādāja jaunajam direktoram Arturam Bērziņam buržuāziskās preses pārmērumus. Jau pirmajos mēnešos pēc stāšanās amatā Arturs Bērziņš sakarā ar Andreja Upīša jaunās komēdijas «Atraitnes vīrs»¹ iestudējumu saņēma stingrus preses norādījumus, ka tādas lugas nedrīkst valsts teātrī izrādīt un ka nedrīkst turpināt to virzienu, kurā teātris ievadīts Raiņa laikā.

A. Upīša aprakstītā atraitne ir fiktīva: jaunā, dzīvespriecīgā Lūcija Cine grib piepelnīties un tādēļ iestājas par sētnieci pie ormaņu īpašnieka Gruntes, uzdodamās par atraitni. Kad Lūciju apmeklē viņas vīrs, to Grunte aiz pārpratuma notur par gaidīto inspektoru, kuram jāizmeklē viņa nesaskaņas ar īrnieku Klēmani. Līdzī Gruntem un šķietamajam inspektoram skatītājs izstaigā nameļa dzīvokļus, tiekas ar to iemītniekiem, uzzin viņu likstas un vajadzības. Šis ceļojums pa dzīvokļiem dod iespēju iepazīt tipisku sīkpilsonisku vidi un raksturus, saredzēt šīs sabiedrības sīkmanību un aprobežotību.

Alekša Mierlauka iestudētā komēdija² gaužām nepatika buržuāziskajai kritikai. «Izglītības Ministrijas Mēnešrakstā» Zeltmatis rakstīja, ka «ar oriģināllugām jaunajai teātra direkcijai nav laimīga roka». Luga esot piedauzīga. Ja tā kaut ko atklāti rādis, kur tad mēs notiksim? Par ko tad izvērtīsies mūsu skatuve? Un raksta autors kaunina Andreju Upīti: «Ja vēl cits kāds to atļautos — varētu attaisnot, bet Andrejs Upīts! ... plaši pazīstamais bargais kritiķis ...»³

Visniknāk «Atraitnes vīru» tiesā reakcionārā laikraksta «Latvis» recenzents Hermanis Asars. Viņš nezinot, par ko vairāk brīnīties: vai par Nacionālā teātra direktoru

«Spēlēju, dancoju» — 25, «Daugava» — 24, «Mušu ķēniņš» — 24, «Indulis un Ārija» — 20, «Zelta zirgs» — 16, «Rīgas ragana» — 16, «Ilja Muromietis» — 13, «Suns un kaķe» — 8.

¹ Pirmiestudējums Ceļojošajā teātrī 1925. g. 5. septembrī. Pirmizrāde Nacionālajā teātrī tā paša gada 7. oktobrī.

² Galvenajās lomās: Cinis — A. Amtmanis-Briedītis, Lūcija — L. Ērika, Grunte — A. Mierlauks, Gruntes kundze — E. Jākobsone, Milda Purene — A. Klints, Žoržiks — K. Lagzdīnš.

³ Zit., Nacionālais teātris. «Izglītības Ministrijas Mēnešraksts», 1925, 10, 419.—420. lpp.

Arturu Bērziņu vai par publiku, kādu Nacionālajam teātrim izaudzinājuši bijušais direktors Rainis «ar savu labo roku dramaturgu K. Freinbergi», — par publiku, «kura šo lugu neizsvilpa jau pēc pirmā cēliena». Hermanis Asars gan nesaka, vai viņš pats ir svilpis vai arī klusējis, bet tagad savā recenzijā nekavējoties vērš valdības uzmanību uz notikušo neciešamo faktu un lūdz izglītības ministru kā valsts teātra augstāko priekšniecību vai nu pavisam šādu piedauzīgu lugu noņemt no Nacionālā teātra repertuāra, vai vismaz aizliegt skolu jaunatnei to apmeklēt. Viens no iemesliem, kāpēc kritiķis «Atraitnes vīru» uzskata par piedauzīgu lugu, ir tas, ka «Upīts liek lasīt bībeli un gluži pēc komunistu «proletkultu» parauga zākāties par svētiem rakstiem». Recenzents saka: «Daļa klausītāju gan jutās neveikli, bet daži zviedza kā ērzeļi.»¹

Kādā citā recenzijā atzīmēts, ka «tēlotājiem aplaudēja un pēc izrādes izsauca autoru. Bet pirmās rindas izturējās tā, it kā tām rokas būtu piesalušas pie sāniem.»² Skaidra liecība par to, kā dalījās dārgo un lēto vietu skatītāju vērtējumi buržuāziskās Latvijas teātrī.

Kā redzams, reakcionārā kritikā arvien uzmanīgi sekoja Nacionālā teātra darbam un nekavējās izdarīt spiedienu, ja pamanīja teātrī sev nevēlamas tendences. Tomēr Nacionālā teātra direkcija, gribēdama saistīt pie teātra visas aprindas, vēl neatteicās no sadarbības ar progresīvajiem rakstniekiem.

Nākamā Andreja Upīša komēdija «Kaijas lidojums» nešķita tik «piedauzīga», un Nacionālā teātra direkcija riskēja to uzņemt repertuārā. Cita darbības vide un tai atbilstošs stils nedeļa iemeslu uzbrukumiem. Pēc pirmizrādes autors pat saņēma kritikas komplimentus, ka viņa satīra «aug uz grāciju», ka tā kļūstot «gudrāka» un «laipnāka». Īstenībā tā bija rakstnieka daudzveidīgā stila jauna, šim tematam atbilstoša variācija.

Ludmilas Špilbergas tēlotā Kaija ir jauna, pievilcīga sieviete, impulsīva, jūsmīga, aizrauties spējīga. Viņa sapņo par skaistu, bezrūpīgu dzīvi, kādu dzīvo augstāko slāņu ļaudis, bet ap viņu ir pelēcīga ikdiena, jo vīrs —

¹ H. A. Andr. Upīša «Atraitnes vīrs» Nacionālā teātrī. «Latvis», 1925, 1208.

² «Latvijas Kareivis», 1925, 288.

advokāts Atauga — nekā netiek uz augšu. Tad sākas notikumi, kas Kaiju ierauj kā virpulī.

Ataugas ciemojas komersanta Dzintara savrupmājā. Kaiju viss tur sajūsmīna: dārgā iekārta, retas svešzemju lietas, slavenu meistaru gleznas, rožu alejas, Dzintara sapņainā daba. Kaija pamet Ataugu, bet, kad viņa atnāk pie Dzintara, — viņš ir bankrotējis. Atauga jau cer, ka sievai ar šo mācību pietiks, bet Kaiju savā lepnajā mašīnā aizved bagātnieks Brekšis. Bet vai tas ir kaijas lidojums? Varone romantizējusi savas tieksmes, autors viņu deromantizē.

«Kaijas lidojumu» Nacionālais teātris izrādīja Alekša Mierlauka režijā. Izrādes lielākā vērtība bija Ludmilas Špilbergas veidotais dzirkstoši ekspresīvais Kaijas tēls¹.

Par nākamo Andreja Upīša satīrisko komēdiju «Vesela miesa», kas skar buržuāziskās Latvijas augstākās aprindas (E. Feldmaņa iestudējums 1927. gadā), «Izglītības Ministrijas Mēnešraksts» pateica skaidri un gaiši, ka to «noklausīties no Nacionālā teātra skatuves ir vairāk kā apvainojoši», jo tanī esot «karikatūra par mūsu nacionālo valsti un nacionālo aprindu darbiniekiem». Šim iestudējumam bija īss mūžs uz šīs skatuves, un nākamās Andreja Upīša satīriskās komēdijas iestudēja ne vairs Nacionālajā, bet Strādnieku teātrī.

Taču, kad 1930. gadā Andrejs Upīts lugu konkursā iesniedza Nacionālajam teātrim savas traģēdijas «Žanna d'Arka» manuskriptu, teātris to godalgoja un izrādīja, iegūdam savam repertuāram ievērojamāko to gadu latviešu dramatiskās literatūras darbu.

Pretstatā ideālistiskajām koncepcijām Andrejs Upīts spilgtās vēstures ainās rāda, ka tauta ir izšķirīgais vēstures spēks. Simtgadu karā novārdzinātā, izmisumā iedzītā franču tauta vairs negaida glābiņu no saviem valdniekiem, kam nerūp zemes posts. Tauta izvirza savu vadoni — zemnieku meiteni Žannu d'Arku. Iebrucēju angļu armija tiek sakauta. Iejūtīgi un dziļi latviešu rakstnieks parādījis Žannas traģiku.

¹ Pirmizrāde 1926. g. 8. decembrī. Pārējās lielākajās lomās: Atauga — V. Švarcs, Dora — L. Ērika, Rumpēters — A. Mierlauks, Dzintars — J. Lejiņš, Mada — B. Rūmniece, Brekšis — J. Zariņš, Kļavlapa — R. Kalniņš.

Žannas tēla raksturīgākās līnijas fiksētas Jāņa Sudrabkalna recenzijā par Nacionālā teātra izrādi: «Uz mainīgās, izsalkušās un nelaimīgās tautas fona trausla un dīvainas tvīksmes pilna liekas Žanna, maigā sapņotāja un drosmīgā karotāja, brīnišķīgs, glezns ziedinš laikmetu ceļa jūtīs, acis, kas no viduslaiku tumsas raugās jaunās tālēs. Karalis un vasaļi, angļi un franči, karavīri un mūki jūt viņas diženumu, pat nīrgājoties par viņu, pat atdodot viņu nāvei.»¹

Sudrabkalns raksta par Žannas lomas tēlotājas Līlijas Ērikas skaisto, apgaroto seju, viņas lirisko maigumu, sapņainību, reliģisko ekstāzi lugas sākumā, lielo spēku dramatiskajās vietās, savilņojošo spožumu kaislību un spēcīgu jūtu uzliesmojumos. Pārmaiņus ar Līliju Ēriku Žannu tēloja arī Paula Baltābola.

Recenzents atzinīgi min nopietno Ernesta Feldmaņa režijas darbu, Herberta Līkuma dekorācijas, kas ar noskaņotām krāsu gammām rada piemērotu izrādes atmosfēru.

Andrejs Upīts pats vēlāk rakstīja: «Droši vien «Žanna», tāpat kā citas manas lugas (komēdijas), Nacionālā teātra kungi cieta tikai tāpēc, ka tās labi pildīja kasi. Līdzko pagadījās kāds cits ienesīgs darbs, manējās lūkoja svītrot repertuārā.»² «Žanna d'Arka» bija pēdējā Andreja Upīša luga uz Nacionālā teātra skatuves³. Arvien noteiktāk no mākslas tika prasīts «pozitīvisms», t. i., buržuāziskās republikas dzīves apliecinājums, bet Andreja Upīša darbi runāja tam pretim. Naivās cerības, ka Andrejs Upīts kļūs «laipnāks», nepiepildījās.

Buržuāziskās kritikas nepatiku izraisīja arī pazīstamā dramaturga Jāņa Linduļa lugas «Gaigalu dzimta»⁴ izrāde Alekša Mierlauka režijā 1926. gadā. Režisors pats uzņēmās arī galveno lomu — veco saimnieku Gaigalu, baznīcas pērminderi, nežēlīgu mantrausi un izsūcēju, kura mājās pat paša bērni jūtas nelaimīgi. Pelēko baronu partijas Zemnieku savienības orgāns «Brīvā Zeme» savā

¹ J. Sudrabkalns. Kopoti raksti, V. 1960, 486. lpp.

² A. Upīts. Daži vārdi par Ernestu Feldmani. «Karogs», 1969, 6, 158. lpp.

³ Andreja Upīša lugu izrāžu skaits Nacionālajā teātrī: «Peldētāja Zuzanna» — 26, «Kaijas lidojums» — 17, «Laimes lācis» — 9, «Atraitnes vīrs» — 9, «Žanna d'Arka» — 9, «Vesela miesa» — 8.

⁴ Grāmatā virsraksts «Vecais Gaigals».

recenzijā rakstīja, ka tādu cilvēku Latvijā nemaz neesot. Gruntnieku ideologi jutās aizvainoti.

Rakstnieks Jūlijs Pētersons savās daudzajās lugās ar vieglu ironiju rādīja galvenokārt pilsētas buržuāzijas dzīvi. 1926. gadā Alekša Mierlauka režijā notika Pētersona komēdijas «Diplomāti» pirmizrāde. Runa nav par diplomātiem vārda tiešajā nozīmē, bet gan par komersantu un politiķu aprindām, kuri savstarpējās interesēs izdara dažādus «diplomātiskus» gājienus, lai realizētu savu veikalu pasākumus.

Komēdija ievēd prominentā buržuāziskā sabiedrībā, salonos, kur pulcējas uzņēmēji, politiķi, žurnālisti un elegantas sievietes viesību jautrībā palīdz risināt sarežģītus veikalu darījumus, iekarot ministra atbalstu. Pētersons nesabiezina satīriskās krāsas. Gluži otrādi — viņš liek saviem varoņiem būt pat elegantākiem un atjautīgākiem, nekā tie īstenībā mēdza būt. Raiti un atjautīgi vērpdam dialogu, autors pakāpeniski atklāj latviešu buržuāzijas dzīves ainu 20. gados.

Plaša vēriena komersantu Andreju Grauzu, kura darījumi ar ārzemju firmām un kurš cenšas dabūt koncesiju, tēloja pats Alekss Mierlauks, bet ministru Lūzumu, no kura atkarājas koncesijas piešķiršana, — Rodrigo Kalniņš.¹ Buržuāziskās Latvijas ministri ir nestabils figūras: Lūzums pēkšņi tiek gāzts un nenožīmē vairs neko. Bet stabili ir veikali: Grauzas nekavējoties uzsāk citas kombinācijas, un Lūzums iekārtojas pie viņa par kantoristu.

Pārtikušās buržuāzijas vidē risinās arī pārējo Pētersona 20.—30. gadu komēdiju darbība. Tās visas parādījās uz Nacionālā teātra skatuves: «Prāta cilvēki», «Sieviete ar sešiem prātiem», «Cilvēki, kas bēg paši no sevis», «Tagad pasaulei jāpārveidojas», «Pieklīdušais kaķēns» u. c. Tās visas rakstītas ar smalku ironisku pamattoni, uzmanību saista viegli ritošais, dramaturģiski veikli uzbūvētais dialogs. Salonkomēdijas maniere dažkārt mazināja Jūlija Pētersona darbu atmaskojošo spēku.

Daudz atsaucīgu skatītāju pulcināja latviešu pasaku lugas, ko teātris sniedza skaistās Jāņa Kugas dekorācijās ar Jāņa Kalniņa mūziku: Annas Brigaderes «Lolitas brī-

¹ Citās galvenajās lomās: Nīna, Grauzas otrā sieva — L. Ērika, Rita, Grauzas meita — A. Klints, Kārlis, Grauzas dēls — J. Lejiņš.



O. Skulmes kostīmu meti Š. Lerberga «Panam» (1920) un H. Ibsena «Troņa iņkoīājiem» (1921) Nacionālajā teātrī



numputns» 1927. g., Aspazijas «Zalkša līgava» 1928. g., Annas Brigaderes «Sprīdītis» ar Antu Klinti titullomā 1929. gadā.

Annas Brigaderes lugas tais gados ieņem lielu vietu Nacionālā teātra repertuārā. Uz šīs skatuves izrādīti visi viņas jaunie darbi: komēdijas «Lielais loms» un «Kad sievas spēkojas», drāma «Dievišķā seja», «Šuvējas sapnis», teiku lugas «Karaliene Jāna» un «Pastari», kā arī jau minētais «Lolitas brīnumputns». Dažām no tām uz skatuves bija lieli panākumi.¹

Annas Brigaderes pasaku lugas iegājušas latviešu literatūras klasikā. Drāmās rakstniece risina ētikas jautājumus un arī sociālas problēmas tiecas atrisināt morālā plāksnē, ignorējot šķiru pretrunas.

No Aspazijas bez minētās «Zalkša līgavas» Nacionālais teātris tais gados saņēma vēl divas jaunas lugas: drāmu ar bībeles sižetu «Boass un Rute» un teiku komēdiju «Velna nauda»², kas ir daudz vājākas par dzejnieces iepriekšējiem darbiem un dziļākas pēdas teātra attīstībā neatstāja.

Ik pa laikam Nacionālā teātra repertuārā ienāca kāda jauna Jāņa Akuratera luga. Visbiežāk tās bija komēdijas, ko Akuraters rakstīja ar vieglu roku, daudz nerūpēdamies par literāro vērtību un nevairīdamies no lētiem jokiem. Visvairāk izrādītās komēdijas «Priecīgais saimnieks» (45 izrādes) panākumus lielā mērā kardināja Jāņa Oša sulīgais, brāzmainais tēlojums galvenajā lomā. Akuratera buržuāziski nacionālistiskā pārliecība nereti atrod izpausmi arī viņa lugās.

Vairākas jaunas lugas Nacionālajam teātrim deva arī Voldemārs Zonbergs, Saulietis, Kārlis Zariņš, Jēkabs Janševskis, Ansis Gulbis, Minna Dišlere un vēl daži autori. 1931. gadā ar lugu «Nafta» debitēja Mārtiņš Ziverts.

1934. gada pavasarī pirmoreiz Nacionālā teātra afišā parādījās Viļa Lāča vārds. Viņa nesen iznākušais romāns

¹ Vairāk izrādīto A. Brigaderes lugu izrāžu skaits Nacionālajā teātrī līdz 1939. gadam: «Maija un Paija» — 73, «Lolitas brīnumputns» — 47, «Sprīdītis» — 44, «Lielais loms» — 39, «Kad sievas spēkojas» — 30, «Ilga» — 29 utt.

² Aspazijas lugu izrāžu skaits Nacionālajā teātrī: «Vaidelote» — 32, «Aspazija» — 26, «Zalkša līgava» — 20, «Ragana» — 16, «Velna nauda» — 14, «Boass un Rute» — 9.

«Zvejnieka dēls» ātri bija iekarojis neparasti lielu popularitāti tautā. Kad Nacionālais teātris izsludināja «Zvejnieka dēla» dramatisējuma izrādes¹, skatītāju pieplūdums bija liels. Pēc tam V. Zonberga dramatisējumu iestudēja arī citi teātri, vēlāk «Zvejnieka dēlu» ekrānizēja. Krietnais, vīrišķīgais Oskars un citi «Zvejnieka dēla» varoņi sāka savu dzīvi uz skatuves, piepulcēdamies tiem Blaumaņa, Raiņa un citu latviešu rakstnieku radītiem tēliem, kas nekad vairs no tās nenoiet.

Starptautiskajiem jaunajiem dramaturģiskajiem darbiem, ko rādīja Nacionālais teātris, bija virkne sacerējumu, kas tolaik tika iesaukti par «tautas lugām». Tie bija pavisam rakstīti skati no lauku dzīves ar paprastiem jokiem, kas pielāgoti neattīstītai gaumei. Šīs lugas bija domātas galvenokārt lauku diletantu izrādēm. Tādas ražoja Jānis Akuraters, Kārlis Ieviņš u. c. Par vienu šādu lugu — Ieviņa «Māte un meita» — Andrejs Upīts savā recenzijā rakstīja, ka šim sacerējumam Nacionālajā teātrī panākumu nav bijis un jāšaubās arī par tālāko «karjeru» laukos. «Gan jau tagadējai lauku publikai, aizsargiem un plintniecēm nevajag nekādas mākslas, tikai ievadījumu sekojošai viesīgai sadzīvei, tomēr neticami, ka arī viņus apmierinās tirgus balagāna būdas un cirka skati, neestētiska māžošāns un piedauzīga ālēšanās.»² Nacionālā teātra aktieri bija spiesti šķiest savu talantu tamlīdzīgu seklu ražojumu izrādēs.

Lielu uzmanību Nacionālais teātris pievērsa Rūdolfa Blaumaņa dramaturģijai. Tika no jauna inscenētas vairākas Blaumaņa lugas, un teātris centās tās saglabāt savā repertuārā.

1926. gadā Alekss Mierlauks sagatavoja jaunu «Pazu-
dušā dēla» iestudējumu.

1927. gadā Alfrēds Amtmanis-Briedītis inscenēja komēdiju «No saldenās pudeles». Jauns moments šai iestudējumā bija dziesmu iepinumi (Jāņa Kalniņa komponēti),

¹ Pirmizrāde 1934. g. 10. martā. Galvenajās lomās: Oskars — J. Šāberts un Z. Katlaps, Roberts — R. Baltaisvilks, Kļava — A. Mierlauks, Anita — M. Zilava, Zenta — M. Bērziņa, Olga — O. Lejaskalne, Kate — E. Jākobsons, Garoza — R. Parņickis, Fredis — K. Lagzdīns. Izrāžu skaits — 79.

² A. Upīts. Sezonas beigās Rīgas teātros. «Domas», 1928, 6, 387. lpp.

ko autors tekstā nav paredzējis. Šis papēmiens tika atkārtots vēlākos gados citu Blaumaņa komēdiju iestudējumos.

Nākamajā 1928. gada rudenī Aleksis Mierlauks no jauna iestudēja «Ugunī». Recenzējams šo inscenējumu, Jānis Sudrabkalns raksturoja Aleksi Mierlauku kā režisoru, kas ir reālistisko Blaumaņa lugu inscenēšanas tradīciju «visuzticīgākais sargs un vispilnīgākais zinātājs». Sudrabkalns raksta: «Viņa režijas ir noslēgtas no visiem jaunlaiku kārdinājumiem un sniegumiem, savā stilā tās ir klasiskas. Tās ietver sevī laikmetu un skolu, gluži kā pats Blaumanis aptver latvisko lauku pasauli, gadu simteņu maiņas domas un izjūtas. Visi sūkumi ievēroti, visam jābūt tā kā dzīvē, tā kā reālā dzīvē... Blaumaņa lugām šī uztvere labi pielāgojama. Mierlauks to pārvalda meistariski, un Nacionālais teātris labi dara, uzturējams Blaumaņa inscenējumos noteiktas tradīcijas. Ar kādu rūpību un cieņu viss iekārtots, burtiski sekojot autora piezīmēm... Šādus inscenējumus derētu saglabāt filmā, fotogrāfijās, zīmējumos sīki jo sīki.»¹

Šis iestudējums īpašu uzmanību saistīja ar viešņu Mariju Leiko Kristīnes lomā. Viņai tā bija pirmā loma latviešu lugā.

1929. gada novembrī Nacionālajā teātrī notika «Ļaunā gara» pirmizrāde Alekša Mierlauka režijā. Tā bija Rūdolfa Blaumaņa pieminekļa atklāšanas diena, tāpēc izrādei pieņēma svinīgs raksturs. Voldemārs Švarcs norunāja Annas Brigaderes sacerētu prologu. Jāņa māti atkal, tāpat kā pirmiestudējumā pirms 38 gadiem, tēloja Berta Rūmniece. Katrs Blaumaņa darbu iestudējums sagādāja prieku kolektīvam. «Liksmojo aktieri, liksmojo pilnais teātra nams,» rakstīja prese.

Trīs nedēļas vēlāk sekoja «Indrānu» pārstudējums Alekša Mierlauka režijā, ar kuru Nacionālais teātris atzīmēja savas pastāvēšanas desmit gadus. Šī izrāde ir filmēta.

Lugās, kas ilgākus gadus saglabājās repertuārā un kas vairākkārt tika no jauna pārstudētas, režisori un aktieri varēja pilnīgāk izstrādāt lomas, uzkrāt interesantus atsevišķu momentu atrisinājumus, iedibinot zināmas tradīci-

¹ J. Sudrabkalns. Blaumaņa «Ugunī» Nacionālajā teātrī. «Pēdējā Bīdī», 1928, 228.

jas. Blaumaņa raksturi, latviešu lauku dzīves savdabība, labā tautas valoda sekmēja režisoru, aktieru, dekoratoru meklējumus īpatnēji latvisko iezīmju izkopšanā skatuves mākslā. Veiksmīgākie Blaumaņa lugu inscenējumi tolaik zināmā mērā atspoguļo Nacionālā teātra reālistiskā stila raksturīgākās iezīmes.

Dažā ziņā raksturīgs ir Ādolda Alunāna lugas «Kas tie tādi, kas dziedāja» iestudējums 1931. gadā. Ekonomiskās krīzes gados Nacionālā teātra repertuārā palielinājās tādu iestudējumu skaits, kuros, rādot tautas dzīvi, iepīts daudz dziesmu un deju — vai nu tā bija latviešu pašu, vai arī zviedru («Vermlandieši»), somu («Koku pludinātāji») vai kādas citas tautas dzīve. Ar dziesmām lūkoja bagātināt arī Blaumaņa darbus («No saldenās pudeles») un pasaku izrādes. Dziesmas tais grūtajos gados pievilka lielu skatītāju pulku. Pa šo ceļu gāja Amtmanis-Briedītis, inscenēdams «Kas tie tādi, kas dziedāja», vēl pakuplinot jau tā stipro Alunāna lugas muzikālo daļu (komponists Jānis Kalniņš). Izcili veiksmīgais režisora darbs, laba aktieru spēle galvenajās lomās¹, ar mūzikas palīdzību radītā noskaņa panāca necerēti interesantu iespaidu. Vecā, ļoti daudz izrādītā, šķietami sen nospēlētā luga, kas savā laikā bija tik spilgti izskanējusi paša autora vadībā, tagad guva savu mākslinieciski vispilnskanīgāko iemiesojumu, lai pēc tam pazustu no skatuves.

Tulkotā 20. gadu dramaturģija Nacionālā teātra to gadu repertuārā galvenokārt pārstāvēta ar lugām, kas guvušas panākumus Rietumeiropas komerciālajos teātros un kas spēja nodrošināt apmeklētāju pieplūdumu. Diezgan lielā skaitā tika izrādītas vācu, ungāru, franču u. c. tautu tā laika komēdijas, arī drāmas — veikli un prasmīgi sarakstīti darbi ar saistošu sižetu un izdevīgām lomām. Daža no tām arī latviešu skatītājam iepatīkās un sasniedza krietni lielu izrāžu skaitu. Ungāru rakstnieki Molnārs, Fodors, Lengjels, vācu Hiršfelds, Bārs, Arnolds un Bahs u. c. bija tolaik pazīstami vārdi.

Šādu lugu darbība lielāko tiesu norisinās pārtikušu ļaužu vai mākslinieku vidē, salonos, kabinetos, hotelos

¹ Grāfs Konrāds — J. Lejiņš, Baltauns — J. Zariņš, Skaidrīte — A. Klints, Ģederts — Ž. Katlaps, Labrencis — T. Podnieks, Margrietiņa — E. Jākobsone.

u. tml. Šo eleganto cilvēku pulkā dažkārt gadās iekļūt glītai meitenei, kas iekaro kāda bagāta kunga vai jaunekļa sirdi. Ap skaistām dāmām flirtē bezbēdīgi uzdzīvotāji, bet mēlneses pin intrigu tiklus. Daža komēdija lūkoja valdzināt skatītājus ar eleganci un grāciju, cita ar bufonādiskiem jokiem, cita ar pikantēriju. No aktieriem šāds repertuārs prasīja vieglumu, iznesību, raitu tempu. Tās ir vērtīgas īpašības aktiera mākslā, ja tās līdzsvaro citas — nopietnākas, uz dziļāku saturu virzītas vērtības. Bet pietiekama līdzsvarojuma pietrūka, jo šāda dramaturģija daudz domu neprasiņa. Nemitīgā darba steiga un paseklo lugu pārsvars sekmēja zināmu paviršību radošajā darbā. Šāds repertuārs arī skatītājus orientēja apmierināties tikai ar izrādes ārējo pievilcību.

Mazvērtīgo, seklo tulkotā repertuāra daļu pārstāv, piemēram, tādi 1931. gadā izrādītie vācu farsī kā Arnolda un Baha «Taupības kurators» un Neala un Fernera «Nogurušais Teodors» (noguris viņš ir no pārmērīgām vieglprātīgām mīlestības dēkām). Par pirmo kritika rakstīja, ka tur seko viena aina mulķīgāka par otru un teātris vai plīst aiz smiekiem, bet žēl tomēr paliek cienījamo aktieru, kam jāspēlē vairāk ar bīksēm nekā ar galvu. Otru pat buržuāziskā kritika novērtēja kā «mūsu laika sekuma un bezgaršības produktu». Kādā recenzijā lasāms: «Grūti iedomāties, ka autori spējuši tik daudz mulķību, prastību un neiespējamību sakopot vienuviet.» Tamlīdzīgās izrādēs iznīkojās režisora Ernesta Feldmaņa un daudzu izcilu aktieru jaunrades spēki. Teātra kasei šie farsī tomēr deva labus ienākumus.

Dziļu māksliniecisku gandarijumu aktieriem un prasīgākajai skatītāju daļai sagādāja tās reizes, kad teātris sniedza vērtīgas lugas rūpīgā iestudējumā, kurā iedzirkstījās auglīgi radoši meklējumi. Līdzās daudzajām izklaidēšanās lugām Nacionālais teātris deva iespēju redzēt arī zināmu skaitu nozīmīgu tā laika Eiropas dramaturģijas paraugu.

20. gados pasaules slavu iekaroja itāliešu dramaturgs Luidži Pirandello. Nacionālais teātris 1925. gadā izrādīja vienu no viņa raksturīgākajiem darbiem — «Sešas personas meklē autoru»¹. Autora izvirzītajā īstenības un māk-

¹ Pirmiestudējums 1921. g. Romā.

slas attieksmju problēmā režisors Ernests Feldmanis prata akcentēt prasību pēc patiesības mākslā. Šī izrāde saistīja arī ar diviem spožiem aktieru sniegumiem — Jāņa Oša Tēvu un Mirdzas Šmithenes Pameitu.

Tai pašā 1925. gada rudenī Nacionālais teātris iepazīstināja skatītājus ar Romēna Rolāna drāmu «Mīlas un nāves spēle»¹, kuras darbība norisinās Franču revolūcijas laikā. Atšķirībā no iepriekšējām Rolāna drāmām revolūcija šē gan ir tikai darbības fons. Friča Rodes iestudējumā dziļu mākslas prieku skatītājiem sniedza divu galveno lomu tēlotāji — Teodors Lācis zinātnieka, Konventa locekļa de Kurvuazjē un Marija Leiko viņa sievas Sofi tēlā. Viņa apprecējusies ar slaveno zinātnieku, būdama vēl ļoti jauna, stipri jaunāka par de Kurvuazjē, kura lielo cilvēcību un gaišo prātu viņa apbrīnojusi. Iedegušos mīlestību pret jauno Vallē viņa apslāpējusi sevī. Tagad tā pēkšņi uzliesmo. Varoņi pārdzīvo dziļu iekšēju cīņu, bet viņu gara cēlums uzvar. Skaistā pagātne, kas saista Sofi pie vīra, ir stiprāka par kaislību. Neatvairāmu iespaidu panāca Marija Leiko — gaiša, laimīga, tad pēkšņi jūtu uzplūdu sabangota, iekšējas cīņas saplosīta, beigās atteikšanās miera apdvesta, it kā apskaidrota. Teodora Lāča smalkjūtīgā apgarotā spēle de Kurvuazjē lomā nodrošināja visai izrādei cildenā garīguma atmosfēru.

Dažas nedēļas vēlāk, 1926. gada janvārī, Nacionālais teātris izrādīja vēl vienu jaunu franču lugu, kas savā dzimtenē bija guvusi slavu, — Žila Romēna komēdiju «Doktors Knoks»². Parīzē šīs lugas titullomā milzīgus panākumus bija guvis ievērojamais franču aktieris Luijs Žuvē. «Doktors Knoks» ir asa satīra senā franču farsa un Moljēra tradīcijās. Knoks ir šarlatāns, kas uzsāk ārsta praksi kādā mazpilsētā, kur viņš iedvēš ļaudīs pārliecību, ka viņiem ir dažādas slēptas kaites. Un drīz visa pilsēta jūtas slima, naktī deg sveces visos dzīvokļos, kur iedomu slimnieki mokās bezmiegā. Knoks kļūst stāvu bagāts. Franču teātra repertuārā Romēna komēdija ieguva paliekamam vietu, bet Nacionālajam teātrim neizdevās ar to sadraudzēt savus skatītājus. «Doktors Knoks» tika iestudēts

¹ Pirmiestudējums 1925. g. Parīzē, «Odeona» teātrī.

² Pirmuzvedums 1923. g. Parīzē.

aktiera Rodrigo Kalniņa 25 gadu skatuves darba jubilejā ar viņu titullomā.

20. gadu otrā pusē Eiropā plašu izplatību guva Remarka u. c. rakstnieku darbi, kas atmaskoja pirmā imperiālistiskā pasaules kara bezjēdzību. Pie šīs literatūras pieder arī jaunā angļu rakstnieka Roberta Šerifa luga «Ceļa galā»¹, kas parādījās vienā laikā ar Remarka romānu «Rietumos bez pārmaiņām» un kļuva populāra vairākās Eiropas zemēs. 1929. gadā to izrādīja arī Latvijas Nacionālais teātris.

Lugas darbība notiek angļu armijas rotas komandiera zemnīcā pirmā pasaules kara pēdējā gadā Francijas frontē, priekšējā līnijā. Pozīciju karā ierakumos pavadītie gadi iznīcina romantiskās ilūzijas par varonību un samācīlvēkus. Vīri meklē glābiņu apreibinādamies. Cits pēc cita krīt. Sākas vācu uzbrukums. Tiešs trāpījums saārda zemnīcu.

«Ceļa galā» vienu no galvenajām lomām spēlēja tolaik vēl pavisam jaunais Žanis Katlaps.

Lielākais mūsu gadsimta angļu dramaturgs Bernards Šovs Nacionālā teātra repertuārā pārstāvēts ar sešām lugām. Pēdējā no tām ir 1933. gadā Ernesta Feldmaņa režijā izrādītā komēdija «Pārāk patiesi, lai būtu skaisti», kuras pirmiestudējumi gadu iepriekš bija notikuši Bostonā un Londonā. Komēdija graiza buržuāziskās sabiedrības dzīvi.

Vācu rakstnieka Gerharta Hauptmaņa daiļradei latviešu sabiedrība bija sekojusi jau kopš pagājušā gadsimta 90. gadiem. Nacionālais teātris iepazīstināja savus skatītājus ar divām jaunām Hauptmaņa lugām.

Viesrežisors Ivans Šmits, kas pirms revolūcijas bija strādājis Krievijas teātros, bet tagad bija viens no Maksa Reinharta teātru režisoriem, 1927. gadā iestudēja jaunāko Hauptmaņa drāmu «Doroteja Angermane»², kas rāda lūzumu jaunas, ziedošas sievietes dzīvē, viņas pagrimšanu un bojā eju. Izrādes iespaids bija dziļš, un Doroteja Angermane kļuva par vienu no visspožākajiem Ludmilas Špilbergas sniegumiem.

1932. gada februārī Makss Reinharts Berlīnes Vācu

¹ Pirmiestudējums 1928. g. Londonā.

² Pirmiestudējums Maksa Reinharta režijā 1926. g. Vinē. «Theater in der Josefstadt».

teātrī pirmoreiz parādīja sabiedrībai Gerharta Hauptmaņa jauno drāmu «Pirms saules rieta», un jau tā paša gada aprīlī šo lugu izrādīja Latvijas Nacionālais teātris Alekša Mierlauka režijā. No Reinharta bija saņemts viņa režijas eksemplārs.

Hitlerisma varas gadu priekšvakarā sirmāis vācu rakstnieks pauda satraukumu par klasiskā vācu humānisma norietu, par brutāla spēka uzkundzēšanos. Toreizējos Latvijas apstākļos pirms fašistiskā apvērsuma šīs lugas izrādēm bija ievērojama progresīva nozīme.

Septiņdesmitgadīgais komersants Matias Klauzens dziļi uzņēmīs sevī lielo veimāriešu garu. Uzplaukusī vēlā mīla, kas Klauzena dzīvei piešķir jaunu spēku, pārvēršas lāstā. Pret Klauzenu sacēlas visa ģimene, apkārtējā sabiedrība, un viņam jāiet bojā.

Matiasa Klauzena tēlu veidoja Jānis Osis. Sirmgalvja mierīgais cēlums, simpātiskais smaids, laipnība un žirgtums — tādas bija šā tēla raksturīgas iezīmes lugas pirmajā pusē. Tad ar aizgrābjošu spēku izlauzās dramatisms sadursmē ar bērniem, sabiedrību, kas nostājās pret viņu un Inkeni. Oša Klauzens un Špilbergas trauklā, jūtu bagātā Inkena bija tēli, kas nodrošināja izrādes pareizu skatījumu un sniedza īstu labas mākslas prieku.

Berlīnes Vācu teātrī 1931. gadā lielus panākumus guva Kārļa Cukmaiera komēdija «Kepenikas kapteinis», kas drīz pēc tam tika uzņemta daudzu Vācijas un citu zemju teātru repertuārā. Jau tai pašā gadā to izrādīja arī Nacionālais teātris. «Kepenikas kapteinis» ir satīra par Vilhelma laika Prūsijas birokrātisko režīmu, par Prūsijā ieaudzēto verdzisko godbijību pret mundieri, par militāro dresūru. 30. gadu sākumā, hitlerismam augot spēkā, komēdijai bija aktuāla politiska nozīme. Ar atjautīgu humoru nelaimes putna «kapteiņa» Vilhelma Foigta lomu spēlēja Jānis Osis.

Nopietno skatītāju uzmanību saistīja progresīvā austriešu dramaturga Ferdinanda Bruknera vēsturiskās lugas «Anglijas Elizabete»¹ izrādes 1931. gadā ar Mariju Leiko karalienes Elizabetes lomā.

Lai gan pasaules klasika vairs neieņēma relatīvi tik lielu vietu repertuārā kā Raiņa laikā, tomēr klasisko lugu

¹ Pirmiestudējums 1930. g. Berlīnē Vācu teātrī.

klāsts bija diezgan plašs. Līdzās darbiem, kas uz latviešu skatuves jau bija redzēti, teātris iekļāva repertuārā latviski vēl neizrādītas lugas, kas veica skatītāju izglītošanas darbu.

Pirmoreiz latviski tika izrādītas Šekspīra lugas «Maldu komēdija», «Vētra», «Dots pret dotu». Veiksmīgākais bija «Vētras» iestudējums 1926. gadā Amtmaņa-Briediša režijā ar Jāņa Munča dekorācijām¹. Daži no Dailes teātra pārņemti inscenēšanas principi šai izrādē bagātināja Nacionālā teātra mākslu.

Spāniešu klasika latviešu skatītājiem līdz tam vēl bija stipri sveša. Trīs Nacionālā teātra iestudējumi nozīmēja vērtīgu papildinājumu klasikas repertuārā. 1927. gadā Amtmanis-Briedītis inscenēja Lope de Vegas slaveno darbu «Fuente Ovehuna» («Avju avots») ar Paulu Baltābolu drosmīgās zemnieku meitenes Laurensijas lomā, bet 1930. gadā Jānis Zariņš tā paša autora traģēdiju «Seviljas zvaigzne» ar Ludmilu Špilbergu Estreljas lomā. 1929. gadā krievu režisors Nikolajs Drizens Nacionālajā teātrī iestudēja Kalderona lugu «Dzīve — sapnis».

Pirms pirmā pasaules kara Pēterburgā pāris sezonu darbojās Senlaiku teātris, kas inscenēja viduslaiku un spāniešu klasiku lugas tādā formā, kādā tās izrādītas viduslaikos un Spānijas XVI—XVII gs. teātrī. Drizens bija viens no šā Pēterburgas teātra vadītājiem, un Kalderona darbu viņš inscenēja Nacionālajā teātrī senā spāniešu teātra izrādes formā, kurai piemērojās arī gleznotājs Niklāvs Strunke. Dekorācijas sastāvēja no gleznata prospekta, uz kura attēlota pils, un drapērijām. Izrāde sākās ar prologu, kuru norunāja Herolds, tad sekoja dziesma, un pēc tam sākās darbība. Starp cēlieniem tika nospēlēta Servantesa jautrā intermēdija «Divi plāpas».

1926. gadā pirmoreiz uz latviešu skatuves parādījās franču klasicisma laika traģēdija. Tā bija Rasīna «Fedra». Režisors Fricis Rode realizēja interesantu ieceri: skatuves vidū aizņēma milzīga sarkanbrūna sengrieķu vāze, aiz tās tumšs fons. Aktieru figūras vāzes priekšā veidoja it kā dzīvu cilni. Tādā iekārtojumā mizanscēnu daudzveidība gan tika ierobežota. Galvenais izrādes trūkums bija

¹ Prosper — T. Lācis, Ariels — A. Klints, Miranda — P. Baltābola, Ferdinands — J. Lejiņš, Kalibans — J. Osis.

aktieru neizkoptais dzejas skandējums. «Fedra» neguva panākumus, un pie klasicisma tragēdijas teātris vairs neatgriezās.

Agrāk izrādītajām Moljēra komēdijām 1929. gadā sekoja «Dons Žuans» Ernesta Feldmaņa režijā ar viņu pašu titullomā un Teodoru Podnieku Sganarella lomā.

1929. gadā Nacionālā teātra kolektīvs sastapās ar pazīstamo krievu režisoru Fjodoru Komisarževski (aktrises Veras Komisarževskas brāli), kas pirms emigrēšanas ieņēma redzamu vietu Maskavas teātru dzīvē. Viņš latviešu teātrī iestudēja Ibsena «Meža pili». Lietpratīgi veidotajā izrādē izcēlās teicami aktieru tēlojumi: Elīzas Mīezes Hedviga, Alfrēda Amtmaņa-Briediša Jalmars, Ludmilas Špilbergas Gina. Strīdus izraisīja izrādes fināls: Komisarževskis lika Hedvigai palikt dzīvai.

No krievu klasikas šai periodā skatītāji redzēja Ostrovska un Solovjova «Belugina precības» diezgan veiksmīgā Alekša Mierlauka iestudējumā¹ un Turgeņeva «Muīžnieku ligzdas» dramatizējumu Jāņa Lejiņa režijā².

Par spožākajām virsotnēm klasikas izrāžu jomā tais gados jāuzskata Mihaila Čehova viesizrādes, kas dziļi saviļņoja skatītājus un atstāja neizdzēšamu iespaidu.

Mihails Čehovs — viens no lielākajiem krievu skatuves māksliniekiem — sākumā strādāja Maskavas Dailes teātrī un šā teātra I studijā, tad vadīja II Maskavas Dailes teātri, bet 1928. gadā aizbrauca uz ārzemēm. Kādu laiku viņš strādāja pie Maksa Reinharta, tad mēģināja Parīzē nodibināt savu teātri, bet neveiksmīgi. 1931. gada aprīlī Mihails Čehovs ar lieliem panākumiem viesojās Rīgas Krievu drāmas teātrī. 1932. gadā viņš pārcēlās no Parīzes uz Rīgu.

Kā liels pasaules mēroga mākslinieks Čehovs, saskāries ar latviešu teātri, atstāja dziļu ietekmi uz visiem, ar kuriem viņš strādāja, vispirmā kārtā uz Nacionālā teātra kolektīvu un saviem audzēkņiem teātra skolā. Uztādamies latviešu izrādēs, viņš ar savu radošo degsmi un virtuozu meistarību aizrāva visus izrādes dalībniekus. Viņa mēģinājumi bija vērtīgas mācību stundas. Čehova izrādes

¹ Andrejs Belugins — A. Amtmanis-Briedītis, Jeļena — A. Klints, vecais Belugins — A. Mierlauks, Agišins — E. Feldmanis.

² Lavreckis — E. Feldmanis.

izraisīja pacēlumu Nacionālā teātra darbā un saviļņojumu visā Rīgas mākslas dzīvē. Rīgas skatītājiem bija iespēja Čehovu redzēt astoņās lomās, no tām trīs viņš nospēlēja Nacionālajā teātrī.

Lai gan latviešu teātra izrādēs viesis runāja krieviski, kontakts ar partneriem bija teicams. Viņa brīnišķi izkoptā mīmiskā spēle, kustību izteiksmīgums, runas modulāciju bagātība, spēles emocionalitāte ļāva arī valodas neprātīgiem pilnīgi dzīvot līdzī varonim. Viesizrādes latviešu teātrī bija interesantas Čehovam pašam kā iespēja pārbaudīt praksē viņa gadiem loloto domu: aktiera spēlei jābūt tik izteiksmīgai, lai viņa pārdzīvojumi būtu skaidri arī bez vārdiem. Lielā mākslinieka acis, vaibsti, rokas runāja ārkārtīgi izteiksmīgu valodu.

Čehovs savā daiļradē un pedagoga darbā pamatojās uz Staņislavska metodi, kuras principus viņš lūkojis veidot tālāk. Tāpat kā Staņislavskis, viņš par svarīgāko teātra uzdevumu uzskatīja cilvēka iekšējās dzīves («gara dzīves») atklāšanu. Visā viņa līdz augstai pilnībai izkoptā mīmiskā un kustību māksla kalpoja šim uzdevumam.

Rīgas Krievu drāmas teātrī skatītāji redzēja Čehovu arī dažos viņa slavenajos komiskajos tēlos (Hļestakovs, Malvolio), bet Nacionālajā teātrī viņš uzstājās tikai traģiskās lomās. Visas trīs lomas Čehova tēlojumā apvieno viena tēma — cilvēka vientulība.

Strindberga drāmas «Ēriks XIV» varonis Čehova atveidā ir traģiska persona. Karaļa mantija smagi spiež jaunā, trauslā un nervozā Zviedrijas valdnieka plecus. Viņš kļuvis par svešinieku pats savā galmā, kur nevienam nevar uzticēties. Ēriks tiecas pie tautas, vienkāršo meiteni Karinu¹ viņš kronē par karalieni, bet valdnieka stāvoklis viņu attālina no vienkāršajiem cilvēkiem. Viņš ir mokoši vientuļš starp divām pasaulēm, svešs abām. Turklāt Ēriks ir psihiski nelīdzsvarots.

Jāņa Sudrabkalna recenzija ir fiksējusi šīs spilgtās izrādes vizuālo iespaidu² un noskaņu. Platas, lejup slidošas kāpnes smagu kolonnu ietvarā. Sudraboti zilganā gaismā dzeltenīgi degoši zviedru karaļkroņu ličļoči. Satraucoši blāvo bruņu tērpu atspulgu vietvietām pārtrauc

¹ Aktrise M. Šmithene.

² Dekorators A. Cimermanis.

melnā samta bezcerība. Skarbas, drūmā majestātiskumā stingušas ziemeļu pils velves. Bet kolonnu pakājē uz neliela laukumiņa kā tauriņš sudraba sprostā svaidās, te saliedamies, te atpakaļ atkrizdams, vālais karalis Ēriks¹.

Čehova Ēriks bija vispirmām kārtām nevis karalis, bet dziļi nelaimīgs, izmocīts cilvēks, bezgala vientuļš, bojā ejai nolemts.

Drīz pēc «Ērika XIV» tai pašā 1932. gada pavasarī Mihails Čehovs iestudēja Nacionālajā teātrī Alekseja Konstantinoviča Tolstoja traģēdiju «Jāņa Bargā nāve» (toreizējais nosaukums — «Jāņa Briesmīgā nāve») un pats tēloja mirstošo bargo caru. Ja pārējās Čehova lomas bija jau agrāk tēlotas Maskavas teātros, tad sen loloto nodomu tēlot Krievijas caru Čehovam izdevās īstenot tikai Rīgā latviešu teātrī. Un šī loma ierindojās viņa spilgtāko skatuves tēlu skaitā.

Atkal cilvēka vientulības tēma. Vientulība, ieejot nāves vārtos. Despota varenums, uzvaras, iekarojumi, slava — viss paliek aiz muguras. Nevarīgs vecis izmisumā krampjaini tveras pie dzīves. Jo tuvāks nāves brīdis, jo cars kļūst drausmīgāks un jo asāk skumjas plosa nāvei nolemto veco cilvēku. Ar lielisku meistarību Čehovs veidoja pēdējās cara dzīves minūtes, viņa nāves brīdi, kad likās, ka pats laiks ir apstājies. Ļoti dinamiskā izrādē risinājās gandrīz neticamā nianšu bagātībā, izteiksmīgās mizanscēnās, teicamās Artura Cimermaņa dekorācijās².

1932. gada rudenī sekoja trešais — visiespaidīgākais Mihaila Čehova iestudējums Latvijas Nacionālajā teātrī — Šekspīra «Hamlets». Pirms dažiem gadiem tā bija viena no viņa slavenākajām lomām II Maskavas Dailes teātrī. «Hamleta» iestudējums vistiešāk atbilda Čehova centieniem pēc teātra kā iedarbīga cilvēku garīgās dzīves veidotāja.

Čehova Hamlets saistīja skatītāju ar vētrainu nemieru, izmisumu, degošām dvēseles sāpēm, saduroties ar ļau-

¹ Я. Судрабкалн. «Эрик XIV» в Национальном театре. «Сегодня вечером», 1932, 57.

² Izrādes apraksts atrodams R. Melnaces rakstā «Mihails Čehovs Latvijā». «Māksla», 1968, 2, 38.—41. lpp. un V. Gromova grāmatā «Михаил Чехов». М., 1970. Par M. Čehovu Rīgā: А. Морозов. Трagedия Михаила Чехова. «Дружба народов», 1967, 8, 224.—244. un А. Морозов. Трагедия художника. М., 1971.

numa un nekrietnības milzīgo pārspēku. Vientulības aukstums ap viņu, un visapkārt nelietība, nodevība, zemiskums. Humānistam, kas nīst varmācību, jāķeras pie ieroča un pašam jālieto varmācīgi līdzekļi, lai cīnītos pret ļaunumu. Tas ir viņa lāsts, tā — viņa tragika. «Tiekam ierauti it kā visas cilvēces drāmā un pārdzīvojam to ar sasprindzinātiem prātiem,» teikts kādā recenzijā. Tās autors atzīst, ka traušlajam aktierim piemīt brīnišķīga, gandrīz pārcilvēciska suģestija.

Viens no spilgtākajiem izrādes momentiem bija tēva gara parādīšanās. Pusnakts stundā Hamlets atrodas starp cietokšņa torņiem un kāpnēm. Atskan un pieaug spēkā asa, trīsulojoša, satraucoša skaņa. Tai pievienojas dobja dunona. Šaurs stars no liela augstuma krīt Hamleta sejā, kas pacelta augšup. Princis runā, bezgala uzbudināts, kā halucinācijā, stars slid uz priekšu un velk viņu sev līdz, viņš virzās pāri skatuvei, palikdams šā stara gaismā, un augšup vērstu skatienu runā ar parādību. Bet asā, satraucošā skaņa trizulo un kaut kur dziļumā dobji dun. Hamlets saņēmis savu uzdevumu.

«Ne ar zobenu, bet ar savas dvēseles spēku, ar aktiera mākslas nemirstīgo spēku Hamlets izcīna uzvaru,» rakstīja pēc izrādes Jānis Sudrabkalns.

Hamleta tēls visizteismīgāk pauda to dziļo iekšējo neapmierinātību, kas vispār raksturīga Mihaila Čehova traģiskajiem tēliem. Ar to tas atbalsoja noskaņām, kas tolaik valdīja plašās progresīvās aprindās, kas smagi izjuta nacionālās buržuāzijas valdošo pašapmierinātības un pieticības atmosfēru, apvāršņu šaurumu. Šī sabiedrības daļa ar kvēlu atsaucību uzņēma trauksmainā mākslinieka spožo sniegumu, jūtīgi uztvēra tās nemierpilno noskaņu, tās humānistisko būtību, uzņēma to kā lielu progresīvas mākslas vērtību. Mihaila Čehova viesizrādes pieder pie spilgtākajām lappusēm Latvijas Nacionālā teātra vēsturē.¹

Rakstīdams atskatu uz pabeigto sezonu 1924. gadā, Jānis Sudrabkalns izteica domu, kas atbilda plašu skatītāju aprindu spriedumiem: «Nacionālajā teātrī valda aktieris.» Sudrabkalns turpina: «... pirmā kārtā mēs no Nacionālā

¹ M. Čehova partneri bija A. Brehmane (Gertrūde), J. Šāberts (Klaudija), K. Lagzdīns (Polonijs), L. Ērika (Ofēlija), R. Kalniņš (Laerts), J. Lejiņš (1. aktieris), T. Podnieks (1. kaprācis) u. c.

teātra atceramies tēlotājus, vesela galerija ievērojamu skatuves mākslinieku portretu atainojas mūsu atmiņā, saistīdama ar savu seju mūžīgo bagātību, kurā, rakstnieka ierosināts, izpaužas aktieru radošais spēks, viņu domas un jūtas.»¹ Tiešām, Nacionālā teātra spēks bija tā spožajā aktieru kolektīvā.

Aplūkojamā periodā bija nostabilizējusies Nacionālā teātra aktieru trupa. Tā bija bagāta ar spilgtām aktieru personībām no dažādām paaudzēm. Vecāko paaudzi pārstāvēja aktieri, kas sākuši savas gaitas jau pagājušā gadsimta 80. gados.

Aleksis Mierlauks (1866—1943)² — vecākais Nacionālā teātra aktieris un režisors.

Paralēli intensīvajam režijas darbam Nacionālajā teātrī Mierlauks rada tādus spožus skatuves tēlus kā Nikollas Ibsena «Troņa tikotājos», Merts Kicberga «Elkā». Viņa labāko lomu skaitā ir Blaumaņa Indrānu tēvs un Roplainis, Klenga un Mantrausis, Vulfa Bumbieris («Svētki Skangalē»), Andreja Upīša Baumaņa kungs («Peldētāja Zuzanna»).

Mierlauka skatuves tēlu ārējais veidols ir spilgts, iekšējais psiholoģiskais saturs bagāts. Mākslinieks meistariski prot atklāt cilvēka dvēseles dinamiku ar visām tās pretrunīgajām kustībām.

Izkopta ir Mierlauka runas māka. Vārdu viņš uzskata par aktiera galveno ieroci. Vārdam vienmēr jāizskan ar pienācīgu rezonansi, lai tas vispirms būtu visiem saprotams, jo tikai ar izteikto vārdu aktieris spēj skatītāju zālē pārnest autora domas un jūtas, kā arī izpaust sava pārdzīvojuma smeldzi. Mierlauks bargi uzbruka aktieriem tukšrunātājiem, satura ignorētājiem. Mierlauks veicis lielu darbu gan Nacionālā teātra aktieru runas kultūras veidošanā, gan citu aktiermākslas elementu apguvē.

Vecākā, daudzu skatītāju iemīļotā latviešu aktrise

¹ J. Sudrabkalns. Galvaspilsētas teātru sezonu slēdzot. «Skaidrība», 1924, 5.

² V. Grēviņš. Aleksis Mierlauks. 1956. — K. Freinbergs. Par Aleksi Mierlauku. «Literatūra un Māksla», 1958, 18.

Berta Rūmniece (1865—1953)¹ Nacionālajā teātrī Indrānu mātes lomā 1932. gadā nosvinēja 50 gadu skatuves darba svētkus. Viņa bija pirmā latviešu skatuves mākslinieku vidū, kas varēja atzīmēt šādu «zelta» jubileju.

Tautas apziņā Bertai Rūmniecei piederēja īpaša vieta. Viņa nebija tikai laba, ļoti laba, brīnišķa aktrise, mākslas lielmeistare. Viņa bija Māte, gandrīz pārindividuāla parādība, gandrīz simbols. Otras tādas nav.

Indrānu mātes lomā viņa atvadījās no sirsnīgajiem suminātājiem, lai pēc laika atkal atgrieztos uz iemīlotās skatuves un paliktu uz tās līdz mūža galam.

Nacionālajā teātrī aizritēja bijušā Rīgas Latviešu teātra aktiera Teodora Valdšmita (1868—1934) pēdējais darba cēliens. Iecienītais aktieris savā laikā bija pirmais latviešu Figaro, tagad viņš bija pirmais Falstafs.

Tāpat Nacionālajā teātrī noslēdzās Jūlijas Skaidrites (1871—1942) skatuves gaitas. Ap viņu vēl joprojām vijās seno dienu cildenā slava, kad viņa bija sajūsminājusi skatītājus, tēlodama Aspazijas Laimu un Asju, Orleānas jaunavu un citas lielo pasaules klasiķu varones. Tagad viņa pārgāja no varonēm uz citām lomu kategorijām un tēloja tās ar izkoptu meistarību.

Dace Akmentiņa, Berta Rūmniece, Jūlija Skaidrite, Aleksis Mierlauks un Teodors Valdšmits — teātra veterānu grupa, kas kādreiz bija strādājusi kopā vecajā «māmuļas» teātrī.

Teodors Podnieks (1879—1936)² bija jaunāks par viņiem, un viņa gaitas bija sākušās citur — «dumpīgajā» Jaunajā teātrī, kur sajusmas apšalktajās «Sidraba šķidrā» izrādēs 1905. gadā viņš spēlēja despotu Targalu. Toreiz viņš bija izvirzījies par vienu no galvenajiem spēkiem un tika daudz nodarbināts, pat operās: «Faustā» Podnieks dziedāja Valentīna partiju. Tad sekoja pushada laiks «Apollo» teātrī, grūtie Liepājas teātra sākuma gadi ar milzīgu darba slodzi. Podnieks spēlēja, dziedāja, vadīja režiju, veidoja repertuāru, ievadīja darbā un skoloja iesā-

¹ E. Smiļģis. Berta Rūmniece. 1960. — K. Kundziņš. Berta Rūmniece — latviešu teātra māte. «Karogs», 1950, 11. — K. Freibergs. Tautas māksliniece Berta Rūmniece. «Karogs», 1946, 3.

² H. Kaupiņš. Teodors Podnieks. «Teātris un Dzīve», 1960, 430.—450. lpp.

cējus, vezdams teātri kalnā. Milzīgi plašs bija viņa repertuārs — no Blaumaņa Ābrama līdz Gētes Faustam.

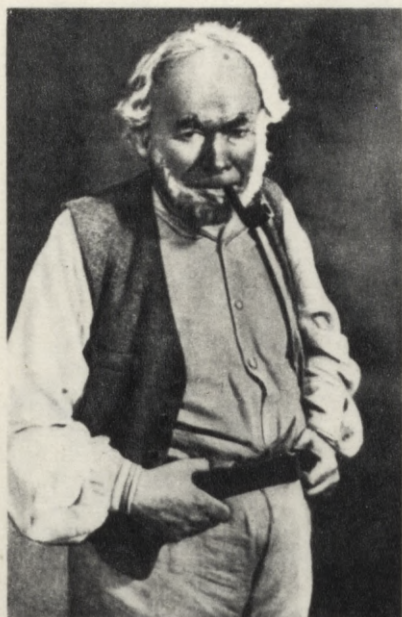
Nacionālajā teātrī nemitīgā darba skuba norimst. Te Podnieks novelk robežas savam darba laukam: nu viņš ir tikai aktieris un tēlo savai īpatnībai tuvākās lomas. Podniekam piemīt tik saulaini silts humors, kam grūti atrast līdzīgu. Pat sīko blēdīšu dabā, ja tos tēlo Podnieks, ir kāda labsirdīga stīga, un pat dzīves nedienu vajātā mazā cilvēka rūpju nomāktā sirds nezaudē kādu saulainu staru. Blaumaņa Mikus tēvs, Ābrams, Taukšķis, Sutka, Kaudzišs Kēncis, Alunāna Labrencis, Holberga Bērtulis, Moljēra Sganarels un daudzi citi skatuves tēli liecina par Teodora Podnieka lielo meistarību.

Pagājušā gadsimta 80. gados dzimušo aktieru grupu vispirmā kārtā pārstāv viens no visticamākajiem savas paaudzes skatuves māksliniekiem — Alfrēds Amtmanis-Briedītis (1886—1966)¹. Būdams jau atzīts aktieris ar lielu pieredzi, viņš nekad neapstājās pie sasniegtā, bet nemitējās kāri uztvert dzīves un mākslas iesaides un bagātināt savu krāsu paleti. Aktierim Amtmanim-Briedītim piemita kvēla dziņa aptvert cilvēku raksturu un temperamentu bezgalīgu daudzveidību, izprast cilvēku kaislības, viņu rīcības dzinējspēkus. Šo dziņu viņš apmierināja, veidodams visatšķirīgāko raksturu galeriju — vienu no plašākajām latviešu teātra vēsturē. Nelokāmi stāvēdams reālistiskās mākslas pozīcijās, Amtmanis-Briedītis ar savu daiļradi kalpoja cilvēka izzīņai, īstenības izpratnei. Kā patiesi radošs mākslinieks viņš tiecās arī pēc spilgtas, izteismīgas formas.

Nedaudz vecāks par Amtmani-Briedīti bija Teodors Lācis (1882—1946)². Viņš nepieder tikai Nacionālajam teātrim vien, kurā viņš strādājis trīs dažādus posmus. Tikpat labi Lācis pieder arī Dailes teātrim, kurā aizritējis ilgākais nepārtraukta darba laiks, kā arī Liepājas, kur sācies un beidzies viņa darbs uz latviešu skatuves. Viņš strādājis arī vēl vairākos citos teātros. Nekur mākslinieks

¹ A. Amtmanis-Briedītis. Pretim saulei. 1963. — R. Zandersons. Alfrēds Amtmanis-Briedītis. 1953. — E. Smilģis. Latviešu teātra slavas lappusēs ierakstīts vārds. «Karogs», 1965, 8. — K. Kundziņš. Pussimts gadu uz skatuves. «Karogs», 1953, 11.

² K. Freinbergs. Teodors Lācis. «Karogs», 1946, 4.—5.

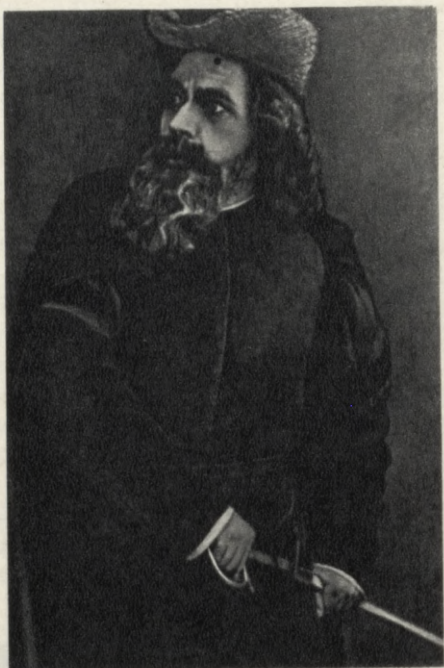


Teodors Podnieks Taukšķa
lomā (R. Blaumaņa «No sal-
denās pudeles»)



Jānis Zariņš Brekša lomā
(A. Upīša «Kaijas lidojums»)

Voldemārs Svarcs Kenta
lomā (V. Šekspīra «Karalis
Līrs»)

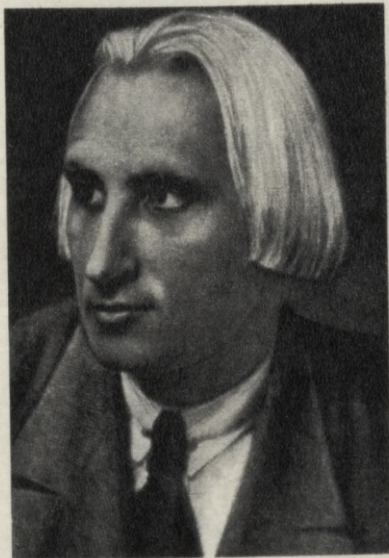


Ernests Feldmanis barona Ulriha
lomā (L. Fodora «Plika kā baznīcas
žurka»)

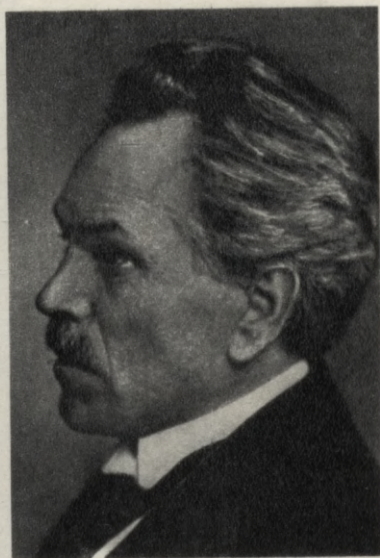
Kārlis Lagzdīns



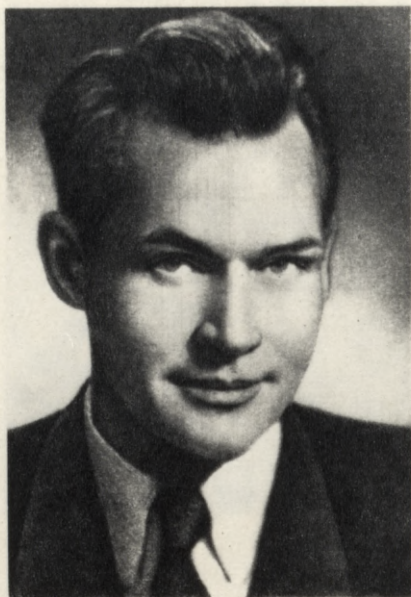
Kristaps Linde



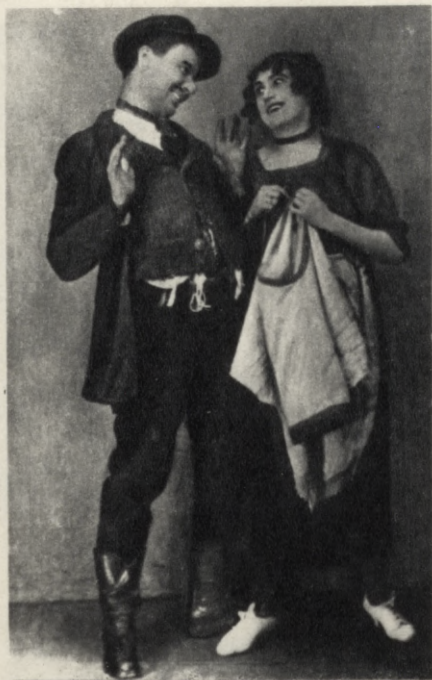
Zeltmatis



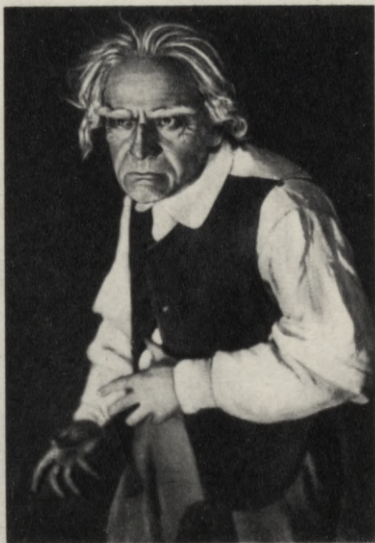
Zanis Katlaps



Rodrigo Kalniņš



Alfrēds Amtmanis-Briedītis
Joskes un Anta Klints Zāras
lomā (R. Blaumaņa «Skroder-
dienas Silmačos»)



Jānis Simsons Mantrauša lomā
(R. Blaumaņa «Ļaunais gars»)

Eduards Smilģis



Felicita Ertne



V. Šekspīra «Otello» Dailes teātrī 1922. g. Spēle proscēnijā. Insc.
E. Smilģis



Arveds Mihelsons

Gustavs Žibalts



Gustavs Žibalts Ķeņa
lomā (Kaudzišu «Mērnīeku
laiki»)



neiesakņojās, bet visur atstāja dziļas, nezūdošas pēdas. Ikviens kolektīvs lepojās ar viņu, bet ikvienam kolektīvam viņš sagādāja arī nemitīgas bažas ar savu neapņēķināmo dabu. Ikvienu izrādi viņš spēja pārvērst par spožu, neaizmirstamu svētku izrādi, bet spēja to arī neglābjami nogremdēt, ja tas bija viņa melnais vakars.

Teodors Lācis ir krievu skatuves pedagogu audzēknis, beidzis teātra skolu Harkovā un pēc tam ar Lavrecka vārdu vairāk nekā 15 gadus strādājis dažādos Krievzemes teātros kopā ar daudziem ievērojamiem aktieriem, dziļi apgūdamas krievu reālistisko aktiera mākslu. Pēc pirmā pasaules kara atgriezies Latvijā, viņš vispirms strādāja Liepājas teātrī, tad Ceļojošajā. 1923. gadā sākās viņa pirmais neilgais darba posms Nacionālajā teātrī.

Teodors Lācis bija gudrs, emocijām bagāts mākslinieks, aktiera tehnikas virtuozs. Viņa dabas dotības bija gandrīz ideālas: stalts augums, izteismīga, apgarota seja, skanīga, skaista tembra baritona balss, nevainojama iznesība. Viņš spēja sniegt neaizmirstamus mākslas iespaidus un suģestēt klausītājus, atklādamas cilvēka kaislību bangainās dzelmes. Taču tā laika repertuārā viņš neatrada pietiekamas izpausmes iespējas.

Pēc kļaiņojumiem pa dažādām skatuvēm Teodors Lācis atkal atgriezās Nacionālajā teātrī 1934. gadā kā viesis, uzstādamies ik sezonu vienā divās lomās. Tajā laikā viņš jau bija mazliet smagnējs, mazliet gausāks un prātīgāks. Viesa stāvoklī viņš palika līdz padomju varas atjaunošanai 1940. gadā, kad atkal tika iesaistīts personālā.

Pie šīs pašas vecuma grupas pieder vēl vairāki redzami Nacionālā teātra aktieri. To vidū ir sarkastiskais raksturotājs ar tieksmēm uz ekscentriku Rodrigo Kalniņš (1883—1940). Staltais Voldemārs Švarcs (1884—1957) tēlojis daudz jauno varoņu lomu, arī Raiņa Uldi, bet ar gadiem pārgāja uz raksturiem un īpaši labs bija solīdās reprezentācijas lomās. Jānim Ģērmanim (1889—1965) 20. gadu sākumā piederēja viena no pirmajām vietām kolektīvā. Viņš ar spožiem panākumiem spēlēja jauno varoņu lomas. Pēc gadiem viņš sekmīgi pārorientējās uz raksturlomām. Vienā gadā ar Ģērmani dzimis Ernests Feldmanis, īpaši veiksmīgs komēdijās un salona lugās, labs konversācijas meistars, prasmīgs raksturotājs, tāls no katras patētikas.

80. gados dzimušo aktrišu grupu vispirmā kārtā pārstāv Mirdza Šmithene un Ludmila Špilberga.

Mirdza Šmithene (dzim. 1887. g.)¹ Nacionālajā teātrī ienāca kā populāra bijušā Jaunā Rīgas teātra aktrise. Te viņa radīja neaizmirstamo Dinu un daudz citu ievērojamu skatuves tēlu. Jānis Sudrabkalns nosaucis Šmitheni par «vislatviskāko tagadnes mākslinieci», kas tēlo ar dziļu, valdzinošu sirsnību un patiesīgumu, ar lielu vienkāršību, un viņas skaidrībā atklājas saviļņojoši, necerēti dziļumi². Mirdzas Šmithenes varones ar savu dvēseles dzidrumu un sievietes ētisko spēku sargāja un stiprināja ticību labākajam, kas ir cilvēkā. Spožas estētiskas vērtības te ir neatdalāmas no dziļi ētiskām.

Spoži uzliesmoja Ludmilas Špilbergas (1886—1947)³ talants. Komēdijā viņa žilbināja ar dzirkstošu temperamentu, spilgtu ekspresiju, nianšu daudzveidību, neatdarināmu īpatnību, negaidītām puantēm (Alīse «Peidētājā Zuzannā», Katarīna «Spītnieces precībās» u. c.). Modernajā drāmā Špilberga izcēlās ar talantīgu jaunlaiku sievietes jūtu un domu pasaules (Brigaderes Ilga) un satriecošu cilvēku likteņu (Hauptmaņa Doroteja Angermane) atklāsmi. Izcilā māksliniece degtin dega nerimtigā jaunrades trauksmē. Savai paaudzei viņa bija viena no vislaikmetīgākajām skatuves māksliniecēm, kuras daiļradē atspoguļojās laikmeta nemiers, nervozais pretrunīgums un šķautnainums.

Alīse Brehmane (dzim. 1886. g.) kļuva pazīstama jau Jaunajā Rīgas teātrī. Viņa ar panākumiem tēlojusi daudz lielu lomu. To vidū īpaši izceļas Brigaderes Raudupiete.

Skaļu, robustu sievu lomās labus panākumus guva Ella Jākobsone (1885—1958).

Dažādos teātros, bet visilgāk (8 sezonas) Nacionālajā teātrī strādājusi Paula Baltābola (dzim. 1891. g.)⁴, Dubura audzēkne, aktrise ar dedzīgu temperamentu un dzejas izjūtu, spējīga varonlomu tēlotāja. Viņa spēlēja

¹ L. Dzene. Labais mūžs. 1964.

² Я. Судрабкали. «Седьмая заповедь» в Национальном театре. «Сегодня вечером», 1930, 250. Citēts pēc Kopotu rakstu V sēj., 1960, 502. lpp.

³ K. Pamše. Nemierā ar sevi. 1966.

⁴ B. Gudriķe. Skatuvei atdota sirds. 1966.

drosmīgo Laurensiju (Lope de Vegas «Fuente Ovehuna»), Raiņa Latigoru, Andreja Upīša Žannu, arī raksturlomas. Kā progresīvas pārliecības māksliniece, kam bija sakari ar strādnieku organizācijām, Paula Baltābola sekmēja demokrātiskos centienus teātra kolektīvā.

Aktrise Milda Riekstiņa (dzim. 1891. g.) arī nāca no Dubura kursiem. Viņai labi padevās naivās un sirsnīgās meiteņu un jaunu sieviešu lomas, kurās viņa 20. gados bija bieži redzama Nacionālā teātra izrādēs.

Lilija Štengele (1891—1958) ir viena no slavenākajām 20.—30. gadu aktrisēm. Strādājusi uz krievu skatuvē, viņa Rīgā atgriezās kā atzīta māksliniece. Pēc atgriešanās Štengele uzstājās Krievu drāmas teātrī un ar 1924. gadu sāka viesizrādes Nacionālajā teātrī, neiesaitdamās tā trupā. Viņas viesizrādes pulcināja daudz skatītāju, un tās kļuva regulāras. Ik sezonu Štengele uzstājās pāris jaunās lomās. Iestudējumi ar viņas piedalīšanos deva teātrim drošus ienākumus. Direkcija labprāt uzņēma repertuārā lugas, kurās Lilijai Štengelei bija piemērota galvenā loma. Kritiķi atzīmēja, ka iecienītā viešņa pat biežāk redzama uz skatuves nekā dažas pastāvīgās trupas locekles.

Liliju Štengeli bez ierunām atzina arī to buržuāzisko aprindu skatītāji, kas pret latviešu skatuves mākslu bija stipri vienaldzīgi. Lilija Štengele tika uzskatīta par viselegantāko, visapburošāko dāmu, kurai piemīt nevainojama gaume un iznesība. Mantīgie skatītāji apbrīvoja viņas prasmi nēsāt tērpu, viņas stāju, plastiskās, skaistās kustības. Kairi sievišķīgā, elegantā Lilija Štengele pievilka teātrim «labākās sabiedrības» skatītājus. Bet Liliju Štengeli mīlēja arī visplašākās skatītāju aprindas, jo viņa bija īsta, liela vēriena māksliniece, kas savu meistarību izkopusi līdz spožai virtuozitātei.

Skatītājus valdzināja Lilijas Štengeles spēle franču XIX gs. rakstnieku Skriba un Leguvē lugas «Adrienna Lekuvrēre» titullomā, Margaritas Gotjē lomā Aleksandra Dimā «Kamēliju dāmā», Antonijas lomā Lengjela komēdijā «Nakts serenāde» utt.

Jānis Sudrabkalns atzīmējis viņas skatuves tēlu iekšējo un ārējo harmoniju, viņas spēles silto noskaņu un pārdzīvojuma spēku, kas piešķir tiem pilnību un skaistu skatījumu.

Lilijai Ērikai (dzim. 1893. g.)¹ nāca līdzī Jaunā Rīgas teātra varoņplomu tēlotājas slava. Plaša un daudzkrāsaina ir viņas skatuves tēlu galerija Nacionālajā teātrī. Cīnījās varones, milētājas, cietējas, daiļas dižciltīgas dāmas un Latvijas lauku meitenes, Raiņa Lelde, Anda un Asnate, Aspazijas griekiete Aspazija, Blaumaņa Kristīne, Andreja Upīša Žanna d'Arka, Šekspīra Ofēlija un Hero utt. Jānis Sudrabkalns savā laikā, lūkodams vārdos tvert Lilijas Ērikas māksliniecisko savdabību, rakstīja, ka šai raibajā tēlu korī «visbiežāk un skaidrāk skanējis viens — cēlas romantikas tonis, kurā dedzīga trauksme, ciešanas, negaisi un katastrofas ietvertas apvaldītā klasisko liniju stingrībā. Tāda pati saplūšana ar romantiku jūtama modernajās salonlūgās.»²

20. gadu otra puse un 30. gadu sākums ir tas laiks, kad Anta Klints (1893—1970)³ ierindojas vispopulārāko, visvairāk iemīloto latviešu aktrišu pulkā. Izveidojas spilgti savdabīga personība ar izkoptiem izteiksmes līdzekļiem, īpaši ar virtuozu prasmi pasniegt no skatuves vārdus. Gaišais, smalkais humors sagādā aktrisei sevišķi lielus panākumus komēdijās un pasakās. Līdz klasiskai gatavībai viņa izslīpē Blaumaņa Auces tēlu. Skatītāji plūst uz teātri, lai redzētu Antas Klints nabadzīgās meitenes, kas enerģiski cenšas atrast savu vietu lielajā dzīvē (Fodora «Plika kā baznīcas žurka» u. c.). Ar savu nemaldīgo māksliniecisko taktu Anta Klints pārliecina arī sentimentāli romantiskajā Skaidrītes lomā vecajā Alunāna lūgā «Kas tie tādi, kas dziedāja». Anta Klints labi dzied, tas noder Skaidrītes, tāpat Zāras («Skroderdienas Silmačos») un vēl daudzās citās lomās.

Nacionālā teātra saimē zaļoksnīgi uzplauka un nobrieda Jāņa Oša (dzim. 1895. g.)⁴ talants. Padomju Latvijas Strādnieku teātrī un Nacionālā teātra darba sākuma posmā viņš vēl bija iesācējs, bet daudzsološs, neatlaidīgi meklējošs, sev nopietnas prasības izvirzošs jauns aktieris,

¹ V. Hausmanis. Lilija Ērika. 1968.

² Я. Судрабкалн. Юбилей Лилии Эрики. «Сегодня вечером», 1933, 30. Citēts pēc Kopotu rakstu V sēj., 1960, 572. lpp.

³ L. Akurātere. Anta Klints. 1962. — O. Dunkers. Anta Klints. «Teātris un Dzīve», 1960, 311.—322. lpp.

⁴ V. Grēviņš. Jānis Osis. 1962. — O. Aināre. Kavējoties atmiņās. «Teātris un Dzīve», 1966, 188.—193. lpp.

kuru vēl moka šaubas par savu patieso aicinājumu. Izšķirīga nozīme bija neilgajām studijām 1923. gadā pie bijušā Maskavas Dailes teātra aktiera Nikolaja Masaļitinova, kas tolaik strādāja Vācijā (vēlāk Bulgārijas Tautas skatuves mākslinieks). Balstīdamies uz Staņislavska principiem, Masaļitinovs palīdzēja Jānim Osim atrast drošus jaunrades pamatus. 20.—30. gados atraisījās viņa bagātās dotības un noslīpējās meistarība. 30. gados par Jāni Osi jau bija jārunā kā par vienu no dižākajiem latviešu reālistiskās skatuves mākslas meistariem.

Ar savu lielisko prasmi pilnīgi pārtapt tēlā, atrast ik situācijai atbilstošu pareizo pašsajūtu, dzīvot tēlā — Jānis Osis kļuva par paraugu jaunākajai aktieru paaudzei.

Jānis Osis bija daudz nodarbināts, un viņa lomu diapazons ir visai plašs — gan komēdiju, gan klasisko traģēdiju un psiholoģisko drāmu varoņi. Daudziem viņa skatuves tēliem raksturīga pilnasinīga vitalitāte, zemes spēks. Nemaldīgā iekšējās patiesības izjūta neļauj nevienam aktiera vārdam un solim būt neīstam, tukšam, nevajadzīgam.

Alfrēds Amtmanis-Briedītis kā Jāņa Oša «radošā rokraksta» raksturīgākās iezīmes min pamatīgu iedziļināšanos tēla psiholoģijā, rūpīgas lugā attēlotā laikmeta studijas, sulīgu tautas humoru. «Viņa tēli ir kā monumenti, kurus granītā cirtusi liela mākslinieka roka, atmetot visu lieko, nejaušo, atstājot tikai pašu būtisko.»¹

Kā jau minēts, Jānis Osis vairākus gadus sekmīgi strādāja arī režijā.

Vienlaikus ar Jāni Osi Nacionālajā teātrī izauga par redzamiem māksliniekiem Kārlis Lagzdīns (1896—1960) — savdabīgs, atjautīgs raksturotājs, īpaši veiksmīgs komiskās lomās, pirmais Fredis «Zvejnieka dēlā» — un Jānis Lejiņš (dzim. 1899. g.) — ne vien daudz spēlējošs aktieris, bet 30. gados arī režisors, vairāku lugu autors. Nedaudz vecāks bija Jānis Šāberts (dzim. 1892. g.), daudzu lielu lomu tēlotājs, pirmais Oskars «Zvejnieka dēlā».

No mazo lomu atveidotājiem par spējīgu meiteņu un zēnu lomu tēlotāju izvirzījās Elīza Miezīte (Mieze, dzim. 1901. g.), kuras tēlojums saistīja ar patiesīgumu un

¹ J. Oša jubilejas izrādes programma. 1965.

sirsnību. Viņas labāko lomu skaitā ir Hedviga Ibsena «Meža pilē».

20. gadu beigās kā daudzsološa raksturlomu tēlotāja izvirzījās Olga Lejaskalne (dzim. 1904. g.)¹. Jauno aktieru vidū bija apdāvinātais Žanis Katlaps (1907—1968)², kas ar gadiem kļuva par vienu no teātra galvenajiem spēkiem. Lielākās lomās apliecināja savas spējas jaunā aktrise Milda Zilava (dzim. 1908. g.).

Fašistiskās diktatūras gadi (1934—1940). Kolektīvs, kurš savu darbu sācis padomju varas laikā un kura priekšgalā četrus gadus atradies Rainis, bija mantojis progresīvu ievirzi, taču buržuāzijas vara centās arvien vairāk un vairāk orientēt teātri citā virzienā, gribēdama to pārvērst par nacionālistisko ideju tribīni. Pēc fašistiskās diktatūras nodibināšanās Latvijā 1934. gadā reakcija ieguva daudz lielākas iespējas kalpināt teātri, izdarīt spiedienu uz kolektīvu, ideoloģiski ietekmēt māksliniekus un virzīt viņu darbi.

Starp Nacionālajā teātrī tais gados izrādītajām lugām ir Ligoṭņu Jēkaba «Bierantos» (1936) — viens no visraksturīgākajiem tā laika sacerējumiem ar skaidru uzdevumu, — runājot par tagadnes dzīvi, atklāti sludināt valdošās šķiras intereses. «Bieranti» ir lauku sēta, kur valda ideāla satiecība starp saimnieku un laukstrādniekiem, sociālu pretišķību vairs nav.

Tai laikā tika daudz rakstīts un runāts par Latvijas vēsturi, bet lielie pagātnes notikumi, kā, piemēram, senlatviešu cīņa pret iebrucējiem, nacionālā kustība XIX gs. vidū, 1905. gada revolūcija, pirmais pasaules karš un Lielā Oktobra sociālistiskā revolūcija grāmatās un presē tika apgaismoti, atbilstoši buržuāziski nacionālistiskajām idejām. Šie uzskati vairāk vai mazāk atspoguļojās arī atsevišķās teātra izrādēs par Latvijas pagātni — Annas Briģaderes «Kvēlošā lokā» un Aleksandra Grīna «Dvēseļu puteņa» dramatisējumos, Jāņa Akuratera lugā «Kronvalds» u. c.

Tāpat tā laika buržuāziskajai literatūrai ir raksturīga

¹ B. Gudriķe. Kara vētrās dzimusi meistarība. «Teātris un Dzīve», 1965, 151.—177. lpp.

² G. Treimanis. Žanis Katlaps. «Teātris un Dzīve», 1959, 165.—192. lpp.

lauku sētas un tās saimnieka poetizācija, noliedzot šķiru pretrunas un cenšoties iemidzināt tautas ciņas garu. Piemērs tam ir Edvarda Virzas «Straumēni», kas slavina patriarhālās sētas saimniekus.

Godā cēla bajāra un labieša vārdus. Bajārisma elementi ienāca arī teātra izrādēs. Tie bija redzami, piemēram, dekoratīvi košajā «Pūt, vējiņi!»¹ iestudējumā ar glītos etnogrāfiskos kostīmos tērpto ļaužu pulku lepnā, bagātā lauku sētā dižās upes krastā.

Bajāriski diženi kļuva Silmači, kad Amtmanis-Briedītis 1935. gadā no jauna inscenēja Rūdolfa Blaumaņa «Skroderdienas Silmačos». Pirmizrādei 31. augustā kā Nacionālā teātra 5000. izrādei piemita svētku raksturs. Jāņa Kugas dekorācijas pauda saulainas, auglīgas vasaras krāšņumu. Silmaču plašā, gaišā iekštelpa bagātīgi rotāta meijām un vītņēm kā liksmos svētkos. Antonijas lomai teātris bija aicinājis Liliju Štengeli. Žilbinošā salona dāma kļuva par Silmacišu, skaistu bajārisku dižsaimnieci. Tomēr jāatzīst, ka Lilija Štengele ar lielas mākslinieces talantu atklāja bagātāk, nekā līdz tam bija redzēts, Antonijas jūtu dzīvi.² Dziesmu skaits izrādē tika palielināts, klāt, starp citu, nāca triju nerātno pusaudžu dziesma, kuras Blaumaņa tekstā nav (to uzrakstījis Voldemārs Zonbergs). Daudz izrādītās «Skroderdienas», uzspodrinātas, liksmi nospēlētās, atkal no jauna pulcināja skatītājus. Gadu iepriekš Amtmanis-Briedītis bija atjaunojis «Trīnes grēkus», arī tanīs ievēzdamas jaunas dziesmas. Trīnes lomu spēlēja Ludmila Špilberga.

Komēdiju izrādēs efekta dēļ nereti tika lietoti naturāli paņēmieni. Doku Ata stāsta «Krišus Laksts» dramatizējuma izrādē uz skatuves bija diķis — pa visu skatuvi novietota un ar ūdeni piepildīta liela skārda vanna, kurā tika iegāzts galvenās lomas tēlotājs, kam zem drēbēm bija pavilkts speciāli pagatavots gumijas apgērbs. «Tad sākās drausmīga ālēšanās un šķaidīšanās, tā ka ūdens nereti

¹ Pirmizrāde 1936. g. 1. septembrī. Režisors J. Lejiņš, dekorators J. Kuga, komponists K. Lietiņš, dejas iestudējusi Z. Lepne. Uldis — J. Lejiņš, Baiba — I. Graudiņa.

² Alekssis — J. Šāberts, Elīna — L. Ērika, Pičuks — Ž. Katlaps, Auce — M. Zilava, Bebene — M. Šmithene, Tomuļu māte — O. Lejas-kalne, Dūdars — A. Amtmanis-Briedītis, Joske — L. Šmits, Zāra — A. Klints.

pārslācās pāri vannai un plūda pa skatuvi sufliera būdā un skatītāju zālē. Tādiem un līdzīgiem «skatuves mākslas paņēmieniem» progresīva satura vietā vajadzēja saistīt publiku.»¹

Positīvāko parādību skaitā tais gados ir vairāku jaunu Viļa Lāča darbu iestudējumi: 1935. gadā «Zvejnieka dēla» II daļa Alfrēda Amtmaņa-Briediņa režijā, ar Žani Katlapu Oskara lomā un «Senču aicinājums» ar to pašu aktieri Indrupa lomā, 1936. gadā «Kristaps Kaugurs» Jāņa Oša režijā, ar Teodoru Lāci titullomā, 1940. gadā «Vīra varā». V. Lāča stipro cilvēku tēli iemantoja arī vienkāršās publikas atzinību.

Skatītāju atsaucību ieguva Elīnas Zālītes komēdija «Rudens rozes» ar Ludmilu Špilbergu galvenajā lomā. Jāņa Oša 25 gadu skatuves darba jubilejai 1940. gadā tika izraudzīta Elīnas Zālītes jaunā drāma «Vālodzes dziesma». Režiju uzņēmās Amtmanis-Briedītis, bet jubilārs tēloja galveno lomu — Jūliju Kaidānu. E. Zālītes dramaturģija saistīja ar spraigu sižetisku uzbūvi, asprātīgiem dialogiem un situācijām, kurās atklājās buržuāziskās inteliģences sadzīve.

Jāņa Zariņa iestudējumā teātris izrādīja Mārtiņa Zīverta drāmu «Cilvēks grib dzīvot» un komēdiju «Ķīnas vāze».

Teātra repertuārā bija vairākas jaunas Voldemāra Zonberga un Jūlija Pētersona lugas. Starp prozaiķu un dramaturga Kārļa Zariņa lugām izceļas 1934. gadā Jāņa Oša režijā izrādītā drāma «Randenes Barbara» ar Ludmilu Špilbergu titullomā. Darbība notiek bruņinieku pilī viduslaiku Livonijā, kur valda nežēlīgi tikumi. Kā gaišs zieds starp tumšajiem cietokšņa mūriem uzplaukst Barbaras slepenā mīla, bet tā jāsamaksā ar dzīvību.

Kad 1938. gadā uz Nacionālā teātra skatuves parādījās jaunā rakstnieka Ērika Ādamsona satīriskā komēdija «Mālu Ansis», kā iesaukts rupjais, pašpārlicinātais bagātnieks Tirzbanurts (šo lomu spēlēja Jānis Osis), tad ietekmīgās aprindās atskanēja stipri neapmierinātas balss. Tās lugu uztvēra kā «laikmetam neatbilstošu», jo autors atļāvēs kritizēt tagadni un kapitālistisko sabiedrību. Un teātris to nedrīkstēja vairs izrādīt.

Kritizētāja reālisma attīstībai latviešu mākslā un litera-

¹ R. Zandersons. Alfrēds Amtmanis-Briedītis. 1953, 59. lpp.

tūrā fašistiskās diktatūras gadi bija nelabvēlīgi. Tas savu kārt negatīvi ietekmēja režijas un aktiera mākslu. Nacionālais teātris bija un palika reālistisks teātris, bet reālistiskajai mākslai bija ņemtas iespējas padziļināties, tai bija jāslīd pa virspusi vai jāieslēdzas psihologismā. Sociālu konfliktu saasināts risinājums izpalika.

Jaunais teātra direktors nacionālšovinistiski noskaņotais Jānis Grīns par vienu no saviem uzdevumiem uzskatīja poētiskās drāmas atbalstīšanu. Repertuārā ienāca vairāk lugu, kas rakstītas dzejā un no aktieriem prasīja, lai viņi vairāk koptu prasmi runāt dzeju, nevis nodotos satura analīzei un padziļināšanai. Savu pirmo sezonu Jānis Grīns 1937. gada rudenī atklāja ar Aspazijas «Vaideloti» Jāņa Lejiņa inscenējumā, nākamajās sezonās sekoja Raiņa «Indulis un Ārija» Jāņa Zariņa un Annas Brigaderes «Princese Gundega» Alfrēda Amtmaņa-Briediša režijā. Arī šiem augstvērtīgajiem literārajiem darbiem pietrūka laikmetīga sabiedriska skanējuma.

No pasaules klasikas izrādēm izcilākā tais gados ir Šillera «Dons Karloss» — viens no labākajiem Jāņa Zariņa inscenējumiem. Par režijas darbu kritika rakstīja: «Tas ir tīrs, skaidrs, apsvērts un izstrādāts visos sīkumos. Nekur nav aizmirsta mēra izjūta un laba gaume. Klasiskās lugas stils ievērots kustībās un uznācienos, cieņas pilnā personu stājā, galma parašās un etiķetē... Īsāki skati noris galerijā, garākiem Valdmanis veidojis gaumīgas dekorācijas ar dažādām ķēniņa pils telpām, kas zib atturīgā krāšņumā.» Rūpīgi izslīpēti bija aktieru tēlojumi, daudz uzmanības veltīts dzejas skanējumam.¹

Jānis Zariņš atgriezās Nacionālajā teātrī pēc režijas darba gadiem Nacionālajā operā un Strādnieku teātrī, kā arī rosīgās pedagoga darbības. Pilns spēka un ieceru, bagāts ar zināšanām un pieredzi viņš izvirzās tolaik par redzamāko latviešu reālistiskās režijas mākslas pārstāvi. Ar savu nopietnību, tieksmi iet dziļumā, ar uzticību reālistam viņš sargā teātri no noslidēšanas virspusībā, ārišķībā, izskaistinājumā, uz ko virza valdošās strāvas.

¹ Pirmizrāde 1940. gada 15. martā. Filips — J. Šāberts, Elizabete — I. Graudiņa, Karloss — Ž. Katlaps, Eboli — L. Ērika, Poza — J. Lejiņš, Alba — K. Lagzdīns, Lerma — P. Cepurnieks, Domingo — A. Pétrovskis.

Starp Jāņa Zariņa inscenētajām klasiskajām lugām ir Edmonda Rostāna spožā komēdija «Sirano de Beržeraks»¹, kas dzīvo uz visas pasaules skatuvēm kopš pagājušā gadsimta beigām, bet latviski vēl nebija izrādīta. Atjautīgā un cēlā dzejnieka un karotāja, kvēlā, bet neveiksmīgā milētāja Sirano lomā viesojās Teodors Lācis. 1935. gadā viņš Jāņa Zariņa režijā spēlēja titullomu Aleksandra Dimā-tēva lugā «Kīns», bet 1936. gadā pats vadīja režiju Aleksandra Ostrovska lugai «Mežs», sagādādams skatītājiem iespēju atkal redzēt klasisku krievu lugu, kuras tolaik reti parādījās latviešu teātros. Traģiķa Neščastlivceva lomu Lācis uzskatīja par vienu no mīlākajām.²

Pilnplaukumu sasniedza Jāņa Oša talants. Spožas veiksmes šai periodā ir viņa Borkmanis (Ibsena «Džons Gabriels Borkmanis»), Falstafs (Šekspīra «Vindzoras jautrās sievas»), Mintauts (Raiņa «Indulis un Ārija»), Argans (Moljēra «Iedomu slimnieks»), Jans (Z. Lāgerlefas un P. Knudsena «Portugāles ķeizars») — kā redzams, visdažādākajos žanros. Līdz 1938. gadam Jānis Osis ir arī Nacionālā teātra režisors, kas cenšas izkopt kamerspēles stilu ar rūpīgu lomu psiholoģisko izstrādājumu.

Divas pēdējās sezonas par režisoru Nacionālajā teātrī strādāja Rīgas Krievu drāmas teātra aktieris Jurijs Jurovskis (istajā vārdā Saruhanovs), smalks mākslinieks, Rīgas skatītāju mīlulis. Dzimis kaukāzietis, viņš jau kopš 20. gadu sākuma strādāja Rīgā, bija iemācījies latviešu valodu un bijis Strādnieku teātra pirmais režisors. Viņš bija diezgan daudzu latviešu aktieru skolotājs. Nacionālajā teātrī Jurovskim pieder vairāki labi inscenējumi, tai skaitā Z. Lāgerlefas un P. Knudsena «Portugāles ķeizars» ar smalkjūtīgu, dziļu cilvēku iekšējās pasaules atklāsmi un Sil-Vara «Karalienes Viktorijas jaunība», saturā maznozīmīga luga, ar teicamu izrādes kopnoskaņojumu un izturētu stilu.

Jaunāko ārzemju dramaturģiju Nacionālā teātra repertuārā tais gados vēl pārstāv Somerseta Moema «Penelope», Fransuā Moriaka «Asmodejs», Ježi Šaņavska

¹ Pirmizrāde 1934. g. 13. oktobrī. Sirano — T. Lācis un J. Ģermanis, Rokšana — L. Erika, Kristians — Ž. Katlaps.

² Pirmizrāde 1936. g. 25. martā. Gurmižska — O. Lejaskalne, Arkadijs — T. Podnieks, Vosmibratovs — J. Osis, Pēteris — J. Šaberts.

«Tilts», Heltai «Mēmais bruņinieks» u. c. Kaut arī mākslinieciski labas lugas, tās tomēr nepārstāv nozīmīgāko, kas radīts pasaules dramaturģijā 30. gados. Kardinālais laikmeta jautājums bija cīņa pret fašismu, tas nodarbināja progresīvos cilvēkus visā pasaulē. Taču nevarēja būt runa par šādu darbu izrādīšanu Latvijas teātros fašistiskās diktatūras apstākļos. Runāt par sava laika aktuālām problēmām, sniegt atbildi uz jautājumu — kurp iet cilvēcei, — teātris šai situācijā nevarēja.

Nacionālā teātra kolektīvs bija spēcīgs, nopietniem jaunrades uzdevumiem sagatavots, tā priekšgalā bija gudri, pieredzējuši režisori. Trupā bija tādi meistari kā Jānis Osis, Ludmila Špilberga, Anta Klints, Lilija Ērika, Mirdza Šmithēne, Kārlis Lagzdīns u. c. Līdzās viņiem izaugusi un meistarībā nobriedusi jaunākā paaudze — Olga Lejaskalne, Žanis Katlaps u. c. Jau paspējuši pierādīt savu talantu Alfrēds Videnieks, Rihards Zanderšons u. c. Sācis skatuves gaitas Kārlis Sebris. Pārnākusi uz Nacionālo teātri Emma Ezeriņa. Pēc Strādnieku teātra slēgšanas dažus gadus še strādā Luijs Šmits. Regulāri viesizrādēs uzstājas Lilija Štengele un Teodors Lācis.

Bet teātris bija pakļauts reakcionārai varai, kas, nepieļaujot svarīgāko laikmeta problēmu atklāsmi, nedeva iespēju profesionālajam kolektīvam runāt pilnskanīgā balsī. Tikai padomju varas atjaunošana Latvijā 1940. gadā radija apstākļus radošā darba tālākai attīstībai.

DAILES TEĀTRIS

ORGANIZATORISKAIS DARBS

Jauna teātra ideju bija izlolojis jaunais aktieris Eduards Smiļģis, atrazdamies evakuācijā Krievijā pirmā pasaules kara un revolūciju laikā, kad viņš ieguva daudz jaunu mākslas iespaidu. 1920. gada aprīlī viņš atgriezās Rīgā. Mākslinieku vidū un demokrātiskās sabiedrības aprindās, kas pulcējās plašajā progresīva rakstura kultūras organizācijā Raiņa klubā, Smiļģis atrada cilvēkus, kas arī domāja par otra latviešu teātra dibināšanu Rīgā. Šo ideju atbalstīja arī Rainis. Ar Raiņa un Eduarda Smiļģa līdzdalību 1920. gada vasarā Raiņa klubā tika noturētas apspriedes un pieņemti attiecīgi lēmumi. Ar bijušā Jaunā Rīgas teātra nama saimniekiem panāca vienošanos par šo telpu nomu.

Grāmatu izdevējs Ansis Gulbis, kas aktīvi piedalījās teātra dibināšanā, ieteica nosaukt to par Dailes teātri. E. Smiļģis sākumā iebildis, jo saukties pasauleslavenā Maskavas teātra vārdā licies aroganti. Pēc pārrunām tomēr pieņēmuši šo ierosinājumu: nevis lai dižotos vai atdarinātu, bet lai ņemtu paraugam ievērojamā teātra mērķu cildenumu, darba nopietnību, radošo degsmi.

Par Dailes teātra direktoru oktobrī ievēlēja Raini, bet dzejnieks drīz vien atteicās, ierosinādams par māksliniecisko direktoru iecelt Eduardu Smiļģi, kas jau no paša sākuma bija visaktīvākais un mērķtiecīgākais dibinātāju grupas loceklis. Rainis palika direkcijas sastāvā, gan tikai pirmajā sezonā.

Darba sākums bija grūts. Nekāda rīcības kapitāla nebija. Raiņa klubs teātri uzturēt nespēja. Dibinātāji aizņēmas naudu, bet tās tikko pietika pirmajām nepieciešamajām vajadzībām. Pirmajā sezonā teātris, tā teikt, dzīvoja



Dailes teātris

no rokas mutē. Telpas kara gados bija nolaistas un nodzīvotas, apkure bojāta, inventārs izvazāts. Nepieciešamajam kapitālajam remontam trūka līdzekļu. Smilģim gribot negribot pagaidām vajadzēja atsacīties no sapņiem par modernu teātri ar skatuvi, kādas latviešiem vēl nav bijis. Uz vecās skatuves, kur temperatūra turējās tikai nedaudz virs nulles, jaunā trupa sāka mēģinājumus mēteļos un kažokos. Pirmajās izrādēs skatītājiem, kas sēdēja vēsajās apsūbējušajās telpās, nebija noslēpjama teātra trūcība.

Rīga tikko kā sāka atžilbt no kara posta. Vēl daudz kā trūka. Nekur, piemēram, nebija dabūjams audekls dekorācijām un kostīmiem. Sameklēja dažas aizmestas vecas dekorācijas. Tās tīrija, mazgāja un krāsoja vecā katlā, ko pagalmā vēl kara gados bija pametuši zaldāti. Visos šais darbos Smilģis pats bija pirmais rosinātājs un darītājs.

Grūti bija sastādīt trupu — gandrīz visi labākie aktieri bija angažēti Nacionālajā teātrī. Atgriezās Rīgā Gustavs Žibalts un vēl daži aktieri, kurus tūlīt angažēja jaunais teātris. No Nacionālā teātra 1920. gadā pēc sezonas beigām atbrīvojās Tija Banga, Hermīne Freimane, Otilija Āriņa, Jānis Plūme, Vilis Bergmanis un vēl daži. Arī tos angažēja Dailes teātris. Atnāca Kristaps Koškins. Tika pieņemti daži bijušie Liepājas aktieri un jauni iesācēji. Trupa nebija viengabalaina, tā neatbilda Eduarda Smilģa iecerēm. Tāpēc pirmajās sezonās trupas sastāvs bija stipri mainīgs, daudzi aktieri strādāja Dailes teātrī īsu laiku, viņu vietā nāca citi, kamēr ar gadiem izveidojās stabils dailinieku kolektīvs. Tā izaudzināšana un saliedēšana paveikta neatlaidīgā grūtā darbā, kas prasīja ne vien daudz mērķtiecīgu pūļu no teātra vadības, bet arī lielu pašaizliedzību no personāla, jo pirmajās sezonās teātris to nespēja pat pienācīgi atalgot.

Pirmie gadi bija tik grūti, ka brīžiem likās — nekas nespēs teātri glābt un tas ir jāslēdz. Eduarda Smilģa un viņa līdzgaitnieku entuziasms un organizatoriskā prasme grūtajā sākuma posmā pelna dziļu cieņu. Viņu neatlaidības un darba spara rezultātā izauga teātris, kurš dziļi ietekmējis latviešu skatuves mākslu un bez kura mūsdienu latviešu kultūra nav vairs domājama.

Teātris vairākkārt deklarēja savu radošā darba programmu; solījās būt meklētājs. Meklējumi bija interesanti, neparasti, daudzsološi. Līdz ar pirmajiem panākumiem

auga skatītāju interese. Aizritēja pirmās sezonas. Dailes teātris iesakņojās, nostiprinājās un kā jauna ceļa cirtējs iekaroja sev draugus dažādos sabiedrības slāņos.

Pie teātra šūpuļa stāvēja progresīvā intelīgences. Demokrātiskā sabiedrība arvien atbalstīja Dailes teātri, tā meklējumu labākajā daļā rodot sev tuvu, progresīvu mākslu. Bet ar laiku teātris piesaistīja sev arī valdošo aprindu interesi, kas meklēja iespēju pavērst radošā kolektīva eksperimentus sev vēlamā virzienā. Buržuāziskā valdība piešķīra teātrim pabalstu, kas to izglāba no naudas grūtībām. Turpmāk pabalsts tika saņemts ik gadu, tā apjoms augs, teātris kļuva no tā atkarīgs un līdz ar to bija ievadīts visas toreizējās kultūras politikas orbitā.

Pirmajā sezonā Dailes teātris caurmērā pulcināja ik izrādē 450 skatītāju. Šis caurmēra skaits pakāpeniski pieauga līdz 493 piektajā (1924./25. g.) sezonā, tad slīdēja lejup un samazinājās līdz 404 septītajā (1926./27. g.) sezonā. Pēc tam teātrim to izdevās atkal paaugstināt, un 1930./31. g. sezonā caurmērā ik izrādē apmeklēja 549 skatītāji. 30. gados teātris tiek apmeklēts vēl labāk, un 1937./38. g. ik izrādē caurmērā ir 650 apmeklētāju, tātad gandrīz visas izrādes ir izpārdotas. Dailes teātra popularitāte tautā tobrīd ir liela.

Kā jau teikts, Dailes teātri 1920. gadā dibināja Raiņa klubs, lai gan šī padotība nemaz neierobežoja teātra vadības patstāvīgo rīcību. Pēc fašistiskā apvērsuma 1934. gadā Raiņa klubs tika likvidēts, bet Dailes teātra pārzināšanai un kontrolei nodibināta speciāla organizācija — biedrība «Dailes teātris». Tanī rosījās reakcionāri buržuāzijas darboņi, un mākslinieciskais kolektīvs drīz vien dabūja sajūst savu atkarību no tiem.

Direkcijas locekļi, kas pārzināja administratīvo un saimniecisko darbu, gadu gaitā ir vairākkārt mainījušies, bet mākslinieciskā direktora amatā visu laiku paliek Eduards Smilģis.

RADOŠAIS DARBS

Dailes teātris radās kā latviskais atzars tai plašajai, daudzas Eiropas zemes aptverošai strāvai, kas XX gs. sākumā meklēja jaunus ceļus teātra mākslā. Šo strāvu pār-

stāv, piemēram, Aleksandrs Tairovs, Vsevolods Meierholds Krievijā, Makss Reinharts, Georgs Fukss Vācijā, Žaks Kopo Francijā. Eduarda Smiļģa principos ir daudz saskares punktu ar minēto mākslinieku uzskatiem un darbības praksi, tomēr viņš ir patstāvīgs radošs meklētājs, kas ar visu savu būtību cieši sakņojas konkrētajā latviešu mākslas dzīvē. Iedams vienā virzienā ar minētajiem cittaustu meistariem, viņš allaž meklējis savu patstāvīgu atrisinājumu laikmeta mākslas problēmām un ir spējis veidot latviski savdabīgu teātra mākslu, nostādamies Eiropas teātra vēsturē līdzās šiem XX gs. izcilajiem teātra mākslas ceļu jaunatklājējiem.

Smiļģis un viņa līdzgaitnieki Dailes teātrī pieteica cīņu naturālismam. Pie tam, kā tais gados bieži mēdza būt, viņi nešķīra naturālismu no reālisma un, vērsdamies pret naturālismu, sākumā bieži vērsās arī pret reālismu. Noliegdami dzīves patiesības kritēriju, viņi kā galveno uzsvēra mākslas patiesības principu, aizstāvēja radošās fantāzijas primātu.

Pretstatā naturālismam, kas prasīja, lai teātrī viss būtu kā ikdienas dzīvē, un kas ignorēja formu, Smiļģis tiecās mākslā pēc neikdienišķā un pēc izkoptas, spilgtas formas, kas teātra darbības sākumā dažkārt nomāca izvēlētā literārā darba saturu. Dailes teātra vadītāji droši pacēla teatrālisma karogu, domādami, ka labai skatuves mākslai jābūt spilgti teatrālai. Un, kur tā gāja kopsolī ar autora ideju, tur radās izteismīgi un iedarbīgi mākslas darbi.

Eduarda Smiļģa izauklētajam Dailes teātrim bija raksturīga stilizācija, kas izpaudās gan dekorācijās, gan mizanscēnās un aktieru kustībās. Teatrālās nosacītības iespējas Dailes teātris izmantoja daudz drošāk un plašāk nekā citi Latvijas teātri līdz tam.

Savas darbības sākumā Dailes teātris pasludināja teātra mākslas suverenitātes principu, apgalvojot, ka skatuve nekalpo rakstniekiem, lai novadītu līdz skatītājiem viņu sacerējumus. Teātrī galvenais esot aktieris, nevis luga. Teātra mākslai esot pašai savi mērķi, un dramaturgam tiem jāpakļaujas.

Dailes teātra teorētiķis Jānis Muncis rakstīja: «... nacionāla teātra mākslu nostiprinās un izkops inscenētāji un aktieri. Lai tas varētu notikt, ir jāizrāda lugas, kuras dod iespēju attīstīt visplašāko fantāziju un darbību, t. i.,

rada bagātu skatuves formu. Tādas ir klasiskas un delartiskas lugas.»¹

Tādā kārtā tika izvirzīts repertuāra izvēles princips, kas atšķīrās no Nacionālā teātra, kurš par galveno uzdevumu uzskatīja nacionālās dramaturģijas izkopšanu.

Tālāk Muncis turpat raksta, ka līdz šim «teātra izrādē dominēja autors, sižets, jauni pasaules uzskati vai sabiedriskā problēma». Uz teātri gāja skatīties Gorkiju, Andrejevu, Hauptmani utt. «Galvenām kārtām debatēja par autoru, veselām šlejām analizēja autora domas par un pret, par izrādes formu maz kāds interesējās.» Par vislielāko absurdu Muncis uzskata to, ka lugas autors piedalās mēģinājumā un dod aktierim un režisoram norādījumus. «Tagad jāsākas pilnīgi jaunai ērai teātra mākslā. Teātra māksla atsvabinājas no aizbildniecības un paliek patstāvīga māksla — pašmērķis...»

Pieiedams dramaturģijai šauri un vienpusīgi, Muncis nonāca pie aplamas tēzes, kuru viņš deklarēja ļoti kategoriski. Dailes teātra pamatlicēju teicamie un augļgie centieni spilgtāk un noteiktāk, nekā agrāk tas bija darīts, uzsvērt skatuves mākslas patstāvīgo vērtību, Munča formulējumos tika vienpusīgi pārspīlēti.

Saskaņā ar šādiem principiem formulēts 1. punkts Dailes teātra programmā, kas tika publicēta 1921. gadā: «Atsacīties no tagadnes filozofiskā un literāriskā teātra, kur galveno vērību piegrieza tikai sabiedrisko domu propagandēšanai vai arī sociālo ļaunumu nosodišanai, bet izrādīt lugas vienīgi ar lielu māksliniecisku vērtību un bagātas ar īstiem teātra elementiem.»

Šāda deklarācija ar savu vienpusīgo kategoriskumu radīja bažas, ka teātris ignorēs saturu un kops tīri formālistisku mākslu. Tomēr repertuārā tais gados pārsvarā bija vērtīgas lugas, visvairāk klasika, un šo darbu progresīvās idejas nevarēja palikt bez atbalss skatītāju zālē. Tika izraudzīta tāda dramaturģija, kas dod iespēju izvērst uz skatuves dinamisku darbību, kas atraisa fantāziju, kurā ir teiksmainības, sapņa, irealitātes, eksotikas elementi, asas kolīzijas, romantisks pacēlums vai arī groteska komika. No jaunlaiku reālās sadzīves lugām, kurās nevarēja

¹ J. Muncis. Nacionālā teātra māksla. Brošūrā «Dailes teātris Rīgā. III sezona». 1922.

pielietot jaunos inscenēšanas un spēles paņēmienus, teātris vairījās.

Vēlāk, teātra mākslinieciskajiem principiem noskaidrojoties, Dailes teātris atzina autora lomu skatuves mākslā un uzsvēra satura atklāsmes nepieciešamību.

Atšķirībā no Nacionālā teātra, kurā nebija virsrežisora, Dailes teātris no sākta gala bija vienas gribas, vienotas mākslinieciskas vadības teātris, kura radošo darbu vadīja Eduards Smiļģis. Lielum lielā inscenējumu daļa pieder viņam, un arī citu režisoru iestudējumiem bija viņa akcepts.

Eduardu Smiļģi līdz Dailes teātra dibināšanai pazina tikai kā aktieri. Viņa inscenētāja talants plašākai sabiedrībai bija negaidīts atklājums, pie tam tas izpaudās uzreiz spilgti un neapšaubāmi. Smiļģis, saistoša un valdonīga personība, pakļāva kolektīvu savai gribai. Režisora loma izrāžu veidošanas procesā un visā kolektīva darbā pieauga tādā mērā, kāds latviešu teātrī nekad vēl nebija bijis. Smiļģis veidoja teātra māksliniecisko seju. Tika ievadīts jauns posms latviešu režijas mākslas attīstībā.

Jau pirmajās sezonās izveidojās Smiļģa palīgu — «atsevišķu skatuves elementu pārzinātāju un veidotāju konsultantu» grupa, kas piedalījās ikvienas izrādes iestudēšanā. Šie konsultanti bija Jānis Muncis (dekoratīvais ietērps), Felicita Ertnerē (plastika, kustības), Burhards Sosārs (mūzika). Šie talantīgie mākslinieki ir palīdzējuši Eduardam Smiļģim izveidot Dailes teātri, izkopt tā īpatnējo stilu.

Smiļģa tuvākais darba biedrs pirmos sešus gadus bija gleznotājs Jānis Muncis (1886—1955), kas bija arī šā teātra teorētiķis un izrāžu interprets. Sākot ar pirmās sezonas otru izrādi, Muncis bija Dailes teātra scenogrāfs līdz 1926. gadam, kad viņš uz laiku atstāj Latviju, lai studētu un strādātu Amerikas Savienotajās Valstīs. Bija jau radusies plaša starp viņu un Smiļģi teātra mākslas principu izpratnē. Vēlāk šo plaisu padziļināja Munča ciešie kontakti ar Ulmaņa diktatūras perioda ideoloģiskajiem darbiniekiem, kamēr Smiļģis saglabāja savu progresīvo pārliecību. Taču Smiļģa un Munča saskanīgi veiktajā kopējā darbā Dailes teātris ieguva daudz laba.

Smilģis un Muncis izveidoja jaunu skatuvi, izmantojot citu zemju jaunlaiku skatuves konstruktoru pieredzi. Ar šo jauno skatuves uzbūvi cieši saistītas Dailes teātra režijas un aktieru mākslas īpatnības.

Līdz tam mūsu teātros samērā maz tika izmantoti podesti un spēle parasti risinājās uz līdzenas skatuves grīdas. Dailes teātris «salauza» šo grīdu un ar podestu un kāpņu palīdzību izveidoja maināmus dažādā augstumā novietotus spēles laukumus, tā ka izrādes laikā aktieri varēja atrasties dažādos līmeņos. Tādā kārtā radās gluži jaunas iespējas mizanscēnām un aktieru kustības kļuva daudzveidīgākas. Iegūtā augstuma dimensija stiprā mērā kompensēja Dailes teātra skatuves seklumu. Dailinieki 20. gados stipri aizrāvās ar podestiem un augstām kāpnēm, ar kurām reizēm bija pilna skatuve. 30. gados teātris tos lietoja mērenāk, taču saglabāja «lauztās grīdas» principu.

Lielu nozīmi Dailes teātrī ieguva proscēnijs, kas saista skatuvi ar zāli. Tas paplašina spēles telpu, padara to dziļāku un ar savām pakāpēm vēl palielina dažādo spēles laukumu līmeņu skaitu. Uz proscēnija var risināties spēle ne vien, kad priekšskars vaļā, bet arī tad, kad tas ir aizvērts.

Ar starppriekškaru skatuvi sadalīja divās joslās. Starppriekškaru aizverot, spēle risinājās tikai skatuves priekšējā daļā, bet, to atverot, visā skatuves dziļumā. Pieskaitot proscēniju, radās trīs joslas. Tās pakāpeniski izmantojot, varēja organizēt ātru ainu maiņu. Tas bija ievērojams ieguvums. Izrādes kļuva raitākas un īsākas, izzuda daudzie nogurdinošie starpbrīži starp ainām.

Gaismai kā teātra mākslas elementam Dailes teātris pievērsa daudz lielāku uzmanību, nekā līdz tam bija parasts latviešu teātros. Tika iekārtota jauna gaismas aparātūra, kas tolaik bija vismodernākā Latvijā. Par īpaši svarīgu apgaismojuma elementu kļuva no augšas raidītais kustīgais prožektora stars, kas izceļ no tumsas aktiera figūru vai seju un seko aktierim, tam pārvietojoties pa skatuvi. 20. gados Dailes teātris aizrāvās ar krāsainām gaismām, reizēm pārliedams skatuvi ar izšķērdīgu krāsu košumu. Gaismu spēli vadīja teicams lietpratējs, īsts mākslinieks savā nozarē Fricis Lepnis, kas spēja sniegt skatītājiem vizuālu baudu.

Smilģa koncepciju īstenošanā gaismai bija sevišķi liela nozīme. Prožektora stars izcēla varoni no apkārtējās vides, un gaisma uzbūra to teiksmainības un teatrālās nosacītības atmosfēru, kas Smilģim bija nepieciešama. Apgaismojot vienu vai otru spēles laukumu, bet pārējos atstājot tumsā, radās iespēja bez pārtraukuma spēlēt daudzas ainas. Gaismas burvībā Dailes teātra skatuve ar savām konstrukcijām un dekorācijām ieguva savu īpato pievilcību.

Dailes teātra vadītāji uzsvēra teātra kā sintētiskas mākslas pareizo principu, ka teātra izrādē neviens elements — ne dekorācija, ne gaisma, ne kāds cits — nedrīkst kļūt par pašvērtību, tiem visiem jāpakļaujas kopīgajai izrādes iecerei un jākalpo tās īstenošanai. Centrā jānostāda aktieris.

Tomēr darba iznākums dažkārt atšķiras no labā nodoma. Tā sākumā notika arī Dailes teātrī. Skatītāju interese par Smilģa un Munča jauno skatuvi, gaismas un krāsu efektiem, inscenētāja fantāzijas aizraujošo vērienu un romantisko apgarotību, savdabīgo izrādes stilu pārsniedza interesi par aktieriem. Uz Dailes teātri gāja ne tik daudz aktieru, kā inscenējuma dēļ. Tā tas bija līdz 20. gadu vidum. Kad vēlēšanās redzēt jauno formu, kas atkārtojās, atslāba, apmeklētāju skaits sāka mazināties. Gadu gaitā Dailes teātrim izveidojās stabils trupas kodols ar talantīgiem aktieriem, kas sāka arvien vairāk iekarot skatītāju interesi. Tikai tad aktieris izvirzījās uzmanības priekšplānā.

No aktiera mākslas elementiem Dailes teātris, īpaši 20. gados, vislielāko uzmanību veltīja kustībai, žestiem, ritmam un plastikai. Ne vienā vien Dailes teātra vadītāju izteikumā tolaik uzsvērts, ka kustība ir pati aktiera mākslas būtība.

Šai nozarē Dailes teātra trupa ieguva lietpratīgu skolojumu, un panākumi bija ievērojami. Tie ir kustību konsultantes Felicitas Ertneres (dzim. 1891. g.)¹ nopelni. Viņa vadīja regulārās mācību stundas, kurās bija jāpiedalās visai trupai, ieskaitot pašu Smilģi. Ertnerē

¹ V. Hausmanis. Kustību konsultante — režisore — audzinātāja. «Teātris un Dzīve», 1961, 183.—222. lpp.

iestudēja kustības un dejas visos inscenējumos, kļūdama par neaizstājamu Eduarda Smiļģa darba biedreni un dodama neatsveramu ieguldījumu Dailes teātra īpatnējā stila izveidošanā.

Felicitai Ertnerai teātris bija tuvs jau no jaunības dienām. Studējama Pēterburgā, viņa piedalījās Raiņa «Pūt, vējiņi!» pirmiestudējumā 1913. gadā un bija pati pirmā Zanes lomas tēlotāja. Petrogradā viņa beidza P. Leshafta Augstāko sieviešu kursu Fiziskās audzināšanas fakultāti, pēc tam turpat speciālo Izteismīgu kustību ritma institūtu, kur mācību pamatā bija E. Žaka-Dalkroza un F. Delsarta principi. Atgriezusies Rīgā, viņa 1921. gadā stājās darbā Dailes teātrī kā labi sagatavota speciāliste, apdāvināta pedagoge un māksliniece ar režisores dotībām. Visa Dailes teātra trupa izgāja Felicitas Ertneres skolu. Neatlaidīgā jaunā māksliniece panāca ļoti daudz: aktieru kustības kļuva ritmiskas, brīvas, vieglas, izteismīgas, kopīgajam izrādes stilam atbilstošas. 20. gadu izrāžu masu skatos bieži izveidojās it kā kustību koris, kas spēja panākt tēlaini dinamisku iespaidu.

Māksliniece pati rakstīja: «Manā tiešā skatuves darbā ir divi svarīgi momenti: žests un deja. Bet te man jāsaka, ka gandrīz pilnīgi izvairo no tīrās dejas, lai gan ar dejiskiem akcentiem gribu pasvītrot zināmu kolorītu, izcelt raksturīgus darbības momentus. Ar ritmiski dejiskiem akordiem ir iespējams radīt spilgtas ilūzijas no dažādiem laikmetiem. Ritmiska kustība palīdz uzburt kā vizionāri



F. Ertnerē mēģinājumā

pasakainas, tā arī kaislību sastrēdzinātas scēniskas ainas.»¹

Ievērojamu nozīmi Dailes teātra izrādēs ieguva mūzika. Par to rūpējās komponists Burhards Sosārs², īsts teātra mūziķis, kas pareizi saprata mūzikas lomu izrādē, lieliski izjuta skatuves prasības un teicami iekļāvās Dailes teātra īpatnējā stilā. Burhards Sosārs teicis par teātra mūziku: «Tā nedrīkst būt patstāvīga, bet viņai jāietilpst sintētiskajā mākslas darbā — inscenējumā kā neatņemamai sastāvdaļai.»³

Pašā sākumā Sosāra rīcībā bija tikai klavieres un harmonijs. Tad kādu laiku Dailes teātra izrādēs skanēja arfa, kuru spēlēja arfiste Jevgeņija Kopteva-Brūgāne. Izrādes ieguva īpatnēji pievilcīgu muzikālu kolorītu. Vēlāk teātris saistīja darbā vairākus mūziķus, un dažās izrādēs Burharda Sosāra vadībā spēlēja orķestris, kurā bija 17 mūziķu. 1930. gadā Sosārs rakstīja: «Maz būs pagājušos desmit gados lugu, kuras nesāktos ar kādu muzikālu ievadu un nebeigtos ar muzikālu izskaņu, bet ne mazums ir lugu, kuras ligojas vienās skaņu šūpotnēs.»⁴

Dailes teātra attīstības ceļā līdz 1940. gadam izšķirami trīs posmi. Pirmais no tiem aptver sākuma gadus, kad teātris meklē un izkopj savu īpatnējo formu, Eduardam Smilģim sadarbojoties ar Jāni Munci (1920—1926). Otrs, tālākās attīstības periods aptver astoņus gadus (1926—1934). Trešais — fašistiskās diktatūras periods (1934—1940).

Sākuma gadi (1920—1926). Dailes teātri atklāja 1920. gada 19. novembrī ar Raiņa «Induli un Āriju»⁵, kuru dzejnieks pirmoreiz redzēja uz skatuves. Teātra draugiem bija prieks atkal skatīt iecienītos aktierus Eduardu Smilģi (Indulis), Gustavu Žibaltu (Mintauts), Tiju Bangu (Ārija). Jānis Kuga atkal bija gleznojis dekorācijas.

¹ F. Ertņere. Kustība Dailes teātrī. «Dailes teātra desmit gadi». 1930, 61. lpp.

² S. Stumbre. Latviešu teātra mūzikas celmlauzis. «Teātris un Dzīve», 1961, 457.—461. lpp.

³ B. Sosārs. Mūzika Dailes teātrī. «Dailes teātra desmit gadi». 1930, 67.—68. lpp.

⁴ Turpat, 68. lpp.

⁵ «Indulis un Ārija» bija repertuārā 2 sezonas, kopā 41 izrādē.

DAILES



TEATRS

Romanova eelā Nr. 25.

Peektdēn, 19. novembrī 1920. g. plkst. 7 vakarā:

Teatra atklāšanas israhde

ar J. Raiņa prologu.

Izrādīs J. Raiņa jaunības trāģediju 5 zehleenos.

Jndulis un Arija

Lugu injenejīs Eduards Smilģis.

Režisjors: Jānis Pluhme.

Dekorācijas un kostīmus fimejis Jānis Kuga.

Sestdēn, 20. novembrī, plkst. 7 vakarā:

J. Raiņa jaunības trāģedija 5 zehleenos

JNDULIS un ARIJA

Svehtdēn, 21. novembrī, plkst. 7 vakarā:

J. Raiņa jaunības trāģedija 5 zehleenos

JNDULIS un ARIJA

Weetu ženas no 35 lībđ 5 rbl.

Klletes eepreekld: dabujamas teatra kalē. Romanova eelā 25 katru deenu no plkst. 10-1 un no plkst. 5-7 vakarā.

Direkzija.

Dailes teātra atklāšanas izrādes atīša

Ar šo izrādi Smilģis pirmoreiz reprezentējās kā režisors.

«Dekorācijās, tāpat kā kostīmos, varēja jaust naudas trūkumu... Krāsotā audekla apgērbi aktieriem gan nemaz nepiedienēja. Sevišķi Ārijas apmetni krita stīvās krokās un bojāja samta un vilnas ilūziju,» stāsta savās atmiņās Tija Banga. Dailes teātris sāka savu darbu ar trūcīgiem līdzekļiem, toties ar lielu aizrautību, kas bija sajūtama arī pirmizrādē.

Divas dienas iepriekš Nacionālajā teātrī notika «Jāzepa un viņa brāļu» pirmizrāde. Tagad divos Rīgas teātros vienlaikus bija redzamas Raiņa tragēdijas. Ir gluži dabiski, ka šai sezonā viņa darbiem teātri pievērsa īpašu uzmanību: pirms pusgada abi dzejnieki bija atgriezušies dzimtenē. Turklāt Rainis bija stāvējis pie Dailes teātra šūpuļa, bija tā dibinātāju pulkā. Un liela vērīga drama tiski darbi atbilda teātra vadītāju iecerēm. Arī šās sezonas pēdējam inscenējumam teātris izvēlējās Raiņa lugu «Uguns un nakts». Tika iestudēts arī Raiņa tulkojums — Kalderona «Salameas tiesnesis». Tāpat teātra pirmajā sezonā inscenēja divas Aspazijas lugas — viņas jaunības darbu «Atriebēja», kas līdzšinējā cenzūras aizlieguma dēļ tikai tagad varēja parādīties uz skatuves, un «Sidraba šķidraut», kas uz šīs pašas skatuves savā laikā bija iekarojis milzīgu popularitāti.

«Sidraba šķidrautā»¹ Gunu spēlēja Tija Banga, Targalu — Gustavs Žibalts, Normundu — Eduards Smilģis. Izrādei bija Munča gleznotas dekorācijas ar viņam tolaik raksturīgajām stilizētajām cipresēm, dekoratīvajām vāzēm, platām kāpnēm, simetrisko skatuves iekārtojumu.

Smilģis ar Munci un Lepni bija iesākuši intensīvus meklējumus apgaismošanas uzlabošanā, krāsainās gaismas izmantošanā. Jau Vailda tragēdijas «Salome» inscenējumā 1920. gada decembrī teātris ar gaismu un krāsām bija pratis panākt lielu efektu. «Sidraba šķidrauta» uzvedumā tika sperts solis uz priekšu, panākta iespaidīga «varavīksnas iluminatīva krāsainība», kā teikts kādā recenzijā.

Tālākas sekmes īpatnas formas izveidē teātris guva

¹ Pirmizrāde 1921. g. 23. februārī. 22 izrādes.

Raiņa «Uguns un nakts» inscenējumā sezonas beigās¹.

Mēģinājumu sākuma posmā Eduards Smilģis par savām iecerēm informēja direkciju. Raiņa dienasgrāmatā 1921. gada 5. aprīlī ir šāds ieraksts:

«Smilģis izstāstīja, kā viņš taisīšot «Uguni un nakti». Gaismas pils — dzintara, caurspīdīga. 4. cēlienā būšot arī uzbraukšana, ko neuzdrošinājās ne Jaunais teātris, ne Opera. Lai maksā ko maksādams. 4. cēl. — ābelē elles un zemes pilnība, kas līdz šim nav rādīts. Viņam lieliska fantāzija. Ievadā grib likt runāt no augšas — garos plīvuros un nereālistiskās drēbēs līdz zemei un laist muzikālu toni, kas attēlotu pasaules sfēru skaņas... Biju sajūsminājies par Smilģi.»

Kā redzams, inscenētāja nodomi tiecās spilgtas fantastikas virzienā. Saskaņā ar to Jānis Muncis izvērtā izrādī krāšņā feerijā. Kā Tija Banga saka, tā bija «izuguņota» izrāde, un «skatītāji nāca aplūkot tieši šo ugunošanu». Aktrise stāsta: «Ugunis laistījās nepārtraukti. Burtnieku pilī tās lodāja pat pa sienām. Varēja apbrīnot Smilģa lielo izdomu. Katram no pirmajiem aktieriem sekoja savas krāsas gaisma: Laimdotaļai rožaina, Spīdolaļai sarkana, Lāčplēsīmei zeltota un Kangaram violeta. Citādi skatuve bija gandrīz tumsā, vienīgi gaismas strēles pavadīja tēlotājus.»²

Atšķirībā no Jāņa Kugas slavenajām «Uguns un nakts» pirmiestudējuma dekorācijām Jānis Muncis savā skatuves ietērpā netiecās pēc latviskuma. Viņa pilis bija abstrakta teiksmaina pirmatnība bez īpatnēji nacionālām iezīmēm.

Ar līdzdalību «Uguns un nakts» iestudēšanā sāka savu darbu Dailes teātrī Felicita Ertne.

«Uguns un nakts» inscenējums Dailes teātrī saistīja ar savu trauksmaino dinamiku un fantastisko krāsainību, taču izrādes ārējā forma piesaistīja vairāk uzmanības nekā Raiņa doma un dzejiskās vērtības. Felicita Ertne, šīs izrādes līdzveidotāja, vēlāk, to kritiski vērtējuma, saka: «Šai inscenējumā trūka dziļāka idejiska apvienojuma, stingri zīmētu pieturas punktu. Izrāde bija interesanta ārējā izdomā, fantastiska, krāsaina, bet bez iekšējas

¹ Pirmizrāde 1921. g. 23. aprīlī. 3 sezonās 54 izrādes.

² T. B a n g a. Mana dzīve. 1957, 306. lpp.

uguns. Bija pasvītroti teiksmainības elementi, bet zuda idejiskais dziļums, trūka psiholoģiskās vienības un vienkāršības... Bija daudz spilgtu momentu, darba prieka, fantāzijas, bet Raiņa dziļā doma palika ēnā.»¹

Togad Dailes teātris deklarēja atteikšanos no «filozofiskā un literārā teātra», no psiholoģijas. Toreizējā vienusīgā aizraušanās izskaidro «Uguns un nakts» inscenējuma īpatnējo ievirzi.

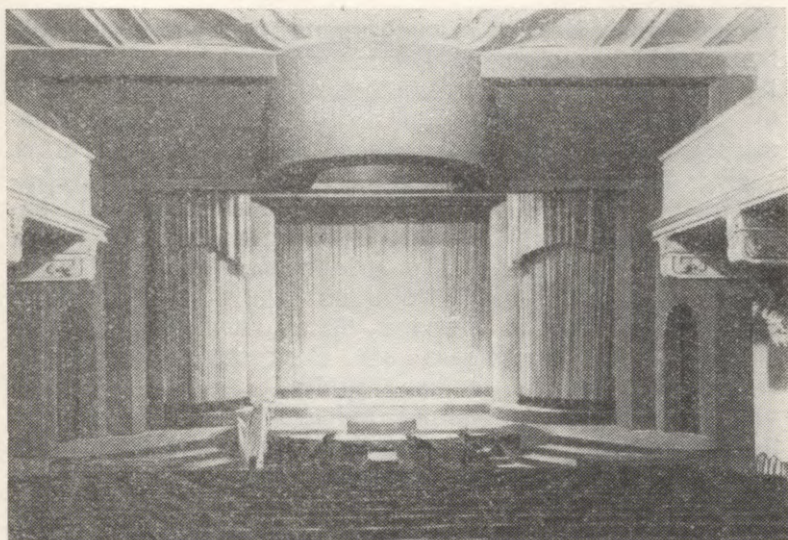
Gustavs Žibalts atkal spēlēja Melno bruņinieku un Eduards Smilģis Lāčplēsi, galveno uzmanību pievēršdams kustību plastikai. Teātrim bija grūtības ar galvenajām sieviešu lomām, jo Tija Banga īsti neatbilda Laimdotas lomai, bet Irmāi Vēsmaiņai Spīdola nebija pa spēkam. Nākamajā sezonā šo lomu tēlotājas mainījās: Spīdolas lomu pārņēma Paula Baltābola un Laimdotas — Emīlija Viesture pārmaiņus ar Lidiju Kepleri. Sevišķi Paula Baltābola, veidodama pārliecinošu varones tēlu, labi runādama Raiņa vārsmas, palīdzēja celt izrādes līmeni. Progresīvā, strādnieku kustībai tuvā aktrise lika spēcīgāk izskanēt Raiņa revolucionārajai domai, kas pirmajās izrādēs bija it kā aizplīvurota². Bet buržuāziskajai kritikai tieši šis klusinājums bija patīcis. Jānis Akuraters rakstīja, ka šo izrādi «var noskatīties ar gandarījumu», jo «Dailes teātrī šis Raiņa lielais darbs ir zaudējis savu asumu». Viņš salīdzina šo inscenējumu ar kādreizējo Mierlauka iestudējumu un secina: «Tagad «Uguns un nakts» rit pār skatuvi vieglāk, ar mazāk pretenzijām uz sabiedriskumu un tādēļ ir tuvāk daiļuma ideālam.»

Un tomēr no skatuves ik izrādē skanēja Spīdolas vārdi: «Vēl cīņa nav galā,» — un zālē bija arī skatītāji, kam tie nozīmēja ļoti daudz.

Darbu sākot 1920. gadā, kad direkcijā piedalījās arī Rainis, Dailes teātris deklarēja savu nodomu paust progresīvās idejas un veidoties par pamatšķiras teātri. Bet pirms otrās sezonas tika publicēta mums jau zināmā deklarācija par atteikšanos no filozofiskā un literārā teātra, no psiholoģijas. Otrā deklarācija izslēdz pirmo, un teātra kursā notika maiņa. Ir iemesls domāt, ka atsacīšanās no

¹ «Uguns un nakts» programmas grāmatīņa. Dailes teātrī 1947. g.

² Sīka P. Baltābolas Spīdolas tēla analīze B. Gudriķes grāmatā «Skatuvei atdota sirds». 1966, 92.—103. lpp.



Dailes teātra zāle ar proscēniju 20. gados

sabiedriski svarīgu problēmu risināšanas notika Munča ietekmē.

Otrā sezonā Dailes teātra aktieru kolektīvs kļuva daudz stiprāks un interesantāks, kad tam pievienojās Alfrēds Amtmanis-Briedītis, Arveds Mihelsons, Paula Baltābola, Emīlija Viesture, Anta Klints.

Otrajai (1921./22. g.) sezonai ir raksturīga intensīva pievēršanās Rietumeiropas klasikai. Šekspīra «Divpadsmitā nakts», «Hamlets» un «Sapnis vasaras naktī», Ib-sena «Pērs Gints», Bomaršē «Figaro kāzas» — tās bija veiksmīgas izrādes, ar kurām Dailes teātris nostiprināja savu stāvokli un virzījās uz priekšu stila meklējumos, aktieru meistarības izkopšanā.

Jau gadus trīsdesmit latviešu teātri spēlēja Šekspīra lugas. Bija pierasts pie zināma šablona. Tagad Smilģa inscenējumā skatītājs liksmi pārsteigts ieraudzīja Šekspīra darbus jaunā, agrāk neparastā veidā. Šekspīra darbu skatuves tradīciju vēsturē Latvijā pavērs jauna lappuse. Arfas akordi piešķīra muzikālu noskaņu izrādēm. Jaunā skatuves tehnika deva iespēju nepārtrauktā straujā gaitā

virknēt ainas. Katram inscenējumam īpaši gatavotas, stilā izturētas dekorācijas un kostīmi, varavīksņainā gaismas burvība. Arvien vairāk izkopta kustību plastika — Felicitas Ertneres stingro treniņu rezultāts. Izrādes bija dinamiskas, pulsējošas dzīvības pilnas, stingrā formā ietvertas.

«Divpadsmitā nakts» — pirmā Šekspīra luga Dailes teātrī¹. Liksmajai izrādei ir labi panākumi, un tā paver ceļu vēl citām Šekspīra komēdijām. Izrādes forma balstās uz kontrasta starp arlekinādes garā veidotām ainām ar Tobiju un Malvolio un poētiski romantiskām ainām ar Olīviju un hercogu. Sākas *commedia dell'arte* elementu ieviešana. Krāsainajā, dzīvesprieka pilnajā izrādē izceļas divi īpaši veiksmīgi tēli: Gustava Žibalta Malvolio un Alfrēda Amtmaņa-Briediša Āksts. Malvolio groteski komisks, veidots ar spilgti teatrāliem izteiksmes līdzekļiem; vecā balss un seja, izstīdžējis, kaulains augums, stīvas kājas, garās rokas izdara dīvainas kustības. Bet kā šis vecais grausts iedegas iedomā, ka skaistā pavēlniece viņā iemilējusies! Amtmaņa-Briediša straujais un vingrais Āksts savā krāsainajiem rombiem klātajā arlekinā tērpā dejodams un dziedādams pārjono skatuvei, sēdams ap sevi jautrību, bet tai ir dīvains zaigojums — tur pēkšņi iezības nopietnība, pat smeldze.²

Uz sapņaini romantisko un groteski komisko ainu kontrasta balstās arī komēdijas «Sapnis vasaras naktī» izrāde Dailes teātrī³. Nākamajā sezonā sekoja «Liela brēka, maza vilna», kuru, tāpat kā «Divpadsmito nakti», Dailes teātris vēlākajos gados vairākkārt atjaunojis savā repertuārā.

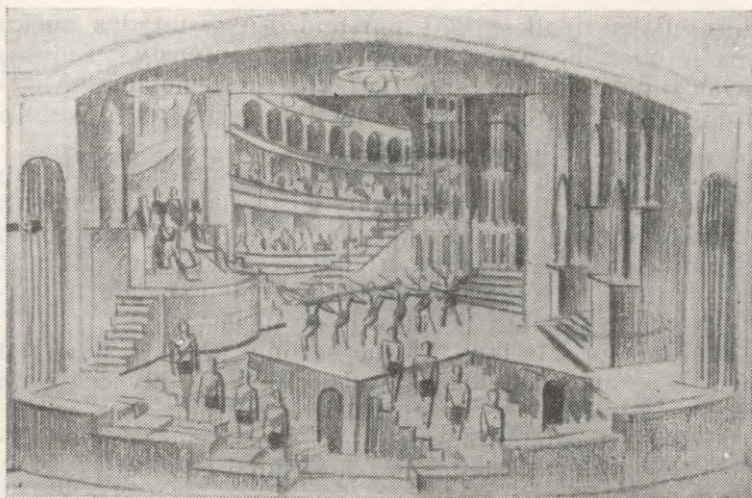
«Hamlets» — pirmā Šekspīra traģēdija uz Dailes teātra skatuves, Eduarda Smilģa inscenējums ar viņu pašu titullomā⁴. Pazīstamās traģēdijas jaunajam inscenējumam ir īpatna nokrāsa, spriega dinamika. Uzmanības centrā Smilģa princis Hamlets, kura tēlā aktieris akcentē skumjas un griezīgo ironiju. Tumšā triko tērtā vingrā, lokanā

¹ Pirmizrāde 1921. g. 26. novembrī. 38 izrādes.

² Pārējās lielākajās lomās: Orsīno — J. Priede, Tobijs — E. Smilģis, Olīvija — P. Baltābola, Viola — A. Klints, Marija — E. Viesture.

³ Pirmizrāde 1922. g. 20. aprīlī. 2 sezonās 31 izrāde.

⁴ Pirmizrāde 1922. g. 19. janvārī. 2 sezonās 26 izrādes. Klaudijs — Alfr. Gulbis, Ģertrūde — E. Viesture, Polonijs — G. Žibalts, Laerts — A. Amtmanis-Briedītis, Ofēlija — A. Klints.



O. Skulmes dekorāciju mets V. Šekspīra komēdijai
«Sapnis vasaras naktī» Dailes teātrī

ķermeņa stāja, stilizētās plastiskās kustības, kas pauž dziļas sāpes, tiecas uz pantomīmu. Aktieris atsacījies no parastā ikdienas kustību stila, tāpat no ikdienas runas intonācijām. Tādā virzienā noskaņots viss inscenējums ar mūziku un trokšņiem, gaismu un tumsu, radot ireālu jūtoņu, kas paņem skatītāju savā varā. Tai pašā laikā domai, runas loģikai pievērsta maza uzmanība. Smilģim svarīgāka par domu bijusi runas emocionālā intonācija. Aktiera pagaidām neizkoptā dikcija vēl vairāk vājināja domas uztveri, tā aizplīvurojās. Toties izrādi pārplūdināja spēcīgs emocionāls vilnis — skumjas, dziļš nemiers, trauksme, sāpīga ironija.

«Hamlets» uzvests romantiskā garā. Uz skatuves tumsā gaist pils mūru kontūras un šaudās nemierīgas gaismas, tā vien liekas — nemiera pilns, izmisis gars taustās neziņā, kā zem sloga un trauksmaini tiecas izlauzties brīvē. Tāda ir šīs izrādes noskaņa, kas dziļi atbalsojas tā laika progresīvo skatītāju apziņā. Ne velti Andrejs Upīts toreiz augstu novērtējis Smilģa «Hamleta» izrādi.

Trīs nedēļas vēlāk atkal jauns liela stila klasiska darba iestudējums, un atkal Smilģis pats galvenajā lomā.

Mākslinieks tolaik atklāj pārsteidzošu jaunrades spēku pārpilnību, viņa dzīve ir apbrīnojami intensīva, radošas liksmes piestrāvota, fantāzija šķiet neizsmejama. Meistara degsmē aizrauj līdzī kolektīvu. Viņš iet novatora ceļu, un panākumi viņu spārno.

Jaunais inscenējums ir Bomarsē «Figaro kāzas», un Smilģis ir Figaro¹. Uzmanību saista jauni paņēmieni: priekšskats ir vaļā; starpbrīžos jautri morīši kārto skatuvi; izmantotas skatuviskas hiperbolas — likumu grāmata ir milzīgi liela, tāpat tiesas rakstveža spalva. Izrāde ir varbūt pārāk trokšņaina, bet strauja un liksma.

Pēc bagātā klasikas klāsta sezonu noslēdz moderna luga — čehu rakstnieka Karela Čapeka «Cilvēces bojā iešana» («R.U.R.») — fantastisks sacerējums, kas vēršas pret pārmērīgo tehnizāciju: roboti sacēlas un iznīcina cilvēci, bet paši arī iet bojā. Jārodas jaunai cilvēcei.

Tolaik Nacionālā teātra priekšgalā atradās Rainis, kas atbalstīja klasikas iestudējumus viņa vadītajā teātrī. Tādā kārtā abi Rīgas teātri vienlaicīgi kultivēja klasiku. Dailes teātris zināmā mērā guva virsroku ar savu novatorismu. Divas reizes Nacionālais teātris ielaidās sacensībā, arī iestudēdams «Figaro kāzas» (pat vienā mēnesī ar Dailes teātri) un «Hamletu», bet abos gadījumos mazāk veiksmīgi nekā Dailes teātris.

Trešā Dailes teātra sezona (1922./23. g.) ir atkal bagāta jauniem meklējumiem un sasniegumiem. Īpaši spilgtu izpausmi rod romantiskā strāva, kas labākajos iestudējumos ir ar aktivizējošu, dzīvi apliecinošu raksturu, turpretī atsevišķos darbos kļūva pasīva, pat reakcionāra. Pastiprinās meklējumi *commedia dell'arte* paņēmienu izmantošanas virzienā; sākas mēģinājumi ieviest šos paņēmienus latviešu komēdijas izrādēs.

Pirms trešās sezonas sākuma tika remontēta Dailes teātra skatuve un uzstādīta jauna, moderna apgaismošanas iekārta. Tā deva iespēju sagatavot tādu inscenējumu kā «Kapelmeistara Kreislera brīnišķie piedzīvojumi»², kas ar savu neparasto formu pārsteidza un

¹ Pirmizrāde 1922. g. 9. februārī. 2 sezonās 30 izrādes. Zuzanna — E. Viesture, Grāfs — J. Priede, Grāfiene — P. Baltābola, Kerubīno — A. Amtmanis-Briedītis, Bazīlio — G. Žibalts.

² Pirmizrāde 1922. g. 2. novembrī. 2 sezonās 44 izrādes.

sajūsmināja skatītājus. Ar šo iestudējumu Dailes teātris godināja tieši pirms simt gadiem mirušā Hofmaņa pie-
miņu.

Izrādē ir 40 ainas, bet tās aizrit tik straujā maiņā, kāda agrāk latviešu teātros nekad nebija panākta. Iekārtoti vairāki spēles laukumi dažādā augstumā skatuves vidū un malās. Tiek apgaismots tikai viens spēles laukums; izgaismojot citu, paveras jauna aina citā vietā. Rēgainas ainas, kur no tumsas iznirst kāda seja vai cilvēka figūra, mijas ar gaiši krāsainiem skatiem. Jaunā skatuves tehnika funkcionē nevainojami un dod iespēju inscenētājam panākt spilgtu iespaidu.

Vācu teātra darbinieki K. Meinhards un R. Bernauers savā «fantastiskajā melodrāmā» izmantojuši Ernsta Teodora Amadeja Hofmaņa stāstu tēlus un sižetus, ko sasaitījuši ar rakstnieka paša biogrāfiju. Johans Kreislers — romantiskais, apgarotais mākslinieks asi saduras ar filistrisko buržuāziski aristokrātisko sabiedrību, kas neatzīst mākslinieka ģēniju. Bez tam Kreisleru moka arī paša rēgainās vīzijas. Daiļrade kļūst par traģēdiju, bet radošais mākslinieks — par mocekli.

Johans Kreislers — viens no spilgtākajiem Eduarda Smilģa skatuves tēliem. Ģeniāls mūziķis, kas dzīvo savu mūzikas tēlu un vīziju pasaulē, iekšēji tāls un svešs reālajai videi, kurā viņš eksistē. Apgarots fantasts, atšķirīgs no ikdienas cilvēkiem, kā transā viņš staigā starp tiem. Ap viņu virmo gan reāli cilvēki, gan fantāzijas tēli. Bagātīe kungi un dāmas, galminieki, operas un baleta mākslinieki, skolnieki, mūķenes, raganas un velni, dons Žuans ar Leporello... Jaunos, mainīgos veidos iemīļotais ilgu tēls — Jūlija, Undine, Eifemija, donna Anna¹. Un arvien jaunos veidos drausmīgais pretinieks mocītājs — pāters Ignācijs, galma maršals fon M., Kiprians.

Personu skaits pārsniedz simtu, un jaunākajiem tēlotājiem jāuznāk vairākās nelielās lomiņās. Lilīta Bērziņa, toreiz vēl gluži jauna iesācēja, ir šai izrādē ūdensgars, tad ragana, tad balerīna un beidzot donna Elvīra. Jaunais Kārlis Pabriks vispirms ir skolnieks, tad barons, pēc tam galma operas solists. Tāpat vairākās lomās jāuzstājas

¹ Aktrise E. Viesture.

Herbertam Zommeram, Elvīrai Brambergai, Līlijai Žvīgulei u. c.

Izcils aktierisks sasniegums bez Eduarda Smilģa Kreislera bija Alfrēda Amtmaņa-Briediša Kreislera pretspēks, kas iemiesots trijos asi atšķirīgos tēlos: Ignācijs — fon M. — Kipriāns. Kritika apbrīvoja aktiera virtuozo pārveidošanās māku.

Ar ekstātiskā mākslinieka tēlu, radošā gara un filistriskās sabiedrības antagonisma ideju, ar reālās un fantastiskās pasaules robežu nojaukšanu «Kapelmeistara Kreislera brīnišķie piedzīvojumi» bija spilgts romantiskas izrādes paraugs.

Visai raksturīgs Dailes teātrim bija arī vācu XIX gs. pasīvā romantiķa Ludviga Tīka lugas «Runcis zābakos» inscenējums, kas sekoja neilgi pēc «Kapelmeistara Kreislera brīnišķajiem piedzīvojumiem». Tīka «Runcis zābakos» ir «teātris teātrī»: tiek rādīts, kā pulcējas publika — vācu pilsoņi, teātra lietpratēji utt., lai noskatītos jaunas lugas «Runcis zābakos» pirmizrādi. Publika ir skeptiski noskaņota, uzņem pasaku lugu ar kritiskām piezīmēm, pat svilpj un apmētā aktierus ar puvušiem āboliem. Tīka lugā publika kļūst par galveno personu, «Runcis zābakos» ir ironija par vācu publiku un kritiķiem. Dailes teātra inscenējumam Dr. Orientācijs (Valdis Grēviņš) bija uzrakstījis intermedijas, kas izrādi aktualizēja un pārdresēja kritiku latviešu publikai. Izrāde ieguva zināmā mērā programmatisku jēgu, aizstāvot tīrās spēles principus, atvairot prasību pēc teātra, kas veiktu sabiedriska audzinātāja funkcijas.

Mākslinieciskā ziņā Tīka lugas izrāde saistīta ar tālākajiem teātra mēģinājumiem izmantot delartiskās komēdijas elementus (Arlekīns, akrobātika u. c.).

1922. gada beigas ir romantisma kulminācijas posms Dailes teātrī. Aizraujoties ar romantiku vispār un saskaņā ar savu deklarāciju maz interesējoties par dramaturģiskajā darbā pausto filozofisko domu, par idejisko ievirzi, Dailes teātris visai impozantā ārējā formā sniedza Jāņa Akuratera mistēriju «Aptumšošanās», kas pauž galēji reakcionāras idejas un vēršas pret revolucionāro cīņu.

Tai pašā laikā Dailes teātra repertuārā ir Viktora Igo romāna «Nožēlojamie» dramatizējums Alfrēda Amtmaņa-Briediša iestudējumā. Te režisors vairāk uzmanības



K. Ābeles «Ligatūra» Dailes teātrī 1925. g. Insc. E. Smilģis. Dek.
J. Muncis



Emīls Mačs Akla loma.
(Raiņa «Spēlēju, dancoju»)

Emīlija Viesture



*Emīlija Viesture Marijas
lomā (V. Šekspira «Div-
padsmitā nakts»)*



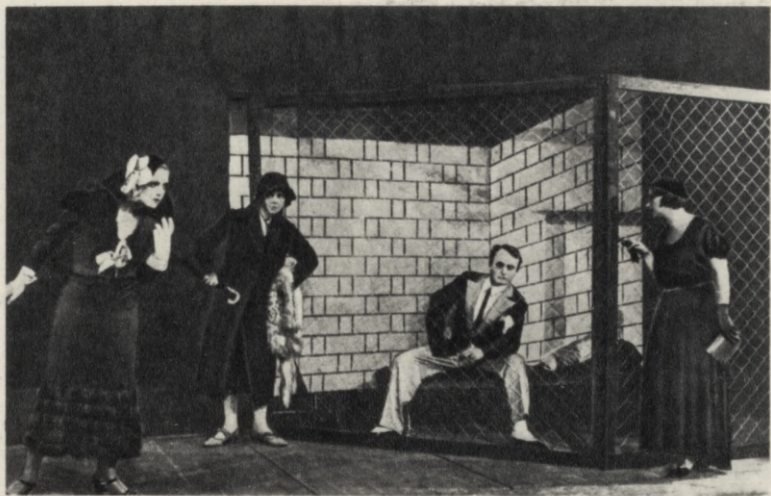
Augusts Mitrevics Invalida un Liliņa Bērziņa Rallas lomā
(J. Jaunsudrabiņa «Invalids un Ralla»)



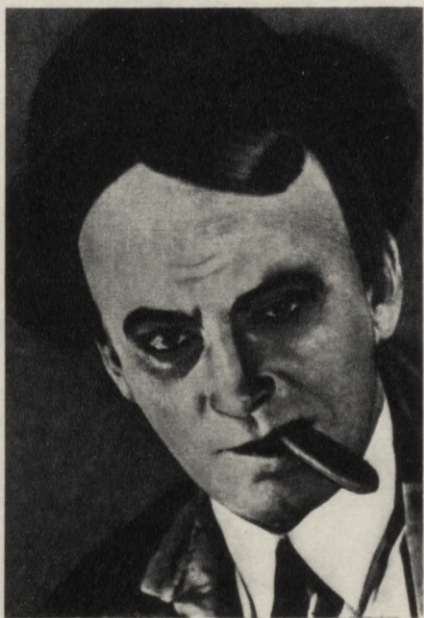
*Lilita Bērziņa Grietiņas lomā
(J. V. Gētes «Fausts»)*



*Elvīra Bramberga Vizbu-
lītes lomā (Raiņa «Indulis
un Ārija»)*



B. Brehta «Trīsgrašu opera» Dailes teātrī 1932. g. Insc. E. Smilģis.
Dek. O. Skulme

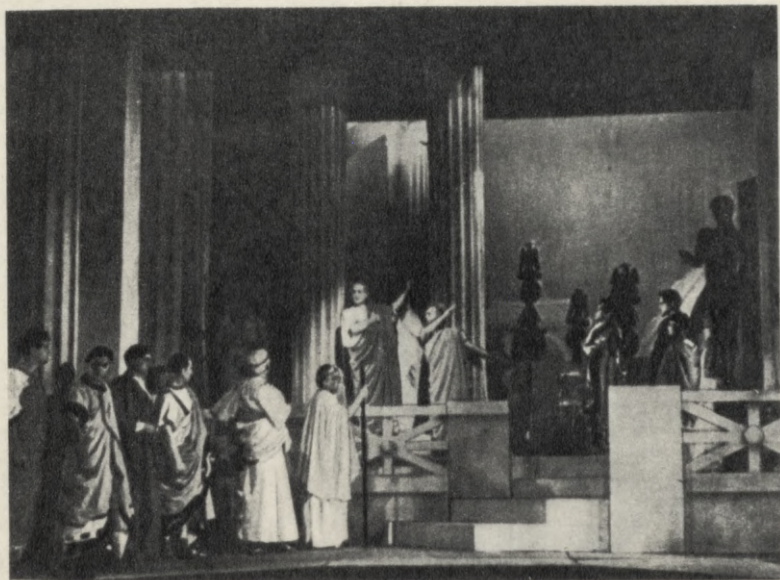


Kārlis Pabriks Mekija Fiskara
lomā (B. Brehta «Trīsgrašu
opera»)

Lilija Žvīgule



Austra Baldone



V. Šekspīra «Jūlijs Cēzars» Dailes teātrī 1934. g. Insc. E. Smilģis.
Dek. O. Skulme



Artūrs Filipsons Indriķa
lomā (G. Hauptmaņa
«Nogrimušais zvans»)



Irma Laiva Kendela un Herberts Zommers Šekspira lomā
(M. Zivertā «Āksts»)



Alma Ābele Kristīnes un Eduards Smiļģis Edgara lomā
(R. Blaumaņa «Uguni»)



O. Skulmes kostīmu meti N. Škļara «Bumam un Atspolītei» Dailes teātrī (1927)



pievērsis varoņu psiholoģijai. Galvenajā Žana Valžāna lomā ar smalkjūtīgo, niansēto tēlojumu izcilus panākumus gūst Emīls Mačs.

1923. gadā ar Rūdolfa Blaumaņa komēdijas «Skroderdienas Silmačos» inscenējumu¹ sākas Eduarda Smilģa mēģinājumi parādīt jaunā veidā vecas latviešu komēdijas, pastiprinot kustību, deju, jautras spēles elementus un izmantojot moderno skatuves tehniku. Izrāde izdevās krāsaina, jautra, strauja, tanī bija daudz atjautīgas izdomas, labi aktieru tēlojumi.

Ievērojamais igauņu skatuves mākslinieks, teātra «Varenmuine» galvenais režisors Kārels Irds, kas jaunībā, Rīgā dzīvodams, ar baudu skatījies Dailes teātrī «Skroderdienas Silmačos», liecina par spēcīgo iespaidu, kādu toreiz guvis. «...Dailes teātris toreiz bija skaistas teatralitātes teātris. Arī starp manām atmiņām par Dailes teātri ir jo sevišķi daudz tādu mirkļu, kad satrieca un lika aizrauties elpai tieši šis skaistums,» stāsta Irds.

Un Kārelis Irds turpina: «Atzīstu, ka tieši noskaņām bagātās Dailes teātra gaismas iemācīja man uzskatīt apgaismojumu par nozīmīgu izrādes sastāvdaļu, nevis vienkārši par tehnisku nepieciešamību. No iestudējumiem, ko esmu veicis pēdējos gados, ne vienu vien reizi izpelņījušies uzmanību igauņu agrākā, romantiskā perioda klasikas darbu inscenējumi. Tagad es domāju, ka šo Koidulas un Kicberga lugu inscenējumu panākumus lielā mērā — lai arī neapzināti — ir kaldinājuši mani iespaidi no Dailes teātra «Skroderdienām Silmačos». Un, šķiet, ka tieši no «Skroderdienām» arī ir aizgūti pirmsākumi šai viegla humora un tai pašā laikā mīlas pilnajai attieksmei pret savu tautu, pret tās pagātnes priekiem un raizēm.»²

Ejot tālāk šai virzienā, nākamajās sezonās Eduards Smilģis iestudēja Ādolfā Alunāna «Sešus mazus bundziniekus», brāļu Kaudzišu «Mērnieku laiku» dramatizējumu, Rūdolfa Blaumaņa «Trīnes grēkus». Šais izrādēs bija daudz

¹ Pirmizrāde 1923. g. 25. janvārī. Antonija — P. Baltābola, Kārlēns — A. Mitrēvics, Elīna — E. Viesture, Ieviņa — E. Bramberga, Pičuks — J. Mārsietis, Dūdars — E. Mačs, Rūdis — Arv. Mihelsons, Ābrams — G. Žibalts, Joske — A. Amtmanis-Briedītis, Zāra — A. Klints. Iestudējums atjaunots 1928./29. g. sezonā. Kopā 4 sezonās 60 izrādes.

² K. Irds. Latviešu teātris manās atmiņās. «Teātris un Dzīve», 1968, 37.—38. lpp.

teatrālas nosacītības elementu. Tika runāts par latviešu komēdiju «delartizēšanu», izmantojot itāliešu masku komēdijas teātra papēmienu. Skatītāju atsaucības netrūka: «Sešus mazus bundziniekus» un «Mērnieku laikus» izrādīja vairākas sezonas.

Sev piemērotu vielu krāšņiem uzvedumiem Dailes teātris atrada arī Annas Brigaderes pasaku lugās «Princese Gundega un karalis Brusubārda» un «Sprīdītis».

Tai pašā laikā tika turpināts darbs ar Rietumeiropas klasiku. Smilģis inscenēja Šekspīra «Otello», «Venēcijas tirgotāju», «Romeo un Džuljetu», Šillera «Fiesko» un «Laupītājus», Igo «Ernani», Servantesa «Dona Kihota» dramatizējumu, pats tēlodams Otello, Fiesko, Kārli Moru (ko bija spēlējis jau jaunībā), Ernani, donu Kihotu. Interesantu skatuvisku pieeju Smilģim izdevās atrast Goldoni komēdijām, un «Plāpīgo sievu» un «Viesniece» liksmās izrādes sagādāja prieku skatītājiem. Teicamais inscenējums ļāva ar prieku skatīties sen pazīstamo Rēdera «Aladīnu», kā arī Dimā «Grāfa Monte Kristo» daudzainu dramatizējumu, kurā atkal Smilģis spēlēja titullomu.

1925. gadā Eduards Smilģis iestudēja XIX gs. pirmās puses vācu rakstnieka, revolucionārā demokrāta Georga Bīhnera lugu «Dantona nāve», kas pauz domu par tautas masu izšķirīgo lomu revolucionārajā cīņā. Luga rāda Dantona mūža pēdējās dienas, kad viņu apsūdz revolūcijas nodevībā, apcietina, notiesā un giljotinē. Dailes teātris, brīvi pieiedams Bīhnera darbam, tanī ietilpināja fragmentus no Romēna Rolāna lugas «Dantons»¹. Smilģis ar Munci tiecās panākt revolūcijas versmaino cīņu dienu noskaņu, un tas lielā mērā tika sasniegts. Skatuves ietērpā dominēja sarkanie un melnie toņi. Izrādes kulminācijā — tribunāla ainā — tika panākts spēcīgs kāpinājums ar meistariski organizētu masu skatu. Dantonu tēloja Eduards Smilģis, Robespjēru — Jānis Simsons.

Gadu vēlāk Dailes teātris vēlreiz atgriežas pie franču revolūcijas tēmas, iestudējot Andreja Upīša traģēdiju «Mirabo»². Tā ir pirmā jaunā nozīmīgā oriģinālluga Dailes teātrī. Pirmajās piecās sezonās Dailes teātris nevel-

¹ Izrāde saucās «Dantons». Pirmizrāde 1925. g. 19. februārī.

² Pirmizrāde 1926. g. 11. martā. 10 izrādes. Mirabo — E. Smilģis, Fulons — E. Mačs, Kleo de Ksavjē — P. Baltābola, Birona kundze — E. Viesture.

tija īpašas rūpes jaunu oriģināllugu iegūšanai savam repertuāram, iztikdams galvenokārt ar agrāko laiku latviešu autoru darbiem un tulkojumiem. Tomēr ar sesto sezonu teātrī sāk mosties atziņa, ka tālākajai attīstībai nepieciešami sakari ar pašu tautas mūsdienu literatūru, un teātris pieņem iestudēšanai pirmo Andreja Upīša traģēdiju, kurai vēlāk rakstnieks pievienoja vēl divas, visām pamatā likdams savus reālistiskās traģēdijas principus, kurus viņš noformulējis īpašā teorētiskā apcerējumā.¹

Andrejs Upīts lauž vecās traģēdijas shēmas, kam pamatā ir ideālistiski uzskati par varoņa lomu vēsturē. Viņš nostāda varoni neidealizētās attiecībās pret masu. «Tādā kārtā varonis vairs nebūs vienīgais un viss, kā vecajā traģēdijā, un tauta tikai nedzīva viela, ko viņš kā māla pikū veido savās rokās. Masa pati būs īstais varonis, bet atsevišķā izcilā individuā tiks spilgti redzams tas traģisms, ko viņš un viņam līdzīgie tik bieži piedzīvo nežēlīgo kolektīvo, sabiedriskā dzīvē un cīņu pasaulē,» saka Andrejs Upīts minētajā apcerējumā. Viņa Mirabo ir pārliecināts, ka spēj vadīt revolucionāros notikumus pēc sava prāta, bet varenā revolūcijas straume aizplūst savā gaitā, aizmēzdama viņu sānis.

«Mirabo» Eduards Smilģis veidoja kā liela vēriena inscenējumu monumentālā stilā, kur dinamiskās mizanscēnās izkārtoti plaši masu skati. Platas kāpnes, kas pilnas nemierīgiem ļaudīm, masīvi pilāri, gotisks portāls — tādu fotoattēls ir saglabājis pirmā cēliena ainu.

Tai laikā Dailes teātra sasniegumi bija jau guvuši atziņību arī aiz Latvijas robežām. 1925. gadā Parīzē notikušajā starptautiskajā dekoratīvās mākslas izstādē bija eksponēti Jāņa Munča veidotie Dailes teātra izrāžu maketi, kas izraisīja lielu interesi un tika godalgoti. Parīzes preses slejās parādījās Dailes teātra vārds. Vispārējās kapitālistiskās pasaules teātra krīzes apstākļos Dailes teātra īpatnējā daiļrade, ciktāl tā atspoguļojās maketos, modināja teātra mākslas draugos domu, ka latviešu teātris atradis ceļu, par kuru vērts interesēties arī citās zemēs.

Atzinīgus vārdus kādā franču laikrakstā rakstīja slaveņais teātra veterāns Andrē Antuāns: «Rodas jautājums, vai šī ievērojamā un ļoti vērtīgā uzstāšanās jau neiezīmē

¹ A. Upīts. Reālistiskā traģēdija. «Domas», 1926, 6.

nākošo pakāpi, kurā visi jaunie elementi, visi šai izstādē izkaisītie norādījumi beidzot saskaņosies un apvienosies, lai radītu pamatus patiesai skatuves mākslas atjaunošanai. Ja mēs gribam smelties ierosmi no ārzemēm, latvju teātra izstāde var noderēt par bagātu avotu.»¹

1925. gada novembrī Dailes teātris atskatījās uz 5 darbības gadiem un šai jubilejai veltīja krāšņu inscenējumu — jaunā rakstnieka Kārļa Ābeles «dramatisko bālādi» «Ligatūra».

Liktenis laiž pasaulē cilvēku bez ligatūras — bez jaunā piejaukuma. Bet Kasparu, kura dvēselē nav jaunuma, dzīvē ik uz soļa sagaida vilšanās, kamēr lugas beigās viņš tiek pakārtis. Luga sākas un beidzas ireālās sfērās.

«Ligatūras» 38 ainas gan deva iespēju Dailes teātrim nodemonstrēt savu spoži izkopto inscenēšanas mākslu, bet aktieru sniegums lomās bija bāls; vāja bija arī Kaspara loma, ko spēlēja pats Smilģis. Kādā recenzijā teikts, ka skatītājs paliekot «dramatiski neitrāls», jo luga ir vāja, bet teātris iepriecinot un sajūsminot.

Atzinīgus vārdus «Ligatūras» inscenējumam veltīja Andrejs Upīts: «Nolūks bija — parādīt, ko Dailes teātris piecu gadu laikā sasniedzis teatrālās tehnikas virtuozitātē, krāsu spilgtā pilnumā, gaismas un ēnu rotaļībā, ritmu vijībā, muzikālā plastikā un visu skatuves elementu sadarbības pilnskaņā. Šie sasniegumi patiešām ir apbrīnojami. ... Autora vārgā doma izauga liela teātra mākslas veidojumā. Krāsainās ainas mainījās nepārtrauktā un nenogurdinošā ritmā, ik acumirkli pārsteigdamas un ierosinādamas ar allaž jaunām modulācijām. Var sacīt, tā bija liela teatrāla simfonija, kurā pilnām un raksturīgi koncentrējās Dailes teātra piecu gadu darbā iegūtais un izveidotais. Tas ir tik īpatnējs un raksturīgs, ka mēs pēc šīs svētku izrādes nebrīnāmies vairs par to atzinību, kas Dailes teātrim nodibinājusies jau ārzemēs. Vakareiropas vīstošā mākslinieciskā kultūra starp saviem meklējumiem un darinājumiem velti lūkosies ko līdzvērtīgu. Franču u. c. ārzemju teātru jūsmotāji varbūt atskārtīs, cik liela un ievērojama māksla aug tepat mūsu mājās.»²

¹ Citēts pēc «Izglītības Ministrijas Mēnešraksta», 1925, 12, 629.—630. lpp.

² A. Upīts. Novitātes Rīgas teātros. «Domas», 1925, 9, 313. lpp.

Dažus gadus vēlāk, atskatoties uz Dailes teātra pirmajiem darbības gadiem, Jānis Sudrabkalns rakstīja:

«Dailes teātris uzsāka savu darbu spēlējot un dancojot. Kā pārnestā, tā tiešā nozīmē. Aizverot acis, jūs atceraties desmitiem izrāžu sākumu. Nodziest spilgtās spuldzes. Uz dažiem mirkliem zāle iegrimst tumsā, tumsā ieskanas sviņģa tauru vai naiwa flautas mūzika, vijoles dziesma vai arfas modulējošais raksts. Visbiežāk tā bija arfa. Uzšalc gaismas strūkļa, mētādami kājas, virpuļo veikli pāri... Pūšot dvašu uz aukstumā sazīlējušām rokām pirmajā sezonā, ar pūlēm kristīgā pacietībā zvejojot nožēlojamus grašus no izsikušās valsts kases vislielākās krīzes gados, viņi dziedāja, dejoja, kūleņoja, metās zemē no galvu reibinošiem augstumiem, norūdot miesu un dvēseli.

Sākumā bija eklektisms. Muncis, viens no Dailes teātra teorētiķiem un dibinātājiem, bija Meierholda skolnieks. Tika izmantoti Tairova, Jevreinova, Krēga principi, šis tas atgādināja Reinhartu.

Eklektismu, svešos ielāpus uz caurajām vietām vajadzēja pārvarēt, bija nepieciešams radīt jaunus aktieru kadrus. Nelokāmie, dresūrai, kūleņošanai pa kāpnēm nepadevīgie un tie, kas sevi nepazīna prožektoru spilgtajā gaismā, aizgāja. Atkrita visi vājākie, dejās izveidojās jauns, saliedēts ansamblis. Vijoles melodijas un sapņainās arfas trinkšķu pavadībā lokans, jūtīgs, pārbaudīts tas nokratīja nevajadzīgo ārējo spožumu un ar mainīgiem panākumiem pēc parādes spožuma un ķiparu ērmībām pūlējās attēlot cilvēka dvēseles vienkāršās melodijas.»¹

20. gadu otra puse un 30. gadu sākums (1926—1934). 1926. gadā no Dailes teātra izstājās viens no tā vadošajiem darbiniekiem — gleznotājs un skatuves mākslas teorētiķis Jānis Muncis, kas bija jūtami ietekmējis teātra attīstības virzienu. Ik izrādes ārējais veidols bija viņa izdomāts un darināts, teorētiskie principi — viņa formulēti. Priekšstats par Dailes teātra pirmo sešu gadu inscenējumiem nesaraujami saistīts ar Jāņa Munča vārdu, kuru Eduards Smiļģis uzskatīja par vienu no saviem spējīgākajiem palīgiem.

¹ Я. Судрабкалн. Десять лет Дайлес театра. «Сегодня», 1930, 348. Citēts pēc tulkojuma Kopotu rakstu V sēj., 1960, 508.—512. lpp.

Sākot jauno darba posmu 1926. gada rudenī, Dailes teātris savā paziņojumā vērtēja paveikto un nosprauda nākošos uzdevumus. Daiļrades metodes formulējumā teātris joprojām atteicās no reālisma. Paziņojumā lasām: «Kādu ceļu ir gājis Dailes teātris? Iets nav reālisma ceļš, jo dzīves īstenība un mākslas īstenība nav viens un tas pats, un reālisms mākslā paliek tikai neapmierinoša ilūzija. Iets nav arī abstraktais konstruktīvisma ceļš, kas nokauj dvēseli. Ir meklēts stilizācijas ceļš, kas ļauj brīvi lidot ir uz reālo, ir uz ireālo, un ceļa meklētājus ir vadījusi dziņa, kas visumā apzīmējama ar vārdu «romantika»...»

Tālāk paziņojumā uzsvērts, ka teātris joprojām atrodas meklētāja ceļā. Taču tālākie meklējumi iešot satura virzienā, un tas ir īpaši svarīgi. «Līdz šim strādāts pie formas, pie tehniskas gatavības. Bet forma ir tikai līdzeklis, tālākais uzdevums ir — saturs. Uzvaru gūsim ne tikai ar tehniskiem sasniegumiem, bet ar garu, lielām personībām un dziļu cilvēcību, ietverot to skaistā formā.»

Atšķirībā no darbības sākumā deklarētā tagad teātris atzina, ka viens no vissvarīgākajiem momentiem turpmāk būšot dzejnieka aktīva līdzdalība. Rainis, Aspazija un citi dzejnieki rakstot lugas speciāli Dailes teātrim.

«Tādā kārtā līdzšinējie Dailes teātra sasniegumi nav uzskatāmi par viņa gala mērķi, bet tikai par pārejas stadiju, kurai cauri izgājis, tas grib tuvojties formā skaidrai un garā lielai skatuves pilnībai.»¹

Ap to laiku Dailes teātra skatītāju skaits bija sācis samazināties. Radās bažas par teātra nākotni. Vadība jutās spiesta palielināt iestudējumu skaitu. Ja agrākajās sezonās Dailes teātris mēdza sniegt sezonā 13 pirmizrādes, tad 1928./29. g. sezonā notika 24. Šāda steiga nozīmēja lielu pārslodzi inscenētājam un visam kolektīvam, nervozitāti un neizbēgamas nepilnības izrāžu izveidē. Repertuārā pārsvaru ieguva vieglas izklaidēšanās lugas. Proklamēto «gara virzienu» pilnībā neizdevās ieturēt. Tikai pastarpēm teātris atļāvās sev lielus nopietnus inscenējumus, kuros tas varēja realizēt savus labākos nodomus.

1929. gadā Dailes teātrim izdodas pārvarēt apmeklētāju skaita samazināšanos un droši nostāties uz kājām. 1930. gadā Dailes teātris atzīmēja savu 10 gadu jubileju.

¹ Brošūra «Dailes teātris. VII sezona». 1926.

Aiz muguras palika grūts meklējumu un cīņu ceļš. Dailes teātris bija to izturējis un pilnveidojies.

Pirmajos gados Dailes teātra darbu stipri apgrūtināja šā teātra īpatnējām prasībām piemērotu aktieru trūkums. Bet ar gadiem nokomplektējās kolektīvs, kam Dailes teātris bija istā darba vieta. Aplūkojamā laika posmā šis kolektīvs nostiprinājās un saliedējās vienotā ansamblī. Šis apstāklis lielā mērā nodrošināja Dailes teātra stāvokli un nākotnes perspektīvas.

Dailes teātrī cieši iesakņojās ievērojamie skatuves mākslas meistari Gustavs Žibalts, Arveds Mihelsons, Emīlija Viesture, Emīls Mačs. Dailes teātrim palika uzticīgi Kārlis Pabriks un Jānis Mārsietis. Dažus gadus Dailes teātrī strādāja Teodors Lācis un Jānis Simsons, vienu sezonu Ludmila Špilberga. 1928. gadā no Nacionālā teātra pārnāca Alma Mača. No iesācējiem izauga spilgti mākslinieki Lilita Bērziņa, Austrā Baldone, Elvīra Bramberga, Augusts Mitrēvics, Kārlis Veics, Herberts Zommers, Lilija Žvīgule. Pie Dailes teātrī izaugušajiem jaunažiem māksliniekiem tolaik pieder Atis Krauklis, Jānis Priede, Austrā Zidere. Kādu laiku te strādāja Reinholds Puriņš, īsāku laiku Ēvalds Valters.

Lai izaudzinātu sev piemērotus jaunus aktierus, Dailes teātris 1924. gadā atvēra vienreizējus trīsgadīgus teātra kursus, ko tagad dažkārt sauc par Dailes teātra pirmo studiju. Par pedagogiem kursus strādāja Felicita Ertne, Jānis Muncis, Burhards Sosārs, Emīls Mačs, Jānis Simsons. 1927. gadā kursus beidza 23 jauni aktieri: Artūrs Filipsons, Alberts Miķelsons, Benita Ozoliņa, Lilija Amerika, Auguste Prince, Milda Puķe, Vilberts Štāls, Jānis Veinalds, Artūrs Vilks u. c. Aktieru sastāva lielākā daļa nu bija pašu audzināta, ievadīta Dailes teātra īpatnējos principos. No Zeltmata kursu absolventiem Dailes teātris 1926. gadā pieņēma Rūdolfu Kreicumu, no Feldmaņa kursiem — 1929. gadā Irmu Laivu.

Jaunais scenogrāfs Oto Skulme¹, kas bija jau pierādījis izcila skatuves gleznotāja spējas, strādādams Nacionālajā teātrī, Nacionālajā operā u. c., drīz vien cieši

¹ Р. Лацис. Отто Скулме. М., 1959. — D. Rožlapa. Latviešu teātra dekorāciju glezniecības attīstība Nacionālajā un Dailes teātrī pirmspadomju periodā. Krājumā «Latviešu tēlotāja māksla». 1970.

ieauga Dailes teātra saimē un lielā mērā sekmēja teātra tālāko augsmi.

Būdams izcils gleznotājs, formas un kolorīta meistars, Skulme saskaņā ar Dailes teātra mākslinieciskajiem principiem gleznieciskos uzdevumus neizvirzīja priekšplānā, bet pakļāva savu darbu sintētiskās skatuves mākslas kopuzdevumiem un akcentēja arhitektonisko elementu skatuves noformējumā. Viņa uztverē izrādes ārējais ietērps nav ne naturāls fons, ne arī dekoratīvs gleznojums skatītāja acu iepriecināšanai. Tas nedrīkst nomākt aktieri. Skulme saka: «Mans mērķis pie izrādes ārējā izveidojuma radīšanas ir bijis likt galveno pamatu izrādes formai kā scēniskās telpas loģiska izveidojuma loģiskam atrisinājumam, kas būtiski pilnīgā kontaktā ar pārējiem scēniskiem elementiem.»¹

Kā redzams, mākslinieks uzņēmies svarīgu uzdevumu — «likst galveno pamatu izrādes formai», ar to lielā mērā atvieglinādamas inscenētāja Eduarda Smilģa darbu. Uzdevuma izpratnē Skulme bija Munča darba mantinieks, stipri atšķirdamies no priekšgājēja mākslinieciskajā rokrakstā un nepretendēdams uz skatuves mākslas teorētiķa lomu.

Gandrīz visas izrādes arī šai periodā vēl inscenēja Smilģis pats, vienmēr kopdarbā ar savu konsultantu grupu — Skulmi, Ertneri, Sosāru. Dažus gadus šai grupā ietilpa arī Jānis Simsons kā runas konsultants. Smilģis nemīlēja režisora sīkdarbu ar aktieriem. Viņš ievadīja izrādes sagatavošanas darbu, nosprauzdams inscenējuma pamatmetus, un tad bieži vien atstāja konsultantiem mēģinājumu vadību, lai pēc tam pārņemtu savās rokās sagatavošanas pēdējo — izšķirīgo posmu. Konsultanti teicami sapratās ar savu vadītāju, un šī sistēma deva labus rezultātus; tā atslagoja arī virsrežisoru Eduardu Smilģi.

Savās kārtējās teorētiskajās deklarācijās 20. gados Dailes teātra vadība arvien vēl mēdza norobežoties no reālisma, tomēr kolektīva praktiskajā daiļradē pakāpeniski notika reālisma elementu uzkrāšana, un Dailes teātra stils savā attīstībā ar laiku kļuva reālistiskāks, formas pārspīlējumi sāka atskaldīties. Tas izpaudās gan Skulmes dekorācijās, gan aktieru spēlē, kur izzuda nedabiskums kustī-

¹ O. Skulme. Par Dailes teātra ārējo scēnisko izveidojumu. Rakstu krājumā «Dailes teātra desmit gadi». 1930, 54. lpp.

bās un runā, lielāka uzmanība tika pievērsta raksturu psiholoģijai. Trupā bija tādi spilgti raksturotāji kā Žibalts, Mihelsons, Mitrēvics, Veics, kādus gadus ievērojamais aktieris-reālists Teodors Lācis. Viņi visi tiecās uz skatuves dzīvot tēlā, veidot daudzšķautņainus tipiskus raksturus, atklāt viņu iekšējo pasauli, tātad veidot reālistiskus tēlus.

Reālistisko elementu pastiprināšanās visagrāk un vistiešāk izpaudās to lugu iestudējumos, kuru saturs ņemts no reālās jaunlaiku dzīves. Dailes teātris vairs nevairījās no šādām lugām un 1933. gadā iestudēja pat vācu naturalisma slavenāko lugu — Gerharta Hauptmaņa «Audējus». Savu sākotnējo stilu teātris tālāk kopa klasikas inscenējumos.

Bet reālisma elementi Dailes teātrī ienāca, nelaužot tā pamatstilu. Tie iekausējās šī kolektīva spilgtajā teatralitātē. Arī reālistisko lugu izrādēm Dailes teātrī bija uzspiests šā teātra savdabības zīmogs — augsta kustību kultūra, muzikālais elements, gaismu spēle, nosacītības momenti, lauztā skatuves grīda utt.

Aplūkojamā laika posmā vērojama stipra Dailes teātra ietekme uz citiem latviešu teātriem. Tā sasniegumi inscenēšanas mākslā, jaunie spēles principi, jaunā skatuves tehnika kļūst par paraugu, ko atdarina.

Jauno darba posmu Smilģis 1926. gada rudenī ievadīja ar Raiņa «Spēlēju, dancoju» iestudējumu, kur dažiem momentiem viņam izdevās atrast jaunu, laikmetīgu atrisinājumu: piemēram, velnu riju Smilģis traktēja kā modernu varietē restorānu ar frakotiem velniem un bārdāmu reviju, kā «modernās rafinētās izvirtības elli, sald-kaisles tukšumu» (J. Sudrabkalns). Inscenētājs pati ļoti pārliecinoši tēloja Totu, dziesminieku un varoni, Emīlija Viesture maigo Leldi un Gustavs Žibalts ar īpatnēju humoru uztverto Kungu. Šai iestudējumā veiksmīgi debitēja jaunais dekorators Oto Skulme. Scenogrāfijas ziņā īpaši laba bija sarkanā kalves aina. Izrāde guva panākumus.

Arī nākamo sezonu Smilģis sāka ar Raiņa lugas inscenējumu. No dzejnieka bija saņemta viņa jaunā tragēdija «Mīla stiprāka par nāvi»¹.

¹ Pirmizrāde 1927. g. 3. septembrī. Maija — E. Viesture, Heils — E. Smilģis, Jakubovskis — T. Lācis, Skudrītis — A. Mihelsons, Frīda — L. Neiburga, Lienīte — L. Amerika (arī E. Bramberga), Grieta — L. Bērziņa. 3 sezonās 42 izrādes.

Izrāde saistīja ar savu krāsainību, cildeno noskaņu, veiksmīgiem aktieru tēlojumiem, romantiskajām Oto Skulmes dekorācijām — tumšie gotiskie spraiši kontrastēja ar ziedošo dabu. Par augstu aktiera mākslas sniegumu vispār tika novērtēts Teodora Lāča Jakubovskis — tikko angažētā aktiera pirmā loma Dailes teātrī. Teodors Lācis pacēla varmācīgā, jaunā karavīra tēlu traģiskā līmenī, piepildīja to ar spēcīgām emocijām, pārliecinoši atklāja rakstura dziļākās saknes. Maijas varonība atstāja uz viņu satricinošu iespaidu. Teodora Lāča dziļi izprastais, meistariskais tēlojums lielā mērā nodrošināja izrādei traģēdijas vienreizīgumu, izcēla lugas galveno domu par cilvēcības principu uzvarošo spēku.

1929. gada septembrī Rainis mira. Dailes teātris godināja lielā dzejnieka piemiņu ar «Pūt, vējiņi!» iestudējumu, ko saglabāja savā repertuārā piecas sezonas¹.

Nākamajā rudenī savai 10 gadu jubilejai teātris izvēlējās Raiņa «Induli un Āriju»², ar ko bija sāktas darba gaitas 1920. gadā. Tagad teātris spēja demonstrēt savu izkopto scēnisko kultūru, skaidri izveidoto māksliniecisko seju. Krāsainajā svētku iestudējumā galvenā uzmanība bija pievērsta kuršu virsaiša un vācu bruņinieces romantiskās milas traģikai, latviskajam Romeo un Džuljetas milas stāstam, kas īsti nesekmēja sabiedriski filozofiskās domas izcēlumam. Eduards Smilģis, spēlējams Induli, bija arī lugas inscenētājs.

1931. gadā repertuārā ienāca Raiņa «Zelta zirgs», un 1933. gada rudenī Smilģis Dailes teātrī iestudēja traģēdiju «Jāzeps un viņa brāļi»³, pats uzņemdamies titullomu. Tapa viens no monumentālākajiem un skaidrākajiem Smilģa tā laika inscenējumiem. Izrādes veidotājus iedvesmoja apziņa, ka ar šo darbu teātris var pateikt sva-

¹ Pirmizrāde 1929. g. 18. oktobrī. Uldis — E. Smilģis, Baiba — E. Bramberga, Zane — E. Viesture, Anda — A. Baldone, Didzis — A. Mihelsons, Gatīšs — J. Veinalds. 5 sezonās 30 izrādes.

² Pirmizrāde 1930. g. 17. decembrī. Indulis — E. Smilģis, Ārija — E. Viesture, Pudīķis — G. Žibalts, Vizbulīte — E. Bramberga, Mintauts — A. Filipsons. 16 izrādes.

³ Pirmizrāde 1933. g. 26. oktobrī. Jēkabs — H. Zommers, Rubenss — A. Mihelsons, Simsons — E. Mačs, Levijs — R. Kreicums, Jūda — A. Filipsons, Benjamiņš — K. Pabriks (arī J. Veinalds), Dina — B. Ozoliņa (arī I. Laiva), Potifers — E. Merces, Asnate — L. Bērziņa. 23 izrādes.

rīgu un nepieciešamu vārdu saviem laikabiedriem. Elīna Zālite, kas šai laikā bija Dailes teātra dramaturģe, rakstīja: «Mūsu garīgā noguruma un ētisko jēdzienu sabrukuma un panikuma laikā jādod vārds mūsu lielākajam dzejniekam ar viņa lielāko darbu.» Eiropā trakoja fašisms ar savu antihumānistisko ideoloģiju, Vācijā pie varas bija nācis Hitlers, Latvija atradās Ulmaņa apvērsuma priekšvakarā. Šādā brīdī «Jāzeps un viņa brāļu» izrāde, kurā plosās titāniska cīņa par humānistiskiem ideāliem, pret varmācību, ieguva spilgtu aktualitāti.

Inscenētājs Smilģis tiecās asāk izcelt divu kultūru — kanaaniešu barbarisma un ēģiptiešu civilizācijas kontrastu. Izrādes vienīgais starpbrīdis šķīra Kanaanā notiekošo darbību no lugas otras puses, kas norisinās Ēģiptē, Jāzeps greznajā mitnē. Pirmajā daļā lakonisks, krāsās aturīgs noformējums; otrā — skatuve ieguvusi neparastu plašumu, spožas gaismas pielietā, tā ir arhitektoniskām formām un krāsām bagāta. Daudz ļaužu, augstu starp kolonnām kā dzīvs ornaments dejojāšu figūras, uz pakāpēm Jāzeps sēdekļis, bet lejā krēslainajā proscēnijā nedroši saspīdusies skrandainā kanaaniešu grupa. Šai inscenējumā Smilģis jau bija ceļā uz saviem klasiskajiem Raiņa lieldarbu padomju laika iestudējumiem, kuros dzejnieka koncepcijas atrada skaidru, adekvātu skatuvisku atrisinājumu.

Brāļi bija mazāk individualizēti nekā Mierlauka inscenējumā. Smilģis viņus vairāk rādīja kā vienotu spēku, kompaktu masu, prasmīgi un daudzveidīgi kārtodams viņu grupējumus proscēnijā un uz skatuves.

Smilģim Jāzeps tēlā izrādes pirmajā pusē bija grūtāk pārliecināt kā jauneklim, bet otrajā daļā viņš ar savas personības lielumu, emocionalitāti, temperamentu un balss līdzekļiem sasniedza varenu kāpinājumu. «E. Smilģa Jāzepā verd milzīga alka atriebties, viņš var būt līdzīgs satrakotam zvēram un arī maigs un laipns kā novakara saule. Līčločiem, vilņu vilņiem iet Jāzeps dvēseles cīņā, un Eduards Smilģis liek dzīvot tai līdz.»¹

«Jāzeps un viņa brāļu» uzvedums bija nozīmīgs māksliniecisks sasniegums ar lielu progresīvu vērtību.

Ar minētajiem pieciem iestudējumiem Raiņa drama-

¹ V. Hausmanis. Rainis un teātris. 1965, 124. lpp.

turgija šai laika posmā izvirzījās Dailes teātra oriģinālrepertuārā pirmajā vietā.

Divas jaunas lugas Dailes teātris saņēma no Aspazijas. Tās ir «Torņa cēlājs» (saucās arī «Madlienas baznīcas torņa cēlājs») un «Pūcesspieģelis». Romantiska lirisma piešķākotajā greznajā Jāņa Grota «Steņkas Razina» izrādē Dailes teātris atkal demonstrēja visas savas dekoratīvās un apgaismošanas iespējas, prasmi radīt masas iespaidu uz skatuves un piestrāvot izrādi ar muzikālu noskaņu¹. No savas dramaturģes Elīnas Zālītes teātris saņēma komēdiju «Maldu Mildas sapņojums» (42 izrādes) un drāmu «Pirktā laime», no jaunajiem dzejniekiem Aleksandra Čaka un Ērika Ādamsona lugu bērniem «Nagla, Tomāts un Plūmīte».

Tais gados Andrejs Upīts sarakstīja savas asās satīriskās komēdijas par latviešu buržuāziju. Divas no tām — «Cēloņi un sekas» un «Apburtais loks» — izrādīja Dailes teātris, ar to nepārprotami apliecinādamas savu gribu piedalīties laikmeta problēmu risināšanā. «Apburto loku» autors veltījis savam draugam Gustavam Žibaltam, un pirmizrāde notika aktiera 30 gadu darba jubilejā². Viņš bija viesnīcnieks Preimanis, kas iekļuvis grūtībās un visādiem līdzekļiem lūko izpīties no tām. Satīra īpaši asi vērsās pret stipri aktīvajiem pestīšanas armijas sektantiem un nacionālās reliģijas taisītājiem (naivais Žilbērs, kas sevi «pārvārdojis» par Žilbīti). Par šādu ievirzi buržuāziskā kritika toreiz izteica autoram daudz pārmetumu.

Veiksmīgs bija Jāņa Jaunsudrabiņa traģikomēdijas «Invalids un Ralla»³ iestudējums ar Augustu Mitrēvicu Invalida un Lilitu Bērziņu spīdošās, aukstās un kaprīzās Rallas lomā. Šo Eduarda Smilģa inscenējumu, kurā liels nopelns arī teicamajiem abu galveno lomu tēlotājiem, var vērtēt kā nozīmīgu sasniegumu vienā Dailes teātra tā laika māksliniecisko meklējumu līnijā: tanī reālistiska tipizācija pārliecinošā formā apvienojās ar spilgtu teatrālismu, ar teātrim raksturīgo grotesku, kas iegūst traģisku

¹ Pirmizrāde 1931. g. 12. februārī. Steņka Razins — E. Smilģis, Selisima — L. Bērziņa, Ajoša — E. Bramberga. 2 sezonās 27 izrādes.

² 1929. g. 31. janvārī. Žilbērs-Žilbītis — K. Veics, Mice — A. Baldone, Launags — J. Mārsietis, Rozalinda — L. Špilberga, Grosvange — E. Mačs, Spodra — L. Zvīgule, Hermīne — L. Bērziņa. 13 izrādes.

³ Pirmizrāde 1934. g. 22. martā. 26 izrādes.

nokrāsu. Izrāde pauda asu apsūdzību «labākajai» sabiedrībai, kurai vienkāršais «mazais» cilvēks ir vienaldzīgs nieks. Pasaules kara invalīds kļūst uz neilgu laiku par kuriozu rotaļlietu, ko drīz vien vienaldzīgi aizmet. Iestu dējums ieguva asu pretkara raksturu.

Lielus panākumus tais gados guva vairāki latviešu romānu dramatizējumi, īpaši Jēkaba Janševska «Dzimtene» (1932) un Riharda Valdesa «Jūras vilki» (1933). «Dzimtenes» izrāžu skaits trīs sezonās sasniedza 92, bet «Jūras vilku» pat 103. Atkal, kā savā laikā kritika bija teikusi, veikla inscenētāja roka atvēra citu pēc citas krāsainas ainas, un skatītāji vēroja tās kā lielas bilžu grāmatas lappuses, tikai tagad tās bija kļuvušas reālai dzīvei tuvākas, tipiskiem raksturiem bagātas. Bija izaudzis kupls talantīgu raksturotāju — dailinieku pulks. Kas par lieliskiem komēdijas tēliem bija, piemēram, «Dzimtenē» Mitrevica Čāpiņš, Filipsona Biezumu Bozums, Bērziņas Pēterene un Žvīgules Tēvine! Cik raksturīgi bija vīrišķīgie jūrnieki «Jūras vilkos»! Vienmēr no jauna prieku sagādāja Smilga, Skulmes un Lepņa māka uzburt brīnišķas skatuves pārvērtības. Tāda bija, piemēram, efektīvā vētrainās jūras aina «Jūras vilku» izrādē.

Dramatizēto romānu daudzainu inscenējumi bija viena no Dailes teātra specialitātēm. No tulkoto darbu dramatizējumiem minama Viktora Igo «Parīzes Dievmātes katedrāle» (1929) ar impozantajām Oto Skulmes dekorācijām, bet īpaši Zelmas Lāgerlefas «Gēsta Berlings»¹ ar lielisko Gēstu — Eduardu Smilgi. Šim inscenējumam komponētā Burharda Sosāra dziesma ar Valda Grēviņa tekstu par trako kavalieru gadu iegājusi tautā. Piepildīt izrādi ar tik skurbinošu romantisku izjūtu tolaik prata vienīgi Eduards Smilģis.

Dailes teātrī latviešu skatītājs 1928. gadā pirmoreiz sastapās ar brašo kareivi Šveiku. Jaroslava Hašeka romāns tolaik iekaroja pasaules slavu un arī latviešu tulkojumā tika daudz lasīts. Romāna pirmās puses dramatizējumu Eduards Smilģis inscenēja ar virsrakstu «Šveiks dzīvo sveiks», bet otru — «Šveiks frontē» (abas izrādes

¹ Pirmizrāde 1933. g. 23. martā. Majoriene — A. Mača, Sintrams — K. Veics, grāfiene Dona — L. Bērziņa, Marianna — E. Viesture. 64 izrādes.

1928. g.)¹. Kolektīvā bija labs Šveika lomas tēlotājs — Augusts Mitrēvics. Izrādē «Šveiks frontē» teātris ieveda latviešu teātri jaunu paņēmienu: tika iestarpināti kinofilmas fragmenti. Tādā kārtā Oto Skulme lūkoja īstenot savu «dinamiskās dekorācijas» ideju.²

Starp tulkoto romānu dramatizējumiem tais gados bija arī revolucionārā narodņika Stepnaka-Kravčinska «Andrejs Kožuhovs» (ar virsrakstu «Vētras putni») un padomju rakstnieku Ilfa un Petrova «Divpadsmit krēsli» (ar Augustu Mitrēvicu Ostapa Bendera lomā).

Pasaules klasika šai laika posmā vairs neienēma Dailes teātra repertuārā pirmo vietu kā iepriekšējos gados, tomēr katru sezonu Smilģis inscenēja kādus klasiskus dramatiskus darbus.

1928. gadā viņš iestudēja Šillera «Vilhelmu Tellu». Jānis Sudrabkalns savā recenzijā, salīdzinādam Šillera drāmu ar uguns liesmu kristāla traukā, atzina, ka Eduards Smilģis savā inscenējumā uzvilcis lielas, šilleriska patosa apstarotas līnijas. «Brīžiem jutām līdināties drāmas cēlo dvēseli, romantisko brīvības putnu.» Gaišs ir sākums un nobeigums, bet to starpā risinās kaislas ciņas. Spēcīgi bija abi galvenie pretcīnītāji: Teodora Lāča Tells un Kārļa Veica Geslers.

1930. gadā Dailes teātris pārsteidza rīdziniekus ar afišu: Viljama Šekspīra komēdija «A m o r s u z d r e d n a u t a»³. Šī nedzirdētā Šekspīra luga bija «Liela brēka, maza vilna», kuras darbību Eduards Smilģis pārcēla uz mūsdienām, uz kādas lielvalsts kara kuģa klāja. Tekstu attiecīgi modernizēja Elīna Zālīte. Oto Skulme izveidoja impozantu skatuvisko uzbūvi — kara kuģa klāju ar varenu lielgabala stobru, kāpnēm, dažādā augstumā izvietotiem spēles laukumiem. Kuģa jauzu rosība, glītie tērpi, svētdienīgi spodrā kuģa romantika, asprātības, inscenētāja pārdrošā iecere un tās attapīgā realizācija — tas viss varēja patikt, ja vien skatītājs lāvās iespaidiem, daudz nedomādam. Kritiskāk palūkojoties, nevarēja nemanīt Šekspīra dotā satūra neatbilstību modernajai formai.

¹ Abiem iestudējumiem kopā 68 izrādes.

² O. Skulme. Par Dailes teātra ārējo scēnisko izveidojumu. Rakstu krājums «Dailes teātra desmit gadi». 1930, 54. lpp.

³ Pirmizrāde 1930. g. 2. oktobrī. 2 sezonās 40 izrādes.

Dzīvespriecīgā, neparastā izrādē pulcināja daudz skatītāju. Smilģis, panākumu iepriecināts, lūkoja šo panēmienu atkārtot un nākamajā gadā modernizētā veidā inscenēja Šekspira «Sapni vasaras naktī», šoreiz par darbības vietu izvēlēdamies mūsdienu sporta stadionu un ietērpdams aktierus sporta tērpos. Tomēr otrreiz pamodināt skatītāju ziņkārī ar klasikas modernizāciju vairs neizdevās. Tālāk pa šo ceļu teātris negāja, un latviešu teātra attīstībā šie eksperimenti nav nekādas pēdas atstājuši.

1929. gadā Dailes teātris sāka uzņemt savā repertuārā operetes, dziesmu spēles, muzikālas komēdijas un guva šai žanrā spožus panākumus. Šis jaunais solis bija likum-sakarīgs. Dailes teātris no sāka gala bija pievērsis uzmanību muzikālajiem elementiem teātrī, bija centies izkopt savu aktieru muzikalitāti. Tagad, ekonomiskās krīzes gados, kā pieredze rādīja, muzikālās izrādes spēja pievilkt vairāk skatītāju un tāvad dot drošākus ienākumus. Visos teātros palielinājās iestudējumu skaits ar dziesmām un dejām. Jelgavas teātris pirmais 1928. gadā izmēģināja iestudēt opereti, kā vecos laikos to bija darījis Rīgas Latviešu teātris. Arī Dailes teātrī Smilģis uzveda klasisko Ofenbaha opereti «Skaistā Helēna», pieaicinot titullomā viesņu — operdziedoni Mildu Brehmani-Štengeli. Pārējām vokālajām partijām atradās pietiekami spējīgi izpildītāji pašu aktieru pulkā.

Nākamais iestudējums nesa izšķirīgus, pat sensacionālus panākumus. «Trejmeitiņas»¹ ieguva milzīgu popularitāti. Pirmoreiz latviešu teātra vēsturē kāda iestudējuma izrāžu skaits pārsniedza 250. «Trejmeitiņas» turējās repertuārā astoņas sezonas. Iestudējuma kolosālie panākumi galīgi nostiprināja Dailes teātra materiālo stāvokli. Tie deva iespēju jūtami samazināt jauniestudējumu skaitu. Dailes teātris sev iekaroja tūkstošiem jaunu draugu, kas tam palika uzticīgi. «Trejmeitiņu» panākumi rosināja Dailes teātri turpmāk regulāri uzņemt repertuārā muzikālos iestudējumus. Šie panākumi deva ierosmi arī citiem Latvijas teātriem pastiprinātu uzmanību pievērst muzikālajām izrādēm.

Operesū un dziesmu spēļu izrādes Dailes teātrī izcēlās

¹ Pirmizrāde 1929. g. 14. decembrī.

ar labu gaumi un stila izjūtu, teicamu režiju un talantīgu aktieru spēli, tās neierobežoja operetiskie štampi.

«Trejmeitiņu» izrādē vispirmām kārtām valdzināja Franča Šūberta melodijas. Uz skatuves paša komponista tēls, un izrāde stāsta par viņa milu. Viesis — ievērojamais dziedonis profesors Pauls Sakss — radija neaizmirstamu komponista tēlu. Smalkjūtīgais, kautrais, atturīgais Šūberts visu savas sirds kvēli izteic dziesmās. Teicama partnere viņam bija Elvīra Bramberga iemīļotās Hannerles lomā. Jaunā aktrise atklāja arī vērā ņemamas vokālās dotības. Ļoti labi lielākajās lomās bija Augusts Mitrevičs (triju meiteņu tēvs Čels) un Kārlis Pabriks (komponista draugs Šobērs), un saskaņots bija viss aktieru ansamblis. Izrāde it kā viņoja liksmā dziesmu priekā. Oto Skulmes meistariskais skatuves veidojums, pēc viņa metiem darinātie kostīmi uzbūra bīdermeiera laikmeta Vīnes ainavu ar veclaicīgajām ēkām, pagalmiem, iekštelpām. Smilģa inscenējumā panāktā gandrīz ideālā visu skatuves mākslas komponentu harmonija sagādāja dziļu estētisku baudu.

Ievērojamais igauņu režisors Kārels Irds raksta par to-reizējo «Trejmeitiņu» izrādi:

«Jā, Dailes teātra izrādes tolaik bija skaistas ne tikai ārēji. Tām piemita arī kaut kas dvēseliski skaists. Vai gan dvēseliskais skaistums nebija tas, kas visai patukšajai dziesmu spēlei «Trejmeitiņas» daudzus gadus nodrošināja panākumus?

Jā, teatrālo efektu meistars Smilģis prata būt arī ļoti lirisks.»

Un Kārels Irds atzīstas, ka «Trejmeitiņu» un citu Smilģa inscenēto dziesmu spēļu izrādēs meklējami iedīgļi operešu iestudējumiem teātrī «Vanemuine», kas tiek slavēti par to, ka stipri atšķiras no operetēm citos teātros¹.

Tālāk Smilģis iestudēja Oskara Štrausa «Valša sapni», kur galvenajā (Franči) lomā viesojās Lilija Štengele, un atkal panākumi bija lieli (3 sezonās 64 izrādes). Lilija Štengele viesojās arī Benacka muzikālajā komēdijā «Mana māsa un es».

Tika izrādīti Benacka «Trīs musketieri», Lehāra «Dzejnieka mīla» («Friderika»), kur atkal viesojās Pauls Sakss

¹ K. Irds. Latviešu teātris manās atmiņās. «Teātris un Dzīve», 1968, 39. lpp.

dzejnieka Gētes lomā, tad Lehāra «Paganīni» un Kalmana «Monmartra vijolīte». Līdzās pieaicinātajiem viesiem — dziedoņiem lielākās vokālās partijas sekmīgi veica Elvīra Bramberga un Kārlis Pabriks, kas šais gados izvirzījās Dailes teātra populārāko aktieru skaitā.

Atsevišķi minams «Trīsgrašu operas» iestudējums Dailes teātrī¹, kas ir tolaik pirmā, vienīgā Brehta izrāde uz latviešu skatuves.

Tādas izrādes 30. gadu sākumā kā «Trīsgrašu opera», «Invalīds un Ralla», «Audēji», «Jāzeps un viņa brāļi» u. c. liecināja, ka Dailes teātris ašas šķiru ciņas gados turējās kopā ar demokrātiskajiem slāņiem. Savos meklējumos tas arvien dziļāk tiecās satura un psiholoģijas izpētē.

Jau no paša sākuma Dailes teātris gada beigās mēdza sagatavot kādu izrādi bērniem, kā tas jau kopš Ādolfā Alunāna laikiem latviešu teātros bija parasts. Šo izrāžu virknē 1927. gada decembrī ir Šklāra «Bums un Atspolīte» ar jaunajām aktrisēm Lilitu Bērziņu un Elvīru Brambergu abu bērnu lomās; 1928. gada decembrī Žila Verna «Kapteiņa Granta ceļojuma» dramatizējums ar Teodoru Lāci kapteiņa lomā; 1931. gada beigās Raiņa «Zelta zirgs» utt. 20. gadu beigās Dailes teātris sāka veltīt bērnu izrādēm īpašu uzmanību un sagatavoja vairākus iestudējumus gadā mazajiem skatītājiem. Dažos no šiem iestudējumiem tika ievestas arī lelles. Dailes teātrim auga jaunu skatītāju paaudze, kas iemīlēja teātri no mazām dienām.

Fašistiskās diktatūras gadi (1934—1940). Dailes teātris ar savu augsto māksliniecisko līmeni un iegūto popularitāti arvien vairāk piesaistīja sev valdošo aprindu uzmanību. 1934. gadā pārkārtojot teātra vadību, fašistiskie varasvīri nodrošināja iespēju kontrolēt un ietekmēt kolektīva darbu.

30. gadu sākumā skaidri iezīmējusies sociālās kritikas līnija tika nekavējoties pārtraukta. Atklāt šķiru antagonismu, sociālo netaisnību, tautas masu postu nedrīkstēja. Valdošā ideoloģija pauda šķietamo šķiru saskaņu un vispārēju uzplaukumu, ko arī prasīja atspoguļot uz skatuves.

¹ Pirmuzvedums 1928. g. Berlīnē «Theater am Schiffbauerdamm». Pirmizrāde Dailes teātrī 1932. g. 10. septembrī. Mekijs Fiskars — K. Pabriks.

Par sociālās kritikas tribīni, par kādu Dailes teātris nupat tikai sāka veidoties, tas vairs nedrīkstēja būt.

Lai gan Eduards Smilģis tagad bija zināmā mērā iegrozīts, tomēr viņa milzīgā enerģija un autoritāte palīdzēja viņam arī smagajos fašistiskās diktatūras apstākļos pasargāt teātri no bīstamām pārmaiņām radošajā darbā, neļāva teātrim zaudēt tā demokrātisko pamatu. Teātri vairs nevarēja palikt progresīvā rakstniece Elina Zālite, bet jo projām kopā ar Smilģi strādāja viņa konsultanti Ertne, Skulme, Sosārs — spēcīga progresīvu mākslinieku grupa. Eduarda Smilģa inscenējumu skaits kļuva mazāks, jo dažas izrādes ik gadu iestudēja Jānis Muncis un Kārlis Veics, pastarpām kādas arī Emīls Mačs, Felicita Ertne, Herberts Zommers. Visi viņi, būdami ar individuālām atšķirībām, tomēr bija vienas skolas pārstāvji, un teātra mākslinieciskajā stilā viņi būtiskas pārmaiņas nerādīja.

Fašistiskā vara pina savus ideoloģiskos tīklus ciešāk un ciešāk ap visām izglītības un kultūras iestādēm. Tās rokās atradās prese, radio. Visiem teātriem, kam bija atļauts strādāt, vajadzēja maksāt meslus «laikmeta garam». Sabiedrisko lietu ministrija modri sekoja ikviena mākslinieciska kolektīva darbam un centās to ietekmēt sev vēlamā virzienā. Nāca rikojumi uzņemt repertuārā attiecīgas lugas. Vispirmām kārtām tās bija nacionālistiskā, valdošajai kļīķei tuvu stāvošā rakstnieka Aleksandra Grīna lugas un romānu dramatizējumi «Nameja gredzens», «Karoga meklētāji», «Tobago», «Tēvzeme», kas pauda «vadoņības» ideju nacionālšovinistiskos nolūkos. Abas pirmās iestudēja Muncis, cenzdamies veidot liela stila inscenējumus.

Tā kā teātris bija spiests izrādīt reakcionāras propagandistiskas lugas, tad publikas piesaistīšanai teātrim pastiprinātā kārtā vajadzēja pievērsties vieglajam repertuāram. Regulāri tika iestudētas skatītāju iemīlotās dziesmu spēles, muzikālās komēdijas, operetes, kam Dailes teātri jau bija izveidojušās labas tradīcijas. Šais gados iestudēta Kreislera «Zisija», Beneša «Zaļā pļavā», Abrahama «Roksijas futbolkomanda», Štrausa «Vīnes valsis» u. c. Muzikālās izrādes tika labi apmeklētas («Zaļā pļavā» pāri par 100 izrāžu, «Zisija» — 98). Panākumi veicināja mēģinājumus radīt latviešu oriģināldziesmu spēles: repertuārā ienāca Jāņa Grota un Burharda Sosāra «Puškins» (1937), Voldemāra Zonberga un Oto Karla «Meldermeitiņa»

(1938), Zonberga un Sosāra «Ventas dziesma» (1939). Bagātinot muzikālo un dejisko elementu, dziesmu spēlei tika tuvināts arī Alunāna «Sešu mazu bundzinieku» atkārtotais iestudējums.

Līdzās labākajiem Dailes teātra vokālistiem Elvīrai Brambergai un Kārlim Pabrikam, kas arvien vēl nesa galveno slodzi šā žanra izrādēs, nostājās jaunā aktrise Olga Krūmiņa (Hanči «Zaļajā pļavā» u. c.). Muzikālo elementu dailinieki savā teātrī turpināja izkopt regulāri un sekmīgi. Dažu sezonu dziesmu spēļu izrāžu skaits tuvojās pusei no izrāžu kopskaita, jo šīs izrādes bija visvairāk ejošas.

Jēkaba Janševska romāna «Mežvidus ļaudis» dramatizējuma izrāde (1936) liecināja par auglīgiem Eduarda Smiļģa meklējumiem, radoši izmantojot folkloriski etnogrāfiskos elementus skatuves mākslā. Tolaik tautas daļrades pētnieki bija uzkrājuši daudz vērtīgu atradumu, un tie stipri ietekmēja daudzu dzejnieku, komponistu un gleznotāju daiļradi. Pilnīgi likumsakarīgi bija arī režisoru meklējumi šai virzienā. «Mežvidus ļaudis» inscenējumā tie izpaudās sevišķi spilgti un veiksmīgi.

Romānu dramatizējumu inscenēšanu Dailes teātris praktizēja jau kopš vairākiem gadiem un darīja to prasmīgi. Šai periodā Smiļģis vēl inscenēja vairākus citus dramatizējumus. Otrreiz repertuārā ienāca Augusta Deglava «Rīga». Īpaši lielu atsaucību izraisīja ievērojamā igauņu rakstnieka Antona Tammsāres romāna «Zeme un mīlestība» (1938) dramatizējuma izrādes Eduarda Smiļģa uzvedumā. Daudzainu dramatizējumu izrādēs, kas arvien skatītājiem Dailes teātrī bija patikušas, ar gadiem notika zināmas pozitīvas izmaiņas: padziļinājās tēlu psiholoģiskais raksturojums, noteiktāka kļuva reālistiskā tipizācija. Tādi reālistiski darbi kā minētie Deglava un Tammsāres romāni, kur raksturi cieši sakņojas noteiktā laikmetā un vidē, sekmēja šādu procesu.

Psiholoģiskā elementa padziļināšanu veicināja darbs ar Rūdolfa Blaumaņa drāmām — «Pazudušo dēlu»¹ un «Uguni», kurās Eduards Smiļģis, būdams inscenētājs, tēloja Krustiņu un Edgaru. Šais izrādēs Smiļģis ne tik

¹ Pirmizrāde 1936. g. 9. septembrī. Roplainis — A. Filipsons, Ilze — E. Bramberga, Mīkus tēvs — A. Mitrēvics, Inķis — E. Zile, Matilde — L. Bērziņa.

daudz tiecās pēc dzīves atveida, kā pēc kaislību un dramatisko kolīziju padziļināta atseguma.

Šai pašā virzienā tiecās Felicita Ertnerē, ilggadīgā Dailes teātra kustību konsultante, kad viņa 1937. gadā debiēja kā patstāvīga režisore, iestudējuma poļu rakstnieka Juzefa Blizinska lugu «Pans Damazijs». Šai līnijā iekļaujas arī Kārļa Veica iestudējums — lietuviešu rakstnieka Kazimira Biņķa drāma par skolu jaunatni «Jaunaudzē».

Tieksme psiholoģiski padziļināt tēlus bija nozīmīgs pretspars vispārējai buržuāzisko aprindu nosliecei uz vieglu izklaidēšanos, dekoratīvo spožumu, īstenības izskaistinājumu, daudzpusīgu raksturu aizstāšanu ar sacildinātiem varoņiem bez pretrunām. Laikmets nebija realismam labvēlīgs, «prominenti» tā laika ideologi atklāti nostājās pret realismu, tāpēc šie sekmīgie Dailes teātra mākslinieku meklējumi, vēsturiski ņemot, vērtējami vēl jo augstāk.

Tā laika valdošās reakcionārās ideoloģijas ietekmēs bija parādei līdzīgais Raiņa «Krauklīša» fināls Eduarda Smiļģa režijā 1937. gadā. Citādi tas bija rūpīgi sagatavots plaša vēriena iestudējums par tautas cīņu pret apspiedējiem; tas liecināja par Eduarda Smiļģa neatlaidīgajiem meklējumiem atrast monumentālu, skaidru skatuves formu Raiņa lieldarbiem. Irmas Laivas personā Eduards Smiļģis (kas tēloja Ventu) ieguva teicamu partneri, kas piešķīra Magones tēlam heroisku tonusu.

Labi apmeklētais Dailes teātris tai laikā varēja ieguldīt lielākus līdzekļus inscenējumos. Eduards Smiļģis kopā ar Oto Skulmi un Frici Lepni veidoja iespaidīgu izrāžu ārējo formu. «Krauklīša» un citās izrādēs aktrises nēsāja skaistus tērpus, kas šūti no laba materiāla, tāpat dekorācijas un viss pārējais uz skatuves bija solīdi un gaumīgi pagatavots. Visam tam bija pozitīva estētiska vērtība, taču nevar neredzēt to, ka te izpaudās arī laikmetam raksturīgā tieksme pēc reprezentatīvā, pat pompozā. Izrādēs vajadzēja apliecināt skaļi pausto apgalvojumu par buržuāziskās valsts uzplaukumu un labklājību.

Starp latviešu autoriem, ar kuriem Dailes teātris tais gados sadarbojās, bija Jānis Grots, Vilis Lācis, Voldemārs Zonbergs, Mārtiņš Ziverts u. c. Viņi deva teātrim rindu jaunu oriģināllugu, starp kurām ir Viļa Lāča «Bāka uz salas» (1937). Jaunā aktrise Alma Ābele tanī sekmīgi tēloja Benitas lomu.

Panākumus guva Mārtiņa Ziverta luga «Āksts»¹ Kārļa Veica veiksmīgā režijā. Rūgtais stāsts par radoša gara likteni sabiedrībā, kas to nesaprot un nespēj novērtēt, un cildinājums skatuves mākslai atrada izrādē spilgtu izskaņu. Bija trāpīgi uztverta kopnoskaņa, bija vairāki izcili aktieru sniegumi: Augusta Mitrevica rūgti nopietnais «āksts» Džigs, Lilitas Bērziņas kaisli traģiskā Melnā Mērija, Artūra Filipsona taukais liekulis puritānis Falstafs, Irmas Laivas cildeni sirdsskaidrais Kendels, pašaizliedzīgā mīlētāja, Viljama Šekspīra darba biedrene.

No Mārtiņa Ziverta Dailes teātris saņēma vēl rotalīgā fantāzijā dzimušo «Trako Juri» par viduslaiku Rīgu.

Pasaules klasika arvien vēl palika obligāta Dailes teātra repertuāra sastāvdaļa, lai gan to neizrādīja vairs tik daudz kā pirmajā gadu desmitā.

Pirmais klasikas iestudējums, sākot jauno sezonu pēc Ulmaņa apvērsuma 1934. gadā, bija Šekspīra «Jūlijs Cēzars»² Eduarda Smiļģa režijā. Izrāde ieguva politisku atbalsi. Pirmais liela stila inscenējums pēc diktatūras nodibināšanas rāda diktatora bojā eju! Augstākajām fašistiskās valsts aprindām tas likās gaužām nepiemēroti, pat aizdomīgi. Bija jāapsver, vai skatītāju prātos nevar rasties nevēlami, pat bīstami secinājumi. Izrāde būtu jāaizliedz. Bet tas liktos pārāk uzkrītoši: kā nekā — Šekspīrs. Teātrim šis iestudējums radīja lielas nepatīkšanas, bet atklātībā nekas neizpaudās, — lai nepievērstu īpašu uzmanību nepatīkamajam gadījumam, lai ļautu izrādei pēc laika klusu pazust no repertuāra. Kad teātra jaunā administrācija stingrāk iesēdās seglos, tā repertuāra jautājumus kārtoja uzmanīgāk.

Pēc trim gadiem Eduards Smiļģis atkal atgriezās pie Šekspīra, izvēlēdamies savai 30 gadu skatuves darba jubilejai traģēdiju «Otello»³, ko pirmoreiz viņš bija inscenējis teātra sākuma periodā. Spilgtajai 1937. gada izrādei bija uzspiests liela aktiera un inscenētāja nobriedušas meistarības zīmogs. «Otello» iestudējums uzskatāmi nodemonstrēja augsto māksliniecisko līmeni, kādu Dailes

¹ Pirmizrāde 1938. g. 28. janvārī. Viljams Šekspīrs — H. Zommers.

² Pirmizrāde 1934. g. 18. oktobrī. Cēzars — E. Smiļģis, Bruts — A. Filipsons, Antonijs — E. Zīle, Kasks — N. Mūrnieks. 15 izrādes.

³ Pirmizrāde 1937. g. 23. novembrī. Otello — E. Smiļģis, Desdemona — L. Bērziņa, Jago — K. Veics, Emīlija — I. Laiva.

teātris tolaik bija sasniedzis, pierādīja kolektīva lielās radošās potences.

Nākamajā sezonā Eduards Smiļģis vēlreiz atgriezās pie sev ļoti tuvas lomas — Pēra Ginta, trakgalvja un fantastā. Ibsena «Pēra Ginta» romantiski trauksmainajā izrādē 1939. gadā Eduards Smiļģis atkal pierādīja gan savu gadu gaitā izveidojušos inscenētāja un aktiera prasmi, dziļāku kļuvušo satura uztveri, gan arī Dailes teātra izaudzinātās aktieru saimes lieliskās spējas. Daudziem skatītājiem šķita, ka viņi redz gandrīz vai ideālu Ozes (Alma Ābele), Solveigas (Lilita Bērziņa), Pogu lējēja (Edgars Zile) atveidu. Īpaši dziļu iespaidu atstāja Ozes nāves aina ar Smiļģa un Ābeles smalkjūtīgo, emocionāli piesātināto kopspēli.

1939./40. gada sezonā Dailes teātris sniedza divus liela stila klasisku traģēdiju inscenējumus: Jāņa Munča režijā un dekorācijās Frīdriha Šillera «Orleānas jaunavu» un Eduarda Smiļģa inscenējumā Gētes «Faustu».

«Fausta» izrāde ir nozīmīga Eduarda Smiļģa biogrāfijā: Fausts ir viņa pēdējā loma. Turpmāk lielais mākslinieks strādā vairs tikai kā inscenētājs.

30. gados Dailes teātrim ir kupls, spilgtiem talantiem bagāts aktieru kolektīvs, kas ilggadīgā neatlaidīgā darbā saliedējies un izkopenis savu spēles stilu.

Dailes teātra mākslinieciskais vadītājs Eduards Smiļģis (1886—1966)¹ ir arī šā teātra pirmais un vadošais aktieris. Staltais augums, spēcīgā, labskanīgā basa balss, versmainais temperaments — tie ir dabas dotumi, kas padara viņu īsti piemērotu varoņu lomām. Vistuvākie viņam romantiski trauksmainie varoņi, nemierpilnie meklētāji, fantasti. Smiļģis ir viens no īstākajiem romantiķiem latviešu teātrī. Kā teātra vadītājs varēdams pats sev izvēlēties repertuāru, viņš spēlē ļoti daudz un neremdināmās radīšanas alkās tiecas izdzīvot nacionālās un pasaules dramaturģijas dižo varoņu mūžus. Viņa skatuves tēlu virknē ir Raiņa, Aspazijas, Blaumaņa, Šekspīra, Šillera varoņi; Pērs Gints, dons Kihots, Figaro, Kreislers, Dantons,

¹ V. Grēviņš. Eduards Smiļģis. 1956.

Mirabo, Monte Kristo, Gēsta Berlings. Šo tēlu galeriju ievada Raiņa Indulis un noslēdz Gētes Fausts.

Smilģa tēlošanas veidā 20 gadu laikā vērojama evolūcija. Sākumā aktiera darbā izpaužas stipra stilizācijas tieksme un vairīšanās no dabiskuma; sevišķa uzmanība pievērsta kustībai, tās ritmam, plašiem žestiem, plastiskām pozām, pantomīmiskajam elementam. Ar laiku Smilģa spēles veids kļūst dabiskāks un vienkāršāks, psiholoģiski dziļāks un niansētāks. Piecdesmit četru gadu vecumā, nospēlējis veco Faustu, kas kļuvis jauns, Smilģis pārtrauc savas aktiera gaitas.

Vecākais Dailes teātra aktieris ir Gustavs Žibalts (1873—1938)¹, kas ieguvis plašu popularitāti jau Jaunajā Rīgas teātrī. Šī popularitāte ir pelnīta: Žibalts ir aktieris ar spilgtu talantu, apbrīnojams aktierisku atradumu, trāpīgu un spilgtu raksturojumu meistars, kas pat epizodiskā lomā spēj sniegt pārsteidzošu, neaizmirstamu iespaidu. Viņa aktiera māksla ir reālistiska, bet ar stipru tieksmi pēc asas, kāpinātas teatrālas izteiksmības. Komēdijās viņa spēle nereti ietiecas groteskā. Šī īpatnība palīdz reālistam Žibaltam kļūt par īstu Dailes teātra aktieri un izdzīvot līdzī šā teātra attīstības peripetijas, dodot ievērojamu ieguldījumu teātra sasniegumu pūrā.

Žibalta repertuārs savā laikā bija plašs un daudzveidīgs, bet tad ar gadiem tas arvien vairāk un vairāk ierobežojās raksturkomikas lomās. Pārciestās slimības atstājušas smagas sekas, kādreiz staltais augums vairs nav lokans, gaita kļuvusi nebrīva, balss ielauzta. Bet pat šos fiziskos trūkumus aktieris prot pārvērst par skatuiskas izteiksmes palīgiem.

Rakstnieks Jānis Plaudis aktiera pēdējos mūža gados pierakstījis viņa vārdus: «Ja kaut ko esmu sasniedzis, tad to esmu sasniedzis ar pusi sava dzīvā cilvēka, jo mana otrā puse sen mirusi. Jau bērnībā liktenis (baku sērga) izdūra man vienu aci un sabojāja vienu ausi, bet ar to nepietika, viņš atņēma man arī vēl kājas un tad mani palaida uz skatuves — lai spēlēju. Es cīnījos, cik spēju, un — guvu panākumus. It visas manas lomas esmu spēlē-

¹ A. Upīts. Gustavs Žibalts. 1923. Arī Kopoti raksti, 18. sēj. 1952. — A. Mihelsons. Gustavu Žibaltu atminoties. «Teātris un Dzīve», 1959, 353.—365. lpp.

jis bez sufliera, jo uzmanību vienmēr vajadzēja pievērst kājām; ik solis apdomāts, iepriekš apsvērtā katra kustība... un tad dot izteiksmi, būt kontaktā ar publiku... Es to izturēju. Bet tā bija traģiska cīņa.»

Andrejs Upīts, raksturodams Žibalta talanta savdabību, kādreiz teicis: «Viņa komisko tēlu vai tipu allaž caurstrāvo dzelīga satīra vai pat sarkasms. Tāpēc vislabāk viņš sajūtas sociālā komēdijā un it sevišķi tādā, kur viņam padod nagos tipu, kas pilnīgi pretējs viņa paša cilvēciskai dabai, dzīves veidam un pārliecībai. Un tāds ir paēdušais, apmierinātais, stupīdais mietpilsonis. Savu idejiski ienīstamo tipu viņš ārkārtīgi mīl kā mākslinieciski atveidojamu objektu. Viņš izseko tam pa ielu, krogā nosēstas viņa tuvumā, mājā novēro viņa ģimenes attiecības un apstākļus — neviens cigāra aizkurinājums, neviena poga viņa nelaimīgajam upurim nepaliek neaplūkota un skatuves atveidā neparādīta.»¹

Dailes teātra saimē asprātīgais zobgalis, bezrūpīgais bohēmietis un spožais mākslinieks ir milēts un cienīts. Ne velti viņa krūšutēls līdzās Smilģa tēlam šodien rotā Dailes teātra foajē.

Otrs ievērojams Dailes teātra komēdiju aktieris Arveds Mihelsons (1886—1961)² pirms pirmā pasaules kara strādāja Interimteātrī pie Pētera Ozoliņa un Reinholda Veica, tad kara un revolūcijas gados strēlnieka šineli izstaigāja tālus kara ceļus, spēlēja strēlnieku teātros, vadīja režiju. Reti ir aktieri ar tik saulainu humora izjūtu, kāda piemita Arvedam Mihelsonam. Par to skatītāji viņu mīlēja. Kad kādā lugā gadās Mihelsonam spēlēt kopā ar Žibaltu, tad viņu epizodes kļūst par liksmas baudas pilniem svētku brīžiem (Dzērvēne ar Ķīseli Šekspīra komēdijā «Liela brēka, maza vilna»). Iezīmīgi tēli ir viņa Pietuka Krustinš «Mērnieku laikos» un Sančo Pansa «Donā Kihotā», skatītāju smieklus apšalkts dzīvo uz skatuves viņa Viljams angļu rakstnieka Tomasa komēdijā «Čarļa krustmāte». Mihelsons ir arī rakstnieks ar pseidonīmu Rutku Tēvs, un Dailes teātris izrāda viņa romāna «Dumpīgā Rīga» dramatisējumu.

¹ A. Upīts. Divas jubilejas jeb romantisms un reālisms latviešu teātrī. «Domas», 1929, 2, 154. lpp.

² E. Bērziņa. Arveda Mihelsona darbīgais mūžs. «Teātris un Dzīve», 1965, 231.—241. lpp.

Vadošā Dailes teātra aktrise līdz 30. gadu sākumam ir Emīlija Viesture (1891—1947)¹. Būdama Dubura audzēkne, viņa sāka skatuves gaitas priekš pirmā pasaules kara Jaunajā Rīgas teātrī, neilgu laiku bija Nacionālajā teātrī, bet savu īsto darba vietu atrod Dailes teātrī, kur viņas daudzpusīgais talants atraisās pārsteidzoši ātri un krāšņi. Gandrīz ik iestudējumā viņa tēlo lielu lomu, viņas darba slodze ir pārmērīga, bet Viesture to veic liksmā jaunrades spēku pārplūsmē. Viņa ir īsta Dailes teātra aktrise ar atraisītām, graciozām kustībām, lidojošu gaitu, dzirkstošu spēles prieku, nemaldīgu māksliniecisku taktu. Starp viņas daudzajām lomām tragēdijās izceļas Esmeralda «Parīzes Dievmātes katedrālē», Elizabete «Donā Karlosā», Maija Raiņa «Milā stiprākā par nāvi» u. c., bet komēdijā — Goldoni jautrās varones, Blaumaņa Mazbērzu māte utt.

Emīlu Maču (1892—1958)² Duburs gatavoja varoņu lomām un priecājās par jaunā aktiera piemērotām dotībām. Bet pirmā pasaules karā Tīreļpurvā latviešu strēlnieku Maču smagi ievainoja kājā, un par varoņlomām vairs nebija ko sapņot. No 1921. gada līdz mūža beigām Emīls Mačs ir Dailes teātra aktieris, strādā arī par pedagogu un režisoru, būdams paraugs aktiera ētikas ziņā. Dubura skolots skatuves runas mākslā, viņš savukārt to mācījis daudziem jaunajiem Dailes teātra aktieriem. Emīla Mača skatuves tēli izcēlās ar labu lugas un cilvēka personības izpratni, rūpīgu izstrādājumu. Izcilāko sasniegumu skaitā ir Žans Valžāns Igo «Nožēlojamos» un Aklais Raiņa «Spēlēju, dancoju».

Revolūcijas laikā sācis savas skatuves gaitas Herberts Zommers (dzim. 1895. g.), kura mākslinieciskā personība nobriest 20. gados Dailes teātrī. Sevišķi labi viņam padodas aristokrātu un intelligentu lomas. Kur literārais materiāls to atļauj, viņš tās prot iekrāsot ar vieglu, nepiespiestu komiku.

Tāpat revolūcijas laikā sācis pārbaudīt savas spējas uz skatuves toreizējais latviešu strēlnieks Kārlis Pabriks (dzim. 1898. g.), kas pārnāca uz dailinieku saimi no Na-

¹ V. Grēviņš. Emīlija Viesture. «Teātris un Dzīve», 1961, 417.—435. lpp.

² L. Dzene. Gaitas gājējs. «Teātris un Dzīve», 1970, 121.—134. lpp.

cionālā teātra. 20. gadu beigās Pabliks izvirzās populārāko tā laika Dailes teātra aktieru pulkā. Sevišķi labi panākumi viņam ir dziesmu spēlēs, kurās atklājas mākslinieka vokālās dotības un šarmantā iznesība. Slavenajā «Trejmeitiņu» izrādē viņš ir Šobērs, Brehta «Trīsgrašu operā» — Mekijs Fiskars. Pablika lomu klāsts ir ļoti plašs, daudzveidīgs, kas tālāko attīstību rod turpmākajā Dailes teātra darbības periodā.

No nepieredzējuša iesācēja par izcilu mākslinieku Dailes teātrī izauga Augusts Mitrēvics (1898—1964). Visraksturīgākā Augusta Mitrēvica talanta iezīme ir skumji grūtsirdīgā, rūgtā, pat traģiskā pieskaņa viņa komiskajos tēlos. Ar to Mitrēvics kļūst par izcilu traģikomisko lomu nozares aktieri. Augsti izkopta ir šā aktiera kustību ekspresija, pantomīmiskā spēle. Viņš prot trāpīgi uztvert rakstura kodolu un, izejot no tā, veidot pārliecinošu skatuves tēlu. Ar daudzām savām lomām viņš uzskatāmi risina «mazā» cilvēka tēmu. Mitrēvics ir pirmais Šveika lomas tēlotājs latviešu teātrī. Izcilas lomas viņam ir Ērenburga drēbnieks Laziks («Lazika vētrainā dzīve»), Jaunsudrabiņa Invalids («Invalids un Ralla»), Zivert Džigs («Āksts»), Alunāna Klumpočs («Džons Neilands») un Kārlis Krūmiņš («Seši mazi bundzinieki»), Vulfā Bumbieris (Svētki Skangalē). 30. gados Augusts Mitrēvics, tolaik jau aktieris ar augsti izkoptu meistarību, pieder pie izcilākajiem toreizējiem latviešu teātra māksliniekiem.

Arī Kārlis Veics (dzim. 1902. g.), aktiera Reinholda Veica dēls, izaug Dailes teātrī, kur viņš jau 20. gadu otrā pusē, būdams vēl ļoti jauns, iekaro sev vietu vadošo aktieru rindā. Veics ir spilgts un daudzpusīgs raksturotājs. Kā publikas mīluli režija pievilcīgo aktieri nereti nodarbina arī mīlētāju lomās (Romeo), lai gan tās ir tālākas viņa īpatnībai. Sevišķi ievērojama ir Kārļa Veica prasme veidot negaidīti izteiksmīgas maskas un atrast raksturam atbilstošu ārējo veidolu. Par izcilu sasniegumu uzskatīts viņa hercogs Alba «Donā Karlosā», Geslers «Vilhelmā Tellā», Svešzemnieks «Krauklītī». 30. gados Kārlis Veics gūst panākumus arī režijas darbā.

1921./22. g. sezonā Dailes teātra programmās masu skatu dalībnieku un dejotāju garajos sarindojumos parādījās jaunu meiteņu vārdi: «Bramberg E., Bērziņa L., Žvīgule L.» Sākās triju izcilu mākslinieču skatuves gaitas. Divus gadus

vēlāk no Zeltmata kursiem viņām piebiedrojās jaunā aktrise Austrā Baldone (1898—1971)¹. Viņu izaugsme nesaraujami saistīta ar Dailes teātra meklējumiem un jauna stila izkopšanu. «Sapnī vasaras naktī» Baldone ir daiļā Titanija, «Skroderdienās Silmačos» Auce utt. Kā laba dziedātāja viņa saņem daudz lomu dziesmu spēlēs un piedalās «Trejmeitiņās» u. c. populārās tā laika izrādēs.

Elvīra Bramberga (dzim. 1902. g.) izvirzījās ātri. Pēc savām dotībām viņa bija labi piemērota meiteņu un zēnu lomām, un jau pirmajā sezonā viņa jauki nospēlēja Kozetes lomu V. Igo «Nožēlojamos»; nedaudz vēlāk viņa bija Ieviņa «Skroderdienās Silmačos». Par Brambergas Kozeti kritika rakstīja: «No viņas plūda bērna dvēseles dzidrums aizkustinoši trauslā ārējā formā, radot pilnīgu bērna ilūziju izskatā un balsī.» Pēc pāris sezonām viņa jau spēlēja centrālo lomu — Sprīdīti. Pievilcīgā jaunā aktrise diezgan drīz atklāj savu plašo iespēju diapazonu. Elvīra Bramberga labi dzied, un, kad Dailes teātris sāk izrādīt dziesmu spēles, viņa tanīs tiek izvirzīta galvenām lomām. Hannerle «Trejmeitiņās», Vijolīte «Monmartra vijolītē» un daudzas citas lomas padara Brambergu ļoti populāru.

Jānis Sudrabkalns kādā recenzijā raksta par viņu: «Desmit gadu laikā jaunā meitene, kas tikko bija atstājusi skolas solu, kļuvusi brīnišķīga māksliniece, kuras vārds vien jau izraisa Dailes teātra apmeklētāju sejā laimīgu smaidu, jo šis vārds saistīts ar kaut ko gaišu, burvīgu, kas ļauj atbrīvoties no smagās matērijas, no ikdienas.» Sudrabkalns šai recenzijā runā par Elvīru Brambergu Vijolītes lomā un piemin viņas smalko šarmu, valšķīgo smaidu, zēnisko draiskulību, gaišo humoru un maigo lirismu, grāciju un sievišķīgumu, labo dziedājumu.²

Lilītas Bērziņas (dzim. 1903. g.)³ spožā un dziļā talanta pilnība atklājās lēnāk. Kopš 1922. gada būdama Dailes teātra jauno meiteņu pulkā, dejodama, tēlodama elfas un princešu pavadones, iesācēja bieži piesaista sev

¹ M. Sila. Personības skaistums. «Teātris un Dzīve», 1969, 130.—144. lpp.

² С. [Я. Судрабкалн]. Десятилетний юбилей Эльвиры Брамберг. «Фиалка Монмартра» в Дайлес-театре. «Сегодня вечером», 1934, 110. Tulkojumā Kopotu rakstu V sēj., 1960, 596.—597. lpp.

³ J. Markulāne. Lilīta Bērziņa. 1961.

skatienu ar savu daiļo parādību, smuidro, lokano stāvu, dzidro acu skatienu. Vēl 1930. gadā kritika raksta par Lilitu Bērziņu: «Viņas talants nav tik spilgts, cik viņas ārējā parādība daiļa, savā jaunavīgā grācijā spējīga sniegt lielu estētisku baudījumu. Tas viņu it dabiski izvirza un nosaka viņas nepieciešamību attiecīgā lomu kategorijā.»¹ Par interesantāko un mākslinieciski vērtīgāko Lilitas Bērziņas tēlojumu līdz tam tiek minēta Lote vācu joku lugu ražotāju Arnolda un Baha jautrajā niekā «Vecais Ādams». «Tā ir institūta pusaudze, kas pašlaik vērsās jaunavā. Māksliniecei ir izdevies neparasti raksturīgi uztvert šā pārejas laikmeta psihi zīmīgo ārējo izpaudumu, apvienojot zēniski skuķīgo ar kautri jaunavīgo reizē groteskā un sievišķīgi maigā tēlā.»

Bet paiet pavisam neilgs laiks, un pārsteidzošā kārtā atklājas, ka jaunās aktrises diapazons ir daudz, daudz plašāks. 30. gados strauji, ar negaidītu, tīri eruptīvu spēku izlaužas uz āru jaunās aktrises līdz tam nepazītās talanta iespējas. Kā aizraujošai ainai skatītāji sekoja Lilitas Bērziņas talanta krāšņajam uzplaukumam.

1932. gadā jaunā skaistule pārveidojas groteski komiskā vecenē ar spiedzīgu balsi. Tā ir Pēterene Janševska «Dzimtenē» — neparasti spilgts komisks tēls.

1933./34. g. sezonā Lilitas Bērziņas rokās pāriet galvenās lomas. Viņa ir Viola «Divpadsmitajā naktī», Gaida «Iedzimtajā grēkā», Asnate «Jāzepā un viņa brāļos». Liels sasniegums ir eleganti aukstās, zilbinoši skaistās un nežēlīgās Rallas tēls «Invalidā un Rallā». Nākamajā sezonā viņa apbur ar graciozo, smalko grāfieni «Figaro kāzās». Skatītāji nu viņu pazīst kā spilgtu raksturotāju, kā dzirkstošu komēdiju aktrisi un arī liegi lirisku mākslinieci.

Nākamajās sezonās Eduards Smilģis inscenē dažas klasiskas traģēdijas, un Lilita Bērziņa ir apburoša donna Sola «Kastīliešu godā», Dezdemona traģēdijā «Otello». Ziverta «Ākstā» pārsteidz viņas dziļi tvertais Melnās Mērijas tēls. Apburošs meitenīgs svaigums un dvēseles dzidrums ir viņas Solveigai «Pērā Gintā». Tad nāk grūta pārbaude — daudzpusīgajai aktrisei jāspēlē pirmoreiz varones loma heroiskā traģēdijā — Orleānas jaunava. Aktrisei izdodas sasniegt varoņtēlam nepieciešamo pacēlumu. Ir pavērts

¹ Rakstu krājumā «Dailes teātra desmit gadi». 1930, 100. lpp.

vēl viens ceļš, kas ved tālāk uz Spīdolas lomu «Ugunī un naktī» padomju varas laikā.

Kad Eduards Smilģis 1940. gadā spēlēja savu pēdējo lomu — Faustu, Lilita Bērziņa ir Grietiņa. Viņu divspēle veido mirkļus, kas ir augstas uzslavas cienīgi. 30. gados Lilita Bērziņa ir izaugusi par vienu no lielākajām latviešu skatuves māksliniecēm.

Lilija Žvīgule (dzim. 1902. g.)¹, sākusi savas skatuves gaitas masu skatos un dejās, drīz vien atklāj lielas raksturotājas spējas, un 1925. gadā viņa jau ir Trīne Rūdolfa Blaumaņa «Trīnes grēkos». Ievērojams solis uz priekšu tiek sperts ar «pestīšanas armijas» darbinieces Spodras tēlu Andreja Upīša komēdijā «Apburtais loks». Žvīgule arī epizodiskajās lomās pievērš sev uzmanību ar dedzīgo temperamentu, drošo drastiskumu, izcilu raksturošanas prasmi. «Dzimtenes» izrādē Tēvīnes lomā viņa dalās panākumos ar Lilitu Bērziņu, un kritika atzīst, ka šai lomā Žvīgule radījusi lielisku tenkotājas tipu. Aktrises raksturotājas talanta plašums parādās tik atšķirīgās lomās, kādas ir vecā Vitiķene «Nogrimušajā zvanā» un kairi pāvedinošā Dovres meita «Pērā Gintā», ko aktrise spēlēja drīz vien pēc otras. Lilijas Žvīgules spējas pilnu izpausmi gūst padomju teātrī.

20. gadu vidū Dailes teātrī sākas Rūdolfa Kreicuma (1900—1971) skatuves dzīve. Teātrim viņš ir ļoti noderīgs spēks, tiek daudz nodarbināts un pamazām izaug par izcilu raksturotāju. «Skroderdienās Silmačos» Kreicums ir Pičuks, «Ugunī» — Akmentiņš, «Jāzepā un viņa brāļos» — Levījs utt.

No Dailes teātra kursu (I studijas) absolventu pulka visaugstāk sniedzas Artūra Filipsona (1906—1950)² attīstības ceļš. Pēc daudzām veiksmīgi nospēlētām epizodiskām lomām un lomiņām — strādniekiem, jūrniekiem, lauku puisiem, kalējiem, sulaiņiem, zagļiem, kļaidoņiem, kareivjiem, mūkiem, velniem, galminiekiem utt. — apdavinātais aktieris, kam bija vīrišķīgs, spēka pilns augums un skanīga basa balss, arvien biežāk saņēma atbildīgus uzdevumus. 1930. gadā «Induļa un Ārijas» iestudējumā

¹ B. Gudriķe. Spilgtu krāsu meistare. «Teātris un Dzīve», 1964 153.—174. lpp.

² L. Akurātere. Artūrs Filipsons. 1970.

Smilģis, pats būdams Indulis, jau uztic Filipsonam sava pretspēlētāja Mintauta lomu. Filipsons ir Bruts «Jūlijā Cēzarā» un pierāda savas spējas klasiskajā tragēdijā. Sašņiegums raksturkomikas plāksnē ir Falstafs Mārtiņa Zīverta «Ākstā». Dailes teātri ir izaudzis liela vērīena skatuves mākslinieks, kas pēc dažiem gadiem iemiesos Lāčplēsi.

No šīs pašas studijas beidzējiem visu savu darba mūžu (35 gadus) ar Dailes teātri saistīta Benita Ozoliņa (dzim. 1903. g.). Sirsnīgā jaunā aktrise ir Raiņa Dina, Briģaderes Sniedze, apliecina savas spējas arī raksturlomās. Tāpat viss mūžs ar Dailes teātri saistīts šīs studijas absolventam Albertam Miķelsonam (dzim. 1900. g.), daudz nodarbinātam raksturlomu tēlotājam.

1930. gadā dailinieku saimē ienāk Ernesta Feldmaņa teātra kursu absolvente Irma Laiva (dzim. 1909. g.). Sākumā viņa daudz nodarbina sīkās lomās, bet tad režija sāk uzticēt jaunajai aktrisei arī lielas lomas, kurās I. Laiva piesaista uzmanību ar temperamentu, spraigo emociju, kustību grāciju, balss labskaņu, nopietno iedziļināšanos tēlā. 30. gadu otrā pusē Irmāi Laivai ir lieli un pelnīti panākumi tādās lomās kā Magone Raiņa «Krauklītī», Kristīne Blaumaņa «Ugunī», Kendels Zīverta «Ākstā».

Kad 1934. gadā fašistiskā vara Latvijā likvidēja Strādnieku teātri, dailinieki uzņēma savā saimē dažus tā aktierus, tai skaitā vienu no vadošajiem — Edgaru Zīli¹. Viņš drīz vien pilnīgi iesaistījās jaunajā kolektīvā un izvirzās redzamā vietā Dailes teātra aktieru vidū. Nedalītu atziņību mākslinieks iegūst jau pirmajā lielajā lomā — Marks Antonijs Šekspīra «Jūlijā Cēzarā». Prieku sagādā viņa tēlu daudzveidība gan drāmā, gan komēdijā: Inķis «Pazudušajā dēlā», Himmelmanis «Sešos mazos bundziniekos», titulloma Zīverta «Trakajā Jurī», iespaidīgais Pogu lējējs «Pērā Gintā» utt.

No Strādnieku teātra pārnāca arī Leonīds Leimanis (dzim. 1910. g.) — atjautīgs, izdomas bagāts aktieris (Andžs «Pazudušajā dēlā» u. c.) un Olita Starka-Stendere (1906—1953) — apdāvināta, nopietna māksliniece. Jau agrāk uz Dailes teātri bija pārnācis Edgars Jēkabsons (1908—1937), kas 1936. gadā devās uz

¹ B. Šīra. Dzīves daudzveidības attēlotājs. «Teātris un Dzīve», 1961, 255.—296. lpp.

Spāniju, lai piedalītos spāņu tautas brīvības karā. Tur viņš krita kaujas laukā.¹

1937. gadā Dailes teātrī debitē Alma Ābele (dzim. 1907. g.)², inteligenta aktrise, kas uz citām skatuvenēm jau ieguvusi labas mākslinieces reputāciju. Sākas apmēram 30 gadu ilgs nepārtraukts darbs Dailes teātrī. Viņas pirmo darba gadu lomu vidū ir Blaumaņa Kristīne un Ibsena Oze — jaunava ar kvēlo sirdi un mirstošā sirmgalve — abas tik atšķirīgās lomas vienlīdz pārliecinošā sniegumā. Aktrise pierāda, ka viņa labi iederas Dailes teātra saimē un spēj veikt atbildīgus uzdevumus.

30. gados, kā redzam, Eduarda Smilga rīcībā ir spēcīgs kolektīvs, kas izaudzināts un saliedēts ilgā mērķtiecīgā darbā. Nostaiģāts ievērojams gan neveiksmēm, gan panākumiem bagāts meklējumu ceļš. Teātris ir audzis, krāšņi uzplaucis un ar labākajām izrādēm dziļi iesakņojies savā tautā. Lielām iespējām bagāts, nobriedis nopietnai, saturīgai mākslai, tas sagaida padomju varas atjaunošanos Latvijā 1940. gadā.

¹ Rakstu krājums «Latvijas cīnītāji Spānijā». 1966, 530.—534. lpp.

² V. Hausmanis. Alma Ābele. «Teātris un Dzīve», 1960, 281.—310. lpp.

STRĀDNIEKU TEĀTRIS

Teātris ar šādu nosaukumu pastāvēja Rīgā 1926.—1934. g. Kad dažās Latvijas pilsētās radās līdzīgi teātri, tas tika saukts par Rīgas Strādnieku teātri. Tā darbība noritējusi saasinātu politisku pretišķību un cīņas apstākļos.

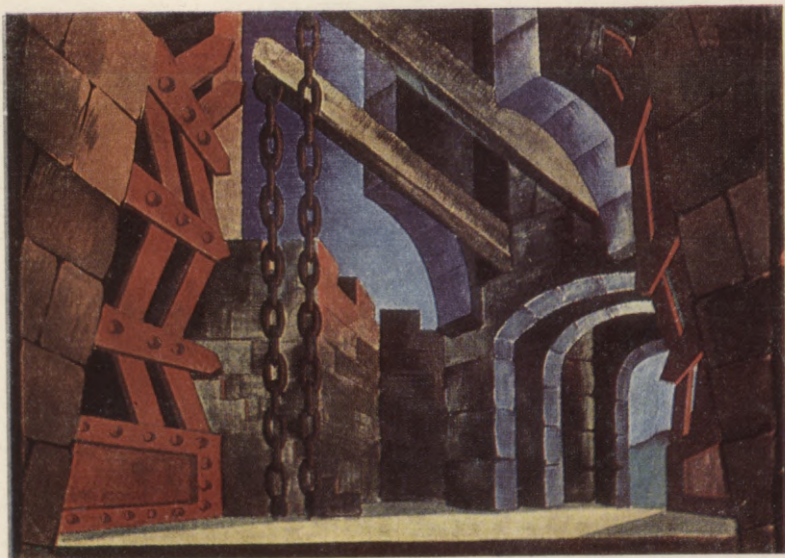
Strādnieku teātris dibināts pēc sociāldemokrātiskās partijas centrālkomitejas 1926. gada 2. augusta lēmuma¹. Centrālkomitejas loceklis Roberts Dukurs tika izraudzīts par teātra direktoru.

Tolaik reformistiskā sociāldemokrātu partija veica vairākus pasākumus ar nolūku pastiprināt savu ietekmi kultūras dzīvē un līdz ar to darbaļaužu masās. Cīnoties pret nemitīgi pieaugošo komunistu ietekmi strādnieku arodkustībā un kultūras organizācijās, sociāldemokrāti lietoja šķeltniecisku politiku. Viņi sagrāba savās rokās Ārpusskolas izglītības kongresa un Tautas augstskolas vadību. Viņi pārtrauca sadarbību ar kreisajām strādnieku organizācijām tradicionālo ikgadējo masu svētku rīkošanā, un ar 20. gadu vidū notika šķirti Darba svētki, ko rīkoja Rīgas Arodbiedrību centrālbirojs, un Kultūras svētki, ko rīkoja sociāldemokrātu vadītā Tautas augstskola. Pretstatā Rīgas Arodbiedrību centrālbiroja «vajātajam teātrim» tagad tika dibināts sociāldemokrātu vadīts Strādnieku teātris.

Teātra organizatoriskais darbs tika ievadīts strādnieku pretalkohola biedrībā «Apziņa», pie kuras pastāvēja dramatiska studija Jurijs Jurovska vadībā. Jurovskis vēlāk uzsvēra, ka teātra dibināšanas iniciatīva nākusi no pašas studijas, kurā nobriedusi griba kļūt par teātri².

¹ S. Balode. Nevajadzēja noklusēt. «Literatūra un Māksla», 1968, 46.

² J. Jurovskis. Rīgas Strādnieku teātris. «Teātris un Dzīve», 1968, 57. lpp.



H. Likuma dekorāciju meti A. Upīša «Žannai d'Arkai» (1930)
Nacionālajā teātrī un J. Vanaga «Vēja pūtienam» (1933) Strādnieku
teātrī



«Apziņas» priekšnieks bija redzams sociāldemokrātu partijas politiķis. Viņa vadībā sanāca dibināmā Strādnieku teātra padomes pirmā sēde 1926. gada 5. augustā, trīs dienas pēc minētā sociāldemokrātu centrālkomitejas lēmuma. Padomē ietilpa pārstāvji no «Apziņas», sociāldemokrātu partijas centrālkomitejas, reformistisko arodbiedrību centrālbiroja, sociāldemokrātiskās jaunatnes savienības, Tautas augstskolas un tās teātra studijas, Bērnu draugu biedrības u. c. organizācijām. Jaunais dzejnieks Jānis Grots pārstāvēja studentu organizācijas «Zemgalija» un «Klints». Klāt bija arī Rainis, kuru ievēlēja par padomes goda priekšsēdētāju. Raiņa līdzdalība palīdzēja jaunajam teātrim atrast orientāciju, nospraust nopietnus mākslas uzdevumus. Kreisās strādnieku organizācijas padomē nebija pārstāvētas.

Sēdes protokolā ierakstīts: «Paziņo, ka sastādīta trupa, sastāvoša no: 1) partijas trupas pilnā sastāvā (ar 2 vai 3 izņēmumiem), 2) Tautas augstskolas audzēkņiem un 3) Jurovskā vadībā darbojošamies «Apziņas» aktieriem. Kā režisors saistīts Krievu drāmas režisors-aktieris Jurijs Jurovskis.»¹ Jaunā kolektīva kodols bija Jurovskā audzēkņi — jauni mākslas entuziasti, kas uzskatīja skatuvi par savu aicinājumu un ilgojās nest mākslu tautā.

Dibinātāji piešķīra jaunajai mākslas iestādei Strādnieku teātra vārdu, kas skatītājiem varēja saukt atmiņā 1917.—1919. g. revolucionāros teātrus, tādā kārtā mēģinot ieinteresēt teātra darbībā plašas darbaļaužu masas.

Kad dibinājās Strādnieku teātris, Jurovskis ar saviem audzēkņiem bija jau nodarbojies divas ziemas. Studijā mācījās Ģirts Bumbieris, Lonija Karlivāne, Olga Matisone (Aināre), Edgars Zīle u. c. Jurovskis, mācīdams tiem aktiera mākslu, balstījās uz krievu reālistiskā teātra tradīcijām. 1926. gada pavasarī studija sāka sniegt izrādes uz dažādām mazām Rīgas skatuvītēm, iepazīstinot apmeklētājus ar intīmā kamerspēles stilā iestudēto Dikensa stāsta «Circenītis aizkrāsnē» dramatizējumu, kuram pirms gadiem bija sagādājusi slavu Maskavas Dailes teātra I studija.

Sākumā Strādnieku teātris nebija pilnīgi profesionāls, lai gan Jurovskā audzēkņi daļēji bija apguvuši profesio-

¹ Latvijas Strādnieku teātris. [1931] 3. lpp.



Strādnieku teātris

nālās mākslas pamatus. Teātris sāka darbu bez līdzekļiem un algu saviem aktieriem nemaksāja, tāpēc dienā viņi strādāja kādā peļņas darbā. Tikai vēlāk teātris organizatoriski un mākslinieciski nostiprinājās un kļuva pilnā mērā profesionāls.

1926. gada septembrī Rīgas ielās parādījās afiša:

STRĀDNIEKU TEĀTRIS

Tautas namā, Bruņinieku ielā 29—31

Svētdien, 26. septembrī, plkst. 7.30 vakarā

sezonas atklāšana

Izrādis pirmo reizi

B. Šova melodrāmu 3 cēlienos (5 ainās)

SĀTANA APUŠTULIS

Otrdien, 28. septembrī, plkst. 7.30 vakarā

SĀTANA APUŠTULIS

Režisors J. Jurovskis

Dekorators N. Strunke

Sākās jaunā kolektīva pirmie soļi. Drīz ar savu nopietno darbu tas ieguva daudz draugu: savā piektajā sezonā Strādnieku teātris jau pulcināja 45 000 skatītāju.

Teātrim laimējās piesaistīt spējīgus režisorus, kas reizē bija arī labi pedagogi, un šis apstāklis kolektīva izaugsmei bija īpaši svarīgs tāpēc, ka trupa sastāvēja no maz pieredzējušiem jauniem aktieriem un iesācējiem. Strādnieku teātra režisori bija progresīvi mākslinieki, sava darba entuziasti, neatlaidīgi un enerģiski organizatori un audzinātāji, kas netaupīja spēkus, strādādami ar jauno kolektīvu.

No pirmās izrādes līdz pēdējai sezonai Strādnieku teātri par režisoru strādāja Jurijs Jurovskis (1894—1959), vēlākais PSRS Tautas skatuves mākslinieks¹. Gudarais un smalkais reālpsiholoģiskā teātra meistars bija iemantojis autoritāti, un tā auga līdz ar jauniem panākumiem gan aktiera, gan režijas mākslā. Var teikt, ka Strādnieku teātra kolektīvs ir viņa auklējums.

Trīsdesmit gadu vecumā Jurovskis nokļuva Latvijā un sāka strādāt Rīgas Krievu teātri, ar savu talantu drīz iegūdamas lielu popularitāti. 1924. gadā jaunu latviešu teātra entuziastu grupa, kas bija pulcējušies ap Birutu Skujenieci, uzmeklēja Jurovski un lūdza uzņemties viņu vadību. Tā radās Jurovska studija un sākās mākslinieka darbs latviešu skatuves mākslas jomā, kas ar gadiem kļuva arvien plašāks.

Kolektīvs sirsnīgi pieķērās Jurovskim kā smalkjūtīgam cilvēkam, prasmīgam režisoram un pedagogam, mākslas entuziastam, kas darba priekā aizrāva visus sev līdzī. Darbs, ko Jurijs Jurovskis ieguldījis latviešu teātri, vērtējams ļoti augstu.

Jau pirmajā sezonā Strādnieku teātris atrada arī savu otru režisoru Jāni Zariņu. Piederēdams pie tiem inscenētājiem, kas reizē ir režisori un pedagogi, Zariņš bija vērtīgs spēks Strādnieku teātra kolektīvā, kura jaunajiem dalībniekiem vajadzēja audzinātāju, vadītāju un iedvesmotāju. Jānis Zariņš ar savu darba mīlestību, enerģiju, nopietnību, stingro loģiku un prasīgumu, reālistisko darba metodi un māksliniecisko ieceru plašo vērību paveica daudz.

1929. gada rudenī abiem režisoriem un audzinātājiem

¹ Е. Вахрушева. Юрий Юровский. Р., 1957.

piebiedrojās Olga Bormane (1893—1968)¹, arī režisore-pedagogs. Pēc studijām un darba sākuma revolūcijas gados Maskavā Bormane bija strādājusi Liepājā, Daugavpilī un Jelgavā. Strādnieku teātrī viņai atklājās plašs darba lauks. Te viņa strādāja par aktrisi, uzstādamās daudzās lielās lomās, par režisori un pedagogu Strādnieku teātra studijā, kas noorganizējās šai teātrī ieklūdušās Tautas augstskolas studijas vietā. Tāpat kā Jurovskis un Zariņš, arī Bormane balstījās uz krievu reālistiskās mākslas pamatprincipiem. Vasaras brīvlaikā viņa brauca uz Maskavu, sekoja padomju teātra dzīvei, smēlās tanī ierosmes.

Kā Tautas augstskolas studijas pedagogs daudz Strādnieku teātra jauniešu audzinātāju skaitā ir arī Teodors Lācis. Aktieris Kārlis Veics arī bija studijas pedagogs. Pēdējā sezonā Veics saistījās Strādnieku teātrī par režisoru un aktieri, ienesdams vienu otru Dailes teātrī apgūtu māksliniecisku paņēmieni. Pirmajos gados dažas izrādes iestudējuši arī Nacionālā teātra režisori Amtmanis-Briedītis un Feldmanis.

Pirmo Strādnieku teātra izrāžu dalībnieku vidū bija Ģirts Bumbieris, Kārlis Grasbergs, Elvīra Grasiņa, Eduards Jurševskis, Lonija Karlivāne, Olga Aināre (tolaik Matisonē), Kārlis Pente, Edgars Zīle, Aleksandrs Zutis u. c.

Pirmajās divās sezonās kolektīvs strauji paplašinājās. Minētajiem aktieriem piebiedrojās Lūcija Baumanē, Kārlis Bērzs (tolaik Vinters), Teodors Kugrēns, Nikolajs Mūrnieks, Alfrēds Rentovics, Edgars Skuja, Olita Starka-Stendere, Luijs Šmits, Pēteris Vinks u. c. Kādu laiku Strādnieku teātrī strādāja jaunais aktieris Edgars Jēkabsons (Jakobsons). Šā papildinājuma lielākā daļa nāca no Tautas augstskolas studijas.

Nākamajos gados trupā vēl uzņemti Leonīds Leimanis, Arnolds Štāms, Malvīne Ustube, Hermanis Vazdiks u. c. Papildinājumu trupai sāka dot paša teātra studija, kuras audzēkņi piedalījās izrādēs. Tur mācījās Jānis Grantiņš, Ludvigs Bārs, Kārlis Piesis, Marija Mieziņa u. c.

Visi Strādnieku teātra aktieri bija gados jauni, un lielākajai daļai tā bija pirmā skatuve. Kā redzams no minētajiem vārdiem, Strādnieku teātrī izauguši vai sākuši ska-

¹ M. Sila. Māksliniece un aktieru audzinātāja. «Teātris un Dzīve», 1961, 327.—344. lpp.

tuves gaitas daudzi mūsdienu padomju aktieri un aktrises. Strādnieku teātrim kā kadru kalvei ir bijusi izcila nozīme.

Pirmajās trīs sezonās, kad aktieri nesaņēma algu, jaunā teātra darbs pilnīgi balstījās uz mākslinieku entuziasmu, tomēr kolektīvs izturēja, auga un nostiprinājās. Ar 1929. gada rudeni grupa galveno lomu tēlotāju sāka saņemt algu. 1931. gadā no visiem kolektīva locekļiem (ap 55) algu saņēma 17, pie tam alga bija daudz zemāka nekā, piemēram, Nacionālajā teātrī.

Telpas Strādnieku teātrim tika piešķirtas neizskatīgā vienstāva koka mājā Tērbatas (tagad Pētera Stučkas) un Bruņinieku (tagad Sarkanarmijas) ielas stūrī. Sākumā telpas bija pavisam nepiemērotas teātrim, taču ar laiku tika izdarītas nepieciešamās pārbūves. Pirmajās izrādēs publika vēroja trūcīgi iekārtotu skatuvi. Viss vajadzīgais radās ar laiku, teātrim nostiprinoties.

Strādnieku teātra skatuve arī pēc visām pārbūvēm bija samērā šaura un neērta, un šis apstāklis stipri apgrūtināja scenogrāfu darbu. Jaunais gleznotājs — 1925. gadā Mākslas akadēmiju beigušais Herberts Līkums šais apstākļos parādīja daudz talanta un atjautības. Neskatoties uz niecīgajām iespējām, viņš prata radīt visai iespaidīgas skatuves ainas — ne tikai ar gleznieciskiem līdzekļiem, bet arī ar prasmīgu telpisko konstrukciju un gaismojumu. Bez Likuma Strādnieku teātrī strādājuši vēl dekoratori — N. Strunke (atklāšanas izrādē), A. Vilkins, M. Jo.

Lai attaisnotu jaunā teātra eksistenci un pievilktu strādnieku skatītājus, teātra vadītāji meklēja progresīvu repertuāru un uzņēma tanī arī padomju lugas. Tie centās pulcināt ap teātri progresīvos rakstniekus. Andreja Upīša jaunie darbi, padomju autoru un ārzemju revolucionāro rakstnieku lugas, kas atbilda arī režijas centieniem, uz Strādnieku teātra skatuves izraisīja plašu atbalstu skatītājos, piesaistīja teātrim revolucionāri noskaņotos strādniekus. Strādnieku teātra izrādēm sāka rasties tāda atbalss, kas vairs nesaskanēja ar tā sociāldemokrātisko dibinātāju un vadītāju aprēķiniem. Sociāldemokrātiskie politiķi neizlaida grožus no savām rokām, un teātra atkarība no viņiem ir uzspiedusi savu zīmogu Strādnieku teātra darbībai.

Tomēr šā teātra labākās izrādes nesekmēja sociāldemo-

krātiskās partijas reformistisko politiku; tās modināja nemieru ar kapitālistisko iekārtu, protestu un cīņas gribu.

Ap Strādnieku teātri pulcējās jauni progresīvi rakstnieki, kas teātrim tulkoja lugas un rakstīja oriģināldarbus. Jānis Grots bija saistīts ar Strādnieku teātri no dibināšanas dienām, un uz šā teātra skatuves parādījās viņa lugas «Ēnu spēle», «Sveiki brīvā Latvijā!», «Mece-nāti» u. c., Kultūras svētkos Arkādijas dārzā — bufs «Pēdējā interpelācija». Ar teātri sadarbojās jaunais dzejnieks Arvīds Grigulis. Viņš kādu laiku bija valdes loceklis. Kārļa Marksa piemiņas svētkos 1933. gadā Strādnieku teātra aktieri izrādīja Griguļa pirmo dramatisko darbu — viencēlienu «Logs uz priekšpilsētu», kurā galvenā persona ir Markss. Aleksandrs Čaks kopā ar jauno dzejnieku Jūliju Vanagu sarakstīja Strādnieku teātra bērnu izrādēm grotesku «Pusnakts kuģis», Jūlijs Vanags arī lugu «Vēja pūtiens». Dzejnieks Fricis Rokpelnis uzrakstīja dziesmu spēli «Sliežu bīdītājs». Strādnieku teātrim savus darbus deva arī Valdis Grēviņš, Pāvils Gruzna u. c.

No teātra padomes goda priekšsēdētāja Raiņa darbiem Strādnieku teātris izrādīja «Zelta zirgu», «Daugavu» un pēc dzejnieka nāves viņa nepabeigto traģēdiju «Kajs Grakhs».

Vislielāko ieguldījumu Strādnieku teātra oriģinālreper-tuārā devis Andrejs Upīts. Te notika viņa jauno lugu «1905», «Šodien lillā!», «Zirneklis», «Stāsti par mācītājiem» un «Ziņģu Ješkas uzvara» pirmiestudējumi. Bez tam Strādnieku teātris izrādīja komēdiju «Peldētāja Zuzanna».

Pagājuši daudzi gadi, kopš uz Strādnieku teātra skatu-ves pirmoreiz vērās priekšskars Andreja Upīša drāmai «1905», kas ir romāna «Ziemeļa vējš» pārstrādājums dra-matiskā formā, bet vēl vienmēr tā minama kā labākā lat-viešu luga par liesmaino Piekto gadu. Ir nostiprinājies spriedums, ka šis romāns un luga pieder pie revolucionā-rākajiem darbiem latviešu literatūrā buržuāziskās repub-likas laikā. «Tie uzskatāmos mākslas tēlos atdzīvināja tautas masu varonīgo un pašaizliedzīgo cīņu Piektajā gadā, parādīja, cik liels un neuzvarams spēks slēpjas šais masās, atgādināja, ka cīņa vēl nav galā, ka jāsatriec arī jaunais pretinieks — pašmāju buržuāzija. Līdz ar to tie atsauc atmiņā arī 1917. un 1919. gadu. Andreja Upīša darbi palīdzēja darbaļaužu vecajā paaudzē saglabāt neno-

slāpētu revolucionārās ciņas kvēli, bet jaunajā — to iedezināt. Tie neļāva reakcijai iznīcināt lielā Piektā gada piemiņu un dzīvinošo spēku», — tā Andreja Upīša biogrāfs Kārlis Krauliņš novērtē minēto darbu nozīmi¹.

Pulcinādams «1905» izrādēs daudz skatītāju, Strādnieku teātris veica ievērojamu progresīvu darbu. Šis trešās sezonas iestudējums Jāņa Zariņa režijā ar Herberta Likuma dekorācijām deva pārliecinošu liecību par Strādnieku teātra idejisko ievirzi un māksliniecisko briedumu². Izrādē bija jūtams kaislais revolūcijas gada gars. Vērtējot izrādi, Jānis Sudrabkalns rakstīja: «Jānis Zariņš ir radījis spēcīgu pulsējošu skatuves ķermeni, kas elpo un dzīvo.» Kā īpaši sasniegumi atzīmēti Zīles Mārtiņš Robežnieks, Pentes rotmistrs fon Hammers, Mūrnieka baronēns Volfs.

Nākamajā gadā igauņu valodā pārtulkoto drāmu «1905» uzņēma savā repertuārā Tallinas Strādnieku teātris, kuru vadīja režisors Prits Peldross. Jāpiezīmē, ka šis teātris, kas bija pēc sava rakstura un virziena līdzīgs Rīgas Strādnieku teātrim, dibināts tai pašā 1926. gadā. Andreja Upīša drāmas «1905» iestudējums Igaunijā izraisīja skaļu politisku atbalsi. Reakcionārie Igaunijas vācieši pūlējās aizkavēt izrādi. Izcēlās polemika presē, kas atbalsojās pat Vācijas hitleriskajā presē. Peldrossam tomēr izdevās savu iestudējumu parādīt, un luga arī Igaunijā guva vienkāršā skatītāja atsaucību.³

Savu pēdējo sezonu Strādnieku teātris ievadīja ar Andreja Upīša satīrisko komēdiju «Ziņģu Ješkas uzvara» Olgas Bormaness iestudējumā⁴. Teātrim jaunā komēdija bija ievērojams ieguvums: tā ir pats asākais

¹ K. Krauliņš. Andrejs Upīts. 1963, 364. lpp.

² Pirmizrāde 1929. g. 24. martā. Mārtiņš Robežnieks — E. Zīle, Jānis Robežnieks — L. Šmits, Resnais — T. Kugrēns, Vilde — E. Jēkabsons, Zarēns — A. Zutis, Ferlings — A. Rentovics, Brensons — Ģ. Bumbieris, baronēns Volfs — N. Mūrnieks, fon Hammers — K. Pente. 4 sezonās 36 izrādes. Vairākas izrādes notika brīvā dabā Rīgas parkos. Bez tam notika viesizrādes ārpus Rīgas.

³ Sīkāk par to: A. Upīts. Kopoti raksti, 17. sēj., 1951, 260.—264. lpp. — Rakstu krājums «Tautas rakstnieka Andreja Upīša 85 gadi». 1962, 185.—187. lpp.

⁴ Pirmizrāde 1933. g. 9. septembrī. Ziņģu Ješka — E. Zīle, Otilija — O. Bormane, Lonija — M. Ustube, Klūga — A. Zutis, Ludmila — O. Starka-Stendere, barons Volfs — N. Mūrnieks, Jakstiņš — L. Šmits, Uguntiņa — L. Baumanē. 18 izrādes.

darbs latviešu dramaturģijā par buržuāziskās Latvijas lauku dzīvi.

Tobrīd, fašistiskā apvērsuma priekšvakarā, šī asā politiskā satīra buržuāziskajai kritikai nebija pieņemama; tā lūkoja apgalvot, ka «tagadējā lauku dzīve šē rādīta greizā spogulī». Galvenais «varonis» taču ir nodzēries aizsargs un viņa nākamais sievastēvs — budzis. Ar šo darbu rakstnieks un teātris vērsās pret spēkiem, uz kuriem balstījās gatavojamā fašistiskā diktatūra. Pēc Ulmaņa apvērsuma visas Andreja Upīša lugas tika noliegtas, bet kāds apriņķa priekšnieks steidzās notikumiem pa priekšu, un Cēsu apriņķī jau 1933. gadā tiek aizliegts izrādīt «Ziņģu Ješkas uzvaru».

«Ziņģu Ješkas uzvara» ir daudz izrādīta komēdija. Autora nesaudzīgā kritika un spilgtie, savdabīgie tipi devuši iespēju daudziem aktieriem dažādos teātros veidot veiksmīgus skatuves tēlus. Pirmiestudējumā Strādnieku teātrī kā īpaši izdevušies tika novērtēti Edgara Zīles «balbaks» Ješka, kas «smagnēji soļo, lempīgi spriež», Luija Šmita lauku žurnālists Jakstiņš un Nikolaja Mūrnieka noplukušais barons Vols, kas pārdod savu zemi un brauc uz Berlīni pie Hitlera.

Lielu interesi sabiedrībā izraisīja padomju lugu izrādes Strādnieku teātrī. Pavisam teātris 7 sezonās iestudējis 14 padomju lugu. Ne visas šīs izrādes vērtējamās pozitīvi. Gadījās arī tādas, kas padomju dzīvi neparādīja pareizā gaismā. Tas notika gan tāpēc, ka režisori un aktieri, nepazīdami padomju dzīvi, nevilšus pielaida kļūdas, gan arī tāpēc, ka kolektīva jaunradi nemitīgi ietekmēja teātra meņševistiskā vadība un tā tendenciozā informācija par Padomju zemi, ko pauda buržuāziskās Latvijas prese. Zināmi kropļojumi ieviesās tādās izrādēs kā V. Katajeva «Riņķa kvadrātūra» un N. Pogodina «Mans draugs». Toties iestudējumi, kas bija brīvi no kropļojumiem, sniedza skatītājiem dziļus iespaidus.

Ceturtais sezonas atklāšanas izrādei tika izraudzīta Andreja Upīša tulkotā Vladimira Kiršona luga «Slīdes dūn».¹ J. Jurovska režijā tapa viens no vērienīgākajiem un iespaidīgākajiem Strādnieku teātra uzvedumiem.

¹ Pirmiestudējums 1928. g. Maskavā, MGSPS teātrī. Pirmizrāde Strādnieku teātrī 1929. g. 22. septembrī. 23 izrādes.

Pirmoreiz uz latviešu skatuves tika parādīta padomju rūpnīca, socialistiskās industrijas celtniecības darbs, cīņa pret tā kavētājiem. Lugas centrālais varonis ir strādnieks Vasilis Novikovs (aktieris Luijs Šmits), kas tiek iecelts par lielas rūpnīcas direktoru. Krietnajam vienkāršajam cilvēkam rūpnīcas vadītāja darbā sākumā ir bezgala grūti: jāpārvar kolektīva neuzticība, ienaidnieku kaitniecība. Rit pirmā piecgade. Padomju ļaudis iegulda milzīgu entuziasmu un vislielāko piepūli, lai īstenotu nospraustos uzdevumus. Dun sliedes, kas ved uz pirmās strādnieku valsts vareno nākotni.

Nozīmīgākās ainas norit rūpnīcas cehā. «Atveidot šo atmosfēru uz mūsu mazās skatuvītes bija ļoti grūts uzdevums, ar ko tomēr spīdoši tika galā Herberts Likums. Viņš atrada neparasti vienkāršu un asprātīgu paņēmieni: atņēma skatuvei visu tās ietērpu, atkailināja ķieģeļu dibensieni ar lielajiem koka vārtiem, pa kuriem nesa iekšā dekorācijas, un tā reizē «nošāva divus zaķus» — ir padziļināja skatuvi, ir radīja tik patiesu ceha iespaidu, kas nebūtu sasniegts ne ar kādām — pat vissarežģītākajām dekorācijām. Divas augstas kāpnes sānos un ferma augšējo sofītu vietā palīdzēja radīt industriālu atmosfēru.»¹

Izrāde panāca reti sastopamu skatuves un zāles saplūsmi. Kad finālā uz skatuves, dziedot Internacionāli, parādījās strādnieki ar jauno lokomotīvi, kas simbolizē padomju strādnieku uzvaru, skatītājus pārņēma sajūsma, tie piecēlās kājās, un daudzi sāka dziedāt līdzi. Izrāde izvērtās par politisku demonstrāciju.

Kiršona lugas «Sliedes dun» panākumi kāpināja interesi par nākamajiem padomju lugu iestudējumiem un piesaistīja Strādnieku teātrim skatītājus no kreisajām, revolucionāri noskaņotajām aprindām. Mākslinieciski pilnskanīgā izrāde nostiprināja Strādnieku teātra stāvokli profesionālo teātru vidū.

Tās pašas sezonas beigās Jurovskis Strādnieku teātrī iestudēja Borisa Romašova drāmu «Degošais tilts»².

¹ J. Jurovskis. Rīgas Strādnieku teātris. «Teātris un Dzīve», 1968, 64. lpp.

² Pirmiestudējums 1929. g. Maskavā, Mazajā teātrī. Pirmizrāde Strādnieku teātrī 1930. g. 17. aprīlī. Dubravins — Ģ. Bumbieris, Genadijs — L. Šmits, Irīna — O. Bormane, Homutovs — K. Pente, Štange — T. Kugrēns un H. Vazdīks, Jampolskis — N. Mūrnieks, Dubravina sieva — M. Ustube. 13 izrādes.

Šī izrāde tika novērtēta kā nozīmīgs tālāks šī teātra sasniegums.

Laikā, kad lielākajos profesionālajos teātros repertuārā guva pārsvaru vieglas, rotaļīgas komēdijas, izsmalcinātas bezidejiskas salona lugas un operetes, Strādnieku teātris aicināja skatītājus uz politisku drāmu. «Krievijas cīņu atspoguļojums. Nevis slīpēta, izgludināta trausla un nevajadzīga rotaļlietiņa, kādas tagad modē, bet drošs nemierīgās dzīves veidojums. Ne tukšas buduāra tērēšanas, ne māņu mistikas; dārdot un liesmojot rit revolūcija.» Tā sāka Jānis Sudrabkalns savu recenziju par «Degošā tilta» izrādi¹.

«Degošais tilts» rāda buržuāziskās intelligences likteņus Krievijā sociālistiskās revolūcijas un padomju varas laikā. Bagāto galvaspilsētas advokātu, daiļrunīgo tarkški Dubravinu, kas cara laikā dižojies ar «progresīva» darbinieka slavu, revolūcija izsviež kā no laivas. Viņa dēls Genadijs nostājas baltgvaru pusē, bet meita Irina pieslejas revolūcijai. Pirmoreiz uz latviešu skatuves pavērās Lielās Oktobra sociālistiskās revolūcijas un pilsoņu kara ainas. Svarīga loma «Degošajā tiltā» ir Irinas vīram komunistam Homutovam un pilsoņkara cīnītājam latvietim Štangem, ar kura tēlu uz skatuves uznāk latviešu sarkanie strēlnieki.

Tas viss tuvināja lugu skatītājiem. «Tā mums un skatītājiem nebija vis kaut kāda «seno laiku hronika», bet nesen pārdzīvotās pagātnes ainas. Arī galvenā sižetiskā lugas kolīzija — krievu intelligences ģimenes sašķelšanās divās naidīgās nometnēs — bija tuva un pazīstama: ne viena vien tāda ģimene bija arī Latvijā. Tā «Degošais tilts» izvērtās par aktuālu, saviļņojošu izrādi,» atceras režisors Jurovskis². Jaunais dzejnieks Arvīds Grigulis, «Degošā tilta» iespaidu aizrauts, pēc izrādes uzrakstīja dzejoli «Teātrī», kurā aicināja iziet uz ielas un pacelt torņos sarkanos karogus.

Režisors Jānis Zariņš iestudēja Valentīna Katajeva lugu

¹ J. Sudrabkalns. «Degošais tilts» Strādnieku teātrī. «Sociāldemokrāts», 1930, 90. Citēts pēc Kopotu rakstu V sēj., 1960, 492. lpp.

² J. Jurovskis. Rīgas Strādnieku teātris. «Teātris un Dzīve», 1968, 65. lpp.

«Steidzies, laiks!»¹ par Magnitogorskas celtniecību pirmajā piecgadē, par sociālistisko sacensību. Izrāde iepazīstināja skatītājus ar padomju industriālās celtniecības vareno vērienu un straujo tempu, ar padomju cilvēku darba entuziasmu. Toreizējos apstākļos, kad buržuāziskā prese nepareizi apgaismoja padomju dzīvi, tādai izrādei bija liela nozīme. Lielāko lomu — betondarbu vadītāju inženieri Margulisu tēloja Edgars Zīle.

Pēdējā sezonā divas padomju lugas iestudēja režisors Kārlis Veics. Anatolija Gļebova «Inga»² saistīja interesi ar diviem padomju sieviešu tēliem. Inga ir fabrikas direktore, intelektuāli augstu attīstīta, gribā stipra sieviete. Otra ir neskolotā, nomāktā Glafira, kuru vīrs Dmitrijs pamet Ingas dēļ. Glafira atrod sevī spēku, lai, pārvarējusi pazemojumu un nevarību, atgūtu pašcieņu. Ingas lomā pārmaiņus ar Olgu Bormanu uzstājās Paula Baltābola, kas jau pirmajā Strādnieku teātra sezonā kā viesņa bija piedalījusies Jo lomā drāmas «Cerība uz svētību» izrādēs.

Līdzās padomju lugām ievērojamu vietu Strādnieku teātra repertuārā ieguva vācu progresīvo rakstnieku darbi.

Dramaturgs Ernsts Tollers bija piedalījies revolucionārajā cīņā Bavārijā pēc pirmā pasaules kara, par ko izcietis cietuma sodu. Otrās sezonas sākumā Strādnieku teātris izrādīja viņa «Hinkemani» — pirmā pasaules kara invalīda traģēdiju. Piektās sezonas pavasarī Jurovskis inscenēja Jāņa Sudrabkalna tulkoto Tollera lugu «Katlu ugunis»³, kas attēlo vācu kara flotes matrožu nemierus pirmā pasaules kara laikā. Nemieru vadītājus matrožus Reihpiču un Kebisu kara tiesa soda ar nāvi. Bet, kad kara flote saņem pavēli doties jūrā pretī angļu flotei, jūrnieki izdzēs katlu ugunis un pārņem kuģus savā varā. Vācijā sākas revolūcija.

Tollera lugas inscenēšana uz Strādnieku teātra mazās skatuves bija grūts uzdevums, jo 12 ainu darbība norisinās

¹ Pirmiestudējums 1932. g. Maskavas Dramatiskajā (bij. Korša) teātrī. Pirmizrāde Strādnieku teātrī 1933. g. 30. aprīlī. 11 izrādes.

² Pirmuzvedums 1929. g. Maskavā, Revolūcijas teātrī. Pirmizrāde Strādnieku teātrī 1933. g. 31. oktobrī. Inga — O. Bormane un P. Baltābola, Glafira — O. Starka-Stendere, Dmitrijs — N. Mūrnieks.

³ Pirmuzvedums 1930. g. Berlīnē. «Theater am Schiffbauerdamm». Pirmizrāde Strādnieku teātrī 1931. g. 1. maijā. Kebiss — L. Šmits, Reihpičs — H. Vazdiķs. 2 sezonās 20 izrādes.

matroža Raša lomu spēlēja Edgars Zīle. Tā paša gada rudenī Jāņa Zariņa režijā tika izrādīta Frīdriha Volfa drāma «Ciānkālijs»¹, kas rāda nabaga ļaužu postu bezdarba pārņemtajā Vācijas lielpilsētā. Apkopēja Hete (O. Starka-Stendere) un kurinātājs Pauls (E. Zīle), kas mīl viens otru, zaudē darbu un iet bojā.

Strādnieku teātrī izrādīto vācu 20.—30. gadu dramaturgu darbu skaits nav mazais. To starpā ir Kaizera «Gāze», Hāzenklēvera «Laulības slēdz debesīs», Krēdes «§ 218» un «Vai tiesa taisna?», Kesera «Bezdarbs», Štemmles «Cīņa ap sēnalām». Visas tās ir ar sociālu problemātiku.

Vienā laikā ar Nacionālo teātri Strādnieku teātris izrādīja Cukmaiera komēdiju «Kepenikas kapteinis», ko te iestudēja Jurovskis ar Edgaru Zīli Foigta lomā.

Strādnieku teātrī skatītājiem bija iespēja iepazīties ar vairākām amerikāņu rakstnieku lugām, kas arī risināja sociālu problemātiku. Jau pašu pirmo izrādīto lugu vidū ir O'Nīla «Anna Kristi». 1930. gadā iestudēja Andreja Upīša tulkoto Bruksa un Listera lugu «Lidojošais ērglis» par amerikāņu lielkapitālistu starptautiskajām politiskajām aferām. Tai pašā gadā repertuārā ienāca Andersona un Hikersona luga «Melnais tribunāls» par amerikāņu tiesām, kurās strādnieks nerod taisnību.

No tuvāko kaimiņu igauņu dramaturģijas Strādnieku teātris paņēma Hugo Raudsepa «Mārtiņciemu» («Mikumerdi»), kas Olgas Bormanē inscenējumā kļuva par vienu no populārākajām lugām toreizējā repertuārā². Arī otra igauņu luga Strādnieku teātrī ir komēdija — Maita Metsanurka «Nomaļais ļaudis ieiet vēsturē».

Strādnieku teātra repertuārā lielā pārsvarā ir jaunākā dramaturģija. Tālas pagātnes klasiku Strādnieku teātris nav izrādījis. No pazīstamiem agrāko gadu desmitu darbiem izrādīta Emīla Verharna «Ausma» un Valda Grēviņa dramatizētais Eteles Voiničas «Dundurs», ko inscenēja Teodors Lācis, pats uzstādamies Montanelli lomā. Artūra lomā viesojās Kārlis Veics³. Pēdējā sezonā, kad Veics

¹ Pirmiestudējums 1929. g. Berlīnē, Lesinga teātrī. Pirmizrāde Strādnieku teātrī 1932. g. 29. oktobrī.

² Pirmizrāde 1930. g. 6. septembrī. 4 sezonās 49 izrādes.

³ Pirmizrāde 1929. g. 19. janvārī. Džemma — L. Karlivāne. 2 sezonās 17 izrādes.

strādāja šai teātrī par režisoru, viņš iestudēja Viktora Igo romāna «Cilvēks, kas smejas» dramatisējumu.

Repertuārā dominēja lugas ar sociālu problemātiku, ar sabiedrisku kritiku. Strādnieku teātris pievilka skatītājus, kas teātrī meklēja nopietnu domu, gribēja skatīt dzīvi visā tās daudzveidībā un pretrunīgumā. Tādā kārtā Strādnieku teātris gāja tālāk to ceļu, kādu kādreiz bija nospraudis Jaunais Rīgas teātris un pa kuru gāja revolūcijas laika teātri.

Mantota laba tradīcija bija arī izrādes bērniem un jaunatnei. Ar tām teātris sev audzināja jaunu draugu pulku. Populāra kļuva vācu rakstnieka Ēriha Kestnera luga «Emīls un Berlīnes puikas», ko pārtulkoja Arvīds Grigulis.¹ Jaunie skatītāji Strādnieku teātrī skatījās iemīļoto grāmatu — Bičeres-Stovas «Krusttēva Toma būdas» un Defo «Robinsona» varoņus. Robinsonu spēlēja Hermanis Vazdiks, Piektdieni — Žanis Ozoliņš. Šis trīs izrādes inscenēja Jurovskis.

Muzikālo izrāžu vilnis, kas 30. gadu sākumā šūpoja visus Latvijas teātrus, skāra arī Strādnieku teātri. Muzikālo daļu vadīja Aleksandrs Melli, kustības un dejas iestudēja Sams Hiors. No muzikālajiem iestudējumiem vislielākos panākumus guva «Ju-ju» — Ofenbaha operetes «Perikola» pārstrādājums dziesmu spēlē, ar Valda Grēviņa libretu un intermēdijām. «Ju-ju» inscenēja Jurovskis.²

Šis izrādes lielākais pievilksanas spēks bija intermēdijas — dialogi starp konferansjē (E. Zīle) un Katlakalna vecīti Dunduriņu (L. Šmits). Intermēdijās tika dzēlīgi risināti aktuāli politiski un sabiedriski jautājumi, kas, attāpīgi improvizējot, tika arvien no jauna pielāgoti dienas aktualitātēm. «Šis lieliskais pāris kļuva par izrādes dvēseli. Pārlicēgi akurātais Katlakalna vecītis visu laiku izprašāja konferansjē, vilka dažnedažādas paralēles un, it kā atbildēdams uz pastāvīgajiem konferansjē apgalvojumiem — «tas viss notiek nevis pie mums Latvijā, bet, šķiet, kaut kur Peru», — viltīgi smaidīja, sak, zinām jau, manī vis nepiemānīs... Savu intermēdiju laikā Dunduriņš nepārtraukti ņēma ārā no kabatas avīzi un, lasīdams

¹ Pirmizrāde 1931. g. 20. decembrī. Emīls — A. Štamms, Gustavs — L. Baumanes, aferists — E. Zīle. 18 izrādes.

² Pirmizrāde 1932. g. 25. decembrī. 2 sezonās 53 izrādes.

jaunumus, pa savam prātam tos sarkastiski komentēja. Izrādes virzība bija tik asa, ka «brīvās» Latvijas tiesa reiz pat piesprieda teātrim samaksāt 500 latus soda naudas par ministra apvainošanu. Starp citu, šis gadījums neka-vējoties tika atkal apspēlēts. Jau nākamajā izrādē L. Šmits iznāca ar milzīgu piekaramo atslēgu pie mutes un uz E. Ziles izbrīnas pilno jautājumu atbildēja ar neskaidru murmināšanu, parādotams uz savu «aizslēgto muti». Skatītāju homēriskie smieki un draudzīgās ovācijas liecināja, ka teātris guvis pilnīgu uzvaru... Vienā no intermēdijām demonstrēja marionetes, kuru saržētajā izskatā bez grūtībām varēja pazīt vienu otru toreizējo reakcionāro darboni.»¹

Luijs Šmits stāsta par šo savu lomu: «Es kļuvi par Katlakalna vecīti ar auseni galvā, kažociņu mugurā un groziņu rokā. Vecītis pirmsizrādes ienāk kopā ar publiku zālē un, kad ugunis nodziest, sāk noskaidrot, kas te īsti notiek. Tā kā brīvu vietu nav, Katlakalna vecītis apsēžas uz rampas malas, paņem avīzi un sāk lasīt ziņojumus par politiskajiem notikumiem pie mums un ārzemēs, neslēpjot savu attieksmi pret tiem. Šis iznāciens kļuva par naglu. Ik vakarus vajadzēja lauzties pārpildītā zālē. Vairākas reizes policists pat nelaida iekšā. Vienu vakaru mani aizveda uz policiju un pieprasīja, lai teātris maksā soda naudu. Kopš tā vakara zāles trešajā rindā allaž sēdēja uzraugs ar bloknotu rokās un pierakstīja visu, kas no jauna parādījās tekstā. Es kļuvi par biežu policijas viesi, bet teātris bez ierunām maksāja. Drīz manam Katlakalna vecītim pavisam aizliedza parādīties. Pēdējā izrādē dekorators Herberts Likums izgatavoja zvēru būri, kādā parasti mēdz pārvadāt tīgerus. To uzbīdīja uz skatuves, bet plēsoņas vietā biju es ar atslēgu mutei priekšā. Publika vētraini reaģēja; dzirdēju vislielākās ovācijas savā mūžā.»

Un Luijs Šmits piemetina: «Tik liela sabiedriska rezonanse bija tam, kas notika uz Strādnieku teātra skatuves. Mums bija apskaužams kontakts ar savu publiku.»²

¹ J. Jurovskis. Rīgas Strādnieku teātris. «Teātris un Dzīve», 1968, 68. lpp.

² G. Dzenītis. Raibu raibais jaunības laiks. «Teātris un Dzīve», 1968, 138. lpp.

Neilgajā Strādnieku teātra pastāvēšanas laikā vairāki jaunie aktieri paguva atklāt savu talantu un iegūt vārdu. Spilgtas un daudzpusīgas dotības plašā lomu lokā apliecināja Edgars Zīle (dzim. 1908. g.)¹, kas piedalījās jau teātra atklāšanas izrādē, spēlējams galveno lomu, lai gan viņam tobrīd bija tikai 18 gadu. Tāpat agri izvirzījās apdāvinātais Luijs Šmits (dzim. 1907. g.). Daudzveidīgu talantu pierādīja Lūcija Baumanē (dzim. 1905. g.)², sevišķu atsaucību iegūdama kā lieliska zēnu lomu tēlotāja. Līdz ar E. Zili jau Strādnieku teātra atklāšanas izrādē piedalījās un nākamajos gados daudz lielu raksturlomu tēloja Ģirts Bumbieris (dzim. 1894. g.). Abi ar Zili skatuves gaitas viņi sākuši pie Birutas Skujenieces. Turpat sācies arī Nikolaja Mūrnieka (dzim. 1904. g.)³ ceļš uz skatuvi. Strādnieku teātrī viņš pievērsis sev uzmanību kā apdāvināts raksturlomu tēlotājs. Te viņš arī sekmīgi debitē kā režisors (franču rakstnieka Luija Verneija satīriskā komēdija «Blēdis blēža galā», 1934). Mazliet vēlāk Strādnieku teātrī sāk darbu Hermanis Vazdiks (dzim. 1906. g.), bet arī viņš jau pagūst pierādīt savas spējas lielās lomās. Atbildīgās lomās iemanto atzinību aktrises Olga Bormane un Olīta Starka-Stendere.

1934. gada maijā pēc Ulmaņa apvērsuma Strādnieku teātris tika slēgts. Aktieri izklīda pa dažādiem teātriem; dažiem no viņiem varas iestādes liedza darbu teātros. Beidza eksistēt spēcīgs, strauji uzplaucis un labi saliedējies kolektīvs, kas ar atzīstamu dedzību kopis progresīvu skatuves mākslu un devis lielu ieguldījumu darbaļaužu idejiskajā audzināšanā.

¹ B. Šīra. Dzīves daudzveidības attēlotājs. «Teātris un Dzīve», 1961, 255.—296. lpp.

² A. Burtņiece. Dzīves skolniece. «Teātris un Dzīve», 1962, 153.—172. lpp.

³ V. Freimane. Nikolajs Mūrnieks. «Teātris un Dzīve», 1960, 272.—280. lpp.

Jurijs Jurovskis



Olga Bormane



B. Romašova «Degošais
tilts» Strādnieku teātrī
1930. g. Rež. J. Jurovskis.
Dek. H. Likums

Edgars Zile konferansjē un Luijs Šmits Katlakalna vecīša lomā
(Z. Olenbaha «Ju-ju»)

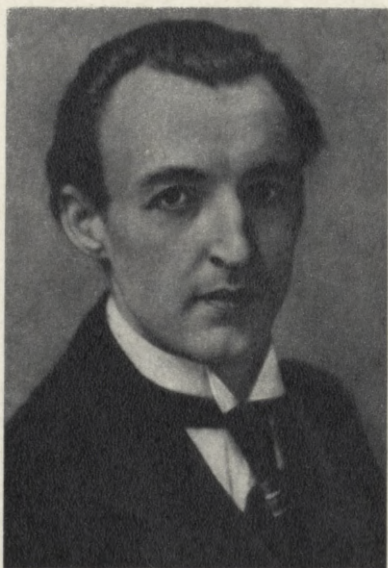




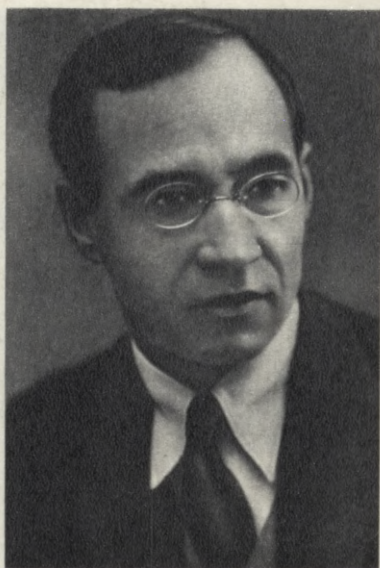
E. Tollera «Katlu ugunis» Strādnieku teātrī 1931. g.
Rež. J. Jurovskis. Dek. M. Jo



H. Vazdiks Reihpīča
lomā (E. Tollera «Katlu
ugunis»)



Jānis Plūme



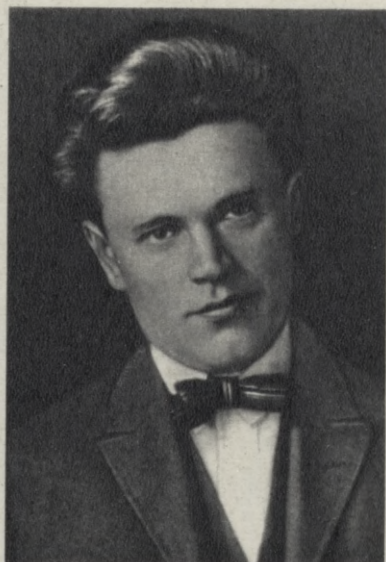
Alfrēds Zommers



Vella Vernere



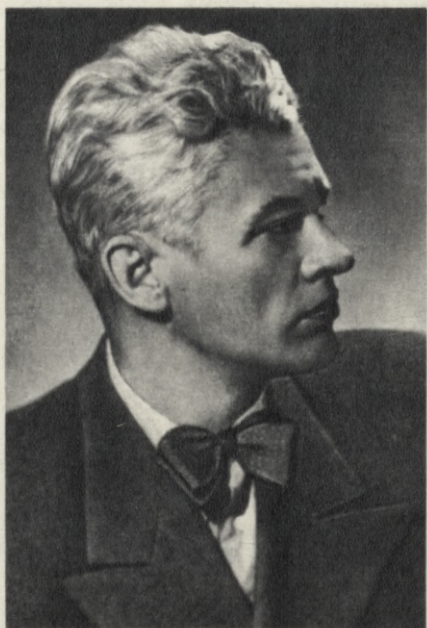
Amālija Mencele



Visvaldis Silenieks



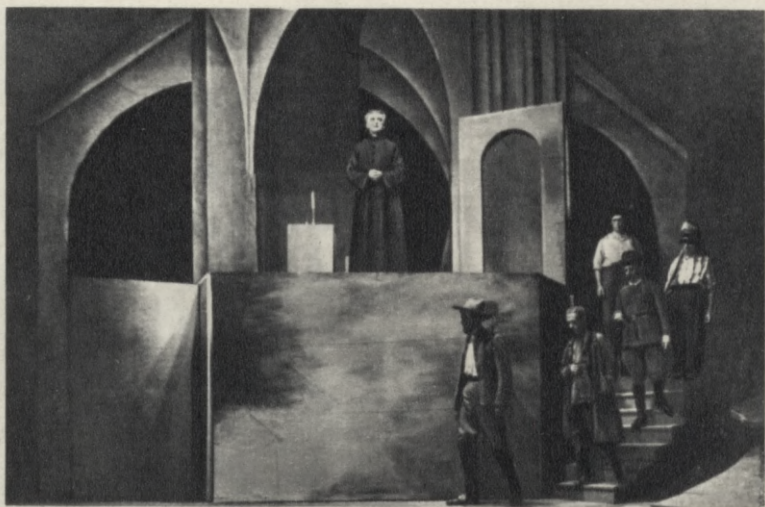
Mirjama Stāle



Nikolajs Mūrnieks



Evalds Valters



*Dž. Golsverzija «Bēgšana» Jelgavas teātri 1929. g. Rež. J. Kļava.
Dek. A. Spertāls*

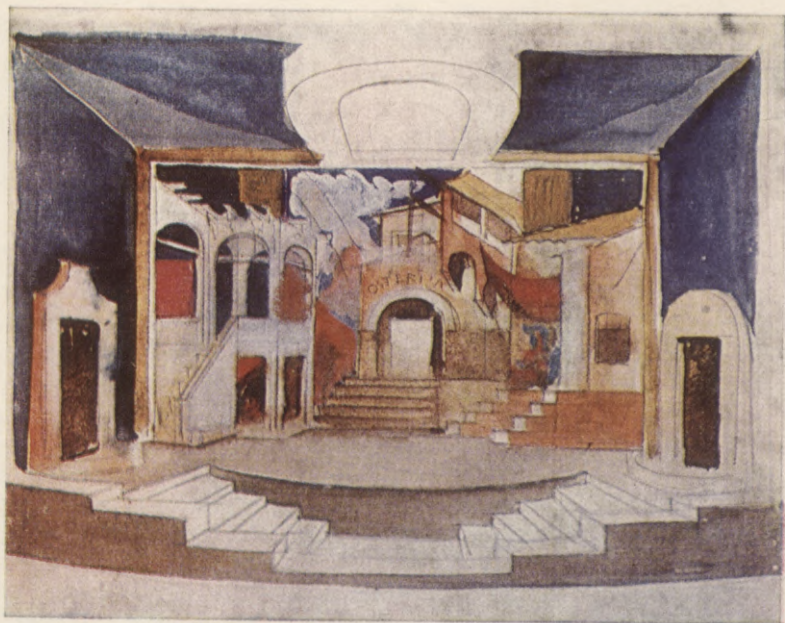


Janis Kļava

Emma Ezeriņa

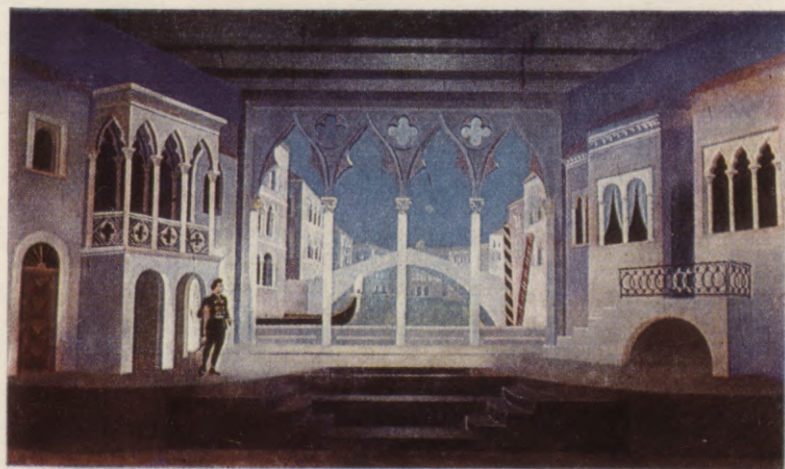


Žanis Kopštāls



O. Skulmes dekorāciju mets Dailes teātrim 20. gados.

A. Spertāla dekorāciju mets K. Goldoni «Melim» Jelgavas teātrī (1939)



PĀRĒJIE TEĀTRI

RĪGĀ

Bez lielajiem teātriem Rīgā darbojās vēl dažādi mazāki teātri, kuru mūžs parasti nebija ilgs. Še sniedzam īsas ziņas tikai par dažiem nozīmīgākajiem no mazo teātru lielā pulka.

Intīmais teātris atklāts 1923. gada 21. oktobrī nelielās telpās Matisa (tagad Revolūcijas) ielā 11/13. To vadīja Biruta Skujeniece, un tas izveidots uz viņas studijas pamata. Skujeniece izvirzīja Intīmajam teātrim uzdevumu — attīstīt klusinātu un smalku dvēseles vibrāciju tēlojumu uz skatuves un pievērst uzmanību dzejas skaistumam. Teātra atklāšanas runā Skujeniece kritizēja citu teātru skaļumu, nedabiskumu, dzišanos pēc efektiem un pēc naturālas ilūzijas. Intīmajam teātrim esot jābūt izjustības teātrim, to spējot saprast tikai nedaudzi. Bet ar to Biruta Skujeniece nonāca estētisma pozīcijās.

Atklāšanas vakarā izrādīja Rabindranata Tagores viencēlienu «Pasta nams». Arī nākamie iestudējumi lielāko tiesu bija nelielas formas darbi — gan lugas, gan arī dzeja un proza. Intīmais teātris rādīja saviem apmeklētājiem Kārļa Skalbes «Pelnrušķīti» u. c. pasakas, senfranču «Okasenu un Nikoletu» un Marī de Franses «Joneku», Gētes «Brāli un māsu» u. c.

Būdamā pati izcila daiļrunas meistare, Skujeniece arī savā teātrī centās izkopt dzejas priekšnesuma mākslu.

Intīmais teātris pastāvēja tikai nepilnas divas sezonas — līdz 1925. gada sākumam.

Rīgas nomalēs 20. gadu sākumā par izrāžu centriem kļuva «Ziemeļblāzma» Vecmīlgrāvī un Torņakalna Paldzības biedrība Mazajā Altonavas ielā 6.

«Ziemeļblāzma» izrādes diezgan regulāri rīkoja šis

biedrības amatieru kopa. Kādu laiku tika algots profesionāls režisors, citos laika posmos pieaicināts režisors atsevišķām izrādēm. Kolektīvs rīkoja arī plašas brīvdabas izrādes. Dažas no tām sagatavoja režisors Kristaps Linde.

Torņakalna Palīdzības biedrībā uzstājās dažādi kolektīvi. 1922.—1926. gadā ar Torņakalna teātra nosaukumu tur notika izrādes aktiera Friča Liča vadībā. Turpat rīkoja izrādes arī Kārlis Brīvnieks u. c. No 1926. gada rudens ar Torņakalna Tautas teātra nosaukumu tur sniedza izrādes Pētera Ozola vadīts kolektīvs.

Āgenskalnā latviešu teātra izrādēm nomāja Igaunu izglītības biedrības telpas Lielajā Nometņū (tagad Linarda Laicena) ielā 62. 1927. gadā uz šīm ērtākām telpām pārcēlās Torņakalna kolektīvs. No 1929. gada tas saucās par Pārdaugavas teātri. Tas sāka sniegt izrādes arī citās telpās Rīgas nomalēs. Izrādēs piedalījās Alita Alkne, Mirdza Gornice, Kristaps Lejnieks, Ernests Rozentāls, Fricis Ozols-Zemzarītis u. c. Repertuārā bija galvenokārt oriģināllugas — dažu jaunu rakstnieku sacerējumi, Blaumaņa lugas, Raiņa «Zelta zirgs» un «Pūt, vējiņ!» utt. Teātris nebija profesionāls. Tas pastāvēja līdz 1934. gada pavasarim.

30. gadu sākumā sakarā ar ekonomisko krīzi profesionālajos teātros samazināja statusu un diezgan daudz aktieru palika bez darba. Šie aktieri organizēja dažādus pasākumus, ar kuriem viņi lūkoja nodrošināt savu eksistenci.

Viens no tiem bija Rīgas Modernais teātris, ko atklāja 1932. gada martā Amatnieku biedrības telpās. Tā dibinātāji cerēja gūt panākumus, piemērojoties kinoapmeklētāju vēlmēm un sniedzot īsu, dažādiem iespaidiem pilnu izrādi. Atklāšanas vakarā bija divas puses, pirmajā saīsināts Šekspīra «Hamlets» vienas stundas laikā, otrajā — saīsināta Kalmana operete «Silva», nosaukta par «Meiteni no Āžupurva». Šis īpatnējais pasākums tomēr neguva cerētos panākumus.

Labāk izdevās nākošais mēģinājums bezdarbnieku pašu spēkiem noorganizēt teātri. 1932. gada oktobrī uz mazas skatuves Lāčplēša ielā 43/45 ar Valtera Hāzenklēvera lugu «Slepkavība» Ēvalda Valtera režijā sāka savu darbību Tautas teātris. Tautas teātri sapulcējās liels aktieru pulks. Viņu vidū bija Teodors Lācis, Fricis Lācis, Kārlis Ozolkāja, Vilis Segliņš, Alberts Timma, Ēvalds

Valters, Tija Banga, Emīlija Griķīte, Lidiņa Keplere, Elza Stērste u. c.

Tautas teātrī skatītājiem bija izdevība redzēt «Nogri-
mušo zvanu» ar Teodoru Lāci Indriķa lomā, «Mežu» ar
Teodoru Lāci — Neščastļivcevu, Ēvaldu Valteru — Sčast-
ļivcevu un Tiju Bangu — Gurmižsku, «Zinģu Ješkas uz-
varu» ar Ēvaldu Valteru Ješkas lomā utt. Kādā izrādē kā
viesņa piedalījās arī Berta Rūmniece. Tautas teātris kaut
cik atviegloja daudzu aktieru eksistenci grūtā laika posmā
un sniedza skatītājiem vienu otru interesantu mākslas
iespaidu. Teātris darbojās 2 sezonas.

1934. gadā pēc fašistiskā apvērsuma tika slēgti Strād-
nieku, Tautas un Pārdaugavas teātri un nodibināts jauns
profesionāls Rīgas Mazais teātris ar galveno uzde-
vumu — apkalpot Rīgas nomales. Izrādes notika minēto
trīs bijušo teātru telpās, «Ziemeļblāzmā», Čiekurkalna pa-
matskolas zālē un daudzās citās telpās.

Mazais teātris pastāvēja 3 sezonas — no 1934. līdz
1937. gadam. Tanī strādāja Roberts Brīvmanis, Kristaps
Lejnieks, Māris Nairis, Arnolds Stemps, Arnolds Stubavs,
Mirdza Gornice, Lidiņa Keplere, Elīza Piebalga, Elza Stēr-
ste, Malvīne Ustube, Hermīne Veinberga, pirmajā sezonā
arī Luijs Šmits, kuru pēc tam angažēja Nacionālais teātris.
1936. gadā uz šejieni pārnāca Alma Ābele un Nikolajs
Krauklis. Mazā teātra režisors bija Alfrēds Zommers, bet
atsevišķas izrādes iestudējuši arī Jānis Zariņš, Teodors
Lācis, Nikolajs Krauklis u. c. Dekorācijas gleznoja Rūdolfs
Pīlādzis, Ansis Cīrulis u. c. Mazajā teātrī sākās skatuves
gleznotāja Ģirta Vilka (toreiz Andersons) darbs.

Mazais teātris izrādīja Minnas Dišleres, Fridriha Gulbja,
Jūlija Vanaga, Kārļa Zariņa, Elīnas Zālītes, Mārtiņa Zi-
verta, Voldemāra Zonberga lugas, Rūdolfa Blaumaņa «In-
drānus» un «Trīnes grēkus», Raiņa «Pūt, vējiņi!» un «Mīla
stiprāka par nāvi», Edvarda Vulfa «Svētkus Skangalē» ar
Luiju Šmitu Bumbiera lomā. Skatītāju simpātijas iekaroja
jaunā aktrise Alma Ābele, kas šai savā pirmajā Rīgas se-
zonā spēlēja Maiju («Mīla stiprāka par nāvi»), Ievu («In-
drāni»), Ingu («Tīrelpurvs»).

1937. gadā Mazo teātri pārorganizēja par Dailes te-
ātra mazo ansambli, kas pastāvēja 3 sezonas —
līdz 1940. gadam. Savā radošajā darbā tas bija pilnīgi pat-
stāvīgs kolektīvs, tikai organizatoriski saistīts ar Dailes

teātri. Izrādes notika dažādās telpās, un šī «ģeogrāfija» kļuva arvien plašāka. Daļa pirmizrāžu notika uz Rīgas Latviešu biedrības skatuves. Ansamblis devās arī izbraukumos ārpus Rīgas.

Joprojām šai kolektīvā strādāja Roberts Brīvmanis, Arnolds Stemps, Mirdza Gornice, Lidijs Keplere, pirmajā sezonā Alma Ābele un Nikolajs Krauklis. Klāt nāca daudz jaunu aktieru: Emīls Birgelis, Eduards Jurševskis, Kārps Klētnieks, Hermanis Vazdīks, Elva Grasiņa, Lonija Karlivāne, Vilma Lasmane, Irina Liepa, Marija Miezīte, Austrā Šteinberga, Austrā Zīdere, Agnese Zvāgene u. c.

Mazais ansamblis, tāpat kā Mazais teātris, izrādīja galvenokārt oriģināllugas — Viļa Lāča, Voldemāra Zonberga, Elinas Zālītes, Mārtiņa Ziverta, Jāņa Jaunsudrabiņa u. c. autoru darbus. Režiju vadīja Felicita Ertnerē, Kārlis Veics, Herberts Zommers u. c. Ar Ertneres iestudējumu «Skroderdienas Silmačos» Mazais ansamblis 1939. gada maijā viesojās teātri «Vanemuine» Tartu. Ertneres režijā tika izrādīti Alunāna «Seši mazi bundzinieki», Brigaderes «Raudupiete», kur galvenajai lomai bija pieaicināta Irma Laiva. Herberta Zommers iestudējumu skaitā ir Aspazijas «Vaideļote» (Mirdza — Vilma Lasmane). «Pūt, vējiņi!» 1938. gadā inscenēja Voldemārs Pūce (Uldis — Kārps Klētnieks, Didzis — Hermanis Vazdīks).

30. gadu vidū Rīgā izveidojās eksperimentāls teātris-studija Latvju drāmas ansamblis, kas pastāvēja līdz 1944. gadam. To nodibināja Mihails Čehova audzēkņu grupa, kas izstājās no Teātra skolas un turpināja nodarbes patstāvīgi pie Zeltmata dramatiskajiem kursiem kā autonoma grupa — ansambļa studija. 1935. gadā ieguvisi Zeltmata kursu absolventu diplomu, grupas locekļi neizklīda, bet konstituējās kā Latvju drāmas ansamblis un turpināja darbu, iesaistot savā sastāvā arvien jaunus dalībniekus. Tas bija draudzīgs entuziastu kolektīvs, kas neatlaidīgi meklēja savu ceļu mākslā.

Pirmā iestudējuma («Nāves ēnā») programmā par ansambļa principiem sacīts: «Meklēsim un radīsim sava laika teātri! Mēs gribam atstāt aizejošam naturālismam dzīves kopijas un dzīvē meklēt tikai atbalsta punktu krāsu, skaņu un ritmu kompozīcijām. Šis neizsmeļamās vērtības gribam kāpināt dinamiskā pārdzīvojumā, kāpināt izteiksmē un dot īpatnēju latvisku veidojumu. Sintezējot

un līdzsvarojoš formu un saturu, meklēsim jaunu ceļu mūsu nacionālajai mākslai!»

No pašu vidus izvirzījās režisori — Voldemārs Pūce, Karps Klētnieks, Irina Liepa, Valija Skujeniece (Rozenberga), bet dažas izrādes eksperimenta veidā jaunie aktieri sagatavoja bez režisora. Ansambļa dalībnieki paši veica visus darbus, gatavoja parūkas un rekvizītus, veica apgaismotāju pienākumus, uzstādīja dekorācijas, arī gatavoja tās.

Ansambļa izrādes notika nelielā komercskolas zālē Marijas (tagad Suvorova) ielā 26. Dalībnieki paši iekārtoja savu skatuvi un, neskatoties uz tās šaurumu un seklumu, prata uz tās veidot lielus inscenējumus. Ansamblis ieguva sev uzticīgus draugus un atbalstītājus.

Ansambli un tā studijā strādāja Žanis Brasla, Alberts Dalga, Artūrs Kalējs, Karps Klētnieks, Uldis Koškins, Vilis Ķimelis, Kārlis Liepa, Anatols Martinsons, Miervaldis Ozoliņš, Voldemārs Pūce, Pēteris Vasaraudzis, Helmārs Velze, Elvīra Baldiņa, Irma Bune, Valija Eglīte, Antonija Jansone, Milda Klētniece, Irina Liepa, Valija Skujeniece (Rozenberga) u. c. Daļa no viņiem jau 30. gados pakāpeniski iesaistījās darbā lielākajos teātros. Zēna gados te sācis skatuves gaitas arī Harijs Liepiņš.

Savā pirmajā izrādē 1935. gada 20. maijā Latvju drāmas ansamblis sniedza Blaumaņa noveles «Nāves ēnā» dramatizējumu. 1936. gadā iestudēja Goldoni komēdiju «Sievu valodas» (bez režisora) un Raiņa «Spēlēju, dancoju» (V. Pūces režijā), 1937. g. — Ibsena «Pēru Gintu» ar Karpu Klētnieku titullomā (V. Pūces režijā), 1938. g. — Meterlinka «Māsu Beatrisi», 1939. g. — Raiņa «Zelta zirgu», 1940. g. — Brigaderes «Maiju un Paiju» utt.

Kā jaunu aktieru kalvei un kā nopietnu mākslas principu kopējam fašistiskās diktatūras apstākļos Latvju drāmas ansamblim bijusi pozitīva nozīme.

CEĻOJOŠIE TEĀTRI

20.—30. gados noorganizējās vairāki ceļojoši aktieru kolektīvi, kas sniedza izrādes dažādās Latvijas vietās. Ilgāku laiku darbojās un plašāk savu darbību izvērsa divi šādi kolektīvi — Ceļojošais teātris un Zemnieku drāmas

teātris. Vienu otru savu iestudējumu tie parādīja arī galvaspilsētas skatītājiem, bet lielākā tiesa pirmizrāžu notika dažādās mazākās Latvijas pilsētās vai lauku centros. Neilgu laiku pastāvēja «Mūsu teātris» (1929./30. g., režisors Jānis Simsons) u. c.

Ceļojošais teātris, ko nodibināja un uzturēja Latviešu teātra biedrība, sāka savu darbību reizē ar šīs biedrības atklāšanu 1922. gada septembrī. Izrādes tika sniegtas dažādās vietās līdz pat tālākajām Latvijas nomalēm. Trupa vienmēr atradās ceļā, transporta apstākļi tolaik bija slikti, spēlēt bieži vien vajadzēja uz nolaistām, trūcīgi iekārtotām un šaurām skatuviņām, tāpēc aktieru darbs šai teātrī bija grūts. Tomēr Ceļojošajam teātrim izdevās saistīt vairākus ievērojamus skatuves māksliniekus, kas viena vai otra iemesla dēļ aizgāja no stacionārajiem teātriem. Tomēr ilgāku laiku noturēt savā kolektīvā šādus māksliniekus parasti neizdevās. Pirmajā trupas sastāvā ietilpa tādi mākslinieki kā Tija Banga, Teodors Lācis, Ērihs Lauberts. Ceļojošā teātra izrādēs province redzēja Teodoru Lāci vienā no viņa spilgtākajām lomām — kā rotmistru Strindberga «Tēvā».

Vienpadsmit sezonas Ceļojošajā teātrī strādāja Ance Silnovska. Pēdējos septiņus skatuves darba gadus te aizvadīja Otilija Muceniece, 1932. gadā aiziedama pensijā. Viena no pēdējām darba vietām Ceļojošais teātris bija režisoram Jānim Plūmem. Ilgāku laiku šai trupā ietilpa pieredzējušie aktieri Ludvigs Laus, Fricis Lācis, Kārlis Ozolkāja, dažas sezonas Alfrēds Gulbis, Irma Vēsmaņa, no jaunākajiem spēkiem Pēteris Rudzītis, Ance Rozīte u. c.

Režiju Ceļojošajā teātrī vadījuši gan pašu aktieri (Lauberts, Lācis, Banga, Plūme, Muceniece u. c.), gan pieaicināti Rīgas teātru režisori (Mierlauks, Amtmanis-Briedītis, Feldmanis).

Ceļojošā teātra repertuārā bija Andreja Upīša «Atraitnes vīrs» un «Kaijas lidojums», Blaumaņa «Pazudušais dēls», «No saldenās pudeles», «Sestdienas vakars», «Potivara nams», Annas Brigaderes «Ilga» un «Ceļa jūtis», Bernarda Šova «Kandida», Frīdriha Hebela «Marija Mačaļa», Henrika Ibsena «Svētki Solhaugā» u. c.

Kad 1934. gadā Latvijā nodibinājās fašistiskā diktatūra,

tā Ceļojošo teātri kā «jauna laika garam» neatbilstošu slēdza.

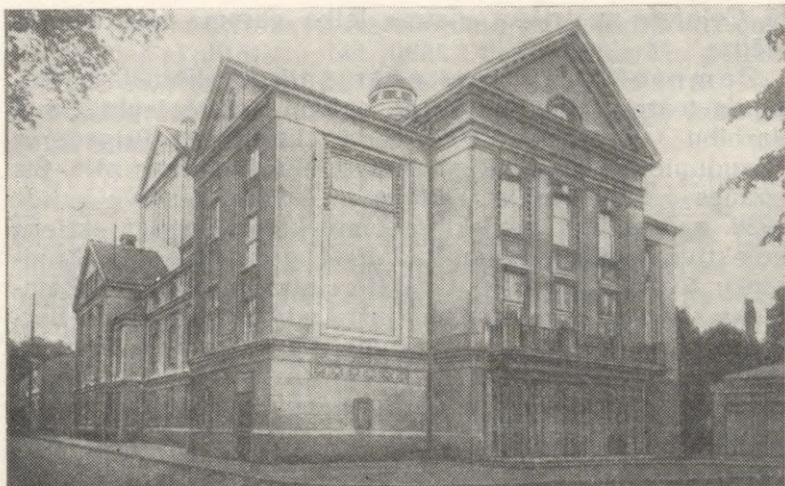
Zemnieku drāmas teātris tika nodibināts kā ceļojošs teātris, kam jāapkalpo galvenā kārtā lauki. Savu darbību tas atklāja 1930. gada oktobrī ar Brigaderes «Raudupietes» izrādi Rīgā, Amatnieku biedrības zālē. Šīs izrādes režiju vadīja Zeltmatis. Teātris pastāvēja līdz 1938. gadam. Pakāpeniski sakomplektējās spējīgs aktieru kolektīvs, īpaši pēc tam, kad 1934. gadā likvidēja Strādnieku teātri un vairāki tā aktieri atrada darbu te. Zemnieku drāmas teātrī ir strādājuši Ludvigs Bārs, Olga Bormane, Ģirts Bumbieris, Irma Bune, Jānis Grantiņš, Arnolds Kalniņš, Hēra Kīne, Pēteris Lūcis, Kārlis Ozolkāja, Kārlis Pente u. c. Režiju vadīja O. Bormane, un atsevišķiem uzvedumiem tika saistīti lielo teātru režisori. Tā Mierlauks Zemnieku drāmas teātrī iestudēja Blaumaņa «Pazudušo dēlu», Amtmanis-Briedītis — Kicberga «Nolādētās mājas» un Blaumaņa «Trīnes grēkus», Ernests Feldmanis — Kalmana opereti «Grāfiene Marica», Herberts Zommers — Viļa Lāča «Kristapu Kauguru» un Pakalas «Koku pludinātājus», Jurovskis — Kaijas «Iedzimto grēku» utt. Bormanes iestudējumu skaitā ir Raiņa «Mila stiprāka par nāvi» un Lengjela «Nakts serenāde» ar Liliju Štengeli kā viešņu galvenajā lomā.

No Zemnieku drāmas teātra repertuāra lugām sevišķu popularitāti iemantoja Viļa Lāča «Zvejnieka dēls» ar Pēteri Lūci Oskara lomā. Repertuārs bija pretrunīgs tāpat kā citos tā laika teātros.

LIEPĀJĀ

Pirmā pasaules kara beigās, 1918. gada decembrī, nodibinājās Liepājas Jaunais teātris — agrākā Liepājas Latviešu teātra mantinieks. Teātris iekārtojās jaunajā pilsētas teātra namā Hāgedorna (tagadējā Teātra) ielā 4, kas celts 1912.—1915. g. vācu teātra vajadzībām un ko kara laikā bija aizņēmuši okupanti.

Liepājas Jaunā teātra mākslinieciskā vadītāja 1918.—1921. g. bija Otilija Muceniece, pēc tam Alfrēds Zommers (1921—1926), Fricis Rode (1926—1934), Jānis Lejiņš (1934—1936) un Visvaldis Silenieks (no 1936. g.).



Liepājas Jaunais teātris

No paša sākuma Liepājas Jaunajā teātrī nepārtraukti strādājuši liepājieki Rūdolfs Štreihfelds, Visvaldis Silenieks, Mirjama Štāle, no 1921. gada arī Amālija Mencele, agrākā Rīgas Latviešu teātra aktrise. Ilgāku laiku, apmēram gadus desmit un ilgāk, Liepājas teātrī bijuši saistīti Mārtiņš Blūms, Roberts Brīvmanis, Amālija Jaunvalka, Fricis Rutks, Ēvalds Valters, Velta Vernere, Alfrēds Zommers, astoņus gadus Fricis Rode. Vairākas sezonas Liepājas skatuvei savus spēkus veltījuši Tija Banga, Olga Bormanē, Emīlija Griķīte, Jānis Kļava, Žanis Kopštāls, Teodors Lācis, Ēvalds Mercs, Lūcija Neiberga, Nadīna Poruka, Ilze Silnovska, Jānis Šāberts, Jānis Zariņš u. c. Ar Liepājas Jauno teātri saistīti daudzu jaunu aktieru izaugsmes sākuma gadi; to vidū ir Emma Beķere, Emīlija Bērziņa, Lilija Jaunsudrabiņa, Jānis Ķikulis, Vilma Liepiņa, Artūrs Petrovskis, Alfrēds Videnieks, Ilga Zvanova (Zvanītāja, tolaik Melnalksne) u. c. 30. gadu otrā pusē Liepājas teātrī atgriezās Ance Silnovska, atnāca Jānis Grantiņš, Jānis Lūsēns, Irmgarde Mitrēvice un Nikolajs Mūrnieks.

Pirmajos gados, īpaši Otilijas Mucenieces laikā, Liepājas Jaunajam teātrim bija stipri izteikts demokrātisks virziens. Tiek izrādīti Gorkija «Sīkpilsoņi», «Ienaidnieki»,

«Vecis», Lunačarska «Karaļa bārddzīnis», Bether «Pirmie vilņi», Upīša «Viens un daudzie», Golsverzija «Cīņa». Kā redzams, izrādītas vairākas lugas, kas raksturīgas Lielās Oktobra sociālistiskās revolūcijas perioda strādnieku un strēlnieku teātru repertuāram. Nevienā citā latviešu teātrī tais gados neiestudēja tik daudz krievu lugu — bez Gorkija vēl virkni Ostrovska un Ļeva Tolstoja darbu.

1920. gada oktobrī Rainis un Aspazija pirmoreiz pēc atgriešanās no trimdas atbrauca uz Liepāju un noskatījās «Pūt, vējiņi!»¹ un «Sidraba šķidrauta» izrādes.

1920. gada novembrī, atgriezies no Padomju Krievijas, Liepājas teātrī sāka savu darbu uz latviešu skatuves Teodors Lācis. Pārmaiņus ar Mucenieci un Zommeru viņš vadīja arī režiju. Starp viņa lomām divās sezonās, ko viņš nostrādāja Liepājā, ir Šillera Vilhelms Tells, Hauptmaņa Mihaels Krāmers un Staršenskis, Aspazijas karalis Oļģerds, Akuratera Viesturs un Imants.

«Neaizmirstams bija T. Lācis A. Strindberga īpatnējā, bezcerīgi pesimistiskajā lugā «Nāves deja»². Lugā darbojās vienīgi trīs personas — dzīves sarūgtināti cilvēki, ko saista psiholoģiski sarežģītas, ārēji pieklājīgas un pat laipnas, bet patiesībā nesamierināma naida cauraustas attiecības. Teodors Lācis kā paputējis pulkvedis, kas dzīvo vienīgi savas spožās pagātnes atmiņās, radīja visās detaļās tādu meistarīgi veidotu tēlu, ka sajūsmināja tiklab skatītājus, kā arī pārējos aktierus ar prasmī panākt visu māksliniecisko izteiksmes līdzekļu, arī plastikas un pantomīmas augstāko sintēzi. Kādā skatā, jūtot nāves tuvošanos, vecais pulkvedis — Lācis atvadās no draugiem un paziņām, taču nevis no dzīviem cilvēkiem, bet no gīmetnēm. Šo mēmo spēli Lācis sniedza tik saistoši, ka skatītāji tai aizgrābti sekoja vairāk nekā piecpadsmit minūšu. Kulminācijas punktu viņš sasniedza tad, kad vecais uzdzīvotājs, it kā spītēdams savam liktenim, uzsāk deju.»³ 1922. gadā Lācis pārgāja uz Ceļojošo, no turienes pēc gada uz Nacionālo teātri.

¹ Režisore O. Muceniece. Uldis — V. Silenieks, Baiba — M. Štāle, Zane — A. Silnovska, Māte — O. Muceniece, Didzis — R. Štreihfelds, Ciepa — E. Griķīte, Gatiņš — K. Kvēps.

² Izrādīta ar virsrakstu «Miroņu deja». Režisore T. Banga. Pirmizrāde 1921. g. 22. martā.

³ V. Freimane. Liepājas teātra 50 gadi. 1958, 60.—61. lpp.

Otīlijai Muceniecei četri pēckara gadi Liepājā pieder pie visrosīgākajiem un visnozīmīgākajiem viņas ilgajā skatuves mūžā. Viņa veidoja daudz iestudējumu un arī daudz jaunu skatuves tēlu. Starp tiem ir Alvinga kundze Ibsena «Spokos».

Viņas pēctecis teātra mākslinieciskā vadītāja darbā Alfrēds Zommers (1888—1954) Liepājā pavadīja sava radošā mūža labākos gadus. Debitēja viņš Liepājā 1920. gadā Osvalda lomā Ibsena «Spokos», bet kā režisors ar Aspazijas «Sidraba šķidrauta» pārstudējumu. Starp viņa lielākajām lomām bija Fedja Protasovs Ļeva Tolstoja «Dzīvajā mironī», kas tika izrādīts Teodora Lāča režijā. Zommers bija intelektuāli attīstīts un smalks mākslinieks, viņš daudz lasīja un papildināja savas teorētiskās zināšanas. Režisora un aktiera mākslā viņš izvairījās no skaļiem, ārējiem efektiem, sevišķu uzmanību veltot tēlu jūtu un domu pasaules atklāsmei.

Zommerā režijā Liepājas Jaunajā teātrī 1922. gadā notika Annas Brigaderes «Maijas un Paijas»¹ pirmiestudējums. Viņa režijā 1926. gadā pirmoreiz latviski izrādīts Dostojevskas «Idiots». Pie veiksmīgākajiem Zommerā inscenējumiem tiek pieskaitīts Voiničas «Dundurs» (izrādīts ar virsrakstu «Dievs tēvs un dēls»)². Savai beneficei 1928. gadā Zommers iestudēja Pirandello traģēdiju «Indriķis IV», pats uzņemdamies psiholoģiski sarežģīto titullomu.

Zommeram līdz 1930. gadā no Liepājas aizgāja viņa dzīvesbiedre Velta Vernere (1890—1956), Liepājā augusi aktrise, daudzu lielu lomu iemiesotāja (Nastasja Filipovna «Idiotā»).

1922. gadā Liepājas teātrī stājās darbā grupa no Maskavas atbraukušo latviešu aktieru — Jānis Zariņš, Olga Bormane u. c. Viņi atveda daudz Padomju Savienībā gūtu iespaidu, stāstīja par tiem saviem kolēģiem un lūkoja tos likt lietā praktiskā darbā. Liepājas teātrī iekluda svaiga vēsma.

¹ Pirmizrāde 1922. g. 15. februārī. Dekorators A. Annuss. Maija — M. Štāle, Paija — V. Vernere, Svīlis — R. Brīvmanis, Pate — O. Muceniece, Plaska — A. Mencele. 15 izrādes.

² Pirmizrāde 1929. g. 1. martā. Dekorators A. Annuss. Artūrs — V. Silenieks, Džemma — M. Štāle, Montanelli — A. Zommers.

Sevišķi nozīmīgs ir Jāņa Zariņa četrus gadus ilga darbs Liepājas teātrī. Viņš, bijušais 19. Frontes teātra trupas aktieris, bija izstaigājis kara ceļus kopā ar sarkanajiem strēlniekiem, pēc tam strādājis un mācījies Maskavā. Pilns jaunrades enerģijas Zariņš Liepājā uzsāka intensīvu režisora darbu. Starp viņa pirmajiem iestudējumiem bija pāris lugu no Frontes teātra un Maskavas Valsts teātra-studijas repertuāra, kur tās bija izrādītas viņa režijā: Šova «Sātana apustulis» un Rozenova «Nelaimīgais runcis». Viens no viņa nākamajiem darbiem ir Gorkija «Ienaidnieku» atjaunojums.

Starp Jāņa Zariņa nākamo gadu inscenējumiem uzmanību piesaista divi, kuros īpaši skaidri izpaudās Maskavā, šoreiz konkrēti Vahtangova studijā un teātrī gūto iespaidu atbalss: Meterlinka «Svētā Antonija brīnums» 1925. gada februārī un Goci «Princese Turandota» tā paša gada septembrī. Tā gada pavasarī Jānis Zariņš studiju ceļojumā apmeklēja Maskavu un par saviem iespaidiem dalījās tūlīt uzrakstītajā grāmatiņā.

1923. gadā pie Liepājas Tautas augstskolas nodibinājās dramatiska studija. Tur sākās Jāņa Zariņa pedagoga darbs, ko viņš pēc tam turpināja Rīgā. Līdzās Zariņam šai studijā strādāja Alfrēds Zommers un tikko no Maskavas pārbraukušais aktieris Ēvalds Valters, kādreizējais Zariņa kolēģis 19. Frontes teātra trupā. Pie viņiem studijā sāka mācīties Hermanis Vazdiks, Jānis Lūsēns, Lūcija Bau mane, Malvīne Ustube.

Kad 1925. gada pavasarī Jānis Zariņš brauca uz Maskavu, viens no viņa nodomiem bija sastapt lielo krievu teātra mākslas reformatoru Staņislavski. Tas viņam izdevās. Staņislavskim Zariņš atstāja piemiņas balvu — dzintara gabalu ar uzrakstu: «K. Staņislavskim, aktieru mākslas pamatlicējam — pateicīgi Liepājas dramatiskās studijas audzēkņi un pedagogi. Latvija, Liepāja, 1925.» Augstu izkoptās krievu reālistiskās mākslas principi tika likti latviešu dramatiskās studijas mācību darba pamatā.

1926. gadā par Liepājas Jaunā teātra māksliniecisko vadītāju pārnāca Nacionālā teātra režisors Frīdrihs Rode — skatuves mākslinieks ar bagātu pieredzi. Viņš sekmīgi debitēja ar liela stila inscenējumu — Raiņa traģēdiju

«Jāzepe un viņa brāļi»¹. Izrādē bija panākts liels dramatisks spriegums. 1928. gadā Rode parādīja Liepājas skatītājiem jauno Raiņa traģēdiju «Mīla stiprāka par nāvi» ar Mirjamu Štāli Maijas lomā. Liepājas Jaunajā teātrī 20. gados Rainis ir visvairāk izrādītais autors.

Liepājā 1929. gadā Rode nosvinēja savu 25 gadu skatuves darba jubileju. Tai viņš izvēlējās Gogoļa «Revidentu», pats spēlējams pilsētas priekšnieka lomu.² Jaunībā strādājis krievu teātrī, Rode labprāt apliecināja savu tuvību krievu reālistiskajai mākslai. Viņa režijā liepājnieki redzēja arī Tolstoja «Annu Kareņinu» un Ostrovska «Bez vainas vainīgos».

Ap 20. gadu vidu Liepājas Jauno teātri arvien jūtāmāk skāra nacionālistiskās buržuāzijas spiediens, tās cīņa pret demokrātiskiem centieniem. Liepājas teātra direkcijā rosījās buržuāzijas darboņi, un stipru ietekmi ieguva garnizona virsnieku aprindas. Tie centās uzspiest teātrim savu gribu. Turklāt 20. gadu beigās iestājusies ekonomiskā krīze jūtami ietekmēja teātra saimniecisko stāvokli un izraisīja nervozu dziņu glābties no deficīta. Tā rezultātā repertuārs kļuva maznozīmīgāks, seklāks.

Tāpat kā vairāki citi tā laika Latvijas teātri krīzes gados, arī Liepājas Jaunais teātris ķērās pie operetēm un dziesmu spēlēm, sākot ar Vilnera un Reiherta «Trejmeitiņām» 1930. gadā. Tai pašā laikā arī Liepājas opera, kas strādāja vienās telpās ar Jauno teātri, pievērsās operetei. Abu teātru starpā sākās savdabīga konkurence, kurā labākas pozīcijas bija operas teātrim, jo tā rīcībā bija spējīgāki vokālisti un mūziķi.

Jaunajam teātrim bija jāiztur konkurence arī ar 1929. gadā no studijas «Kolektīvs» izveidoto Liepājas Tautas teātri, kas bija gan profesionāli vājāks, bet ar savu progresīvo virzienu un repertuāru pievilka demokrātiskos skatītājus, īpaši strādniekus, un iekaroja arvien drošākas pozīcijas Liepājas teātra dzīvē.

Repertuāra ziņā tas līdzinājās Rīgas Strādnieku teātrim. Liepājas Tautas teātri atklāja ar Andreja Upīša «1905» —

¹ Pirmizrāde 1926. g. 26. augustā. Dekorators E. Brencēns. Jāzepe — A. Zommers, Jēkabs — F. Rode, Rubenss — R. Štreihfelds, Levijs — E. Valters, Jūda — V. Silenieks, Dina — M. Štāle, Asnate — T. Banga.

² Pirmizrāde 1929. g. 25. janvārī. Hļestakovs — A. Zommers, Osips — R. Brīvmanis.

mēnesi pēc pirmizrādes Rīgas Strādnieku teātrī. Nākamajos gados izrādīja Upīša «Peldētāju Zuzannu», «Ziņģu Ješkas uzvaru» un «Stāstus par mācītājiem», Grotā «Sveiki brīvā Latvijā!», Tollera «Katlu ugunis», Cukmaiera «Kepenikas kapteini» utt. Lielu interesi pamodināja dažu padomju lugu izrādes, to skaitā Romašova «Degošais tilts». Režiju teātrī vadīja Žanis Veinbergs (Vīnkalns) un Teodors Kugrēns.

Tautas teātra panākumi spieda Jaunā teātra vadību rūpēties, lai nezaudētu demokrātisko aprindu skatītājus. Šīs rūpes neļāva Jaunā teātra vadībai galīgi ievirzīt savu teātri buržuāziskās mākslas gultnē.

Pēc fašistiskā apvērsuma 1934. gadā Liepājas Tautas teātri kā progresīvas domas paudēju nekavējoties slēdza.

Liepājas Jaunais teātris 1934. gadā tika apvienots ar Liepājas operu un nosaukts par Liepājas Pilsētas drāmu un operu. Māksliniecisko vadību pārņēma Visvaldis Silenieks. Ar 1940. gada sākumu pēc jauniem organizatoriskiem pārkārtojumiem teātris saucās vienkārši par Liepājas teātri.

Fašistiskās diktatūras slogs gulās uz Liepājas drāmu un operu tāpat kā uz citiem Latvijas teātriem. Arī te spieda izrādīt nacionālistiskas lugas, un arī te radošo darbu kropļoja reakcionārās ideoloģijas ietekme. Liepājas teātra kolektīvs šai laikā bija sasniedzis krietnu māksliniecisku gatavību, bet tā radošo iespēju pilnu izpausmi slāpēja ne-labvēlīgie fašistiskās diktatūras apstākļi.

No pašas Liepājas teātra dibināšanas tanī strādāja Rūdolfs Štreihfelds-Varkalis (1875—1966), viens no trupas galvenajiem spēkiem, spējīgs raksturotājs, labs Dūdars un Mantrausis, Harpagons un Rasplujevs. Izcila vieta kolektīvā piederēja Visvaldim Sileniekam (1898—1960), kas ilgušus gadus tēloja galvenās varoņlomas — Raiņa Ul-di un Ventu, Gētes Faustu utt. 30. gados viņš pievērsās arī režijai. Iemīlota Liepājas teātra aktrise bija Mirjama Štāle (Sileniece, dzim. 1897. g.) — Raiņa Baiba, Vizbulīte, Magone, Dina, Blaumaņa Kristīne, Lāča Anita.

Neilgu laiku Liepājas teātrī kā aktrise un režisore strādāja Emīlija Viesture.

Liepājas teātrī nobrieda Ēvalda Valtera (dzim. 1894. g.) savdabīgais talants (Blaumaņa Sutka un Joske,

Ostrovskā Sčastļivcevs, Gētes Mefistofelis u. c.). Valters bija arī daudzu iestudējumu, galvenokārt komēdiju un dziesmu spēļu režisors («Trejmeitiņas» u. c.).

1936. gadā uz Liepāju pārnāca bijušais Strādnieku teātra aktieris Nikolajs Mūrnieks, kas uzmēmas arī režisora pienākumus. Ar viņu teātris ieguva talantīgu mākslinieku, savu nākamo vadītāju. Kolektīvā iestājās Irmgarde Mitrēvice (dzim. 1909. g.), kas ar gadiem kļuva par teātra vadošo aktrisi.

Liepājas teātris vairākkārt pieaicināja viesrežisorus. 1936. gadā Teodors Lācis atkal sastapās ar Liepājas skatītājiem Ostrovskā «Meža» izrādē, kas notika viņa režijā. Lācis spēlēja Nesčastļivcevu. Jurijs Jurovskis 1937. gadā iestudēja Viktora Igo «Andželo». Alfrēds Amtmanis-Briedītis 1939. gadā sagatavoja jaunu Rūdolfa Blaumaņa «Pazudušā dēla» uzvedumu. Starp interesātajiem 30. gadu inscenējumiem ir Mārtiņa Zīverta «Āksts» 1938. gadā.¹ To inscenēja viesrežisors Kārlis Veics. Dekorativo ietēru darināja Herberts Likums.

Arī Liepājas teātri lieli panākumi bija populārajam Viļa Lāča «Zvejnieka dēlam», lai gan toreizējā interpretācija nav atzīstama par pareizu. 1940. gada pavasarī teātris atjaunoja «Zvejnieka dēlu» ar Pēteri Lūci Oskara lomā.

1940. gada dziļās vēsturiskās pārmaiņas — padomju varas atjaunošanu Latvijā — Liepājas teātris sagaidīja kā profesionāli spēcīgs un nobriedis kolektīvs, kam jaunajos apstākļos pavērās lielas radošas iespējas.

JELGAVA

Pirms pirmā pasaules kara par Jelgavas teātra dzīves galveno centru bija kļuvis jaunais Jelgavas Latviešu biedrības nams. Profesionālu teātri nodibināt tolaik vēl neizdevās, bet amatieru teātrim Jelgavā bija stipras tradīcijas.

Pēc kara teātra izrādes Latviešu biedrībā atsākās 1919. gada novembrī, tikko ir padzīti bermontieši. Tās vada bijušais Rīgas Latviešu teātra aktieris Jānis Stakle.

¹ Pirmizrāde 1938. g. 25. augustā. Šekspīrs — V. Silenieks, Džigs — N. Mūrnieks, Kendels — M. Stāle, Melnā Mērija — I. Melnalksne (Zvanova).

Divas sezonas viņš ir vienīgais profesionālais spēks. Ar 1921. gada rudeni Jelgavas Latviešu biedrības teātrim ir jau vairāki algoti aktieri: Augusts Kokalis (vada arī režiju), Alfrēds Noriņš, Kārlis Čakars, Jānis Feldmanis, Zuzanna Andersone¹, Nadina Poruka. Kopā ar minēto aktieru grupu, kurai 1922. gadā piebiedrojas Nikolajs Dikmanis un Jānis Kļava, bet 1923. gadā Ansis Svainis, spēlē amatieri.

1922. gada 16. decembrī Dikmaņa režijā te pirmoreiz uz skatuves parādās Andreja Upīša «Peldētāja Zuzanna». Pirmizrāde Nacionālajā teātrī notiek nedaudz vēlāk.

1924. gadā nodibinās Jelgavas teātra biedriba, kurā apvienojas dažādas organizācijas, lai uzturētu Jelgavā profesionālu teātri. To nosauc par Jelgavas Latviešu teātri. Pēc kādiem gadiem nosaukums saīsinās: vienkārši Jelgavas teātris. To atklāj Latviešu biedrības telpās 1924. gada 23. augustā ar Annas Brigaderes drāmu «Ilga» Jāņa Kļavas režijā. Titullomā ir Tija Banga, kas ar pārtraukumiem strādā Jelgavas teātrī trīs sezonas. Viens no pirmajiem iestudējumiem ir Raiņa «Pūt, vējiņi!»² Stakles režijā. Šai izrādē skatītāji pirmoreiz iepazīstas ar jaunā apdāvinātā dekoratora Arvīda Spertāla darbu, kas ilgus gadus paliek saistīts ar šo teātri un lielā mērā ir sek-mējis tā attīstību.

Līdz 1930. gadam Jelgavas teātri vada Jānis Kļava. Personāls gadu gaitā stipri mainās. Neilgu laiku Jelgavas teātrī strādājuši daudzi pazīstami skatuves mākslinieki. Ilgus gadus ar šo teātri ir saistīti Žanis Kopštāls, Nikolajs Krauklis, Mārtiņš Vērdiņš, Žanis Dulpiņš, Emma Ezeriņa, Elvīra Līcite, Veronika Sīle. Līdz 1930. gadam te strādā Ansis Svainis. Arvien vēl izrādēs piedalās Alīna Vārpa. Sešas pirmās sava skatuves darba sezonas Jelgavas teātrī pavada Alma Ābele. Dažas sezonas te strādā Roberts Brīvmanis, Jānis Ozoliņš, Pauls Zālītis, neilgu laiku Olga Bor-mane.

Ar gadiem Jelgavas teātris izaug par lielāko provinces teātri. Tiek izbūvēta grozāmā skatuve, liels proscēnijs,

¹ Ādolfā Alunāna mazmeita. Viņas māte Marija Alunāne jaunībā piedalījās sava tēva teātra izrādēs.

² Pirmizrāde 1924. g. 20. septembrī. Uldis — Ž. Kopštāls, Baiba — Z. Andersone, Zane — T. Banga, Anda — N. Poruka, Māte — A. Vārpa, Didzis — R. Brīvmanis, Orta — E. Griķīte.

iekārtota laba apgaismošanas aparatūra. Teātris tiek labi apmeklēts. Tas rīko arī izbraukuma izrādes. Nereti notiek citu teātru vadošo mākslinieku viesizrādes (Marija Leiko, Lilija Štengele, Visvaldis Silenieks u. c.).

Jāņa Kļavas lielāko iestudējumu skaitā ir Raiņa «Indulis un Ārija»¹ 1925. gadā un «Uguns un nakts»² 1928. gadā. Žanis Kopštāls 1930. gadā inscenē «Jāzepu un viņa brāļus». Visām minētajām izrādēm dekorācijas glezno Arvids Spertāls.

Ekonomiskās krīzes laikā Jelgavas teātris ir pirmais, kas meklē glābiņu operetē. Sākas ar Kalmana «Silvu» 1928. gadā (titullomā E. Ezeriņa), seko daudzas citas, arī «Trejmeitiņas». No tā laika sākot, Jelgavas teātris veltījis daudz spēku muzikālajām izrādēm.

Gadu gaitā, kopš 20. gadu otras puses, Jelgavas teātrī, tāpat kā daudzos citos buržuāziskās Latvijas teātros, vērojama repertuāra paseklināšanās. Izklaidēšanās lugas un vieglas muzikālas izrādes gūst pārsvaru pār problēmu lugām. Teātrim draud briesmas pārāk viegli aizslidēt garām pretrunu pilnā laikmeta problemātikai. Stāvokli vēl sarežģī fašistiskās diktatūras gadu valdošā ideoloģija ar tās tendenci cildināt nodibinājušos dzīves kārtību un apromantizēt Kurzemes pagātni. Arī Jelgavas teātrim ir jāizrāda nacionālistiskās propagandas lugas.

Starp pozitīvajām parādībām 30. gados jāatzīmē Jelgavas teātra kontakta meklējumi ar tuvo kaimiņu lietuviešu mākslu. 1936. gadā Klaipēdas teātra vadītājs Jozs Stanulis kā viesrežisors Jelgavas teātrī inscenē Vinca Mikolaiša-Pūtina lugu «Valdnieks». Kostīmus šai izrādei aizdod Klaipēdas teātris.

Laika posmā, kad krievu lugas pavisam reti redzamas uz latviešu skatuves, Jelgavas teātra vadošā aktrise Emma Ezeriņa savai 10 gadu skatuves darba atskaitei 1933. gadā izvēlas Ļeva Tolstoja «Annu Karepinu»³, ko iestudē režisors Žanis Kopštāls. Togad tā ir gandrīz vienīgā drāma Jelgavas teātrī, kas tai laikā no vienas vietas izrāda

¹ Indulis — J. Kļava, Ārija — T. Banga, Ugis — J. Feldmanis, Pudiķis — Ž. Dulpinš, Mintauts — Ž. Veinbergs.

² Lāčplēsis — J. Ozoliņš, Spīdola — E. Ezeriņa, Laimdota — T. Banga, Kangars — N. Krauklis.

³ Anna — E. Ezeriņa, Karepins — N. Krauklis, Vronskis — P. Zālītis, Oblonskis — Ž. Kopštāls, Dollija — V. Sile.

komēdijas, operetes vai dramatizējumus ar noslieci uz komēdiju, kā Janševska «Dzimtene» un Žila Verna «Ceļojums ap zemeslodi 80 dienās».

No iestigšanas pseidoreālismā Jelgavas teātri fašistiskās diktatūras gados paglābj klasika. Tieši klasikas izrādēs atraisās kolektīva radošie spēki.

1936. gadā Žanis Kopštāls interesantās Arvīda Spertāla dekorācijās inscenē Raiņa «Spēlēju, dancoju» ar Robertu Mustapu Tota lomā. Režisors ar gleznotāju centušies piešķirt izrādei ireālu nokrāsu.

Jelgavas teātrī sācies arī izcilās kostīmu mākslinieces Margas Spertāles darbs.

1938. gadā viesrežisors Jurijs Jurovskis iestudē Moljēra «Skopuli» un Goldoni «Viesnīcnieci». 1939. gadā Jurovskas režijā ienāk repertuārā Ostrovska «Bez vainas vainīgie» un Šekspīra «Spītnieces savaldišana». Lielu popularitāti iekaro Kopštāla 1939. gada inscenējums — Goldoni «Melis». Šī izrāde izceļas ar saskaņotu aktieru ansambli, dzirkstošu spēles prieku, labu stila izjūtu. Ar šo un citām labākajām tā laika izrādēm Jelgavas teātris pierāda savu saņemto profesionālās gatavības pakāpi un patstāvību. Par «Meļa» uzvedumu tiek publicēta pat speciāla grāmata.

Teātra meklējumus tolaik stipri ietekmē reakcionārās pārliecības rakstnieks Voldemārs Dambergs, kas fašistiskās diktatūras gados ir iesaistīts Jelgavas teātra vadībā. Dambergs rekomendē Jelgavas teātrim novērsties no latviešu teātra reālistiskās tradīcijas. Viņš galveno uzmanību veltī mākslas formai un ieteic pievērsties klasiskam repertuāram un klasiskam stilam, izkopt māku runāt dzejā rakstītu tekstu. Novirze no laikmeta sociālām problēmām atbilst tā laika valdošās ideoloģijas tendencēm.

No 1937. gada Jelgavas teātra mākslinieciskais vadītājs ir Žanis Kopštāls (1894—1969), kas, kā jau minēts, veidojis vairākus izcilus uzvedumus.

Pēc trīspadsmit Jelgavas teātrī nostrādātajiem gadiem 1938. gadā pāriet uz Nacionālo teātri Emma Ezeriņa (1898—1967)¹ — Jelgavas kolektīva vadošā aktrise.

Kolektīvā 30. gadu otrā pusē ieplūst jauni spēki. Ātri izvirzās Elza Barūne, kas jau no 18 gadu vecuma dziedājusi teātra korī, bet 30. gadu beigās tēlo rindu lielu

¹ K. P a m š e. Emma Ezeriņa. «Teātris un Dzīve», 1963, 121.—134. lpp.

lomu (Antonija «Skroderdienās Silmačos» u. c.). Kolektīvā ienāk Jānis Ķikulis, Ēvalds Mercs (Vilnis), Roberts Mustaps, Mārtiņš Pečūns u. c. Pirmos soļus uz skatuves sper Elza Radziņa.

Padomju varas atjaunošanas priekšvakarā Jelgavas teātri strādā profesionāli stiprs kolektīvs.

1930.—1934. g. Jelgavā sniedza izrādes arī amatieru kolektīvs Jelgavas Strādnieku teātris, kas orientējās uz strādnieku skatītājiem. Savu darbību izvērst tas nepaspēja, jo varas iestādes pēc fašistiskā apvērsuma to slēdza.

DAUGAVPILI

Daugavpili 1921. gadā noorganizējās latviešu amatieru teātris. No 1922. gada rudens teātrim bija daži algoti aktieri, un vadību uzņēmās no Liepājas pārnākusi aktrise un režisore Otilija Muceniece. Gadu vēlāk jaunajā teātrī sāka strādāt Olga Bormane, dalīdamās darbā ar Mucenici. Starp lielākajiem uzvedumiem tais gados bija Raiņa «Indulis un Ārija» un «Zelta zirgs».

Kad 1925. gadā Muceniece aizgāja, viņas vietā stājās režisors Ērihs Lauberts, kas vadīja teātri līdz 1930. gadam. Līdz 1928. gadam kopā ar viņu strādāja Bormane. Lauberta laikā bija sakomplektēta profesionālu aktieru grupa, kas veidoja kolektīva kodolu. Pārsvārā bija jauni mākslinieki. Daži pārnāca no citiem teātriem, bet dažiem Daugavpils bija pirmā darba vieta pēc teātra kursiem. Lauberta trupā sastapās Rūdolfs Baltaisvilks, Nikolajs Dikmanis, Skaidra Pence, Pauls Zālītis. Uz ilgiem gadiem ar Daugavpili saistījās no Cēsīm pārnākušie Bernhards Priedītis un Milda Priedīte (Sietiņšone). No Liepājas teātra uz laiku pārnāca jaunā aktrise Vilma Liepiņa.

Pēc Lauberta aiziešanas divus gadus par režisoru strādāja Alfrēds Zommers, kas iestudēja Daugavpils teātrī Raiņa «Jāzepu un viņa brāļus». Kopā ar Zommeru te strādāja aktrise Velta Vernere.

1930. gadā uz Daugavpils teātri no Jelgavas pārnāca aktieris un režisors Jānis Kļava (1892—1971).¹ Viņš vadīja Daugavpils Latviešu dramatisko teātri līdz 1940. gadam.

¹ V. Ancītis. Skatuvei atdots mūžs. Jāņa Kļavas dzīves stāsts. «Teātris un Dzīve», 1969, 145.—159. lpp.

Kļava, kas bija pieredzējis režisors un enerģisks organizators, ieguldīja daudz darba Daugavpils teātrī, kas 30. gados nostiprinājās un kļuva mākslinieciski spēcīgāks. Uz šejieni pārnāca viens otrs aktieris no citiem teātriem, ieradās dramatisko kursu absolventi, kas te sāka savas skatuves gaitas. Kad fašistiskā vara slēdza Rīgas Strādnieku teātri, daži tā aktieri atrada darbu Daugavpilī. Tā 30. gados Daugavpils teātrī bez dažiem jau iepriekš minētajiem aktieriem mēs sastopam Kārli Adernieku, Arvīdu Briedi, Robertu Brīvmani, Sigridu Grīšli, Elvīru Irbi, Vilmu Lasmani, Robertu Mustapu, Arnoldu Stempu, Alfrēdu Vāveri, Hermani Vazdiku, Vili Verneru u. c.

Daugavpils Latviešu dramatiskā teātra repertuārā 30. gados ir lugas un klasikas darbi, kurus tai laikā izrādīja arī Rīgas latviešu teātri. Kļavas režijā tika izrādīta Raiņa «Uguns un nakts», «Pūt, vējiņi!», «Mila stiprāka par nāvi».¹

1938. gadā teātris pārgāja jaunās ērtās telpās ar plašu, labi iekārtotu skatuvi. Atklāšanas izrādē 3. februārī tika izrādīti «Indrāni» ar Bertu Rūmnieci un Aleksi Mierlauku kā viesiem veco Indrānu lomās. Teātris turpmāk saucās par Daugavpils Pilsētas teātri. Darbs kļuva intensīvāks, izrāžu skaits pieauga. Trupā ienāca jaunie aktieri Artūrs Kalējs, Malvīne Ustube. Par dekoratoriem strādāja Albīns Dzenis un Vilis Vasariņš.

Starp 1938./39. g. sezonas lielākajiem uzvedumiem ir Raiņa «Krauklītis» viesrežisora Emīla Mača režijā, ar Dzeņa dekorācijām, ar Briedi Venta, Priedīti Magones un Ustubi Atslēdznieces lomā. Arvien no jauna teātris atgriezās pie Blaumaņa. 1939./40. g. sezona tika atklāta ar «Pazudušā dēla» jauniestudējumu Kļavas režijā, ar Dzeņa dekorācijām.²

Lai gan Daugavpils teātris tai laikā bija izaudzis par samērā spēcīgu profesionālu mākslas iestādi, tomēr fašistiskās diktatūras režīms uzspieda savu zīmogu tā repertuāram, iestudējumu sociālajam skanējumam.

¹ Pirmizrāde 1936. g. 6. septembrī. Maija — M. Priedīte, Heils — H. Vazdiks, Jakubovskis — B. Priedītis, Skudrītis — V. Verners.

² Pirmizrāde 1939. g. 7. septembrī. Krustiņš — K. Adernieks, Roplainis — B. Priedītis, Roplainiete — M. Ustube, Mikus — R. Mustaps, Pauls — A. Vāvere, Inķis — A. Kalējs, Ilze — M. Priedīte, Liziņa — V. Liepiņa, Aža — S. Pence.

Kā zināms, 1919. gadā padomju varas laikā Valmierā pastāvēja teātris. Buržuāziskās varas pirmajos gados tur teātra nebija. Taču teātra ideja bija dzīva. Un 1923. gadā vairākas vietējās organizācijas nolēma nodibināt un kopīgi uzturēt Valmieras Dramatisko teātri. To atklāja tā paša gada 25. novembrī ar Alunāna «Kas tie tādi, kas dziedāja» Eduarda Brenčēna dekorācijās. Teātris darbojās Latviešu biedrības namā, kur valmierieši bija paraduši skatīties izrādes jau kopš seniem laikiem. Sākmā teātrim bija tikai divi algoti mākslinieki: režisors un viens aktieris. Sezonas otrā pusē angažēja vēl vienu aktieri un aktrisi.

Nākamajos gados teātris centās darbību paplašināt. 1924./25. g. sezonā to vadīja režisors Augusts Kokalis. Viņa rīcībā bez amatieriem bija pieci profesionāli aktieri, to vidū Ludvigs Laus un jaunā Olga Lejaskalne.

Dekorācijas atsevišķām izrādēm gleznoja Eduards Brenčēns un Oto Skulme. Iestudēja Aspazijas «Sidraba šķidr-
autu» (Guna — O. Lejaskalne), kuru izrādīja 5 reizes, Raiņa «Zelta zirgu» un «Induli un Āriju», Bomarsē «Figaro kāzas». Brīvā dabā izrādīja Alunāna «Mūsu senčus». Nākamajā sezonā, kad teātri vadīja režisors Voldemārs Ābrams, tika izrādīta Ibsena drāma «Ziemeļu varoņi» ar jaunā gleznotāja Herberta Likuma dekorācijām.

Tad līdzekļu trūkuma dēļ teātra darbs sašaurinājās. No 1926. gada tas atradās Latviešu biedrības pārziņā un saucās par Valmieras teātri. Nākamajos gados tika algots tikai režisors, kas strādāja ar amatieriem, kuru vidū bija pieredzējuši, apdāvināti teātra mīlotāji. Tomēr šāds teātris vairs neapmierināja sabiedrības prasības.

1930. gadā vairāku Ziemeļlatvijas pilsētu sabiedriskās organizācijas vienojās nodibināt teātri, kas apkalpotu visas šīs pilsētas. To nosauca par Ziemeļlatvijas teātri, un tas stājās Valmieras teātra vietā. Teātra uzturēšanai 1932. gadā nodibinājās Ziemeļlatvijas teātra biedrība. Teātra atklāšana notika Valmierā 1930. gada 5. oktobrī ar Aspazijas lugu «Torņa cēlējs». Nedēļu vēlāk to izrādīja Valkā, tad Rūjienā un Strenčos. Teātris sniedza izrādes arī Cēsīs, Smiltēnē, Ainažos, Gulbenē, Mazsalacā u. c. vietās.

Divas pirmās sezonas Ziemeļlatvijas teātri vadīja režisors Voldemārs Ābrams, tad (1932—1934) Alfrēds Zommers.

Zommerā laikā teātrī bez režisora bija saistīti 9 profesionāli aktieri (Velta Vernere, Roberts Brīvmanis, Irma Bune, Roberts Mustaps, Valdis Mediņš, Pēteris Treicis u. c.), ar kuriem kopā izrādēs uzstājās arī amatieri. No ilggadīgajiem vietējiem spēkiem par aktieriem kļuva Jānis Einbergs, Elfrīda Brice. Pie teātra pastāvēja dramatiska studija. Lielāko Zommerā iestudējumu starpā ir Briģaderes «Karaliene Jāna», Ibsena «Tautas naidnieks», Raiņa «Jāzeps un viņa brāļi»¹.

Ziemeļlatvijas teātrim izdevās kaut cik nostiprināties. 1936.—1940. g. par tā režisoru strādāja Žanis Veinbergs (Vinkalns), par dekoratoru Ēvalds Dajevskis. 30. gadu beigās Ziemeļlatvijas teātra aktieru saimē ietilpst Elfrīda Brice, Ģirts Bumbieris, Artūrs Dimīters, Jānis Einbergs, Irma Kalnakārkle, Hēra Kīne, Kārlis Locenieks, Inka Pētersone, Arnolds Stubavs, Antons Titāns u. c.

CITĀS PILSĒTĀS

Rīgā 1920. gadā nodibināja studiju, lai sagatavotu aktierus Latgalei. 1921. gadā tā pārcēlās uz Rēzekni. Studijas vadītājs Kārlis Hamsters ar saviem audzēkņiem iestudēja Meterlinka lugu «Māsa Beatrise». Profesionālu teātri Rēzeknē toreiz vēl neizdevās izveidot; algoja tikai režisoru. No 1926. gada Tautas pils biedrība, kuras paspārnē noritēja amatieru darbs, algoja četrus aktierus, un teātris pamazām attaisnoja Latgales teātra nosaukumu. Vadītāji mainījās gandrīz katru gadu: Vilis Segliņš, Voldemārs Ābrams, Ērihs Lauberts, Jānis Priede, Ernests Feldmanis.

Tikai no 1935. gada par Latgales teātri var runāt kā par profesionālu kolektīvu. 30. gadu otrā pusē tanī strādāja Gustavs Amols, Kārlis Grants (Grasbergs), Osvalds Krēsliņš, Elza Stērste, Kārlis Locenieks, Antons Varslavāns,

¹ Pirmizrāde 1933. g. 9. februārī. Jāzeps — A. Zommers, Simons — R. Brīvmanis, Jūda — P. Treicis, Izašars — V. Mediņš, Dina — M. Ziedīņa, Asnate — V. Vernere.

vienu sezonu Nikolajs Krauklis un Alma Ābele u. c. Režiju vadīja Amols un Krauklis. Tā laika lielāko iestudējumu skaitā ir Raiņa «Indulis un Ārija», Brigaderes «Princese Gundega un karalis Brusubārda». Sezonā mēdza būt ap 100 izrāžu, no tām 25—35 uz stacionārās skatuves, bet pārējās izbraukumos citās Latvales vietās.

Tātad 30. gadu beigās pastāvēja profesionāli dramatiski latviešu teātri 5 Latvijas pilsētās ārpus Rīgas — Jelgavā, Liepājā, Daugavpilī, Valmierā un Rēzeknē. Latvales teātris šai grupā bija jaunākais un mazākais.

20. gados vairākās mazākās pilsētās turienes biedrības, kam bija telpas ar skatuvi, nodibināja teātrus ar algotu režisoru, bet bez profesionāliem aktieriem. Šie kolektīvi pretendēja uz Kultūras fonda pabalstu un dažkārt to arī saņēma. Dažas biedrības lūkoja algot dažus aktierus, tomēr gandrīz visur līdzekļu pietrūka, un šie mazie teātri nīkuļoja.

Šāds mazs teātris ar algotu režisoru 20. gados kādu laiku pastāvēja Rūjienā. Limbažos tādu dažus gadus vadīja aktieris Augusts Gulbis. Saldū teātri 20. gados dažas sezonas vadīja aktieris Augusts Čakstiņš, tad Eduards Šūmanis, kas bija mācījies Latvju dramatiskajosursos.

Kuldīgas Latviešu teātri nodibināja turienes Viesīgā biedrība ar citu organizāciju līdzdalību. Vadību uzņēmās aktieris Augusts Čakstiņš. Teātri atklāja Viesīgās biedrības namā 1922. gada 23. septembrī ar Ādolfu Alunāna «Mūsu senčiem». Pirmajās sezonās izrādīto lugu skaitā ir Raiņa «Zelta zirgs», «Pūt, vējiņi!», «Krauklītis» un «Indulis un Ārija», Aspazijas «Vaidelote» un «Sidraba šķidrauts», Šillera «Viltus un mila» un «Vilhelms Tells», Hauptmaņa «Nogrimušais zvans». Dažām izrādēm dekorācijas gleznojis Oto Skulme.

Izrādēs piedalījās daži algoti aktieri un amatieri. Trešajā sezonā notika simtā izrāde. Čakstiņš bija Kuldīgas Latviešu teātra priekšgalā divas sezonas. Turpmākajos gados teātri vadīja Dāvids Priedkalns (Priedenbergs), Maksis Stūris (1927—1929), Vilis Segliņš (1929./30. g.), Augusts Gulbis. Kuldīgā tai laikā strādājuši: Johanna Bremšmite, Valdis Mediņš, Artūrs Neirips, Alfrēds Noriņš, Reinholds Puriņš u. c. Teātris saņēma Kultūras fonda pabalstu.

Cēsu kultūras dzīves centrs līdz pirmajam pasaulē karam bija turienes Viesīgās biedrības nams. Vācu

okupanti atkāpjoties to nodedzināja. Pēc kara namu atjaunoja, izbūvējot pietiekami plašu zāli ar ērtu skatuvi. 1923. gada 15. septembrī ar Aspazijas «Sidraba šķidrauta» izrādi Voldemāra Ābrama režijā te atklāja Viesīgās biedrības teātri. Pirmajā sezonā tika algots tikai režisors, visi pārējie dalībnieki bija amatieri. Izrādes notika katru svētdienu. Dažās no tām piedalījās Rīgas viesi — Lilija Ērika, Alekssis Mierlauks u. c. Kultūras fonds piešķīra teātrim zināmu pabalstu.

Nākamajās sezonās Cēsu teātris mēģināja paplašināt savu darbību. Tika angažēti daži profesionāli aktieri, kas spēlēja kopā ar Cēsu amatieriem. Neilgu laiku Cēsu teātrī strādāja Emma Ezeriņa, Voldemārs Feldmanis, Ernests Rozentāls u. c. Šeit tolaik sākās Bernharda Priediša un Mildas Priedītes (Sietinšones) skatuves gaitas.

Bet ienākumi un pabalsti nesedza izdevumus, un Viesīgā biedrība iedzīvojās deficītā. Sākot ar 1927. gadu, biedrība algo vairs tikai režisoru (Antonu Titānu), visi pārējie dalībnieki ir amatieri. Daži no tiem jau ilgus gadus piedalās izrādēs, ir apmeklējuši dramatiskos kursus un labi spēlē savas lomas.

30. gados kādu laiku Cēsu teātris apklust. Tas atjaunojas atkal 30. gadu otrajā pusē, kad uz dzīvi Cēsis apmetas pieredzējis aktieris un režisors Alfrēds Zommers.

Ventspilī 1921. gadā nodibinājās Teātra sabiedrība, kurā apvienojās 20 organizācijas. Teātris darbojās Latviešu biedrības telpās. Sezonu atklāja 1921. gada 23. oktobrī ar Hauptmaņa «Nogrimušo zvanu» Kristapa Košķina režijā. Nākamajos gados režisori mainījās: Augusts Kokalis, Augusts Čakstiņš, Maksis Stūris. Bez režisora tika pieņemti vēl daži algoti aktieri, visi pārējie izrāžu dalībnieki bija amatieri. Tā tas palika visu Ventspils teātra pastāvēšanas laiku. Starp aktieriem, kas te strādājuši teātra pirmajos gados, ir jaunā Emma Ezeriņa, Milda Bērziņa, Irma Vēsmiņa. Lielākie uzvedumi tais gados ir Raiņa «Krauklītis», Aspazijas «Sidraba šķidrants», Ibsena «Ziemeļu varoņi». Sezonā notika ap 40 izrāžu.

Ventspils teātris nepārvarēja finansiālās grūtības. 1926. gadā Teātra sabiedrība likvidējās un noorganizējās jauna vadība, kas lūkoja nostabilizēt teātra darbību. Deviņas sezonas (1926—1935) par režisoru strādāja Jānis Stakle. Nedaudzo algoto aktieru skaitā bija Emīlija

Haselbaume (Stakle), Kārlis Čakars, kādu laiku Irma Vēsmiņa. 1937. gadā Ventspils Latviešu teātra darbība izbeidzās. Amatieru kopa turpināja darbību, saistoties pie strādnieku arodbiedrības.

Daudzās pilsētās un lauku centros tika koptas tālāk iepriekšējās paaudzēs iedibinātās amatieru teātra tradīcijas. Tāpat kā senāk, šai darbā īpaši lieli nopelni bija skolotājiem. Ar viņu pūlēm arī daudzās skolās tika rīkotas teātra izrādes. Amatieru skatuvju līmeni palīdzēja celt daudzās vietās organizētie dramatiskie kursi (Zeltmatis, T. Lejas-Krūmiņš u. c.), kur iesācēji ieguva nepieciešamās pamatzināšanas. Taču visā Latvijas kultūras dzīvē pakāpeniski pieaugošais reakcionārās buržuāzijas spiediens izpaudās arī mākslinieciskās pašdarbības jomā. Ulmaņa diktatūras gados reakcionārās aprindas centās pārņemt visu kultūras vadību savās rokās, un šis apstāklis lielā mērā ierobežoja amatieru kolektīvu idejiski māksliniecisko augsmi.

Sikāks XX gadsimta pašdarbības teātra aplūkojums pārsniedz šīs grāmatas iespējas. Tas prasa īpašu pētījumu.

1940. gada pavasarī noslēdzās pēdējā teātra sezona fašistiskās diktatūras apstākļos. Nākamo sezonu latviešu teātris varēja sākt jau kā padomju teātris lielajā brālīgo padomju tautu kopsaimē.

No pašiem pirmsākumiem latviešu teātris bijis progresīvu un reakcionāru centienu cīņas lauks. To gaišo progresu lāpu, kuru reiz aizdedza Ādolfs Alunāns ar saviem līdzgaitniekiem, paaudžu stafete iznesa cauri visiem šķēršļiem pa gariem un grūtiem ceļiem, neļāva tai apdzist un nodeva tālāk latviešu padomju teātrim.

Uzsākot savas vēstures jauno laikmetu, mūsu tautai bija plašs teātru tīkls, plaša pieredzējušu un profesionāli nobriedušu skatuves mākslinieku saime. To vidū bija daudzi, kuru vārdu apmirdzēja spoža slava. Viņiem piešķirēja darba tautas mīlestību. Nākotnē šie mākslinieki sekmīgi veidoja latviešu padomju skatuves mākslu.

TEATRA HRON

ISS IZVILKUMS

ISS IZVILKUMS

Hegelhaunne (Stokholmi, Kārlis Čakars, tādā laikā Jānis Vēlmaņa, 1937. gadā Venēcijs Latvīšu teātra darbība izbeidzās. Amatiera kopa turpināja darbību, samstoties pie draudznieku un līdziniekus.

Daudzās pilsētās un lauku centros tika kastas tālāk iepriekšējās paaudzes iedibinātās amatiera teātra tradīcijas. Tapat kā senāk lai darbi īpaši lielā nopelni bija skolotājiem. Ar visu palēm arī daudzas skolas tika rīkotas teātra brīdes. Amatiera skatuves tīnām palīdzēja arī daudzas vietās organizētie dramatiskie kursi (Zemgale, T. Lejas-Krūmiņš u. c.), kur iesācēji ieguva nepieciešamās pamatzināšanas. Tāca viet Latvijas kultūras daivā pakāpeniski pieaugošais reakcionārais buržuāzijas spriedums īpašas arī reakcionārisks palīdzības jomā. Uzmana diktafūras gados reakcionārais aprindas centās pārņemt visu kultūras vidi un savas robežs, un tie apstākļi lieka arī reakcionāra amatiera kolektīvu idejiski maksimāli ierobežot.

Sīkākā KX gadamta pārdarības teātra aptuokojums pārsniedzis grāmatas iespējas. Tas prasa īpašu pētījumu.

1940. gada pavasarī noslēdzās pēdējā teātra sezona latviskās aktiāterās arstākļos. Nākamā sezona latvisku teātris varēja sākt jau kā padomju teātris lielajā brālīgo padomju teātru kopāimā.

Ko pašiem pamatājam latvisku teātris bija progresīvs un reakcionārs centiens cīnās lauks. To gaiso progresu lapa, kurā tika raksturota Latvijas teātris ar citiem latviskajiem, pārsniedza šīs robežas. Tā rādīja visiem latviskiem pa gariem un pārsniedza šīs robežas. Tā rādīja visiem latviskiem un pārsniedza šīs robežas. Tā rādīja visiem latviskiem un pārsniedza šīs robežas.

Līdzīgi savas vēstures jomā latvisku teātris bija glābs teātris tālāki pārsniedza šīs robežas. Tā rādīja visiem latviskiem un pārsniedza šīs robežas. Tā rādīja visiem latviskiem un pārsniedza šīs robežas. Tā rādīja visiem latviskiem un pārsniedza šīs robežas.

Datumi līdz 1917. gadam (ieskaitot) sniegti pēc toreizējā (vecā) kalendāra, iekavās minot jaunā kalendāra datumu. Sākot ar 1918. gadu, datumi uzrādīti pēc jaunā kalendāra.

Pustreknēm burtiem iespējais nosaukums nozīmē, ka uz latviešu skatuves attiecīgā luga parādās pirmoreiz.

Saisinājumi

ĀAT	— Ā. Alunāna teātris
AT	— «Apollo» teātris
b-ba	— biedrība
CT	— Ceļojošais teātris
Dek.	— dekorators
Diriģ.	— diriģents
DLT	— Daugavpils Latviešu teātris
dramat.	— dramatizējums
DT	— Dailes teātris
DTMA	— Dailes teātra Mazais ansamblis
Insc.	— inscenētājs
JELBT	— Jelgavas Latviešu biedrības teātris
JELT	— Jelgavas Latviešu teātris
JEST	— Jelgavas Strādnieku teātris
JLT	— Jaunais latviešu teātris
JPLT	— Jaunais Pēterpils Latviešu teātris
JRT	— Jaunais Rīgas teātris
KO	— «Komēdija»
Komp.	— komponists
KOT	— Komunistiskais teātris
LDA	— Latvju drāmas ansamblis
LJT	— Liepājas Jaunais teātris
LLT	— Liepājas Latviešu teātris
LNT	— Latvijas Nacionālais teātris
LPNT	— Latvijas Pagaidu Nacionālais teātris
LPDO	— Liepājas Pilsētas drāma un opera
LT	— Liepājas Tautas teātris
MLT	— Maskavas Latviešu teātris

1901

- 6.(19.)5. RLT R. Blaumaņa «No saldenās pudeles». Rež. P. Ozoliņš.
- 30.9.(13.10.) Jonatana b-bā Aspazijas «Zeltīte».
- 11.(24.)10. Mīris aktieris Mārtiņš Stīnuss.

1902

- 30.1.(12.2.) RLT R. Blaumaņa «Skroderdienas Silmačos». Rež. P. Ozoliņš. A. Būmaņa mūzika. Dek. E. Kūravš un K. Pasils.
- 13.(26.)2. RLT I. Turgeņeva «Natalija» («Mēnesis uz laukiem»). Rež. P. Ozoliņš.
- 18.9.(1.10.) RLT G. E. Lesinga «Nātans Gudrais». Rež. P. Ozoliņš.
- 10.(23.)11. JLT atklāšana — K. Kreicera opera «Naktsmājas Granādā». Diriģ. N. Alunāns. Rež. F. Podnieks.
- 4.(17.)12. RLT R. Leonkavallo «Bajaco» («Pajaci»). Diriģ. L. Ulke. Dek. E. Vīmers.

1903

- 5.(18.)2. RLT V. Šekspīra «Karalis Līrs». Rež. P. Ozoliņš.
- 9.(22.)2. JLT H. Ibsena «Tautas naidnieks». Rež. F. Podnieks.
- 7.(20.)3. JLT G. Hauptmaņa «Nogrimušais zvans». Rež. F. Podnieks.
- 16.(29.)4. RLT P. Bomaršē «Figaro kāzas».
- 20.4.(3.5.) JLT Raiņa «Pusideālists». Rež. F. Podnieks.
- 4.(17.)5. RLT A. Niedras «Zeme». Rež. P. Ozoliņš.
- 31.8.(13.9.) ĀAT Raiņa «Pusideālists».
- 13.(26.)11. JLT J. Paleviča «Prellenīte». Rež. F. Podnieks.
- 27.11.(10.12.) JLT Š. Guno opera «Margarēta» («Fausts»). Diriģ. H. Zeifrics. Rež. F. Podnieks.
- 26.12.(8.1.1904.) RLT A. Brigaderes «Spridītis». Rež. J. Duburs. Komp. J. Vītols. Dek. E. Vīmers.

- 5.(18.)2. JLT J. Štrausa «Sikspārnis». Dirīg. H. Zeifrics. Rež. F. Podnieks.
- 15.(28.)4. JLT Dž. Verdi «Trubadūrs». Dirīg. H. Zeifrics. Rež. F. Podnieks.
- 31.3.(13.4.) RLT M. Gorkija «Mazpilsoņi» («Sikpilsoņi»). Rež. J. Duburs. Dek. E. Vīmers.
- 21.4.(4.5.) RLT J. V. Gētes «Ifigēnija Tauridā». Rež. J. Duburs.
- 25.4.(8.5.) ĀAT Ā. Alunāna (pēc M. Krecera) «Arī pilārs». Rež. Ā. Alunāns.
- 2.(15.)5. RLT R. Blaumaņa «Indrāni». Rež. J. Duburs. Dek. E. Vīmers.
- 19.9.(2.10.) Vecmīlgrāvī izrāžu sākums «Ziemeļblāzmā» M. Skruziša (pēc F. Kaizera) «Vēršu kupčis».
- 16.(29.)10. RLB A. Upīša «Dzimumdienas rītā».
- 12.(25.)12. JLT Ž. Bizē «Karmena». Dirīg. H. Zeifrics. Rež. F. Podnieks.
- 28.12.(10.1.1905.) RLT V. Šekspīra «Juku jukām jeb Kā jums tik» («Divpadsmitā nakts»). Rež. J. Duburs.

1905

- 12.(25.)1. RLT S. Naidjonova «Vaņušina bērni». Rež. A. Mierlauks.
- 27.1.(9.2.) JLT Aspazijas «Sidraba šķidrants». Rež. F. Podnieks.
- 9.(22.)2. RLT Ž. Ofenbaha «Skaistā Helēna». Dirīg. P. Jozuus. Rež. J. Duburs.
- 30.3.(12.4.) RLT R. Blaumaņa «Ugunī». Rež. J. Duburs.
- 31.8.(13.9.) RLT K. Guckova «Uriels Akosta». Rež. P. Ozoliņš. Dek. E. Vīmers.
- 21.9.(4.10.) RLT H. Ibsena «Džons Gabriels Borkmanis». Rež. A. Freimanis. Dek. E. Vīmers.
- 22.9.(5.10.) JLT Ā. Alunāna «Mūsu senči». Rež. F. Podnieks.
- 9.(22.)10. Valmierā R. Blaumaņa «Ugunī» autora režijā. Dek. A. Štrāls.
- 16.(29.)10. JLT Aspazijas «Sidraba šķidrauta» izrāde pārvēršas revolucionārā mītiņā.
- 30.10.(12.11.) «Rotas» teātra atklāšana. Ā. Laronža «Nanas tēvs». Rež. T. Lejas-Krūmiņš.
- 2.(15.)11. RLT G. Hauptmaņa «Roze Bernda». Rež. A. Freimanis.
- 7.(20.)12. RLT F. Šillera «Vilhelms Tells». Rež. P. Ozoliņš.
- 8.(21.)12. JLT H. Heijermansa «Cerības grīmšana» («Cerība uz svētību»).
- 14.(27.)12. Karaspēks ielenc JLT namu, pārtrauc dzelzceļnieku sapulci un aizņem telpas.
- 26.12.(8.1.1906.) AT J. Paleviča «Purvā».
- 27.12.(9.1.1906.) RLT Ļ. Tolstoja «Tumsības vara». Rež. A. Freimanis.

1906

- 23.1.(5.2.) Nodeg «Ausekļa» t. Rīgā.
 5.(18.)2. RLT A. Brigaderes «Ceļa jūtis». Rež. P. Ozoliņš.
 26.2.(11.3.) RLT M. Gorkija «Dibenā». Rež. A. Mierlauks. Dek.
 E. Vimers.
 19.4.(2.5.) RLT J. V. Gētes «Egmonts». Rež. A. Freimanis.
 23.4.(6.5.) Jeļgavā A. Čehova «Ivanovs». Rež. P. Vilnis (Zauers).
 7.(20.)5. RLT M. Gorkija «Saules bērni». Rež. P. Ozoliņš.
 2.(15.)12. Rīgā, «Ulejā» V. Vēvera vakarā J. Jaunsudrabiņa «Tra-
 gēdija».

1907

- 14.(27.)1. AT A. Čehova «Tēvocis Vaņā».
 28.1.(10.2.) RLT G. Hauptmaņa «Elga».
 11.(24.)3. LLT atklāšana. A. Čehova «Tēvocis Vaņā»: Rež. E. Kau-
 piņš (Liesma).
 25.3.(7.4.) RLT M. Gorkija «Barbari». Rež. A. Mierlauks.
 24.4.(6.5.) RLT V. Šekspīra «Ričards III». Rež. R. Blaumanis.
 4.(17.)11. LLT H. Ibsena «Spoki». Rež. A. Bergmanis.
 16.(29.)12. RLT A. Čehova «Krišu dārzs». Rež. A. Mierlauks.
 16.(29.)12. AT L. Andrejeva «Cilvēka dzīve».
 27.12.(9.1.1908.) Rēzeknē 1. latv. t-ra izrādē Latgalē (dialektā). R. Blau-
 maņa «Zagli» u. c.

1908

- 23.3.(5.4.) LLT H. Ibsena «Meža pile». Rež. K. Koškins.
 15.(28.)4. LLT H. Ibsena «Būvmeistars Solness». Rež. T. Podnieks.
 15.(28.)4. RLT H. Ibsena «Spoki». Rež. J. Duburs.
 19.6.(2.7.) Nodeg RLB nams.
 26.8.(8.9.) Miris aktieris Augusts Vārna (dzim. 1865. g.).
 7.(20.)9. JRT atklāšanas izrādē «Ulejā». R. Blaumaņa «Indrāni».
 Rež. J. Duburs.
 19.10.(1.11.) JRT G. Hauptmaņa «Vientuļi cilvēki». Rež. R. Veics.
 8.(21.)11. RLT jauno telpu (Interimteātra) atklāšana. A. Niedras
 «Zeme». Rež. P. Ozoliņš.
 7.(20.)12. JRT G. Hauptmaņa «Priekš saules lēkta». Rež. A. Frei-
 manis.
 10.(23.)12. JRT A. Strindberga «Tēvs». Rež. A. Freimanis.
 21.12.(3.1.1909.) RLT R. Blaumaņa «Pamāte» (Rež. R. Veics) un «Sest-
 dienas vakars» (rež. P. Ozoliņš).

1909

- 28.1.(10.2.) LLT H. Ibsena «Rosmersholma». Rež. T. Podnieks.
 17.2.(2.3.) JRT H. Ibsena «Heda Gablere». Rež. P. Rudzītis.

- 8.(21.)3. Ventspils Latv. Skatuves b-bas atklāšana. R. Fosa «Vainīgs». Rež. E. Kļaviņš.
 11.(24.)3. RLT A. Brigaderes «Pie latviešu miljonāra». Rež. R. Veics.
 15.(28.)3. JRT L. Andrejeva «Mūsu mūža dienas». Rež. Ē. Lauberts.
 20.3.(2.4.) JRT Aspazijas «Vaidelote». Rež. A. Mierlauks. Dek. J. Kuga.
 9.(22.)9. JRT A. Čehova «Kaija». Rež. A. Freimanis.
 29.11.(12.12.) JRT G. Hauptmaņa «Fūrmanis Henšels». Rež. A. Freimanis.
 9.(22.)9. LLT H. Ibsena «Mazais Eijolfs». Rež. R. Tautmīlis-Bērziņš.
 16.(29.)12. RLT J. Akuratera «Lāča bērni». Rež. P. Ozoliņš.
 26.12.(8.1.1910.) JRT Raiņa «Zelta zirgs». Rež. A. Mierlauks.

1910

- 7.(20.)2. LLT R. Blaumaņa «Genoveva». Rež. R. Tautmīlis-Bērziņš.
 14.(27.)3. Berlīnē miris aktieris Viļums Vēveris (dzim. 1881. g.).
 28.3.(10.4.) Jelgavas Latv. b-bas jaunā nama un skatuves atklāšana. R. Blaumaņa «Uguni». Rež. A. Freimanis.
 22.8.(4.9.) JRT F. Šillera «Fiesko sazvērestība Dženovā». Rež. A. Mierlauks.
 1.(14.)9. JRT H. Ibsena «Ziemeļu varoņi». Rež. V. Segliņš. Dek. J. Kuga.
 22.9.(5.10.) JRT Ļ. Tolstoja «Izglītības augļi». Rež. G. Žibalts.
 6.(19.)10. RLT E. Skriba «Glāze ūdens». Rež. P. Ozoliņš.
 10.(23.)10. LTT A. Ostrovska «Mežs». Rež. K. Koškins.
 5.(18.)12. JRT A. Čehova «Trīs māšas». Rež. T. Amtmanis. Dek. J. Kuga.

1911

- 26.1.(8.2.) JRT Raiņa «Uguns un nakts». Rež. A. Mierlauks. Dek. J. Kuga. Komp. N. Alunāns.
 6.(19.)2. Rīgā, «Ulejā» H. Ibsena «Jūras meita» («Jūras sievietē»). Rež. R. Tautmīlis-Bērziņš.
 6.(19.)3. JRT B. Šova «Mistara Sartoriusa nami». Rež. T. Amtmanis.
 11.(24.)3. JRT Kaudzišu «Mērnīeku laiki» (dramat. P. Gruzna). Rež. G. Žibalts.
 19.8.(1.9.) JRT A. Upīša «Balss un atbalss». Rež. T. Amtmanis. Dek. J. Kuga.
 26.10.(8.11.) RLT Ļ. Tolstoja «Dzīvais mironis». Rež. P. Ozoliņš.
 11.(24.)11. RLT Ļ. Tolstoja romāna «Anna Kareņina» dramat. Rež. R. Veics.
 7.(20.)12. JRT F. Hebela «Judīte». Rež. T. Amtmanis. Dek. J. Kuga.
 7.(20.)12. RLT Ā. Alunāna «Draudzes bazārs». Rež. P. Ozoliņš.

- 11.(24.)1. RLT A. Dimā «**Kamēliju dāma**». Rež. R. Veics.
 29.1.(11.2.) JRT H. Heijermansa «**Septītals bauslis**». Rež. A. Mierlauks.
 26.3.(8.4.) LLT A. Ostrovska «**Bez vainas vainīgle**». Rež. A. Kokalis.
 3.(16.)4. JRT Raiņa «**Indulis un Ārija**». Rež. T. Amtmanis, Dek. J. Kuga.
 12.(25.)4. RLT A. Brigaderes «**Princese Gundega un karalis Brusubārda**». Rež. P. Ozoliņš. Dek. A. Cimermanis.
 22.6.(5.7.) Miris Ādolfs Alunāns (dzim. 1848. g.).
 16.(29.)9. JRT J. Linduļa «**Dižūdru Māle**». Rež. G. Žibalts.
 21.10.(3.11.) JRT E. Rozenova «**Ogļraktuvēs**» («**Pakrēšļa ļaudis**»). Rež. T. Amtmanis, Dek. A. Cimermanis.
 11.(24.)11. Ventspils Latv. b-bas jaunā nama un skatuves atklāšana. R. Blaumaņa «**Indrāni**». Rež. R. Tautmīlis-Bērziņš.
 7.(20.)12. RLT K. Goldoni «**Viesnīcniece**». Rež. R. Veics.

- 12.(25.)1. RLT Ļ. Tolstoja romāna «**Augšāmcelšanās**» dramat. «**Katjuša Maslova**». Rež. P. Ozoliņš.
 26.1.(8.2.) RLT A. Ostrovska un N. Solovjova «**Belugiņa precības**». Rež. A. Amtmanis-Briedītis.
 8.(21.)3. RLT B. Šova «**Sievietes vara**» («**Kapteiņa Brasbaunda atgriešanās**»). Rež. A. Amtmanis-Briedītis.
 19.4.(2.5.) RLT A. Saulieša «**Jēkabs Saltups**». Rež. P. Ozoliņš. Dek. A. Cimermanis.
 28.4.(11.5.) RLT P. Ozoliņa atvadišanās. R. Blaumaņa «**Pazudušais dēls**».
 15.(28.)9. Vecmīlgrāvi «**Ziemeļblāzmas**» jaunās skatuves atklāšana. Raiņa «**Zelta zirgs**». Rež. A. Freimanis, Dek. E. Vītols un J. Sakne.
 6.(19.)10. Pēterburgas Latv. labdarības b-bā Raiņa «**Pūt, vējiņ!**». Rež. O. Kandāts. Dek. A. Cimermanis.
 3.(16.)12. Miris «**Rotas**» teātra vadītājs Roberts Holcmanis (dzim. 1876. g.).

- 31.1.(13.2.) JRT Raiņa «**Pūt, vējiņ!**». Rež. A. Mierlauks, Dek. J. Kuga.
 21.3.(3.4.) RLT A. Kicberga «**Vilkatis**». Rež. R. Veics.
 28.3.(10.4.) RLT A. Brigaderes «**Raudupiete**». Rež. A. Amtmanis-Briedītis.
 15.(28.)4. JRT Raiņa «**Uguns un nakts**» 100. izrādē.
 24.9.(7.10.) RLT V. Šekspīra «**Antonijs un Kleopatra**». Rež. R. Veics. Komp. Jāz. Mediņš. Dek. J. Muncis.

- 4.(17.)12. JRT B. Šova «**Sātana apustulis**». Rež. A. Amtmanis-Briedītis.
 12.(25.)12. JRT H. Ibsena «**Brands**». Rež. A. Mierlauks. Dek. A. Cimermanis un J. Kuga.

1915

- 23.3.(5.4.) LLT Raiņa «**Indulis un Ārija**». Rež. M. Sveilis. Dek. J. Sudmalis.
 28.3.(10.4.) JRT E. Vulfa «**Pasaka par nāvi**». Rež. A. Mierlauks.
 2.(15.)4. JRT H. Ibsena «**Jaunatnes savienība**». Rež. K. Koškins.
 8.(21.)4. RLT L. Paegles «**Dievi un cilvēki**». Rež. R. Veics. Dek. J. Muncis.
 11.(24.)4. Miris aktieris Roberts Tautmīlis-Bērziņš (dzim. 1873. g.).
 30.4.(13.5.) JRT H. Ibsena «**Kad mēs, mirušie, mostamies**». Rež. A. Amtmanis-Briedītis.
 30.5.(12.6.) JRT E. Vulfa «**Romas degšana jeb Lielais vinnests**». Rež. A. Amtmanis-Briedītis.
 19.9.(2.10.) Petrogradā, Pollaka zālē sāk izrādes JPLT. R. Blaumaņa «**Pazudušais dēls**». Rež. A. Amtmanis-Briedītis.
 20.9.(3.10.) Petrogradā, Pollaka zālē sāk izrādes «**Dzimtenes**» t. R. Blaumaņa «**Indrāni**». Rež. T. Podnieks.
 24.10.(6.11.) Maskavā, Teātra b-bas zālē sāk izrādes MLT. R. Blaumaņa «**Indrāni**». Rež. J. Duburs.
 15.(28.)11. Tallinā (Rēvelē) b-bas «**Pandorina**» zālē sāk izrādes Rēveles Latv. t. H. Heijermansa «**Septītais bauslis**». Rež. T. Amtmanis.
 7.(20.)11. Rīgā sāk izrādes Teātris Vērmānes dārzā. V. Riškova «**Cūskulēns**». Rež. K. Koškins.

1916

- 26.3.(8.4.) MLT J. Dubura 30 g. skatuves darba jubileja. Aspazijas «**Zaudētas tiesības**». Rež. J. Duburs.
 4.(17.)6. Miris Jēkabs Duburs (dzim. 1866. g.).
 30.9.(13.10.) KO atklāšana. E. Vulfa «**Sensācija**».

1917

- 2.(15.)2. KO L. Andrejeva «**Tas, kuru plikē**».
 19.3.(1.4.) JPLT Raiņa «**Ģirts Vilks**». Rež. A. Amtmanis-Briedītis.
 7.(20.)3. Miris aktieris Aleksandrs Mihelsons (dzim. 1875. g.).
 4.(17.)4. MLT A. Upīša «**Viens un daudzie**».
 15.(28.)4. MLT Dž. Golsverzija «**Cīņa**».
 9.(22.)6. Rīgas Strādnieku deputātu padomes sasauktā sēde nolemj dibināt Rīgas ST.
 2.(15.)8. Rīgā 3. Latv. strēlnieku pulks. E. Verharna «**Ausma**». Rež. A. Mihelsons.
 3.(16.)9. MLST G. Hauptmaņa «**Audēji**».

- 24.9.(6.10.) JPLT L. Paegles «Par brīvību» («Augšāmcelšanās»). Rež. A. Amtmanis-Briedītis.
 26.11.(9.12.) MLST 1. izrāde pēc Lielās Oktobra soc. revolūcijas uzvaras. L. Paegles «Augšāmcelšanās». Rež. F. Grunte.

1918

- 19.1. Valkas ST «Liesma» atklāšana. J. Linduļa «Darbs un maize».
 19.2. RLT M. Meterlinka «Māsa Beatrise». Rež. Zeltmatis.
 31.3. JPLT E. Vulfa «Svētki Skangalē».
 23.4. Valkā LPNT atklāšana. Raiņa «Pūt, vējiņi!». Rež. J. Plūme.
 7.5. Petrogradā KOT atklāšana.
 12.5. JPLT J. Linduļa «Lalmes bērni».
 25.6. KOT A. Lunačarska «Vara» («Karaļa bārdzīnis»). Rež. A. Mierlauks.
 21.7. KOT M. Gorkija «Ienaidnieki». Rež. P. Zauers.
 2.10. RLT O. Vailda «Salome». Rež. A. Freimanis.
 10.11. Petrogradā Latv. ST atklāšana. A. Gastjeva «Mēs uzbrūkam» u. c.
 23.11. RLT B. Šova «Pigmaliions». Rež. R. Veics.
 31.12. Petrogradā Latv. ST J. Daumanta «Cīņa par nākotni». Rež. J. Kļava.

1919

- 18.1. VST 1. izrāde. A. Kicberga «Viesulī».
 8.2. Ar Padomju Latvijas valdības lēmumu nacionalizēti Rīgas pilsētas teātri.
 23.2. PLST atklāšana. L. Paegles «Augšāmcelšanās». Rež. A. Amtmanis-Briedītis.
 9.3. PLST A. Upiša «Viens un daudzie». Rež. A. Mierlauks.
 26.3. Miris aktieris un rež. Aleksandrs Freimanis (dzim. 1864. g.).
 29.3. VPT (reorganizētā ST) atklāšana. E. Verharna «Ausma». Rež. A. Mihelsons. Dek. E. Brencēns.
 6.4. MLST Raiņa «Zelta zirgs». Rež. T. Amtmanis. Dek. K. Veidemanis un V. Andersons. Komp. J. Ozoliņš.
 11.4. PLST A. Upiša «Saule un tvaiks». Rež. A. Kokalis.
 2.5. PLST M. Gorkija «Ienaidnieki». Rež. A. Mierlauks.
 okt. Maskavā noorganizēta 19. Frontes t. trupa.
 2.11. Studija SK Maskavā sāk darbu.
 18.11. Rīgā Latvijas Sarkanā Krusta sarīkojumā Raiņa «Daugava». Rež. B. Skujeniece.
 30.11. LNT atklāšana. R. Blaumaņa «Ugunī». Rež. A. Mierlauks.
 17.12. LJT M. Gorkija «Katordznieki» («Vecis»). Rež. R. Štreihfelds.

- 11.1. Miris aktieris un rež. Reinholds Veics (dzim. 1882. g.).
 25.2. LNT J. Akuratera «Viesturs». Rež. A. Mierlauks. Dek. O. Skulme.
 12.3. LNT B. Šova «Kandida». Rež. A. Amtmanis-Briedītis.
 15.5. LNT H. Manna «Legro kundze». Rež. A. Amtmanis-Briedītis. Dek. O. Skulme.
 6.6. 19. Frontes t. trupas pēdējā izrāde pie Perekopa — B. Šova «Sātana apustulis».
 29.8. LJT A. Brigaderes «Ilga». Rež. O. Muceniece.
 3.10. JELBT sezonas atklāšana. R. Blaumaņa «Ugunī». Rež. J. Stakle.
 13.10. LNT E. Vulfa «Meli». Rež. A. Amtmanis-Briedītis.
 17.11. LNT Raiņa «Jāzeps un viņa brāļi». Rež. A. Mierlauks. Dek. J. Kuga. Komp. J. Vītols.
 19.11. DT atklāšana. Raiņa «Indulis un Ārija». Insc. E. Smiļģis. Dek. J. Kuga.
 3.12. DT P. Kalderona «Salameas tiesnesis». Insc. E. Smiļģis. Dek. J. Muncis.
 23.12. LNT J. Akuratera «Šis un tas Itnekas». Rež. A. Amtmanis-Briedītis. Dek. A. Cimermanis.

- 21.1. DT Aspazijas «Atriebēja». Insc. E. Smiļģis. Dek. J. Muncis.
 23.2. LNT H. Ibsena «Troņa tikotāji». Rež. A. Amtmanis-Briedītis. Dek. O. Skulme.
 5.3. LJT F. Šillera «Vilhelms Tells». Rež. T. Lācis.
 12.3. LJT B. Šova «Šokolādes zaldātnis». Rež. A. Zommers.
 23.4. DT Raiņa «Uguns un nakts». Insc. E. Smiļģis. Dek. J. Muncis.
 6.5. LNT Raiņa «Krauklītis». Rež. A. Mierlauks. Dek. A. Cimermanis.
 5.6. Rīgā, Saules dārzā Kultūras svētkos L. Paegles «Gadsimtu sejas». Rež. A. Lāce.
 15.9. DT H. Ibsena «Pērs Gints». Insc. E. Smiļģis. Dek. J. Muncis.
 23.10. Ventspils Latv. t. atklāšana. G. Hauptmaņa «Nogrimušais zvans». Rež. K. Koškins.
 20.11. Maskavas Latv. agitācijas un propagandas t. atklāšana. Vadītājs T. Amtmanis.
 23.11. LNT Raiņa «Spēlēju, dancoju». Rež. A. Mierlauks. Dek. J. Kuga. Komp. J. Vītols.
 26.11. DT V. Šekspīra «Divpadsmitā nakts». Insc. E. Smiļģis. Dek. J. Muncis.
 14.12. LNT V. Šekspīra «Karalis Līrs». Rež. F. Rode. Dek. A. Cimermanis.
 23.12. DT M. Meterlinka «Zilais putns». Insc. E. Smiļģis. Dek. J. Muncis.

- 15.1. LNT Ž. B. Moljēra «Tartifs». Rež. F. Rode. Dek. A. Cimermanis.
- 15.1. LNT Ž. B. Moljēra «Skapēna nedarbi». Rež. E. Feldmanis.
- 19.1. DT V. Šekspīra «Hamlets». Insc. E. Smiļģis. Dek. J. Muncis.
- 15.2. LJT A. Brigaderes «Maija un Paija». Rež. A. Zommers. Dek. A. Annuss.
- 1.3. LJT Saulieša «Ligo». Rež. T. Banga.
- 8.3. DT Ž. B. Moljēra «Žoržs Dandēns». Insc. E. Smiļģis. Dek. J. Muncis.
- 22.3. LJT A. Strindberga «Miroņu deja». Rež. T. Banga.
- 19.4. LNT V. Šekspīra «Vindzoras jautrās sievas». Rež. K. Linde. Dek. A. Cimermanis.
- 10.6. Rīgā TADS L. Paegles «Iela».
- 4.9. Latvijas Teātra b-bas atklāšana. CT 1. izrāde. R. Blaumaņa «Sestdienas vakars» un «Zelta kupris». Rež. T. Lācis.
- 14.9. LNT Sofokla «Kēniņš Edips» («Valdnieks Edips»). Rež. F. Rode. Dek. A. Cimermanis.
- 2.11. DT K. Meinharda un R. Bernauera (pēc E. T. A. Hofmaņa) «Kapelmeistara Kreislēra brīnišķie piedzīvojumi». Insc. E. Smiļģis. Dek. J. Muncis.
- 2.11. LJT G. Hauptmaņa «Šluks un Jaus». Rež. J. Zariņš. Dek. A. Annuss.
- 16.11. DT V. Igo romāna «Nožēlojamie» dramats. Rež. A. Amtmanis-Briedītis.
- 19.11. LJT A. Ostrovska «Nabadzība nav netikums». Rež. J. Zariņš.
- 16.12. JELBT A. Upīša «Peldētāja Zuzanna». Rež. N. Dikmanis.
- 25.12. DT L. Tika «Runcis zābakos». Insc. E. Smiļģis.
- 29.12. LNT A. Upīša «Peldētāja Zuzanna». Rež. A. Mierlauks.

- 25.1. DT R. Blaumaņa «Skroderdienas Silmačos». Insc. E. Smiļģis. Dek. J. Muncis.
- 19.4. DT V. Šekspīra «Liela brēka, maza vilna». Insc. E. Smiļģis. Dek. J. Muncis.
- 12.5. LNT A. Kivi «Kāzu brauciens» («Ciema kurpnieki»). Rež. A. Mierlauks. Dek. A. Cimermanis.
- 15.7. Miris aktieris Kārlis Hamsters (dzim. 1892. g.).
- 1.9. LNT Aspazijas «Aspazija». Rež. F. Rode. Dek. O. Skulme. Komp. J. Vītols.
- 31.10. LNT F. Molnāra «Lilioms». Rež. E. Feldmanis. Dek. A. Cimermanis.
- 25.11. VDT atklāšana. Ā. Alunāna «Kas tie tādi, kas dziedāja».

- 5.12. LNT A. Upīša «**Laimēs lācis**». Rež. A. Mierlauks. Dek. A. Cimermanis.
 25.12. LNT Raiņa «**Mušu ķēniņš**». Rež. F. Rode. Dek. A. Cimermanis. Komp. A. Kalniņš.

1924

- 26.1. JELBT A. Brigaderes «**Hetēras mantojums**».
 10.2. RABCB L. Paegles «**Par un pret**». Rež. V. Segliņš.
 27.3. DT Aristofana «**Lizistrata**». Insc. E. Smilģis. Dek. J. Muncis.
 31.3. LNT O. Vailda «**Lēdijas Vindermīres vēdekļis**». Rež. F. Rode.
 17.4. LNT Dž. Bairona «**Kains**». Rež. K. Linde. Dek. A. Cimermanis.
 20.4. LNT Zeltmata «**Arājdēls**». Rež. E. Feldmanis. Dek. A. Cimermanis.
 1.—4.6. LNT viesizrādes Kaupā, Lietuvas Valsts drāmas teātrī. gaderes «**Maija un Paija**», R. Blaumaņa «**Trīnes grēki**», Raiņa «**Jāzeps un viņa brāļi**» un Aspazijas «**Vaidelote**». Darba svētkos Saules dārzā L. Laicena «**Alfa un Auto**».
 20.7. JELT atklāšana. A. Brigaderes «**Ilga**». Rež. J. Kļava.
 23.8. DT Ž. Rišpēna (pēc M. Servantesa) «**Dons Kihots**». Insc. E. Smilģis. Dek. J. Muncis.
 3.9. LNT A. Strindberga «**Reibonis**». Rež. F. Rode.
 17.10. DT K. Goldoni «**Pļāpīgās sievas**». Insc. E. Smilģis. Dek. J. Muncis.
 23.10. LNT J. Pētersona «**Prāta cilvēki**». Rež. A. Mierlauks.
 29.10. DT B. Šova «**Cēzars un Kleopatra**». Insc. E. Smilģis.
 20.11. Dek. J. Muncis.
 25.—27.11. Rīgā 1. Latvijas teātru kongress.

1925

- 8.2. LJT M. Meterlinka «**Svētā Antonija brīnums**». Rež. J. Zariņš. Dek. A. Baumanis.
 20.2. LNT A. Brigaderes «**Sievu kari ar Belcebulu**». Rež. A. Amtmanis-Briedītis. Dek. A. Cimermanis.
 24.4. LNT B. Šova «**Svētā Žanna**». Rež. K. Linde. Dek. A. Cimermanis.
 28.5. DT V. Šekspīra «**Juku jukām**» («**Kā jums tik**»). Insc. E. Smilģis.
 5.9. CT Bauskā A. Upīša «**Atraitnes vīrs**». Rež. J. Plūme. Dek. A. Cimermanis.
 13.9. LJT K. Goci «**Princese Turandota**». Rež. J. Zariņš.
 11.10. LJT R. Rolāna «**Mīlas un nāves rotaļa**». Rež. A. Zommers. Dek. A. Baumanis.
 21.10. LNT L. Pirandello «**Sešas personas meklē autoru**». Rež. E. Feldmanis. Dek. A. Cimermanis.

- 11.11. LNT V. Šekspīra «Maldu komēdija». Rež. E. Feldmanis.
Dek. A. Cimermanis.
- 18.11. LNT Aspazijas «Boass un Rute». Rež. A. Mierlauks.
Dek. L. Liberts.

1926

- 9.1. LNT J. Pētersona «Diplomāti». Rež. A. Mierlauks.
- 20.1. LNT A. Brigaderes «Lielais loms». Rež. F. Rode. Dek.
A. Cimermanis.
- 21.1. DT V. Igo «Ernani». Insc. E. Smiļģis. Dek. J. Muncis.
- 25.1. LNT Ž. Romēna «Doktors Knoks jeb Medicīnas triumfs».
Rež. F. Rode. Dek. A. Cimermanis.
- 31.1. LJT J. O'Nila «Anna Kristi». Rež. J. Zariņš. Dek.
A. Baumanis.
- 11.3. DT A. Upīša «Mirabo». Insc. E. Smiļģis. Dek. J. Mun-
cis.
- 13.3. LNT J. Jaunsudrabiņa «Jo pliks, jo traks». Rež.
A. Amtmanis-Briedītis.
- 25.3. DT A. Deglava romāna «Rīga» dramat. Insc. E. Smiļģis.
- 9.4. LNT Ž. Rasīna «Fedra». Rež. F. Rode. Dek. A. Cimer-
manis.
- 19.5. LNT K. Goldoni «Melis». Rež. A. Amtmanis-Briedītis.
Dek. N. Strunke.
- 18.7. RABCB Darba svētkos L. Laicena «Kompromiss». Rež.
E. Priede.
- 28.8. LJT Raiņa «Jāzeps un viņa brāļi». Rež. F. Rode. Dek.
E. Brencēns.
- 1.9. LNT V. Šekspīra «Vētra». Rež. A. Amtmanis-Briedītis.
Dek. J. Muncis.
- 9.9. DT Raiņa «Spēlēju, dancoju». Insc. E. Smiļģis. Dek.
O. Skulme.
- 26.9. ST atklāšana. B. Šova «Sātana apustulis». Rež. J. Ju-
rovskis. Dek. N. Strunke.
- 10.10. Miris kādreizējais RLT aktieris Jānis Kazimirs-Feils
(dzim. 1855. g.).
- 3.11. LNT A. Brigaderes «Dievišķā seja». Rež. A. Amtmanis-
Briedītis. Dek. A. Cimermanis.
- 13.11. DT Ž. B. Moljēra «Pilsonis muļžniekos». Insc. E. Smiļ-
ģis. Dek. O. Skulme.
- 17.11. LNT O. Vailda «Ideālais vīrs». Rež. E. Feldmanis. Dek.
A. Cimermanis.
- 27.11. LNT J. Linduļa «Gaigalu dzimta». Rež. A. Mierlauks.
- 8.12. LNT A. Upīša «Kaijas lidojums». Rež. E. Feldmanis.
- 13.12. LJT F. Dostojevskas «Idiota» dramat. Rež. A. Zommers.
Dek. A. Baumanis.

1927

- 19.2. LNT A. Brigaderes «Lolītas brīnumputns». Rež. A. Amt-
manis-Briedītis. Dek. J. Kuga. Komp. J. Kalniņš.
- 12.3. DT Aspazijas «Torņa cēlējs». Insc. E. Smiļģis. Dek.
O. Skulme.

- 24.3. DT A. Upīša «Cēloņi un sekas». Insc. E. Smiļģis.
 26.3. LNT G. Hauptmaņa «Doroteja Angermane». Rež. I. Smits.
 6.5. LNT Lope de Vegas «Fuente Ovehuna». Rež. A. Amtmanis-Briedītis. Dek. N. Strunke.
 3.9. DT Raiņa «Mīla slīprāka par nāvi». Insc. E. Smiļģis. Dek. O. Skulme.
 18.10. LNT E. Zālītes «Bīstamais vecums». Rež. A. Mierlauks.
 10.12. LNT A. Upīša «Vesela miesa». Rež. E. Feldmanis.
 25.12. JELT L. Paegles «Runa, iz maisā!». Rež. J. Kļava.

1928

- 15.2. LNT Raiņa «Ilja Muromietis». Rež. A. Amtmanis-Briedītis. Dek. L. Liberts.
 22.2. LJT L. Pirandello «Indriķis IV». Rež. A. Zommers. Dek. A. Baumanis.
 3.3. LNT Aspazijas «Zalkša līgava». Rež. A. Mierlauks. Dek. J. Kuga. Komp. J. Kalniņš.
 27.4. LJT Ž. Romēna «Diktators». Rež. F. Rode.
 13.6. DT J. Hašeka romāna dram. «Šveiks dzīvo sveiks». Insc. E. Smiļģis. Dek. O. Skulme.
 8.7. RABCB Darba svētkos L. Laicena «Karš».
 1.9. LNT Raiņa «Rīgas ragana». Rež. A. Amtmanis-Briedītis. Dek. N. Strunke.
 4.10. DT V. Šekspīra «Falstafs un princis Inga». Insc. E. Smiļģis. Dek. O. Skulme.
 18.11. JELT Raiņa «Uguns un nakts». Rež. J. Kļava. Dek. A. Spertāls.
 19.12. LNT Raiņa «Suns un kaķis». Rež. A. Mierlauks. Dek. H. Likums.

1929

- 19.1. ST E. Voiničas romāna «Dundurs» dram. Rež. T. Lācis. Dek. H. Likums.
 31.1. DT A. Upīša «Apgabals iekš». Insc. E. Smiļģis. Dek. O. Skulme.
 9.3. LNT P. Kalderona «Dzīve — sapnis». Rež. N. Drizens. Dek. N. Strunke.
 24.3. ST A. Upīša «1905». Rež. J. Zariņš. Dek. H. Likums.
 20.4. LNT M. Dišleres «Ozolnieka meita». Rež. A. Amtmanis-Briedītis.
 27.4. DT Ž. Ofenbaha «Skaistā Helēna». Insc. E. Smiļģis. Dirģ. B. Sosārs. Dek. O. Skulme.
 15.5. DT V. Igo romāna «Parīzes Dievmātes katedrāle» dram. Insc. E. Smiļģis. Dek. O. Skulme.
 20.9. DT K. Goldoni «Vēdekļi». Insc. E. Smiļģis. Dek. O. Skulme.
 22.9. ST V. Kiršona «Slīdes dūns». Rež. J. Jurovskis. Dek. H. Likums.

- 2.10. LNT A. Brigaderes «Kad sievas spēkojas». Rež. A. Amtmanis-Briedītis.
 10.11. ST J. Grotā «Sveiki brīvā Latvijā!». Rež. O. Bormane. Dek. H. Likums.
 14.12. DT A. Vilnera un H. Reiherta «Trejmeitīņas» ar F. Šūberta mūziku. Insc. E. Smilģis. Dek. O. Skulme.

1930

- 12.2. LNT Lope de Vegas «Seviljas zvaigzne». Rež. J. Zariņš. Dek. A. Cimermanis.
 19.2. LNT J. Šaņavska «Advokāts un rozes». Rež. J. Zelverovičs. Dek. A. Cimermanis.
 8.3. LNT A. Upīša «Žanna d'Arka». Rež. E. Feldmanis. Dek. H. Likums.
 17.4. ST B. Romašova «Degošais tilts». Rež. J. Jurovskis. Dek. H. Likums.
 8.5. DT I. Ilfa un J. Petrova romāna «Divpadsmit krēslī» dram. Insc. E. Smilģis. Dek. O. Skulme.
 31.8. LNT Saulieša «Kēniņš Zauls». Rež. A. Amtmanis-Briedītis. Dek. N. Strunke. Komp. J. Kalniņš.
 31.8. Miris rež. Jānis Plūme (dzim. 1889. g.).
 20.9. JEST atklāšana. M. Panjola un P. Nivuā «Slavas tirgotāji». Rež. K. Pente.
 2.10. V. Šekspīra «Amors uz drednauta» («Liela brēka, maza vilna»). Insc. E. Smilģis. Dek. O. Skulme.
 5.10. ZT atklāšana Valmierā. Aspazijas «Torņa cēlējs». Rež. V. Ābrams.
 10.10. LNT A. Brigaderes «Šuvējas sapnis». Rež. A. Amtmanis-Briedītis. Dek. A. Cimermanis.
 29.10. ZDT atklāšana Rīgā, Amatnieku b-bā. A. Brigaderes «Raudupiete». Rež. Zeltmatis.
 18.11. JELT Raiņa «Jāzeps un viņa brāļi». Rež. Ž. Kopštāls. Dek. A. Spertāls.

1931

- 20.—21.1. LNT viesizrādes Kauņā, Lietuvas Valsts drāmas teātrī. R. Blaumaņa «Ugunī» un A. Brigaderes «Lielais loms».
 12.2. DT J. Grotā «Steņka Razins». Insc. E. Smilģis. Dek. O. Skulme.
 1.5. ST E. Tollera «Katlu ugunis». Rež. J. Jurovskis. Dek. M. Jo.
 20.6. LNT Raiņa «Jāzeps un viņa brāļi» brīvdabas izrādē Esplanādē.
 17.7. Miris aktieris un rež. Ērihs Lauberts (dzim. 1878. g.).
 8.8. Mirusi aktrise Biruta Skujeniece (dzim. 1888. g.).
 5.9. ST A. Upīša «Zirnekļis». Rež. J. Jurovskis. Dek. M. Jo.
 15.9. Miris aktieris Pēteris Rudzītis (dzim. 1879. g.).
 23.9. LNT M. Ziverta «Nafta». Rež. A. Mierlauks. Dek. A. Cimermanis.

- 14.10. LNT J. Pētersona «Pieklīdušais kaķēns». Rež. A. Mierlauks.
 8.11. Miris aktieris un rež. Kristaps Koškins (dzim. 1875. g.).

1932

- 6.2. ST A. Upīša «Stāsti par mācītājiem». Rež. O. Bormane. Dek. A. Vilkins.
 6.3. ST F. Volfa «Kataras matroži». Rež. J. Jurovskis. Dek. M. Jo.
 10.3. LNT A. Strindberga «Ēriks XIV». Rež. M. Čehovs. Dek. A. Cimermanis.
 27.3. DT Aspazijas «Pūcesspiegēlis». Insc. E. Smiļģis. Dek. O. Skulme.
 6.4. LNT G. Hauptmaņa «Pirms saules rīeta». Rež. A. Mierlauks.
 18.4. LNT B. Rūmnieces 50 g. skatuves darba jubileja. R. Blaumaņa «Indrāni».
 23.4. LNT A. Tolstoja «Jāņa Briesmīgā nāve». Rež. M. Čehovs un V. Gromovs. Dek. A. Cimermanis.
 10.9. DT B. Brehta «Trīsgrašu opera». K. Veila mūzika. Insc. E. Smiļģis. Dek. O. Skulme.
 11.9. ST Raiņa «Kajs Grakhs». Rež. J. Zariņš.
 5.10. LNT I. Turgeņeva romāna «Muižnieku ligzda» dram. Rež. J. Lejiņš.
 12.10. TT atklāšana. V. Hāzenklēvera «Slepkavība». Rež. Ē. Valters. Dek. A. Vilkins.
 20.10. DT J. Janševska romāna «Dzimtene» dram. Insc. E. Smiļģis. Dek. O. Skulme.
 21.10. LNT V. Šekspīra «Hamlets». Rež. M. Čehovs un V. Gromovs. Dek. A. Cimermanis. Komp. J. Kalniņš.
 29.10. ST F. Volfa «Ciānkālijs». Rež. J. Zariņš. Dek. H. Līkums.
 5.11. DT E. Zālītes «Pirkta laime». Insc. E. Smiļģis. Dek. O. Skulme.
 17.11. DLT Raiņa «Uguns un nakts». Rež. J. Kļava.
 18.11. LNT A. Brigaderes «Karaliene Jāņa». Rež. J. Lejiņš. Dek. N. Strunke. Komp. J. Kalniņš.
 20.11. DT A. Čaka un E. Ādamsona «Nagla, Tomāts un Plūmīte». Insc. E. Smiļģis. Dek. O. Skulme.
 25.12. ST Ž. Ofenbaha «Ju-ju» («Perikola»). Rež. J. Jurovskis. Dek. H. Līkums.

1933

- 9.2. ZT Raiņa «Jāzeps un viņa brāļi». Rež. A. Zommers.
 23.3. DT Z. Lāgerlefas romāna «Gēsta Berlings» dram. Insc. E. Smiļģis. Dek. O. Skulme. Komp. B. Sosārs.
 30.4. ST V. Katajeva «Steidzies, laiks!». Rež. J. Zariņš. Dek. H. Līkums.

- 12.5. LNT B. Šova «Pārāk patiesi, lai būtu skaisti». Rež. E. Feldmanis.
 1.9. LNT Aspazijas «Velna nauda». Rež. J. Muncis.
 9.9. ST A. Upīša «Ziņģu Ješkas uzvara». Rež. O. Bormane. Dek. H. Likums.

1934

- 5.2. LNT viesizrāde Tallinā, t. «Estonia». R. Blaumaņa «Uguni».
 8.3. SK F. Volfa «Zemnieks Bēcs». Rež. A. Lāce.
 10.3. LNT V. Lāča «Zvejnieka dēls». Rež. A. Alksnis. Dek. V. Valdmanis.
 2.6. Miris aktieris Teodors Valdšmits (dzim. 1868. g.).
 3.7. Mirusi aktrise Lizete Iesmiņa-Mihelsone (dzim. 1872. g.).
 1.8. Miris aktieris un rež. Kārlis Brīvnieks (dzim. 1854. g.).
 13.10. LNT E. Rostāna «Sirano de Beržeraks». Rež. J. Zariņš. Dek. A. Cimermanis.
 30.11. LNT K. Zariņa «Randenes Barbara». Rež. J. Osis. Dek. V. Valdmanis.

1935

- 23.2. SK R. Apiņa un K. Jokuma «Avantūra». Rež. O. Glāznieks.
 8.4. LNT A. Mierlauka 50 g. skatuves darba jubileja. E. Vulfa «Svētki Skangalē». Rež. A. Amtmanis-Briedītis. Dek. A. Cimermanis.
 20.5. LDA R. Blaumaņa «Nāves ēnā» dramāt.
 20.9. LNT V. Lāča «Senču aicinājums». Rež. A. Alksnis. Dek. V. Valdmanis.

1936

- 27.2. Miris bij. RLT aktieris Jānis Brigaders (dzim. 1856. g.).
 16.3. Mirusi aktrise Dace Akmentiņa (dzim. 1858. g.).
 7.5. LDA Raiņa «Spēlēju, dancoju». Rež. V. Pūce.
 3.10. DT J. Janševska romāna «Mežvidus ļaudis» dramāt. Insc. E. Smiļģis. Dek. O. Skulme.
 16.10. LNT V. Lāča «Kristaps Kaugurs». Rež. J. Osis. Dek. A. Cimermanis.
 18.11. JELT Raiņa «Spēlēju, dancoju». Rež. Ž. Kopštāls. Dek. A. Spertāls. M. Spertāles kostīmu meti.
 27.11. SK K. Goldoni «Jocīgs gadījums». Rež. R. Bancāns.
 9.12. DT J. Grota «Zelta atslēga». Insc. E. Smiļģis. Dek. O. Skulme.
 12.12. Miris aktieris Teodors Podnieks (dzim. 1879. g.).

1937

- 16.2. Spānijas brīvības karā kritis aktieris Edgars Jēkabsons (dzim. 1908. g.).
 25.2. LNT viesizrāde Kauņā. Raiņa «Pūt, vējiņi!».
 19.3. DT J. Grota «Pušķins». B. Sosāra mūzika. Insc. un dek. J. Muncis.
 28.5. LDA H. Ibsena «Pērs Gints». Rež. V. Pūce.
 16.9. LPDO V. Igo «Andželo». Rež. J. Jurovskis.
 24.9. DT Raiņa «Krauklītis». Insc. E. Smiļģis, Dek. O. Skulme.
 29.9. DTMA 1. sezonas atklāšana. J. Grota «Zelta atslēga». Rež. K. Veics.
 15.12. DT V. Lāča «Bāka uz salas». Insc. un dek. J. Muncis.

1938

- 28.1. DT M. Ziverta «Āksts». Insc. K. Veics, Dek. O. Skulme.
 3.2. DLT jaunās skatuves atklāšana. R. Blaumaņa «Indrāni».
 2.3. DT A. Tammsāres romāna «Zeme un mīlestība» dramat. Insc. E. Smiļģis, Dek. O. Skulme.
 7.5. LNT Ē. Ādamsona «Mālu Ansis». Rež. J. Lejiņš.
 11.8. Miris aktieris Gustavs Žibalts (dzim. 1873. g.).
 24.12. Miris bij. RLT direktors Pēteris Ozoliņš (dzim. 1864. g.).

1939

- 10.2. JELT K. Goldoni «Melis». Rež. Ž. Kopštāls, Dek. A. Spertāls.
 16.3. LNT E. Zālītes «Rudens rozes». Rež. J. Zariņš, Dek. V. Valdmanis.
 1.8. Miris aktieris Jānis Simsons (dzim. 1887. g.).
 23.11. LNT Ž. B. Moljēra «Iedomu slimnieks». Rež. J. Jurovskis, Dek. N. Strunke.

1940

- 15.1. LNT V. Lāča «Vira varā». Rež. A. Amtmanis-Briedītis.
 12.2. Miris aktieris Rodrigo Kalniņš (dzim. 1883. g.).
 26.2. LNT E. Zālītes «Vālodzes dziesma». Rež. A. Amtmanis-Briedītis.
 11.3. DT J. V. Gētes «Fausts». Insc. E. Smiļģis, Dek. O. Skulme, Fausts — E. Smiļģa pēdējā loma.
 22.5. LNT M. Ziverta «Ķīnas vāze». Rež. J. Zariņš, Dek. V. Valdmanis.

LITERATŪRA

- Aināre O. Kavējoties atmiņās [par J. Osi]. «Teātris un Dzīve», XI. «Liesma», 1967, 188.—193. lpp.
- Akurātere L. Anta Klints. LVI, 1962.
- Akurātere L., Vlasova T. Latviešu skatuves gadsimts. Latv. PSR Teātra biedrība, 1968.
- Akurātere L. Artūrs Filipsons. «Liesma», 1970.
- Akurātere L. Eduards Smiļģis un Dailes teātra pirmie piecdesmit. «Teātris un Dzīve». «Liesma», 1970, 31.—38. lpp.
- Amtmanis-Briedītis A. Lielais Oktobris un latviešu padomju teātris. «Cīņa», 1954, 264. nr.
- Amtmanis-Briedītis A. Maksims Gorkijs un latviešu skatuve. «Cīņa», 1951, 141. nr.
- Amtmanis-Briedītis A. Pretim saulei. Manas dzīves stāsts. LVI, 1963.
- Ancītis V. Skatuvei atdots mūžs [par J. Kļavu]. «Teātris un Dzīve». «Liesma», 1969, 145.—159. lpp.
- Andersone E. Kultūras un izglītības darbs latviešu strēlnieku pulkos. Grāmatā «Latviešu strēlnieku vēsture». «Zinātne», 1970, 579.—612. lpp.
- Austrums V. Maksims Gorkijs Latvijā. «Zvaigzne», 1953, 7. nr.
- Austrums V. Šillera dramaturģijas gaitas Latvijā. «Teātris un Dzīve», IV. LVI, 1960, 406.—429. lpp.
- Balode S. Nevajadzēja noklusēt [par Strādnieku teātri]. «Literatūra un Māksla», 1968, 46. nr.
- Baļuna V. Berta Rūmniece — mūsu teātra māmuļa. «Karogs», 1969, 3. nr., 143.—145. lpp.
- Banga T. Mana dzīve. LVI, 1957.
- Banga T. Aktieris Kārlis Hamsters. Aktieris un režisors Teodors Amtmanis. T. Vlasovas ievads. «Teātris un Dzīve». «Liesma», 1970, 141.—148. lpp.
- Bergmanis V. Bezgala skaists tomēr... «Literatūra un Māksla», 1970, 10.—13. nr.
- Bērziņa E. Arveda Mihelsona darbīgais mūžs. «Teātris un Dzīve», VII. LVI, 1963, 191.—203. lpp.
- Bērziņa E. Arveda Mihelsona darbīgais mūžs. «Teātris un Dzīve», IX. «Liesma», 1965, 231.—241. lpp.

L. Bērziņa. Atmiņas par Rūdolfu Bērziņu. «Literatūra un Māksla», 1971, 38.—41. nr.

Birkerts A. Aktrises Birutas Skujenieces sarakstiņā ar Aspaziju un Raini. «Teātris un Dzīve», III. LVI, 1959, 366.—388. lpp.

Burtņiece A. Dzīves skolniece [par L. Baumanī]. «Teātris un Dzīve», VI. LVI, 1962, 153.—172. lpp.

Cīrulis-Indzers V. Māksla cīņai. Rakstu krājumā «Par brīvi un dzīvi», II. LVI, 1957, 221.—274. lpp.

Dunkers O. Anta Klints. «Teātris un Dzīve», IV. LVI, 1960, 311.—322. lpp.

Dzene L. Eduarda Smiļģa jaunība. «Karogs», 1961, 11. nr., 145.—146. lpp.

Dzene L. Labais mūžs [par M. Šmitheni]. LVI, 1964.

Dzene L. Kārlis Sebris. «Liesma», 1967.

Dzene L. Laikmets, teātris, režisors. «Teātris un Dzīve». «Liesma», 1969, 17.—35. lpp.

Dzene L. Gaitas gājējs [par E. Maču]. «Teātris un Dzīve». «Liesma», 1970, 121.—134. lpp.

Dzenītis Ģ. Raibu raibais jaunības laiks [par L. Šmitu]. «Teātris un Dzīve». «Liesma», 1968, 132.—144. lpp.

Egle K. Maksima Gorkija lugu izrādes Latvijā. «Zinātņu Akadēmijas Vēstis», 1954, 6. nr.

Egle K. Rabindranata Tagores lugas uz latviešu skatuves. «Teātris un Dzīve», V. LVI, 1961, 497.—502. lpp.

Erika L. Par kādreizējiem darba biedriem. «Teātris un Dzīve». «Liesma», 1972, 115.—127. lpp.

Ertņere F. Par Ēvaldu Valteru un citiem. «Karogs», 1969, 4. nr., 147.—148. lpp.

Ertņere F. «Mēs būsīm lieli tik, cik mūsu griba...». «Literatūra un Māksla», 1970, 47. nr.

Ferbers B. Valmieras teātris ver priekškaru. «Teātris un Dzīve». «Liesma», 1969, 67.—80. lpp.

Freimane V. Liepājas teātra 50 gadi. LVI, 1958.

Freimane V. Nikolajs Mūrnieks. «Teātris un Dzīve», IV. LVI, 1960, 272.—280. lpp.

Freinberga S. No pirmā strādnieku teātra vēstures. «Karogs», 1968, 1. nr., 122.—128. lpp.

Freinberga S. Ideju cīņas lauks. Pirmais strādnieku teātris 1919. gadā. «Karogs», 1969, 3. nr., 136.—143. lpp.

Freinbergs K. Tautas māksliniece Berta Rūmniece. «Karogs», 1946, 3. nr., 325.—331. lpp.

Freinbergs K. Teodors Lācis. «Karogs», 1946, 4./5. nr., 456.—460. lpp.

Freinbergs K. Par Aleksi Mierlauku. «Literatūra un Māksla», 1958, 18. nr.

Freinbergs K. Jaunais Rīgas teātris. «Teātris un Dzīve», III. LVI, 1959, 259.—265. lpp.

Freinbergs K. Latviešu padomju teātra sākums. «Literatūra un Māksla», 1967, 42. nr.

Grēviņš M. Dailes teātris meklējumu gaitās. «Teātris un Dzīve», VI. LVI, 1962, 62.—87. lpp.

Grēviņš M. Dailes teātris. «Liesma», 1971.

- Grēviņš V. Eduards Smilģis. LVI, 1956.
- Grēviņš V. Alekssis Mierlauks. LVI, 1956.
- Grēviņš V. Liepājas teātra piecdesmit gadi. «Teātris un Dzīve», II. LVI, 1957, 173.—201. lpp.
- Grēviņš V. Raiņa «Uguns un nakts» 50 gadu uz skatuves. «Literatūra un Māksla», 1961, 5. nr.
- Grēviņš V. Emīlija Viesture. «Teātris un Dzīve», V. LVI, 1961, 417.—435. lpp.
- Grēviņš V. Jānis Osis. LVI, 1962.
- Grīnfelds N. un Zāļīte M. Rūdolfs Bērziņš. LVI, 1958.
- Grots J. Īss atskats uz Dailes teātra 25 gadu darba gaitām. «Literatūra un Māksla», 1947, 4. nr.
- [Gudriķe] Šīra B. Dzīves daudzveidības attēlotājs [par E. Zīli]. «Teātris un Dzīve», V. LVI, 1961, 255.—296. lpp.
- Gudriķe B. Andreja Upīša lugu skatuves gaitas (pirmspadomju laikā). Rakstu krājumā «Tautas rakstnieka Andreja Upīša 85 gadi». 1962, 147.—207. lpp.
- Gudriķe B. Spilgtu krāsu meistare [par L. Žvīguli]. «Teātris un Dzīve», VIII. LVI, 1964, 153.—174. lpp.
- Gudriķe B. Kara vētrās dzimusi meistarība [par O. Lejaskalni]. «Teātris un Dzīve», IX. «Liesma», 1965, 151.—177. lpp.
- Gudriķe B. Skatuvei atdota sirds. Paula Baltābola dzīvē un māslā. «Liesma», 1966.
- Gudriķe B. Patiesība. Patstāvība. Precizitāte [par A. Silnovsku]. «Teātris un Dzīve». «Liesma», 1972, 97.—114. lpp.
- Hausmanis V. Alma Ābele. «Teātris un Dzīve», IV. LVI, 1960, 281.—310. lpp.
- Hausmanis V. Kustību konsultante — režisore — audzinātāja [par F. Ertneri]. «Teātris un Dzīve», V. LVI, 1961, 183.—222. lpp.
- Hausmanis V. Rainis un teātris. «Liesma», 1965.
- Hausmanis V. Liliija Ērika. «Liesma», 1968.
- Hausmanis V. Simtgade. «Teātris un Dzīve». «Liesma», 1968, 5.—30. lpp.
- Hincenberga I. Uz skatuves pastāvēt [par E. Miezīti]. «Teātris un Dzīve». «Liesma», 1971, 124.—133. lpp.
- Irds K. Latviešu teātris manās atmiņās. «Teātris un Dzīve», «Liesma», 1968, 35.—50. lpp.
- История советского драматического театра. Том I. 1917—1920. М., «Наука», 1966.
- Jaunais Rīgas teātris 1908—1915. LVI, 1958.
- Jauntirāne-Legzdiņa V. Māksla palīdz cīnīties. Krājumā «Nost važas!». «Liesma», 1970, 93.—101. lpp.
- Jurovskis J. Tas bija strādnieku teātris. «Literatūra un Māksla», 1958, 4. nr.
- Jurovskis J. Rīgas Strādnieku teātris. V. Kalpiņa ievads. «Teātris un Dzīve». «Liesma», 1968, 51.—74. lpp.
- Kalniņš J. Satīras asajā gaismā. Andreja Upīša komēdijas. LVI, 1957.
- Kaupiņš H. Teodors Podnieks. «Teātris un Dzīve», IV. LVI, 1960, 430.—450. lpp.
- E. Kazaine. Attēls, kuru vēlējās iegūt Ādolfs Alunāns. «Literatūra un Māksla», 1971, 43.—44.

Klusais [Eferts E.] Teodors Amtmanis. «Darbs», 1925, 2. nr.
Kraujiņš K. Dace Akmentiņa. «Karogs», 1968, 8. nr., 142.—
144. lpp.

Krauliņš K. Andrejs Upīts. Dzīve un darbs. LVI, 1963.

Kundziņš K. Berta Rūmniece — latviešu teātra māte. «Karogs»,
1950, 11. nr., 1064.—1069. lpp.

Kundziņš K. Krievu lugas latviešu pirmspadomju teātra reper-
tuārā. ZA Valodas un literatūras institūta raksti, I. ZA izd., 1952, 179.—
216. lpp.

Kundziņš K. Latviešu teātra repertuārs līdz 1940. gadam. ZA izd.,
1953. — Otrs labots un papildināts izd. 1955.

Kundziņš K. Pussimts gadu uz skatuves. Latvijas PSR Tautas
mākslinieks Alfrēds Amtmanis-Briedītis. «Karogs», 1953, 11. nr., 82.—
89. lpp.

Kundziņš K. Duburs. «Teātris un Dzīve», I. LVI, 1956, 204.—
214. lpp.

Kundziņš K. Dace Akmentiņa. «Teātris un Dzīve», III. LVI, 1959,
343.—352. lpp.

Кундзинь К. Латышский театр. М., «Искусство», 1963.

Lācis A. «Vajātais teātris». Grāmatā «Dramaturģija un teātris».
LVI, 1962, 9.—40. lpp.

Lācis A. «Vajātais teātris» buržuāziskajā Latvijā. «Māksla», 1967,
2. nr., 34.—35. lpp.

Lācis A. «Vajātais teātris» un tā veidotāji. «Teātris un Dzīve».
«Liesma», 1968, 75.—86. lpp.

Лацис Р. Отто Скулме. М., «Сов. художник», 1959.

Laicēns L. Raksti par literatūru un mākslu. Raksti, VIII. LVI,
1950.

Latvijas PSR Valsts drāmas teātra 30 gadi. LVI, 1949.

Mačs E. Par Duburu. «Teātris un Dzīve». «Liesma», 1970, 135.—
137. lpp.

K. Mardžanova memuāru fragments. «Teātris un Dzīve», II. LVI,
1957, 162.—172. lpp.

Маркулан Я. Лилита Берзиня. М., «Искусство», 1955.

Markulāne J. Lilita Bērziņa. LVI, 1961.

Melnace R. Mihails Čehovs Latvijā. «Māksla», 1968, 2. nr.,
38.—41. lpp.

Mihelsons A. Rīgas teātri 1917. gadā. «Teātris un Dzīve», II.
LVI, 1957, 116.—123. lpp.

Mihelsons A. Gustavu Žibaltu atminoties. «Teātris un Dzīve»,
III. LVI, 1959, 353.—365. lpp.

[Mihelsons A.] No Arveda Miheliona memuāriem. «Teātris un
Dzīve». «Liesma», 1968, 145.—156. lpp.

Miške E. Valsts latviešu teātris «Skatuve» 1919.—1938. gadā Mas-
kavā. LVI, 1963.

Muižniece N. Kā ābele dārzā [par F. Ertneri]. «Māksla», 1971,
3. nr., 37. lpp.

Niedre J. «Dzīvā avīze». «Karogs», 1968, 8. nr., 139.—142. lpp.

Pabērzs J. Pie neizsikstošā avota [Raiņa lugu inscenējumi]. «Māk-
sla», 1963, 3. nr., 9.—13. lpp.

Pamše K. Nemierā ar sevi [par L. Špilbergu]. «Liesma», 1967.

Pamše K. Divi mūži [par T. Lāci un J. Simsonu]. «Karogs, 1972, 3. nr., 149.—152. lpp.

Pelše R. Latviešu un krievu kultūras sakari. LVI, 1951.

Петерсон П. Эдуард Смильгис. «Театр», 1962, № 1.

Pētersons P. Dažas līnijas latviešu teātra attīstībā. «Karogs», 1968, 10. nr., 122.—126. lpp.

Purene Dz. Skaistākais ceļš [par J. Zariņu]. «Cīņa», 1968, 283. nr.

Rožlapa D. Latviešu teātra dekorāciju glezniecības attīstība Nacionālajā un Dailes teātrī pirmspadomju periodā. Krājumā «Latviešu tēlotāja māksla». «Liesma», 1970, 160.—181. lpp.

Rūdolfis Blaumanis laika biedru atmiņās. LVI, 1967.

Sauleskalns V. Liepājas teātris 1907—1947. Liepāja, 1947.

Sila M. Māksliniece un aktieru audzinātāja [par O. Bormanī]. «Teātris un Dzīve», V. LVI, 1961, 327.—344. lpp.

Sila M. Personības skaistums [par A. Baldoni]. «Teātris un Dzīve». «Liesma», 1969, 130.—144. lpp.

Skudra A., Ferbers B. Teātris ar divsimt skatuvēm. «Liesma», 1972.

Skujeniece B. Aiz skatuves ugunīm. «Karogs», 1968, 10. nr., 119.—122. lpp.

Smilģis E. Dailes teātris 25 gados. «Karogs», 1947, 1. nr., 53.—65. lpp.

Smilģis E. A. Ostrovska nozīme latviešu skatuves mākslā. «Literatūra un Māksla», 1948, 15. nr.

Смилгис Э. Семьдесят лет на сцене [Б. Румнице]. «Театр», 1952, № 6.

Smilģis E. Berta Rūmniece. LVI, 1960.

Smilģis E. Latviešu teātra slavas lappusēs ierakstīts vārds [par A. Amtmani-Briedīti]. «Karogs», 1965, 8. nr., 139.—140. lpp.

Stumbre S. Latviešu teātra mūzikas celmlauzis [par B. Sosāru]. «Teātris un Dzīve», V. LVI, 1961, 457.—465. lpp.

Sudrabkalns J. Raksti par teātri. Kopoti raksti, V. LVI, 1960.

Treimanis G. Žanis Katlaps. «Teātris un Dzīve», III. LVI, 1959, 165.—192. lpp.

Upīts A. Recenzijas. Drāma un teātris. Kopoti raksti, 17. sēj. LVI, 1951.

Upīts A. Gustavs Žibalts. Kopoti raksti, 18. sēj. LVI, 1952, 515.—527. lpp.

Upīts A. Jaunais Rīgas latviešu teātris. «Cīņa», 1947, 20. nr.

Upīts A. No LPSR Valsts drāmas teātra priekšvēstures. «Cīņa», 1949, 66. nr.

Upīts A. Par latviešu Strādnieku teātri. Atceres. «Māksla», 1967, 1. nr., 2.—3. lpp.

Вахрушева Е. Юрий Юровский. Р., ЛГИ, 1957.

Вахрушева Е. Дорога исканий. Р., ЛГИ, 1958.

Vahruševa J., Segals Z. Liels darba cēliens (LPSR Valsts krievu drāmas teātrim 75 gadi). «Teātris un Dzīve», III. LVI, 1959, 266.—291. lpp.

Vahruševa J. Tikšanās ar Rīgu [par M. Gorkiju, M. Andrejevu un K. Mardžanovu]. «Teātris un Dzīve», VII. LVI, 1963, 218.—239. lpp.

Valsts latviešu teātris «Skatuve» 1935. gadā. M., «Prometejs», 1935.

Vecumniece V. Dailes aktrise [par E. Brambergu]. «Māksla», 1972, 3. nr., 40.—41. lpp.

Vēriņa S. No latviešu operas priekšvēstures. Krājumā «Latviešu mūzika», 1964, 154.—158. lpp.

Vilisters P. Atmiņas par Maskavas Latviešu centrālo klubu. «Teātris un Dzīve», II. LVI, 1957, 124.—132. lpp.

Vilsons A. Latviešu padomju teātra kritikas sākums (1917—1919). «Teātris un Dzīve», IV. LVI, 1960, 385.—405. lpp.

Vilsons A. Andrejs Upīts par dramaturģiju un teātri līdz 1917. gadam. Rakstu krāj. «Tautas rakstnieka Andreja Upīša 85 gadi». ZA izd., 1962, 208.—232. lpp.

Vilsons A., Gudriķe B., Kiršentāle I., Hausmanis V. Šekspīrs un latviešu teātris. LVI, 1964.

Vilsons A. Blaumanis kā režisors. «Māksla», 1962, 4. nr., 30.—31. lpp.

Vilsons A. A. P. Čehovs un latviešu kultūra. «Zinātņu Akadēmijas Vēstis», 1954, 8. nr., 13.—25. lpp.

Vlasova T. Eduarda Smiļģa arhīvā atrasts. «Māksla», 1968, 3. nr., 37.—38. lpp.

Zālītes E. vēstules E. Smiļģim. «Karogs», 1968, 11. nr., 143.—147. lpp.

Zanders O. Raiņa lugas Alekša Mierlauka režijā. «Karogs», 1966, 4. nr., 165.—167. lpp.

Zandersons R. un Austrinš A. Valsts drāmas teātra 30 gadi. «Literatūra un Māksla», 1949, 11. nr.

Zandersons R. Alfrēds Amtmanis-Briedītis. LVI, 1953.

Zariņš J. Atmiņu lappuses. «Māksla», 1967, 3. nr., 39.—40. lpp.

Zariņš J. Frontes teātris Oktobra kāvu atblāzmā. «Karogs», 1967, 11. nr., 147.—150. lpp.

Zeltmata darbība «Ausekļa» teātrī. «Teātris un Dzīve», III. LVI, 1959, 301.—310. lpp.

Žūriņš I. Arvids Spertāls. «Māksla», 1963, 1. nr., 9.—10. lpp.

VĀRDU RĀDĪTĀJS¹

Ābele (Kraukle) Alma 210, 340,
 342, 351, 371, 372, 383, 390,
 415
 Ābele Kārlis 324
 Abrahams Pauls 338
 Ābrams Voldemārs 107, 158, 160,
 165, 388, 389, 391, 409
 Ādamsons Eriks 296, 332, 410,
 412
 Adaševs Aleksandrs 210, 250
 Adelheims Rataels un Roberts
 26
 Adernieks Kārlis 387
 Afinogenovs Aleksandrs 212
 Aināre (Matisone) Olga 292,
 353, 356, 413
 Aizmanis Dāvids 174
 Akmentīna (īst. v. Šteinberga)
 Dace 33, 36, 39, 40, 41, 42, 43,
 44—45, 48, 50, 51, 52, 53, 54,
 55—56, 58, 59—60, 71, 128,
 152, 187, 245, 254, 287, 411,
 416
 Akurātere Līvija 292, 349, 413
 Akuraters Jānis 59, 159, 228,
 235, 240—241, 251, 252, 254,
 273, 274, 294, 314, 320, 377,
 400, 404
 Ālberga Ida 31
 Alkne Alita (īst. v. Brūgāne Al-
 vīne) 370
 Alksnis (Legzdīņš) Alfrēds 411
 Alksnītis Augusts 219
 Alunāne (prec. Andersone) Ma-
 rija 383

Alunāns Ādolfs 15, 18, 39, 46,
 58, 67, 69, 92, 141, 142, 143,
 145, 148—150, 152, 155, 234,
 337, 383, 392, 398, 401, 415
 «Arī pilārs» 150, 152, 398
 «Draudzes bazārs» 58, 400
 «Džons Neilands» 69, 346
 «Kas tie tādi, kas dziedāja»
 58, 69, 124, 149, 158, 261,
 276, 288, 292, 388, 405
 «Labi cilvēki» 69
 «Lielpils pagasta vecākie» 58,
 131
 «Mūsu senči» 58, 79, 86—87,
 90, 91, 92, 131, 388, 390,
 398
 «Pārticībā un nabadzībā» 58
 «Seši mazi bundzinieki» 321—
 322, 339, 346, 350, 372
 «Visi mani radi raud» 58
 Alunāns Nikolajs 68, 75, 106,
 115, 121, 397, 400
 Amerika Lilija 327, 329
 Amols Gustavs 389, 390
 Amtmane (Valdmane) Dagnija
 231
 Amtmane Valija. Sk.: Eglīte V.
 Amtmanis-Briedītis Alfrēds 25,
 35, 61, 62, 67, 84, 90, 91, 94,
 95, 97, 106, 107, 109, 124, 126,
 127, 128, 130, 132, 133, 135,
 136, 140, 145, 154, 173, 174,
 175, 176, 181, 182, 184, 185,
 186, 210, 213, 230, 235, 236,
 239, 241, 242, 243, 247, 249,

¹ Sastādījusi I. Rubule

- 250, 259, 260—261, 263, 265,
266, 267, 268, 274, 276, 281,
282, 288, 293, 295, 296, 297,
315, 316, 318, 320, 321, 356,
374, 375, 382, 401, 402, 403,
404, 405, 406, 407, 408, 409,
411, 412, 413, 416, 417, 418
Amtmanis Teodors 15, 29, 62, 67,
94, 105, 106, 107, 108, 112,
117, 124, 125—126, 130, 132,
133, 134, 135—136, 140, 143,
145, 157, 170, 172, 181, 193,
194, 400, 401, 402, 403, 404,
413, 416
Ancitis Valdemārs 386, 413
Andersone Emma 413
Andersone Zuzanna 383
Andersons Mekšvels 365
Andersons Voldemārs 172, 403
Andrejeva Marija 21, 22, 71, 85,
417
Andrejeviča Marta 143
Andrejevs Leonīds 97, 132, 158,
176, 187, 305, 399, 400, 402
d'Annuncio Gabriels 30
Annuss Augusts 378, 405
Antuāns Andrē 323
Apinis Roberts 200, 411
Arbuzovs Aleksejs 212
Arcibaševs Mihails 61, 132
Ārente Zelma 219
Āriņa Otilija 107, 127, 155, 158,
302
Āriņš Jēkabs. Sk.: Duburs J.
Aristofans 406
Arne Elīze (Amtmane, dzim.
Švemberga Otilija) 157, 172
Arnolds Francis 276, 277, 348
Asars Hermanis 104, 268—269
Asars Jānis 74, 75, 76
Aspazija (Pliekšāne, dzim. Ro-
zenberga Elza) 56, 78, 79—85,
86, 87, 91, 109—110, 113, 114,
131, 141, 142, 145, 155, 208,
273, 287, 312, 326, 332, 342,
377, 414
«Aspazija» 251, 252, 273, 292,
405
«Atriebēja» 109, 191, 404
«Boass un Rute» 264, 273, 407
«Laimē» 110
«Neaizsniegts mērķis» 110
«Pūcesspiegēlis» 332, 410
«Ragana» 109, 110, 195, 273
«Sidraba šķidrāts» («Guna»)
44, 62, 79—85, 86, 92, 93,
109—110, 147, 155, 156, 157,
158, 172, 188, 287, 312, 377,
378, 388, 390, 391, 398
«Sokrats un bakhante» 110
«Torņa cēlējs» («Madlienas
baznīcas torņa cēlējs») 332,
388, 407, 409
«Vaidelote» 56, 63, 105, 109,
110, 138, 148, 152, 155, 216,
273, 297, 372, 377, 390, 400,
406
«Velna nauda» 265, 273, 411
«Zalkša līgava» 259, 264, 265,
273, 408
«Zaudētas tiesības» 69, 91, 110,
155, 156, 160, 402
«Zeltīte» 142, 397
Atvars (Plandags) Ansis 142
Austriņš (pseud. Ritiņš) Alfrēds
158, 159, 164, 169, 172, 181,
191, 192, 418
Austrums (ist. v. Ambainis)
Vilis 413
Avens Harijs 210, 231
Averčenko Arkadijs 158
Avotiņš Vladimirs 230
Bagons Kārlis 33
Bahs Ernsts 276, 277, 348
Bairons Džordžs 255, 406
Baldiņa Elvīra 373
Baldone (Saule) Austrā 327, 330,
332, 347, 417
Balode Silvija 352, 413
Baltābola (Merkšone) Paula 16,
35, 145, 146, 155, 158, 164,
169, 170, 181, 184, 230, 239,
241, 243, 245, 247, 267, 271,
281, 290—291, 314, 315, 316,
318, 321, 322, 363, 415
Baltāvilks Rūdolfs 231, 274,
386
Baltausis Jānis 197, 198, 200, 201
Baltgalvis Voldemārs 198
Baļuna Vera 413
Bancāns Roberts 198, 201, 411
Bancāns Rūdolfs 198
Banga (Bangaite) Jūlija 67

Banga (Bangaite) Tija 30, 67,
 68, 71, 72, 77, 78, 92, 93, 95,
 97, 106, 107, 109, 115, 118,
 119, 120, 122—123, 124, 126,
 127, 132, 135, 137, 140, 145,
 154, 156, 160, 165, 181, 184,
 185, 230, 236, 302, 310, 312,
 313, 314, 371, 374, 376, 377,
 380, 383, 384, 405, 413
 Barabanovs Nikolajs 211
 Bārs (Nevjardovskis) Ludvigs
 210, 231, 276, 356, 375
 Barūne Elza 385
 Baumanns (Šmite) Lūcija 209, 356,
 359, 366, 368, 379, 414
 Baumanis Arturs 406, 407, 408
 Bauze Roberts 165
 Beķere Emma 376
 Benackis Ralfs 336
 Benešs Jārs 338
 Benjamiņš Antons 102, 258
 Bergers Henings 214
 Bergmanis Arveds 29, 94, 97,
 145, 146, 192, 399
 Bergmanis Vilis 94, 107, 115,
 124, 130, 145, 160, 165, 166,
 187, 195, 302, 413
 Bergs Kristaps 32
 Berģis Simanis 193, 200
 Bernāra Sāra 172
 Bernauers Rūdolfs 319, 405
 Bērziņš (Vinters) Kārlis 209, 219,
 231, 356
 Bērziņa Emīlija 209, 210, 344,
 376, 413
 Bērziņa (Priēde) Lilita 319, 327,
 329, 330, 332, 333, 337, 339,
 341, 342, 346, 347—349, 414,
 416
 Bērziņa Milda 274, 391
 Bērziņš Arturs 229, 231, 258,
 268, 269
 Bērziņš Rūdolfs 33, 43, 45, 48,
 52, 54, 67, 68, 71—72, 76—77,
 78, 84, 86, 88, 89, 93, 94, 95—
 96, 414, 415
 Bethers Maksimilians 182, 377
 Bičere-Stova Harieta 366
 Bihners Georgs 322
 Bills-Belocerkovskis Vladimirs
 200
 Biņķis Kazimirs 340

Birģelis Emīls 210, 372
 Birkerts Antons 114, 117, 119,
 414
 Birojs Eduards. Sk.: Šmits-Bi-
 rojs E.
 Bisnieks Pēteris 65
 Bizē Žoržs 79, 398
 Bjernsons Bjernstjerne 174, 182,
 186, 242
 Blaui Leontīne (pseud. Viola)
 28, 56
 Blaumanis Rūdolfs 29, 33—34,
 38—39, 41—45, 58, 71, 100,
 107, 108, 131, 141, 142, 145,
 151, 155, 156, 160, 235, 241,
 242, 264, 274—276, 286, 288,
 295, 342, 345, 370, 374, 387,
 399, 417, 418
 «Genoveva» 58, 400
 «Indrāni» 26, 29, 40, 42—44,
 45, 55, 100, 107, 108, 143,
 150, 151, 155, 156, 160, 175,
 212, 216, 217, 235, 241, 275,
 371, 387, 398, 399, 401, 402,
 410, 412
 «Jaunais gars» 158, 160, 256,
 264, 274
 «Nāves ēnā» 372, 373, 411
 «No saldēšanas pudeles» 39, 55,
 261, 264, 265, 274, 276, 292,
 374, 397
 «Pamāte» 58, 399
 «Pazudušais dēls» 34, 58, 108,
 151, 155, 156, 195, 212, 241,
 264, 274, 339, 350, 374, 375,
 382, 387, 401, 402
 «Potivara nams» 374
 «Sestdienas vakars» 58, 156,
 374, 399, 405
 «Skroderdienas Silmačos» 39—
 40, 41, 45, 54, 55, 146, 151,
 217, 241, 288, 292, 295, 321,
 347, 349, 372, 381, 386, 397,
 405
 «Trīnes grēki» 108, 160, 216,
 295, 321, 349, 371, 375, 406
 «Ugunī» 40, 44—45, 54, 55,
 58, 108, 151—152, 158, 198,
 201, 212, 216, 217, 234, 241,
 264, 275, 292, 339, 349, 350,
 351, 381, 398, 400, 403, 404,
 409, 411

«Zagli» 153, 399
 «Zelta kupris» (pēc J. V. Gē-
 tes) 192, 405
 Blizinskis Juzefs 340
 Blumentāle-Tamarina Marija 28
 Blūms Mārtiņš 376
 Bokšberga Zelma 198
 Bomarsē Pjērs
 «Figaro kāzas» 53, 315, 318,
 348, 388, 397
 Bormane Olga 172, 192, 210,
 356, 359, 361, 363, 365, 368,
 375, 376, 378, 383, 386, 409,
 410, 411, 417
 Brako Roberto 143
 Bramberga (Vilipa) Elvīra 209,
 320, 321, 327, 329, 330, 332,
 336, 337, 339, 346, 347, 418
 Brasla Zanis 373
 Brehmane Alīse 107, 109, 112,
 137, 155, 158, 160, 181, 230,
 267, 285, 290
 Brehmane-Stengele Milda 121,
 335
 Brehts Bertolts 212, 337, 346,
 410
 Bremšmite Johanna 192, 390
 Brencēns Eduards 188, 235, 380,
 388, 403, 407
 Brice Elfrīda 389
 Briē Ežens 22, 79, 85—86, 88,
 90, 91, 92, 144, 172, 187
 Briedis Arvīds 209, 387
 Brigadere Anna 41—42, 45, 58—
 60, 155, 160, 235, 242, 251,
 261, 273, 275, 294
 «Ceļa jūtis» 58, 131, 374, 398
 «Dievišķā seja» 261, 273, 407
 «Hetēras mantojums» 251, 406
 «Ilga» 240, 241, 275, 290, 374,
 383, 404, 406
 «Kad sievas spēkojas» 261,
 273, 409
 «Karaliene Jāna» 264, 273,
 399, 410
 «Lielais loms» 216, 273, 407,
 409
 «Lolitas brīnumputns» 261,
 263, 265, 272, 273, 407
 «Maija un Paija» 216, 247,
 251, 252, 273, 373, 378, 405,
 406

«Pastari» 264, 273
 «Pie latviešu miljonāra» 58,
 400
 «Princese Gundega un karalis
 Brusubārda» 59—60, 63,
 297, 322, 350, 390, 401
 «Raudupiete» 59, 156, 160,
 212, 290, 372, 375, 401, 409
 «Sievu kari ar Belcebulu» 251,
 406
 «Spridītis» 40, 41, 45, 55, 58,
 131, 158, 252, 263, 273, 322,
 397
 «Suvējas sapnis» 273, 409
 Brigaders Jānis 32, 37, 229, 411
 Brikmanis Atis 147
 Brivmanis Roberts 371, 372, 376,
 378, 380, 383, 387, 389
 Brivnieks (Freimanis) Kārlis 66,
 72, 74, 75, 86, 128, 142, 158,
 187, 370, 411
 Bruknērs Ferdinands 244, 280
 Brukss Džordžs 365
 Bulgakovs Mihails 212
 Bulle Arvīds 219
 Būmanis Aleksandrs 40, 71, 397
 Bumbieris Ģirts 353, 356, 359,
 361, 368, 375, 389
 Bunčuka Jekaterīna 211
 Bune Irma 209, 373, 375, 389
 Burtņiece Anda 368, 414
 Butovice Cecīlija 231
 Cellers Kārlis 75
 Celmiņa Marika 67, 77, 95, 140,
 142, 145, 146
 Celmiņš Pēteris 170
 Ceplis Alvis 193
 Cepurnieks Pēteris 210, 231, 297
 Cimermanis Arturs 59, 106, 112,
 143, 152, 235, 240, 263, 265,
 283, 284, 401, 402, 404, 405,
 406, 407, 409, 410, 411
 Cimze Jānis 68
 Cīrulis Ansis 371
 Cīrulis-Indzers Valdemārs 219,
 220, 222, 227, 414
 Cukmaiers Kārlis 280, 365, 381
 Čaikovskis Pēteris 17, 20
 Čakars Kārlis 383, 392
 Čaks Aleksandrs 332, 358, 410

- Čakstiņš Augusts 145, 390, 391
 Capeks Karels 318
 Čehovs Antons 60—61, 96, 131, 150, 212, 418
 «Ivanovs» 22, 60, 61, 96, 150, 399
 «Kaija» 21, 61, 131, 400
 «Kīršu dārzs» 60, 131, 399
 «Tēvocis Vaņa» 97, 131, 144, 399
 «Trīs māšas» 131, 400
 Čehovs Mihails 210, 211, 214, 262, 282—285, 372, 410, 416
 Čirikovs Jevgeņijs 61, 132
 Čurļoniete-Kimantaite Sofija 216
- Dajevskis Ēvalds 389
 Dalga Alberts 373
 Dālgrens Fredriks 215, 259
 Daļskis Mamonts 26
 Dambergs Valdemārs 250, 385
 Daniševskis Jūlijs 194
 Dauge Pauls 194
 Dauguvietis Boriss 216
 Daumants (Gaikis) Jūlijs 168, 178, 195, 403
 Davidovs Vladimirs 28
 Defo Daniels 366
 Deglavs Augusts 66, 72, 100, 111, 123, 141, 339
 «Rīga» 407
 Dellingers Rūdolfs 54
 Delsarts F. 309
 Demens Frīcis (ist. v. Mende Augusts) 223, 225
 Dikenss Čārlss 214, 353
 Dikmanis Nikolajs 383, 386, 405
 Dimā Aleksandrs (tēvs) 26, 298, 322
 Dimā Aleksandrs (dēls)
 «Kamēliju dāma» 291, 401
 Dimiters Artūrs 389
 Dišlere Minna 273, 371, 408
 Dišlers Jēkabs 188
 Dobeļe Anna. Sk.: Jūsmaņa A.
 Doku Atis 295
 Dostojevskis Fjodors
 «Brāļi Karamazovi» 27
 «Idiots» 378, 407
 «Noziegums un sods» 27
 Drapāns Miķelis (ist. v. Kaktiņš Alfrēds) 54
- Draudiņš Teodors 165
 Dreiers Makss 29, 54, 55
 Drizens Nikolajs 262, 281, 408
 Duburs (ist. v. Ariņš) Jēkabs
 16, 32, 33, 34, 38, 40, 41, 42—43, 44, 45, 46, 48, 54, 55, 56—57, 76, 87, 100, 105, 107, 108, 109, 113, 121, 137, 155, 156, 158, 164, 290, 291, 345, 397, 398, 399, 402, 416
 Dukurs Roberts 352
 Dulpiņš Zanis 383, 384
 Dunkers Oļģerts 292, 414
 Dūze Eleonora 172
 Dzene Lilija 126, 127, 128, 137, 237, 240, 290, 345, 414
 Dzenis Albīns 387
 Dzenītis Ģirts 367, 414
- Ečegarajs Hosē 62, 77
 Eferts-Klūsa Ernests 135, 168, 169, 416
 Egle Kārlis 414
 Egliņa-Nāra Vilma 67, 68, 95, 145, 164, 188
 Eglīte (Amtmane) Valija 373
 Eidemanis Roberts 193, 200
 Eiduks Jānis 195
 Einbergs Jānis 188, 389
 Ekšteins Ernests 145
 Eldgasts Haralds 251
 Elksnītis (Elks-Elksnītis) Ernests 33, 50, 54
 Erenburgs Ilja 346
 Erglis (ist. v. Putnaērglis) Antons 150
 Erika (Freimane) Lilija 34, 35, 53, 106, 107, 109, 110, 112, 115, 122—123, 124, 127, 128, 132, 133, 137, 154, 173, 177, 188, 230, 237, 239, 240, 241, 245, 248, 249, 251, 252, 253, 257, 268, 270, 271, 272, 285, 292, 295, 297, 298, 299, 316, 391, 414, 415
 Ernsts Oto 54
 Ertnere Felicita 152, 209, 210, 217, 218, 220, 306, 308—309, 313, 327, 328, 338, 340, 372, 414, 415, 416

Ezeriņa Emma 231, 299, 383,
384, 385, 391
Ezerlauka (ist. v. Zēfelde) Olga
33, 36 39, 40, 43, 106, 107

Faiers Jurijs 17
Falks Augusts 215
Fallijs (Bullāns Konrāds) 96
Feldmanis Ernests 29, 209, 210,
230, 231, 250, 254, 255, 257,
259, 261—262, 263, 270, 271,
277, 278, 279, 282, 289, 327,
350, 356, 374, 375, 389, 405,
406, 407, 408, 409, 411, 413
Feldmanis Jānis 383, 384
Feldmanis (Onkulis) Voldemārs
145, 155, 166, 167, 168, 391
Ferbers Balfurs 187, 414, 417
Ferda Ērika 209
Ferda Jūlijs 145
Ferners 277
Filipsons Artūrs 327, 330, 333,
339, 341, 349—350, 413
Fjodorova Sofija 187
Fodors Ladislavs 276, 292
Forstmanis Vilis 198, 200
Foss Rihards 400
Franse Mari de 369
Franss Anatols 191
Freimane Hermine 35, 106, 127,
137, 154, 173, 188, 230, 236,
241, 302
Freimane Valentīna 148, 368, 377
414
Freimane Zelma. Sk.: Veica Z.
Freimanis Aleksandrs 33, 34, 35,
37, 38, 40, 45, 46, 53, 62, 99—
100, 106, 107, 108, 112, 137,
141—142, 150, 151, 187, 398,
399, 400, 401, 403
Freimanis Kārlis 35
Freinberga Silvija 414
Freinbergs Kārlis 106, 156, 181,
182, 186, 229, 230, 269, 286,
287, 288, 414
Fross (ist. v. Rozenbahs) Emīls
198, 201
Fukss Georgs 304

Gaideburovs Pāvels 27
Gailis Mārtiņš (pseud. Šanteklērs
Ludvigs) 107, 159, 230

Gastjevs Aleksejs 177, 188, 403
Gē Grigorijs 61
George Heinrihs 213
Gerneris Kārlis 40, 69
Gēte Johans Volfgangs 29, 146,
342
«Brālis un māsa» 369
«Egmonts» 53, 399
«Fausts» 55, 134, 146, 255,
287, 288, 342, 381, 382, 412
«Ifigēnija Tauridā» 53, 146,
398
Gižickis G. 16
Glāznieks (Glazunovs) Osvalds
155, 196, 197, 198, 200, 201,
411
Glinskis Kastants 216
Glovackis Gavriils 20
Gļebovs Anatolijs 363
Gļinka Mihails 147
Goci Karlo
«Princese Turandota» 26, 379,
406
Gogolis Nikolajs 141
«Revidents» 28, 61, 129, 131,
143, 255, 380
Goldoni Karlo 212, 345
«Jocīgs gadījums» 198, 411
«Melis» 261, 264, 385, 407, 412
«Plāpīgās sievas» 322, 373, 406
«Vēdekļis» 408
«Viesniece» («Mirandolīna»)
27, 322, 385, 401
Golovins Aleksandrs 109
Golsverzijs Džons 134, 172, 173,
220, 377, 402
Gorčakovs Nikolajs 196
Gorkijs Maksims 21, 22—23, 25,
44, 46—52, 60, 61, 174, 175,
187, 188, 305, 376, 377, 413,
414, 417
«Barbari» 51, 52, 399
«Dibenā» 22, 26—27, 46, 49—
51, 52, 55, 96, 97, 131, 144,
151, 158, 175, 187, 188, 399
«Ienaidnieki» 172, 175, 178,
182, 184, 185, 188, 376, 379,
403
«Sauls bērni» 51, 55, 399
«Sīkpilsoņi» («Mazpīlsoņi») 20,
22, 46—49, 55, 150, 376,
398

«Vasarnieki» («Zaļumnieki») 22, 23, 51
 «Vecis» («Katordznieki») 377, 403
 Gornice Mirdza 142, 370, 371, 372
 Gracie Marija delle 173, 176, 188
 Grantiņš Jānis 210, 356, 375, 376
 Grasbergs Kārlis 356, 389
 Grasiņa Elva (Elvīra) 356, 372
 Graudiņa Irma 231, 295, 297
 Greste Jānis 152
 Grēviņš Māris 414
 Grēviņš Valdis 320, 333, 358, 365, 366
 Grēviņš Valts 29, 114, 123, 136, 286, 288, 342, 345, 415
 Gribojedovs Aleksandrs «Gudra cilvēka nelaime» 28
 Grigulis Arvīds 218, 358, 362, 366
 Griķīte (Taube) Emīlija 67, 72, 77, 88, 92, 95, 140, 145, 146, 155, 371, 376, 377, 383
 Grillparcers Francis 29
 Grimmi brāļi 69
 Grīnfelds Nils 45, 84, 415
 Grīns Aleksandrs 294, 338
 Grīns Jānis 229, 297
 Grīle Sigrida 210, 231, 387
 Grīviņš Maksis 231
 Gromovs Viktors 210, 284, 410
 Grots Jānis 332, 338, 340, 353, 358, 381, 409, 411, 412, 415
 Grunte Frīdrihs (Fricis) 155, 167, 191, 192, 193, 194, 195, 403
 Gruzevskā (Glemīte) Malda 158
 Gruzinskis Dmitrijs 21
 Gruzīņš Viktors 210, 231
 Gruzna Nadja 95, 97
 Gruzna Pāvils (Pe-Ge) 67, 68, 78, 94, 97, 106, 131, 358, 400
 Guckovs Kārlis «Uriels Akosta» 134, 398
 Gudriķe (Šīra) Biruta 290, 294, 314, 349, 350, 368, 415, 418
 Gulbis Alfrēds 145, 167, 316, 374
 Gulbis Ansis 155, 174, 273, 300
 Gulbis Augusts 155, 167, 168, 172, 230, 239, 390

Gulbis Frīdrihs 371
 Guno Šarls 75, 76, 89, 397
 Gūters Jānis 67, 86, 94, 96, 140
 Ģermanis Jānis 16, 107, 133, 181, 230, 239, 240, 241, 242, 251, 253, 267, 289, 298
 Ģertsons Osvalds 35, 60, 145, 146
 Ģēvele Emīlija. Sk.: Viesture E.
 Ģēvelis Antons. Sk.: Viesturs A.
 Halbe Makss 29, 54
 Hamsters Kārlis 107, 124, 127, 137, 156, 389, 405, 413
 Hamsuns Knuts 27, 62
 Haratišvili G. 24
 Harlamovs Aleksandrs 21, 22
 Haselbaume Emīlija 392
 Hašeks Jaroslavs 333, 408
 Hauptmanis Gerharts 29, 31, 53, 86, 133, 279—280, 305
 «Audēji» 167, 329, 337, 402
 «Bebriņas kažoks» («Veļas mazgātāja») 69
 «Doroteja Angermane» 279, 290, 408
 «Elga» 53, 55, 133, 377, 399
 «Fūrmanis Henšels» 133, 400
 «Hannele» 53, 133
 «Kolēģis Kramptons» 53
 «Mihaels Krāmers» 377
 «Nogrimušais zvans» 31, 69, 70—72, 89, 92, 93, 108, 133, 135, 137, 156, 158, 172, 188, 349, 371, 390, 391, 397, 404
 «Pirms saules lēkta» 133, 151, 399
 «Pirms saules rieta» 280, 410
 «Roze Bernda» 53, 398
 «Šluks un Jaus» 405
 «Vientuļi cilvēki» 91, 133, 399
 Hausmanis Viktors 127, 128, 137, 150, 240, 245, 248, 252, 267, 292, 308, 331, 351, 415, 418
 Hāzenklēvers Valters 365, 370, 410
 Hebels Frīdrihs 56, 134
 «Judīte» 134, 264, 400
 «Marija Magdalēna» («Galdnieks un viņa meita») 134, 142, 374

- Hedbergs Tūrs 215
- Heijermans Hermanis 62, 87,
133, 155, 156, 164
- «Cerība uz svētību» 22, 62, 79,
87—88, 90, 92, 133, 151, 213,
220, 363, 398
- «Septitais bauslis» 133, 157,
165, 170, 401, 402
- Heins Jānis. Sk.: Ozols (Heins)
Jānis
- Heltai Jene 299
- Hikersons Herolds 365
- Hincenberga Ilga 415
- Hiors Sams 366
- Hiršfelds Ludvigs 276
- Hofmanis Eduards 231
- Hofmanis Ernsts Teodors 319,
405
- Holbergs Ludvigs
- «Kalna Jepe» («Žūpu Bērtulis»)
63, 160, 288
- Holcmanis Roberts 67, 86, 94,
140, 142, 401
- Holmska Zinaida 28
- Holtejs Kārlis 57
- Ibsens Henriks 29, 61, 69—70,
86, 133, 146, 242—243
- «Brands» 133, 402
- «Celtņieks Solness» («Būvmeis-
tars Solness») 27, 61, 399
- «Džons Gabriels Borkmanis»
61, 298, 398
- «Heda Gablere» 30, 31, 133,
399
- «Helgelandes varoņi» («Zie-
meļu varoņi») 63, 133, 146,
388, 391, 400
- «Jaunatnes savienība» 133,
402
- «Jūras sievietē» 61, 400
- «Kad mēs, mirušie, mostamies»
133, 402
- «Mazais Eijolfs» 61, 146, 400
- «Meža pile» 133, 282, 294, 399
- «Nora» («Leļļu nams») 133
- «Pērs Gints» 29, 315, 342, 348,
349, 350, 351, 373, 404, 412
- «Rosmersholma» 30, 133, 146,
399
- «Sabiedrības pilāri» («Sadzīves
pilāri») 68, 91, 146
- «Spoki» 27, 61, 97, 108, 133,
146, 156, 165, 378, 399
- «Svētki Solhaugā» 133, 374
- «Tautas naidnieks» («Dr. Stok-
manis») 61, 69—70, 89, 91,
148, 178, 389, 397
- «Troņa tikotāji» 240, 242—243,
286, 404
- Iesmiņa (Mihelsone) Lizete 33,
36, 38, 45, 51, 54, 187, 230,
231, 241, 411
- Ieviņš Kārlis 274
- Ignatjevs N. 20
- Igo Viktors
- «Andželo» 382, 412
- «Cilvēks, kas smejas» 366
- «Ernani» 322, 407
- «Nožēlojamie» 320, 345, 347,
405
- «Parīzes Dievmātes katedrāle»
333, 345, 408
- Iļfs Iļja 334, 409
- Irbe (Kļava) Elvira 387
- Irds Kārelis 321, 336, 415
- Jadlovkers Hermanis 76
- Jākobsons (Jēkabsons), (Linde)
Ella 67, 95, 156, 181, 230, 231,
253, 268, 274, 276, 290
- Jakobsons Edgars. Sk.: Jēkab-
sons E. 209
- Jakovļevs Jurijs 211
- Jankavs Jānis 85
- Jansone Anna 174
- Jansone Antonija 373
- Jansons-Brauns Janis 12, 23, 87,
110—111, 174
- Jansons Roberts 67
- Janševskis Jēkabs 273, 333, 339,
348, 385, 410, 411
- Jaunsudrabiņa Lilija 376
- Jaunsudrabiņš Jānis 91, 118, 119,
251, 256, 372, 399, 407
- «Invalids un Ralla» 332, 337,
346, 348
- Jauntirāne (Legzdīņa) Valija 219,
415
- Jaunvalka Amālija 376
- Jēgere-Freimane Paula 42, 60,
244
- Jēkabsons (Jakobsone) Anna 38,
230

- Jēkabsons (Jakobsons) Edgars
350, 356, 359, 412
Jernfelts Arvids 257
Jerviluoma Arturi 256
Jesners Leopolds 31
Ješevica Vera 231
Jevreinovs Nikolajs 325
Jokums Konrāds 200, 201, 411
Jo Mihails 357, 364, 409, 410
Jozuus Pauls 33, 54, 181, 398
Jūliāns Jūlijs 192
Jurāns Atis 192
Jurjāns Pāvuls 17
Jurjevs Jurijs 26
Jurovskis (Saruhanovs) Jurijs
209, 211, 212, 298, 352, 353—
355, 356, 360, 361, 362, 363,
364, 365, 366, 367, 375, 382,
385, 407, 408, 409, 410, 412,
415, 417
Jurševskis Eduards 356, 372
Jūsmaņa (Kaupmaņa, dzim. Dobeļa)
Anna 144, 145
Južins Aleksandrs. Sk.: Sumba-
tovs-Južins A.
- Kačalovs Vasilijš 29, 49, 211
250
Kadiķis-Groznijs Artūrs 195
Kaija (Lukina) Ivande 375
Kaizers Frīdrihs 398
Kaizers Georgs 365
Kaktiņš Ādolfs 94, 106, 109, 112.
115, 118, 122, 123, 124, 130.
136, 140
Kalderons (de la Barka) Pedro
281, 408
«Salameas tiesnesis» 213, 312,
404
Kaldovska Eiženija 210
Kalējs Artūrs 210, 231, 373, 387
Kālis Ernests 223
Kalmans Imre 337, 370, 375, 384
Kalnakārkle Irmgarde 231, 389
Kalniņa Marta 198
Kalniņš Alfrēds 235, 256, 265,
406
Kalniņš Arnolds 209, 375
Kalniņš Jānis 253, 415
Kalniņš Jānis (komponists) 265,
272, 274, 276, 407, 408, 409,
410
Kalniņš Rodrigo 34, 106, 112,
160, 181, 185, 210, 230, 231,
240, 241, 253, 254, 255, 270,
272, 279, 285, 289, 412
Kalpiņš Voldemārs 364, 415
Kampfs Leopolds 165, 188
Kandāts Oskars 152, 401
Kārklīņš Ernests. Sk.: Zeltmatis
Kārklīņš Jānis 17, 164
Kārklīņš Valdemārs 142
Karlivāne Lonija 353, 356, 365,
372
Karls Oto 338
Karpovs Jevtihijs 61, 164, 173,
176
Katajevs Valentins 360, 362, 410
Katlape (Kreislere) Nora 231
Katlaps Žanis 210, 231, 274, 276,
279, 294, 295, 296, 297, 298,
299, 417
Kaudzītes Matīss un Reinis
«Mērnīku laiki» 131, 135,
155, 158, 254, 288, 321—322,
344, 400
Kaupmaņa Anna. Sk.: Jūsmaņa A.
Kaupmaņš (Liesma) Eduards 143,
144, 145, 399
Kaupmaņš Hermanis 102, 287, 415
Kaverins Venjamins 201
Kazaine Edīte 415
Kazimirs-Feils Jānis 407
Kažociņš Kārlis 106
Keplere (Gulbe) Lidiņa 145, 146,
156, 167, 314, 371, 372
Kesers Hermanis 365
Kestners Ērihs 366
Keturakis (īst. v. Vilkutaitis)
Jozs 256
Kicbergs Augusts 61, 164, 165,
175, 256, 286, 321, 375, 401,
403
Kīne Hēra (īst. v. Dajevska Her-
mīne) 375, 389
Kirsēntāle Ingrida 418
Kirsēns Vladimirs 200, 360—361,
408
Kivi Aleksis 257, 405
Klepfers Eižens 213
Klētņiece (dzim. Lange) Milda
210, 373
Klētņieks Karpis 210, 372, 373
Klints Anta 145, 146, 147, 148,

- 154, 173, 230, 247, 268, 272,
273, 276, 281, 282, 292, 295,
299, 315, 316, 321, 413, 414
Klusais. Sk.: Eferts-Klusais E.
Kļava Jānis 36, 159, 177, 178,
230, 376, 383, 384, 386—387,
403, 406, 408, 410, 413
Kļaviņš (pseud. Liepiņš) Eduards
67, 72, 86, 91, 95, 140, 151,
400
Knoriņš Vilis 194
Knudsens P. 298
Koidula Lidiņa 321
Kokalis Augusts 106, 145, 147,
150, 181, 185, 383, 388, 391,
401, 403
Komisarževska Vera 22, 26, 27,
51, 282
Komisarževskis Fjodors 262, 282
Kopmanis Jānis 231
Kopo Žaks 304
Kopštāls Žanis 145, 376, 383,
384, 385, 409, 411, 412
Kopteva-Brūgāne Jevgeņija 310
Koršs Fjodors 363
Košķins Kristaps 95, 97, 107, 127,
128, 145, 147, 151, 157, 159,
160, 165, 302, 391, 399, 400,
402, 404, 410
Košķins Uldis 373
Kraujiņš Kārlis 416
Krauklis Atis 209, 327
Krauklis Nikolajs 371, 372, 383,
384, 390
Krauliņš Kārlis 131, 359, 416
Krecers Makss 398
Krēde K. 365
Krēgs Gordons 29, 325
Kreicers Konradins 67—68, 397
Kreicums Rūdolfs 209, 327, 330,
349
Kreislere Nora. Sk.: Katlape N.
Kreislars Fricis 338
Krēsliņš Osvalds 209, 389
Krēve-Mickevičs Vincs 216
Krievs (ist. v. Lullis) Andrejs 144
Kriņickis Marks 194
Križickis Georgijs 24
Kroders Roberts 234—235
Kronberga (Prāudiņa) Elvīra 195
Kronbergs Augusts 35, 59, 142,
145, 160, 230, 253, 254
Krūmiņa (Mitrevica) Olga 210,
339
Krūmiņš (Krūms) Kārlis 197, 198,
201
Krūze Velta 210
Kuga Jānis 106, 108, 109, 114—
115, 118, 119—120, 125—126,
127, 130, 133, 134, 235, 237,
251, 263—264, 272, 295, 310,
313, 400, 401, 402, 404, 407,
408
Kugrēns Teodors 209, 356, 359,
361, 381
Kundziņš Pēteris 106
Kūravš E. 40, 397
Kvapila Jaroslavs 62
Kvēps Konrāds 38, 187, 230, 377
Kikulis Jānis 209, 376, 386
Kīmelis Vilis 210, 373
Kuņķis Bernhards 146, 235
Lāce (Lācis) Anna 195, 198, 199,
209, 218, 221—223, 226, 404,
411, 416
Lāce Rasma 327, 416
Lācis Mārtiņš. Sk.: Sudrabs J.
Lācis (Lavreckis) Teodors 29,
210, 230, 255, 278, 281, 288—
289, 296, 298, 299, 327, 329,
330, 334, 337, 356, 365, 370,
371, 374, 376, 377, 378, 382,
404, 405, 408, 414, 417
Lācis Vilis 273, 296, 340, 372
«Bāka uz salas» 340, 412
«Kristaps Kaugurs» 296, 375,
411
«Senču aicinājums» 296, 411
«Vīra varā» 296, 412
«Zvejnieka dēls» 258, 265, 274,
293, 296, 375, 381, 382, 411
Lāgerlefa Zelma 298
«Gēsta Berlings» 333, 410
Lagzdiņš Kārlis 159, 230, 268,
274, 285, 293, 297, 299
Laicēns Linards 207, 220—221,
222, 223, 224—225, 407, 408,
416
«Alfa un Auto» 197, 224, 406
Laiva Irma 210, 327, 330, 340,
341, 350, 372

- Lambins Pjotrs 109
 Lapniece (Lapeniece) Marta 67
 Laronžs Ādolfs 398
 Lasmane (Vazdika) Vilma 372, 387
 Lauberts Ērihs 33, 35, 43, 45, 51, 52, 54, 95, 96, 106, 107, 108, 132, 145, 151, 157, 160, 181, 185, 374, 386, 389, 400, 409
 Laurs Hugo 217
 Laus Ludvigs 35, 95, 97, 140, 158, 181, 230, 241, 374, 388
 Lauters Antss 217
 Lavrentjevs Andrejs 211, 212
 Lavrenovs Boriss 197
 Leguvē Ernests 291
 Legzdīņš Alfrēds. Sk.: Alksnis A.
 Lehārs Ferencs 336, 337
 Leiko Marija 94, 95, 96, 198, 243—244, 257, 275, 278, 280, 384
 Leimanis Leonīds 350, 356
 Leitlands Ādolfs 107, 175, 195
 Lejaskalne Olga 209, 231, 267, 274, 294, 295, 298, 299, 388, 415
 Lejas-Krūmiņš Teodors 86, 139, 142, 143, 392, 398
 Lejiņš Jānis 230, 263, 270, 272, 276, 281, 282, 285, 293, 295, 297, 375, 410, 412
 Lejnieks Kristaps 370, 371
 Lengjels Menherts 62, 262, 276, 291, 375
 Leonkavallo Rudžero 54, 397
 Leons V. 69
 Lepne Zaiga 231, 295
 Lepnis Fricis 307, 312, 333, 340
 Lerbergs Šarls 197, 235, 243, 245
 Leshafts Pjotrs 309
 Lesings Gotholds Efraims 29
 «Nātans Gudrais» 53, 397
 Lēvenšteine Ženija 231
 Liberts Ludolfs 264, 266, 407, 408
 Licis Fricis 154, 181, 185, 230, 239, 241, 370, 374
 Licīte Elvīra 383
 Liepa Irina 372, 373
 Liepa Kārlis 210, 373
 Liepa Kristaps. Sk.: Linde K.
 Liepiņa Vilma 209, 376, 386, 387
 Liepiņš Eduards. Sk.: Kļaviņš E.
 Liepiņš Harijs 373
 Liepiņš Jānis 223
 Liesma Eduards. Sk.: Kaupiņš E.
 Lietiņš Kārlis 295
 Līgotņu Jēkabs (Roze Jēkabs) 294
 Lija Lilija 142
 Likums Herberts 265, 271, 357, 359, 361, 367, 382, 388, 408, 409, 410, 411
 Lindberga Ance 40
 Linde (pseid. Liepa) Kristaps 29, 67, 230, 250, 255, 256, 370, 405, 406
 Lindulis (Linde) Jānis 62, 131, 144, 156, 157, 165, 191, 192, 271, 401, 403, 407
 Listers Voltērs 365
 Litolfs Anri 175
 Locenieks Kārlis 389
 Lope de Vega. Sk.: Vega L. de
 Lorcings Alberts 54
 Lūcis Pēteris 209, 375, 382
 Lunačarskis Anatolijs 175, 178, 188, 377, 403
 Lūsēns Jānis 376, 379
 Lutsa Meta 217
 Lužskis Vasilijš 250
 Leņins Vladimirs Iljičs 11, 47, 49, 52, 169, 176
 Leonovs Leonīds 212
 Leoničovs Leonīds 29
 Lihačovs Vasilijš 21
 Mača Alma 230, 327, 333
 Mačs Emīls 321, 322, 327, 330, 332, 338, 345, 387, 414, 416
 Madernieks Jūlijs 118
 Majakovskis Vladimirs 172
 Maknis Vītauts 31
 Manns Heinrihs 243, 254, 404
 Mardžanovs Konstantīns (Mardžanišvili Kotē) 14, 15, 21—25, 50, 85, 87, 416, 417
 Markss Kārlis 358
 Markulāne Janina 347, 416
 Mārsietis Jānis 145, 146, 154, 173, 181, 230, 239, 321, 327, 332
 Marteršteigs Makss 90

- Martinovskis Kārlis 121
 Martinsons Anatols 373
 Martinsons Kirils 231
 Masaļtinovs Nikolajs 293
 Matisone Olga. Sk.: Aināre O.
 Mediņš Jāzeps 54, 60, 143, 401
 Mediņš Valdis 389, 390
 Meierholds Vsevolods 26, 28,
 157, 191, 304, 325
 Meinhardis Kārlis 319, 405
 Melbārde Nīna 231
 Melli Aleksandrs 366
 Melnace Rita 284, 416
 Melnalksne Ilga. Sk.: Zvanova I.
 Melņikova Lidijs 211
 Mencele (Ziverte) Amālija 33,
 36, 40, 50, 156, 192, 376, 378
 Mende Augusts. Sk.: Demens F.
 Merks (Vilnis) Ēvalds 330, 376,
 386
 Merķelis Garlībs 86
 Meterlinks Moriss 27, 62, 63, 78,
 254, 265, 373, 379, 389, 403,
 404, 406
 Metsanurks Maits 365
 Mierkalns Frīcis (Zoilos) 134, 175
 Mierlauks (Frīdfelds) Aleksis 15,
 29, 33, 34, 35, 40, 43, 45, 46,
 49, 50, 51, 52, 54, 60, 62, 105,
 106, 107, 108, 109, 112, 113,
 114, 115, 117, 119, 120—123,
 124, 127, 128, 130, 133, 134,
 135, 136, 137, 138, 143, 151,
 154, 173, 174, 175, 177, 181,
 184, 185, 186, 215, 228, 229,
 230, 231, 232, 234, 235, 236,
 237, 238, 240, 241, 242—243,
 247, 249, 250, 251, 252, 253,
 256, 257, 259—260, 263, 267,
 268, 270, 271, 272, 274, 275,
 280, 282, 286, 287, 314, 331,
 374, 375, 387, 391, 398, 399,
 400, 401, 402, 403, 404, 405,
 406, 407, 408, 409, 410, 411,
 414, 415, 418
 Miezīte (Mieze) Elīza 231, 282,
 293, 415
 Miezīte Marija 210, 356, 372
 Mihaeliss Sofuss 177, 193
 Mihailovskis Nikolajs 21, 25—26
 Mihelsone Lizete. Sk.: Iesmiņa L.
 Mihelsons Aleksandrs 33, 36,
 39, 40, 41, 43, 45, 48, 50, 51,
 52, 53, 54—55, 58, 59, 60,
 154, 402
 Mihelsons Arveds (Rutku Tēvs)
 35, 135, 142, 159, 188, 190,
 191, 192, 315, 321, 327, 329,
 330, 343, 344, 402, 403, 413, 416
 Mikolaitis-Pūtins Vincs 216, 384
 Mīkelsons Alberts 327, 350
 Milbrets Arnolds 231
 Millekers Kārlis 54
 Mirbo Oktavs 168, 169, 174
 Mirdzule Anna 67
 Miške Elza 196, 197, 198, 201,
 202, 416
 Mitrēvica (Mūrniece) Irmgarde
 210, 231, 376, 382
 Mitrēvics Augusts 321, 327, 329,
 332, 333, 334, 336, 339, 341,
 346
 Moems Somersets 298
 Moisi Aleksandrs 213
 Moljērs Žans Batists 278, 282
 «Dons Žuans» 282, 288
 «Iedomu slimnieks» 298, 412
 «Pilsonis muižniekos» 407
 «Skapēna nedarbi» 250, 255,
 405
 «Skopulis» 256, 385
 «Tartifs» 255, 405
 «Žoržs Dandēns» 146, 405
 Molnārs Ferencs 62, 257, 276,
 405
 Moriaks Fransuā 298
 Moro Emils 262
 Morovs Aleksejs 284
 Morselli E. 250
 Moskvins Ivans 132
 Mozers Gustavs 91
 Muceniece Otīlija 33, 38, 40, 43,
 67, 81, 86, 87, 92, 95, 97, 106,
 107, 110, 112, 123, 131, 135,
 144, 145, 147, 148, 374, 375,
 376, 377, 378, 386, 404
 Muižniece Nora 416
 Muncis Jānis 60, 173, 175, 177,
 265, 281, 304—305, 306—307,
 308, 310, 312, 313, 315, 322,
 323, 325, 327, 328, 338, 342,
 401, 402, 404, 405, 406, 407,
 411, 412
 Muratovs Mihails 211

Mūrnieks Fricis 155, 167, 190, 192
 Mūrnieks Nikolajs 341, 356, 359, 360, 361, 363, 368, 376, 382, 414
 Mustaps Roberts 210, 385, 386, 387, 389
 Muzikants Krišs 147
 Naģs Endre 245
 Naidjonovs Sergejs 24, 52, 398
 Nairis Māris 371
 Nātriņa Anna 140, 142
 Neals 277
 Neiberga Lūcija 107, 145, 146, 190, 192, 329, 376
 Neirips Artūrs 390
 Nestrojs Johans 142
 Niedra Andrievs 35, 40, 397, 399
 Niedre Jānis 225, 227, 416
 Nikolai Oto 66, 75
 Nivuā P. 409
 Noriņš Alfrēds 188, 190, 383, 390
 Nušičs Broņislavs 62
 Nemirovičs-Dančenko Vladimirs 20, 21
 Neronovs Vladimirs 21
 Nevežins Pjotrs 61
 Nežlobins Konstantins 20—21, 22, 25, 26, 28, 31, 46, 211
 Ofenbahs Žaks 54, 68, 335, 366, 398, 408, 410
 Oleks-Žilinskis Andruss 216
 O'Nils Jūdžins 365, 407
 Onkulis V. Sk.: Feldmanis V.
 Orļeņevs Pāvels 27, 311
 Osis Jānis 154, 173, 181, 215, 230, 239, 241, 242, 252, 255, 263, 267, 273, 278, 280, 281, 292—293, 296, 298, 299, 411, 415
 Osterva Jūliušs 214
 Ostrovskis Aleksandrs 21, 51, 146, 170, 212, 377, 417
 «Bez vainas vainīgie» 26, 146, 380, 385, 401
 «Ienesīga vieta» 61
 «Mežs» 26, 147, 298, 371, 382, 400

«Nabadzība nav netikums» 405
 «Negaiss» 77, 89, 91, 142
 «Nesēdies svešās kamanās» 27
 «Ne vienmēr runcim krējuma pods» 27
 «Pēdējais upuris» 27
 «Sniegbaltīte» 20
 «Taisnība laba, bet laime vēl labāka» 27
 «Talanti un pielūdzēji» 27
 «Trakā nauda» 61
 Ostrovskis Aleksandrs un Solovjovs Nikolajs
 «Belugina precības» 61, 282, 401
 «Draiskule» («Mežone») 61
 Ozola-Uke Marija 190
 Ozoliņa (Mārsiete) Benita 327, 330, 350
 Ozoliņa Marta 67, 72
 Ozoliņš Jānis (Žanis) 366, 383, 384
 Ozoliņš Jānis (komponists) 172, 194, 403
 Ozoliņš Miervaldis 373
 Ozoliņš Pēteris 32, 33—34, 35, 37, 38, 39, 40, 47, 51, 53, 57, 58, 59, 71, 159, 187, 250, 344, 397, 398, 399, 400, 401, 412
 Ozolkāja Kārlis 107, 154, 159, 192, 230, 370, 374, 375
 Ozols (Heins) Jānis 107, 188
 Ozols Kārlis. Sk.: Priednieks K.
 Ozols Pēteris 370
 Ozols-Zemzarītis Fricis 370
 Pabērzs Juris 416
 Pabriks Kārlis 188, 230, 319, 327, 330, 336, 337, 339, 345—346
 Paegle Leons 60, 166, 168, 181, 188, 194, 195, 197, 207, 218, 220, 221, 222, 223, 404, 405, 406
 «Augšāmcelšanās» 167, 173, 181, 182, 403
 «Dievi un cilvēki» 60, 402
 «Runa, iz maisal!» 408
 Paeglītis Kārlis 231
 Pakala Teuvo 261, 375

- Palevičs Jukums
 «Preilenīte» 77, 397
 «Purvā» («Spīgaņi») 96, 175, 398
 Pamše Kārlis 290, 385, 416, 417
 Panjols Marsels 409
 Papazjans Vagrams 211
 Parnickis Reinis 160, 230, 274
 Pasils K. 40, 397
 Pečūns Mārtiņš 386
 Pe-Ge. Sk.: Gruzna P.
 Peika Anna 198
 Peldross Prits 359
 Pelše Roberts 131, 193, 194, 417
 Pence Laima 188
 Pence Olga 140, 142
 Pence Skaidra 386, 387
 Pente Kārlis 356, 359, 361, 375, 409
 Pērle Osvalds 107, 143, 145, 154, 192, 193, 194
 Perlofs Fridrihs. Sk.: Podnieks F.
 Pētersone Anna 198, 201
 Pētersone Inka 389
 Pētersons Jūlijs 191, 192, 193, 251, 272, 296, 406, 410
 «Diplomāti» 197, 272, 407
 Pētersons Pēteris 417
 Petrovs Jevgeņijs 334, 409
 Petrovskis Artūrs 209, 297, 376
 Pevcovs Ilarions 26
 Piebalga Eliza 371
 Piesis Kārlis 356
 Pilādzis Rūdolfs 371
 Pinne Milda 145, 146, 147
 Pirandello Luidži 227
 «Indriķis IV» 378, 408
 «Sešas personas meklē autoru» 262, 277, 406
 Piskators Ervins 200
 Plankets Robērs 147
 Plaudis Jānis 343
 Plūme Anna 188
 Plūme Jānis 107, 148, 158, 160, 165, 230, 302, 374, 403, 406, 409
 Podniece Amālija 145
 Podnieks (Perlofs) Fridrihs 37, 58, 66, 68, 74—75, 82, 397, 398
 Podnieks Teodors 67, 68, 70, 72, 81, 86, 89, 95, 140, 145, 146, 147, 155, 160, 181, 182, 185, 230, 231, 241, 253, 254, 276, 282, 285, 287—288, 298, 399, 402, 411, 415
 Pogodins Nikolajs 200, 360
 Pols Emils 69
 Poļevicka Jeļena 211
 Porto-Riiss Zoržs 61
 Poruka Nadīna 376, 383
 Poruks Jānis 91
 Praudiņš Boriss 195
 Priede Eduards (Eidis) 219, 221, 223, 225, 407
 Priede Jānis 316, 318, 327, 389
 Priedenbergs (Priedkalns) Dāvids 390
 Priedīte (Sietiņšone) Milda 386, 387, 391
 Priedītis Bernhards 209, 386, 387, 391
 Priedkalns Dāvids. Sk.: Priedenbergs D.
 Priednieks Antons 219
 Priednieks (Ozols) Kārlis 177
 Prince Auguste 327
 Protopopovs V. 176, 188
 Pšibiševskis Staņislavs 78, 91
 Pūce Voldemārs 210, 372, 373, 411, 412
 Puķe Milda 327
 Pumpurs Andrejs 87
 Purene Dzidra 417
 Puriņš Reinholds 327, 390
 Purkalīte Nīna 165
 Putnaērgle Alīna. Sk.: Vārpa A.
 Putnaērglis Antons. Sk.: Erglis A.
 Radziņa Elza 386
 Rainis (Plieķšāns Jānis) 12, 31, 46, 53, 56, 65, 71, 72—75, 78, 86, 87, 91, 110—128, 129, 134, 142, 145, 148—149, 157, 169, 174, 186, 215—216, 229, 233, 235, 236—240, 242, 247—257, 259, 265, 266—267, 268, 269, 274, 280, 294, 300, 303, 312—314, 318, 326, 330, 331, 342, 353, 358, 377, 380, 384, 387, 390, 414, 415, 416, 417, 418
 «Daugava» 236, 268, 358, 403
 «Ģirts Vilks» 155, 158, 174, 176, 182, 188, 192, 402

«Ilja Muromietis» 258, 261,
264, 265, 266—267, 268, 291,
408
«Indulis un Ārija» 124—127,
136, 138, 146, 155, 268, 297,
298, 310, 312, 330, 342, 349,
381, 384, 386, 388, 390, 401,
402, 404
«Jāzeps un viņa brāļi» 186,
191, 216, 235, 237—240, 267,
292, 312, 330, 331, 337, 348,
349, 350, 380, 381, 384, 386,
404, 406, 407, 409, 410
«Kajs Grakhs» 358, 410
«Krauklītis» 240, 340, 346,
350, 381, 387, 390, 391, 404,
412
«Mīla stiprāka par nāvi» 329,
345, 371, 375, 380, 387, 408
«Mušu ķēniņš» 251, 252, 266,
268, 406
«Pusideālists» 40, 69, 72—75,
92, 127, 145, 148—149, 157,
397
«Pūt, vējiņi!» 62, 127—128,
135, 136, 137, 146, 152, 153,
155, 156, 160, 174, 187, 197,
201, 236—237, 267, 289, 292,
295, 309, 330, 370, 371, 372,
377, 381, 383, 387, 390, 401,
403, 412
«Rīgas ragana» 261, 264, 265,
267, 268, 408
«Spēlēju, dancoju» 186, 191,
192, 247, 251—252, 268, 292,
329, 345, 373, 385, 404, 407,
411
«Suns un kaķe» 265, 267, 268,
408
«Uguns un nakts» 15, 29,
102—103, 104, 105, 111,
112—124, 133, 135, 138, 175,
266, 312, 313—314, 349, 384,
387, 400, 401, 404, 408, 410,
415
«Zelta zirgs» 62, 111—112,
142, 145, 152, 172, 236, 268,
330, 337, 358, 370, 373, 386,
388, 390, 400, 401, 403
Rasīns Zāns 281, 407
Raudseps Hugo 217, 262, 365
Rēders Gustavs 77, 322

Reihers Emanuels 16, 90
Reiherts Heincs 380, 409
Reinbergs A. 19
Reinharts Makss 31, 56, 243,
279, 280, 282, 304, 325
Reiters Teodors 175, 181
Remarks Erihs Marija 279
Remess Jānis. Sk.: Simsons J.
Remiķis Mārtiņš 49
Rentovics Alfrēds 356, 359
Repalds Juris 145
Rērihs Nikolajs 109
Riekstiņa (Lice) Milda 16, 35,
38, 58, 156, 181, 185, 230, 231,
254, 291
Rikse Līna 231
Riškova Viktors 132, 157, 402
Riņķis Oļģists Zāns 406
Ritiņš Alfrēds. Sk.: Austrinš A.
Roberts P. Sk.: Pelše R.
Robs Ansis. Sk.: Zālīte A.
Rode Fricis 34, 230, 236, 248,
250, 252, 255, 257, 278, 281,
375, 376, 379—380, 404, 405,
406, 407, 408
Rode-Ebelings Hermanis 39, 40
Rokpelnis Fricis 358
Roksanova Marija 21, 26, 46, 71
Rolāns Romēns 278, 322
«Bastīlijas ieņemšana» 177, 191
«Mīlas un nāves spēle» 278,
406
Romašova Boriss 361, 381, 409
Romēns Žils 278, 407, 408
Rostāns Edmons 298, 411
Roščina-Insarova Jeļena 211
Roveta Džerolamo 61, 142
Roze Jūlija 95
Rozenberga (Skujeniece) Valija
373
Rozenovs Emīls 133—134, 135,
155, 156, 164, 165, 172, 188,
192, 379, 401
Rozentāls Ernests 370, 391
Rozinš Fricis 172
Rozīte Ance 374
Rožlapa Dailis 327, 417
Rūdofa Irma 67
Rudzītis Pēteris 33, 34, 36, 39,
40, 45, 50, 51, 55, 106, 107,
187, 374, 399, 409
Rudzutaks Jānis 194

- Rūķītis Jāzeps (Zubēns Jozs) 220
 Rūmniece Berta 33, 35, 39, 40,
 43, 45, 48, 50, 51, 52, 54, 106,
 107, 108, 109, 112, 115, 124,
 127, 128, 135, 137, 138, 154,
 173, 181, 182, 185, 230, 231,
 237, 240, 241, 253, 254, 270,
 275, 287, 371, 387, 410, 413,
 414, 416, 417
 Rutks Fricis 376
 Rutku Tēvs. Sk.: Mihelsons A.
 Sadovska Olga 27
 Sakne J. 401
 Sakss Pauls 336
 Sapunovs Nikolajs 26
 Sardū Viktorjens 262
 Sauleskalns (Zonbergs) Volde-
 mārs 230, 273, 274, 295, 296,
 338, 339, 340, 371, 372, 417
 Saulietis (Plikauss) Augusts 57,
 251, 273, 401, 405, 409
 Saulīte-Grunte Alvīne 172, 192,
 193, 194
 Sebris Kārlis 231, 299, 414
 Segals Zinovijs 417
 Seglinš Vilis 16, 29, 67, 95, 106,
 107, 109, 112, 115, 133, 140,
 143, 145, 209, 220, 230, 370,
 389, 390, 400, 406
 Seps Pauls 217
 Sērone Berta 150
 Servantess Migels 281, 322, 406
 Sietiņsone Milda. Sk.: Prie-
 dīte M.
 Sila Marta 347, 356, 417
 Sīle Veronika 383, 384
 Silenieks Visvaldis 160, 375,
 376, 377, 378, 380, 381, 382,
 384
 Silnovska Ance 145, 146, 160,
 374, 376, 377, 415
 Silnovska Ilze 376
 Sil-Vars 298
 Simsone Annija 35, 54, 59
 Simsone Tusnelda 33, 106
 Simsons (Remess) Jānis 35, 155,
 158, 160, 165, 181, 185, 322,
 327, 328, 374, 412, 417
 Skaidrīte (Vārtiņa, dzim. Birz-
 gale) Jūlija 33, 36, 38, 40, 43,
 48, 50, 53, 54, 59, 60, 106, 108,
 187, 230, 231, 240, 241, 253,
 287
 Skalbe Kārlis 369
 Skārgelis Valentīns 195
 Skribs Ogistēns Ežēns 265, 291,
 400
 Skruzītis Mikus 141, 142, 398
 Skudra Austrā 417
 Skuja Edgars 356
 Skujeniece Biruta 38, 67, 72, 81,
 86, 89, 91—92, 95, 107, 109,
 115, 118, 121, 124, 126, 128,
 137, 148, 152, 156, 209, 233,
 236, 355, 368, 369, 403, 409,
 414, 417
 Skujeniece Luīze 92
 Skujeniece Valija. Sk.: Rozen-
 berga V.
 Skujenieks Edvards. Sk.: Vensku
 Edvards
 Skulme Oto 235, 241, 252, 327—
 328, 329, 333, 334, 336, 338,
 340, 388, 390, 404, 405, 407,
 408, 409, 410, 411, 412, 416
 Skulme Uga 114
 Smilģis Eduards 29, 30, 35, 72,
 95, 107, 123, 124, 127, 133,
 135, 136, 138, 154, 181, 233,
 250, 255, 287, 288, 300, 302,
 303, 304, 306—307, 308, 309,
 310, 312, 313, 314, 315, 316—
 318, 319, 320, 321—323, 324,
 325, 328, 329, 330, 331, 332,
 333, 334—335, 336, 338, 339,
 340, 341, 342—343, 344, 348,
 349, 350, 351, 404, 405, 406,
 407, 408, 409, 410, 411, 412,
 413, 414, 415, 417, 418
 Sofokls
 «Valdnieks Edips» («Kēniņš
 Edips») 31, 255, 405
 Sologubs Fjodors 97
 Solovjovs Nikolajs 61. Sk. arī:
 Ostrovskis A. un Solovjovs N.
 Sosārs Burhards 173, 306, 310,
 327, 328, 333, 338, 339, 408,
 410, 412, 417
 Spertāle Marga 385, 411
 Spertāls Arvids 383, 384, 385,
 408, 409, 411, 412, 418
 Spodrite Anna 67, 81, 95

Stakle Jānis 35, 38, 142, 164,
 382, 383, 391, 404
 Stanulis Jozs 384
 Staņislavskis Konstantins 14, 20,
 21, 69, 71, 156, 202, 207, 209,
 214, 215, 283, 293, 379
 Starka-Stendere Olita 209, 350,
 356, 359, 363, 365, 368
 Stemps Arnolds 209, 371, 372,
 387
 Stepnaks-Kravčinskis Sergejs 334
 Stērste (Krēslīņa) Elza 209, 371,
 389
 Stinuss Mārtiņš 397
 Stipniece Marija 190, 192
 Straujāns Jānis 200
 Streļska Varvara 26
 Strindbergs Augusts 134, 215
 «Eriks XIV» 214, 283—284,
 410
 «Jūlijas jaunkundze» 215
 «Nāves deja» («Miroņu deja»)
 377, 405
 «Reibonis» 406
 «Tēvs» 134, 143, 374, 399
 Strunke Niklāvs 235, 264, 267,
 281, 354, 357, 407, 408, 409,
 410, 412
 Stubavs Arnolds 209, 371, 389
 Stučka Pēteris 65, 182, 194
 Stumbre Silvija 310, 417
 Stūris Maksis 107, 158, 390, 391
 Sudmalis Emīls 226
 Sudmalis Jānis 146, 402
 Sudrabkalns Jānis 160, 244, 271,
 274, 283, 284, 285, 286, 290,
 291, 292, 325, 329, 334, 347,
 359, 362, 363, 417
 Sudrabs Jānis (Lācis Mārtiņš)
 193
 Suhovo-Kobiļins Aleksandrs
 «Krečinska kāzas» 28
 Suļeržickis Leopolds 250
 Sumbatovs-Južins Aleksandrs 61
 Suškevičs Boriss 214
 Svaine-Ziediņa Olga 145, 147
 Svainis Ansis 143, 145, 147, 155,
 156, 167, 172, 383
 Sveilis Miķelis 107, 143, 145,
 146, 155, 402
 Sverdlovs Jakovs 169, 182
 Sviris Pēteris 193

Šāberts Jānis 145, 192, 209, 230,
 267, 274, 285, 293, 295, 297,
 298, 376
 Šanteklērs Ludvigs. Sk.: Gai-
 lis M.
 Šaņavskis Ježi 214, 298, 409
 Ščukins Boriss 196, 201
 Šekspīrs Viljams 29, 61, 146,
 212, 250, 255, 261, 281, 315—
 317, 322, 334—335, 341, 342,
 418
 «Antonijs un Kleopatra» 401
 «Divpadsmītā nakts» 55, 214,
 315, 316, 348, 398, 404
 «Dots pret dotu» 281
 «Falstafs un princis Inga»
 («Henrijs IV») 408
 «Hamlets» 22, 26, 29, 61, 146,
 247, 255, 265, 284—285, 292,
 315, 316—317, 318, 370, 405,
 410
 «Jautrās vindzoriētes» («Vin-
 dzoras jautrās sievas») 75,
 76, 255, 298, 405
 «Juku jukām» («Kā jums tik»)
 406
 «Jūlijs Cēzars» 34, 255, 341,
 350
 «Karalis Līrs» 26, 53, 54, 55,
 146, 247, 255, 397, 404
 «Liela brēka, maza vilna» 292,
 316, 334, 344, 405, 409
 «Maldu komēdija» 281, 407
 «Otello» 26, 30, 134, 322, 341,
 348
 «Ričards III» 34, 399
 «Romeo un Džuljeta» («Ro-
 meo un Jūlija») 21, 146, 322
 «Sāpnis vasaras naktī» 315,
 316, 335, 347
 «Spītnieces savaldīšana» («Spīt-
 nieces precības») 255, 290,
 385
 «Venēcijas tirgotājs» 55, 322
 «Vētra» 261, 265, 281, 407
 «Ziemas pasaka» («Ziemas pa-
 saciņa») 255
 Šēnhers Kārlis 61
 Šerifs Roberts 279
 Šillers Eduards 192
 Šillers Fridrihs 29, 61, 134, 146,
 191, 213, 342, 413

- «Dons Karloss» 297, 345, 346
 «Fiesko savvērestība Dženovā»
 134, 191, 322, 400
 «Laupītāji» 26, 55, 134, 187,
 191, 195, 322
 «Marija Stjuarte» 146
 «Orleānas jaunava» 342
 «Vilhelms Tells» 22, 53, 134,
 146, 147, 158, 160, 175, 191,
 334, 346, 377, 390, 398, 404
 «Viltus un mīla» («Mīla un
 viltus», «Luīze Millere») 56,
 390
 Šindlers 94
 Šklars N. 337
 Šlinka Ada 107
 Smithene Mirdza 94, 95, 107, 109,
 115, 124, 126, 127, 128, 130,
 137, 154, 158, 160, 181, 230,
 237, 239—240, 241, 243, 254,
 267, 278, 283, 290, 295, 299,
 414
 Šmits-Birojs Eduards 194, 200
 Šmits Ivans 211, 279, 408
 Šmits Jānis 142
 Šmits Luijs 209, 231, 295, 299,
 356, 359, 360, 361, 363, 364,
 366—367, 368, 371, 414
 Šovs Bernards 134, 279
 «Cēzars un Kleopatra» 406
 «Kandida» 31, 245, 246, 374,
 404
 «Mistera Sartoriusa nami» 134,
 400
 «Pārāk patiesi, lai būtu
 skaisti» 279, 411
 «Pigmalions» 63, 403
 «Sātana apustulis» («Velna
 mācekļi») 134, 164, 172,
 191, 354, 379, 402, 404, 407
 «Sievietes vara» («Kapteiņa
 Brasbaunda atgriešanās») 61,
 401
 «Svētā Žanna» 257, 406
 «Šokolādes zaldātinš» 404
 Špilberga Ludmila 16, 157, 158,
 160, 165, 187, 230, 241, 253,
 269, 270, 279, 280, 281, 282,
 290, 296, 299, 327, 332, 416
 Štāle Mirjama 160, 376, 377,
 378, 380, 382
 Štāls Vilberts 327
 Štamms Arnolds 356, 366
 Šteinberga Austra 372
 Šteins Leo 30
 Štemmle 365
 Stengele Lilija 16, 36, 107, 130,
 132, 137, 211, 291, 295, 299,
 336, 375, 384
 Štrāls Aleksandrs 58, 109, 398
 Štrauss Johans 75, 147, 338, 398
 Štrauss Ludvigs (Ludis) 145, 159,
 188, 190, 192
 Štrauss Oskars 336
 Štreihfelds Rūdolfs. Sk.: Varka-
 lis R.
 Štūls Andrejs 159
 Šūberts Francis 336, 409
 Šūmanis Eduards 190, 390
 Švarcs Voldemārs 34, 38, 106,
 115, 187, 210, 230, 236, 239,
 240, 241, 242, 251, 267, 270,
 275, 289
 Tagore Rabindranats 369, 414
 Tairovs Aleksandrs 26, 133, 157,
 304, 325
 Tālberga Ženija 40
 Tamezars (ist. v. Majors) Fricis
 33, 36, 54
 Tammsāre Antons 339, 412
 Tautmilis-Bērziņš Roberts 16, 56,
 67, 72, 78, 81, 93, 95, 97, 139,
 143, 145, 147, 151, 153, 400,
 401, 402
 Terehovs Gavriļs 211, 212
 Tērvete Lizete 39
 Tetere (Valdmane) Marga 210
 Tiks Ludvigs 320, 405
 Timma Alberts 107, 115, 230,
 239, 370
 Titāns Antons 389, 391
 Tollers Ernsts 197, 363, 381, 409
 Tolstojs Aleksejs Konstantino-
 vičs 27, 284, 410
 Tolstojs Aleksejs Nikolajevičs
 164
 Tolstojs Levs 52—53, 60, 61,
 131—132, 146, 212, 377
 «Anna Kareņina» 60, 380, 384,
 400
 «Augšamcelšanās» («Katjuša
 Maslova») 60, 401

- «Dzīvais mironis» 26, 60, 132,
136, 143, 378, 400
«Izglītības augļi» 131—132,
400
«Tumsības vara» 52—53, 142,
150, 398
Tomass Brendons 344
Tone Voldemārs 235
Treicis Pēteris 389
Treimanis Gunārs 294, 417
Trenovs Konstantins 212
Trimpus (ist. v. Feizaks) K. 150
Turčaņinova Jevdokija 27
Turgeņevs Ivans
 «Mēnesis uz laukiem» («Nata-
 lija») 53, 397
 «Muižnieku ligzda» 282, 410
 «Želastības maize» 131
Ulke Leopolds 397
Ungerns Rūdolfs 28, 211, 212
Upits Andrejs 12, 19, 43, 44,
57, 59, 124, 125, 129—131, 135,
159, 163, 179—181, 182, 184—
185, 186, 207, 229, 251, 253,
254, 258, 268—271, 274, 317,
322—323, 324, 332, 343, 344,
357, 358—360, 365, 380—381,
415, 416, 417, 418
 «Apburtais loks» 332, 349,
 408
 «Atraitnes vīrs» 198, 268—269,
 271, 374, 406
 «Balss un atbalss» 130—131,
 143, 151, 155, 156, 182, 185,
 220, 400
 «Cēloņi un sekas» 332, 408
 «Dzimumdienas rītā» 398
 «Kaijas lidojums» 195, 262,
 269—270, 271, 374, 407
 «Laimes lācis» 251, 252, 271,
 406
 «Lapas viesuļi» 197
 «Mirabo» 322—323, 407
 «Pārcilvēki» 129
 «Peldētāja Zuzanna» 194, 251,
 253, 271, 286, 290, 358, 381,
 383, 405
 «Privātipašums» 197
 «Ragana» 129
 «Saule un tvaiks» 182, 185,
 403
 «Stāsti par mācītājiem» 358,
 381, 410
 «Šodien lillā!» 358
 «1905» 358, 380, 408
 «Vesela miesa» 270, 271, 408
 «Viens un daudzie» 172, 182,
 184—185, 195, 197, 377,
 402, 403
 «Zinģu Ješkas uzvara» 195,
 358, 359—360, 371, 381, 411
 «Zirnekļis» 358, 409
 «Žanna d'Arka» 262, 265,
 270—271, 291, 292, 409
Ustube (Dzene) Malvine 209,
231, 356, 359, 361, 371, 379,
387
Vahruševa Jelena 26, 355, 417
Vahtangovs Jevgeņijs 196, 198,
201, 209, 214, 250, 379
Vaičkus Jozs 216
Vaičūns Petrs 216
Vailds Oskars 27, 63, 262, 312,
403, 406, 407
Vaino Arnolds 217
Valdess Rihards 333
Valdmanis Kārlis 210
Valdmanis Voldemārs 265, 297,
411, 412
Valdšmits Teodors 33, 36, 38,
39, 40, 45, 50, 53, 54, 58, 59,
187, 230, 231, 239, 241, 253,
254, 255, 287, 411
Valtenbergs Ernests 95
Valters Evalds 190, 192, 327,
370, 371, 376, 379, 380, 381—
382, 410, 414
Vanadzīns Ādolfs 172, 195, 198,
200, 201
Vanags Jūlijs 358, 371
Varkalis (Štreihfelds) Rūdolfs
143, 145, 146, 160, 376, 377,
380, 381, 403
Varlamovs Konstantins 26, 27
Vārna (Vārtiņš) Augusts 33, 39,
40, 45, 399
Vārna-Vārtiņa Jūlija. Sk.: Skaid-
rīte J.
Vārpa (ist. v. Putnaērgle) Alīna
150, 151, 383
Vārslavāns Antons 389
Vasaraudzis Pēteris 210, 373

- Vasariņš Vilis 387
 Vāvere Alfrēds 387
 Vazdiks Hermanis 209, 356, 361, 363, 364, 366, 368, 372, 379, 387
 Vecozols Jūlijs 67
 Vecumniece Venta 418
 Vēdekinds Francis 29
 Vedrinska Marija 211
 Vega Lope de
 «Fuente Ovehuna» («Avju avots») 264, 281, 291, 408
 «Seviljas zvaigzne» 263, 281, 409
 Vēgeners Pauls 30
 Veica (dzim. Freimane) Zelma 95, 140
 Veics Kārlis 210, 327, 329, 332, 333, 334, 338, 340, 341, 346, 356, 363, 365, 372, 382, 412
 Veics Reinholds 34, 36, 37, 38, 45, 51, 58, 59, 60, 61, 67, 68, 86, 88, 89, 90, 93, 95, 96, 106, 107, 121, 140, 159, 181, 185, 230, 242, 262, 344, 346, 399, 400, 401, 402, 403, 404
 Veidemanis Kārlis 172, 194, 403
 Veidenbaums Eduards 78
 Veils Kurts 410
 Veinalds Jānis 327, 330
 Veinberga Hermine 371
 Veinbergs Fridrihs 33, 37, 38, 57
 Veinbergs Žanis. Sk.: Vinkalns Ž.
 Veinis (Vintiņš) Pēteris 166
 Velze Helmārs 231, 373
 Veļizarija Marija 20
 Veļiževs A. 26
 Vensku Edvarts (Skujenieks E.) 92
 Verdi Džuzepe 75, 398
 Vērdiņš Mārtiņš 231, 383
 Verharns Emils 159, 167—168, 173, 188, 191, 365, 402, 403
 Vēriņa Sofija 17, 418
 Verneijs Luijs 368
 Vernere Velta 145, 146, 160, 187, 376, 378, 386, 389
 Verners Vilis 210, 231, 387
 Verns Žils 337, 385
 Vēsmaņa Irma 145, 146, 181, 185, 314, 374, 391, 392
 Vēvere O. 167
 Vēveris Viļums 14, 28, 67, 70, 78, 86, 89, 90—91, 93, 399, 400
 Videnieks Alfrēds 209, 231, 299, 376
 Viese Saulcerīte 80
 Viesture (Ģēvele) Emīlija 16, 107, 213, 230, 241, 247, 314, 315, 316, 318, 319, 321, 322, 327, 329, 330, 333, 345, 381, 415
 Viesturs (Ģēvelis) Antons 158
 Vildganss Antons 245
 Vilisters Jānis 142
 Vilisters Pēteris 192, 194, 418
 Vilkins A. 357, 410
 Vilks Artūrs 327
 Vilks Ģirts 371
 Vilks Voldemārs 231
 Vilners Alfrēds 380, 409
 Vilnis Pēteris. Sk.: Zauers P.
 Vilnītis Jānis 231
 Vilsons Alfons 34, 418
 Vilsons Severīns 231
 Vimers Emils 33, 41, 43, 397, 398, 399
 Vinkalns (Veinbergs) Žanis 381, 384, 389
 Vinks Pēteris 356
 Vinters Kārlis. Sk.: Bērzijs K.
 Vintiņš Pēteris. Sk.: Veinis P.
 Viola. Sk.: Blaua L.
 Virza Edvards 295
 Vispjanskis Staņislavs 214
 Vitolīņa Natalija 231
 Vitolīņš Jēkabs 17
 Vītols Eduards 142, 401
 Vītols Jāzeps 235, 252, 397, 404, 405
 Vlasova Tatjana 413, 418
 Voiniņa Etele 191, 365, 378, 408
 Volfs Fridrihs 364—365
 «Ciānkālijs» 365, 410
 «Kataras matroži» 364, 410
 «Trojas zirgs» 196
 «Zemnieks Becks» 199, 411
 Vulfe Pavla 20
 Vulfs (Puliera Padēls) Edvards 58, 100, 143, 158, 160, 249, 263, 264, 402, 404
 «Svētki Skangalē» 63, 286, 346, 371, 403, 411

- Zahava Boriss 196, 201
 Zālīte (Zālītis, īst. v. Robs) Ansis 150
 Zālīte Elīna 296, 331, 332, 334, 338, 371, 372, 408, 410, 412, 418
 Zālīte Milda 45, 84, 415
 Zālītis Pauls 209, 383, 384, 386
 Zaltens Fēlikss 61
 Zanders Ojārs 56, 418
 Zandersons Riņhards 136, 210, 231, 288, 296, 299, 418
 Zaraks Augusts 142, 158
 Zariņa Helēna 67
 Zariņš Jānis 164, 188, 189, 190, 191, 192, 209, 210, 213, 231, 262—263, 270, 276, 281, 296, 297—298, 355, 356, 359, 362, 365, 371, 376, 378, 379, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 411, 412, 417, 418
 Zariņš Kārlis 273, 371, 411
 Zauers (Vilnis) Pēteris 150, 151, 175, 177, 178, 188, 399, 403
 Zēberga (īst. v. Zēfelde) Marija 33, 40, 43, 54, 59
 Zēbergs Oskars 198
 Zeibolts Jēkabs 131, 141
 Zeifrics Hanss 75, 79, 397, 398
 Zeltiņš Voldemārs 109
 Zeltmatis (īst. v. Kārklīņš Ernests) 16, 28, 38, 63, 87, 90, 100, 139, 140—141, 156, 209, 210, 229, 246—247, 251, 254, 268, 327, 347, 372, 374, 392, 403, 406, 409, 418
 Zelverovičs Aleksandrs 214—215, 262, 409
 Zemītis J. 177
 Zemzarītis Frīcis 142
 Zidere Austrā 209, 327, 372
 Zidermane Minna 219
 Ziedīņa Milda 389
 Ziedīņa Olga. Sk.: Svaine-Ziedīņa O. 143
 Zilava Milda 231, 274, 294, 295
 Zīle Edgars 339, 341, 342, 350, 353, 356, 359, 360, 363, 365, 366—367, 368, 415
 Zimins Sergejs 167, 168
 Ziverte Amālija. Sk.: Mencele A.
 Ziverts Mārtiņš 213, 230, 273, 296, 340, 341, 346, 348, 350, 371, 372, 382, 409, 412
 Zommers Alfrēds 107, 155, 160, 181, 182, 230, 371, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 386, 389, 391, 404, 405, 406, 407, 408, 410
 Zommers Herberts 164, 188, 320, 327, 330, 338, 341, 345, 372, 375
 Zonbergs Voldemārs. Sk.: Sauleskalns V.
 Zorma Agnese 30, 70
 Zubēns Jozs. Sk.: Rūķītis J.
 Zūdermanis Hermanis 27, 29, 54, 56, 61, 141
 Zudraga Zelma 198
 Zutis Aleksandrs 356, 359
 Zvagene Agnese 372
 Zvaigzne Velta 154, 173, 176, 195
 Zvanova (Melnalksne, dzim. Zvanitāja) Ilga 210, 376, 382
 Žaks-Dalkrozs E. 309
 Žemkalnis (Landsbergs) Gabriels 256
 Žeromskis Stefans 214
 Žibalts Gustavs 67, 86, 95, 97, 106, 107, 112, 115, 118, 124, 130, 131, 135, 143, 144, 154, 156, 181, 220, 302, 310, 312, 314, 316, 318, 321, 327, 329, 330, 332, 343—344, 400, 401, 412, 416, 417
 Žihareva Jeļizaveta 28, 211, 212
 Žilevice Jūlija 35, 38, 95, 140
 Žirardi Aleksandrs 30
 Žūriņš Imants 418
 Zuvē Luijs 278
 Zvīgule (Mača) Lilija 320, 327, 332, 333, 346, 349, 415

SATURS

Priekšvārds	5
-----------------------	---

Latviešu teātris XX gs. sākumā

Laikmeta apstākļi un teātra attīstības gaita	11
Sakari ar cittautu teātra mākslu	18
Rīgas Latviešu teātris	32
Organizatoriskais darbs	32
Radošais darbs	38
Jaunais latviešu teātris	64
Organizatoriskais darbs	64
Radošais darbs	67
«Apollo» teātris	94
Jaunais Rīgas teātris	99
Organizatoriskais darbs	99
Radošais darbs	107
Pārējie teātri	139
Rīgā	139
Liepājā	143
Jelgavā	148
Citās pilsētās	151
Teātris pirmā pasaules kara laikā	154

Latviešu padomju teātra sākumi

Strādnieku un strēlnieku teātri 1917—1918	163
Teātris Padomju Latvijā 1919. gadā	179
Latviešu teātris Padomju Krievijā 20.—30. gados	190
«Skatuve»	196

Latviešu teātris buržuāziskajā Latvijā

Laikmeta apstākļi un teātra attīstības gaita	205
Sakari ar cittautu teātra mākslu	211
Revolucionārais teātris	218
Latvijas Nacionālais teātris	228
Organizatoriskais darbs	228

Radošais darbs	232
Daiļes teātris	300
Organizatoriskais darbs	300
Radošais darbs	303
Strādnieku teātris	352
Pārējie teātri	369
Rīgā	369
Ceļojošie teātri	373
Liepājā	375
Jelgavā	382
Daugavpili	386
Valmierā	388
Citās pilsētās	389

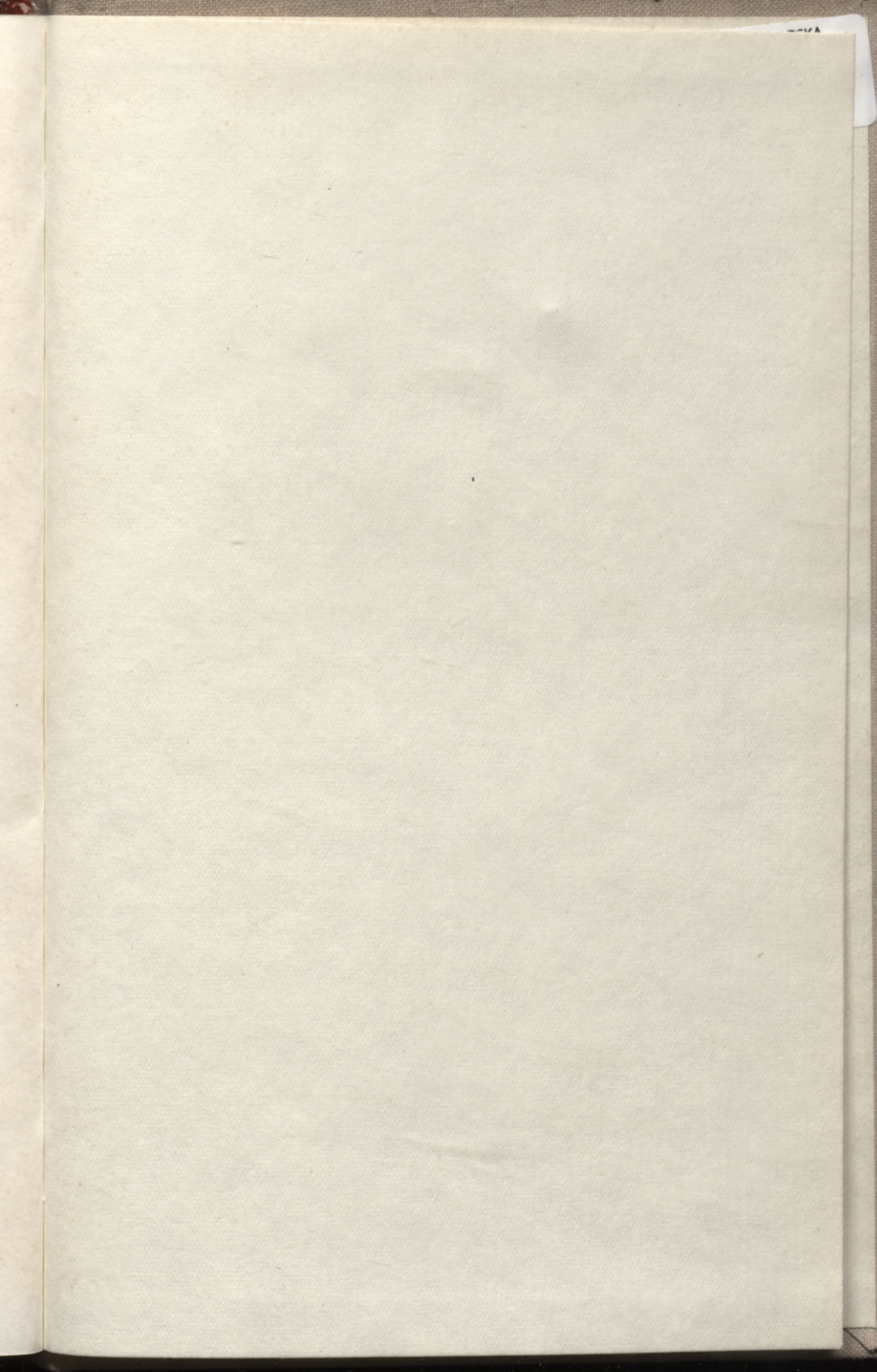
Teātra hronika

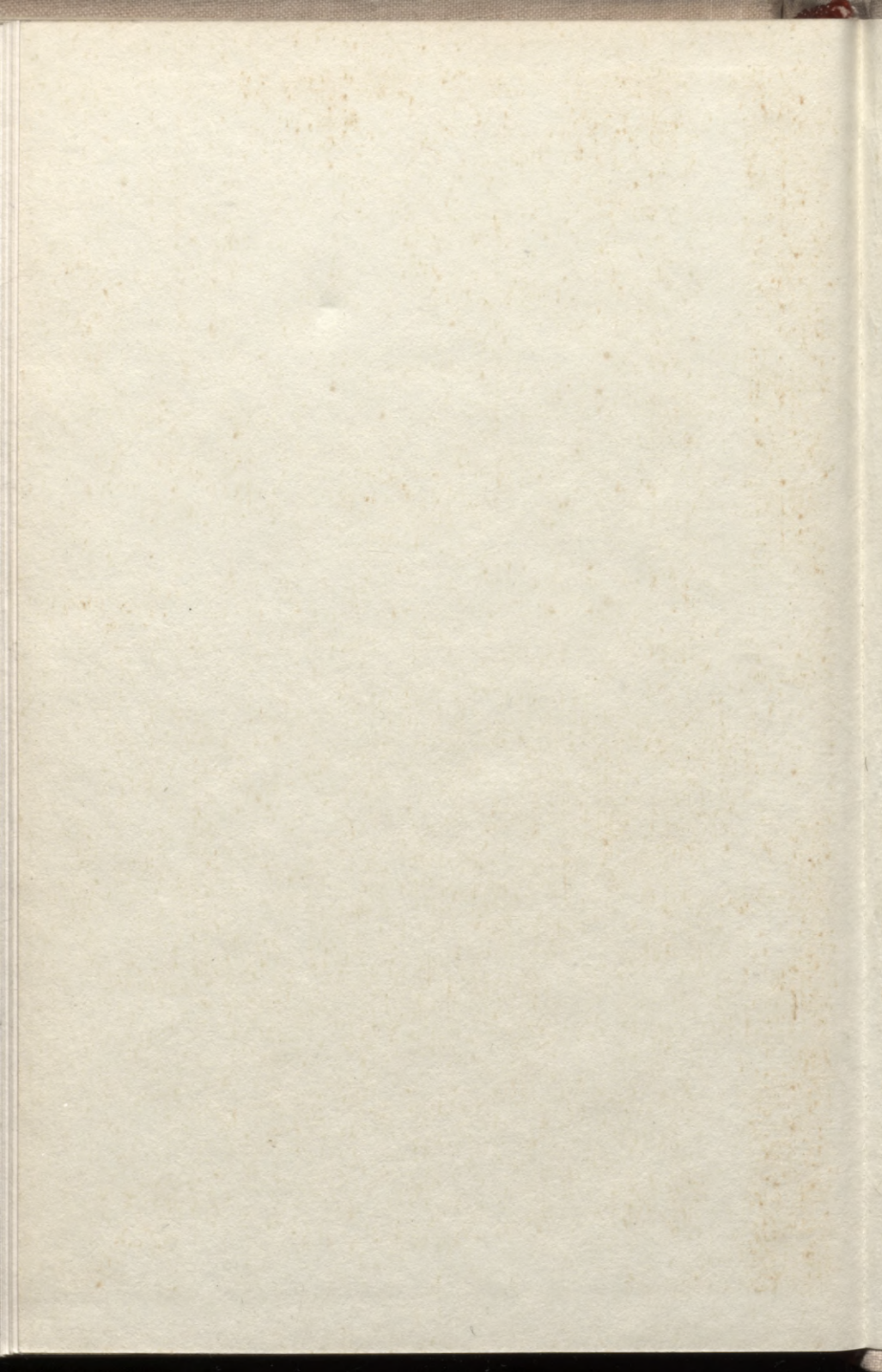
1901—1940	393
Literatūra	413
Vārdu rādītājs	419

Kārlis Ernesta d. Kundziņš

LATVIESU TEĀTRA VESTURE II

Redaktore I. Zaķe. Māksl. redaktore N. Sakirjanova.
Tehn. redaktore L. Engere. Korektore K. Rumbēna.
Nodota salikšanai 1971. g. 16. oktobrī. Parakstīta
iespiešanai 1972. g. 20. novembrī. Tipogrāfijas pa-
pīrs Nr. 1, formāts 84×108/32. 16,01 fiz. iespiedl.;
26,93 uzsk. iespiedl.; 28,17 izdevn. l. Metiens
10 000 eks. JT 02273. Maksā 2 rbļ. 25 kap. Izdevnie-
cība «Liesma» Rīgā, Padomju bulv. 24. Izdevn.
Nr. 24848-MM1133. Iespiesta Latvijas PSR Ministru
Padomes Valsts izdevniecību, poligrāfijas un grā-
matu tirdzniecības lietu komitejas Grāmatu tipog-
rāfijā Rīgā, Leņina ielā 137/139. Pasūt. Nr. 655.





LATVIJAS NACIONĀLA BIBLIOTĒKA



0305034566

225