

7
105

DAILES
TEATRA
DESMIT GADI

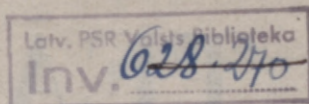


L $\frac{7}{105}$

DAILES TEĀTRĀ
DESMIT GADI

1920 — 1930.

RĪGĀ
1930



03090464521

MINTAUTS

*Starp diviem dzirņiem tapsat samalti,
Kā miltu putekļus jūs saslaucīs!*

INDULS

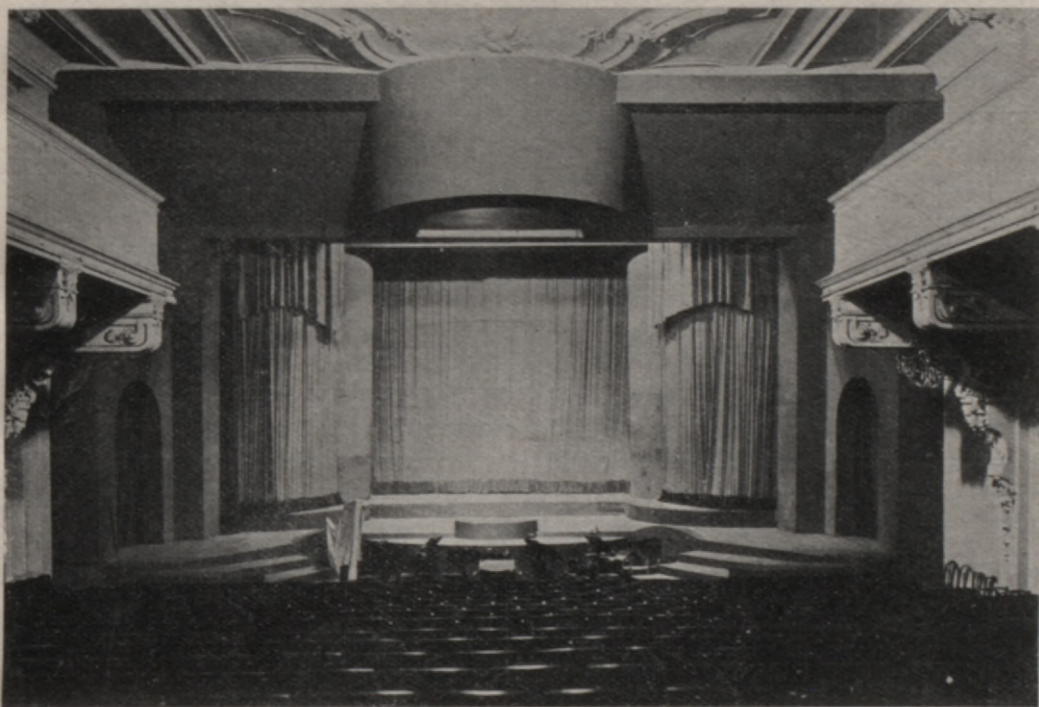
*Lād, lād, bet notiks tas, kam jānotiek,
Ko liktens lems, ne tu. — Mēs maza cilts,
Mēs būsīm liela tik, cik mūsu griba.
Caur gadu simtiem latvju vanags skries,
Pa tumšu mežu naktīm, dumbru purviem,
Pār kailiem, kaulu baltiem kaujas laukiem,
Ar sauli saspūjūšas skaidri sniegs.*

No J. Raiņa „Induls un Arija“





EDUARDS SMILĢIS
Daiļes Teātra mākslinieciskais vadītājs



SKATUVE

EDUARDS SMILĢIS

Dailes teātra mākslinieciskais direktors

PĀRDOMAS

Formas skaidrība līdz meistarībai,
tas arvien vēl ir mūsu mērķis.

Patikami pārdomās kavēties, bet ne ikreiz viņās dalīties. Gribētos, lai inscēnējumi paši runātu un liktu sevi atcerēties.

Pēc 10 darbā pavadītiem gadiem Dailes teātris ir kļuvis par mūsu kultūras nepieciešamu mākslas iestādi un guvis nedalītu piekrišanu visplašākās tautas masās.

Atskatoties atpakaļ uz 10 gados nostaiģāto ceļu, redzam, ka sakrājies daudz materiāla, lai nospraustu Dailes teātra tālāko gaitu.

Dailes teātris dzima kā jaunu ceļu meklētājs, pacēlās kā revolūcijas vilnis latviešu teātra mākslā, — stājās darbā ar zināmu programmu, iepriekš pasludinādams savu māksliniecisko ticības apliecību jauna teātra stila meklēšanā. (Latviešu teātra īsajā vēsturē vēl nebija atzīmētas nekādas noteiktas skolas).

Kā jauna strāva mūsu teātra dzīvē, tas radīja no sākuma izbrīnēšanos, neuzticību un pat protestus. Teātrim asi pārmeta, ka piem., latviešu lugās tas neatstājot it nekā no latviskā kolorīta, ka scēniskais ornaments nokaujot visu pārējo. Te nu notika pārskatīšanās paša pamatā. Dailes teātris vispirms uzskata teātri kā suverēnu mākslas veidu. Teātris necenšas pēc pilnīgas illūzijas (un aktieris nav dzīves imitators), bet lugu uzvedot rāda mākslas īstenību, 5

kas ir augstāka par dzīves īstenību. Tikai tādā kārtā ir iespējams dot uz skatuves dzīvas ainas, kas ir dažādu laikmetu, dažādu atmosfairu sinteze, sākot ar naturālo un beidzot ar fantastisko. Izejot no šī principa, Dailes teātris ir tuvojies daudzām jau no repertuāra izmestām latviešu lugām, rādīdams tās jaunā apgaismojumā. Piem., Allunāna „Seši mazi bundzenieki“, kas izrādīti pāri 60 reizēm. Šis inscēnējums devis publikai daudz prieka. Un prieks ir uzvaroši-radošs spēks!

Viss Dailes teātra iekšējais darbs — kā līdzšinējais, tā arī turpmākais — ir vērsti uz to, lai pārvarētu negatīvu formu, lai valdītu pār formu. Un tas darīts tādēļ, ka cildenas domas, dziļas jūtas, lielas idejas prasa sev pienācīgu ietērpu, t. i. formu. Lai šādu pienācīgu ietērpu rastu vēselai izrādei, t. i., lai gūtu vienotu izrādes stilu, pamatā likts: ritums, telpa, skaņa, krāsa, gaisma, plastika. So teātra elementu centrā tiek nostādīts aktieris-tēlotājs, kurš dominē pār visu. Kā spilgtu piemēru no šāda stila izrādēm varētu minēt „Kapelmeistera Kreislera brīnišķos piedzīvojumus“. Lai atminamies, kā šai izrādē ainas parādās un gaist, gaismas stari krīt un izdziest; straujā, drudžainā notikumu virknē parādās visādi rēgi un vizijas.

„Ziedoties formas kultam“, to Dailes teātris bija spraudis par savu tuvāko mērķi un centies to sasniegt savos pirmos piecos pastāvēšanas gados. (Tā bija grūta misija, jo mākslā valdīja tā sauktā „psiholoģijas“ metode un teātra mākslā īpaši; te tika pilnīgi ignorēta forma). Šī ziedošanās formai bija nepieciešama, lai drikstētu pieskarties dziļai un lielai ideju valstij. Jo ar vienu pirkstu mēs nedrīkstam plinkšķināt ne Mocartu, ne Bēthovenu, lai cik tuvi un mīļi viņi mums liktos. Te vajadzīga nevainojama tehnika un dziļa izpratne.

Pirmie 5 gadi pagāja drudžainā darbā, lielā steigā, varbūt par daudz lielā steigā. Tagad, atceroties, liekas: varbūt strādājot lēnākā tempā darbs būtu bijis produktīvāks.

No daudzām cildenām atsauksmēm par 5 gadu jubilejas izrādi, K. Ābeles „Ligatūru“, interesanti atzīmēt Andreja Upīša vārdus; jo viņš par sevi saka: „Es neesmu absolūtas teātra formas piekritējs.“ („Domas“ № 9, 1925. g.)

„Nolūks bija — parādīt, ko Dailes teātris piecu gadu laikā sasniedzis teātrālās tehnikas virtuozitātē, krāsu spilgtā pinumā, gaismas un ēnu rotaļībā, ritmu vijībā, mūzikālā plastikā un visu skatuves elementu sadarbības pilnskaņā. Šie sasniegumi jau tiešām ir apbrīnojami. Šī mazā trūcīgā skatuvīte nebija vairs triju sienu ieslēgta nedzīva telpa. Visu vakaru cauri tā likās atziedam simtejādu toņu noskaņās. Reizēm tur dārdoši cīnījās arī pretstati, reizēm tikai nojaušama slepena pretišķu spēku augšme. 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 teātra simfonija, kuņā pilnām un raksturīgi koncentrējās Dailes teātra piecu gadu darbā iegūtais un izveidotais. Tas tik īpatnējs un raksturīgs, ka mēs pēc šīs svētku izrādes nebrīnamies vairs par to atzinību, kas Dailes teātram nodibinājusies jau ārzemēs. Vakareiropas vīstošā mākslinieciskā kultūra starp saviem meklējumiem un darinājumiem, velti lūkosies ko līdzvērtīgu. Franču u. c. ārzemju teātru jūsmotāji varbūt nu atskārtīs, cik liela un ievērojama māksla aug tepat mūsu mājās“.

Tie dzejnieka iespaidi, ietērpti skaistos vārdos. Dailes teātra mākslinieciskā vadība arī pēc 5 gadu meklējumiem un sasniegumiem apzinās sevi vēl nepilnīgu paliekošas teātra formas nodibināšanai un par pilnīgu, laikam, nekad neapzināsies, jo pilnībai robežu nav. Teātris gan apzinās, ka ir nostājies uz pareiza ceļa, ka teātra sasniegumi saskan ar īstām mākslas prasībām, ka tagadnes un nākotnes cilvēks, kam slāpst pēc kārtības, t. i. dzīves formas, ir Dailes teātra skatītājs un ka šādu skatītāju skaits aug.

Nākošos piecos gados Dailes teātris paliek itkā mierīgāks, atkrīt pirmo gadu brāzmainība un liekais skaļums. „Jo augstāk attīstās dzīve un māksla, jo mazāk materiāla vajaga gara iemiesošanai“. Kvantitatīvā vietā gūst priekšrocības kvalitatīvais. Arī Dailes teātra inscēnējumi paliek vienkāršāki, pamazām tiek atmests viss liekais un nevajadzīgais un uz skatuves atstāts tikai nepieciešamais. Te nu radās jauni pārmetumi publikā un presē: „Dailes teātri izrādes forma atkarņojas, vēl neparādas noteikts stils“. Bet atkarņošanās zināmā mērā jau ir pirmais solis uz noteiktu stilu, jo noslīpējot pilnīgāku formu, atrod patiesības un vērtības, kuņas maz var grozīt un kas noder kā pamats stila veidošanai. Stils izstrādājas ilgā darbā, mākslas cīņās un meklējumos. Ne vienmēr jaunu, bet ideāli pilnīgu formu prasa tagadnes teātris. Prasība tikai pēc jauna novestu mūs uz nepareiziem maldu ceļiem.

Beidzamos gados daudz pūles pieliktas, lai cilvēku redzamai attēlošanai atrastu iekšēju ritmu. Tas ir grūts uzdevums, jo teātriem jāveidojas līdzī laikmetam, apkārtejiem apstākļiem, līdzī modernā cilvēka psiķei. Modernā cilvēka dvēsele ir ārkārtīgi komplicēta. Tur plosās tagadnes nemieru dziņas un nervozas sāpes, kas radītas pasaules kaŗā un revolūcijas ugunīs. Te jaunātnes pārspīlēta ziedošanās sportam. Liekas, māksla un dzeja dīvainā kārtā apraujas un aplūst lielo tagadnes problēmu priekšā. Tad uzstājas kino, piesola savus pakalpojums un apgalvo, ka vienīgi viņa māksla ir nākotnes māksla, ka tikai kino atmosfairā modernais cilvēks var iegūt savu pārdzīvojuma spraigumu. Te nu tagadnes teātrim jāizcīna liela cīņa, kas arī notiek visās valstīs. — Teātru vadītājiem jābūt ticībai, ka publika drīz prasīs citas baudas, kas saskanētu ar garīgām tieksmēm, kur būtu sinteze, bet nevis kinētisks raibums, dzīvs cilvēks, bet nevis tā fotografija.

Un uzvarēs teātris, tik ne tas teātris, kas palicis turpat, kur bijis 30 gadus atpakaļ, bet kas gājis uz priekšu un veidojies līdzī modernai teknikai, līdzī modernā cilvēka-skatītāja psiķei.

Teātris ar viņa tagadējām lieliskām tehniskām iespējamībām ir vieta, kur var atdarināt jauno dzīves ritmu. Arī Dailes teātris ved šo cīņu, meklēdams iedvesmi visādos dzīves slāņos, visās tautās un visos laikmetos. Citu tautu garīgā kultūra mums noder tikai kā pētīšanas materiāls, lai atrastu savu īpatnību un garīgo patstāvību. Dailes teātra īpatnība un mākslinieciskā patstāvība var nodibināt viņa nākotni.

Paliek viens sāpīgs jautājums: Dailes teātrim jārada jauna skatuve un jaunas skatītāju telpas, tad aktieris, inscēnētājs, dzejnieks, kritiķis-līdzradītājs visciešākā sadarbībā radīs īstu tagadnes teātri.



Jāņa Muncā iegūtais diploms Parīzē

JĀNIS MUNCIS

Bij. Dailes teātra mākslas teorētiķis un dekorators

DAILES TEĀTRA NĀKOTNES UZDEVUMI

The evolution of our world and race is not a mere chance affair — It is directed by an unseen intelligence, and is directed toward some definite end.

prof. Art. Compton.*)

Dailes teātris šoruden atskatās uz desmit pagājušiem darbības gadiem. Desmit gadi, ciņas un panākumu gadi, pilni drosmes, uzņēmības un ciņas prieka. Neskaitāmas grūtības pārspētas gan eksistences ciņā, gan principu noskaidrošanā, un teātra pagātne neapšaubāmi tiks ierakstīta un augsti vērtēta latvju garīgās kultūras vēsturē. Mans nolūks še nav pētīt pagātņi, bet gan noskaidrot Dailes teātra uzdevumus nākotnē. Teātra ieguvumu pilnā pagātne neapšaubāmi liecina par vēl gaišāku nākotni.

Parastie tagadnes teātri, kā Eiropā tā Amerikā, neizbēgami tuvojas liktenīgai krīzei un viņu galīga iznīkšana ir tikai laika jautājums. Šo teātru dabīgo nāvi pārdzīvos tikai daži individuēli vadīti teātri, kuri noskaidrojuši pareizo teātra izpratni un seko laikmeta garam. Dailes teātra radošā enerģija un gaišo teātrālo ideju izpratne nodrošina viņa nākotni, jo vispārējie teātru krīzes iemesli meklējami ne sabiedriskos apstākļos, bet gan pašos teātros.

8 *) Mūsu pasaules un rases attīstība nav gadījuma lieta. To vada neredzams gars (intelligence) un virza preti noteiktam mērķim.

Gandrīz visi teātri, ar maz izņēmumiem, zaudējuši savu neatkarību un īsto teātrāli-radošo enerģiju, kas spilgti izpaudās senātnes teātros un vēl tagad sastopams orientā. Eiropas un Amerikas teātri, pa lielākai daļai, kalpo vai nu komerciāliem nolūkiem vai arī propagandai, literatūra un abstraktā filosofija galīgi iznīcinājusi aktieŗa radošo prieku un inscēnējuma vērtību.

Pēcrevolūcijas teātri Krievijā uzskatāmi kā bijušo tradīciju ārdošie un sniedz vērtīgus ieguvumus teātra elementu analīzei, bet pagaidām velti tur meklēt radošo sintēzi. Bieži teātra elementu analīze novēsta līdz galīgam absurdam, kas tikai vēl vairāk kompromitē teātri un atbaida apmeklētājus.

Velti vainot sabiedrību teātra neatbalstīšanā. Iedzimtais teātrālais instinkts kā senāk tā tagad dominē cilvēka psiholoģijā, un pirmā izdevīgā gadījumā viņš meklē apmierināt nevaldāmo teātrālo dziņu. Pētot ievērojamākos sabiedriskos notikumus, mēs varam novērot teātrālo procesu: svinīgas ceremonijas, parādes pievelk neskaitāmas ļaužu masas, viss, kas jauns, neredzēts modina interesi un cilvēce pilnīgi atdodas ritmiski plūstošai enerģijai. Šiem aizraušanās un pilnīgi atdošanās spēcīgiem emocionāliem pārdzīvojumiem meklējams burvīgais teātrālais spēka iespaids. Teātri cilvēce meklē emocionālus pārdzīvojumus, ne racionālus; matemātiskie un zinātniskie pierādījumi nespēj aizraut audiēnces psiholoģiju, bet gan emocionāli veidotas sentences un teātrāli veidoti, krāsu prieka bagāti skati.

Cilvēcē iedzimtais teātrālais instinkts ir labi izprasts visos laikmetos. Pētot senātnes teātrus, sākot ar pirmātnes cilvēka deķā veidotu rituālu, ritmiski bagātos grieķu un romiešu teātrus, grandiozi veidotās viduslaiku garīgās ceremonijas un teātrāli bagātās karaļu galmu parādes, visur atrodam vienu nolūku — radīt pārliecinošu emocionālu iespaidu, izlietojot harmoniski veidotas kustības, skaņas un krāsas simbolistiskā kompozīcijā. Šinī vēsturiskā aspektā uzmanīgs pētnieks droši atradis noslēpumainos un maģiskos īsta teātra elementus, kas gadusimteŗiem spēja pulcināt un vadīt neskaitāmas ļaužu masas.

Šinī pēcrevolūcijas pāreķas laikmetā cilvēcē iedzimtais teātrālais instinkts ir neapmierināts, jo cilvēces radošā enerģija koncentrēta savstarpēķai apķaŗošanai un iznīcināšanai — trūkst apvienoķoķas ideoloģijas un vadoķa intelligence nav pietieķoķi spēcīgi organizēta. Neskatoties uz visām nospiedoķām sabiedriskām parādībām, cilvēces brīvais gars ved nemitōķu cīņķu par nāķotnes gaiķiem ideāliem, tādēļ pagurumam un pesimismam nav vietas, jo mēs dzīvoķam vienā no piedzīvojumu bagātāķiem laikmetiem. Nekad cilvēce nav soļoķusi prēķi gaiķāķai nāķotnei kā tagad un cilvēces intelligence uzvara ir neapķaubāmi nodroķināta visdrīzāķā nāķotnē.

Katru dienu zinātne sniedz jaunus izgudroķumus, pētnieķi formulē neapķaubāmas patiesības vadoķai ideoloģijai, un cilvēces radoķais ģenijs lido augsti līdz šim neizprastā atmosfāirā.

Izprast vadoķas intelligence noķīmi, vērtēt viņas cīņķas un ideālus, tas ir tagadnes teātra uzdevums. Tēlot tagadnes un nāķotnes zinātnisko ēvolūķiju un šīs ēvolūķijas neizbēķamās sekas — tehnisko revolūķiju, ir aktīva mākslinieķa neatlieķamais uzdevums. Šīsdienas sabiedriskā enerģija zinātniskā un tehniskā aspektā ir pārsteidzoķi vērtīga un neizsmeļama viela mākslinieķa radoķai fantāzijai.

Nākotnes teātris var būt vienīgi teātris, veltīts radošai dailei — Dailes teātris. Teātra mākslas patstāvīga attīstība atklās vēl nedzirdētas mākslas vērtības. Radošai fantāzijai nav robežu. Jaunveidota teātra telpa un skatuve dos iespēju veidot jaunu izrādes formu, vēl neredzētu elementu atbalstītu un paplašinātu.

Dailes teātris — tautas garīgās kultūras simbols, nākotnē koncentrēs spējīgākos radošos māksliniekus, kuņi savā apgrotā fantāzijas lidojienā radīs neredzēti brīnišķas mākslas vērtības, ceļot grandiozu struktūru cilvēces vispasaules savienībai — intelligences un dailes valstij.

Ilmārcis



Raiņa „Uguns un nakts”. I. sesonas inscenējums.



O. Skulmes kostīmu zīmējumi Allunāna lugai „Džons Neilands”



DAILES TEĀTRIS
Lāčplēša ielā Nr 25



Fojē telpas



Skatītāju telpa un orķestris izrādes laikā



R. Veidemanis



R. Dukurs

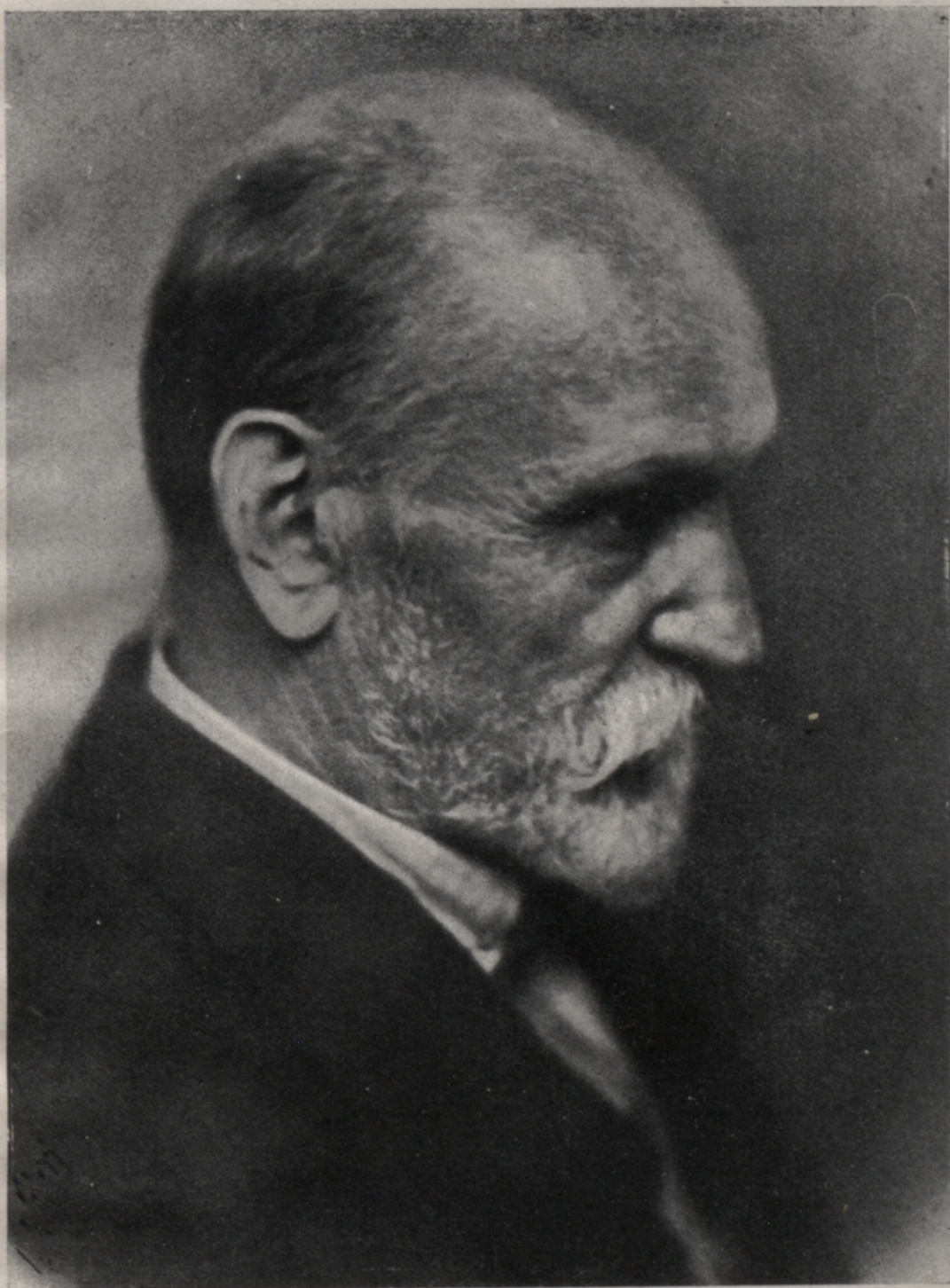


K. Dzīleja

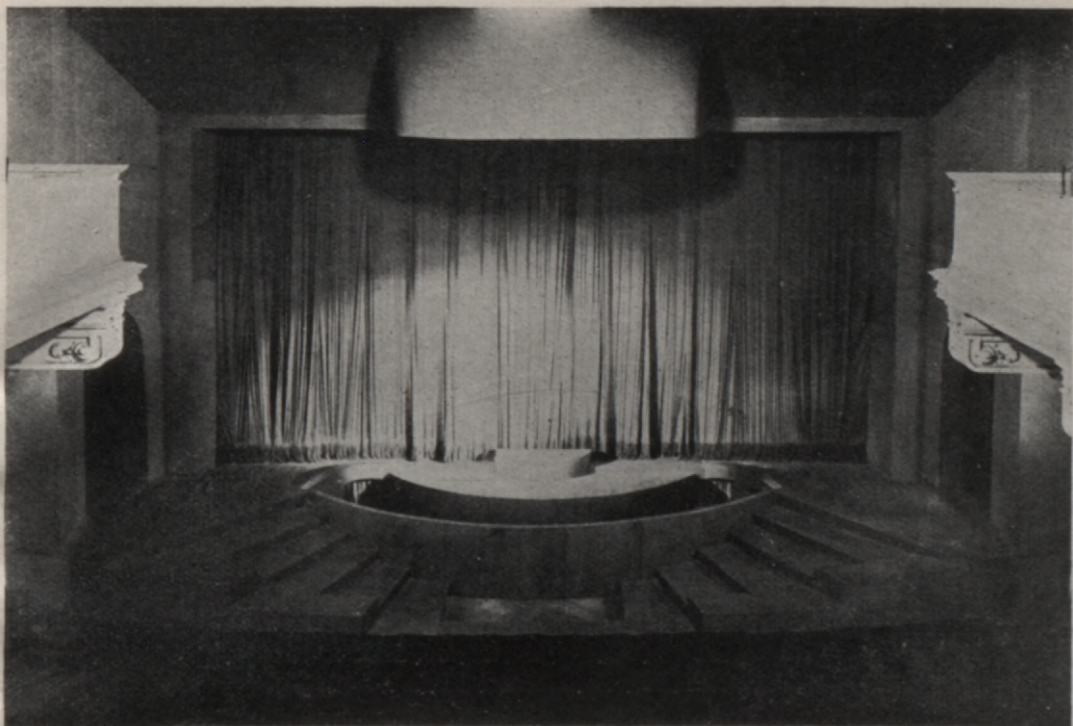


P. Kūla

Dailes teātra bijušie direkcijas locekļi



J. RAINIS
Dailes teātra pirmais direktors



D. T. proscēnijs

Prof. N. MIŠEJEVS

Bij. Dailes teātra drāmatisko kursu paidagogs

IDEJA UN SKATĀMĪBA DAILES TEĀTRĪ

Tagadējā laikā terminu „ideja“ kultūras tautu valodā lieto nepareizi. Mēs tagad indentizējam vārdu „ideja“ ar vārdu doma, bet „ideja“, termins, ņemts no Plātona lielās filozofijas, apzīmē ne tikai domu, bet arī veidolu, tēlu, kas mums izsauc ir domas, ir jūtas, t. i., skaņ mūsu prātu, mūsu domas un mūsu gribu. Plātons, kā zināms, rāda veselu ideju gradāciju, par augstāko ideju viņam saucās „ideja — tēls“, kas harmoniski apvieno domas, gribu, jūtas jeb Patieso, Labo un Daiļo. Citiem vārdiem, ideja ir tas, kas tieši attiecas uz mūsu garu, padarīdams to bagātu ar īstu cilvēcīgu saturu. Šai pēdējā nozīmē es lietošu terminu „ideja“, runādams par to vietu, kādu Dailes teātra izrādēs ieņem saturs un ārējais ietērps, t. i., ideja un skatāmība, pie kam pirmā domāta dvēselei, otrā — acij. Es domāju, ka man personīgi ir dažas tiesības nostādīt jautājumu šādi. Man bija tas prieks tieši strādāt Dailes teātrī kā drāmatisko kursu lektoram un kā autoram, kuŗa lugu izrādīja šai teātrī („Karaliene Kofetua un nabagais“). Ja es tagad rakstu no Parīzes, tas tikai dod man iespēju, papildināt savus teātra piedzīvojumus ar Eiropas teātru pazīšanu, salīdzināt viņu sasniegumus ar to, ko esmu redzējis Vakareiopā, sevišķi Parīzē.

* * *

Cilvēkam no paša viņa apzinātas dzīves sākuma bijusi vēlēšanās pēc izrādes, t. i., cilvēks vienmēr mīlējis redzēt dzīves attēlojumu. Šis dzīves attēlojums 17





Nikolsa (N. Mišejeva) „Karaliene Kafetua un nabagais“. VII. sezonas inscēnējums.

cilvēku uzbudināja un izklaidēja. Ievērojams tas, ka jau senos laikos valsts uzņēmās rūpes apmierināt cilvēka gara tieksmes pēc uzbudinājuma un izklaidēšanās.

Kādēļ cilvēks tā iemīlējis izrādī — dzīves attēlojumu? Vai ne tādēļ, ka attēlojums itkā papildināja ikdienišķo dzīvi, gaļlaicīgu, pelēku un vienmuļu? Jā. No tā ceļas ir uzbudinājums, ir izklaidēšanās. Dzīvi varēja attēlot vienmēr tikai skaistu, gudru, gaišu, priecīgu, vieglu, stipru, bagātu, bet, galvenais, citādu kā ikdienas dzīve. Tādēļ izrādē vajadzīga ir ārējā skatāmība, ir šausmas, ir nāve, ir kaņš, ir plēsīgi zvēri, ir daudz kas cits, — lai tas būtu kaut kas sevišķs, kā nav katru dienu.

To vietu, kur sāka „rādīt acīm“, „sevišķās“ dzīves attēlojumu, iesauca par „teātri“ (no grieķu vārda teao — redzu).

Šo teātra izcelšanos nevajaga nekad aizmirst. Mēs ejam teātri vispirms, lai redzētu, t. i. dabūtu mums vajadzīgo uzbudinājumu un izklaidēšanos no izrādes, citiem vārdiem, no tā, ko teātris dod acīm.

Dailes teātris desmit gadus kalpodams mākslai, ļoti daudz vērības piegriezis skatāmībai kā tādai, t. i., devis barību acij. Mēs visi zinām, kādu gaismu, krāsu, 18 cilvēka kustību harmoniju devis un dod Dailes teātris. Es pazīstu daudz ārzem-



Nikolsa (N. Mišejeva) „Karaliene Kofetua un nabagais“. VIII. sezonas inscēnējums.

niekus, kuņi kaut gan nesaprata latviešu valodu, tomēr iznesa no Dailes teātra izrādēm lielus iespaidus, pateicoties tīri skatāmam mākslinieciskam ansamblim, ko viņi redzēja, gūdami pilnīgu savu artistisko prasību apmierinājumu. Protams, tikai ar šo ansambli izskaidrojama slavenā franču teātra darbinieka Antuāna (Antoine) sajūsma, kuņš, redzēdams tikai Dailes teātra maketus Parīzes Vispasaules dekoratīvā izstādē 1925., nostādīja šo teātri labāko Eiropas teātru rindā.

Tā tad tas, ka skatāmība Dailes teātri stāv neparastā augstumā, ir vispār atzīts fakts, kas neizsauc nekādas šaubas.

Bet te paceļas balss, ka Dailes teātris, kultivēdams skatāmību, pamet novārtā izrādes saturu, tādā veidā upurēdams „ideju“ ārišķīgumam.

Tas ir pārpratums, tā ir nepareiza Dailes teātra ceļu izpratne.

Teātris pirmām kārtām ir māksla. Bet māksla pirmām kārtām ir forma. Tur, kur nav pilnīgas formas, nav arī īstas mākslas. Mūsu laikā, pateicoties dažādiem iespaidiem, kas rodas no kailas domas tīri teorētiskiem spriedumiem, šī acīmredzamā patiesība ir aptumšota. No tā rodas tiņš formas primitivisms modernās plastiskās mākslās. Tiesa, ka šī „nēģeru mākslas“ mode jau pāriet, un antiskās pasaules radītie ideāli atkal stājas spēkā. Mazākais Parīzē, šai pasaules mākslas centrā, redzama noteikta novirzīšanās sāpus no visādām tā sauktām „ultra-jaunām mākslas pretenzijām“, kas ievēdušas purvā mūsdienu mākslu. 19

Dailes teātris ļoti kultivē formu. Bet tas nav viņa galīgais, viņa pēdējais mērķis. Vairākus, darba ziņā ievērojamus gadus, Dailes teātris strādājis pie formas izkopšanas tikai tādēļ, lai šī forma būtu izrādes satura cienīga, t. i. izrādes idejas cienīga, pilnīgi sakusdama ar šo saturu. Pa šo ceļu Dailes teātris gājis uz tādas izrādes radīšanu, kur forma un saturs, skatāmība un „ideja“ būtu tiešām nedalāmi saistītas, tā dodot vienu veselu. Šai ziņā Dailes teātris veic lielo uzdevumu, kuŗš uzlikts katram personalam un kolektīvam māksliniekam, ko sekošā dziļā dzejā izteicis slavenais dzejnieks:

„Grib tērpu cienīgu ikkatra doma cēla,
Tai, dievei šķīstai, nepieciešams pjedestāls
Un zvani svinīgi, un kokles dzidrā balss,
Un dziesmas saldas, smarzu šaltis kvēlas . . .
Ar apdomu pie tās ik sikmi darini,
Lai ārējs chaoss stingrā gultnē lejas,
Un dievišķais ik vaibstā iegailējas,
Un tēls ir sasildīts ar tavu sirdsuguni“.

„Cēlā doma“ — tā ir ideja, saturs. „Tērps“, „pjedestāls“, „zvani“, „dziesmas“, — ir forma. Šai „tērpā — formā“ jāapdomā „ik sikme“, lai dievišķā daile, harmonija valdītu visur! Beidzot „tēls“, tas ir forma, jāsasilda ar „sirdsuguni“.

Tā, pēc manām domām, ir programma, kuŗu Dailes teātris izpildījis pa šiem desmit, mākslai ziedotiem gadiem.

* * *

Tagad es gribētu teikt dažus vārdus par to oriģinelo ceļu, kādā Dailes teātris lēja izrādes saturu — „ideju“ viņa radītā formā. Tas ir mūzikas ceļš. „Ideja“ šai izrādē ietilpa formā pa mūzikas gultni.

Jums, protams, zināms šis apbrīnojamais paņēmieni. Mūzika ir māksla, pilna mistisku noslēpumu. Tā ir māksla, kur „ideja“ un forma pēc dabas viena no otras neatdalāma. Šopenhauers skaitījis mūziku par metafizisku un lielāko mākslu Tam nevar nepiekrīst. Un lūk, Dailes teātris centies ar mūzikas palīdzību savu izrāžu formu savienot ar vārdu, kas izteic „ideju“. No tā rodas neparastais Dailes teātra izrāžu burvīgums. Pateicoties mūzikai, šo izrāžu „ideja“ — saturs vieglāk ielejas skatītāju dvēselē, kļūst pieejamāka un saprotamāka.

* * *

Antuāns savos apcerējumos par Dailes teātri izteica vēlēšanos redzēt šo teātri Parīzē. Viņš nešaubījās par panākumiem, kas to šeit gaida.

Es pilnīgi pievienojos Antuāna domām. Man jāsaka, ka Parīzē nav teātra, kas savos sasniegumos līdzinās Dailes teātrim. Šeit ir apbrīnojami aktieŗi, ļoti labi režisori, bet nav tādas garā vienotas trupas, kā Dailes teātrī, nav tāda nesavtīga, sajūsmas pilna darba ar ansambli, nav tādas skatuves ar apbrīnojami viņai piemērotu apgaismošanu, nav tādas vienotas konsultantu kolleģijas mūzikai, dejām-kustībām, balsij un glezniecībai, kā Dailes teātrī, citiem vārdiem — nav tās vienības, kas izveidojas gadiem strādājot augsta mākslinieciska darba atmosfērā, ko iedvesmo tāds pašaizliedzīgs un radošas trauksmes pilns mākslinieks, kāds ir Dailes teātra vadītājs Eduards Smilģis.



DAILES TEĀTRĀ DIREKCIJA

R. Kokle

E. Smilģis

H. Kaupģis

ROBERTS KRODERS

DAILES TEĀTRĀ PIRMIE PIECI GADI

Eduarda Smilģa un Jāņa Munča radītais Dailes teātris nāca kā karotājs pret naturālismu-psicholoģismu skatuves mākslā. Viņi Latvijā ienesa sapni par teātrālu teātri, kuŗā valdnieks ir aktieris, sapni par skatuvi, kas aktieri atbrīvo, atraisa viņa garīgo un ķermenisko produktivitāti. Vecās teātra būves norobežotā šaurībā aktieris nevarēja teātrāli produktīvs būt; tā nomāca viņa kustību. Dailes teātra vadītāju sapnis par jaunu formu teātri, kuŗā valda cilvēks-aktieris, piepildās aizvien lielākā skaidrībā. Bet lielam un pilnīgam jātop šim cilvēkam, kustības vienīgam veidotājam uz skatuves. Jo: kustība ir teātra gars, viņa būtība. Kustība ir produktīva, ja viņai atrasta forma. Tikai forma ir mākslas raisošais spēks. Un kustības forma ir ritms. Ritms ir tas spēks, kas teātri dara teātrāli produktīvu. Tādēļ Dailes teātra ceļš iet uz ritmizētās teātrālās darbības pilnību, uz skatuves īstenības radīšanu, kas mākslinieciski piepildās kustībās, skaņās un vārda ritmiski atraisītā darbībā.

Dailes teātris konsekventi iet empīriskās dzīves nolieguma un augstākās: gara dzīves, hērōiska apliecinājuma ceļu. Tragēdijas un komēdijas ceļu. Tā ir radoša dziņa cilvēku organizēt jaunā sakarā ar visumu, pasauli. Tas ir romantiķa un ideālista gājiens. Jo māksla ir dzīvības augstākā izteiksme, dzīves uzvara. Dzīves spēkus māksla apvalda formā, paceļ tos skaistumā. Ne īstenība saista Dailes teātra vadītājus, bet gars, mūžīgās idejas, kas dienas ieceļ mūžībā. Naturālisms, kas ved dzīvē atpakaļ, atpakaļ šaurumā, nav māksla. Teātra 21

māksla nav aistētiska parādība vien, tā ir dzīves radīšana, īstenības un sapņa savienojums kustības spēlē. Un dzīvi rada, viņu veido gars un griba no savas brīvības. Tādēļ īsts mākslinieks, radoša personība grib lielo, mūžīgo ideju dinamiku vai tīrā prieka daiļumu, ne reālās dzīves ikdienību.

Skatuves mākslas darbu nevar mērot ar reālo īstenību. Jo skatuves īstenība ir nebijušu un jaunu, harmonisku pasaulu, fantastiskas dzīves brīnums. Tā ir ritmiska brīnuma radīšana. Un pamatā šai fantastiskai īstenībai ir kustība, mūzika; no kustības viss izraisās mūžīgā darbībā.

Dailes teātris savu teātrālās, dinamiskās spēles, romantiski-groteskā teātra gaitu iet intensīvi, individuēli un produktīvi. Teātrālā stila līniju tas sāk jau pirmā sezonā ar Kalderona «Salameas tiesneša» izrādi. Tas viņa pirmais skaidrais darbs, kuņā pilnīgi atmesta dziņa uz īstenības illūziju. Aktierim kalpo dekorācija, mūzika. Scēnisko laukumu Dailes teātris traktē jaunā izpratnē. Scēniskās iespējamības atkarājas no skatuves grīdas; līdzena grīda nevar dot kustības dažādību, aktieņa ķermeni tā aprobežo vienā horicontālē. Dailes teātris iznīcina līdzeno grīdu un pārsteidz, aizrauj publiku ar aktieņa kustību un grupējumu krāsaino dažādību. Aktieņa ķermeņa izteiksmei kalpo arī kostīms.

Sākumā Dailes teātrim nav skatītāju. Pēc apzinīgi drošās «Salameas tiesneša» izrādes, kuņā Dailes teātris atveļ savu individuēli radošo seju un iekaro teātrāļu uzticību, tas atkal pievērsās dekoratīvai krāsainībai, gaismas un krāsu mulsiņošām tirādēm (Uguns un nakts, Zilais putns). Bet līdzī veidojas teātra garīgā stila līnija. Ibsena „Pera Ginta“ inscēņjumā dekoratīvais neitrālizēts, centrā aktieris ar savām ķermeniskās un garīgās ritmikas iespējamībām. Te ir tieksme uz dellārtisko, teātrālo ķermeņa akrobatiku. Cīņas asumā drosmīga, oriģinēla ir Uptonā Sinklera „Mežonā“ izrāde ar mechanizētu aktieņa spēli, asu drudžainu tempu, darbības intensīvu sparū. „Mežonā“ inscēņjums popularizē Dailes teātri kā neatlaidīgu novatorū. — Šekspira „Divpadsmitās nakts“ (Kā jums tik) izrāde ar savu rotaļīgu, darbīgu spēles komismu publiku uzvar. No „Ginta“ nemiera un „Divpadsmitās nakts“ viegluma teātris ieiet Šekspira „Hamleta“ traģēdijas, viņa kaislību, izmisuma, baigās irōnijas sfairā. Bet teātrim nav aptveroši-atraisītu aktieņa; Šekspira melodiskais kaislību spēks scēniski neizteikts. Inscēņjums izturēts skumju un irōnijas ritmos. Hamlets izveidots kā cilvēces skumju simbols: šajā dzīvē tam vietas nav. — Pēc „Hamleta“ Dailes teātris rāda liriskā mūzikālismā, maigā simfōnijā skanošu Šekspira „Sapņi vasaras naktī“. Te nav vairs kaislību vērsmes, bet grāciōza spēle; cilvēku kaislības izvērtušās iedomu rotaļā. Izrādē savienota šekspiriskā bufonāde un neitrāla grācija. J. Munča krāsu prieks un Felicitas Ertner izveidotā aktieņa ķermeņa ritmika atraisa jaunas varbūtības Dailes teātra formas gribā. — Moljera „Zoržs Dandēns“ izveidots elegijas, grūtsirdīgas pāstōrāles stilā. Izrādē rampas nav, priekšskars vaļā; dekorācija skatītāju disponē uz gaidāmo spēli. Dejisko grupu veidojumiem nav vēl rokoko grācijas. Izdoma un stila griba skaidra, veidojums neizlīdzināts. — Bomaršē „Figaro kāzu“ inscēņjums izturēts darbīgā kvēlē, priecīgā krāsainībā, fantastiskā un atraisītā tempā. Skatuve visu laiku vaļā. Starpbrīzus piepilda Dailes teātra moriši, kārtodami skatuvi un jautrinādami publiku. Dellārtiskie grotesko grupu pārspilējumi, teātrālās hiperbōlas: tiesnešu maskas, milzu spalvas un likumgrāmatas, vada darbīgs teātra gars. — Noskaidrotā ūtopiskā telpā,



Darbojas Dailes teātrī no I. sezonas:

*A. Natre, A. Vītols, Ed. Smilģis, G. Zibalts, F. Ertņere, M. Vesmans, E. Levenšteins,
J. Richters, J. Bērzs, A. Mitrevics, K. Veics, M. Levenšteins, H. Klusiņš un J. Anseijs.*



V. Šekspira „Hamlets” II. sezonas inscēnējums.



*V. Šekspira „Hamlets“
G. Žibalts — Polonijs. E. Smilģis — Hamlets.*

628.270



Šekspīra „Venecijas tirgotājs“. III. sezonas inscēnējums.

ritmiski papildītā, Dailes teātris paceļas Čapeka „R. U. R.“ izrādē. Te meklēta izteiksme Eiropas civilizācijas un faustiskā gara, kultūras ilgām.

Otrā sezona jau noskaidro Dailes teātra līniju. Tas novērsies no literāriskā repertuāra un meklē autorus, kas teātrāli produktīvi. Tādēļ centrā Šekspīrs. Teātris iet divos virzienos: uz arlekinādi un traģēdiju. Bet traģēdijā vēl nesniedz dziļāko būtību, arlekinādē vēl nav īstās kustību uzvaras. Ne dzīves pareizība, bet scēnisko, teātrālo formu pašvērtības atziņa rosina Dailes teātra vadītājus.

Trešo sezonu (1922.—23.) teātris sāk ar Šekspīra „O t e l l o“. Tā ir grība veidot Šekspīra traģisko ritmu varenību, cilvēka dinamisko attiecību pret pasauli. Bet Dailes teātra ķermeniskās kustības stils nav atbrīvots traģisko ritmu veidošanai. No Otello un Dezdemonas traģiskās milas teātris ieved pretējā pasaulē, kur humors savieno traģiku un jautrību. Šekspīra „Liela brēka, maza vilna“ ir bezgalīgas dzīvības dziņas izteiksme grāciņozā formā. Inscēnējumam ir līdzsvars, stila skaidrība. Kontrasti starp traģiskām, groteskām un romantiskām scēnām izlīdzināti. Ar šo izrādi Dailes teātris noskaidro savu īpatnējo Šekspīra izpratni, veidodams to romantiski-groteskā, neitrālā formā. — Romantiskā iejūta Dailes teātra vadītājus aizrauj archiromantiķa E.T. A. Hofmaņa fantastiskā („Kapelmeistera Kreislera brīnišķie piedzīvojumi“). Hofmaņa fantastiku, kas ritmiski saskan ar teātra dinamisko dabu, Smilģis izveido asā, koncentrētā stilā; stilu viņš rada ar asu akcentējumu, ritmu, lineārā un melodiskā kārtojuma vienību. Izrāde izkārtota četrdesmit atmosfairiski atbrīvotās, intensīvās pārvērtībās, kuņas izaug no ritmiskās enerģijas, ne ārējās darbības. Apgaismojumu tehnika izceļ aktieņu kustības, žestu.



Servantesa „Don Kichots“ J. Munča dekorāciju mets.

No romantiķu neprātīgā individuālisma gara teātris ar Tika „Runci zābakos“ ielido romantiskās pasakas spēlē. Tā ir romantiski irōniska komēdija, komēdijas paširōnija, parōdija par publiku, par tiem, kas netic mākslas neistenībai. Teātris teātrī. Jocīgas, ekscentriskas disharmonijas, kas spēles dziņu dara produktīvu. Dailes teātris izveidojis krāsainu, grotesku formu, disharmonisku jautribu. Aktieŗu pārvērtības prieks, fantastiskā iejūta produktīva, darbīga.

Ši teātrālā prieka tāļākais kāpinajums ir ķīniešu lugas „Dzeltenā ģērba“ izrāde. Te Dailes teātris izgājis mākslas universālos klajumos, pāri Eiropas sienai. Organiska nevairāmība, stila griba Dailes teātri novedusi pie ķīniešiem, kaislākiem teātrālās patiesības paladīniem. Pie vecākā teātra pasaulē. Jo ķīniešu teātri ir dzīvas tūkstošgadu teātrālas vērtības, kuŗas meklē modernās Eiropas teātri. Viņu teātris ir nebeidzamu formu un motīvu spēle, ko vada pārplūstoša fantazija. Smilģis savā inscēnējumā turējies pie ķīniešu teātra formas. Skatuvi kārtu skatītājiem redzot, un kārtotāju darbība pati top par paralēlu izrādi. Scēnisko illūziju katru brīdi izjauc aktieŗi ar savām scēniskām ceremonijām. Illūzijas pilnīgs noliegums. Aktieŗu kustība izrādē veidota dejiskā vieglumā. — No universāliem klājumiem teātris atgriežas pie nacionālās drāmas: pie Rūdolda Blaumaņa komēdiskā stila, priecīgās un krāsainās dzīves spēles: „Skroderdienām Silmačos“. Tā ir dzīves spēku rotaļa, ko vada dzīvs kustības gars. Dailes teātra teātrālā kompozīcijā, dekorāciju un kostīmu kolorītā gudri savienots nacionālais un teātrālais gars. Viktora Egliša „Lauku miljonārā“ teātris grib veidot laikmeta satirisku aptvērumu, bet neatrod stilu. — Laikmeta garīgu noskaidrojumu teātris meklējis Jāņa Akurātera mistērijas („Aptumšošanās“) izrādē. Bet teātra, 26 tāpat kā autora attiecība pret mistēriju ir aistētiska, ne reliģiska. Tādēļ neaiz-



Servantesa „Don Kichots“ V. sezonas inscēnējums.

sniegts mistērijas teātrālās darbības atpestošais spēks. Scēnu ritmika gan asa, bet monumentāla, garīga nobeigtība neradīta.

Trešo sezonu D. t. noslēdz ar spāniešu priecīgā un gaišā komēdiju autora Hasinto Benaventes seno pāstōrāju, intermēdiju un farsu garā veidoto trīscēlienu: „Interesu spēle“. Teātrāli dzīva darbība apvienota traģikā un kōmikā, kas rada romantisku harmoniju. Temperāments savienots ar grāciju. Darbību apvieno dejas un intermēdijas.

Savū dziņu uz teātrālā satura un formas maksimumu D. t. pastiprina ar kamerspēles radīšanu. To vada Amtmans-Briedītis. Viņš ir psiholoģiskās skolas aktieris, tādēļ savos inscēnējumos neraisa teātra dinamisko raksturu: tempu. Viņu saista psiholoģiskā organizācija. Bet teātra kopējā attīstība arī kameispēles ievada savā līnijā. Un Viktora Igò „Nožēlojamo“ izrāde, raisīdamās neatlaidīgā fortissimo, ir aktīva un darbīga kaislību izteiksmē.

Ceturto sezonu (1923.—24.) teātris sāk ar Annas Brigaderes mūzikāli apģarotās „Princeses Gundegas un karaļa Brusubārda“ pasakas inscēnējumū. Smilģis dziļi izjūtis viņas ritmisko pulsāciju, nacionālo un romantisko garu, un izveidojis to stingri komponētā fantāzijas spēlē, jūtīgi izlietodams D. t. garīgās un stilistiskās vērtības. Tas ir krāsaini mirdzošs pasakas daiļums, kur nacionālā dvēsele savienojas ar teātra dvēseli. Skatuve dzīvo pasakā. Neviens akcents traģisko vai komisko neizceļ asi; scēnas mainās kā kustīgs ornaments, kur sāpes un smieklis ir kā brīnišķas arabeskas. — Adolfa Allunāna jautrības spēle: „Seši mazi bundzinieki“, D. t. atgriezies pie pirmā latvju teātrālā drāmatika vientiesīgi jautrām, skaidrām vērtībām. Allunāna garu D. t. atraisījis viņa istā būtībā, rādīdams allēgōrisku maskarādi, ne dzīves līdzību. Teātris izrādei radījis īpatnēju bufonādisku formu ar tautas dziesmu un rotaļu viegliem ritmiem. No Allunāna atkal pie Šekspira, Aristofana, Goldoni. Šekspira bezrūpīgi dzidro pasaku par „Vene-



B. Šova „Cezars un Kleopatra“ V. sezonas inscēnējums.

cijas tirgotāju“ D. T. izveidojis Šekspira jautrības spēles stilā. Izrādes dominante nav Šeiloka traģiskā līnija, bet veneciešu dzīves prieks, karnevāla krāsainība, mūzika un dejas. — Naida rūgtuma un mīlas daiļuma veidotā „Romēo un Jūlijas“ traģēdijā teātris nav noskaidrojis robežu starp Šekspira mīlas komēdiju un traģēdiju. Ja „Venēcijas tirgotājā“ divu naidīgu rasu antagōnismu mīla savieno jautrā spēlē, te divu cilšu naidu mīla izlīdzina nāvē. Šajā pretējībā bija meklējama „Romēo un Jūlijas“ inscēnējuma iekšējā konstrukcija. Smilģa fantaziju saistījusi romantiska mīlas spēle. — Dailes teātri valdzina antiskās skulptūras skaļi smejošā satira spēks, kas izskan Aristōfāna „Lizistrātā“. Dailes Teātris neceļ augšā Aristōfāna teātri, bet veido savu ideju par to. Tver viņas monumentālo garu, kas radniecīgs Šekspiram, jo viņiem abiem dzejas pirmspēks ir brīvais cilvēks. Seno koņu formā, simmētriskā kompozīcijā, scēnu maiņā, kur laika reālisms pilnīgi ignorēts, un ignorēta arī motīvu psiholoģiskā attīstība, Dailes teātris nav iedvesis teātrālu dzīvību. Komēdijas šēmātiskā kompozīcijā aktieru kustības piepildās ķermeņa skaidrās kontūrās. — No Aristōfāna pārgalvīgā humora, veselīgā ideālā pirmspēka Dailes teātris pievēršas gaišā venecieša Karlo Goldoni spīrgtam optimismam, jautriem viegliem jokiem. „Viesnīcnieces“ spēcīgam teātrālam instinktam, koņu neierobežo sarežģītas intrigas, Dailes teātris atradis harmonisku un vieglu formu, koņā teātrim ir darbīgs, melodiski brīvi plūstošs spēks. — „Tūkstots un vienas nakts“ burvju fantaziju ielīgsmots, Dailes teātris savā „Aladina burvju lampā“ atraisa grāciōzu teātrālu brio. — Šillera patētiskā „Fiesko“, Grillparcera rezignētā sapņu dzejā „Sapnis — dzīve“, Vedekinda pagāniskā, ciniski-pesimistiskā „Zemes garā“ Dailes teātris meklējis jaunas dinamiskas formas, aktieram pavērdams tālākas perspektīves.



Bichnera „Dantons“ V. sezonas inscēnējums.

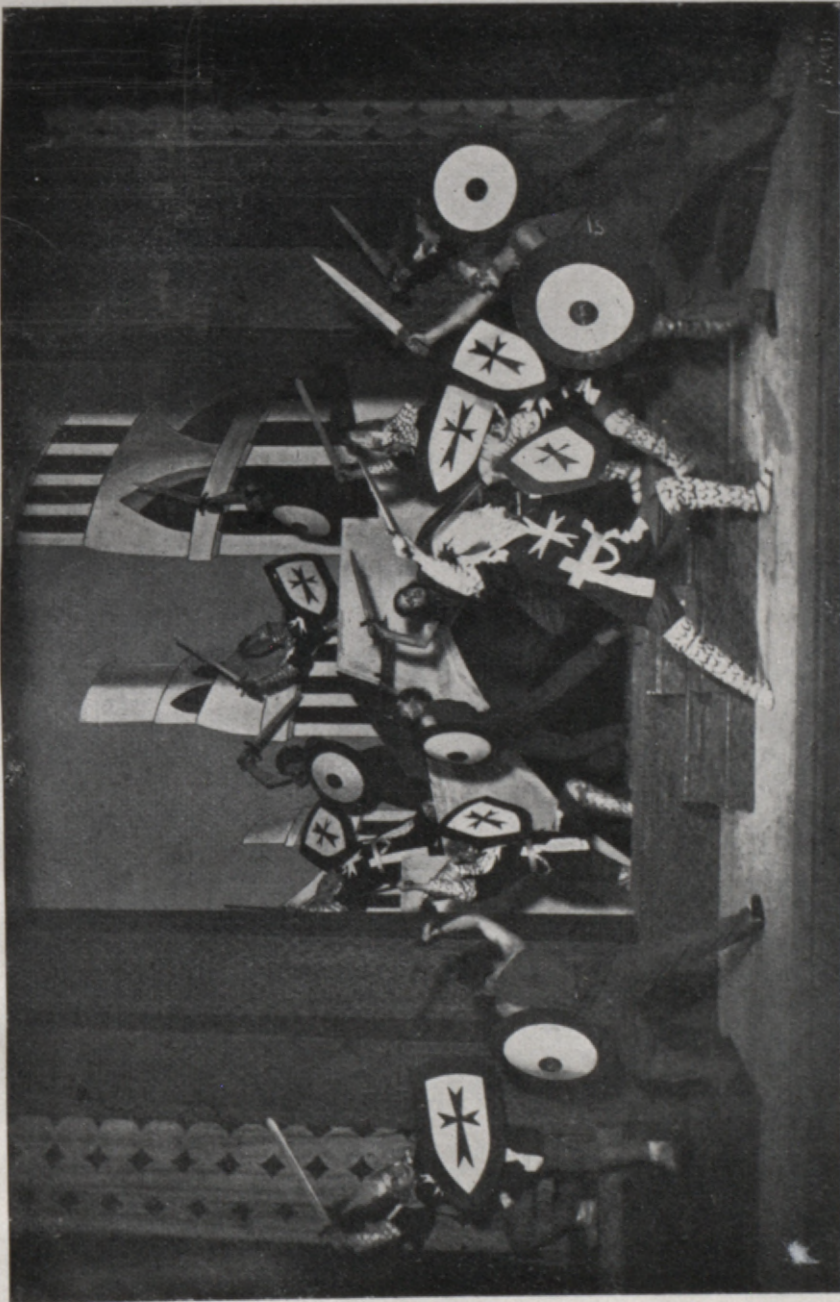
Piektās sezonas (1924.—25.) ceļu Dailes teātris iezīmē ar teātrālāko tēlu: absolūto ideālistu Don-Kichotu, mūžīgā sapņa bruņinieku, Daiļās Dāmas apburto meklētāju. Ar to Dailes teātris apliecina savu ideāla meklētāja ceļu. Don-Kichotam ideāls ir īstenāks par faktu, reālais tikai himera. Un ar savu daiļo sapni, augsto mānu viņš pārvērš zemās patiesības. Tāds ir Dailes teātra ideālistiskais traktējums, kuŗu tas piepildījis ideālistiskā formā, vertikālā trauksmē. Ritmiski izveidotā telpā valdošais ir Don-Kichota kolosālais, apmātais tēls, kuŗam viss ir tikai līdzskaņa. Līdzī spāniskam patosam kustībās ir dziļa klusuma enerģija; dinamika izlīdzināta. Don-Kichota tēlā savienota viduslaiku mīstika, gotika, subjektīva iegrimtība; viņu vada traģiskas irōnijas gars. — No Don-Kichotā traģiskās irōnijas Dailes Teātris savu skatītāju ved pie pie Bernarda Šo irōnijas un skepses, kuŗa radījusi „Cezara un Kleopatras“ jautro traģēdiju. Jo traģiskus motīvus Šo veido ar jautru smaidu. Sāpes viņam jautrs joks un jokā sāpes. Tāda arī Cezara traģēdija ar gaišu izskaņu. Dailes teātra inscēnējums izturēs groteskā kompozīcijā, kur traģiskais jaucās ar komisko, lirika ar drastiku. Izrādes garīgais līdzsvars dibināts uz Cezara antiherōiskās varonības groteskā toņa; tā ir harmoniskā daiļumā pacelta disonance: grotesks, kuŗa veidojumā Dailes teātris sasniedzis īpatnēju bagātību.— Enerģiskā, fantastiskā ritmā izveidots Georga Bichnera „Dantona“ vīzionārais reālisms, Dantona ekstazes, kuŗām ir Šekspira, Igò elpa. Tā ir epikuriskās aristokratiskās dvēseles cīņa pret savu laiku, un viņas bojā eja pašai no sava spēka. Dantona bojā eju Dailes teātris izveidojis monumentāli koncentrētā scēnu kārtojumā, reljefās konstrukcijās, plašā jūtu tempā, spilgtā kontrastu krāsā. Fantastiski spilgti no pustumsas izceļas revolūcijas tribunāls, cietums, konvents, gīlotīna. Ātrā scēnu maiņā piepildās Dantona liktenis; mai-



„Princese Gundega un karalis Brusubārda“ IV. sezonas inscēnējums.

ņas apvieno marseljēza, puļa kļiedzieni, dziesmas. Un visu atmosfairu, kaislīgu un intensīvu, veido spēcīgs ritms. Visam pāri divas galvas: Dantons un Robespjērs. „Dantona“ izrāde ir Dailes Teātra ritma, dinamikas triumfs.

Pēc barokā „Dantona“ teātris liek klusi saņņot ideālistiskus saņņus par Ķīnu, iegrimt Morisa Magra aistētiskā simbolismā, pasīvā apcerē, liriskā pasaules izjūtā. Magrs savu sapni par Ķīnu izveidojis simbolistu izsmalcinātā erotikā, aistētiskā, elegiski maigā baudu atmosfairā. Ne kustība, darbība vada viņa simbolistisko „Sīnu“ bet vientulīgas dvēseles ideālistiskas apceres. Drāmatisko formu Magra lirika dara amorfu, nedarbīgu. Un visā izrādē skan tikai Magra dzejas mūzikālā grācija, allēgoriju skaistums. Tā ir subtīla līniju melodika, grāciōza simbolu cīņa, klusi skanošu, vieglu līniju un toņu harmonija, teātrāli neproduktīva. — Rokoko garā pārvērstā itāļu masku komēdijas īstenieka Karlo Goldoni „Plāpīgo sievu“ izrāde raisīta karnevāliskā, teātrāli apgarotā rondo. — No venēciešu karnevāla teātris savu skatītāju ved atpakaļ pie Rūdolfā Blaumaņa, pie viņa epikūriskā, vieglā gara radītās kustības spēles. „Trīnes grēku“ teātrālais pārspīlējums izveidots artistiskas grācijas vieglumā, ansambļa darbīgā jautrībā. — Pārdošs, gandrīz paradoksāls veidojums ir „Mērnīeku laiku“ izrāde (Pe—Ge drāmatizējumā pēc Kaudzīšu romāna). „Mērnīeku laiku“ īstenību teātris izveidojis par dzīvnieciskā zemuma apoteōzi. Izveidojis to intensīvā komēdismā, fantastiskā izteiksmes kōmikā, reljefā groteskā. „Mērnīeku laiku“ tipi koncentrēti, teātrāli izteikti līdz galam. Reālistiskā būtība teātrālizēta, pārspīlēta. Nevien zemais, arī tikumiskais, taisnais (Kaspars, Šrekhūbers) pārspīlēts. Tēlu nacionālā raksturība dzīva un spilgta, bet teātrāli pārvērsta. Izrāde izturēta mažorā tonī, tempā, kas „Mērnīeku laiku“ bufonādisko kautiņu jūkli apgaro. Aktieru



K. Abeles „Līgātūra“ VI. sezonas inscēniņš.



„Mērieku laiki“. V. sezonas inscēnējums.



R. Blaumaņa „Jaunais gars“. VI. sezonas inscēnējums.



Deglava „Rīga“ VI. sezonas inscēnējums.

temperamentam Smilģis iedvesis stila garu, brīvu un radošu. Droša un enerģiska izrāde.

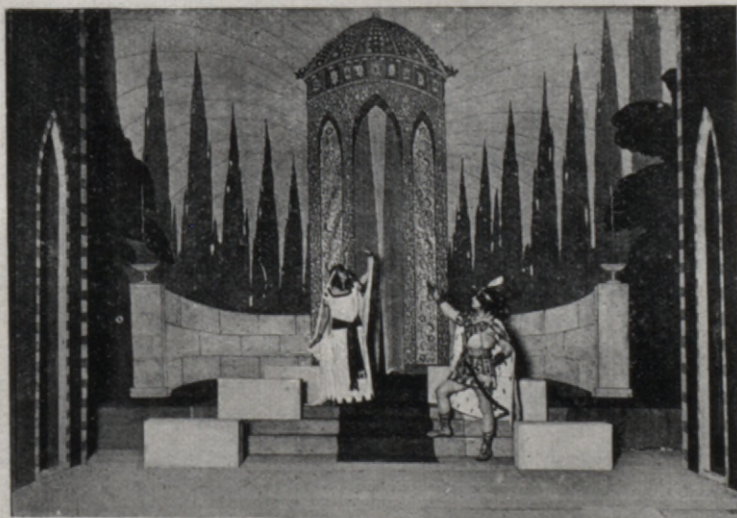
Tristana Bernāra „Mazās kafejnīcas“, Kajavè, de Flèra un Arèna „Karaļa“, Šternheima „Mīlas dēku“ izrādēm nav principiālākas nozīmes.

Piekto sezonu Dailes teātris nobeidz ar Šekspira idili „Kā jums tik“. Tā ir Šekspira mīlas komēdija, fantastisks mīlas maldu dārzs, ko apgardo komēdijas pantēisms. Nav te darbības stipruma, to vada gara un jūtu spēle. Drāmu Šekspirs pārvērtis idilē, pasakā ar poētiski viegliem, grāciņoziem tēliem, kuŗu traģika tikai krāsains fons. Komēdijas kontrastu scēniskā instrumentācija izturēta spēles grācijā. Šekspira poētiskā gara izteiksmi teātris nav ietvēris dekorācijā, bet aktieŗa formā, jo tikai cilvēks rada scēnisko telpu, ne dekorācija. Dekorācija koncentrēta uz aktieŗu spēles izteiksmi, jo meŗa poēzija jāraisa mūzikāli veidotam vārdam. Spēles princips darbīgi izkārtots dažādos plānos: uz kāpēm, aizkara priekšā, augšējā laukumā. Tāds kārtojums ļauj ātru scēnu maiņu, kustības vaļu.

Iegūdamas aizvien jaunus izteiksmes līdzekļus, bagātu ritmu, mūzikālītāti, atrasisijies no dzīves trafaretiem un piepildījis aktieŗa meistarību, Dailes teātris varēs radīt teātrālu tradīciju, dzīvu, iekšēju, garīgu tradīciju, kuŗa dzīvos teātrā nepārtrauktā attīstībā.



J. Munča dekorācijas mets. Bruņinieku pils K. Ābeles „Līgātūrā“.



Aspāzijas „Sidraba šķidrants“ I. sezonas inscēņējums



Ed. Smilgīš — Hamlets V. Šekspira „Hamletā“.



Ed. Smilģis — Figaro, Bomarsé „Figaro. kāzās“





A. Upiša „Mirabo“ VI. sezonas inscēnējums.



A. Upiša „Mirabo“ VI. sezonas inscēnējums.



DAILES TEĀTRĀ OTRIE PIECI GADI



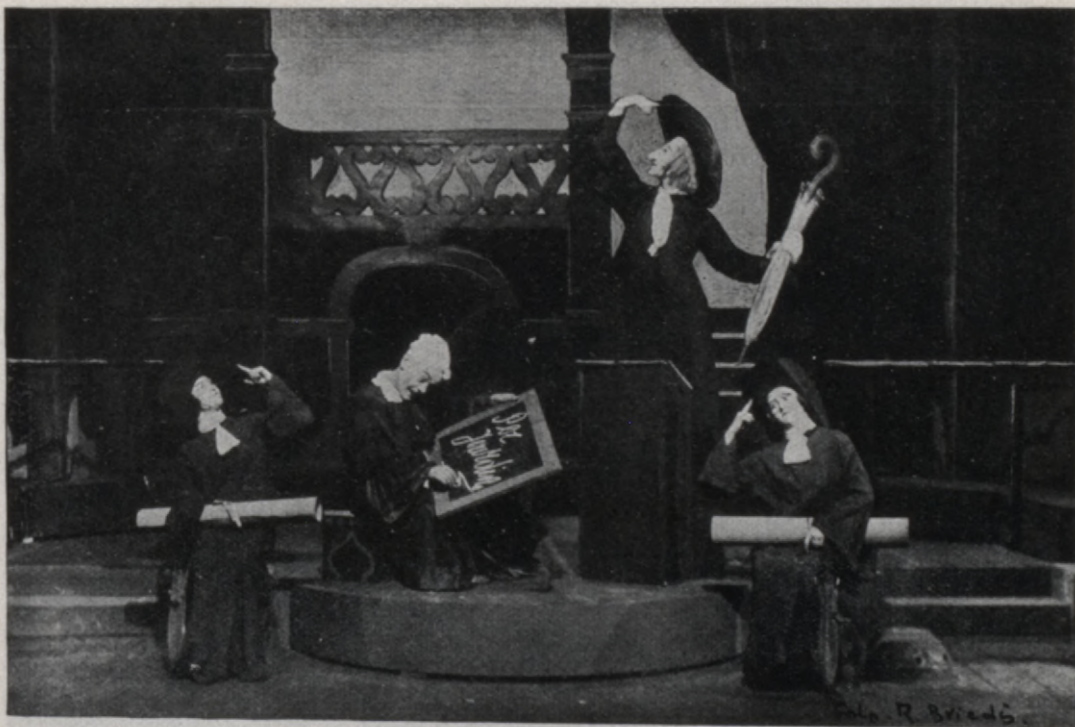
A. Upiša „Mirabo“ VI. sezonas inscēnējums.

JĀNIS VESELIS

KO ES ATCEROS NO DAILES TEĀTRĀ IZRĀDĒM?

Kad ir pagājuši vairāki gadi, tad redzētais un dzirdētais sāk mūsu atmiņā bālēt un dzist. Dailes veidoli pārklājas kā ar miglainiem plivuriem, aiz kuņģiem neskaidrā, teiksmainā gaismā viežami lietu apveidi. Sevišķi tas sakāms par teātra tēliem, kas saistīti pie mirkļa, pie dažām skatīšanas stundām. Noskan balsis un nokustas žesti telpā, vadīdami garīgos pārdzīvojumus un ierosmes, prieku un bēdas, un pēc tam viņu itkā vairs nav, nav vismaz ārējā pasaulē, viņi ir pārgājuši skatītāja dvēselē un tur dzīvo ar lielāku vai mazāku spilgtumu, lai arī šai dzīvošanai un šim spilgtumam ir vilktas robežas laikā un telpā. Ja nu teātra izrādei ir bijis tik liels iespaids, ka viņa vēl pēc gadiem paliek atmiņā, tad tā ir tiešām bijusi ārkārtēja, laba izrāde. Kā visās mākslās, tā arī teātrī vairāk pievelk un saista ārkārtējais, fantastiskais nekā ikdienišķais un reālais. Ko mēs redzam ikdienā, to mēs negribam redzēt mākslā, vismaz ne tieši tādu kā īstenībā, bet garīgi pārveidotu, būtību paaugstinātu līdz vispārējai nozīmībai. Tā mākslas darbs gan izaug no īstenības, bet pāraug to un pēdīgi savos augstākos sniegmumos pat pavisam vairs tai nelīdzinās.

Dailes teātris, varbūt, vairāk par visām tagadnes skatuvēm ir piekopus fantastiku un ārkārtējo. Viņā dzīvo romantiskā dvēsele, gan brāzmaina, patētiski svinīga, visām robežām pāri ejoša, gan jautra, smaidoša, rotaļīga, ja tas ir 39



Moljēra „Pilsonis muižniekos“ VII. sezonas inscēnējums

J. Simsons

A. Filipsons

vajadzīgs. Bieži viņš ir nōvērsies no savas galvenās līnijas, raudzīdams izdabāt zemākai publikas gaumei, tomēr allaž atkal atgriezdamies pie sava drošā un vienīgā ceļa. Ja nu tagad es gribu atbildēt uz jautājumu — ko es atceros no Dailes teātra izrādēm? — tad man jāsaka: atceros viņa garīgo seju, viņu kopnoskaņojumu, ne kādus atsevišķus detaļus, sīkumus ar lielāku vai mazāku nozīmi. Dailes teātra labākiem inscēnējumiem ir īpatnēja garīga gaisotne, kuŗā iegrimst, iekūst aktieŗu spēle, žesti, runas, autora tēli un vārdi, dekorācijas un visi citi izrādes piederumi. Te vairs nedarbojas atsevišķi elementi par sevi, bet viss kā vienots, saskanīgs organisms, kuŗa sastāvdaļas ir nešķiramas. Protams, ja grib sīkāk analizēt, tad jau var atzīt, ka šai izrādes gaisotnē, varbūt, nekā tieši garīga nav, ka tā sastādās no gaismas efektiem, no jūtoņas, ko rada zila, zaļa vai dzeltena gaisma, tik un tik liels spuldžu stiprums, no skatuves konstrukcijas un daļu samēriem, no iemācītām kustībām un pozu noteiktībām. Liekas pat, ka galveno lomu spēlē — apgaismošanas aparāti, kas raida daudzkrāsainus staru kūļus uz skatuves figūrām, likdami tām dzīvot attiecīgā atmosfērā. Tomēr, ja māksla ar materiāliem līdzekļiem panāk garīgus ierosinājumus, tad viņa ir savu mērķi sasniegusi: mehāniskais kļūst par dzīvu, apgarotu.

40 Vispilnīgāko saskaņu starp dažādajiem izrādes elementiem Eduards Smilģis panāk Šekspīra un lielo romantiķu lugu inscēnējumos. Sevišķi pēdējām viņa gars bieži vien rod kongeniālu izteiksmi, un savukārt no romantiķiem visiecienītāks ir patētiskais Viktors Igò, kuŗa „Hernani“ uzvedums atstāja grandiozu iespaidu.



J. Priede

Šekspira „Gals labs, viss labs“ VII. sezonas inscēnējums

A. Baldone

E. Viesture

L. Keplere

Valodas liesmainība, skatuves fantastiskā konstrukcija un apgaismojums šai inscēnējumā savienojās tik valdonīgos ritmos, ka šķitās patī pasaulē telpa pavērusies un planetas dūkdamas aizlidojam pa bezgalīgiem ceļiem. Dailes teātra svinīgā seja te izteicās vispilnīgāk, un pati izrāde bija kā dievkalpojums, kurā cilvēku kaislības ienes nemieru un brāzmainu trauksmi. Līdzīgā svinīgā stilā inscēnēti Šillera „Laupītāji“, Flekera „Hasans“, Strindberga „Sapņu spēle“ (ar Leiko), ta paša Igò romāna drāmatizējums „Parīzes dievmātes katedrāle“, Šillera „Don-Karloss“ (pieminu tikai pēdējo piecu sezonu inscēnējumus). Svinīgā un cildenā skatuves ietērpā nāca arī latviešu lugas, mūsu lielāko fantastu Raiņa un Aspāzijas sacerējumi. Raiņa „Spēlēju, dancoju“ uzvezdams, Dailes teātris pierādīja, cik spēcīgs drāmatisms iemīt šai simboliskā mistērijā. Tika izcelti visi lugas garīgie satvari un izjūtas: kāzu prieks, mistisko nojautu baigās ieskaņas, veļu un miroņu valsts drūmums un tumsa, velnu pasaules drastiskā kōmika: velni bija tērpti modernās frakās, velnenes — puskailas bārdāmas, tak šis jauninājums daudz nekaitēja drūmajai pamatnoskaņai. Līdzīgā svinīgā gaismā bija tērpts Aspāzijas „Madlienas baznīcas torņa cēlājs“. Gara trauksme pāri reālajam, saskāršanās ar citām pasaules plāksnēm arvien rod pienācīgu izteiksmi. Pat tādi gabali kā Valtera „Dievs un cilvēks“, kas paši par sevi nav skaidri savā idejā un 41



J. Paļēviča „Preilenīte“ VII. sezonas inscēnējums

organiski savā uzbūvē, teātrī pieplūst ar spēcīgu dzīvību, un neskaidrais kļūst par viļņojošām mistiskām nojautām.

Ir vēl cita seja šim teātrim: kinematografiskā. Tā parādās tur, kur ātra scēnu maiņa prasa no dekoratora (liekas, ka Otto Skulme šai ziņā ir nenogurdināms) un inscēnētāja lielu veiklību ar maz līdzekļiem radīt redzējumu dažādību un daudzumu. Žigla skatu nomaļā bija jau no paša sākuma, un Dailes teātris teit nepazīst nekādus tehniskus kavēkļus un neiespējamības, bet īsti kinematografiskais elements ienāca, liekas, tikai ar Kārļa Ābeles sacerējumu uzvešanu („Līgātūra“, „Stāsts par Gleichenes grāfu“), kur scēnas rakstītas bieži vien tā, ka aktieram jāpateic tikai pāris vārdi vai arī nekas nav jāsaka, turpretim dekoratoram un inscēnētājam jārada vesela īpatnēja ainava. Ātruma princips, kinematografiskā pavīdēšana kļūst jaunākā laikā par īpašu inscēnējuma formu, kurā tērpjas visi lielu romānu iekārtojumi skatuvei: Deglava „Rīga“, „Grāfs Monte Kristo“, „Šveiks“ I. un II., „Laziks“, „Divpadsmit krēslī“. Viņos nav vairs noteiktas jūtoņas, bet precīgais mainās ar skumjo, ikdienišķais ar fantastisko un mistisko, nopietnais ar grotesku un dēkām. Pārlēkšana no vienas zemes uz otru, no laika laikā notiek ar tādu vieglumu, ka laiks un telpa šķiet iznīcināti, viņu vara salauzta, un mēs esam klāt pie visu lietu notikšanas tagadnē. Ar šo ātruma principu teātris salauž starpību starp drāmatisko un episko dzeju, pārliecinoši pierādīdams, ka gluži episka viela noder skatuvei un ir it labi izrādāma.

Kā pretstats ātrajai skatu maiņai minami inscēnējumi ar tikai vienu dominējošu stabilu dekorāciju, kam pievienojas pāris palīgdekorācijas. Tādi inscēnējumi Dailes teātrī ir gan samērā reti, tomēr vērts tos atzīmēt. Centrā paliek ma-
 42 šiniski un celtnieciski izveidota skatuve, pilna Otto Skulmes smagnējās domas.



O. Skulmes kostimu meti Moljēra „Pilsonim muižniekos“





O. Skulmes kostimu meti Šillera „Don Karlosam“



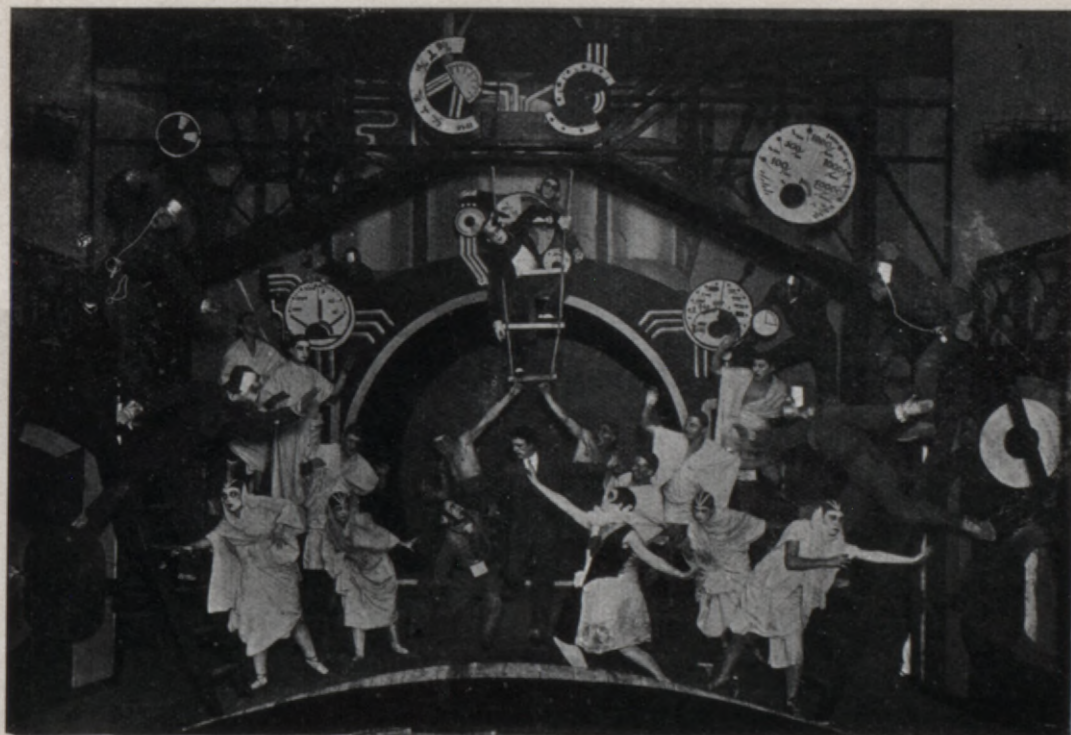
Šillera „Don Karloss“ VII. sezonas inscēnējums



S. Vēna „Uz nezināmo ostu“ VIII. sezonas inscēnējums



F. Molnāra „Sarkanās dzirnavas“ VIII. sezonas inscēnējums



F. Molnāra „Sarkanās dzirnavas“ VIII. sezonas inscēnējums

Es atminos Setona Vēna miroņu kuģi, kas ved „Uz nezināmo ostu“; tā stingrās pelēkās kontūras ēnojas pret spokaini skrejošiem mākoņiem; es atminos briesmonīgās elles mašīnas ar sarežģītiem kloķiem, ripām, siksnām, spolēm un ratiem Molnāra „Sarkanās dzirnavās“, še tehniski varenā mašīnērija dominē pār kinematografiski rādīto cilvēka dzīvi; beidzot — viens no pēdējiem inscēnējumiem modernizētā Šekspira „Amors uz drednauta“ ar bruņukuģa komandas tiltu un izvelkamu lielgabalu, kam blakus pāris citi skati šķiet lieki un nenozīmīgi. Ne ik reiz, protams, skatuves grandiozās celtnes atbilst izrādes iekšējam saturam, liels garīgs spēks, kas būtu pelnījis cienīgāku pielietošanu, tiek patērētsniecīgu darbu uzvešanai, skatuvisko konstrukciju un redzējumu masas nokauj dzejas vārdu un aktieņu spēli.

Ja Dailes teātra svinīgā, patētiskā seja galvenos vilcienos atbilst tam, ko agrākā drāmaturģijā sauca par traģēdiju, ja kinematografiskā, pusskumjā, puspriecīgā ainu maiņa atvieto parasto pilsonisko drāmu, tad teātra jautro, saulaino seju rāda viņa dažādo komēdiju uzvedumi. Cik drūmas, tumši violetas, krēslainas krāsas un stari krustojās pār iepriekš minētām izrādēm, tik saulaina, gaiša, omulīgi silta gaisotne ietērpj komēdiju darbības. Viegla valšķīga jūteklība, piemīlīga vientiesība uzdzirkst konstruētos dienvidniecisko smieklu spēļu balkoniņos, iekšieņu izkārtojumos. Neaizmirstams man ir palicis Labiša jautrais, rotaļīgais vodevils „Itālijas salmu cepure“, pabālais, itkā nogurušais rokoko smaids Šeridena „Siržu divkaujā“. Un liksmības inscēnējumos teātris mēģina tuvoties — latviskajam garam, jo citādi Dailes teātra svinīgi patētiskā, ārēju 47



A. Baldone

Moljēra „Pilsonis mūžniekos“ VII. sezonas inscēnējums
J. Simsons

krāšņumu mīlošā romantika ir diezgan sveša latviskai sirdsvienkāršai romantikai. Bet ar Blaumaņa „Skroderdienu“ un „Trīnes grēku“ saulainiem inscēnējumiem teātris pierādīja, ka viņš saprot latviskās liksmes būtību un no visa laicīgā, lokālā prot to pacelt mūžības iezīmju veidolos. Teātris pierādīja, ka nevien Blaumanis ir dzīvs uz skatuves un satur daudz vairāk nekā tikai zemnieciskus jokus, bet arī jau sen apraktais Adolfs Allunāns, kuŗa „Džons Neilands“ kļūva par vienu no labākajiem inscēnējumiem, un pilnīgi aizmirstais Jukums Paļēvičs, kuŗa „Preilenītē“ ir patiesi smieklu elementi.

Ar visu savu stila vienveidību teātris ir parādījis krietnu plašumu formās, rādīdams gan rotaļīgi vieglus, gan cildenī traģiskus veidojumus. Ne reālists, bet romantisms, ne ikdienība un konkrētā sadzīve, bet gars un brāzmaina dvēsele savās gan skumjās, gan priecīgās, gan mistiski padziļinātās izjūtās ir šī teātra būtiskie pamati. Kopveids te valda pār atsevišķo individuālītāti, inscēnējums — pār aktieŗa spēli. Talab no aktieŗu īpatnībām atceros tikai Herberta Zommera eleganto, mazliet skeptisko, mazliet ironisko smaidu, skatuves veterāna Žibalta groteskos tēlus, Mitrēvica mūžam dažādos kōmiskos personāžus, Smilģa spēcīgo temperamentu, Veica izteiksmīgās maskas, Mača traģisko rūgtuma izteiksmi, Lilitas Bērziņas grāciņozo figūru, Elvīras Brambergas skuķīgos zēnus un puiciskās skuķes, Emīlijas Viestures šūpojošos gaitu. Dažreiz aktieŗi itkā saslienās pret inscēnējuma valdonību, bet viņus ieslēdz inscēnējuma forma kā tērauda drednauts un kā elles dzirnavas, kas samāļ visu.



K. Veics

E. Viesture

V. Igó „Parīzes dievmātes katedrālē“ IX. sezonas inscēnējums



E. Viesture, Ed. Smilģis

Šekspīra „Otello“ I. sezonas inscēnējums



O. Skulmes kostīmu meti Šekspira kom. „Falstafs un princis Inga“



V. Šekspira „Falstafs un princis Inga“ IX. sezonas inscēnējums



O. Skulmes kostīmu meti „Sarkanām dzirnavām“ un B. Džonsona „Volponen“



H. Zimmers

A. Mitrevics

Dr. M. Valtera „Dievs un cilvēks“ IX. sezonas inscēnējums



Otto Skulme
Dailes teātra scēniskās telpas veidotājs

PAR DAILES TEĀTRĀ ĀRĒJO SCĒNISKO IZVEIDOJUMU

Dailes teātris savā radošā darbā ir centies sakausēt vienā nedalāmā ritmiskā masā visus tos atsevišķos teātrālos elementus, no kuriem viņš rada izrādi, kā uz ārieni objektīvizējošas mākslinieciskas radišanas rezultātu. Šie elementi ir paši par sevi patstāvīgi, bet mākslinieciskā teātrālā radišanas procesā tie tiek sakausēti kopējā ritmā un savstarpēji viens otru papildina.

Šie elementi ir — literāriskais saturs (vārds) kā teātrālā viela, mūzika kā skaņa, pārvērsta teātrālā formā, aktieris kā kustība telpā un dekoratīvais ietērps, vai pareizāk sakot, ārējais scēniskais izveidojums.

Piegiežoties izrādes ārējam izveidojumam, kā vienam no izrādes elementiem, jāsaprot, ka Dailes teātrī tas nav domāts kā naturāls fons aktieņu figūras izcelšanai un apkārtnes apzīmēšanai; tāpat tas nav domāts arī kā dekoratīvs gleznojums skatītāju acu iepriecināšanai, pārsteigšanai, kuŗa iedarbība vairs nav vienotas izrādes rezultāts, jo viņa iet separātu ceļu un ar savu skaļumu pat pilnīgi nomāc aktieri.



O. Skulmes skatuves izveidojuma mets J. Lejiņa „Nebrauc tik dikti“

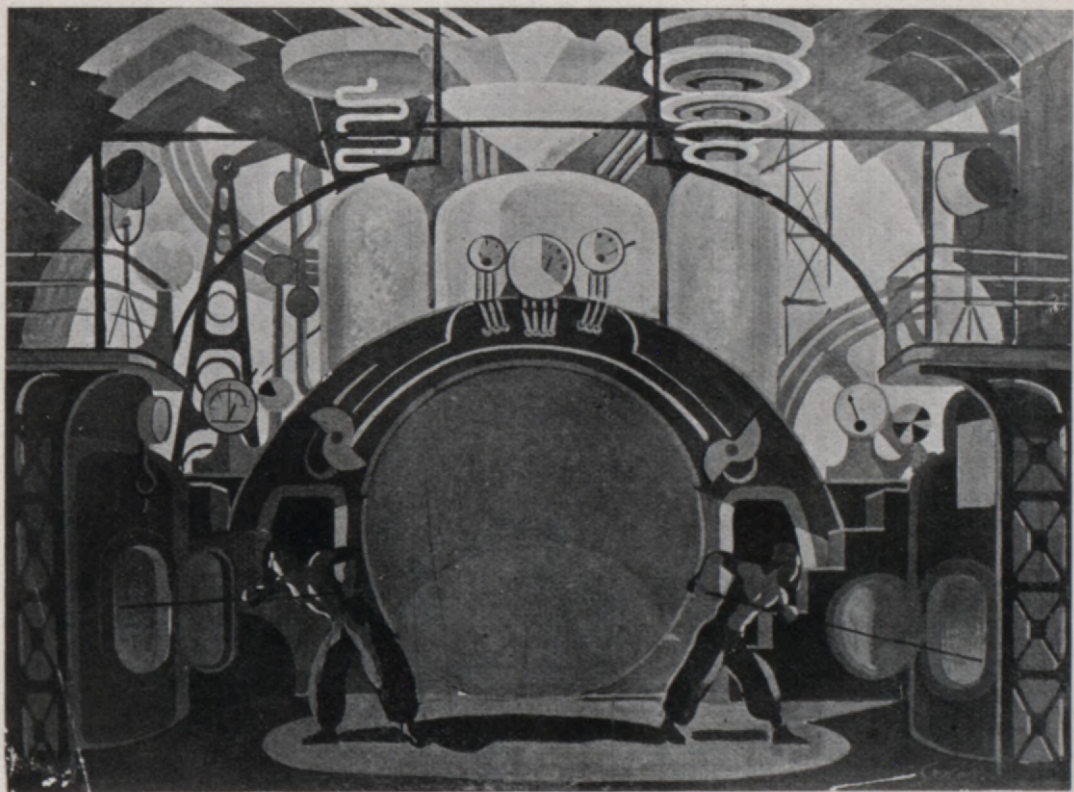
Mans mērķis pie izrādes ārējā izveidojuma radīšanas ir bijis likt galveno pamatu izrādes formai, kā scēniskās telpas loģiska izveidojuma loģiskam atrisinājumam, kas būtu pilnīgā kontaktā ar pārējiem scēniskiem elementiem.

Veidojot telpu, rodot līdzekļus un paņēmienus scēniskās atmosfēras radīšanai, ir izrādījies, ka ārējā ietērpā objektīvizēta forma pēc mana ieskata nevar būt vienīgi statiska, tai jābūt dinamiskai, jo šī forma dod lielākas iespējamības izveidot izrādi par mākslinieciskas radīšanas rezultātu līdz šim vēl neredzētā veidā.

Dinamiskā elementa ieviešana ārējā scēniskā izveidojumā, it sevišķi ar optikas palīdzību, dod iespēju radīt kustību ritmu līdzteku aktieņu darbībai, ar to pastiprinot viņa radošās darbības iespādu uz skatītāju. To nevar dot statika, jo viņa savā sastingumā ir kustības pretstats. Līdz ar to, ārējais scēniskais izveidojums paliek jau par teātra dinamiski radošu faktoru. Dinamiskais elements tika it sevišķi uzsvērts Dr. Valtera lugas „Dievs un cilvēks“ inscēnējumā, tāpat arī drāmatizējumā „Šveiks frontē“, kur ar filmas pielietošanu radās aktieņam līdztekus objekts — viņa illūzija. Ar šiem ārējās scēniskās izveidošanas atrisinājumiem un to pielietošanu, „dekorācija“ ir lielā mērā zaudējusi savu nozīmi un viņas vietu draud ieņemt daudz bagātāki un izteiksmīgāki elementi.

Tomēr jāsaka, ka savos meklējumos Dailes teātris nedomā apstāties pie kāda viena jaunieveduma, vai atklājuma. Savā meklēšanā viņš arī uz priekšu cer sniegt jaunus atklājumus, ar kuriem varētu sagādāt saviem apmeklētājiem istu mākslas baudu.

OTTO SKULME



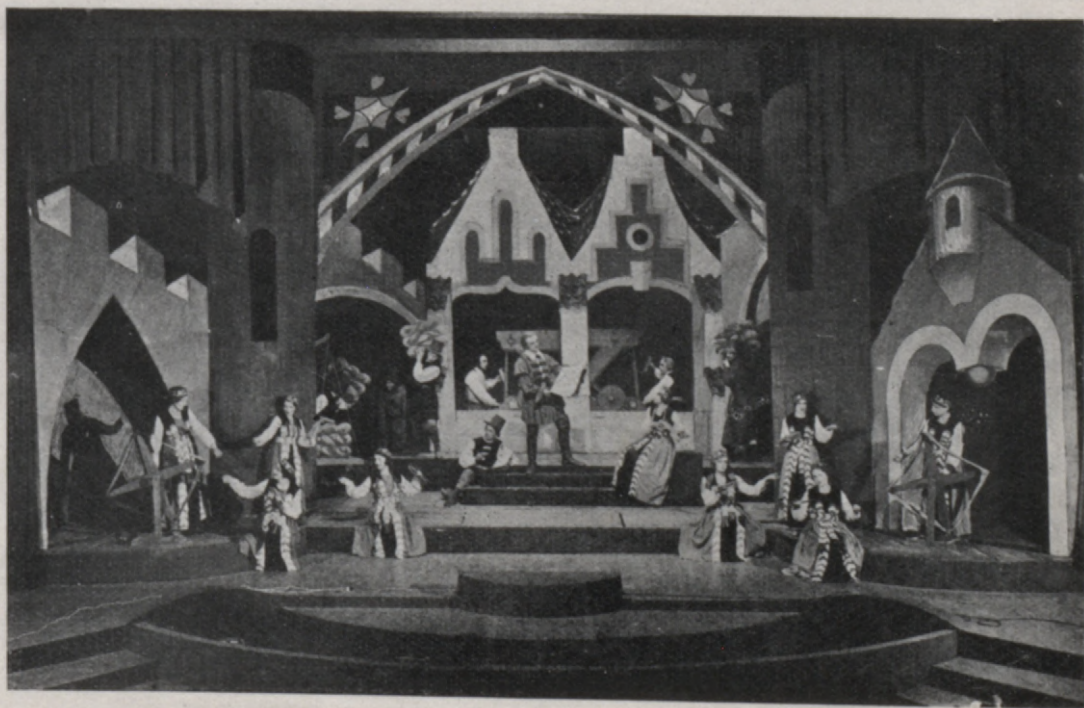
O. Skulmes skatuves izveidojuma mets J. Molnāra „Sarkanās dzirnavas“



Šekspira „Amors uz drednauta“ XI. sezonas inscenējums



G. Žibalts—vecais puisis „Piebaldzenos vēverišos“



A. Švābes „Piebaldzēni vēveriši“ IX. sezonas inscēnējums



J. Raiņa „Mila stiprāka par nāvi“ VIII. sezonas inscēnējums



Dr. M. Valtera „Dievs un cilvēks“ X. sezonas inscēnējums



Dzilļejas drāmat. „Ojārs” XI. sezonas inscēnējums



Lazika vētrainā dzīve X. sezonas inscēnējums



Felicita Ertnere
Dailes teātra kustību konsultante

KUSTĪBA DAILES TEĀTRĪ

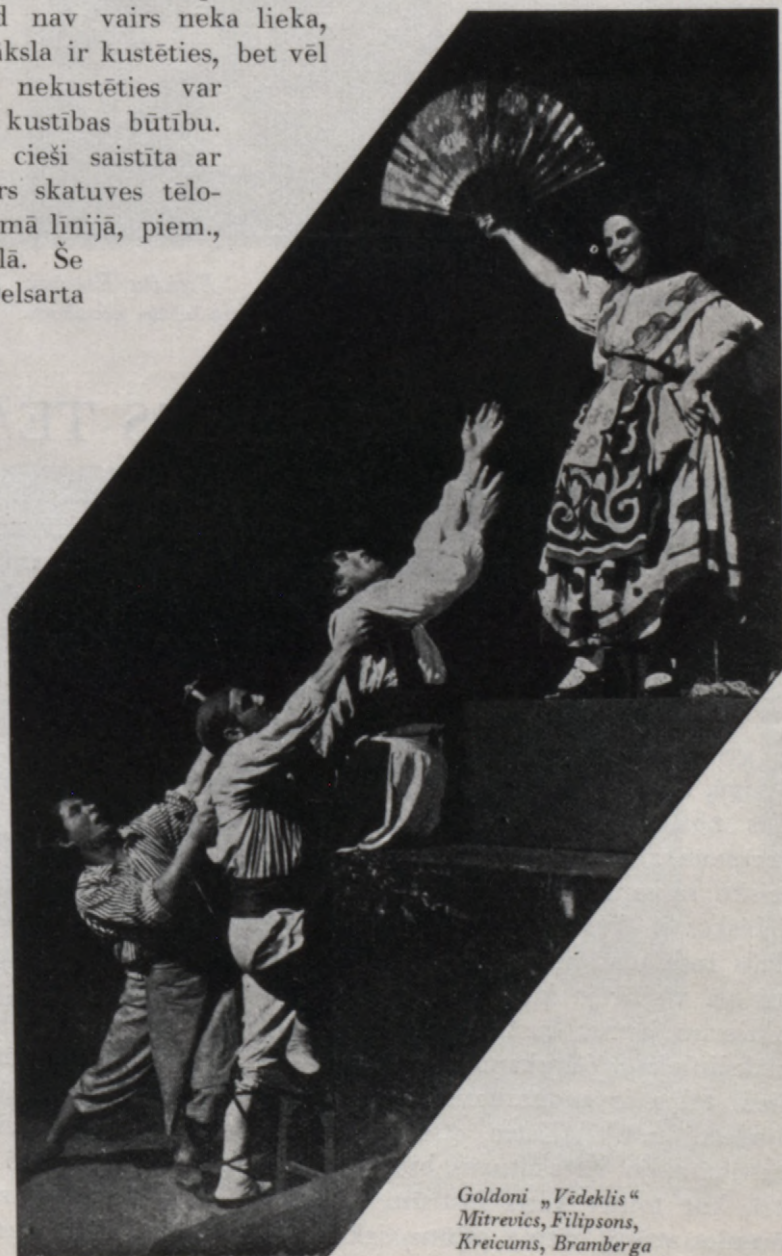
Neviens mākslas veids neatdod kustību tik konkrēti kā skatuves māksla. Kustība ir vienīgais esamības veids, kas attīstās laikā un telpā; un skatuves māksla — vienīgais mākslas veids, kas apvieno laiku un telpu caur kustību. Tomēr kustība nav nekas bez ritma. Ritms ir tas noslēpumainais, burvīgais spēks, kas regulē kustību kā dabā, tā mākslā. Uz skatuves kustību veido aktieris-mākslinieks, un viņa izteiksmes līdzeklis ir viss viņa ķermenis.

Ja gribam, lai skatuves mākslai būtu pēc iespējas vairāk spēka un izteiksmes, ja gribam, lai viss cilvēks un ne tikai daļiņa darbotos līdzī mākslinieciskā radīšanā, tad jā rūpējas par to, lai aktiera ķermenis tiktu harmoniski izkopts. Tas nozīmē netik vien ķermeņa harmonisku attīstību (pareizs samērs starp ķermeņa atsevišķām daļām), bet arī — radīt saites starp garu un miesu, ritmisku saskaņu starp „es gribu — un es to varu;“ tas nozīmē: novest mūsu dabiskos spēkus un iespējamības tādā līdzsvarā, lai varētu sākties mākslinieciskais radīšanas process. — Kad visās ķermeņa daļās sasniegts harmonisks samērs un arī vispārēja ķermeņa izpratne, tad ķermenis jāpadara dzīvs, izteicošs. Aktierim jāprot kustību piemērot visiem apstākļiem un katrai telpai. Skatuves māksliniekam jā saskaņo telpa un laiks, līnija un skaņa, vārds un kustība. (Ļoti bieži telpa ir monumentāla, bet aktiera žesti sīki, kostīmi rokoko, bet žesti moderni u. t. t.) Katra atsevišķa aktiera kustības jā saskaņo ar pārējo aktieru kustībām, jo uz skatuves bieži jā kustas kolektīvi, jā spēlē kā simfoniiskā orķestrī, kur tomēr katrs instruments patur savu īpatnējo raksturu. — Aktierim jā cenšas attīstīt ritma sajūtu, izkopt individuālo ritmu un saplūst ar mūzikas

ritmu. (Te jāpiemin Dalkroza metode; tā gan nav tieši skatuvei piemērota, tak vajadzīga ritma sajūtas un mūzikālās dzirdes izkopšanai.)

Pēc šā sagatavošanās darba aktierim jāpiesavinās speciālās skatuves kustības, dažādu žestu un pozu izpratne. Visa uzmanība te jāpiegriež kustībām, kuŗas izaug no aktieŗa ēmōcijām. Te kustība nedrīkst vairs būt pašmērķis, te viņai jau vajaga ko izteikt. Katra skatuves kustība ir simbols, katram kustību momentam jābūt loģiski veidotam un jāizteic zināma ideja. Te kustība pārvēršas žestā. Šai loģiski veidotai kustībai (žestam) jābūt apģarotai, jo tikai tāda tā gūs mākslas vērtību. Un pie tam šī kustība jāizveido tā, lai ar vismazāk enerģijas sasniegtu visdziļāko iespaidu, — jo dziļu un lielu iespaidu var sasniegt tikai tad, kad nav vairs neka lieka, nevajadzīga. Liela māksla ir kustēties, bet vēl lielāka nekustēties, jo nekustēties var tikai tas, kas izpratis kustības būtību.

Žestu izpratne ir cieši saistīta ar līniju izpratni, jo katrs skatuves tēlojums tiek veidots zināmā līnijā, piem., vertikālā vai horicontālā. Še ņemu par pamatu Delsarta līniju izpratni.



*Goldoni „Vēdeklis“
Mitrevics, Filipsons,
Kreicuns, Bramberga*

Viss sacītais: kā ķermeņa harmoniska izkopšana, ritma sajūtas attīstīšana un arī līniju izpratne — šis darbs veicams ārpus skatuves. Manā tiešā skatuves darbā ir divi svarīgi momenti: žests un dejas. Bet te man jāsaprot, ka gandrīz pilnīgi izvairos no tīrās dejas, bet gan ar dejiskiem akcentiem gribu pastiprināt zināmu kolorītu, izcelt raksturīgus darbības momentus. Ar ritmiski-dejiskiem akcentiem ir iespējams radīt spilgtas illūzijas no dažādiem laikmetiem. Ritmiska kustība palīdz uzburt kā vizionāri pasakainas, tā arī kaislību sastrēdzinātas scēniskas ainas.

„Ritms ir kustības forma“, saka Delsarts, un tādēļ šo formu nekad nevajaga aizmirst ne atsevišķam tēlotājam, ne arī grupējumos. Tikai ar ritmisko kustību mēs panāksim redzamā un dzirdamā kopiespaidu, lielo vienību uz skatuves.

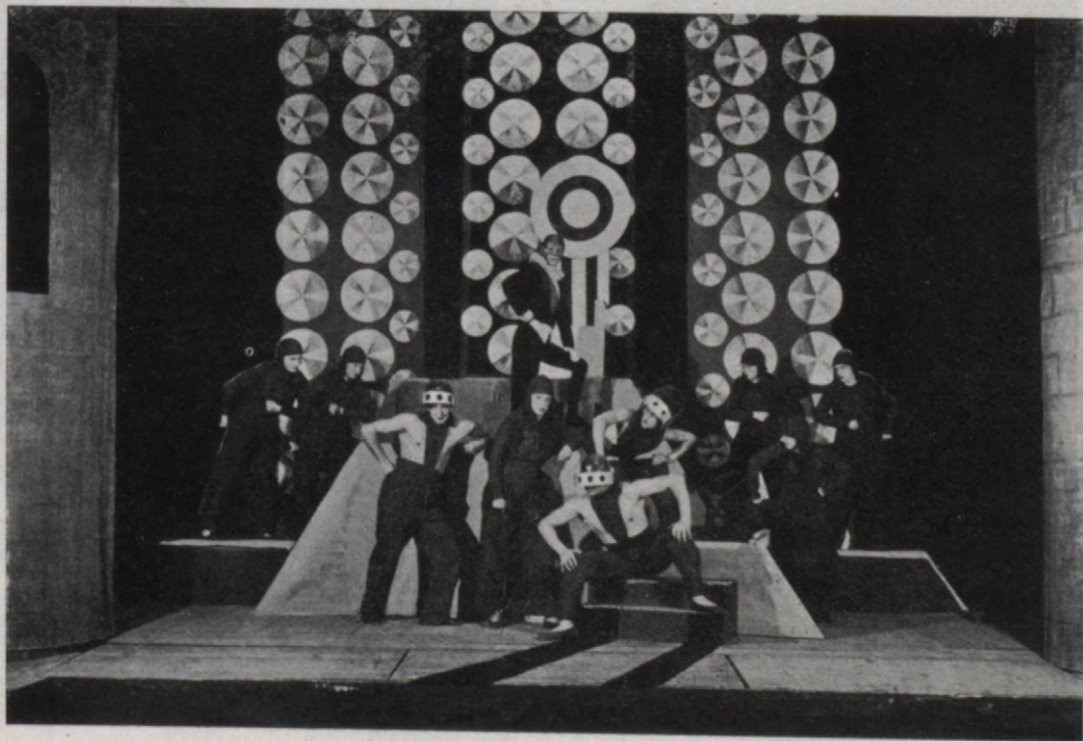
FELICITA ERTNERE



Plastikas stunda



Jevreinova „Dzīves maskarāde“ IX. sezonas inscēnējums



Dr. M. Valtera „Dievs un cilvēks“ X. sezonas inscēnējums



Em. Viesture — Ju - Džen - Li Jevreinova „Dzīves maskarādē“



Zagli — K. Ieviņa „Mežābeles koka kastīte“ VIII. sezonas inscēnējums



Ridleja „Spoku vilciens“ X. sezonas inscēnējums



Burchards Sosaars
Dailes teātra mūzikas konsultants

MŪZIKA DAILES TEĀTRĪ

Mūzika, jeb tās pirmveids dziesma, ir vienmēr un visos laikos bijusi tas neizsīkstošais spēka avots, no kuŗa gara veldzi smēlušās visas tautas. Kā bez kādas noslēpumainas varas tās nav varējušas bez viņas iztikt pat savā visikdienišķīgākā dzīvē, pielietojot to prīmītvā veidā. Tāpēc, tīri dabīgi, bez viņas nav domājams arī dzīves mākslinieciskais atdarinātājs — teātris.

Neiespējami, saprotams, dot noteiktu norādījumu, kādai jābūt un kā rodas teātra mūzika. Mūzikai teātrī jābūt tam iekšējam pulsam, kas regulē skatuves kustību un skatītāja dvēseles noskaņu. Viņai jābūt tikpat dažādei, cik dažāds ir lugu saturs, no kuŗa tā izaug un top līdz ar inscēnējumu. Modernā inscēnējumā grūti pielietot pat jau priekš zināmās lugas rakstītu mūziku. Nepietiek šeit arī ar mūziku, kuŗa radusies patstāvīgi, ierosināta tikai no dotā teksta. Vēl vairāk: pat tā mūzika, kas rakstīta kādam speciālam uzvedumam, neder jaunam, patstāvīgam inscēnējumam. Tikpat grūti un dažbrīd pat neiespējami modernā teātrī operēt ar jau gatavu, sameklētu mūziku. Ja tas dažu reizi arī ir iespējams un pat vajadzīgs, tad arī te vajaga ne mazāk gaumes, kā radot to patstāvīgi.



Goldoni „Fedeclis“ X. sezonas inscēnējums

Ir milzu starpība starp plastiskajām mākslām un mūziku. Glezniecībai un skulptūrai paraugus dod daba, dzejai saturu prāta jēdziens — vārds. Tādā kārtā šīs mākslas, vienmēr atrazdamās ciešā sakarā ar dabas doto pirmveidu, no tās arī neatsvešinās. Skaņu mākslai — mūzikai, turpretim, dabā nekur parauga nav. Viņa rodas kā ieguvums, ko cilvēka prāts ir noklausījies mēmajā dabā. Gadu simteņu kultūra to ir izaudzīnājusi par patstāvīgu, ideālu pasauli, kur iznīcināta katra reālitate un prāts tik veido jūtām formu. Skatuves mūzikim no visa tā tomēr jāatsakās. Viņš nedrīkst palikt suverēns. Tam jāpakļaujas jaunajai mākslas formai — inscēnējumam. Ar to, saprotams, nav teikts, ka mūzikai teātrī ir tikai sekundāra jeb pat terciāla nozīme. Ne, viņa var būt arī primāra, bet ne brīva, bez saistībām. Vēl tālāk: skatuves mūzikim nereti jāķeras pat pie dabas trokšņu imitācijas. Un tomēr, arī šis, katra mūziķa necienīgākais darbs, jāveic ar taktu, nepaliekot par dabas trokšņu vienkāršu kopētāju.

Kas attiecas uz pašu rakstības veidu, tad: tāpat kā inscēnētājs atdod autora domu, savas fantazijas apgarotu, tikai īpatnējā formā, bet ne saturā, arī teātra mūziķis nedrīkst uzbāzties ar lieku iepinumu, kas neatbalstītu vai nepapildinātu inscēnējumā pamatdomu, kaut arī šim iepinumam citādi būtu liela pašvērtība. Katrai mūzikai, illūstratīvai vai dekoratīvai, pirmām kārtām jāatbalsta uz skatuves vajadzīgā noskaņa un jārada vajadzīgā atmosfera. Tā nedrīkst būt patstāvīga, bet viņai jāietilpst sintētiskajā mākslas darbā —

Sūpla dziesma

no R. Abeles lugas "Ligatura"

Berceuse.

Jaroh. Sosarea.

Ai jā, mazo, mīlu - li - ti Meedzins' kai ter sūpu li ti
Ai jā, zūzū, klusi, klusi, Nu uz' manām rōkām dusi

Zvaigznes zelta mīdzu kai sa sūpam jāg' m.g. Ai jā, mazo,
At nācs meedzins, zū - dīs sūpam jāg' m.g. Ai jā, zūzū,
ritem. a tempo.

mīlu - li ti Zelta sapnu tauce - niti Debess dārzā
klusi, klusi Lauj, lai skaidrās a - cis skūpstu Nakti mī apētis

nakti, ter raisa... Ai jā, dusi, mīlu lit - -
Zvaigzņu spārņiem. Dusi, klusi, du - si...
molts ritenato.

inscēnējumā kā neatņemamai sastāvdaļai. Pat aktīvā mūzika, kuŗa dejas, dziesmas vai citā veidā izlaužas gaŗām vārda saturam, nekur nedrīkst būt runātam tekstam, laikmetam un vispārējam ietērpam neatbilstoŗa pašvērtība. Viņai jāatskan te kā neapŗaubāmai atbildei uz jautājumumu, ko vārds, kā prāta jēdziens nespēj izteikt, vai atkal jāizskan kā jautājumam, kuŗš mūŗam paliks neatbildēts . . .

*

Kad pēc pirmā darbības gada ienācu Dailes teātrī, viņa mūzikālais aktīvs sastāvēja no viena veca pianino, tāda pat harmoniuma un maniem desmit pirkstiem. Tagad, turpretim, ir inscēnējumi, kuŗos piedalās līdz 17 mūziķu. Maz būs pagājuŗos desmit gados lugu, kuŗas nesāktos ar kādu mūzikālu ievadu un nebeigtos ar mūzikālu izskaņu, bet ne mazums ir lugu, kuŗas līgojas vienās skaņu ŗūpotnēs. Tas vien, kaut ārēji, rāda, ka mūzika, kā neatŗķīrama sastāvdaļa Dailes teātrī, aug līdz ar ŗo iestādi.

BURCHARDS SOSAARS



Ed. Smilģis — Uldis

E. Bramberga — Baiba
J. Raiņa „Pūt, vējņņi!” X. sezonas inscēnējums



Elina Zālte
Dailes teātra drāmaturģe

DAILES TEĀTRA REPERTUĀRS

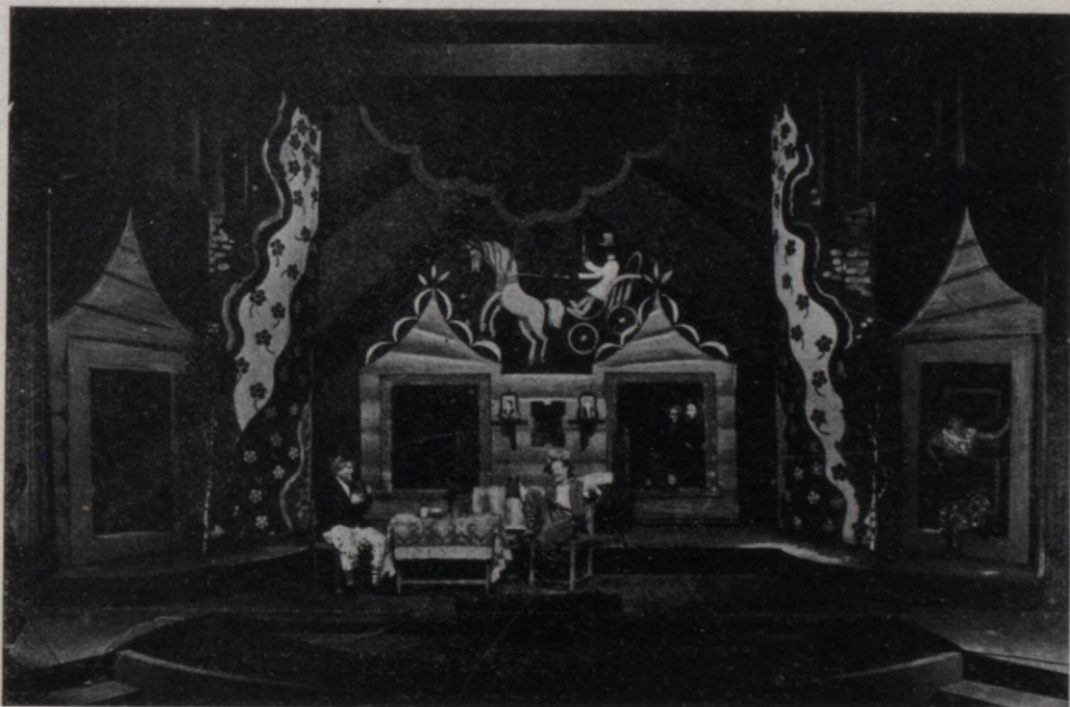
Dailes teātri viņa desmit gados nostaigātos ceļos pavadījuši vairāk kā simts rakstnieki. (Pavisam doti 153 inscēnējumi, kuŗos tikai no dažiem autoriem ir vairākas lugas.) Kā pirmais no mūsu pašu zemes nācis lielo ideju paudējs, tagad veļu valsti aizgājušais Rainis, aiz viņa Aspāzija, Anna Brigadere, vecais teātra tēvs Adolfs Allunāns, latviešu Šekspirs Blaumanis, Akurāters, Andrējs Upīts, Kārlis Ābele, Pāvils Gruzna, Maija Cielēns, Arveds Švābe, Kārlis Ieviņš, Viktors Eglīts u. c. No svešām zemēm un tautām dziļais cilvēku pazinējs Šekspirs, gan vieglī smaidošs, gan tumša traģisma graužts; dienvidnieciski rotaļīgais Goldoni, saulainais Bomaršē, ziemeļzemju smeldzes un dvēseles nemiera pilnais Ibsens, Strindbergs, miesas pravietis Vedekinds, trauslais, garīgais Meterlinks, monumentālais Moljērs, kvēlais romantiķis Šillers, drošais, itkā zemes elpas pārsātinātais Aristofans, lielais cilvēcības sludinātājs Romēns Rollāns, smaidošais skeptiķis Šovs, pārcilvēcīgais Igō, grāciōzais paradoksālists Uailds, lielais sapņotājs Hofmanis, teātrālais Jevreinovs un aiz tiem gaŗā rindā vēl daudz citi, kas katrs runājis savu valodu, spārnojis un iedvesmojis inscēnētāju un palīdzējis tam veidot jaunu mākslas darbu — izrādi.



J. Lejiņa „Nebrauc tik dikti“ X. sezonas inscēnējums

Starp šiem lieliem vārdiem, starp zvaniem ar dziļu, pilnskanīgu mākslas skaņu, gadas arī viens otrs sīkākā zvārgulis. Pirmos Dailes teātra pastāvēšanas gados šie zvārguļi bija dzirdami reti, pēdējos gados tie sāk ieskanēties stiprāk. Kā tas izskaidrojams? Vai teātra vadītāju gaume būtu pasliktinājusies? Nē, tā taš nav. Iemesls meklējams citur: teātrim sāk aptrūkt vērtīgu lugu. Kā jau minēju, pa šiem gadiem teātris izrādījis ap pusotra simta darbu, bet pasaules literatūrā tik daudz pirmklasīgu lugu nav. Te nu nāks ar iebildumu, ka ik dienas drāmatiskā literatūrā rodas jauni darbi, starp kuņiem nevarētu būt grūti teātrim atrast piemērotas lugas. Tiesa, kvantitatīvā ziņā nekad nav bijusi tik liela lugu bagātība, kā pēdējos gados, bet, diemžēl, tai neatbilst kvalitāte. Cilvēce pa kara un revolūcijas gadiem pārdzīvojusi ārkārtīgi daudz, guvusi jaunas atziņas, jaunus pasaules uzskatus, bet drāmā tas viss līdz šim atbalsojies visai maz. Var sacīt vēl vairāk, lugu garīgā bagāža palikusi pat vieglāka kā agrāk. Vairums jauniznākošo lugu ir viegla žanra komēdijas un joku lugas, pēdējos gados uzzeļ — un atkal tikai kvantitatīvi — operetes, stipri uzplaukusi arī krimināllugu nozare, bet drāma, lielā laikmetiskā drāma nav vēl radusies ne pie mums, ne citur. Milzīgā modernās tehnikas un zinātnes atklājumi dod rakstniekam ārkārtīgi plašu darba lauku un tematu izvēlē neierobežotas iespējamības. Citās literatūras nozarēs, sevišķi romānā, tās jau plašā mērā izmantotas, tikai drāmā vēl saskatāmas gaužām maz. Tādēļ teātrim reizēm jāķeras pie romānu drāmatizēšanas. (Piem., Erenburga „Lazika vētrainā dzīve“, Hašeka „Šveiks“ u.c.)

70 Drāma arī savā tehniskā pusē palikusi pakaļ novatorisko teātru attīstībai. Vēl



J. Lejiņa „Nebrauc tik dikti“ X. sezonas inscēnējums

vienmēr modē tas pats vecais rakstības veids, tā pati „psicholoģiskā“ metode, kur pāris cilvēku 3—5 cēlienos, vienā istabā nomocās ar savu dvēseli, kuŗa izplūst bezgalīgos dialogos. Ko lai ar tādām lugām iesāk viens sintētisks teātris, kuŗa spēks neslēpjas atsevišķos labos aktieŗos-runātājos, bet gan stingri disciplinētā ansamblī, kustību, skaņu un krāsu harmonijā? Dailes teātrim vajadzīgas lugas, kuŗās, blakus dziļam saturam, būtu arī tiri skatuviskas vērtības. Šādu lugu modernā drāmatiskā literatūrā nav daudz. Tādēļ teātrim reizēm nākas savus spēkus pielietot arī saturā diezgan sīkām lugām un te meklējams cēlonis pārmētiem, ka viņa izrāžu saturs bieži vājāks par formu.

Par repertuāra trūkumu žēlojas visa pasaule. Dailes teātrim šis jautājums ir sevišķi grūts, jo, kā jau minēju, viņam no lugas ir sevišķas prasības. Bet tā kā šādu teātrim piemērotu lugu rodas maz, viņam jāņem tādās, kā var dabūt, un jāmēģina tās daudz maz sev pieskaņot. Un te nu notiek tas, par ko Dailes teātrim izsaka pārmētiem: viņš maina autora tekstu, vienā otrā vietā pārkārto, saīsinādam vai arī pagarinādam, t. i. saskaņā ar inscēnējamās lugas kompozīciju pierakstīdam lugai tekstu klāt. Ar šo „varmācību“ daži autori ir stipri nemierā, bet tie nedrīkstētu aizmirst, ka teātris nav lasāma grāmata, kuŗā var iespiest visas autora domas un uzskatus, vienalga kādā kārtībā un veidā tie būtu izteikti. Tas, kas bieži jauki un labi lasās grāmatā, ir galīgi nebaudāms teātri.

Lai teātrim rāstos tiešām labas un vērtīgas lugas, ir nepieciešams, lai autors strādātu ciešā kontaktā ar teātri, t. i. iedziļinātos visās viņa prasībās, tehniskās un mākslinieciskās iespējās, saaugtu cieši ar aktieŗiem un inscēnētāju. Autors ar šādu piemērošanos sevi nebūt nepazemina, kā to saka daži fanātiski tīrās



Allunāna „Kas tie tādi, kas dziedāja“ X. sezonas inscēnējums

literatūras aizstāvji, bet veic lielu un ražīgu uzdevumu tādā kolektīvā mākslas darbā, kāds ir teātra izrāde. Katram mākslas darbam ir sava forma un arī no lugu rakstnieka teātris prasa formu, lai to par jaunu pilnīgāk varētu ietvert citā formā. Laba teātra izrāde ir kā brīnišķīga mozaīka, kur katrs sīkumiņš izstrādāts ar lielāko rūpību un kopumā dod skaistu gleznu, kas tomēr atstāj harmoniska vesela iespaidu.

Gandrīz visu slaveno drāmatiku darbu spilgtums izskaidrojams ar to, ka tie bijuši teātrim tuvi. Tas pirmām kārtām sakāms par Šekspiru, Moljēru, Skribu u. c. Blaumanis šo autora sadarbību ar teātri izteicis sekošos vārdos: „Brāl, ja tu gribi uzrakstīt vienu daudz maz ciešamu lugu, tad tev teātri jānoplēš trīs pāri bikšu.“ Blaumanis pats arī, laikam, pamatīgi iedziļinājies teātra būtībā, jo kā citādi izskaidrojama tā brīnišķīgā satura un formas vienība, kāda ir Blaumaņa lugās?! Pat tāds „despots“, kā Dailes teātris, neatrod viņa lugās nevienu vietīņu, ko varētu vēlēties citādi. Tas pats sakāms par Annas Brigaderes brīnišķām pasaku lugām. Arī Allunāna lugas ir skatuviskas tādēļ, ka pats autors bijis teātra cilvēks.

Dailes teātris pa šiem gadiem meklējis sev vielu visās tautās, visos laikmetos un visos sabiedrības slāņos. To viņš darījis arī uz priekšu, un tas viņam jādara. Bet viņš būs ļoti priecīgs, ja biežāk nāksies iet roku rokā ar savas zemes autoriem. Katrai tautai ir sava īpatnība, savs gara skaistums, bet tuvāka, mīļāka un saprotamāka mums arvien ir savas tautas dvēsele, un ar to izskaidrojama tā lielā piekrišana, kādu teātri gūst mūsu tautas lugas. Dailes teātris grib iet vienus ceļus ar latvju rakstnieku un kopā ar to radīt īstu modernu teātri, kur skaistā formā pulsotu dzīvais, trauksmainais cilvēka gars.



E. Viesture — Zane. Ed. Smilgīs — Uldis. A. Baldone — Anda.

J. Raiņa lugā „Pūt, vējiņi!”



E. Viesture

T. Lācis

Fronde „Divas pasaules“ VIII. sezonas inscēnējums



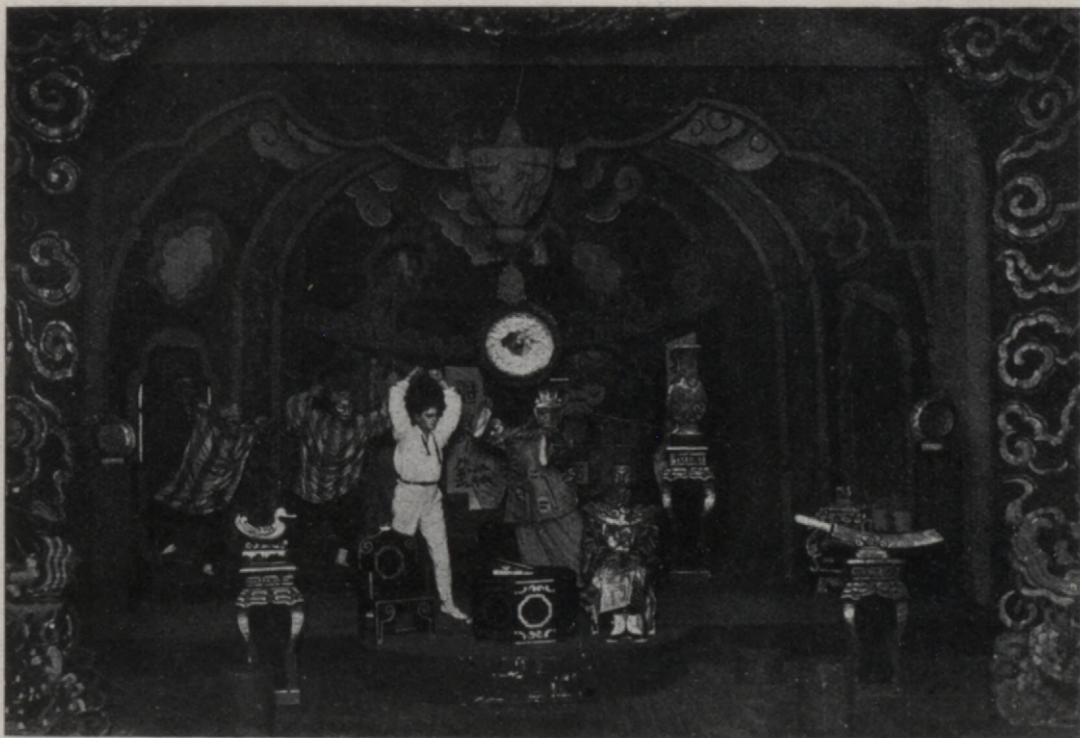
E. Viesture

T. Lācis

Fronde „Divas pasaules“ VIII. sezonas inscēnējums



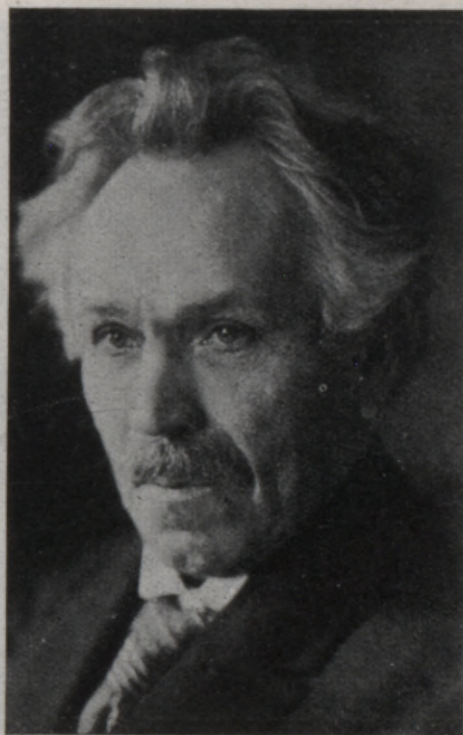
*A. Michelsons — Didzis
J. Raiņa lugā „Pūt, vējiņi!”*



Vernona „Misters Vu“ VIII. sezonas inscēņējums



Mohema „Sedi Tomson“ IX. sezonas inscēņējums



Zeltmatis

Dailes teātra izrunas konsultants

DZĪVĀ VĀRDA NOZĪME UZ SKATUVES

„Das Wort, es hat fast gar nichts zu bedeuten.
Der Ton macht alles aus, in dem man spricht“ . . .

M. G. Saphir

No daiļrunas viedokļa raugoties lugas teksts aktierim ir būvmateriāls viņa veidojamai runas celtnei, ko tas uzceļ klausītāju dzirdei. Nedzīvais teksts tādā kārtā tapdams par dzīvu vārdu dara iespaidu uz klausītāju trejādā kārtā: ar savu saturu sniedz zināmu domu (loģiskā ziņā), ar izteiksmes intonāciju aizkustina jūtas (psicholoģiskā ziņā), ar runas izveidojumu kairina mākslas baudu (aistētiskā ziņā). Ja aktieris šīs trīs prasības pareizi un lietpratīgi veic, tad viņš kā daiļrunis apmierina apmeklētāju kāri pēc „teātra“, — bet tikai no vienas puses, jo teātra apmeklētāji ir ne tikai klausītāji, bet arī skatītāji. Te nu vēl krīt svarā visi citi teātra izteiksmes faktori, kam jāapmierina apmeklētāju skatāmības kāre.

Par tiem jau izteikušies citi mani darba biedri. Es te gribu runāt tikai par to, kāda nozīme dzīvajam vārdam tiek piešķirta uz Dailes teātra skatuves, un kas ir darīts un ko dara, lai vārds kā skatuviskas izteiksmes faktors apmierinātu spraustās prasības.

Kā zināms, Dailes teātra izrādēs valdošais faktors ir inscēnējums. Plašākā publika zem tā saprot ko arīšķīgu — tikai skatāmu. Bet patiesībā inscē-



A. Gulbja „Pēc simts gadiem“ XI sezonas inscēnējums

nējums ietver sevī visus skatuviskos izteiksmes līdzekļus, to skaitā arī dzīvo vārdu — aktieŗa runu. Un tādēļ jāraugas uz to, lai aktieŗa runa arī atbilstu inscēnējuma stilam, jo tikai visu izteiksmes elementu saskaņojums var sniegt mākslas formas gatavību. Bet mēs zinām, ka katram laikmetam bijis savs runas veids uz skatuves, ko prasīja sava laika drāmatiskie darbi: Rasīns un Šillers — rētorisko patosa, Skribs un Sardū — vieglo konversācijas toni, Hauptmanis un Gorkijs — naturālisko runas veidu, Ibsens un Čehovs — psiholoģiski noskaņotu toni, un jaunlaiku drāma — ēmociņālo intonāciju. Šis runas veids pašlaik ir valdošais, un pie tā principiēli turas arī Dailes teātris. Bet aktieŗa runas veidam jādod arī savs izteiksmes stils, kas saskan un atbilst visa inscēnējuma stilam. Kā dekoratīvais fons ar līniju izveidojumiem un krāsu plankumiem, kā aktieŗu ķermeņu kustības ar ritmiski-plastisko izteiksmi, tāpat aktieŗu runas izveidojums ar gradācijām (slaidām, stāvām, robotām un t. t.), ar dinamiskiem un ritmiskiem uzsvāriem — var darīt iespaidu uz apmeklētāja psihī. Tā sauktā „runas meldīja“, nestā no spilgtas izjūtas, iedarbojas (reagē) uz skatītāju psihī, tiem pašiem neapzinoties. Bet lai tā iedarbotos, dzīvais vārds jāveido apzinīgi!

Nebūs lieki mazliet tuvāk apskatīt, kā tas Dailes teātrī tiek darīts. Režisoram-inscēnētājam autora darbs (luga) ir tikai negatava viela, no kuŗas viņš veido skatuves darbu (izrādi) pēc „sava vaigā un līdzības“. Lai panāktu vajadzīgo skatuvisko iespaidu arī ar teksta saturu, tad lugas teksts dažkārt tiek pilnīgi pārveidots: teikumi tiek pārstrādāti, pārlikti, pārdaļīti, — vārdu sakot



A. Gulbja „Pēc simts gadiem“ XI sezonas inscēnējums

pārveidoti tā, kā tie labāk norunājami. Bieži pat veselus teikumus atņem vienam tēlotājam un nodod citam, ja tā panākama izteiksmīgāka satura izcelšana. Vēl jāaizrāda uz kādu raksturīgu paņēmieni, ko inscēnētājs Smilģis pielieto savās režijās, lai runātais vārds gūtu labāku iespaidu publikā: gaŗākas tirādes, ko autors rakstījis vienai personai, režisors sadala vairākiem tēlotājiem. Tā teksta saturs ne tik vien spilgtāk izceļas, bet dabūn arī krāsaināku kolorītu caur dažādu tēlotāju balss tembru un intonāciju. Un notiek skatuves praktikā nepiedzīvotākas lietas: veseli teikumi tiek no vienas lomas stripoti un nodoti otram aktierim, kas tos raksturīgāki var pateikt. Protams, paņēmieni piemēro pa lielākai daļai masu skatos; bet dažkārt arī dialogā, lai to padarītu vijīgāku, iespaidīgāku. Tā gadas, ka autors izrādē dažreiz piedzīvo lielu pārsteigumu; bet, atzīdams grozījumus par teicamiem, patur tos arī lugu izdodams drukā. Tā attaisnojas sen atzītā patiesība, ka lugas nevajaga iespiest, pirms tās nav izturējušas uz skatuves, tā saukto „uguns provi“.

Un tā režisors rīkojas ne tik vien ar jaunu autoru darbiem, tas pats liktenis piemeklē arī pazīstamus autorus, atzītus skatuves rakstniekus un pat klasiķus, jo sevišķi pēdējos, lai viņu senāko laiku darbus padarītu šo laiku publikai baudāmus. Kā raksturīgs piemērs jāmin pēdējais klasiķa inscēnējums — Šekspira „Liela brēka, maza vilna“, kur pat virsraksts bij jāgroza, lai to piemērotu savam laikam, nosaucot lugu par „Amors uz drednautā“.

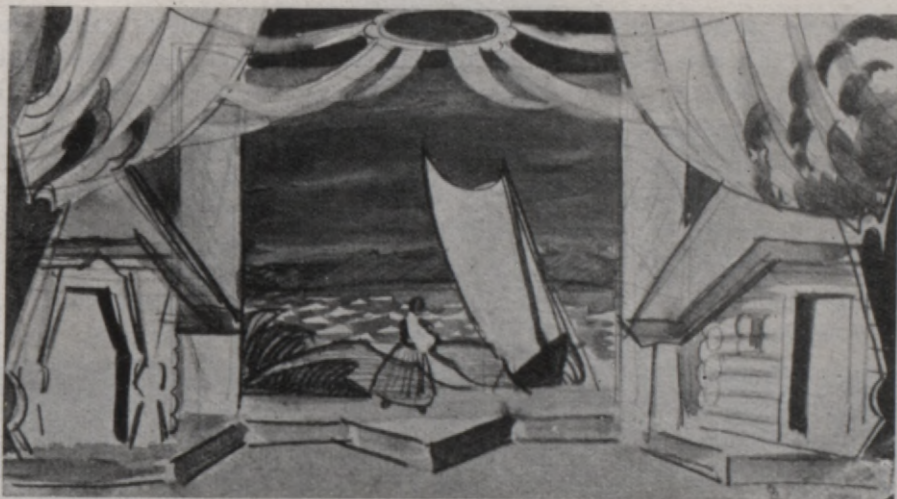
Kad lugas teksts galīgi izkārtots un sadalīts (kas notiek pirmos mēģinājumos uz skatuves), tad par tā pareizo norunu, piemērotu intonāciju, kā arī



A. Gulbja „Pēc simts gadiem“ XI sezonas inscēnējums

aistētisko izveidojumu rūpējas izrunas konsultants, dodams aizrādījumus turpat uz skatuves, vai arī, vajadzības gadījumā, izņemdams lomas ar atsevišķiem aktieŗiem, to saturu psiholoģiski analizējot un runu izveidojot. Protams, aktieŗa īpatnējais uztvērums, ja tas ir skatuviski pieņemams un inscēnējuma stilam atbilstošs, netiek grozīts. Pretēji izplatītam uzskatam, itkā Dailes teātrī inscēnējums nomācot aktieŗu īpatnību, man jāaizrāda, ka tie ir maldīgi uzskati. Režisors Smilģis sevišķi augsti vērtē aktieŗu īpatnību, oriģinālītāti un prot to lietderīgi izmantot — lomas piemērojot. Bet sausā rutina, teātrālie paņēmieni, ko daži aktieŗi tik labprāt grib piemērot vietā nevietā, — Dailes teātra inscēnējumos netiek atzīti! . . . Te valda inscēnējuma stils un arī dzīvīvajam vārdam jāpakļaujas tam.

Ja vēl nevaram runāt par īpatnēju Dailes teātra runas stilu, — kā to savā laikā varēja teikt par Vīnes „Burgteātra“, vai Maskavas „Dailes teātra“ runas stilu, — tad vaina te meklējama daudz apstākļos, kas no D. t. vadības neatkarīgi. Izrādāmās lugas pēc sava stila ir tik dažādas, jo nav vēl teātrim savu rakstnieku, kas gādātu piemērotu vielu; aktieŗu ansamblis nav vēl tik kompakts kā būtu vēlams, jo jānodarbina vēl daudz jaunu aktieŗu, kas vēl nav izauguši par spilgtiem skatuves īpatņiem, bet vēl par tādiem veidojas un tiek no vadītājiem veidoti. Tomēr cerēsim, ka ar laiku pretešķības tiks novērstas — radīsies savi rakstnieki, un ansamblis kļūs nosvērtāks, — tad pēc gadiem varēsim runāt par īpatnēju Dailes teātra runas stilu.



O. Skulmes skatuves izveidojuma mets J. Raiņa lugā „Pūt, vējiņi!“

PAULAS JĒGER-FREIMANES

DAILES TEĀTRĀ AKTIERŪ AUDZE

Priekš desmit gadiem Dailes teātris uzsāka savu mākslas ceļu bez tieši viņa mērķiem sagatavotiem aktieņiem. Neviens cits latviešu teātris dibinoties nebija arī vajadzību pēc tādiem jutis; sekmīgi darbibai pietika, ja viņa rīcībā bija talantīvi, rutinēti aktieņi. Jo līdz tam mūsu teātrus nešķīra principiālas domstarpības skatuves mākslas formas jautājumos, un katrs aktieris tik pat labi varēja spēlēt vienā, otrā, vai pat trešā teātrī, ja vien viņu no tam neatturēja kādi citi ārpus tīro mākslas interešu robežām stāvoši iemesli. Dailes teātrim, turpretim, vajadzēja savus aktieņus, jo tas nāca ar mūsu apstākļos jauniem spēles principiem un to realizēšanai mūsu gatavajiem aktieņiem trūka attiecīgi izkoptas spēles tehnikas. Bet tādu savu aktieņu nebija. Tas mazais pulciņš, kas uzticējās toreiz jaunajai, vēl bez kādas mākslinieciskas pagātnes, teātra vadībai, bija visai dažāda sastāva. To, redzams, neturēja kopā vienota mākslas griba, jo tas nekļuva par to kodolu, no kā gadu gaitās izaugusi tagadējā Dailes teātra aktieņu saime. No toreizējiem nedaudziem aktieņiem ar vārdu vienīgi skatuves veterāns Gustavs Žibalts ir palicis nemainīgi savā vietā, un viņa jau agrāk citos teātros rūdītais kōmiķa talants it jauki ir atplaucis arī Dailes teātrī šaržētās un groteskās skatuves figūrās. Kaut gan ar otru sezonu sākot Dailes teātris jau apzinīgi stājās pie jaunu aktieņu audzināšanas — sava ansambļa veidošanas darba, lugas tomēr nebija iestudējamas ar iesācējiem vien, un D. teātris saista tādas personības, kā Alfrēdu Amtmani-Briedīti, Paulu Baltāboli un jauno Antu Klinti. Tomēr arī šie mākslinieki nerada paliekamus garīgus sakarus ar D. teātri, tāpat kā tos vēlāk nerada Jānis Simsons, Lūcija Neiberga un visbeidzot Ludmilla Špilberga, kaut gan Amtmaņa-Briediša mākslinieciskās radīšanas krāšņākā uzplaukuma laiks ir taisni D. teātrī nostrādātie gadi. Viņa daudzveidīgie tēli, piem. „Kreislera brīnišķos piedzīvojumos“ un „Stūra logā“ ir nevien viņa paša 81

aktieŗa darbībā augstākais sasniegums, bet viens no tādiem mūsu skatuves mākslā vispār. Tā šais gados no citur auguŗiem vidējās paaudzes aktieŗiem vienīgi Arveds Michelsons, gan arī pēc mazas svārstīšanās, ir juties aicināts palikt uzticīgs D. teātrim, un te viņa dellārtiskais talants, laimīgi pakļaudamies D. teāŗa īpatnām prasībām, radījis tādus neaizmirstamus tēlus raksturkōmikā, kā piem. Pietuka Krustiņš, Gusts (Piebaldzēni-vēverīŗi), Pēteris Strūve (Vecais Ādams), kambarsulainis Lucs (Vecheidelberga), Fidikuks (Ženija startē), Gupā (Septembŗa roze) un vēl daudz citus.

Pateicīgi uzņemdams savā personālā un pēc iespējas izmantodams saviem mākslas mērķiem jau nobriedušās skatuves mākslinieku personības, D. teātris tomēr neaizmīrsa prasību pēc sava aktieŗa, kas lai būtu pienācīgi sagatavots kā solistu, tā ansambļa spēles pienākumu pildīšanai sintetiskā stila teātrī. D. teāŗa vadības pirmo darbības gadu tīri revolūcionārā darba kaisme bija kā magnēts, kas tam pievilka mākslas patiesību alkstošās jaunieŗu sirdis, kuŗi uzticībā gribēja iet D. teāŗa norādītos ceļus. Daŗz no tiem ir gadu gaitās atkal aizklīdīis prom, bet izturīgākā un spējīgākā daļa ir kļuvusi par D. teāŗa audzētā mākslas koka cieto serdi. Ja tagad pārlaiŗam skatu D. teāŗa pamatpersonālam, tad redzam, ka tas ir vairs tikai D. teāŗa paŗa darba metodēs rūdītais audzējums, kas paŗlaik uzplaukst spilgtās artistiskās personībās.

D. teātrī jaunajam aktierim nebija viegli augt. Teōrētiski nostādīis izrādes centrā kā valdoŗais elements, praktiski — iestudējuma procesā — pakļauts īstā ansambļa teāŗa valdnieka — reŗisora gribai, tas sākumā bija it nevarīgs visu to prasību daudzveidībā, ko tam uzstādīja sintetiska teāŗa formas principi. Reŗijas inscēnējuma ideāls toreiz bija — stilizācijas ietvērumā slēgta dinamiski kāpinātu ritmisku kustību aina. Tas izvīrēja aktieŗa ķermeņa kultūru par galveno un vissteidzamāk attīstāmo formas elementu skatuves mākslinieka izteiksmes līdzekļu kompleksā. Krāsu, skaņu un kustību ritmiskā saskaņa — inscēnējuma dekoratīvā un kinētiskā puse sasniedza tad arī D. teāŗa pirmo piecu darbības gadu laikā žilbinoŗus panākumus. D. teātrim bija tad jau kultivēta skatuves darbinieku masa, dellārtiski disciplinēts ansamblis, — fons, uz kā iezīmēties solistu makslinieciskās personības rakstam. Tie toreiz bija vēl neskaīdri un nenoteikti zīmējumi. Jauno solistu makslinieciskās individuālīitātes kā aizvērtām acīm vēl dusēja viņu kustībai atmodinātos ķermeņos. Nu ir pagājuŗi otri pieci gadi, raksts ir padziļinājīies, asāk iegriezīies un aicināt aicina lasīt un tulkot viņa zīmes. . .

Lūk D. teāŗa pīmadonnas Emīlijas Viestures attēls! Chronoloŗiski ņemot, Emīlija Viesture stāv ārpus D. teāŗa jauno aktieŗu ģenerācijas, jo faktiski aktrises gaitas uzsāka jau priekŗ kaŗa, pēc Latv. drām. kursu beigŗšanas. Bet tikai D. teātrī sāka skāīdroties viņas makslinieces seja, un tikai D. teātrī viņa ir kļuvusi par to, kas viņa tagad ir: par vienu no latvieŗu skatuves dzirkstoŗākiem talantiem vispār un par tipiskāko D. teāŗa aktrīsi atseviŗķi. Nevienai no mūsu skatuves maksliniecēm ceļŗ uz sevis atraŗanu nav bijīis tik likumots, kā Em. Viesturei, un nevienas cilvēciskai personībai nav bijīusi tik liela elasticīitātes spēja beīdzot piekļautīies un veīdotīies noteīktas formas disciplīnā. Kas tikai tagad redz ņo mirdzoŗo aktrīsi lidojam pa D. teāŗa skatuvi, tas nevarēs iedomāties, ka savus pirmos soļus — drām. kursu izrādes — viņa labprātīgi ievīrēja latvieŗu mātes sūrā mūŗa gaitās. Bet kursus beigīusi,



Eduards Smilģis
1. Pērs Gints. 2, 3. Hamlets. 4. Kains (Dievs un cilvēks). 5. Hasāns



G. Žibalts — Vecais puisis A. Švābes „Piebaldzēnos vēverišos“

viņa jau savu ampuā ir pārmainījusi: R. Jaunā teātrī viņa tēlo Zani, pēc kaŗa laika neauglīgā pārtraukuma — Nac. teātrī psiholoģiski izsmalcināto Fallija Lidiju un dvēselē izkurtušo pilsoņu sievieti Vulfa drāmā „Meli“. Bet šais lomās viņai nav vēl savas sejas. Viņas tehnika ir nevarīga, un viņas skatuves parādībai nav personības šarma. Viņai nav vēl savas vietas teātra dzīvē. — Tāda Em. Viesture pārgāja 1921./22. g. sezonā uz D. teātri un metās ar visu krūti iekšā šī jaunā mākslas faktora meklējumu brāzmās. Izrādes dinamiski ritmiskas formas meklējumus teātris patlaban demonstrēja Šekspira komēdijas „Divpadsmitā nakts“ un Bomaršē — „Figaro kāzas“ iestudējumos. Em. Viesturei te piekrita istabeņu Marijas un Zuzannas lomas. Šai pārdrošajā lēcienā no Indrānu mātes uz subreti spontāni izlauzās Em. Viestures cilvēciskās dabas temperaments, kļuva redzama viņas priecīgā spēlēt griba, bet šīs primārās parādības vēl nebija iegrozītas formā: tā bija vēl nedisciplinēta chaotika kustībās un drastikā. Un tomēr — no Divpadsmitās nakts chaotikas Em. Viesture jau auga ārā Figaro kāzu mechanizētā ritmikā, un „Kreislera brīnišķos piedzīvojumos“, otrā viņas darbības gadā D. teātrī, viņas plastikā jau realizējās pārdzīvojums. Viņas ķermenis jau bija ieguvis lokanību, un viņas



Gustavs Žibāls 1. Grāfs (Vēdekī), 2. Bonķieris (Amanullā), 3. Dzērvēne (Amorss uz drednuta), 4. Grāfs (Fecā Adamā), 5. Karalis Lujzs (Parizes Dievmā-tes katedrale), 6. Zogars (Nebrauc tik dikti), 7. Preimanis (Aphurā loka)

kustību ritms pulseja saskaņā ar izrādes ritmu. Šai sezonā viņai atkal nācās pāriet uz jaunū amplitū: no subretēm uz gaiši naīvajām un dziļajām mīletājām. (Desdemona, Mimī — Barriera „Bohemā“, gaišās sievietības illūzija Kreislerā.) Šādas psihiskas dažādības Em. Viesturei pagaidām gan izdevās tipizēt, bet pietrūka vēl spējas un prasmes raksturot: kā pirmā sezonā visas subretes bija vienādas, tā tagad visām mīlotājam bija viena seja. Ķermeniskai attīstībai līdztekus vēl neraisījās psihiskā pārdzīvojuma izteiksmība, un jauno lomu naīvais elements vēl nelikās izaugam no mākslinieces būtības. Aizrāvusies no D. teātra ārējās formas meklējumiem, nodarbināta gandrīz pāri spēkiem vai katrā izrādē, Em. Viesture nonāca pie bīstamas vietas mākslinieka attīstībā: viņa sāka formā atkārtoties ik lomā. Vai tā bija Goldoni šķelmīgā viesnīciece Mirandolina, vai Šekspira vispoētiskākā mīletāja Jūlija, — tā vienmēr bija tā pati Em. Viesture, kas elementārā spēles priekā rotaļājas ar savu kustībā atbrīvoto ķermeni, it kā neapzinādāmās to bezdibeni, kas arī ārējā formā šķīr šīs lomas vienu no otras. Lidojošā gaitā un čalojošā valodā tā slidēja pāri visiem dziļumiem, un stereotipie izteiksmes paņēmieni nogludināja visas interesantās raksturu atšķirības. Ja Em. Viestures iespējamības šai stāvokli būtu apsikušas uz visiem laikiem, tad tagad nenāktos vairs daudz par viņu runāt. Bet dievu dzirksts šai māksliniecē bija dziļāk slēpta. Tās dzīvinošais siltums tikai pamazām sāka raisīt mākslinieces vēl saistītā talanta iespējamības īstam mākslas plaukumam. Tā bija Pirandello luga „Vīrs, zvērs un tikums“, kur Perella kdzes lomā Em. Viesture pirmo reiz sniedza niansēm bagātu raksturojumu, smalkjūtīgā formas atturībā. Pavisam ārā no sava „daiļo dāmu“ žanra māksliniece izkāpa Kleivden Benkas lomā, Sutona Vāne's lugā „Uz nezināmo ostu“, sniedzama kā maskā, tā spēlē īpatni tvertu padzīvojušu kokoti zem labākās sabiedrības dāmas maskas. Pa reizei tāda ekskursija pa svešākiem psiholoģiskiem novadiem aktierim ir visai auglīga, jo piespiež to meklēt pēc jaunām izteiksmes iespējamībām. Ja viņam tas izdodas, — skatītājam stiprinās ticība mākslinieka talanta lielumam. Em. Viesturei pēdejo gadu darbā ir laimīgi izdevies modināt uzticību sava talanta dziļumam un arī daudzpusībai. Viegļā žanra lomās humorā dzirkstošai saulainai sievišķībai viņa tagad spēj būt īstā interprete. (Helene — Šekspira kom. „Gals labs — viss labs“, Ženija — Bachvica kom. „Ženija startē“.) Spirts īsta dabas bērna naīvums pulsē viņas Vecheidelbergas Katiņā, un naīvitātes un dziļas dabas apvienojums sirsnīgā vienkāršībā ir viņas Made — Aspāzijas drāmā „Madl. baznīcas torņa celējs“. Ja priekš dažiem gadiem Em. Viestures Safo tēlā trūka vēl drāmatiska pārdzīvojuma dziļuma, tad viņas karaliene Elizabete — Šillera drāmā „Don-Karloss“ izklidināja beidzamās šaubas par mākslinieces iespēju iemiesoties un atdzīvināt lielu, cēlu, iekšēja drāmatisma piesātinātu raksturu. Karaliene Elizabete ir Emīlijas Viestures līdzšinējo mākslas sasniegumu augstākais kalngals. Šis tēls ir mākslinieces vispilnīgākā atraišanās no cilvēciskās būtības objektīvā mākslas darbā. Visas nejaušības, viss stereotipais ir gandrīz pilnīgi atkritis no šī augstākā mākslas patiesībā starojošā tēla. Katrs, kas prot novērtēt skatuves tehnikas un raksturā pareizi uztverta īsta pārdzīvojuma brīnišķo saplūšanu dzīvā skatuves tēlā, — redzējis Em. Viesturi šai lomā, būs izjutis, ka šai māksliniecei ir dots runāt lielas mākslas valodu.

86 Ka šis tēls savā izcilā gatavībā pagaidām ir palicis vienīgais tāds Em. Viestures



Emilija Viesture

1. Zuzanna (*Figaro kāzās*). 3. Marija (*Dīvpadsmītā naktī*). 4. Mazbēru māte (*Trīnes grēkos*). 5. Julija (*Spoku vilcienā*). 6. Perella kundze (*Vīrs, zvērs, tikums*). 7. Esmeralda (*Parīzes Dievmātes katedrālē*). 8. Grāfiene (*Mirabo*). 9. Advokate Bolbek



Em. Viesture — Klāra

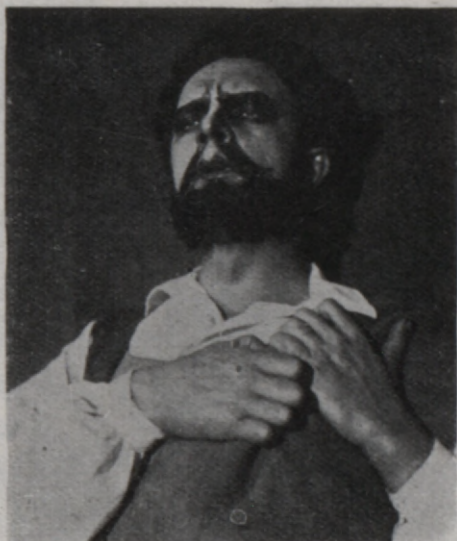
T. Lācis — Krišs

A. Švābes „Piebaldzēnos vēverīšos“

repertuārā (vieglajā žanrā tam līdzvērtīgs ir minētā Ženija), tas mazliet gan skumdina, bet savu ticību māksliniecei tādēļ mēs vēl laupīt neļaujam. . .

Kā formulēt to brīnišķo pārveidību, kas notikusi ar Em. Viesturi D. teātrī, un kā saprast iepriekšējo apgalvojumu, ka viņa ir tipiskā D. teātra aktrise?—

D. teātra pirmā perioda darbs bija galvenā kārtā vērsts uz inscēnējuma ārējās formas izveidošanu. Stilizācija, kustību ritmika, izteiksmes līdzekļu zināma mehanizācija bija pirmie uzdevumi, ko vajadzēja veikt aktierim. No sava ķermeņa 88 izejot — meklēt dvēseli, no ārējās formas izejot — izteikt saturu. Neviens cits



Teodors Lācis

1. Valpone. 2. Vilhelms Tells. 3. Jakubovskis
(Mila stiprāka par nāvi.) 4. Fazils - El - Uargli
(Dīvās pasaulēs.)



R. Kreicums — Peksis

T. Lācis — Krišs

A. Michelsons — Gusts

A. Švābes „Piebaldzēnos-vēverišos“

aktieris šai virzienā nav tā saskaņojies ar D. teātra īpatnību, kā Em. Viesture. No mazizskatīgās kustības pagausās jaunās meitenes drāmatiskos kursos Em. Viesture D. teātra sistematiskā darbā izaugusi par cēlu skatuves figūru ar iezīmīgu, viņai vien īpatnēju lidojošu gaitu. Pēdējais apstākļi piešķir viņas īstenībā diezgan spēcīgajam stāvam uz skatuves brīnišķu vieglumu un ļauj tai dažkārt sniegt tīri ēteriskas būtes illūziju. Ja D. teātra režija savā laikā centās pēc nepārtrauktā kustībā vibrējoša ansambļa, tad par Em. Viesturi var teikt, ka visa viņas ārējā parādība 90 uz skatuves ir pīrboša kustību vibrācija. Statiskais stāvoklis uz skatuves, ar maz



Arveds Michelsons 1. Brencis (Trīnes grēkos). 2. Mulēj-Hasāns (Fiesko). 3. Grabulis (Juku jukam).
 4. Viljams (Čarļa krustmāte). 5. Barons (Vēdekli). 6. Baumanis (Rīgā). 7. Polišinels (Interesu spēle). 8. Pie-
 tuka Krustiņš (Mērnīeku laikos). 9. Paolino (Vīrs, zvērs, tikums)

izņēmumiem, viņai nav izdevīgs (Mīma, Molnāra „Sarkanās dzirnavas“). Kustība ir viņas spēks (Jasmīna, Flekera „Hasanā“), bet, protams, arī nespēks, ja tā uzkundzējas pār māksliniecisko vai psiholoģisko nepieciešamību. No šīs ārējās kustības, pēc ķermeņa ārējās pārveidības pozitīvā virzienā, kā no iepriekš sagatavotas auglīgas zemes, tikai sāka raisīties lomas garīgais izpauzums atbilstošā mīmikas, valodas un pārdzīvojuma tehnikā, kuŗas turpmākai izsmalcināšanai vēl lielākā daudzveidībā robežu nedrīkstētu būt... Ar tādu sava talanta izveidojuma īpatnību Em. Viesture tik cieši iekļaujas D. teātra īpatnībā, ka tagad šķiet neiedomājams, ka viņa varētu vēl saskanīgi iederēties cita stila ansamblī. Viņas mākslinieciskās personības šarms ir uzplaucis D. teātrī, un šķiet tikai D. teātrī tas var noziedēt saviem krāšņākajiem ziediem. Lai tikai pieticības gars un paviršas kritikas lētie slavinājumi nenotrulina aso mākslinieka dziņu pēc katra radāmā tēla absolūtās mākslinieciskās pilnības! Kam daudz dots, no tā daudz tiek prasīts, — šī devīze lai pavada Em. Viesturi viņas turpmākā darbā, pasargājot mākslinieci no iestigšanas rutīnā un manierē. Tad katra sastapšanās ar viņu mākslas pasaulē būs augsts mākslas priekš!

Reizē ar Em. Viesturi arī Jānis Mārsietis pārnāca no Nacionālā uz Dailes teātri. Bet tas šī korrektā aktieŗa darbā, īpatnībā un sasniegumos nav nekādas redzamākas pēdas atstājis. Viņa mierīgā personība izpauŗas apm. tādos pat veidos, kādi tie bija agrāk pazīstami.

Pilnīgi D. teātra roku darbs ir abi izcilākie aktieŗi jaunajā ģenerācijā — Augusts Mitrevics un Kārlis Veics, pie kam pirmais no tiem ir dellārtiskākas, D. teātrim tuvākas dabas. — Augusts Mitrevics uzsācis aktieŗa karjēru pēc pasaules kaŗa, kuŗa aktīvs dalībnieks viņš bijis, bez kādas iepriekšējas speciālas izglītības un tūliņ D. teātrī. Pirmos gados viņam nācās apmierināties ar mazākām lomīņām, bet arī tajās jau parādījās viņa Dieva dota kōmiķa un raksturotāja dāvanas. Kustīgs un lunkans pēc savas artistiskās dabas, viņš ar savu ķermeni ideāli iekļāvās D. teātra ritmizētajā ansamblī. Kustību un masku raksturīgais kōmisms iekaŗoja viņam publikās simpatijas jau tad, kad viņa runas māksla vēl bija primitīvā attīstības pakāpē. Bet jau ap gadu desmits vidū viņš spēj saistīt skatītāju lielās lomās, dažkārt vai viens pats glābdams visu mazvērtīgo izrādi, kā tas bija, piem., Ad. Alunana „Džona Neilanda“ izradē balbieŗa Klumpoča lomā. Ap to pašu laiku publika dabū pārliecināties, ka Mitrevicam ir pieejama ne tikai humoristiskā pasaules izjūta, bet ka viņš lielā mākslas pilnībā spēj pārdzīvot arī lielu liktenīgu traģismu. (Skrōby — „Uz nezināmo ostu“). Vesela rinda lomu atmirdz brīnišķā mākslas daiļumā taisni šo divu elementu — kōmiskā un traģiskā apvienojumā par traģikōmisko. (Vecheidelbergas pagraba meistars Kellermanis, vecais Bumbieris — Vulfa lugā „Svētki Skangalē“, Mērnīeku laiku Tenis). Pēdējos gados Mitrevica vārds saistās ar divi centrālām lomām — Haška Šveiku un Ērenburga Laziku; pirmais liels savā aprobeŗota cilvēka negribētā kōmismā, otra vientiesīgā dvēsele, turpretim, izjūt visu pārdzīvojuma gammu, no kōmiskā uz traģikōmisko un traģisko. Katram no abiem, it kā zināmā mērā radniecīgiem tēliem Mitrevics piegājis ar gluŗi patstāvīgu uztveri un sniedz tos katru gluŗi patstāvīgā ārējā un iekšējā veidojumā. Laurus Mitrevics gūst arī D. teātra jaunajā pasākumā — mūzikālā komēdijā, — gan vairāk pateicoties savai groteskai kōmiķa figūrai, nekā dziedātāja nopelniem...



Augusts Mītrevics 1. Kučieris (Raut. milas traģ.). 2. Viesis (Greizā spoguļi). 4. Skroderis (Greizsirdībā).
5. Klumpočs (Džonā Neilandā). 6. Kučieris (Safo). 7. Cels (Trejmeitiņās). 8. Šveiks. 9. Laziks

Mitrevisa mākslas ceļš, kā redzams, ir bijis taisns un skaidrs. Viņa cilvēciskā daba, vismaz savā ārējā izpaudumā, ir bijusi no pat sākuma saskaņā ar veidojamiem skatuves tēliem un savā īpatnībā saskanīga ar D. teātra principiem. Te nekā nevajadzēja lauzt, ne pārveidot; te tikai no īstenības cilvēka dotības taisnā virzienā vajadzēja formā izkristalizēt mākslas patiesību. Pašlaik Mitrevics ir pilnīgā kontaktā ar publiku. Pietiek viņam tik parādīties uz skatuves, un kutinošais smieklu nervs jau vibrē skatītājos. To iekustina vairāk Mitrevica kustība, arī mīmikas neizsikstošā kōmika vai raksturīgums, mazāk valodas izteiksmīguma dažādība. Cik vēl neatklāta plašuma un dziļuma slēpjas mākslinieka pārdzīvojuma iespējamībās, cik daudzkrāsaini tas atstaros formas slīpējumā, — tik daudz mākslas prieka D. teātra apmeklētāji vēl gūs no Augusta Mitrevica dellārtiskā talanta.

Citādos apstākļos ir noritējusi D. teātra pašreizējā spējīgākā raksturtēlotāja Kārļa Veica mākslinieciskā attīstība. Veics nāk no skatuves mākslinieku ģimenes, skatuves mākslas iespaidi viņam bija pieejami no pat agrās bērnības, un tomēr viņa pirmie patstāvīgie soļi D. teātrī bija kļūmīgi sperti. Pavisam jauns gados, mantojis sava lielā tēva iznesīgo un skaisto ārieni, viņš šķita kā radīts jaunu mīlotāju un varoņu lomām. Tādas viņam it dabīgi arī piešķīra D. teātra režisors. Bet bija jāpiedzīvo vilšanās. Veica jauneklīgi daiļajai ārējai parādībai šais lomās neatbilda ne balss tembrs, ne pārdzīvojums, nedz arī kaut elementārākā izrunas, mīmikas un žestikulācijas tehnika. Bija žēl jaunā zēna, jo šķita, ka tas par aktieri kļūdam, būs izraudzījies nepareizu arodu. Bet tad nāca pārsteigums. Domājams gadījums bija licis iedalīt Veicam mazu lomiņu „Princeses Gundegas“ izrādē — Sārto princi, un tajā viņš uzreiz vērsa uz sevi uzmanību ar uztvēruma, maskas un izveidojuma kōmiku, tā ka tūlīt bija jāpadomā, vai tikai šai neizdevīgā mīlotājā neslēpjas cita iespējamība — kōmiķa talants? Nākamajos gados uzcītīgā darbā ārēji gan disciplinēdamies, bet iekšēji nepārlicinādams, Veics arvienu vēl tēlo mīlotājus, te pēkšņi atkal — Pirandello komēdijā „Vīrs, zvērs un tikums“ Nino Pulejo lomā pārsteidz skaidrs noteikts rakstura zīmējums. Pa to starpu arī režija ir ieskatījusi misekli, un Veics turpmāk dabū tēlot savai iekšējai īpatnībai tuvās kōmiķu un raksturu lomas. Pēdējos piecos gados viņš tajās ir audzis pārsteidzoši ātri un pacēlies pirmšķirīgu aktieņu rindās.

Ja Viestures un Mitrevica tēli izaug no kustības, tad Veica tēli izaug no maskas. Viņam ir pavisam ārkārtīga spēja pārveidot sevi maskā līdz nepazīšanai. Un liekas, ka tikai tad šis aktieris sāk īsti brīvi radīt, kad tas noslēpis savu jauneklīgi glīto cilvēcisko personību zem savdabīgas vai groteskas maskas, kas arvien ir raksturīga un reizē neatkārtojami vienreizīga savā oriģinālītātē. Veica talants pagaidām pozitīvi ir realizējies četros virzienos: tīrā kōmikā, ar meistariskiem paraugiem, piem., Lagupija lomā, Kurtelina „Greizā spogulī“, vai stud. Miķelsona — A. Upiša komēdijā „Celoņi un sekas“; tīros raksturos, kā Lenglejs „Uz nezināmu ostu“, vai Dr. Jūtneris „Vecheidelberga“; raksturkōmikā, kur, piem., pedantiskais docents fon Verneke Bernauera komēdijā „Ēdenes dārzs“ ir viss viens tīrs mākslas prieks, tāpat kā Tedijs Dikins, Ridleja lugā „Spoku vilciens“; un beidzot — arī jauneklīgās lomās, ja tām jāizteic humors, nebēda, brašums, Anrijs — Skriba kom. „Nekaņo ar sievieti“ un nevis 94 sentimentalā jūsmošana. Visplašākais apjoms Veica spējām liekas būt rakstu-



Kārlis Veics 1. Žabs (Masās Žerār). 2. Teddijs (Spoku vilcienā). 3. Abramsons (Dzīves maskarādē). 4. Andrejs Kožuchovs. 5. Soģis (Vilhelmā Tella). 6. Lenglejs (Uz nezināmo ostu). 7. Hercogs Alba (Don Karlosā). 8. Parolešs (Gals labs, viss labs).



Elvira Bramberga — Hanerle „Trejmeitiņās“

rojumā, jo te viņš ideāli ir sniedzis tādas galējības, kā lielo bērnu Jütneru un lielos ļaundarus Gesleru (Vilh. Tells) un hercogu Albu (Don-Karloss), pēdējos taisni monumentālā drausmīgumā. Gan arī tagad Veicam vēl „iespiež“ kādreiz pa varonim, kā piem. Kožuchovu (Vētras putni), un kā jau rutinēts aktieris viņš tos pieklājīgi spēlē, bet arī ne vairāk. Ir tāda izjūta, itkā mākslinieks Veicā instinktīvi vairītos tiklab no sentimentālā mīlotāja, kā no patosa dzīves cīnītāja varonī. Viņam nepatīk pozitīvisma taisnā līnija; viņā ir itkā pētnieka dziņa izsekot visiem zigzagiem, kas ved pa likumotām un slēptām cilvēka dvēseles eļām un tur atrastās divainības celt gaismā un dot tām savu radītāja seju.

Pretēji Viesturei un Mitrevicam, Veica tēlos dominē statiskais elements. Viņš nekurp netraucas; viņam patīk formas slīpēšanas un puantēšanas prieks. Tāpēc viņa artistiskā īpatnība neliekas tik tieši izaugusi no D. teātra principiem, nedz arī ar to tik cieši saistīta. Liekas, viņa tēli tikpat labi iederētos arī katrā citā ansambli, varbūt tikai acīs krīzdami ar formas spilgtumu, par ko gan

96 Veicam būs jāpateicas savam audzinātājam, D. teātrim. Griba uz formu, kaut



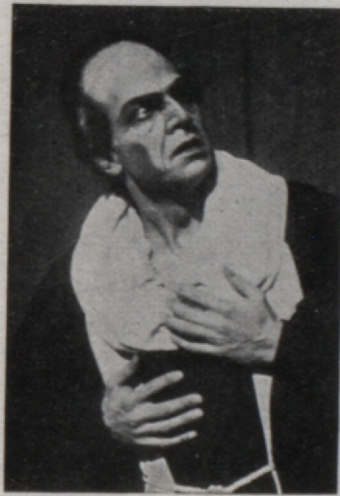
Elvira Bramberga

1. *Ance (Preilenīte).*
3. *Laima (Nebrauc tik dikti).*
4. *Hanerle (Trejmeitīnās).*
5. *Miriema (Divās pasaulēs).*
6. *Hanerle (Trejmeitīnās).*
7. *Pelnrušķīte.*

arī citādā veidā, vieno Veicu ar Viesturi un Mitrevicu, un šī mākslinieku trijotne patlaban ir D. teātra paša audzināto solistu augstākā virsotne.

Ceļā uz šo virsotni ir jaunā spriganā Elvīra Bramberga, kas savu mākslas ceļu D. teātrī uzsāka kādu gadu vēlāk, pēc tam, kad bija speciāli izglītojusies Birutas Skujenieces studijā un Latv. drām.ursos. Šis intelligentās aktrises ampuā sākumā noteica viņas jaunie gadi un sīkais augumiņš. Neviens, kas redzējis viņas mazo sīko dzīves pabērni Rozeti — V. Igō „Nožēlojamos“, laikam to neaizmirsīs. No viņas plūda bērna dvēseles dzidrums aizkustinoši trauklā ārējā formā, radot pilnīgu bērna illūziju izskatā un balsī. Pēdējais attiecināms arī uz visām pārējām bērnu lomām. Arī zēnu interpretācija drīz vien bija jāuzņemas Elvīrai Brambergai. Sākumā tiem trūka īsta zēniskuma, bet drīz vien tas izzuda, un šai lomai nozarē atmiņā neaizmirstami dzīvo Vilh. Tella dēliņš Valters, bērna varoņdziņas un skaidrības cēls paraugs, un Falstafa pažs, pavisam oriģinālas fantazijas tehniski gatavs iemiesojums, apbrīnojams maskā un raksturojumā, gaiša humora piesātināts. Tāpat neaizmirstamas ir Elvīras Brambergas pusaudzes, kā piem. Fīfina, Gantijona „Majā“, kas ir brīnumpareizi psiholoģiski tvertas, svaigs, saulains meitenes „pavasara atmodas“ notēlojums. Gadiem ejot, māksliniecei arī fiziski nobriestot, pienāk arī viņas laiks tēlot jaunavu, sievieti vispār. Še Elvīras Brambergas talanta būtiskā īpatnība ir pilnīgā pretstatā Em. Viestures īpatnībai, un tā abas mākslinieces ansamblī viena otru papildina. Cik Em. Viesture ir liriska, sentimentāla un pieglaudīgi sievišķīga, tik Elv. Bramberga sprigana, ņipra un skaudra. Kur šis īpašības ir tēlojamās lomas pamatos, tur Elv. Bramberga rada dzīvus, īstā spēles priekā pulsējošus tēlus. (Ance — Paļeviča „Preilenītē“, Ada Liepiņa — Andr. Upīša kom. „Cēloņi un sekas“. Mišlīna — „Buridāna ēzeli“, neģeriete Miriēma.) Viņas mākslinieces dabā nav liriskas pieglaudības, klusa mīļuma valdzinošā spēka, tāpēc viņai, piem., neizdodas pilnībā radīt Baibiņu, latvju bārenītes ideāltipu. Tā ir tikai pus-Baibiņas, ko redzam Elv. Brambergā, — bārenītes skaudrumu un atskabargainību, bet neredzam zem tā gailējam to kluso spēku, kas vada, liec un lauž trakulīgo Uldi.

Vērojot Elv. Brambergas talanta formālo attīstību, jāredz, ka tā vēl nav gluži noskaidrojusies. Piederēdama D. teātra skolai, viņa dažkārt vēl atrodas ārēja žesta, mehānizētas kustības kalpībā. (Elizabete — Šeridēna „Siržu divkaujā“, Nang-Pong — Vernona „Misterā Wu“, arī Laima — Lejiņa spēlē „Nebrauc tik dikti!“.) Ja Em. Viesture reizēm vēl iekrīt kustības pārmērībā, tad viņa it kā iemidzina skatītāja kritisko prātu ar savu sievišķīgi apaļīgo kustību šūpojušo plūsmi. Elv. Brambergas kustību ritmika, turpretim, saskaņā ar viņas mākslinieces dabu, ir taisnlīnijaina un šķautnaina, un tāpēc skatītājs asāk izjūt tās uzmācību, ja tā nav papildīta ar lomas saturā noteikto iekšējo nepieciešamību. — Teātrālītātes papildījumu Elv. Bramberga sniedz citā skatuviskā formā novirzienā — mūzikālā komēdijā, kur viņa atzīstama par visoperētiskāko figūru D. teātra ansamblī. Te gūst pilnīgu izpausmi mākslinieces drastiskais humors, apvienībā ar teātrālu kustību un dzidru, operetei pietiekoši skolotu balsi. Katrs īsts teātra mākslas mīlētājs dzīvā interesē vēros Elv. Brambergas noteiktās mākslinieciskās personības tālākos ceļus, jo ticību savam talantam arī viņa jau ir nodrošinājusi pirmajā īsajā darba cēlienā.



Emīls Mačs 1. Rafi (Hasanā). 2. San-Žists (Dantonā). 3. Mikuntāls (Rīgā). 4. Ulriķis (Gleichenes grāfā). 5. Aklais (Spēlēju, dancoju). 6. Vecais matrozis (Līgatūrā)

Līdzās Elv. Brambergai pēdējos gados sāk izvirzīties viens no D. teātra jaunākajiem talantiem — Lilita Bērziņa, kas izaugusi no D. teātra masas, no ansambļa, kur viņa vispirms guva ievēribu kā dejojāja. Lilitai Bērziņai ceļu skatuves dzīvē pašķīra liela, reta dabas dota priekšrocība, — skaistums. Viņas talants nav tik pilngts, cik viņas ārējā parādība daiļa, savā jaunavīgā grācijā spējīga sniegt lielu aistētisku baudījumu. Tas viņu it dabiski izvirza un nosaka viņas nepieciešamību attiecīgā lomu kategorijā. Bet viņas talanta būtiskā īpatnība izteicas citā virzienā, — grāciņā humorā un šaržētā kōmikā. Lai atceramies kaut krogus meitas Grietas plastiski dzīvo tēlu Raiņa drāmā „Mīla stiprāka par nāvi“, vai kalpones Hermīnes jaukās kōmiskās puantes Upīša kom. „Apburtais loks“. Šādās lomās viņas daiļradišanas psiholoģija ir radniecīga Veica psiholoģijai. Pretēji Em. Viestures subjektīvai mākslai, kas arvienu varijē pati sevi, šiem abiem jaunajiem skaistajiem cilvēkiem patīk aizmirst sevi tēlos, kam nav nekādas līdzības ar viņu cilvēcisko seju, tā rādot objektīvas mākslas paraugus. Tā Lilita Bērziņa blakus salondāmām un jaunavīgi daiļām un kautrām meičām veidojas par sievietīgo raksturkōmiķi. Visinteresantākais, māksliniecišķi vērtīgākais viņas tēlojums līdz šim ir bijis Lotes — Arnolda un Bacha kom. „Vecais Ādams“. Tā ir institūta pusaudze, kas pašlaik vērsās jaunavā. Māksliniecei ir izdevies neparasti raksturīgi uztvert šā pārejas laikmeta psiches zīmīgo ārējo izpaudumu, apvienojot zēniski skuķīgo ar kautri jaunavīgo reizē groteskā un sievišķīgi maigā tēlā.

Lilitas Bērziņas tehnikā līdzās optiski un plastiski nevainojamiem izteiksmes līdzekļiem, diemžēl, ir arī kāds defektīvs. Tā ir gausā tempā ieturētā un it kā mazliet vāciski akcentētā izruna. Ir lomas, kur to izjūt kā ievērojamu traucējumu. Vai neatlaidīgs darbs izrunas tehnikā nevarētu to novērst, lai tas kā sastingusi maniere nešķēršlo jaunās mākslinieces laimīgi pašķīrušos ceļu uz mākslas pilnību!

Dailes teātra mākslas principu karstāko aizstāvju teorētiku starpā jau pašos pirmos gados bija redzams arī jaunais aktieris Jānis Priede, Latv. dram. kursu absolvents. Savos teorētiskos rakstos viņš apzinīgi uzstājās par jaunu teātrālu formu skatuves mākslā, bet praksē, skatuves darbā no visa tā iznāca tikai jauns apliecinājums Gōtes vecajiem vārdiem: „Grau, teurer Freund, ist alle Theorie und grūn des Lebens goldner Baum,“ jo māksliniecišķā pārdzīvojumā radāmu, mākslas dzīvībā pulsējošu skatuves tēlu vietā jaunais ideologs konstruēja pēc teorijām aprēķinātas, mechanizētas kustību, žestu un runas shēmas. Tā bija jauneklīgi fanatiska aizraušanās no formas elementa pārvērtēšanas mākslā līdz absurditātei, un tālāko gadu darbs pats Jāni Priedi pamazām no tās izārstēja. No viņa gan neiznāca jauns varonis un mīlotājs, kas viņš pēc savas ārējās parādības būtu varējis kļūt, jo tām lomām viņam trūkst atbilstoša temperamenta. Viņa impozantais stāvs un neapšaubāmā intelligence tam ļauj būt īstam aristokratu reprezentantam, ja tie ir jau vecāki rezervētāki kungji. Ka šī aktiera iespējamības vēl nav izsmeltas, to pierāda, cita starpā, pārsteidzoši pilnasinīgais Štauffachera tēls „Vilhelmā Tellā“. Runā pilnīgi atsvabināts no deklamatoriskās vienmuļības, tēlojumā no schēmatikas, dzīvs, vīrišķa spēka pilns šis veidojums vienīgais tāds paceļas Jāņa Priedes citu tēlu starpā un vairo mūsu uzticību dzīvās mākslas mūžam zaļajam kokam...



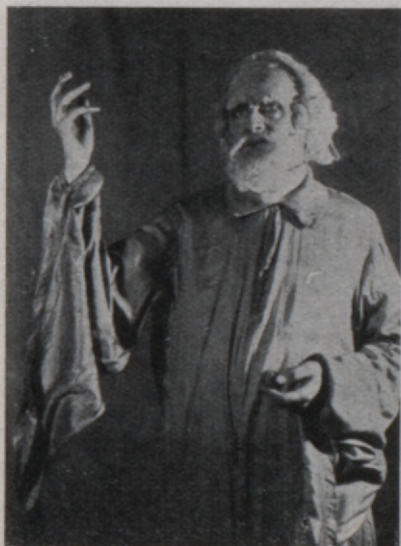
Lilija Žvigule 2. Sētniece (Trejmeitiņās). 3. Elmina (Granta bērnos). 4. Spodra (Apburtā lokā). 5. Cepurniece (Salmu cepurē). 6. Šķērsta (Ojārā)

Pavisam pretēji Priedem, bez pretenzijām, ar klusu darbu iesāka savu gaitu D. teātrī otrš. Latv. drām. kursu absolvents — Emīls Mačs. Priekšrocības, ko daba tam bija devusi, liktenis atkal ņēma: Mačs atgriezās no pasaules kaŗa kā invalīds. Tas apstākļi ierobeŗoja viņa amplitūdu, kā arī viņa izteiksmes iespējamības vispār taisni tādā teātrī, kā D. teātris, kur brīvs elastīgs ķermenis ir tik liels faktors radīšanas procesā. Mača talants jau bija paguvjis tehniski slīpēties drām.ursos, tā ka viņa pirmie tēlojumi D. teātrī jau bija gatavi mākslas darbi, vairāk gan psiholoģiskā reālisma tēlošanas virzienā. Tāds bija, piem. viņa ekspresīvais Žans Valžāns Igō „Nozēlojamos“: līdz sirds dziļumiem pārdzīvots, tehniski smalki izstrādāts. Mačs tad bija jau tās attīstības stadijā, kad mīmika un valoda klausā dvēseles kustībām. Šo aprādīto iemeslu dēļ viņš ir it kā mazāk D. teātra gara bērns, tomēr D. teātrim viņš pieder kā savai vienīgai un pastāvīgai darba vietai. Pozitīvi Mačs te ir veidojies raksturojuma skaidrībā un masku dažādībā un spilgtumā, bet ir arī kāds negatīvs novirziens: mākslinieks ir zaudējis savas balsis tembra kādreizējo samtaino nokrāsu; balsis it kā kļuvusi vienmuļi asa un sausa. Tas atņem dažkārt viņa radītiem tēliem sulīgumu vai dvēselīgumu, kur tas būtu bijis nepieciešams. Jo mīļi atmiņā tāpēc ieglaulžas kaut arī tik necīga lomiņa, kā nupat redzētais Jāņa tēvs „Ojārā“, taisni ar savu toņa siltumu un iezīmīgo intonāciju. Blakus asam drāmāatismam (sazvērnieks Rafi — Flekera „Hasanā“) Mača psihē iemājo humors, labsirdīgas vai arī joviālas nokrāsas (vecākais amata kungs „Pieb.-vēverīšos“). Dzīves gudrības un dvēseles cildenuma apdvestais Francijas karaļa tēls Šekspira kom. „Gals labs — viss labs“ nodod labu liecību par sava radītāja paša garīgo cilvēku, un tā ir stipra bāze nopietnam māksliniekam, kāds, arī ar minētiem ierobeŗojumiem, ir Emīls Mačs.

Nopietns aktieris ir arī Herberts Zommers, kas pirmos gados nelielās lomās vērsa uz sevi uzmanību ar labu stāvu, simpātisku daiļskanīgu pamattoni balsī, apmierinošu dikciju un vispārēju intelligenci. Tik pie noteikta amplitūda viņam vēl nav izdevies piesaistīties. Viņa lomām ir lielākā vai mazākā mērā gadījuma raksturs, un tās nav devušas viņam iespēju savas pozitīvās dotības attīstīt. Taisni otrādi — pa daļai izdzimušos aristokratus tēlojot, viņa tonis ir kļuvis sauss, kustības šabloniskas, viss tēlojums bez iekšējas veldzes. Bet šī pesimistiskā atziņa neiznīcina Zommeru kā skatuves mākslinieku. To pierāda viņa šī pavasara Juŗa tēls Lejiņa spēlē „Nebrauc tik dikti!“ Nemaz nevar iedomāties brašāku un saulaināku lauku puisī par Herbertu Zommeru šai lomā! Vai tas lai nebūtu mājiens režijai mainīt Zommeru amplitūdu šai novirzienā? Kas zina, vai arī Veics vēl nemocītos nelaimīgajos milētājos, ja viņa ceļa zvaigzne nebūtu vēl laikā uzaususi! Vēl nav par vēlu arī Zommeram pašķirt īsto ceļu uz viņa māksliniecisko piepildīšanu.

Pēc lomu daudzuma un dažādības arī Rūdolfis Kreicums ieņēma it redzamu vietu D. teātra solistos. Viņa noietais aktiera dzīves ceļš vēl nav garš, — tikai D. teātra otrā darba posmā tas sākas. Pagaidām panākumos var atzīmēt pāreju no iesācēja nevarības uz ārēji jau it drošu, korrektu veidojumu, kas tikai jāizsargā no lieka skaļuma.

Mazāka loma solistu uzdevumos ir piekritusi D. teātrim uzticīgajam Artūram Neiripam un no D. t. drāmāatiskās studijas saistītam Jūlijam Mauriņam. Ansambli viņi ir vērtīgi ar savu dziedātprasmi.



Herberts Zommers

1. Juris (*Nebrauc tik dikti*).
2. Izāks (*Hasanā*)
3. Svešnieks (*Dievs un cilvēks*)
5. Harders (*Kas tie tādi, kas dziedāja?*)

Gadu gaitā sašaurinājies arī Hermīnes Koppes lomu apjoms, pēdējos gados reducēdamies vai vienīgi uz bērnu lomām, no kuņģam savu māksliniecisko piepildījumu ir guvusi dzidri skanīgā Princesīte-zelta pulkstenīte. (Škļara „Bums un Atspolīte“.)

Arī Austra Baldone ir nākusi no Latv. drām. kursiem, tāpat kā Hermīne Koppe. Viņas talants liekas būt diezgan plašs, bet vēl nenoskaidrots. Pēdējā laikā viņai bijusi izdevība tēlot pāris kōmiskas lomas — Drekenkopfa kdzi Ērenburga „Lazikā“ un miss Burni Ridleja „Spoku vilcienā“ — un tajās viņa ir pratusi ielikt spilgtu īpatnību. Sevišķi pēdējo var atzīmēt par īstu kōmikas šedevru. Austras Baldones vērtību Dailes teātrī ceļ arī viņas spēcīgā dziedātājas balss.

Sava vieta ir jau arī Lilijai Žvīgulei, kas apmēram vienā laikā ar Lilitu Bērziņu sāka izdalīties no ansambļa kā temperamentīga dejojāja. Lomās viņas īpatnība ir droša drastiska teātrālitate, vienota ar dziesmu un deju prieku.

Beidzot vēl jāpārļaiž acis pār D. teātra visjaunāko audzīti, kas sazēlusi no tieši viņa paša mestās sēklas — Drām. studijā. Galvenais ieguvums teātrim no Studijas ir ansambļa papildinājumā. Laba ansambļa, labas teātra masas darbs nav mazāk vērtējams, kā solistu darbs. Un tomēr katra īsta aktieŗa cenšanās ir izlausties no masas, ansambļa kopībā likt uzklausīt savu atsevišķo balsi. Vislaimīgāk tas ir jau izdevies Artūram Filipsonam, kas īsā laikā ir neapšaubāmi apliecinājis savu talantu. Tam gan nav vēl nosprausta virziena, tas vēl ir izmēģinājuma stadijā, bet tā plašums jau nojaušams. Kā citi Studijas absolventi, arī Filipsons lielākās lomas līdz šim tēlojis bērnu lugās, un tur viņš pierādījis sava talanta daudzpusību, nevienā lomā neatkārtodamies. Tā cēlajam, stingrajam, vīrišķīgajam Sambo „Kapt. Granta bērnos“ nav nekā kopēja ar glēvi nevarīgo Gaŗausi „Pelnrušķītē un labsirdīgajam ķēniņam „Drošajā Dainī“ ar Leiputrijas ķēniņu „Leiputrijā“ un šiem visiem savukārt ar reāli tverto meistaruru Spoli „Svētkos Skangalē“. Arī elementārā tehnika te jau pārvārēta, tā ka nu būtu pienācis laiks jauno talantu drošu prātu ievest vecāko aktieŗu rindās un lomas piešķirot censties uztāustīt tā būtisko īpatnību.

Norobeŗzots kōmiskajā ŗanrā, tehniski jau it veikls aktieris ir arī Reinholds Puriņš. Izjūtā sirsnīgs ir Jānis Veinalds, bet viņa izteiksmes forma, izņemot plastisko elementu, vēl ir skolnieciska. Mazliet sevi parādīt paguvus arī Reinis Birzgals.

Jauno dāmu vidū noteikts kōmiķes talants ir Benitai Ozoliņai, ko viņa visspilgtāk pierādīja savā gaiļišā „raksturojumā“ bērnu lugā „Mazā Daga“. Viņai arī varētu jau piešķirt vairāk darba. — Sirsnīgs, elegīski noskaŗots izjutums ir Augustes Princes apdāvinājuma īpatnībā, un attiecīga ŗanra lomās tas ir jau izteicies it brīvā tehniskā izpildījumā. Gŗūtāk pagaidām vēl noteikt Lilijas Amerikas īsto vietu. Viņas mazā figūriņa pāvedina viņai, tāpat kā Elv. Brambergai sākumā, dot bērnu lomas, bet viņas psīchē nav bērna vientiesības, neapzinīguma. Vislabāk viņai ir izdevusies neapmierinātās milas ilgās tvīkstošā, kvēlā sultāna sieva Raima — (K. Jekabsona „Sultāna harema“.) Varbūt vēl izmēģinājumi šai virzienā dotu skaidrāku ieskatu Lilijas Amerikas personībā.

104 Audzinot savus aktieŗus, veidojot tos desmitgadu darbā par ansambļa kopību, D. teātrim tomēr atkal un atkal bija jāatduŗas uz tukšu vietu: paša



Līlita Bērziņa

1. Lotte (*Vecā Ādamā*)
2. Baronese (*Šveikā*)
3. Hermine (*Apburtā lokā*)
4. Marianna (*Māsās Žerār*)
5. Zāra (*Skroderdienās
Silmačos*)



O. Skulmes kostīmu meti

audzē trūka vienreiz un otreiz mākslinieciskas īpatnības, kas varētu pildīt vienu vai otru lomu. Redzējām, piem., ka talantīvāko aktieņu vidū nav ne mīlotāja, ne varoņa; aktrišu vidū nav varones. Tas gribot negribot arī vēlākos gados vēl arvienu piespieda D. teātra vadību šad un tad apskatīties pēc attiecīgiem izpildītājiem citos teātros. Tā priekš dažiem gadiem D. teātris ieguva sev pašu lielāko māksliniecisko personību latviešu aktieņu starpā — Teodoru Lāci. Diemžēl kāda blakus apstākļa dēļ viņa lielā kultūrēlā talanta dzīvā veldze ir pēdējā laikā apsikusī, tā kā visā pilnībā viņš D. teātri sevi ir parādījis tikai vienā lomā — mīsterā Wu, kas savos valodas un mīmikas mākslas pilnības vientuļos augstumos paceļas tālu pāri savas apkārtnes līmenim. — Jaunajiem mīlētājiem D. teātris savas darbības otrā pusē saistīja Kārli Pabriku, no Nac. teātra. Bet šim izskatā glītajam aktierim vēl bija pavisam trūcīga tehnika, un arī viņa pārdzīvojumā spilgtāki izpaužas vieglas flirta attiecības, nekā liriski vai drāmatiski dziļumi. Tāpēc, tehniski noslipējies, savu īsto vietu viņš pēdējā laikā atrada mūzikālā komēdijā, labi izskatīdamies un apmierinoši dziedādams — Parisu „Skaistā Helenā“ un grāfu Šoberu „Trējmeitiņās“. — Vēl pēdējos gados no Nacionālā uz D. teātri ir pārnākušas aktrises Alma Mača un Milda Sēnīte, bet ne viena, ne otra no viņām varones trūkumu D. teātri nav novērsusi. Almai Mačai arī nav vēl laimējies stabilizēties kaut cik noteiktā ampluā, kaut gan viņas labākie tēlojumi nepārprotami liecina, ka pilnasinīgā brašumā un sulīgumā ir viņas mākslinieces spēks. (Anna — „Piebaldz.-vēve-



Alma Mača 1. Antonija (Skroderdienas Silmačos). 2. Grizija (Trejmeitiņās). 3. Helēna (Skaistā Helēnā). 4. Anna (Piebaldzēnos-vēverišos)

rīši“, Saimniece — „Skroderd. Silmačos“.) Arī kā dziedātājai mūzikālā komēdijā viņai ir sava vieta. Mildai Sēnītei vislabāk ir pašķīrušās groteskā, šaržētās vai kōmiskās vecās lomas. (Pamāte — „Pelnušķītē“, māte — „Pūt, vējiņā“.)

Lapu pa lapai šķirstīdami D. teātra tēlošanas mākslas attīstības vēsturi un nodziļinādamies rakstu zīmēs, ko tur iespiedušas teātra spilgtākās mākslinieciskās personības, atkal un atkal uzdušamies uz enerģiskiem vilcieniem, ko zīmējusi D. teātra mākslinieciskās dvēseles un visa kolektīva darba virzītāja un balsta — Eduarda Smilģa paša roka. Tos apvienojot, sapulcējam ap sevi vai visus ievērojamākos drāmatiskās literatūras varoņus, sākot un beidzot ar mūsu pašu Induli un Uldi. Varoņus tēloja jau savas aktieņa darbības sākumā jaunais Smilģis, priekš kuņa, R. J. teātri. Tas likās būt šī trauksmainā staltā jaunekļa dabiskais aicinājums. Bet viņa dabas trauksmainība, kā tagad redzam, ar to vien savu piepildījumu neguva. Viņam nepietika izpildītāja darba, viņam vajadzēja arī idejiskā radītāja darba skatuves mākslā. Abi šie sevis piepildīšanas veidi ir valdzinājuši Smilģi visā D. teātra desmit gadu darba laikā un prasījuši no viņa pārcilvēcisku gara enerģiju. Lielāko daļu no tās paņēma idejiskais radītājs — teātra vadītājs un inscēnētājs; izpildītājam aktierim bija jāapmierinās ar mazāko. Tāpēc arī Smilģis kā aktieris D. teātri vienmēr ir vērtējams ar iebildumiem, jo redzam gan to, ko viņš ir devis, bet neredzam tā, ko viņš būtu devis, ja būtu tikai aktieris, kā pārējie viņa kolēģas. D. teātra darbības pirmos piecus gadus arī izpildītāja Smilģa aktivitātes dziņa bija ļoti liela. Augstvērtīgā pasaules drāmatiskās literatūras repertuārā viņu redzam tādās lomās, kā: Pers Ģints, ners Tantris, Hamlets, Figaro, Žoržs Dandēns, Otello, Kapelmeistars Kreislers, Fiesko, Rustans, Hernanī. Kā tad pēc tam var izteikt apgalvojumu, ka D. teātrim nebūtu bijis sava varoņu tēlotāja? — Smilģa personā, zināms, tas bija, bet Smilģa uzdevumi bija pārāk plaši, lai norobežotos šai darba nozarē un tā sasniegtu tajā gatavības pakāpi. Smilģis pats to arvienu ir labi apzinājis un arvienu meklējis pēc sava vietnieka ansambli, lai savu enerģiju koncentrētu tai D. teātra darba daļā, kur viņam pilnīgs vietnieks vispār nemaz nav domājams. Tā redzam pēdējos gados pamazām Smilģi atkāpjamiem no savām aktieņa pozīcijām, atdodot tās pa lielākai daļai Teodoram Lācim, pa mazākai — Kārlim Pabrikam u. c. Ja tā ir vispār viena no kardinalām prasībām mākslinieciska teātra darbā, ka režisors nevar kā aktieris piedalīties savā inscēnējumā, jo nevar bez traucējumiem būt reizē veidotājs un veidojamā viela, tad jo vairāk tas attiecināms uz Dailes kā antambļa teātri. Tāpēc Smilģa norobežošanās režisūrā ir mākslas vārdā apsveicama, vismaz tik ilgi, kamēr viņam neizdodas atrast D. teātra garam tuvu otru radošu inscēnētāju, kas tam daļu šā darba nastas noņemtu. Pēdējais gan būtu ļoti vēlams, jo Smilģa radīto skatuves tēlu starpā ir arī tādi, kas dzīvo savu īpatnējo dzīvi mākslas sfairās. Un dīvaini — tie atkal nav kaislie milētāji un temperamentīgie varoņi, kam Smilģis uz skatuves spējis dot siltas sirds asinis, bet rezignētie vīri vai romantiskie jaunekļi. Pirmos gados tas bija pieviltais vīrs Žoržs Dandēns, kas traģiski uztverts, stilizēti tēlots, viengabala lejumā augsti pacēlās pār Smilģa tā laika formā neapvaldītiem varoņiem. Un beidzamā laikā tas ir princis Kārlis Heincs, kuņa decentā aristokratiskā parādība dziļi aizkustina un pārlicina visās lomas psihiskās fazēs — no zēniski naivās nevarības pirmā cēlienā cauri jauneklīga spēka brāzmojumam otrā — līdz



Austra Baldone 1. Hederle (Trejmeitiņās). 2. Miss Burne (Spoku vilcienā). 4. Alfia (Dievs un cilvēks)



A. Mitrevics — Laziks

statējama aktieŗa Smilŗa novirzīšanās no bravūras un ārējas teātrālītātes klusnātā stila izjūtā un izteiksmes vienkāršībā. Brāzmainais „vētru un dziŗu“ laikmets ir pagājis, bet palicis ir meklētāja gars, kas nerimstas domāt un zilēt arvien tālāk ejamos mākslas ceļus. Tagad šis neatlaidīgais meklētājs vairs nestāv viens ar saviem tiešajiem palīgiem konsultantiem neiestrādātā līdumā, kā tas bija priekš desmit gadiem darbu sākot. Tagad ap viņu šalc jauna darbinieku audze, desmit kopdarbības gadu audzēta. Gribas domāt, ka apzinīgā kalpošana mākslai tā ir kļuvusi par cieŗu apvienību, kas sava mākslinieka likteni arī turpmāk nešķirs no D.teātra likteŗa, lai arvienu lielākā pilnībā censtos kļūt par D.teātra idejas dzīvo inscēnējumu mākslas reālībā.



Marija Leiko
Viesojās „Sapņu spēle“ un „Mūzika“



Milda Brechman-Štengele
Viesojās „Skaistā Helēnā“



Prof. Pauls Sakss
Viesojās „Trejmeitiņās“



Dailes teātra bijušie aktieri: Paula Baltābole, Anta Klinte, Alfreds Amtmanis-Briedītis



Ludmilla Špilberga

JĀNIS GROTS

DAILES TEĀTRĀ 10 GADI

Dailes teātris nāca kā jaunas teātra formas meklētājs, kā revolūcionārs protests pret veco latvju teātri un viņa vienpusībā sastingušām dogmām un tradīcijām. Viņš pirmais savos nodomos neapstājās vairs ne pie tezes un antitezes, bet pavēra izredzes uz sintetisko teātri, ko īsos vārdos varētu nosaukt par ēmōcīoneli piepildīto formu teātri, kuŗā strāvotu pārdzīvojamā laikmeta kaislības un idejas. Cik šinī virzienā Dailes teātris ir piepildījis savus meklējumus, to mēģināsim noskaidrot dažās īsās, vispārēja rakstura pārdomās.

Vispirms, kā jau minēju, Dailes teātris nāca kā protests pret savā idejā vienpusīgo, konservātīvo un valdošo naturālpsicholoģisko teātri, kas visus savus spēkus ziedoja tam, lai piespiestu skatītāju aizmirst, ka tas atrodas teātrī, lai parādītu tam maksimāli mākslīgā veidā falsificētu dzīvi un aistētiskās ēmōcījas vietā dotu tikai „pārdzīvojuma“ ēmōcīju. Šāda naturālpsicholoģiska teātra centienu centra tad nu dominējošo vietu ieņēma lugu rakstnieks un nevis drāmaturģis šī vārda īstā un modernā nozīmē. Šādos apstākļos par teātra direktoru-rīkotāju izvirzījās skatuvei tāļu stāvošais literāts, kuŗam padevīgi uz pēdām sekoja režisors, malā atstājot pat aktieri kā radītāju un meistarū. Šīs vienpusības noliegšanā, aktieŗa mākslas radišanā, jaunu formu un netieši arī jauna teātra satura meklēšanā mūsu Dailes teātris atgādina Maskavas kamerteātri, kam savas cīņas bij jāizkaŗo divās lielās frontēs — pret Staņislavska un Meierholda vadītām skolām. Ja Staņislavskis ideāli iemiesoja savu teōriju praksē — sava laika „naturālā“ teātra lielajos sasniegumos, ja Meierholds savos meklējumos deva priekšroku skatuviskai glezņai, atstājot aktieri īpatnēja automāta vai mašīnizācījas izteiksmē, tad varam diezgan droši apgalvot, ka tās bij galejības, kas bieži gāja pāri teātra mākslas robežām, neievērojot pašas izrādes satversmi, teātra dzīvību un suģestiju — formas un satura harmoniju. Mūsu Dailes teātris savos pirmajos piecos gados šo „teātra mākslas dzīvo satversmi“ bij respektējis vislielākā mērā. To liecina šī



Lidija Keplere



Otilija Āriņa



Lūcija Neiberg

teātra spontānā izveidošanās gaita, kas ātri iekaņoja skatītāja prātu un sirdi. Vēl vairāk — Dailes teātris saviem formas meklējumiem bij atradis dziļi verdošus satura avotus. Tā bij mūsu un cittautu klasiskā literatūra ar viņas labākiem pārstāvjiem priekšgalā: Šekspirs, Šillers, Ibsens, Rainis u. c.

Līdzī Dailes teātra formas meklējumiem auga arī vispusīgs aktieris traģēdijā, drāmā un komēdijā. Arī liels aktieris var augt tikai lielā skolā, kāda ir klasiskā drāmaturgija. Kas beidzis šo skolu, tas ar panākumiem darbosies arī modernā drāmā un komēdijā, tas būs tas, kas droši ies no pagatnes cauri tagadnei uz nākotni. Pirmos piecos gados, neieslēdzot šo laiku pārāk kalendāriskā apjomā, D. teātris veica šo uzdevumu ar krietnām sekmēm. Tas savas darbības robežās ieslēdza ir literatūru, ir glezniecību, ir daudz ko citu, tomēr nedodams priekšrocību nevienam atsevišķam elementam, bet paturēdams vērā visas izrādes vienību, kuņas priekšpostenis ir aktīvais aktieris. Un tikai tad, kad lielākā vai mazākā mērā bija atrasts šis aktieris un viņa loma teātrī, varēja domāt par jaunā teātra tālāko attīstību, par atrasto formu piepildīšanu ar iekšējo scēnisko izteiksmi — ar emociju, tās saturu un vēl tālāk — ar visu pārdzīvojamo laikmetu. Šis tālākais ceļš Dailes teātrim nebija viegls. Nāca reakcija, neveiksmes.

114 Trūka vielas. Klasiskās literatūras labākie avoti likās itkā izsmelti. Mūsu pašu



Irma Bērziņa



O. L. Brandts
Bij. balss tehnikas pādagogos



O. Skulnes kostīmu meti mūzikālai komēdijai „Skaistā Helēna“



Arveds Michelsons



Kārlis Pabriks

K. DZIŅLEJA

DAILES TEĀTRĀ DRĀMATISKIE KURSI

Jau savas darbības sākumā Dailes teātris bija deklarējis aktieŗa svarīgo lomu skatuves formas izveidošanā. Dailes teāŗa inscēnēšanas principi un konsultantu sistēma savukārt rādīja, kādas prasības aktierim uzstāda. Sintezējot skatuves formā izrunājamo vārdu ar plastiku un žestu un tālāk tos ar dekoratīvo architektōniku un triju dīmensiju skatuves iekāŗtu, kā arī saskaņojot aktieŗa tēlojumu ar mūzikālo pieskaņojumu, bija pasacīts, ka senais aktieŗa — runātāja tips Dailes teāŗa skatuvi vairs nevar apmierināt. Aktierim vajadzēja pārveidoties! To jau bija uzsvēris Dailes teāŗa teōrētīķis J. Muncis: „Teāŗa personāls pamazām kristalizējas, un līdz ar skatuvi aug un attīstas arī jaunās skatuves aktieris... Un tikai aktieris, kas iegūs vispilnīgāķo tehniku un kam nevajadzēs nosarkt veikla sportista priekšā, spēš dot savai dvēselei pārliecinošo redzamo formu. Bez loģiski izprastas un pārliecinoši veidotas redzamas formas aktieris ir tikai noķēlojams diletants. Tāpat kā redzama forma bez dvēseles ir tikai sauss, neķ neizteicošs manekens. Nāķotnes aktierim vajadzīķas abas šīs īpašības, velti pret to celt iebildumus. Tikai viens mums jāķzin, ka tēlošanas redzamo formu var attīstīt un izveidot, kamēr ķūtas — dvēsele ir dabas balva, kam viķas trūkst, tur velti ķo līdzēt.“ (Dailes teāŗis IV, 1924, sezona).

Tā tad, aktieris bija jāaudzina un jāmāķa. Tie laiki bija pagāķuši, kad par aktieri varēja ķļūt ķatrs, kam bija laba ķriba būt aktierim. Aktieris ir māķslinieķs, no ķuŗa bez talanta jāķprasa arī izķlītība — vispāreķā un profesionālā. Tāpat kā gleznotāķam, tēlnieķam, mūķiķim u. c., arī aktierim jāķmāķas. Kompleķtēķot personālu, Dailes teāŗis vispīrims ieguva no vecāķās aktieŗu paaudzes Dubura drāķatisko kursu audzēķņus, ķuŗu stiprā puse bija izruna. Bez tiem nāķas saistīt arī jaunus darbinieķus, ķuŗiem arī šāķas skolas trūķa. Tā dabīķi 117



Lilita Bērziņa



Alma Mača

radās vajadzība nodibināt pie Dailes teātra īpašus drāmatiskus kursus. Bet vēl sevišķi šādu vajadzību pastiprināja griba panākt Dailes teātri īpatnēju darba organizāciju un īpatnēju skatuves formu. Tāpat kā tagad katrs teātris audzina pats sev jaunus spēkus savās studijās vaiursos, tā arī Dailes teātrim kā stila teātrim bija jāstājās pie jaunu skatuves mākslinieku sagatavošanas savos, Dailes teātra mākslinieciskiem principiem pieskaņotosursos.

Šādus kursus nodibināja 1924. g. rudenī un konkursa ceļā uzņēma pirmos kursantus (no 180 reflektantiem pēc pārbaudēm un izmēģinājuma laika uzņēma 16 personas). 1925. g. rudenī tadā pat kārtā uzņēma audzēkņus jaunākā kursā. 1926. g. pavasarī kursantu kopskaits bija 30. Pārbaudījums un darba disciplinā nesaudzīgi sijājās arī vēl šis skaits. Vienreizīgos trīsgadīgos kursus pavisam beigušas 23 personas: L. Amerika, A. Filipsons, E. Gintere, J. Mauriņš, A. Miķelsons, A. Prince, V. Štāls, L. Gailite, J. Kerniņa, M. Puķe, V. Upelnieks, A. Vilks, O. Švarcberga, M. Lejiņa, O. Kaulbārzde, B. Ozoliņa, R. Birzgalis, M. Sabule, B. Šmidts, J. Veinalds, E. Dzirkale, T. Ilgaša, J. Bērziņa.

Atveŗot drāmatiskos kursus, Dailes teātra vadība tiem deva šādus nosacījumus, kas savos pamatvilcienos palika par vadošiem visā kursu pastāvēšanas laikā (1924 — 1927 g.):

1. Saskaņā ar Dailes teātra principiem, pēc kuŗiem teātra māksla uzskatāma kā pastāvīga māksla un visi elementi atrisināmi tikai saskaņā ar teātrāliem likumiem. Šī ideja arī uzskatāma kā pamats Dailes teātra drāmatiskiem kursiem.

2. Kursu mērķis sagatavot D. t. aktieŗus, kuŗi, sistēmātiski un metodiski pie-savinādamies aktieŗiem vajadzīgo tehniku, paceltu D. t. māksliniecisko līmeni.

3. Kursu metode līdzinājas darbnīcu metodei, kur kursisti līdz ar teŗriju mācās reizē arī praktiku. Darbības laiks sadalās trijos semestros (sezonās); pirmā semestrī kursisti darbojas tikai speciālistu vadībā, lai iegūtu vajadzīgo elastību kustībā un skaņā; otrā semestrī (uz direkcijas un kursistu vienoša-



Milda Sēnīte



Benita Ozoliņa

nās pamata) kursisti darbojas arī uz skatuves tikai kustībās; trešā semestrī kursisti darbojas uz skatuves kustībā un skaņā. Visos trijos semestros turpina uzsākto darbību speciālistu vadībā ārpus skatuves.

4. Katra semestra beigās notur pārbaudījumu un nākošā semestrī ieskaita tikai tos, kuŗi sekmīgi beiguši iepriekšējo.

5. Kursistu, kuŗš sekmīgi beidzis visus trīs semestrus, uzņem kā Dailes teātra aktieri uz abpusējas vienošanās pamata.

6. Kursos sagatavo tikai aktieŗus Dailes teātrim un tāpēc kursos uzņem tikai tik daudz, cik paredzams nodarbināt uz D. t. skatuves. Kursi ir vienreizīgi, t. i. kursi savu darbību beidz pēc trim gadiem un atjauno tikai tad, kad rodas pēc tiem atkal vajadzība.

7. Kursu darbība pirmā semestrī notiek tikai vakaros. Otrā un trešā semestrī dienā un vakarā.

8. Kursos pieņem abēja dzimuma, ne vairāk kā 20 personas, 17 līdz 20 gadu vecumā (vecākus par 20 g. neuzņem). Uzņemšanas pārbaudījumus izdara pēc īpaši izstrādāta reglamenta.

9. Kursisti padoti D. t. direkcijas noteikumiem“.

Kursos kā lektori darbojušies D. t. konsultanti: O. L. Brants (elpošanas attīstība); F. Ertnerē (skatuves kustība); J. Simsons (izrūna un deklamācija); B. Sosaars (mūzikālās dzirdes attīstība). Bez konsultantiem kā lektori darbojušies: K. Dziļleja (poētika un latv. drāmas vēsture); prof. Ireckaja-Akcerī (balss nostādīšana); E. Mačs (izrūna un deklamācija); prof. N. Mišejevs (teātra vēsture); M. Paļevičs-Bite (aistētika); K. Veics (grims). Kursus vadījuši: J. Muncis (1924/25 g.) un K. Dziļleja (1925/26 un 1926/27 g.).



Lilija Amerika Lija Gailīte



Auguste Prince Elza Gintere



Milda Puķe Olga Švarcberga



Melanija Sabule Irma Laiva Austra Zidere



Hermīne Koppe Kārlis Veics



Emīls Mačs



Jānis Marsietis



Reinholds Puriņš



Rūdolfs Kreicums



R. Kreicums E. Jakobsons V. Upelnieks



Atis Krauklis



Artūrs Neirips

Vai drāmatisko kursu pastāvēšana attaisnojusi? Katrā ziņā. Akadēmiskas drāmatiskas skolas mums nav, un tāda arī pārdzīvojusi savu laiku. Bet privātie kursi ir bijuši komerciālas dabas uzņēmumi, kas, bez šaubām, devuši vienu-otru vērtīgu skatuves darbinieku, bet kas tomēr nerūpējas par kādu noteiktu skatuves mākslas principu realizāciju. Ar saviem drāmatiskajiem kursiem Dailes teātris ir panācis nevien piemērotu izlasi artistiskā personāla papildināšanai, bet arī ieguvis jaunus darbiniekus, kas vispusīgi attīstīti un izaudzināti sintētiskajai, visu izteiksmes līdzekļu ietverošai skatuves formai. Un liekas, ir pats par sevi saprotams, ka Dailes teātrim turpmākā darbā atkal nāksies līdzīgā ceļā audzināt savam ansamblim papildu spēkus.



Hermanis Kaupiņš
D. t. administratīvais direktors

TEĀTRIS BĒRNIEM

Dažkārt runā un brīnas, kāpēc ļaudis vērojams kultūras dzīves kūtrums. Kāpēc mākslas iestādes samērā maz apmeklē, kāpēc teātru, operu, koncertu, mākslas iestāžu durvīm vairums iet vienaldzīgi gaŗām un pēc ikdienas darba vai nu noslēdzas mājas dzīvē, vai pārplūdzina kino, cirka un deju zāļu plašās telpas? Kāpēc daiļliteratūras un citas vērtīgas grāmatas tik maz iziet tautā, bet lubenieciskie izdevumi izplatās malu malās kā nezāles sliktā vasarā? Nerakstot šoreiz par citiem izciliem iemesliem, kas izriet no laikmeta dzīves dziļākiem pamatiem, pieskaŗoties jautājumam par teātri bērniem, nevar neminēt vienu svarīgu apstākli-iemeslu, kas lielā mērā veicina nosodāmo kultūras dzīves kūtrumu un aizvirza ļaudis prom no cilvēces lielā skaistuma un spēka avota — mākslas. Un šis iemesls ir — aistētiskās audzināšanas trūkums.

Kaut gan pēdējos gados daudz cilā jautājumu par bērnu aistētisko audzināšanu, taŗu šinī virzienā, vismaz mūsu zemē, vēl gauŗam maz paspēts darīt. Tas attiecināms tiklab uz skolu, ka arī uz ārpusskolas dzīvi.

Lielais skolotāju skolotājs J. Pestalocijs, atceros, kādā vietā saka, ka audzināšanā līdzsvaroti jāievēro galva, sirds un rokas. Skola māca. Bērns iegūst dzīvei nepiecieŗamas zināšanas. Skolnieka prāts-galva uzkrāj faktus. Prāts aug, disciplinējas un nostiprinās. Skola piegrieŗ vērību arī praktiskam darbam — rokām, fiziskai audzināšanai. Ar visu to skola veic lielu, neatvietojamu darbu, bet ne izsmelŗoŗu. Trūkst vēl treŗā pamatakmens audzināšanā. Tā, ko Pe- 123



Artūrs Filipsons



Julijs Mauriņš

stalocijs sauc par sirdi. Ar citiem vārdiem — jūtu izkopšanas, izdaiļošanas. Ar obligātoriskām dziedāšanas, zīmēšanas un literatūras stundām darbs aistētiskā audzināšanā vēl nav izsmelts. Jūtu audzināšana ir svarīga un grūta problēma, kas prasīt prasa aktivitāti un atrisināšanu.

Pie tagadējā stāvokļa gandrīz nevietā ir pārmetumi ļaudīm par kultūras dzīves kūtrumu. Maz taču darīts, lai radītu gribu un tieksmi pēc daiļuma. Cilvēka jūtas laikā nemodinātas, neaudzētas, nekoptas, kā aizmirsta, kropla mežābele dod tikai sīkus augļus. Pareizi raksta kāds aistētiskas audzināšanas propagandists — velti būs visi pūliņi un centība tuvināt mākslu tautai, ja viņa pati nesajutīs gribu iepazīties ar mākslu un prasību milēt to. Bet šo gribu tauta sajutīs tikai tad, ja jau no skolas sola rūpēsies par to, lai bērns spētu sajust un uzņemt aistētisko baudu. Tautas audzināšana mākslas dzīvei tādā kārtā jāsāk vispirms ar bērnu aistētisko audzināšanu. Aistētiskās audzināšanas daudzveidos redzamu, spilgtu vietu ieņem teātris. Teātris apvieno sevī dažādu mākslu elementus. Teātrī kā vītņē kopā saistās literatūra, mūzika, glezniecība, arhitektūra, plastika, mīmika, dzīvais vārds, gaismu spēles. Kopā ņemti visi šie elementi rada spēcīgu, dziļu mākslas efektu. Jo vairāk tas pastiprinās ar to, ka teātrī noskatās un noklausās daudzi, kuņģi kopīgi pārdzīvo vienas jūtas un noskaņas un savstarpēji iedvesmojoties daudzkārt spēcīgāki uzņem un pārdzīvo redzamo un dzirdamo. Bet, diemžēl, teātra nozīme šinī ziņā nav pienācīgi novērtēta.

Bērnu pašu izrādes, kas notiek skolās, un tās nedaudzās bērnu izrādes, kuņģi sniedz teātri ziemassvētkos, ir tikai sīkas druskas. Vajadzīgs pastāvīgs teātris bērniem. Novērojot bērnu dzīvi, katrs audzinātājs būs pārliecinājies, cik daudz bērnos īsta teātrāla instinkta, cik spēja tieksme pēc teātrāla prieka. Bērns laužas uz teātri. To vecāki un skolotāji var apliecināt. Bet viņi var liecināt arī to, ka ejot ar bērniem uz parastām, pieaugušo izrādēm, bērni gūst visai maz. Vēl vairāk — viena otra parastā teātra izrāde maziem skatītājiem pat kaitīga. Bērniem jāsniedz īstā māksla un līdz ar to arī tāda, kas piemērota viņu prātam un uzņemšanas spējām. Tikai tad teātris pilnvērtīgs bērniem.



Reinis Birzgalis

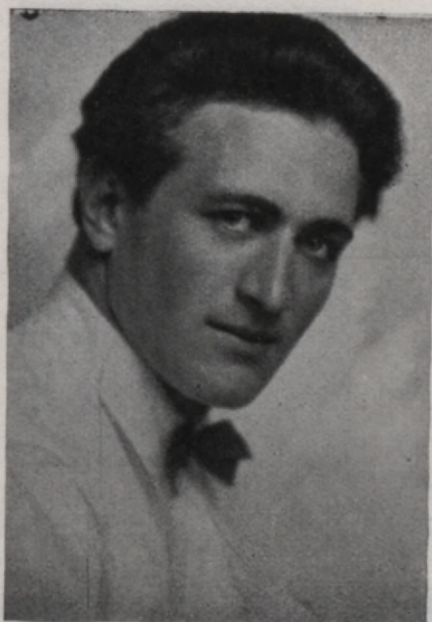


Vilberts Štāls



L. Paegles „Runga, iz maisa“ IX. sezonas inscēnējums

Pie tāda slēdziena nākuši arī Latvijas bērnu draugu biedrības darbinieki, kas diezgan daudz darījuši bērnu aistētiskās audzināšanas nozarē. Sarīkojot bieži Rīgā un provincē populāros bērnu rītus, bērnu draugi uzkrājuši bagātu materiālu par bērnu tieksmēm, prasībām, izjūtu mākslas dzīvē. Un no bērnu rītiem Latvijā arī izauga doma par pastāvīgu teātri bērniem. Par to jau sāka runāt 1924. gada sākumā. Jāliecina, ka mākslinieku aprindas ar sajūsmu uzņēma ierosinājumu. Daudzi Rīgas aktieri un dziedātāji, kas parasti bez atlidzības aktīvi piedalās bērnu rītos, labprāt uzņēmās brīvā laikā ziedot savus spēkus teātrim bērniem. Bet vislielāko atsaucību un pretimnākšanu Latvijas



Alberts Miķelsons



Artūrs Vilks

bērnu draugu biedrība sastapa Dailes teātrī, kur mākslas entūziasts un jaunu stīgu cirtējs teātra dzīvē direktors Ed. Smilģis bez ilgām runām plaši atvēra teātra durvis bērniem un bez kavēšanās uzsāka praktisku darbu.

Ģrūti gāja ar lūgas izvēli. Sameklēja visas bērnu ludziņas. Lasīja, apsprieda, ievāca pat atsauksmes no paidagogiem un rakstniekiem, līdz beidzot izvēlējās J. Jaunsudrabiņa „Sapni saulītē“.

Svētdien, 25. maijā 1924. gadā plkst. 11 rītā Dailes teātrī uzsāka gaitu teātris bērniem. Visu rītu liņāja lietus, bet tas nekavēja bērnus. Jau ap plkst. 9 rītā pie Dailes teātra sāka lasīties bērnu pulciņi, un jau pēc plkst. 10 zāle bija pilna. Daudzi vairs netika iekšā un raudādami gāja uz mājām. Zālē priecīga čala un gaidas. Sākās izrāde. Režisors, toreizējais Dailes teātra aktieris Alfr. Amtmanis-Briedītis meistariski izveidojis „Sapni saulītē“. J. Munča zīmetas un J. Bērza pagatavotās dekorācijas pieskanīgas, tāpat B. Sosaara mūzika. Par izrādi rakstīja „Latv. Vēstn.“ kritiķis: „Mirdzošām actiņām mazie vēroja lūgas notikumus... Sevišķi mazajos priecināja vīzdegunīgā Evalda (Anta Klinte) un laiskā Ausekļa (A. Mitrevica) attapīgās nerātības. Skumdināja Anniņai (E. Bramberga) un Martai (O. Lejaskalne) nodarītās pārestības, bet atkal apmierināja Laimes mātes (Z. Lepnis) labsirdība. Lielu izbrīnu izsauca frakā tērpies Tīter-Titars (L. Bērziņa), bet Arveda Michelsona cūkas galva lika bērniem šaubīties, vai tik tā nav īsta cūka“...

„Sapnis saulītē“ nobeidzās ar aplausu vētru.

Bērni bija apmierināti, bet prese maz atzīmēja šo notikumu teātra dzīvē. Tikai daži laikraksti par to ieminējās. K. Dziļleja „Socialdemokratā“ (27/V 24) rakstīja, ka „nelūkojoties uz lietaino laiku, teātra nams bij bērnu pārpilns. 126 Mazie skatītāji bij nākuši no vistālākām pilsētas malām, gan atsevišķi, gan



Jānis Veinalds



Olgerts Bērziņš



A. Filipsons — Leipurijas ķēniņš H. Dorbes „Leipurijā“



J. Veinalds — Mežainis K. Ieviņa „Zilās salās“



A. Filipsons — Sambo „Kapteiņa Granta bērnos“

grupās (no skolām un patversmēm). Tas vēl reiz pierāda, ka šāds bērnu teātris ir vairāk kā nepieciešams“. „Latv. Vēstn.“ (26/V 24) rakstīja: „Latvijas bērnu draugu biedrībai radusies liela, laimīga doma: nodibināt teātri bērniem, kas nesniegtos pāri bērnu psiķes pasaulei. Teātris pieaugušiem nevar aizkārt bērnu sirdis, to domas un jūtas, un bieži tas var vairāk kaitēt, nekā svētību nest. Turpretīm speciāls teātris bērniem slēpj sevī lielas, gan vēl nerastas un neizveidotas vērtības bērnu dvēseles izdaiļošanā. Teātris bērnu audzināšanā nākotnē var ieņemt izcilus vietu.“

1924. gada pavasarī izrādes bērniem vairs nevarēja turpināt. Bērnus viļinaja pie sevis istā saule. Arī rudenī un vēlākos gados ar teātri bērniem radās sarežģījumi. Latvijas bērnu draugu biedrībai, kas sedza pirmā inscēnējuma izdevumus, radās grūtības ar līdzekļiem, kurus prasīt prasīja citi biedrības plašie uzņēmumi bērnu aizsardzības darbā. Bet bērni neatlaidīgi prasīja savu teātri. Sākās atkal sarunas un atkal Dailes teātra vadība laipni sniedza bērnu draugiem rokas pretī un vienojās par bērnu teātra organizēšanu un atjaunošanu. Līdzekļus apņēmas gādāt Latvijas bērnu draugu biedrība un Dailes teātris uzņēmas māksliniecisko izpildījumu.

Grūtu, bet pateicīgu darbu uzņēmas Dailes teātris. Bērnu izrādes ir smags uzdevums aktieņiem un visam teātra personālam, kam svētdienās jāveic trīs izrādes. Ar labu gribu un darba apziņu grūtības pārvārēja un 4. nov. 1928. g. 128 ar K. Gornera drāmatisko pasaku „Pelnušķīte“ lika otrreiz un jau drošākus

pamatus Latvijas bērnu draugu biedrības teātrim bērniem, kas tagad darbojas jau trešo gadu viesmīlīgās Dailes teātra telpās.

„Pelnušķītes“ inscēnējumu ar parasto darba prieku un lielu izpratni izveidoja Ed. Smilģis. Kopdarbā ar konsultantiem F. Ertneri, O. Skulmi, B. Sosaaru un E. Zālīti viņš bija radījis noskaņotu, bērnu izpratnei piemērotu izrādi, ar kuŗu tiešām cienīgi varēja uzsākt gaitas jaunā darba laukā.

Rakstot par pirmizrādi, kritiķe Paula Jeger-Freimane („Izglīt. Ministrijas mēnešr.“ nov. 1928. g.) atzīmēja: „Pirmajā izrādē, kurā sniedza K. Gornera drāmatisko pasaku 7 ainās „Pelnušķīte“, bērnu pieplūdums bija tik liels, ka veseliem bariem bija asarām actiņās jāgriežas atpakaļ uz māju, jo biļetes vairs nebija dabūjamas. Tāda ir bērnu tieksme uz pasakām.

Recenzents P. Ķikuts, atzīmējot pirmizrādi, liecināja, ka „bērni ciena teātri vairāk, nekā pieaugušie... Viņi mīl teātri... Parādās Pelnušķīte, pelēkā, salāpītā kleitiņā. Viņa kustīga un darbīga. Mazie skatītāji tai jūt līdzī, un ne tikai jūt, bet pat dzīvo. Daudzi ceļas kājās, rāda viens otram, skumst un smejas... Šis ir tiešām aktīvais teātris!.. Bērnu teātrim tiešām pieder nākotne!“ (Soc. demokr. 6. nov. 1928. g.).

Otrā izrādē teātris bērniem sniedza vienu no labākām bērnu lugām J. Šķāra „Bums un Atspolīte“, kuŗu Dailes teātris jau agrāk bija izrādījis ar lieliem panākumiem. Trešajam darba cēlienam sagatavoja Dailes teātra drāmaturģes E. Zālītes pārstrādāto A. Juchņeviča bērnu lugu „Lelles“. Izrādi kritika novērtēja visai atzinīgi. Starp citu kritiķis J. Kārklīšs „Jaun. Ziņās“ (31/XI 28. g.) rakstīja: „Jautrās „Lelles“, kuŗas vakar sāka izrādīt, ir bērnu auditorijai (se-



H. Dorbes „Leiputrija“ X. sezonas inscēnējums

višķi pirmskolas gados) īsti piemērotas. Dzīva, interesanta un viegli saprotama šī izrāde ir no viena gala līdz otram“.

24. febr. 1929. g. sāka izrādīt skolotāja Fr. Jansona bērnu lugu „Drošais Dainis“. To „uzņēma ar bērniem piemītošo un patieso atsaucību un prieku“ (J. Grots). Tanī pašā gadā izrādīja vēl Jūl. Lāča „Mazo Dagu“, K. Ieviņa „Zilās salas“, H. Dorbes „Leiputriju“ un pēdējā inscēnējumā 21. aprīlī 1930. gadā sniedza L. Paegles pasaku spēli „Galdiņ, klājies! Zirdziņ, stiepies! Runga, iz maisa!“.

No teātra atklāšanas dienas 1928. gadā līdz 1930. gada vasarai Latvijas bērnu draugu biedrības teātris bērniem devis 61 izrādi. Visvairāk izrādīta „Pelnušķīte“ — 10 reizes, „Leiputrija“ 9, „Zilās Salas“ un „Bums un Atspolīte“ katra 8 reizes, „Lelles“ un „Galdiņ, klājies“ katra 7 reizes, „Drošais Dainis“ un „Mazā Daga“ katra 6 reizes. Visas izrādes, ieskaitot arī brīvapmeklētājus no patversmēm un trūcīgos skolēnus, apmeklējuši 39,926 bērni.

Darbs ir sliedēs, bet bērnu teātrim attīstoties rodas daudzas grūtības. Vispirms repertuāra jautājumā. Pareizi raksta dzejnieks A. Grigulis: „Nav pašreiz teātra, kuŗš necīnītos ar repertuāra trūkumu. Tas nav tikai Latvijā vien, tā tas ir visur. Vēl bēdīgāks stāvoklis ir bērnu teātriem. Visā pasaules literatūrā grūti sameklēt piemērotas, labas bērnu lugas.“ To pašu apstiprina arī dzejnieks J. Grots kādā recenzijā par teātri bērniem: „Teātris bērniem liekas laba un neatliekama vajadzība. Šā teātra izveidošana un ievirzīšana noteiktas mākslas, un jo vairāk audzināšanas mākslas gultnē, ir vēl darbs, kas tagad tikai pašā sākumā. Viens no grūtāk novērsamiem šķēršļiem šī jautājuma labvēlīgai atrisināšanai būs atkal repertuārs, viņa izlase un konkrēti — pietiekoši piemērotu bērnu lugu trūkums. Atveras jauns darba lauks mūsu rakstniekiem, kam tuva bērna psiholoģija, viņa īpatnēja gara pasaule un fantāzija.“

Bērnu teātra repertuārs ir tiešām trūcīgs, un to Latvju bērnu draugu biedrība grib papildināt, izsludinot konkursu bērnu lugām.

Ir arī vēl citas grūtības. Teātris bērniem vēl jauns pasākums ne tikai mūsu zemē. Piedzīvojumi un atziņas vēl nesakopotas, neskaidras. Tas ir jaunradišanas darbs, pie kuŗa vērts nopietni un neatlaidīgi stāties. Līdzšinējie novērojumi rāda, ka nepieciešami būs jāšķiro izrādes pēc apmeklētāju vecuma. Tāpat arī jāmeklē pastāvīgi sakari ar skolām, kur būtu vēlams bērnu lugas pirms un pēc izrādes iztirzāt, lai padziļinātu iespaidu un izceltu vērtīgāko.

Dažus lietderīgus ierosinājumus par teātri bērniem izteicis kritiķis J. Kārklīņš „J.Z.“ (31./XI 28.): „Paidagōgiskais nervs ir un paliek vadošais ikvienā bērniem domātā teātrī. Vismazākiem apmeklētājiem pirmā vietā izvirzāma skatāmība un aistētiskais iespaidojums; jau drusku vairāk pieaugušiem — līdztekus sāk noderēt arī ētiskas pamācības un atjautības tekstā. Kā kuŗos apstākļos tām atsaucas bērnu auditorija, kas vairāk patīk zēniem, kas meitenēm, kā iezīmējas vecuma iespaids, izrāžu stili u. t. t., tie ir ļoti svarīgi jautājumi, kuŗiem atbildes vēl jārod paidagōgu novērojumos — zālē, sistēmātiski pa izrāžu laiku. Šai nolūkā arī mūsu teātrim bērniem tūlīt jāorganizē paidag. birojs, kuŗa līdzstrādnieki krātu šos, nākošam darbam nepieciešamos, materiālus“...

Tas ir izdevums, kuŗš līdz šim tikai pa daļai veikts, bet šinī virzienā būs krietni jāpastrādā. Darbs bērnu teātra un vispār — bērnu aistētiskās audzināšanas labā ir tiešām pūliņu vērts.

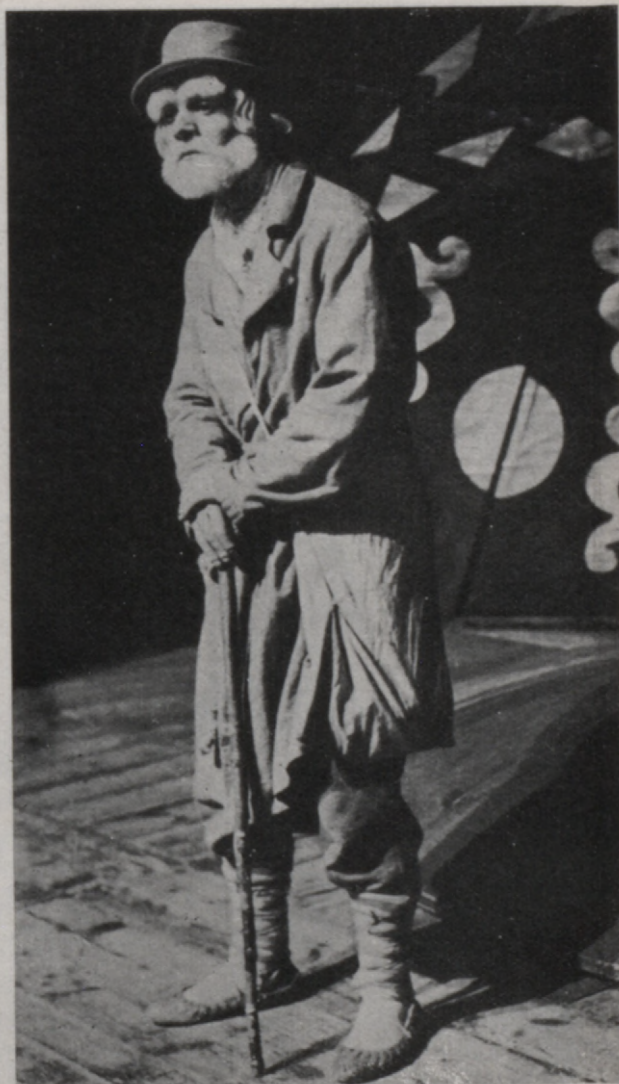


Šklara „Buns un Atspolīte“ L. Bērziņa E. Branberga

Nobeidzot pārskatu par teātri bērniem, ir vietā izteikt bērnu draugu atzinību Dailes teātrim, viņa mākslinieciskajam vadītājam Ed. Smilģim, teātra konsultantiem, aktiepiem un visam pārējam teātra personālam par nesavtīgiem pūliņiem, pašai dziedību un uzupurēšanos, kas deva iespēju nodibināt teātri bērniem un dod iespēju to tālāk izveidot.

HERMANIS KAUPIŅŠ 131

R. Puriņš — Labais vecītis
Leona Paegles bērnu lugā
„Runga iz maisa“.



Benita Ozoliņa — Gailītis
Jūlija Lāča bērnu lugā
„Mazā Daga“



Dāmu garderobe

Friziere L. Akermane darbā

Dr. ALFR. BĪLMANIS

DAILES TEĀTRIS POPULĀRIZĒ LATVIJU

Pazīstamais angļu teātra mākslas kritiķis A. P. D. Penroze, runājot vispār par jauno pēckaŗa valstu teātriem un atzīmējot pašlaik notiekošo teātra „reorientāciju“ un visu to, kas ienesis jaunus stimulus modernā teātra mākslā, kā piem. jauno loģiku, uz kuŗas tagad būvējas skatītāju un aktieŗu savstarpējās attiecības un tmldz., uzsvēŗ arī valstiskos faktoros, kas tāpat ienesuŗi jaunu dzīvi teātri, kā p. p. jaunā nacionālā dzīve un kultūras koncentrācija. Patlaban modernais teātris vairs necenŗas kopēt reālo dzīvi. Ar visiem modernās tehnikas līdzekļiem teātris cenŗas radīt. Aktieris ir atkal aktieris, t. i. dzīva teātra sastāvdaļa, kas realizē ar kustību, skaņu, krāsu (apģēŗbi, grims) un gaismas palīdzību tādus tēlus un tādu spēli, kāda varbūt dzīvē nekad nebūs sastopama. Lai tas ir izdomājums, nereāla fantazija, bet tas ir skaists izdomājums un saistoŗa nereāla fantazija. Teātrim te nāŗ talkā vislabākie mākslinieki, komponisti, virtuozī, ballets, akrobatika, maŗinas, pat smarŗas, ūvēŗi un ūvēŗas, frizieŗi . . . viss tagad vienlīdzīgi svarīgs! Pat psiholoģijas un filozofijas profesori atrod ūinī teātri pielietoŗanu vai nu kā konsultanti, vai pasniedzēji. Tādam teātrim ir pat savi drāmaturģi un savi laikraksti ar saviem līdzstrādniekiem. Rodas vesela sistēma. Sasaistīts radoŗo nervu komplekts ar radoŗo centru vienā kopdarbībā. Vai visām ūim prasībām atbilst mūsu tagadējā modernā Latvijas teātra māksla?

Uz ūo jautājumu sniedza mums atbildi Dailes teātris visus ūos gadus un Eiropas sabiedrībai Parīzes un citās izstādēs. Un atbilde bija nevien apmierinoŗa, 133



Kungu garderobe

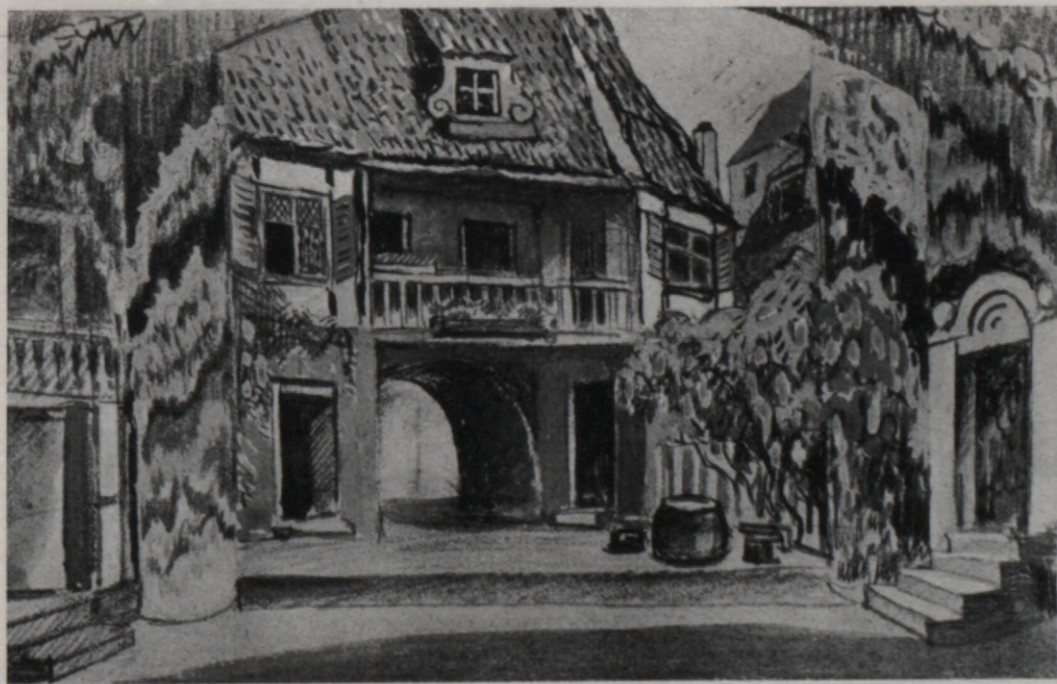
bet izsauca pat entūziasmu! Arī Penroze atrada cildinošus vārdus. Vairāki ārzemju kritiķi un daži mākslas profesori bija pēc tam speciāli atbraukuši uz Latviju, lai paši savām acīm redzētu. Pat no Amērikas.

Un tas nu radija pārlicību, ka arī mēs varam iet līdz pirmās rindās, ka arī mēs cienīgi nostāties Rietumeiropas kultūras faktoru starpā.

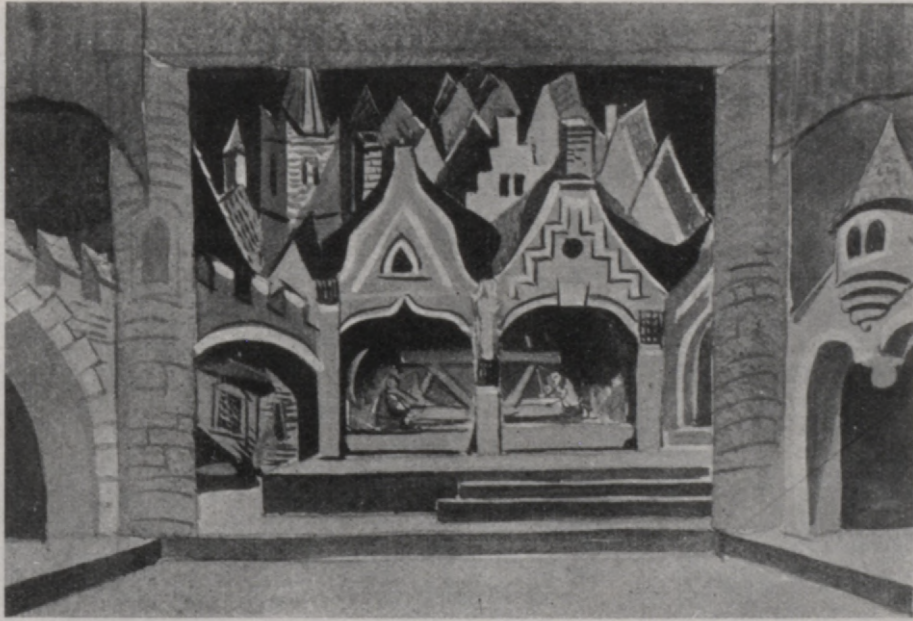
Jaunais teātris, t. i. tāds, kādu mums arī sniedz Dailes teātra kolektīvs (aktieři ar direktoru priekšgalā, konsultanti, drāmaturgi, dekorātori, virtuozī, komponisti, gaismas tehnika, frizieři, profesori, dejas mākslinieki u. t. t.) prasa no katra šī kolektīva locekļa ļoti augstu speciālitāti un gara kultūru. Pašreizējā Latvijas tehniskā civilizācija un garīgā kultūra ir tik tālu attīstītas, ka atļauj izveidoties visiem šiem augšā minētiem speciālistiem. Bieži esmu bijis Dailes teātrī ar ārzemju viesiem, kas neprot mūsu valodu. Bet tie uzreiz tika piesaistīti, fascinēti. Nekādas garlaikošanās. Taisni otrādi — pat zināms nervu uzbudinājums. Pēc tam mirdzošas acis. Te jāpiezīmē, ka man visvairāk darīšanas ar ārzemju žurnalistiem, kritiķiem, literātiem, tā sacīt augstas gara kvalitātes pārstāvjiem, kas laiku pa laikam ierodas iepazīties ar Latviju. Tāpat kā visa Latvijas dzīve, arī Dailes teātris atstāja arvienu paliekošu iespaidu uz šiem ārzemju viesiem un nostiprināja cieņu pret latvju tautu. Es neteikšu, ka visas lugas atstāja vienlīdzīgu iespaidu. Dažreiz arī neizdevās. Sēvišķi patikās arvienu latviešu lugas! Un Šekspira interpretācija. Beidzot vēl jāsaka:

„Kāda skaista rase!“ Jā, patiesi — Dailes teātris pratis it laimīgā kārtā savervēt tādu personālu, kas arī ārēji — fiziski labi reprezentatīvs. Varbūt to panāk sistēmātiskā vingrošanā.

Ar vienu vārdu, kad man prasa teikt kautko par Dailes teātri, tad varu pateikt īsi un skaidri, ka pagājušos gados Dailes teātris man jo stipri palīdzējis Latvijas populārizēšanas mākslā. Es negribu ar to apgalvot, ka vienīgi Dailes teātris te nācis man talkā — arī Nacionālam teātrim savi lieli nopelni — bet Dailes teātris pieder pie pilnīgi īpatnēja teātra mākslas virziena, kas jo bieži pat ārzemēs nav reprezentēts, p. p. tādu teātri neatradīsim nedz Zviedrijā, nedz Holandē, Spānijā, Beļģijā. Tas ir tas jaunais, tas revolūcionārais teātra mākslā un revolūcionārais — progresa un kultūras nozīmē. Uz to daudz sekmes turpmāk un paldies par talkā nākšanu Latvijas populārizēšanā!



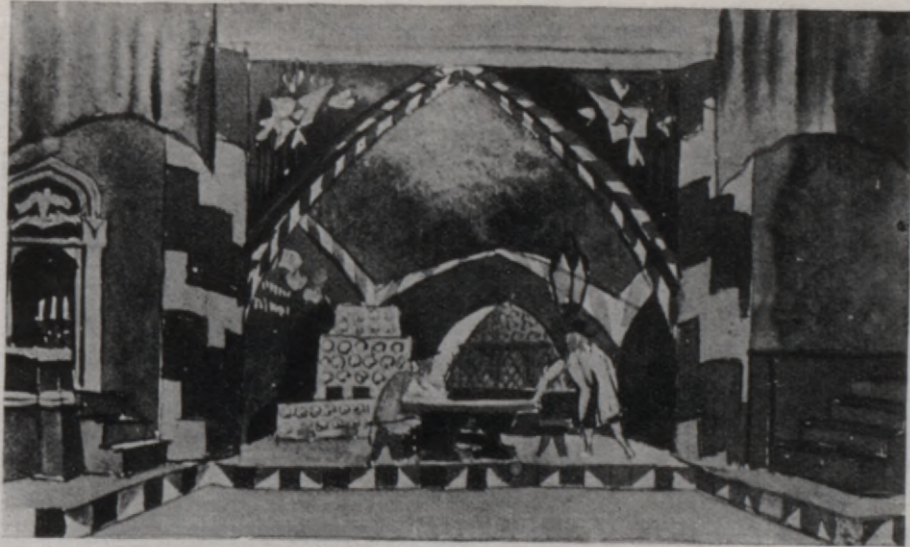
O. Skulmes skatuves izveidojuma mets „Trejmeitiņās“



O. Skulmes skatuves izveidojuma mets A. Švābes „Piebaldzēnos-vēverīšos“



O. Skulmes tipu meti „Džonā Neilandā“ un „Pilsonis muižniekos“



O. Skulmes skatuves izveidojuma mets „Piebaldzēnos-vēverīšos“

ANDRĒJS UPĪTS

DAŽI BRĪŽI DAILES TEĀTRĪ

Ar Lāčplēša (Romanova) ielas divdesmit piekto numuru mani saista vecas atmiņas. Patiesību sakot, te ir sākusies mana drāmatika „karjēra“, tāpēc arī Dailes teātris likās itkā nešķirams un neiedomājams atsevišķi no telpas, kuŗā viņš mitinājas. Man arvienu gribētos uzskatīt viņu par bijušā Jaunā teātra, šīs latviešu „Freie Volksbühne“ pēcteci, lai gan šāda mantniecība var tikt stipri un ar tiesībām apšaubīta. Tāpēc, sežot tagadējā Dailes teātrī es nevaru atvairīt atmiņas no laikmeta pirms 20 gadiem, kad strādnieku publika pildīja zāli līdz pēdējai vietai un kad tai nedrīkstēja rādīties ar lugu, kuŗā izpaustos tikai artistiskais spēles prieks bez aģitējoša idejiska satura. Teātris, vairāk kā citas mākslas nozares ir atkarīgs no publikas gaumes. Teātris vislabāk atspoguļo sava laikmeta seju. Ja tur ir kaut kas, kas nebūtu īsti pa prātam ne idejiskas sociālas mākslas cienītājam, ne dažkārt arī teātra vadībai pašai, tad izskaidrojums arvienu turpat pie rokas: To tā prasa laiks un viņa cilvēki. Tas ir modernās mākslas liktenis. „Suverēnā tauta“ nosprauž viņai ceļu.

To skatuves mākslas vadītāji sāk īsti saprast tikai pēc gaŗāka darba. Es atceros, ar kādiem nodomiem pirms desmit gadiem Rīgā atgriezās Ēd. Smilģis, un negribētu tik noteikti apgalvot, ka šie nodomi ir varējuši virzīties pa teorētiskī nospraustu taisnu līniju, ka suverēnais pavēlnieks šur un tur nav tiem uzspiedis savu gribu.

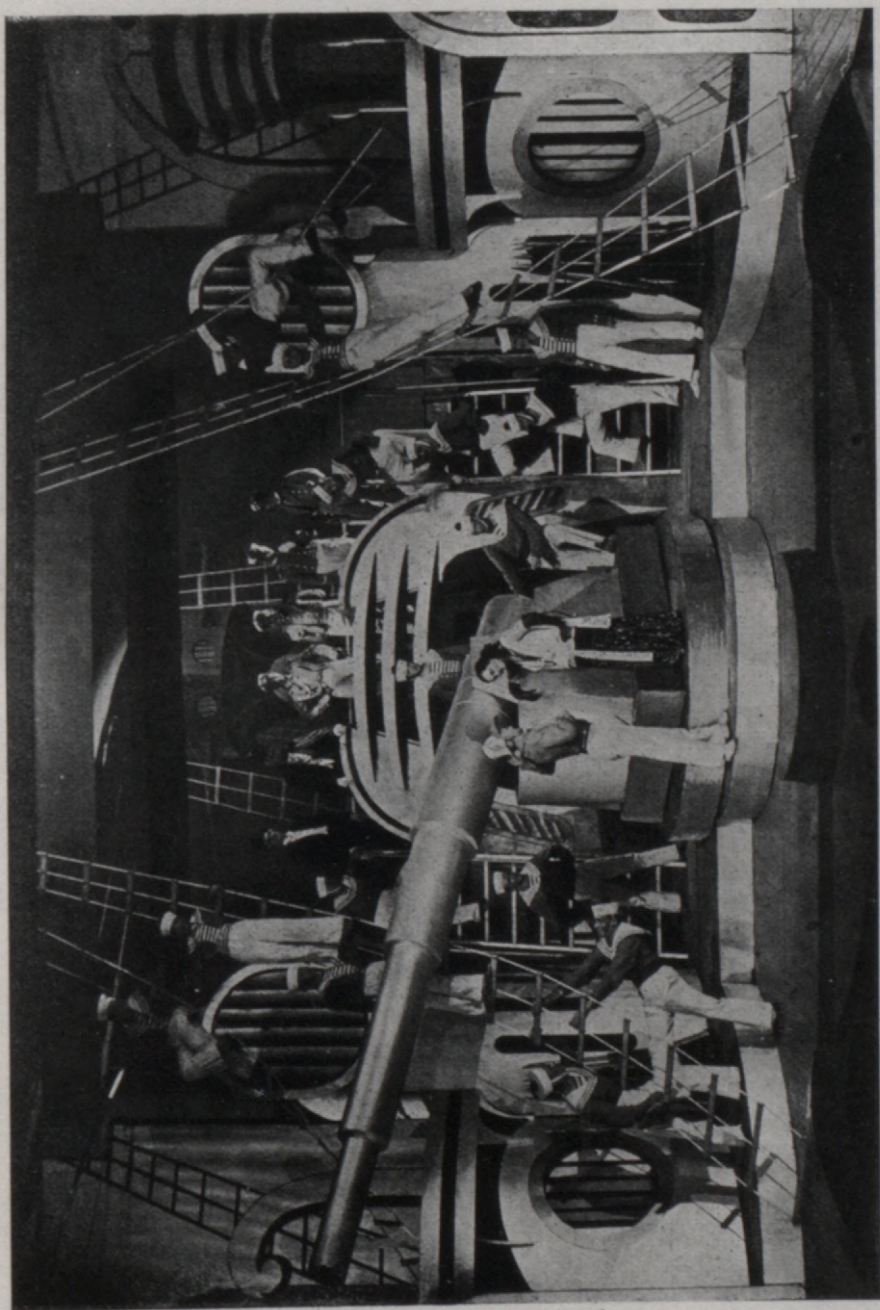
Tas bija 1920. gada aprīļa sākumā, kad mēs no Maskavas caur Veļikije Lukiem, Pleskavu un Igauniju braucām uz Rīgu. Trīs inženieri, no tiem divi ar sievieti, viens gleznotājs, viens aktieris un viens rakstnieks — tā bija raiba kompānija, ko igauņi ļoti viesmīlīgā un pakalpīgā kārtā transportēja caur Izborsku un Pečoriem uz Latvijas robežu, un kuŗa pirmo reiz cietumā atradās, līdz ko bij nokļuvusi paštautieša Valkas komandanta rīcībā. Mūsu ceļa biedri bij aizņemti ar savu mantu transportu un nākotnes praktiskiem plāniem, mūs ar Smilģi

galvenokārt interesēja teātra lieta. Etapa punktus kvernēdami, Valkas cietumā uz kaila galda gulēdami — visur mēs runājām par jauno teātri, pēc kuŗa vajadzība Smilģim likās nepieciešama. Viņš bij siki un uzmanīgi pētījis Pēterpils un Maskavas teātru meklējumus un pats veda galvā līdz Dailes teātra puslīdz pilnīgi izveidotu plānu. Tagad es redzu, ka tajā bij daudz kā praktiski neiespējama, ne uz kādiem kompromisiem un piekāpšanos neapbrēķinātā, bet taisni tāpēc daudz pievilcīgāka nekā dažs labais dzīvē realizējamais projekts.

Ar Dailes teātri pašu sāku iepazīties jau no paša viņa sākuma, kad tur pievilcīgākie bija Šekspira komēdiju inscēnējumi, uz latviešu skatuves patiešām gluži jauns interpretācijas veids. Tieši sakaros ar to mani saveda «Mirabō» 1926. g. sezonā. Dailes teātris jau toreiz sāka konsekventi izveidoties par noteiktu komēdiju teātri, taču arī pie traģēdijas iestudēšanas viņš ķērās ar vislielāko sirsnību. Smilģis atrada viņa pamatvilcienos visu to pašu drāmaturgisko teoriju, par kuŗu jau ceļojumā bijām tik daudz runājuši un daudzos jautājumos arī sapratušies. Jāatzīstas, tas bij viens no visrūpīgākajiem sagatavojumiem, kādus esmu piedzīvojis, lai gan par lugas vispārējo uztveri un it sevišķi par atsevišķo raksturu traktējumu var būt stipri citādi ieskatī. Dailes teātrim jau bij savs īpašs spēles veids, to atmetot būtu atmests arī viņa eksistences at-taisnojums. Jau toreiz bij manāms, ka Dailes teātrim vislabāk padotos speciāli rakstītas, stilā piemērotas lugas, varbūt, bez tā cietā sociālidejiskā pamata un spilgtā vēsturiskā kolorīta, kas manam traģēdiju ciklam ar „Mirabō“ sākumā.

Atmiņā palikušas dažas Dailes teātra sezonas deklarācijas par tīru arti-stisku spēli, kuŗas galvenais faktors ir aktieŗa ķermeniskā plastika, bet runātais vārds pielietojams tikai kā palīga līdzeklis. Pēc manām domām, tā bij vien-pusība, kuŗai tomēr pats darbs nemanot virzīja pāri. Tādas komēdijas, kā «Šveiks» u. c. nav iespējamās kā artistiskas spēles demonstrējumi bez tā ide-jiskā satura, kuŗa propagandai viņas tieši domātas. Piskatora skatuve šajā ziņā liekas atradusi laimīgāku sintētisku skatuves problēma atrisinājumu.

Dailes teātris ir spēlējis arī vislabāko komēdiju, kādu man palaimējies uz-rakstīt — „Cēloņi un sekas“ 1927. g. Otrā, „Apburtais loks“, izrādīta 1929. gadā, Gustava Žibalta jubilejā. Manas komēdijas nepieder pie vislabāk apmeklētām Dailes teātri. Sacensties, piem., ar Zuzannu un Kaiju Nacionālajā viņas nevar. Sākumā es neizpratu, kāpēc ar vieglu roku un drusciņ skatuves tehnikas pra-smes rakstītā „Peldētāja Zuzanna“ uz Nacionālā teātra skatuves gūst lielāku piekrišanu nekā „Cēloņi un sekas“ Dailes teātri. Iemeslu jau var būt daudz, bet par pašu galveno nav ko saubīties. Dailes teātra stilizējuma metodes nav tik sekmīgi pielietojamas noteikti reālistiskiem darbiem, kā fantazijām, kuŗu saturs nav saistīts pie noteikta laika, vietas un telpas. Mūsu drāmatiskā rakst-niecība nav vēl tik tālu diferencējusies, lai katrs no lielajiem teātriem varētu izvēlēties, piesaistīt un ierosināt tos rakstniekus, kas organiski iekļaujas viņa vir-zienā. No rakstnieka viedokļa skatīdamies es gan gribētu teikt, ka arī mūsu teātri vēl mazāk nošķirušies un pievērsušies īpašam repertuāra izvēles un izrādes stila žanram. Mākslas dzīve ir tik šaura, ka dažādi pretešķi elementi tur bieži sajaucas kopā. Cik šajā šaurumā iespējams, Dailes teātris līdz šim ir meklējis patstāvīgu ceļu, un taisni šī neatslābstošā meklēšanas griba sveŗ



O. Skulmes skatuves izveidojums Šekspira kom. „Amors uz drednautā“ XI. sezonas inscēnijums



Dailes teātra orķestris B. Sosaara vadībā





Elvira Bramberga „Trejmeitiņās“

ANSIS GULBIS

LAPAS PUSE NO DAILES TEĀTRĀ VĒSTURES

Kad Rainis un Aspāzija, latviešu drāmas lielmeistari, pēc ilgiem trimdas un svešniecības gadiem atgriezās dzimtenē, radās ideja, dibināt Raiņa vārdā tautas namu. Rīgas pilsētas dome bija pārdevējusi Troņmantnieka bulvāri par Raiņa un Teātra bulvāri par Aspāzijas bulvāri. Latvijas Universitāte iecēla sirmo dzejnieku par savu goda biedru. Nodibinājās Raiņa klubs. Bet šaurie kluba statuti un nepiemērotās telpas nevarēja ietvert to garīgās dzīves simbolu, kas saistījās ar Raiņa lielo personību. Likās pieņemama vienīgi tautas nama dibināšana.

Pirmā sanāksme notika Raiņa kluba telpās, Merķeļa ielā, dzejniekam un daži interesentiem piedaloties. Neizvēlēja sēdes vadītāju un protokolistu, neuzstādīja dienas kārtības punktus, bet vispārīgās pārrunās pieskārs idejai un centās uzmešt jaunā, lielā pasākuma kontūras.

Kur atrast telpas? Par jaunbūvi nevarēja domāt, kur latviešu tauta pa ilgajiem kaŗa gadiem un Latvijas neatkarības cīņās bija kļuvusi nabaga. Valsts kase arī bija tukša. Un nepacēlās neviena balss, apgrūtināt valdību, pieprasot līdzekļus. Bija arī svarīgi, dibināt tautas namu pilsētas centrā, ne Pārdaugavā, Sarkandaugavā vai kur citur nomalē. Izvirzījās jautājums, stāties sakaros ar Rīgas latviešu amatnieku palīdzības biedrību un izzināt, vai tā neatrastu par iespējamu savu namu Lāčplēša ielā 25, kur agrāk darbojās Rīgas Jaunais teātris, atdot Raiņa tautas nama vajadzībām. Noskaidrojās, ka telpas galīgi izpostītas, jo kaŗa gados tanīs mitinājušās krievu kaŗa spēka daļas un vācu okupācijas laikā darbojusies kareivju kantīne, bet vāciem atstājot Rīgu, viss inventārs izlaupīts. Patlaban nams stāvēja dikā un tas šķita vispiemērotākais. Arī idejiski: Jaunais teātris bija piektā gada revolūcijas šūpulis, tanī simtām reižu izrādīja Raiņa un Aspāzijas lugas, nams vēsturisks un tautas iemīļots. Un jaunam pasākumam vajadzēja pieslieties tām tradīcijām, kas šīnī namā agrāk koptas.

Kādam jābūt Raiņa tautas namam un kas tanī kultivējams: publicistika vai daile?

Izteica dažādus priekšlikumus un vairāki runātāji uzsvēra, ka galvenā vēriba piegriežama publiskiem priekšlasījumiem, tautas augstskolas kursiem, brīvlasītavai — pēc Vakareuropas tautas namu parauga. Bet teātris, daile? Vai Raiņa tautas namā noklusēt viņu kā dzejnieku, neizrādīt viņa lugas? Nolēma dibināt teātra sekciju un nākošā sēdē uzaicināt Eduardu Smilģi, Raiņa lugu varoņu nepārspējamo tēlotāju, un lemt vispirms par teātra dibināšanu. Daile visus apbūra un publicistika palika otrā vietā.

Ziņa par otru Rīgas latviešu teātra dibināšanu izgāja tautā, un to silti apsveica kreisā dēмократija, agrākā Jaunā teātra aprindas. Šīs aprindas bija arī noteicošas Rīgas latviešu amatnieku palīdzības biedrības valdē, kas ar prieku iznomāja savu namu Lāčplēša ielā 25 jaundibināmam teātrim. Un Rīgas latviešu amatnieku krāj-aizdevu kase, kas jau agrāk vairākkārt bija pabalstījusi šo aprindu idejiskos pasākumus, apsoliya arī šīnī gadījumā, pirmam sākumam, materiālu atbalstu. Tās bija priedīgas vēstis, ko apspriest un sankcionēt vajadzēja otrai sanāksmei.

Pēc dažām dienām tas arī notika: nolēma dibināt otru Rīgas latviešu teātri, atstājot Raiņa tautas nama ideju realizēt vēlāk. Kādā vārdā saukt jauno gaismas pili? Dailes teātris. Ed. Smilģis, ko ievēlēja šīnī sēdē par māksliniecisko direktoru, protestēja: viņš nespējot sacensties ar Maskavas Dailes teātri. Beidzot tomēr piekāpās, jo bija jau Pēterpilī, kaŗa gados, ar šo rindiņu rakstītāju risinājis domu par liela stila teātra dibināšanu Rīgā, tiklīdz būs apklusis kaŗa troksnis. Un to, ko Ed. Smilģis bija toreiz fantazijā uzbūris, viņš, atgriezies dzimtenē, Dailes teātra 10 gadu pastāvēšanas laikā ar uzviyu veicis.



*Dailes teātra inscēnējumu meistars Smilģis un tehniskie izpildītāji
L. Akermane E. Smilģis O. Skulme M. Vesmane F. Lepnis J. Bērzs M. Lēvenšteins J. Ozoliņš*

R. DUKURS

ATMIŅAS

Politiķim jābūt kultūrniekam
šī vārda visplašākā nozīmē

Katru reizi, kad atceros 1921. gada vasaru, mani pārņem savāda sajūta, kādu ikviens sabiedriska darbinieks pazīs no zināmiem lūzuma laikmetiem. It kā ilgāku laiku radies sastrēgums būtu salauzts un dzīves plūdums paceltu no jauna agrāk nomākto enerģiju, darba prieku, atveļ attīstībai jaunas izredzes un spārno to. Tādās sajūtās es toreiz atrados, kad kādā Raiņa kluba vakarā man pienāca E. Smilģis un uzsāka sarunu par Dailes teātri. Patiesību sakot, saruna man bij negaidīta. Tajos apstākļos, kādos tobrīd atrados, es nevarēju nopietnāk piegriezties nedz Raiņa kluba, nedz arī Dailes teātra darbībai, jo biju uzņēmies ārkārtīgi smagu pienākumu: biju saistīts pirmajā Z. Meierovica koalīcijas kabinetā kā darba ministrs. Bet vai man bij sarunu noraidīt jau pašā sākumā? Kā tagad, tā arī toreiz Raiņa klubs bij Dailes teātra juridisko tiesību nesējs, tāpēc klubam bij jāinteresējas par teātra stāvokli. Un manas attiecības pret teātri ir vienmēr bijušas vislabāko jūtu pavadītas. Dzīves jaukākais izpaudums ir mākslas tēli, un īsta politiska darbība ietveļ sevī arī visu plašo kultūras lauku.

Un tagad, kur pēc tik ilgiem gadiem varēju atkal būt aktīvs dzīves veidotājs, skatuve saistīja manu uzmanību ar agrāko spēku. Tiesa, es vēl nebiju spējījis tuvāk piegriezties teātrim, kad uz maniem pleciem jau bij uzkrauta 143

jauna nasta. Bet visām lielām grūtībām un pretešķībām, kādas toreiz vajadzēja pārvarēt, nāca līdz arī viens ļoti laimīgs apstāklis: ministru prezidents bija Zīgrīds Meierovics, un ar to jau bij daudz kas teikts. Šis ne tik vien āriģi elegantais, bet reizē arī augsti kulturālais darbinieks ar savu prasmi un plašo skatu, kādu man reti bij nācies sastapt pilsonisko pretinieku lēģerī, lielā mērā atvieglāja sekmīgu kopdarbību. E. Smilģis raksturoja teātra stāvokli. No viņa vārdiem guvu iespaidu, ka Dailes teātris pārdzīvo zināmas grūtības. Par to bij ziņots Raiņa klubam. Un runa gāja par teātra pārvaldes reorganizāciju. E. Smilģis izteica vēlēšanos, lai es neatteiktos piedalīties jaunās direkcijas sastāvā. Šo priekšlikumu biju spiests noraidīt, jo man jau uzliktie pienākumi bij tik smagi, ka uzņemties vēl jaunus vienkārši nebij iespējams. Biju gatavs tāpat darīt visu, kas būs manos spēkos, lai stiprinātu šīs mākslas iestādes darbību. Jo kultūras vispār nekad nav par daudz, un mūsu atbrīvotā, bet ilgi pirms tam verdzinātā un tagad izpostītā zemē jo lielāks tās trūkums.

Neraugoties uz manu atteikšanos, tomēr izrādījās, ka drīzi pēc manas sarunas ar Smilģi esmu no Raiņa kluba izvēlēts par vienu no direkcijas locekļiem. Biju spiests paziņot, lai lielu aktivitāti no manis negaida. Bet kā tas bieži mēdz būt — uzliktais pienākums pats par sevi dzen, prasa, un tā tas bija arī šoreiz ar mani.

Vai šodien, pēc gandrīz desmit gadiem, man būtu jānožēlo, ka savā laikā esmu roku pielīcis D. teātrim, lai to stiprinātu? Nē. Es varu tikai priecāties, ka šis teātris tagad laidis dziļas saknes. Toreiz izdevās panākt, ka D. teātris tika atzīts par pabalstāmu no valsts puses, blakus mūsu valsts teātriem. Arī Rīgas pašvaldība ierādīja D. teātrim zināmu vietu savā budžetā, un tā drīz vien teātris sajuta drošu pamatu zem kājām. Publikas interese auga, un kā pastāvīgs viesis ikvienā pirmizrādē bij arī toreizējais ministru prezidents un ārlietu ministrs, tagad nelaiķis Zīgrīds Meierovics. Tas piedeva pirmizrādēm īpatnēji svinīgu nokrāsu. Un šinī jubilejas gadījumā man gribētos atzīmēt, ka teātris ar gandarījumu var nolikt piemiņas ziedus kā, uz latvju tautas lielā dziesminieka un arī Dailes teātra pirmā direktora Raiņa, tā uz šī teātra atbalstītāja Z. Meierovica kapa.

Pateicoties Z. Meierovica atbalstam, Dailes teātris varēja piedalīties 1925. gadā ar saviem maketiem Parīzes izstādē, kur guva tik lieliskus panākumus. Kā ārlietu ministrs, Z. Meierovics labi saprata, kāda propagandas nozīme savas zemes labā var būt ikvienam atzīstamam kultūras sasniegumam, un par šīm lietām ar viņu nebija gaŗi jārūnā. Ar lielu interesi viņš kāpa augšā teātra darbnīcās pa šaurām ejām un aizsprostotām telpām, lai redzētu maketu pagatavošanas darbus.

Kas mākslinieciski toreiz bija Dailes teātris? Divi vārdi: E. Smilģis un J. Muncis kā galvenie virzītāji. Pirmais vēl tagad turpina savu darbu, otrs — plašās, tālās zemēs meklē jaunus piedzīvojumus un iespējamības. Ar lielu prieku es šodien atceros kopdarbību ar viņiem. Bija skaisti brīži un daudz cerību. Viņiem un pārējiem līdzstrādniekiem — miļš sveiciens šodien.

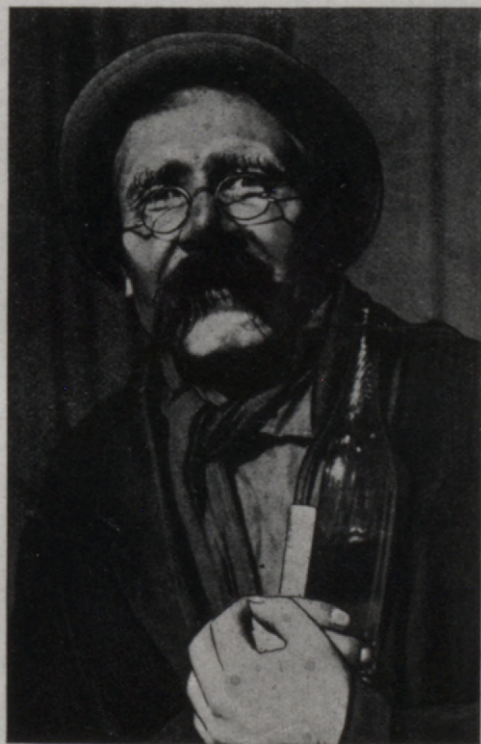
Es priecājos arī šodien par to, ka mums Rīgā, Latvijā, ir mākslas iestāde, kuŗu sauc — Dailes teātris.



En. Viesture F. Molnára „Sarkanās dzirnavās“



*K. Pabriks — Pariss
„Skaistā Helēnā“*



*R. Kreicums — Skatuves meistars
„Divpadsmit krēsls“*



Raiņa un Aspāzijas tautas nama padome :

*R. Veidemanis, J. Rainis, Aspāzija, V. Rikveilis, A. Gulbis, K. Skalbe,
A. Veckalns, Rūdzenieka kāze, B. Skujeniece, A. Kreplins, H. Kaupiņš, R. Lindiņš,
J. Kuga, B. Pipiņa, E. Pipiņš, J. Prūsis, T. Kalniņš, E. Skubiķis.*

R. LINDIŅŠ

DAILES TEĀTRA PIRMSĀKUMS

1919. g. vasarā nodibinājās Raiņa klubs, kā strādniecības un demokrātiskās intelligences organizācija. Kluba uzdevums bij populārizēt Raiņa idejas un vienot minētās aprindas kulturēlam darbam Raiņa ideju virzienā. Kluba biedru skaits strauji auga, sasniegdams īsā laikā 1200 personas. Biedru skaitā bij rakstnieki, mākslinieki, organizētie strādnieki u. c. Vispusīgākas un sekmīgākas darbības dēļ klubs dibināja dažādas autonomas sekcijas. Starp citām sekcijām nodibinājās arī „drāmatiska studija“ Birūtas Skujenieces vadībā.

Klubam, studijai un sekcijām attīstoties, radās doma par plašākām telpām. Tādas telpas bij toreiz Romanova ielā 25. 1920. g. pavasarī jau tiek vestas sarunas ar „amatniekiem“ par telpu nomāšanu. Pazib pat doma par šī tradīciju bagātā nama pirkšanu. Pircējus un pārdevējus šķīra neliela cenu diference (ap Ls 4000). 1920. g. 10. maijā kluba pilna biedru sapulce nolemj no 1. jūlija namu Romanova ielā 25 nomāt. 12. augustā 1920. g. kluba valde vienojas tautas namu nosaukt mūsu atgriezušos dzejnieku-trimdinieku vārdā par „Raiņa un Aspāzijas tautas namu“ un dibināt šī nama tālākai veidošanai īpašu autonomu tautas nama padomi. Tā sastādījās no sekošām personām: Rainis, Aspāzija, 147



O. Skulmes kostimu meti

B. Skujeniece, A. Veckalns, H. Kaupiņš, R. Bērziņš, J. Prūsis, R. Veidemanis, māksl. Kuga, A. Lācis, T. Kalniņš, Pīpiņš, Pīpiņa kdze, Rīdzenieka kdze, Grīnups, F. Skubiķis, V. Rikveilis, A. Gulbis, A. Kreplins, R. Lindiņš, rakstn. K. Skalbe.

Padomē drīz vien izveidojas doma par otra, demokrātisko aprindu teātra dibināšanu. Jaunam teātrim vārdu uzmin A. Gulbis, likdams priekšā to nosaukt par „Dailes teātri“. 14. oktobra sēdē par teātra direktoru vienbalsīgi ievēl Raini. Jaunam direktoram ir plašas pilnvaras un viņš „var pieņemt sev palīgus pēc saviem ieskatiem“. Bez direktora, teātra un tautas nama vadīšanai ievēl vēl sevišķu valdi. Tur darbojas līdz Aspāzija, Rīdzenieka kdze, bet vēlāk 29. novembra sēdē valde galīgi izveidojas šādā sastāvā: priekšsēdētājs Rainis, viņa biedri R. Veidemanis un Ed. Smilģis, sekretāri J. Prūsis, A. Gulbis, kasieris A. Kreplins. Tajā pat sēdē Rainis ziņo, ka viņš patur sev teātra literārisko pusi un par teātra māksliniecisko direktoru liek priekšā apstiprināt Ed. Smilģi, ko valde arī izdara.

Kā agrāk, tā tagad teātra vadība darbojas pilnīgi patstāvīgi, kā saimnieciskos, tā mākslinieciskos jautājumos. Raiņa klubs tikai līdzsvaro teātra darbību, apstiprina budžetu, seko tā pareizai izpildīšanai.

Novēlam teātrim nesastingt, rast joprojam jaunus ceļus un pulcināt ap sevi jo plašas masas, šo faktisko teātra vadītāju un uzturētāju.



R. Puriņš — Vecais Mārtiņš K. Ievīņa „Zilas salas“

R. VEIDEMANIS

PIRMS DESMIT GADIEM

Doma par teātra atjaunošanu demokrātijas centrā, vēsturiskā 1905. gada namā, Raiņa kluba valdei radās tūlīt pēc Bermonta padzišanas. Klubs, kuŗš toreiz bija plašu demokrātisko tautas masu un intelligences apvienotājs, saprata, ka tai plašajai tautas daļai, kuŗa 1905. gada ideju vadīta bija vadījusi un uzturējusi jau „Skatuvi“ un „Jauno Rīgas Teātri“, savs teātris neatkarīgajā Latvijā vēl jo vairāk nepieciešams. Sākās pirmie organizēšanas darbi. 1920. g. pavasarī Raiņa klubs teātra jautājumā sauca plašākas klubā valdes un sabiedrisko darbinieku apspriedes, kuŗās piedalījās arī tikko no emigrācijas pārbraukušie dzejnieki Rainis un Aspāzija un Eduards Smilģis. No vairāku organizāciju pārstāvjiem sastādījās pirmā teātra un tautas nama padome, kuŗa tuvākai darbībai izvēlēja valdi. Teātra direkcija ievēlēja Raini



Emilija Viesture — d'Otravāl kdze Skriba lugā „Nekaro ar sievieti“

un Smilģi. Saimniecisko vadību nācās uzņemties man. Par teātra dekoratoru un mākslas teorētiķi, ar otro inscēnējumu, uzaicināja Jāni Munci.

Lai iesāktu darbību, nācās daudz domāt par līdzekļiem, jo teātrim pašam to nebija. Aspāzija, Rīdzenieka kdze, A. Gulbis griezās pie pilsētas pēc atbalsta un mēs citi meklējām to pie valdības. Teātris vēl nebija sevi parādījis, tādēļ pieliktām pūlēm bija maz sekmju. Teātra valde un direkcijas locekļi aizņēmas naudu uz personīgiem galvojumiem. Meklējām vēl arī citus avotus. Radās laimīga ideja par „Kāpostu tirgus“ vakaru. Minētā vakara sarīkojumā aktieři ielika daudz jautra humora un pārgalvības. Vakars bij labi apmeklēts, un aktieŗu algām atlīcīnāja ap 15.000 rubļu, kas teātrim deva iespēju ķerties pie mākslinieciskās darbības.

Smilģis nāca ar ideju kā pirmo inscēnēt „Induli un Ariju“. Inscēnējums izdevās labi. Publika, kuŗas bij gandrīz pilna zāle, lugu uzņēma atsaucīgi. Lugas autors Rainis arī bija apmierināts. Atklāšanas izrādē runas neturēja. Toreiz vēl nebija modē tagad tik ļoti pierastā reprezentēšanās. Lugai beidzoties priekškaru nepacēla. Tas bij toreiz liels jaunums. Bija, kas šo rīcību apstrīdēja, bet īstie mākslas cienītāji atzina par pareizu. Prese visumā ne tikai par pirmo izrādi, bet par visu Dailes teātri atsaucās atzinīgi.

Pirmā gadā materiālā ziņā, teātrim bij jāpārdzīvo vislielākās grūtības. Bieži gadījās, ka maksājumus valde nevarēja izdarīt laikā. Kavējās arī aktieŗu algas. Reizēm tiešām bij brīži — būt vai nebūt Dailes teātrim. Ja neskaita amatnieku biedrības nama lēto īri — 3000 rubļu mēnesī — un mazliet kurināmā materiāla no pilsētas, no ārienies citu pabalstu nebija.

Rainis, kā toreizējais izglītības ministrijas departamenta direktors, darija visu, kas bija viņa spēkos, lai teātrim izgādātu valdības pabalstu, bet valstij tas vēl nebija pa spēkam. Tomēr teātris pārcieta visas grūtības un iekaŗoja pilsoņa tiesības, dodams pirmā sezonā 10 inscēnējumus. Ar otru gadu teātra mākslinieciskā un saimnieciskā darbība iegāja normālākās sliedēs. Kultūras fonds uz atsevišķiem lūgumiem izsniedza pabalstus. Arī pilsētas valde turpināja palīdzēt ar malku un oglēm. Toreizējais pilsētas galva A. Andersons teātrim bija labvēlīgs. Teātra nams kaŗa laikā bija stipri izpostīts. Nācās izdarīt vispārējus remontus zālē, garderobēs un uz skatuves. Pasūtīja arī jaunus teātra krēslus. Uz direkcijas ierosinājumu, Muncis no Berlīnes atveda Dailes teātrim piemērotas apgaismošanas ierīces. Tās bija Latvijā neredzētas un jaunas un teātra inscēnējuma darbus lielā mērā atvieglāja.

Otrā darbības gadā bij iespējams mazliet normēt arī biŗešu cenas. Publika sāka izrādes apmeklēt kuplākā skaitā, kas ar klātnākušiem pabalstiem teātrim ievērojami uzlaboja materiālo stāvokli.

Uz vairākkārtējiem teātra direkcijas lūgumiem ministru kabinetam, ar Sattersmes Sapulces locekļa K. Dēķena palīdzību, 1922. gadā teātris sāka saņemt kārtējus valsts pabalstus. Šie pabalsti teātra stāvokli galīgi nostiprināja un deva tam visus šos gadus iespēju strādāt ar lieliem mākslinieciskiem panākumiem.

10 gadu laikā Dailes teātris ir kopojis ap sevi tautas demokrātiskāko daļu un bijis tai par lielu kultūras faktoru. Nākotnē tam jāiet pa to pašu ceļu un jo ciešāki jāsaistās ar tām aprindām, kuŗām dārga kultūra un Latvijas demokrātija.



D. t. harfiste Jevgenija Kopteva-Brūgan



O. Skulmes skatuves izveidojums „Trejmeitiņās“



Izrāžu vadītājs Hermanis Klusiņš



Suflēze L. Zariņ-Indriksone



Rūdolfs Kokle
Dailes teātra saimnieciskais direktors

DAILES TEĀTRĀ SAIMNIECĪBA

Pazīstamās, skaistu tradīciju apgrotās telpas Romanova (tagad Lāčplēša) ielā 25 bija kaŗa un revolūcijas izpostītas, aukstas un tukŗas, kad tur 1920. g. uz drupām sāka darboties Dailes teātris. Logiem nebija stiklu, durvīm atslēgu, apkurināŗanas ierīce sarūseŗusi, rores saplīsuŗas, nerunāŗot par skatuves un darbnīcu inventāru. Bija jāsāk iegādāties pirmais zāģis, āmuris, kalts. Bet ar ko iegādāties? „Raiŗa klubs“, būdams pats jauna organizācija, nevarēja nekādas lielākus līdzekļus teātri ieguldīt. Teātra pirmie ienākumi ir sēkoŗi:

1. Ziedoŗums no J. Raiŗa un A. Gulbja 2.000 rbļ.
2. Aizņēmums no aktieŗu „Drāmatiskā kāpostu tirŗus“ 15.000 „
3. Aizņēmums no Rīgas latv. amatn. krāŗ-aizdev. kases 10.000 „

Kopā 27.000 rbļ.

ŗie 27.000 rubļi ir tie pirmie zelta graudi, kuŗus ar sajūsmu un ticību jaunam teātrim izseŗa dibinātāŗi entūziasti. Ar ŗo naudu tad nu vajadzēja dabūt uz skatuves pirmo inscēnējumu — „Induli un Ariju“. Tas nebija viegli, jo daŗādu tehnisku piederumu dārdzība bija liela. Tā, piemēram, 1 mārŗiŗa naglu maksāŗa 30 rubļu, kamols auklu — 120 rbļ. un viena ass prieŗu malkas — 1200 rubļu! Teātrim vajadzīgo audeklu privāta tirŗu nevarēja pat dabūt. Tanī pat laikā ieejas maksa uz parasto izrādi I vietā bija tikai 30 rbļ.,



A. Filipsons — Mēneštētiņš K. Ieviņa „Zilās salās“



154 *M. Sēnīte — Māte Raiņa „Pūt, vējiņi“*



M. Sēnīte — Kolomba B. Džonsona „Volpone“



Dailes teātra tehniskais personāls

jo vajadzēja rēķināties ar to, ka toreiz cilvēkiem bija ļoti maz naudas. Liels atbalsts pirmam inscēnējumam bija Rīgas latv. amatn. palīdzības biedrības veco dekorāciju krājums. Tās tīrīja un mazgāja. Par laimi katls nebija jāpērk, to zaldāti atkāpjoties bija pametuši. Daļa iztīrītā audekla noderēja Smilģim jaunām dekorācijām, daļa kostīmiem. Vajadzēja savest kārtībā arī zāli un skatuvi. Kaut kā savāca krēslus, kaut kā sašūstīja pirmos audeklus. Kamēr Dailes teātra pirmais skatuves meistars Anzējs zaldātu putras katlā krāsoja priekškaru, tikmēr Smilģis, pirmais D. t. „dekorātors“, beidza izdaiļot Embotes pils vērtus. Trūka arī piedzīvojušu skatuves strādnieku. Lugu vajadzēja mēģināt kažokos, jo uz skatuves 5^o. Bet kā lai nu tādā aukstumā spēlē izrādes dienā? Izrāde tomēr noritēja gludi, ar pietiekošiem mākslinieciskiem un materiāliem panākumiem. Pirmās izrādes deva pirmos savus apgrozības līdzekļus, bet vajadzību bija tikdaudz, ka naudas vienmēr pietrūka. Dažos gadījumos strādnieki ne tikai nesaņēma nopelnīto algu, bet, lai darbu izvestu galā, par savu naudu pirka iztrūkstošos materiālus.

Pirmie mākslinieciskie panākumi deva iespēju griezties pie valdības pēc pabalsta; Rīgas pilsētas valde palīdzēja ar malku, apgādības ministrija deva audeklu dekorācijām un kostīmiem, saprotams, pret samaksu. Bet no otras puses, pabalsti kavējās, Rīgas pilsēta ņēma 15^o/₁₀₀ no ieņēmumiem, firmām maksājami neatliekami rēķini un personāla algām naudas pietrūkst. Personāla janvāra algas varēja izmaksāt tikai martā, kas izsauca sarūgtinājumus un pat traucējumus darbā. Pirmā sezonā teātris paspēja dot tikai 10 inscēnējumus ar 164 izrādēm. No tām „Indulis un Arija“ 32, un „Uguņš un nakts“ 28 155



Kostimu darbnica. Vadītāja M. Vesmane

izrādes. Pārējie 8 inscēnējumi visi kopā gāja tikai 103 reizes, bet, tāpat kā pirmie, katrs izmaksāja 69.000 rbļ.

Mēģinājums no iztrūkumiem glābties ar viesu izrādēm provincē, materiāli neattaisnojās. No tām radās tāds iztrūkums, ka trupa ar grūtībām pārbrauca mājās. Tas izskaidrojams ar lieliem ceļa izdevumiem un zemu ieejas maksu. Pirmā sezonā caurmērā no izrādes ieņemts 7500, bet katru izrādi caurmērā apmeklējušas 450 personas, tā tad uz katru apmeklētāju tikai 17 rbļ. ieejas maksas. Ja ņem vērā, ka par visiem 10 gadiem kopā teātrim ir izdevies caurmēra ieejas maksu no personas pacelt uz Ls 1, tad kļūs saprotams, kādus upurus Dailes teātris nesis savā pirmā pastāvēšanas gadā uz tautas garīgās atdzimšanas altāra! Dabīgi, ka lielākās grūtības krita uz personālu, jo personāla algās pirmā gadā izmaksāts tikai 44⁰/₁₀₀ no pašu ieņēmumiem, kurpretim nākošos gados tās pat sniedzas līdz 100⁰/₁₀₀ un vairāk.

Neskatoties un materiālām grūtībām, bija nepieciešami teātra telpas pēc iespējas modernizēt: pārbūvēt skatuvi, pacelt skatītāju zāli, izbūvēt palīgtelpas. Tādās pārbūvēs un izbūvēs teātris 10 gados ir ieguldījis ap 30.000 latu. Vai šis apstāklis un tie panākumi, ko D. t. 10 gados sasniegjis, neierosinātu tagad „Amatnieku“ biedrības vadībai domu par modernu teātra telpu izbūves nepieciešamību?

Otrā sezonā teātris gūst labus mākslas panākumus, bet no 12 inscēnējumiem 4 vērtīgas lugas neatrod publikā piekrišanu un katra iztur tikai 7—9 izrādes, kas rada lielu robu nenostiprinātā saimniecībā. Šo robu nevar aizpildīt arī



*Gleznotāju darbnīca. Vadītājs dekorators J. Bērzs
Vidū scēniskās telpas veidotājs O. Skulme*



Grāmatvede A. Vītola



Sekretāre un galvenā kasiere
Zuzanna Pētersone



Darbvedis J. Šmīdts

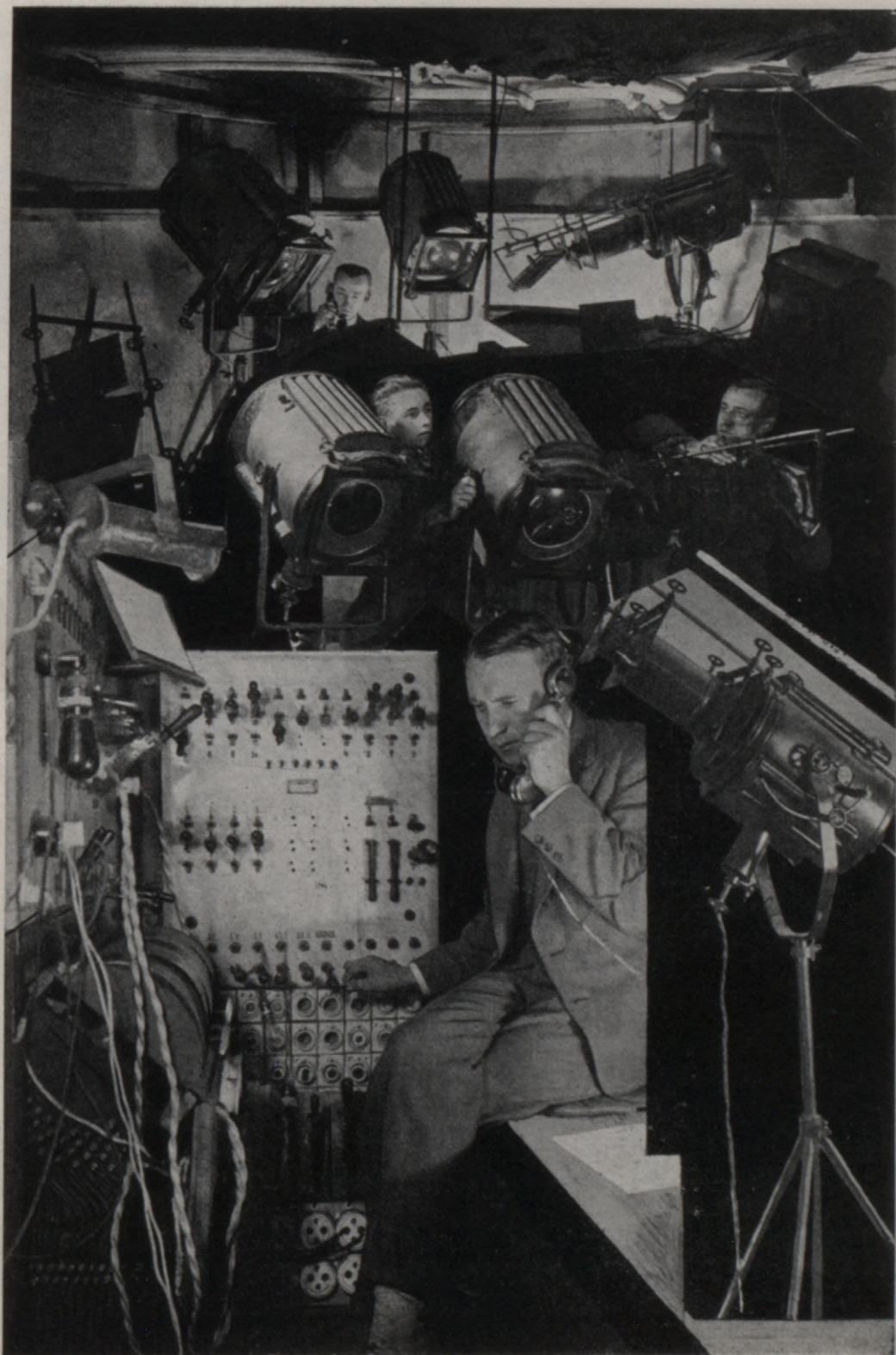
lugas, kuŗas izturēja 26 un 38 izrādes, kā „Zilais putns“ un „Divpadsmitā nakts“. Izrāžu skaits pieaug par 100, arī apmeklētāji uz izrādi pieaug caurmērā līdz 477 (iepriekšējā sezonā 450), bet ieņēmums no katras izrādes caurmērā 16.700 rubļi, vai 35 rubļ. no personas, ir vēl pārāk zems un teātrim nenes atvieglinājumu, sevišķi tādēļ, ka personāla algas jau sastāda 85% no visiem pašu ieņēmumiem.

Trešā sezonā teātris papildina ansambli par 10 aktieŗiem, sagatavo vēl krāšņākus un dārgākus inscēnējumus (114.000 rubļu katrs, iepriekšējā sezonā 85.000 rubļ.), paceļ gan ieņēmumus uz 20.700 rubļ. no izrādes, bet arī šīs sezonas ieejas maksa caurmērā 43 rubļi no personas ir par zemu, lai teātris izlauztos no kronisku iztrūkumu žņaugiem.

Ceturtnā un piektnā sezonā teātris turpina sekmīgu cīņu; apmeklētāju skaits pieaug no 472 uz 493 izrādē, pieaug arī izrādes caurmēra ieņēmumi no 415 uz 534 rubļ., bet tā kā inscēnējumi izmaksā dārgi (ap 200.000 rubļ. katrs) un personāla algas jau ir 95% no pašu ieņēmumiem, saimnieciskais stāvoklis neuzlabojās, kaut gan mākslinieciskā ziņā piektnā sezona jāpieskaita pie teātra pirmā ziedu laika.

Sestā sezona ievada krīzi. Nokrīt apmeklētāju skaits, samazinās ienākumi. Personāla algas, palikdamas agrākās, sastāda jau 108% no pašu ieņēmumiem (tā tad algām vien no pabalstiem aiziet vēl 8%). Nelīdz arī tas, ka pavairo inscēnējumu skaitu no 13 uz 17. Šī krīze padziļinājas un septītnā sezonā sasniedz augstāko pakāpi. Apmeklētāju skaits nokrīt uz 404 (piektnā sezonā bija 493) un personāla algas ir jau 137% no ieņēmumiem. Pie iepriekšējās sezonas inscēnējuma skaita (17) to izdevumus samazina par 40%. (Te jāatzīmē, ka Rīgas pilsēta 15% nodokli atcēla sestā sezonā un no tā paša laika sāka dot pabalstu Ls 20.000 apmērā katru gadu.) Šī krīzes sezona raksturīga vēl ar to, ka pabalstu attiecības pret pašu ieņēmumiem sasniedz augstāko pakāpi —

158 100%, un personāla algas no visiem izdevumiem ir arī augstākas — 74%.



Apgaismošanas ierīce. Vadītājs F. Lepnis



Kasiere M. Pabērze darbā

Ar astoto sezonu sākas teātra atplaukums. Inscēnējumu skaits gan pavairojas uz 19, bet tie ir lētāki — Ls 1500 (iepriekšējā gadā Ls 2000). Izrāžu skaits pavairots uz 340 (iepriekšējā sezonā 298). Apmeklētāju skaits pieaug uz 436 (no 404) un ieņēmumi sasniedz Ls 500 no izrādes (iepriekšējā gadā Ls 417). Devītā sezonā šī pieauguma tendence attīstas un sasniedz izrāžu skaita ziņā augstāko pakāpi — 379, pie kam apmeklētāju skaits pieaug. Šai sezonā arī inscēnējumu skaits vislielākais — 24.

Rekorda gads teātrim apmeklētāju un ieņēmumu ziņā ir 10. sezona: 527 personas ar Ls 682 no izrādes caurmērā. Pabalstu attiecības pret pašu ieņēmumiem nokrīt uz 33%. Neskatoties uz to, ka teātra personāls pieaudzis līdz 70 personām un algas uzlabotas, sasniegdamas augstāko summu par visiem citiem gadiem, tās ir tikai 65% no visiem izdevumiem (iepriekšējā 70%) vai 74% no pašu ieņēmumiem (iepriekšējā 102%).

160 Visās 10 sezonās teātris devis 153 inscēnējumus ar 2963 izrādēm, tā tad caurmērā katra luga izrādīta 19 reizes. No visām 153 lugām caurmēru turējušas tikai 56. Visas izrādes apmeklējušas 1.362.832 personas, tā tad apm. katrs pieaudzis Latvijas pilsonis 1 reizi. Teātris pavisam ieņēmis Ls 1.385.000.



Augšā — Galdnieku darbnīca. Vadītājs skatuves meistars M. Lēvenšteins
Apakšā — Rekvizītu darbnīca. Vadītājs J. Ozoliņš

Teātris saņēmis pabalstus: no valsts Ls 394.000, no Kultūras fonda Ls 392.000, no Rīgas pilsētas Ls 94.000. Visu šo pabalstu kopsumma katrā atsevišķā sezonā uz katru apmeklētāju ir:

I sezonā Ls 0,15	VI sezonā Ls 0,92
II „ „ 0,22	VII „ „ 1,10
III „ „ 0,48	VIII „ „ 0,82
IV „ „ 0,81	IX „ „ 0,63
V „ „ 0,75	X „ „ 0,41

Teātra inventāra vērtība desmitās sezonas beigās pēc ikgadīgas amortizēšanas ir Ls 134.000. Parādu teātrim uz 15. augustu 1930. g. bija Ls 24.000.

Techniski teātra saimniecība sadalās: dekorāciju, galdnieku, šuvēju, elektriskā, rekvizītu un frizieņu darbnīcās.

Dekorāciju darbnīcā strādā 3 cilvēki dekoratora J. Bērza vadībā, pagatavodami sezonā dekorācijas 15—22 inscēnējumiem.

Šuvēju darbnīcā strādā 5 cilvēki M. Vesmanes vadībā un veic sevišķi „kaprizu“ darbu. Pa 10 gadiem pagatavots ap 6000 kostīmu un krājumā pašlaik ir ap 4000 visdažādāku kostīmu, no kuņiem daļu teātris izdod lauku skatuvēm un citām organizācijām.

Galdnieku darbnīcu un skatuvi apkalpo 5 strādnieki M. Lēvenšteina vadībā un pagatavo visu, kas būvnieciski skatuvei vajadzīgs.

Apgaismošanas darbnīca D. teātrī ieņem sevišķu vietu, desmit gados izveidotamās par modernāko Latvijā. Šo komplicēto ierīci apkalpo 3 cilvēki Fr. Lepņa vadībā.

Rekvizītu darbnīcā J. Ozoliņa vadībā strādā 2 cilvēki, pa lielākai daļai paši pagatavodami visus skatuvei nepieciešamos, dažreiz smalkus un kompli-



Dailes teātra birojs

Z. Petersone · R. Kokle · H. Kaupis · H. Muceniks · J. Šmids · A. Vitola

cētus piederumus. — Frizētavā strādā L. Akermane, apkalpojot visu artistisko personālu.

Par teātra darbinieku veselību visus desmit gadus rūpējies Dr. med. A. Baidiņš.

Darbnīcās 10 gados ir pastrādāts milzīgs darbs. Un tas strādāts dažreiz ļoti grūtos apstākļos — ir salā, ir badā. Teātra krīzes periodos — un tādu 10 gados nav bijis mazums — kad citi teātri izlīdzas ar uzkrātām rezervēm vai garantiem, Dailes teātra apgrozības kapitāls ir bijis personālam neizmaksātās algas un labvēļu uzticība. Direkcijas locekļi personīgi rakstījuši vekselus (piemēram Smilģis) par ļoti lielām summām, nebūdami pārliecināti, ka teātris tos varēs izpirkt. Lielu labvēlību teātris atradis pie valdības (nelaiķis Meierovics), Kultūras fonda, bankām (Pilsētas Diskonto banka, Rīgas krāj-aizd. kase), firmām un privātpersonām. Sevišķi te jāmin teātra mājas saimniece — Rīgas latv. amatn. palīdz. biedrība ar viņas laipno priekšnieku J. Lāmeskgu, kuŗa teātrim grūtos brīžos aizvien nākusi pretī visā-



D. t. ārsts Dr. med. A. Baidiņš

dos veidos. Tāpat teātris vienmēr ar pateicību atminēs Rīgas amatn. krāj-aizdevu kasi, ar viņas galveniem vadītājiem bij. valsts prez. G. Zemgaļa un A. Kreplina kungiem, kas 1920. gadā piešķīra teātrim pirmo aizdevumu 10.000 rubļu, apmērā un 1924. gadā to laipni dzēsa kā ziedojumu.

Pirmo reiz pa desmit gadiem Dailes teātrim ir izdevība sabiedrībai sniegt sīkākas skaitliskas ziņas par savu attīstību. No šiem skaitļiem redzams, ka liku loču, krīzdama un celdamās gājusi tā attīstības līnija un saimniecība. Bet krītot tā arvienu ir noturējusies un ceļoties laidusi jaunas, stipras saknes. Tagad jau otrā sezona, kur teātris var pilnīgi normāli kārtot visus savus maksājumus un saistības, kā arī sākt iegādāties inventāru, bieži elementāru, bez kuŗa tomēr visus gadus ar grūtībām kaujoties iztikts. Tas sasniegts ar lielu, grūtu kolektīvu darbu un visas sabiedrības atbalstu.

Kad darba svētkos Dailes teātra mākslai vēlē mainīties pretī lielākiem sasniegumiem, viņa saimniecībai peticīgi izlūgsimies: noturēt sasniegto!



Lilija Amerika — Princesite „Leiputrija“

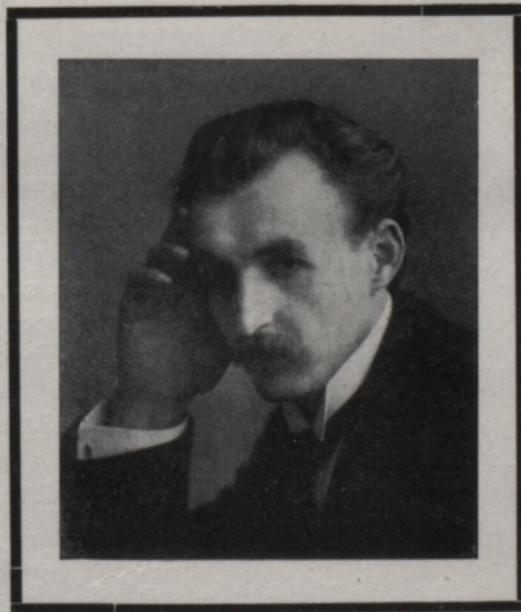
RŪDOLFS KOKLE



*Ed. Smilgīš — Režisors
„Karaliene Kafetua un nabagais“*



*G. Žibalts — Krodziniēks
„Preilenītē“*



*Jānis Plūme
Bij. D. t. aktieris un režijas konsultants*



*Ed. Smilģis — Kapteinis
Pirandello „Virs, zvērs, tikums“*

Dailes teātra darbinieki 1930./31. g.

Direkcija: Ed. Smilģis, R. Kokle un H. Kaupiņš

Mākslinieciskā vadība:

Inscēnētājs	— Ed. Smilģis
Scēniskās telpas veidotājs	— O. Skulme
Kustību konsultante	— F. Ertne
Mūzikas konsultants	— B. Sosaars
Drāmaturģe	— E. Zālite
Izrunas konsultants	— Zeltmatis

Aktieři — aktrises:

Amerika, Lilija	Marsietis, Jānis	Sēnīte, Milda
Baldone, Austra	Mača, Alma	Švarcberģe, Olga
Bērziņa, Lilita	Mačs, Emīls	Štāls, Vilberts
Bramberga, Elvīra	Mauriņš, Jūlijs	Šteinītis, Viktors
Birzgalis, Reinis	Michelsons, Arveds	Upelnieks, Voldemārs
Gailīte, Lija	Mitrevis, Augusts	Viesture, Emīlija
Gintere, Elza	Neirips, Arturs	Veics, Kārlis
Jakobsons, Edgars	Ozoliņa, Benita	Veinalds, Jānis
Filipsons, Artūrs	Pabriks, Kārlis	Vilks, Arturs
Krauklis, Atis	Puriņš, Reinholds	Zommers, Herberts
Kreicums, Rūdolfs	Puķe, Milda	Zīdere, Austra
Koppe, Hermīne	Prince, Auguste	Žibalts, Gustavs
Laiva, Irma	Smilģis, Eduards	Žvīgule, Lilija
Lācis, Teodors		

Izrāžu vadītājs — H. Klusiņš

Suflēzes — M. Feldmane un L. Zariņ-Indriksone

Mūziķi:

Āboliņš, Jānis (alts)	Lepmanis, Kārlis (I. vijole)
Baumanis, Augusts (bungas)	Mēters, Rudolfs (II. vijole)
Jansons, Augusts (fleite)	Sulainis, Arveds (mežarags)
Komisars, Pēteris (čello)	Volkovs, Ernests (trompete)
Kopteva-Brugan, Evģenija (harfa)	

Techniskais personāls:

Anzejs, Jūlijs	— skatuves strādnieks	Lepnis, Fricis	— apģaismotājs
Akermane, Laura	— friziere	Melnbārds, Alberts	— apģaismot. palīgs
Bērzs, Jānis	— dekorātors	Nātre, Anna	— garderobjēzes pal.
Donis, Jānis	— skatuves strādnieks	Ozoliņš, Jānis	— rekvizitors
Jātniece, Katrine	— apkalpotāja	Richters, Jānis	— skatuvesstrādnieks
Kugelans, Nikolajs	— skatuves strādnieks	Rozenfelds, Jānis	— skatuvesstrādnieks
Krauklis, Marija	— apkalpotāja	Salmiņš, Arturs	— apģaismot. palīgs
Kārkliņš, Roberts	— skatuves strādnieks	Širants, Pauls	— dekorātoru palīgs
Kalnakārkle, Mar.	— garderobjēz. palidze	Vesmane, Marija	— garderobjēze
Lēvensteins, Maks.	— skatuves meistars		

Biroja darbinieki:

Petersone, Zuzanna — sekretāre un galvenā kasiere
Vītola, Alīda — grāmatvede
Šmidts, Jūlijs — darbvedis
Pabērze, Milda — kasiere
Mucenijs, Herberts — kantorists

Dailes teātra bijušie darbinieki no 1920.—1930. g.

Direkcija: Dukurs, R. Rainis, J.
Dziļleja, K. Veidemanis, R.
Kūla, P.

Mākslinieciskā vadība: Gruzna, P. Muncis, J. Simsons, J.

Aktieri-aktrises:

Amtmanis-Briedītis, A.	Koškins, K.	Svainis, A.
Abrams, V.	Klinte, A.	Skalbe, Ž.
Ariņa, O.	Kreislere, N.	Saule, A.
Banga, T.	Kārklīšs, D.	Stūris, M.
Baltābola, P.	Kalniņš, E.	Spole, B.
Bergmanis, V.	Keplere, L.	Simsons, J.
Baumanis, E.	Lau, L.	Simsons, E.
Birzgalis, V.	Lepne, Z.	Špilberga, L.
Čakstiņš, A.	Lēvenšteine, Ž.	Titans, A.
Feldmanis, V.	Liepiņa, L.	Upatnieks, V.
Freimane, H.	Mūrnieks, F.	Vēsmaņa, I.
Fogels, S.	Neiberģa, L.	Vanags, R.
Gruzna, N.	Ogriņš, R.	Valters, E.
Gruzevska, M.	Plūme, J.	Vērdiņš, M.
Grostiņš, K.	Priede, J.	Veinberģs, Ž.
Gulbis, A.	Reinfelde, Z.	Zaķis, J.
Haselbauma, E.	Roze, L.	

Mūziķi:

Arnits, A.	Madrevičs, A.	Zariņš, K. (mežarags)
Kļaviņš, A.	Miķelsons, R.	Zīverts, A.
Kukainis, A.	Zariņš, K. (vijole)	

Techniskie darbinieki:

Baltiņš, R. — darbvedis	Pīrāgs, H. — apgaismotāja palīgs
Dreiere, E. — suflēze	Sakne, J. — dekoratora palīgs
Denemarks, J. — skatuves strādnieks	Šteinberģs, A. — kantorists
Dūzelis, P. — kantorists	Šūriņš, V. — apgaismotājs
Gruzevskis, Ž. — darbvedis	Vesmanis, K. — garderobjērs
Kokalis, A. — administrātors	Vesmanis, Fr. — garderobjēra palīgs
Kļava, C. — kasiere	Vāciets, A. — šveicars
Kiruška, A. — friziere	Zvejnieks, P. — skatuves strādnieks

Desmit sezonās izrādītās lugas.

T. sk.	Lugu nosaukums	Autors	Izrāžu skaits	Oriģ. vai tulkojums
I. — 1920./21. g. sezonā:				
1.	Indulis un Ārija	Raiņa	22	Oriģ.
2.	Zalameas tiesnesis	Kalderona	17	Tulk.
3.	Pašaka par princesi Pienenīti	Kvapilas	8	"
4.	Zalome	Uailda	9	"
5.	Atriebēja	Aspāzijas	14	Oriģ.
6.	Kad jūra kļāc	Gruznas, Pāvila	16	"
7.	Sidraba šķidrants	Aspāzijas	22	"
8.	Romāns	Šeldona	9	Tulk.
9.	Sila baloditis	Gruznas, Pāvila	5	Oriģ.
10.	Uguns un nakts	Raiņa	28	"
II. — 1921./22. g. sezonā:				
1.	Pērs Gints	Ibsena	21	Tulk.
2.	Uguns un nakts	Raiņa	22	Oriģ.
3.	Zalome	Uailda	5	Tulk.
4.	Ners Tantris	Hardta	20	"
5.	Mežonis	Sinklera	9	"
6.	Indulis un Ārija	Raiņa	9	Oriģ.
7.	Divpadsmitā nakts	Šekspira	38	Tulk.
8.	Zilais putns	Meterlinka	26	"
9.	Hamlets	Šekspira	21	"
10.	Figaro kāzas	Bomaršē	25	"
11.	Žoržs Dandēns	Moljēra	9	"
12.	Dzīve — arlekināde	Jevreinova	10	"
13.	Sapnis vasaras naktī	Šekspira	19	"
14.	Ziedu grava	Gruznas, Pāvila	5	Oriģ.
15.	Cilvēces bojā iešana	Čapeka	3	Tulk.
III. — 1922./23. g. sezonā:				
1.	Otello	Šekspira	23	Tulk.
2.	Sapnis vasaras naktī	Šekspira	12	"
3.	Cilvēces bojā iešana	Čapeka	4	"
4.	Bohema	Barriera	11	"
5.	Kapelmeistara Kreislera brīnišķi piedzīvojumi	Hofmaņa	38	Tulk.
6.	Noželojamie	Igo	14	"
7.	Uguns un nakts	Raiņa	4	Oriģ.
8.	Aptumšošanās	Akuratera	6	"
9.	Runcis zābakos	Tika	15	Tulk.
10.	Skroderdienas Silmačos	Blaumaņa	37	Oriģ.
11.	Hamlets	Šekspira	5	Tulk.
12.	Figaro kāzas	Bomaršē	5	"
13.	Priecīgās nejaušības	Benžamēna	9	"
14.	Dzeltenais ģērbs	Hazeltona un Benrima	24	"

T. sk.	Lugu nosaukums	Autors	Izrāžu skaits	Oriģ. vai tulkojums
15.	Sv. Jēkaba ceļojums	Dicenšmidta	7	Tulk.
16.	Lauku miljonārs	Egliša, Viktora	8	Oriģ.
17.	Liela brēka — maza vilna	Šekspira	29	Tulk.
18.	Interesu spēle	Benaventes	9	"
IV. — 1923./24. g. sezonā:				
1.	Princese Gundega un karalis Brusubārda	Brigaderes	25	Oriģ.
2.	Liela brēka — maza vilna	Šekspira	6	Tulk.
3.	Interesu spēle	Benaventes	4	"
4.	Fiesko	Šillera	13	"
5.	Zemes gars	Vedekinda	17	"
6.	Skroderdienas Silmačos	Blaumaņa	4	Oriģ.
7.	Seši mazi bundzenieki	Allunāna	38	"
8.	Venecijas tirgotājs	Šekspira	30	Tulk.
9.	Kreislera stūņa logs	Hofmaņa	17	"
10.	Aladīns	Rēdera	28	"
11.	Sapnis -- dzīve	Grilparcera	17	"
12.	Kapelmeistara Kreislera brīnišķ. piedz.	Hofmaņa	6	"
13.	Sarkanais ners	Cielēnas, Maijas	10	Oriģ.
14.	Lizistrata	Aristofana	18	Tulk.
15.	Viesniece	Goldoni	22	"
16.	Romeo un Julija	Šekspira	19	"
17.	Divas piles	Bernāra	11	"
V. — 1924./25. g. sezonā:				
1.	Don Kichots	Servantesa	17	Tulk.
2.	Divas piles	Bernāra	11	"
3.	Princese Gundega un karalis Brusubārda	Brigaderes	5	Oriģ.
4.	Mērnīeku laiki	Kaudziņu-Gruznas	32	Drāmatiz.
5.	Pļāpīgās sievas	Goldoni	27	Tulk.
6.	Cezars un Kleopatra	Šova	17	"
7.	Karalis	Kajavē un Flēra	37	"
8.	Spridītis	Brigaderes	18	Oriģ.
9.	Trīnes grēki	Blaumaņa	25	"
10.	Dantons	Bichnera	14	Tulk.
11.	Mazā kafejnīca	Bernāra	27	"
12.	Sins	Magra	14	"
13.	Plūdi	Bergera	10	"
14.	Friča mīlas dēkas	Šternheima	9	"
15.	Juku jukām	Šekspira	11	"
VI. — 1925./26. g. sezonā:				
1.	Laupītāji	Šillera	20	Tulk.
2.	Juku jukām	Šekspira	7	"
3.	Čarļa krustmāte	Tomasa	39	"
4.	Ļaunais gars	Blaumaņa	20	Oriģ.
5.	Vīrs, zvērs un tikums	Pirandello	12	Tulk.
6.	Līgātūra	Ābeles, Kārļa	26	Oriģ.

T. sk.	L u g u n o s a u k u m s	Autors	Izražu skaits	Orig. vai tulkojums
7.	Zīpkārīgās siņjoras	Goldoni	8	Tulk.
8.	Par velti milēts	Šekspira	16	"
9.	Aladīns	Rēdera	11	"
10.	Hernani	Igò	15	"
11.	Zelta karaļi	Flēra	8	"
12.	Itālijas salmu cepure	Labiša	18	"
13.	Mirabo	Upīša, Andreja	10	Orig.
14.	Rīga	Deglava-Gruznas	21	Drāmatiz.
15.	Safo	Dodē	14	Tulk.
16.	Greizais spogulis	Kuterlina	6	"
17.	Greizsirdība	Vulfa, Eduarda	12	Orig.
18.	Grāfs Monte Kristo	Dimā-Grēviņa	10	Drāmatiz.
19.	Roberts un Bertrams	Rēdera	3	Tulk.
20.	Seši mazi bundzinieki	Allunāna	2	Orig.
VII. — 1926./27. g. sezonā:				
1.	Spēlēju, dancoju	Raiņa	19	Orig.
2.	Seši mazi bundzinieki	Allunāna	11	"
3.	Roberts un Bertrams	Rēdera	9	Tulk.
4.	Grāfs Monte Kristo	Dimā-Grēviņa	18	Drāmatiz
5.	Siržu divkauja	Šeridena	11	Tulk.
6.	Hasans	Flekera	15	"
7.	Džons Neilands	Allunāna	15	Orig.
8.	Pilsonis muižniekos	Moljēra	19	Tulk.
9.	Stāsts par Gleichenes grāfu	Ābeles, Kārļa	13	Orig.
10.	Spāniešu dejotāja	Arnolda un Bacha	38	Tulk.
11.	Rīga	Deglava-Gruznas	3	Drāmatiz.
12.	Preilenīte	Paļēviča	14	Orig.
13.	Gals labs — viss labs	Šekspira	11	Tulk.
14.	Uz nezināmo ostu	Vēna	16	"
15.	Salmu sievas	Gavo un Gillemo	12	"
16.	Madlienas baznīcas torņa cēlājs	Aspāzijas	13	Orig.
17.	Cēloņi un sekas	Upīša, Andreja	14	"
18.	Ideālā ķēkša	Bernāra	16	Tulk.
19.	Karaliene Kofetua un nabagais	Nikolsa (Mišejeva)	12	"
20.	Ēdenes dārzs	Bernauera un	16	"
21.	Jātnieku drudzis	Esterreichera Kadelburga un Skovroneka	7	"
VIII. — 1927./28. g. sezonā:				
1.	Mila stiprāka par nāvi	Raiņa	35	Orig.
2.	Jātnieku drudzis	Kadelburga un Skovroneka	8	Tulk.
3.	Čarļa krustmāte	Tomasa	4	"
4.	Ēdenes dārzs	Bernauera un Esterreichera	7	"
5.	Mazā kafejnīca	Bernāra	6	"
6.	Skaistās sabīnietes	Šentāna	9	"

T. sk.	Lugu nosaukums	Autors	Izrāžu skaits	Orīg. vai tulkojums
7.	Sarkanās dzirnavas	Molnāra	45	Tulk.
8.	Misters Vū	Vernona	16	"
9.	Ak, šis mīlas mokas	Devāla	21	"
10.	Grafs Monte Kristo	Dimā-Grēviņa	7	Drāmatiz.
11.	Sapņu spēle	Strindberga	10	Tulk.
12.	Cēloņi un sekas	Upīša, Andreja	1	Orīg.
13.	Mūzika	Vedekinda	6	Tulk.
14.	Bums un Atspolīte	Šķlara	15	"
15.	Vilhelms Tells	Šillera	15	"
16.	Traks numurs	Arnolda un Bacha	22	"
17.	Maja	Gantijona	11	"
18.	Sultāna harems	Jēkabsona, Kārļa	16	Orīg.
19.	Buridāna ēzēlis	Kajave un Flēra	14	Tulk.
20.	Mežābeles koka kastīte	Ieviņa	20	Orīg.
21.	Lielais Venecijas blēdis (Volpone)	Džonsona	12	Tulk.
22.	360 sievas	Venceļa	11	"
23.	Trīskārt mirušais Peteris	Slinga	11	"
24.	Divas pasaules	Fronde	12	"
25.	Šveiks dzīvo sveiks	Hašeka-Liepiņas	6	Drāmatiz.

IX. — 1928./29. g. sezonā:

1.	Šveiks dzīvo sveiks	Hašeka-Liepiņas	28	Drāmatiz.
2.	Trīskārt mirušais Peteris	Slinga	3	Tulk.
3.	360 sievas	Venceļa	2	"
4.	Don-Karloss	Šillera	13	"
5.	Sedi Tomson	Mohema un Koltona	12	"
6.	Falstafs un princis Inga	Šekspira	9	"
7.	Divas pasaules	Fronde	2	"
8.	Ak, šis mīlas mokas...	Devāla	1	"
9.	Mīla stiprāka par nāvi	Raiņa	4	Orīg.
10.	Vec-Heidelbergā	Meijera un Ferstera	34	Tulk.
11.	Seši mazi bundzenieki	Allunāna	8	Orīg.
12.	Pelnrušķīte	Gornera	12	Tulk.
13.	Advokāte Bolbek un viņas vīrs	Bera un Verneija	18	"
14.	Skroderdienas Silmačos	Blaumaņa	15	Orīg.
15.	Šveiks frontē	Hašeka-Liepiņas	32	Drāmatiz.
16.	Bums un Atspolīte	Šķlara	3	Tulk.
17.	Septembra roze	Devāla	11	"
18.	Kapteiņa Granta bērni	Verna un D'Enneri	14	"
19.	Ļaunais gars	Blaumaņa	3	Orīg.
20.	Lelles	Juchnēviča	7	Tulk.
21.	Svētki Skangalē	Vulfa, Eduarda	10	Orīg.
22.	Hokus-Pokus	Getca	9	Tulk.
23.	Apburtais loks	Upīša, Andreja	13	Orīg.
24.	Māsas Žerār	D'Enneri un Massa	18	Tulk.
25.	Drošais Dainis	Jansona, Fr.	6	Orīg.
26.	Raksts vai ērglis	Verneija	12	Tulk.
27.	Ženija startē	Lēvina-Bachvitca	9	"
28.	Mazā Daga	Lāča, Jūlija	6	Orīg.
29.	Mērnīeku laiki	Kaudzītes-Gruznas	14	Drāmatiz.

T. sk.	Lugun nosaukums	Autors	Izrāžu skaits	Orīg. vai tulkojums
30.	Dzīves maskarāde	Jevreinova	6	Tulk.
31.	Prof. Klenaus	Bramsones	4	"
32.	Skaistā Helena	Offenbacha	18	"
33.	Parīzes Dievmātes katedrāle	Igò-Grēviņa	9	Drāmat.
34.	Rautenfelda mīlas traģēdija	Gruznas, Pāvila	11	Orīg.
X. — 1929./30. g. sezonā:				
1.	Seši mazi bundzenieki	Allunāna	4	Orīg.
2.	Skroderdienas Silmačos	Blaumaņa	4	"
3.	Rautenfelda mīlas traģēdija	Gruznas, Pāvila	8	"
4.	Mērnieku laiki	Kaudzītes-Gruznas	3	"
5.	Jātnieku drudzis	Kadelb.-Skovroneka	2	Tulk.
6.	Šveiks dzīvo sveiks	Hašeka-Liepiņas	2	Drāmat.
7.	Piebaldzēni-vēveriši	Švābes, Arvēda	11	Orīg.
8.	Parīzes Dievmātes katedrāle	Igò-Grēviņa	10	Drāmat.
9.	Mīla stiprāka par nāvi	Raiņa	3	Orīg.
10.	Vēdekļis	Goldoni	13	Tulk.
11.	Skaistā Helena	Offenbacha	15	"
12.	Spoku vilciens	Ridleja	19	"
13.	Pūt, vējiņi!	Raiņa	19	Orīg.
14.	Kapteiņa Granta bērni	Verna un D'Enneri	4	Tulk.
15.	Zilās salas	Ieviņa, Kārļa	9	Orīg.
16.	Leiputrija	Dorbes, Herberta	8	"
17.	Lazika vētrainā dzīve	Ērenburga-Liepiņas	27	Drāmat.
18.	Trejmeitiņas	Šūberta	65	Tulk.
19.	Kas tie tādi, kas dziedāja	Allunana	18	Orīg.
20.	Vecais Ādams	Arnolda un Bacha	36	Tulk.
21.	Vētras putni	Kravčinska-Zālītes	11	Drāmat.
22.	Vec-Heidelberga	Meijera-Ferstera	9	Tulk.
23.	Zaļā jaunība	Hercogā	4	"
24.	Bums un atspolīte	Škļara	4	"
25.	Nekaņo ar sievieti	Skriba un Leguvē	15	"
26.	Dievs un cilvēks	Valtera, Miķeļa	13	Orīg.
27.	Runga, iz maisa!	Paegles, Leona	7	"
28.	12 krēsli	Ilfa u. Petrova-Liepiņas	6	Drāmat.
29.	Amanulla Eiropā	Arnolda un Bacha	9	Tulk.
30.	Nebrauc tik dikti	Lejiņa	5	Orīg.

Lielāko izrāžu skaitu līdz šim sasniegušas „Trejmeitiņas“ — 100 reizes. No pārējām cittautu lugām 6 izrādītas vairāk kā 40, 13 — vairāk kā 30, 18 vairāk kā 25 reizes. No latviešu lugām „Seši mazi bundzinieki“ — 64, „Skroderdienas Silmačos“ — 60, „Uguns un nakts“ — 56, „Mērnieku laiki“ — 49, „Mīla stiprāka par nāvi“ — 42, „Indulis un Ārija“ — 41, „Princese Gundega un kar. Brusubārda“ — 30, „Ligātūra“ — 25, „Trīnes grēki“ — 25, „Sidraba šķidrants“ — 22 reizes.

Dailes teātra lielāko kontu apgrozījumu tabele 10 gados

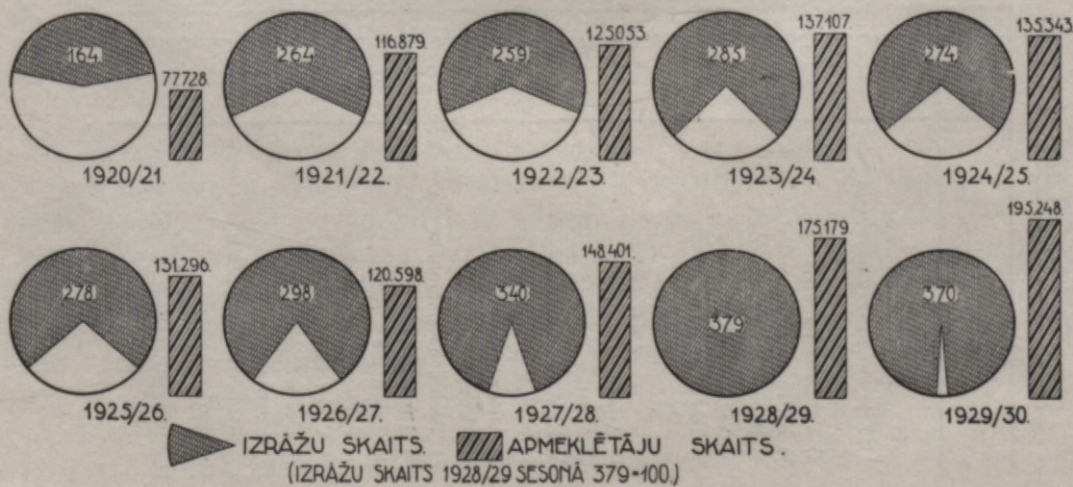
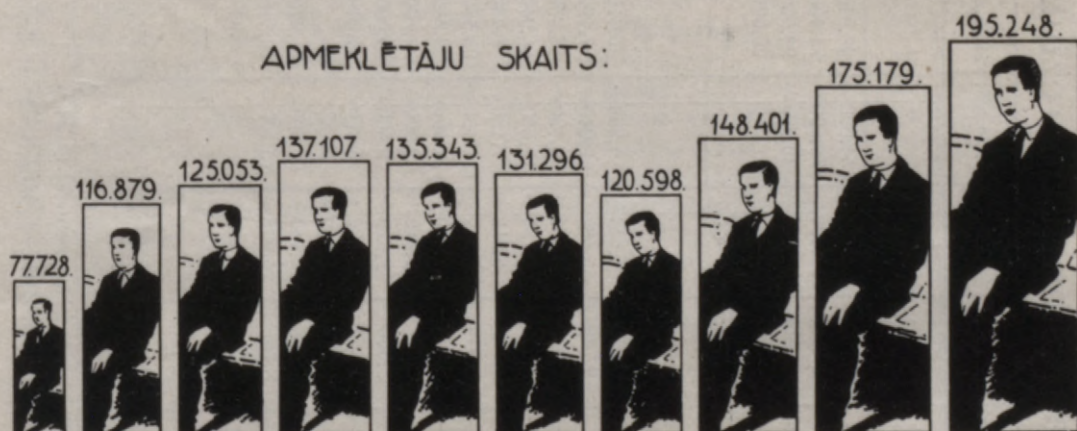
	1920./21.	1921./22.	1922./23.	1925./24.	1924./25.	1925./26.	1926./27.	1927./28.	1928./29.	1929./30.	Kopā 1920.—1930.
<i>Ieņēmums no</i>											
1) Biļešu, programmām un gaidērobes	21.510	74.700	105.760	146.704	154.000	145.840	125.470	176.770	191.130	245.060	1.585.000
2) Valdības pabalsts	6.000	13.000	35.000	89.000	79.600	71.400	80.000	20.000	—	—	394.000
3) Kultūras fonda pabalsts	6.000	12.000	25.000	22.000	20.500	29.500	34.000	88.000	93.800	61.200	392.000
4) Rīgas pilsētas pabalsts	—	—	—	—	—	20.000	18.510	18.060	16.840	21.110	94.520
5) Viesu izrādes	12.580	26.052	9.200	9.590	—	—	6.900	—	—	2.640	66.960
6) Dārzu izrādes	—	—	—	—	—	—	—	—	—	9.500	9.500
<i>Izdots</i>											
1) Apgaišošana	766	3.608	5.042	5.514	3.880	6.010	5.390	5.050	5.550	6.510	47.100
2) Mūzika	580	1.480	2.798	3.480	10.230	7.490	10.730	9.880	14.070	18.550	79.090
3) Reklāma	1.550	7.040	4.852	4.356	5.420	5.050	7.080	12.500	10.900	12.800	67.870
4) Nodoklis R. P. V.	1.866	3.440	8.658	10.194	11.580	5.040	—	—	—	—	44.410
5) Autoru honorārs	1.270	2.494	5.140	6.016	7.180	8.080	7.730	9.300	9.730	12.070	69.010
6) Aktieru algas	6.582	45.596	63.654	98.212	111.450	105.300	103.640	119.300	126.420	125.600	905.750
7) Tehniskā personāla algas	3.050	18.794	22.894	32.350	31.200	32.250	42.000	32.450	38.010	41.050	294.050
8) Apkurināšana	806	1.360	2.244	2.212	2.800	2.700	3.080	2.830	3.500	2.190	23.720
9) Telpu īre	660	6.540	6.000	9.612	9.300	9.000	10.500	10.760	11.500	14.960	88.830
10) Personāla ārstēšana	46	392	1.802	2.826	5.100	4.040	2.900	3.820	3.400	3.720	28.050
11) Viesu izrādes	14.956	22.060	7.950	8.910	—	—	5.650	—	—	1.880	61.400
12) Dekorācijas	5.558	13.468	16.526	22.450	27.600	31.920	17.550	14.010	14.430	16.360	180.670
13) Kostīmi	6.688	4.110	5.786	15.828	15.100	16.540	9.000	7.700	10.870	9.890	101.580
14) Atmaksāts par pārd. izrādēm	—	—	—	—	—	3.640	700	4.360	9.800	17.400	35.900
15) Dārzu izrādes	—	—	—	—	—	—	—	—	—	2.130	2.130
16) Pabalstu attiecības pret pašu ieņēmumiem	33%	25%	50%	70%	75%	95%	100%	70%	55%	33%	

Ieņēmums 10 g. Apmekl. sk. 10 g.

Ls 1.385.000 : 1.362.832 = Ls 1.—

D. t. izrāžu, inscēnējumu, apmeklētāju un ieņēmumu kopskaits

Sezona	Izrāžu skaits	Apmeklētāju skaits	Ieņēmums Ls	Inscēnējumu skaits	Caurm. apmekl. skaits	Caurm. ieņēm. Ls
1920./21 g.	164 (provincē 30)	77.728	32.145.—	10 (orig. tulk. 6+4)	450	152.—
1921./22. g.	264 (" 36)	116.879	84.231.—	12 (1+11)	477	354.—
1922./23. g.	259 (" 22)	125.053	108.794.—	15 (3+10)	472	415.—
1923./24. g.	285 (" 21)	137.107	144.722.—	15 (3+10)	487	512.—
1924./25. g.	274 (— —)	135.343	146.367.—	15 (3+10)	495	534.—
1925./26. g.	278 (— —)	151.296	135.198.—	17 (4+13)	472	486.—
1926./27. g.	298 (provincē 15)	120.598	124.238.—	17 (6+11)	404	417.—
1927./28. g.	340 (— —)	148.401	170.020.—	19 (3+16)	436	500.—
1928./29. g.	379 (vasar. 2)	175.179	185.619.—	24 (6+18)	462	484.—
1929./30. g.	370 (v. 5+3 pr.)	195.248	252.626.—	18 (8+10)	527	682.—





V. Upelnieks R. Birzgalis
H. Dorbes „Leiputrija“



A. Mitrevics — Klumpačs
A. Allumāna „Dzonnā Neilandā“



J. Marsietis — grāfs Vorčesters „Falstafs un princis Inga“

S A T U R S

	Lap. p.
<i>Eduards Smilgīs</i> , Pārdomas	5
<i>Jānis Muncis</i> , Dailes teātra nākotnes uzdevumi	8
Prof. <i>N. Mišejevs</i> , Ideja un skatāmība Dailes teātri	17
<i>Roberts Kroders</i> , Dailes teātra pirmie pieci gadi	21
<i>Jānis Veselis</i> , Dailes teātra otrie pieci gadi (Ko es atceros no D. t. izrādēm?)	39
<i>Otto Skulme</i> , Par Dailes teātra ārējo scenisko izveidojumu	53
<i>Felicita Ertneve</i> , Kustība Dailes teātri	59
<i>Burchards Sosaars</i> , Mūzika Dailes teātri	65
<i>Elina Zālite</i> , Dailes teātra repertuārs	69
<i>Zeltmatis</i> , Dzīvā vārda nozīme uz skatuves	77
<i>Paula Jēger-Freimane</i> , Dailes teātra aktieru audze	81
<i>Jānis Grots</i> , Dailes teātra 10 gadi	113
<i>K. Dziļleja</i> , Dailes teātra drāmatiskie kursi	117
<i>Hermanis Kaupiņš</i> , Teātris bērniem	123
Dr. <i>Alf. Bilmanis</i> , Dailes teātris populārizē Latviju	133
<i>Andrējs Upītis</i> , Daži brīži Dailes teātri	137
<i>Ansis Gulbis</i> , Lapas puse no Dailes teātra vēstures	141
<i>R. Dukurs</i> , Atmiņas	143
<i>R. Lindiņš</i> , Dailes teātra pirmsākums	147
<i>R. Veidemanis</i> , Pirms desmit gadiem	149
<i>Rūdolfs Kokle</i> , Dailes teātra saimniecība	153
Dailes teātra darbinieku saraksts	166
Desmit sezonās izrādītās lugas	168—172
D. t. apgrozījumu tabele un statistiski dati	173—175

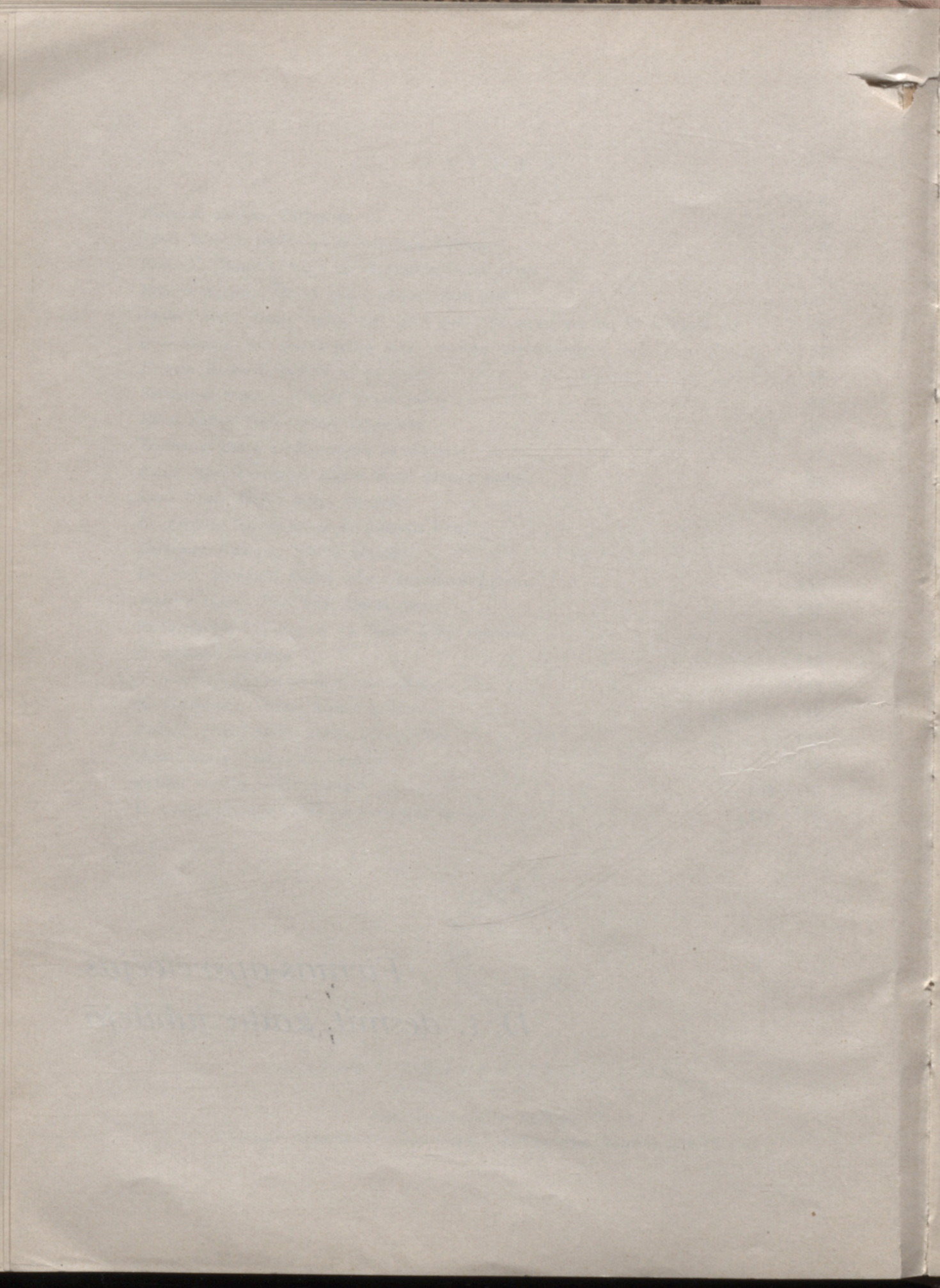


D A I L E S T E Ā T Ņ A I Z D E V U M S

Vāka zīmējums O. Skulmes.

Klišejas pagatavotas „Gutenbergā” cinkografijā Marijas ielā 10.

Firmas-apsveicējas
D. t. desmit gadu jubilejā



Otto Schwarz, Rīgā

Dārzniecība

K. ERDMANS,

Annasmuižas ielā 71, tālr. 32521.

PUĶU VEIKALS:

Elizabetes ielā 53, tālr. 27945.

Vainagi. Grieztas rozes. Puķu sakopjumi.

KLUGA & ERVALD,

Rīgā,

Tērbatas ielā 14, tālr. 26257.

Lampu un trauku veikals.

Adītu preču un trikotāžu tirdzn. un rūpn. a./s.

„PFKA“,

dibināta 1875. gadā.

R I G Ā, Audēju ielā 4.

FILIĀLES: Kaļķu ielā 13 un Brīvības ielā 7.

Z. ERNST,

Rīgā,

Avotu ielā 15, tālr. 20727.

Puķu veikals.

Tekstilpreču tirdzniecības akc. sab.

„Š E E R“.

Rīgā,

Krišjāņa Barona ielā 3.

Manufaktūrpreces.

R. KAGAN,

Rīgā,

Skārņu ielā 15, pie Kaļķu ielas, tālr. 22527.

Elektrotehnisku piederumu veikals.

A./S. Foto-Radio centrāle

A. LEIBOVIC,

Rīgā. Kr. Barona ielā 2, tālr. 20661.

Piedāvā:

FOTO- aparātus un piederumus RADIO-

Drēbju krāsu un veļas zilumu fabrika

„OZOLZĪLE“,

Rīgā,

Dzirnavu ielā 115, tālr. 26973.

Ķīmiski-farmaceutiska
A./S. sen. J. HOLSTEIN un Co.
RĪGĀ,
Mazā Kalēju ielā 10/12.

J. CH. MUŠATS,
īpašn. B. GRIBEŠOKS un B. KAPLANS,
Rīgā, Kr. Barona ielā 29.

Liķieru fabrika
M. ASKOV un Co.
RĪGĀ,
Bruņinieku ielā 13a, tālrunis 91664.

Akciju Sabiedrība
L. V. GOEGGINGER
RĪGĀ,
Sporta ielā 2.

A./S.
„GENTLEMAN“
RĪGĀ,
Kaļķu ielā 22
APĢĒRBU TIRDZNĪECĪBAS NAMS

Šokolades un konfekšu fabrika
AKCIJU SABIEDRĪBA

„Laima“

Rīgā,
Kaļķu ielā 20, tālrunis 33421.

Pārdošanas vieta un noliktava:
L. Skārņu ielā 9. Tālrunis 22045.

Fabrika, kantoris un noliktava:
Karlīnes ielā 22/24.
Tālruņi: 92953, 91120, 91020.

Nodaļa:
Liepājā, Graudu ielā 45.

Dāmu apģērbu zalonis
L. ZANDELS,
Rīgā, Valņu ielā 29, 4. Tālr. 22095.

DEBORA LOEVENSTEIN,
L. Ķēniņu ielā 4.

EV. VILSONS
RĪGĀ,
Marijas ielā 15, (Berga baz., sētā, veikals 75).
Tālr. 26637.
Būvju un mēbeļu galdniecība.

Akc. Sab.
G. J. ŠEREŠEVSKIJ.
Tabakas fabrika.
Rīgā, Brīvības ielā 92.
Tālr.: 92879, 92546, 91827. Telegr. adr.: Safo — Rīgā.

Grāmatu izdevējs

A. Gulbis, Rīgā,

Kr. Barona ielā 14.

Tekošs rēķins pastā 131.

Nodaļa DAUGAVPILĪ, Valdemāra ielā 19.

E. GANGNUSS,

Mēbeļu rūpniecības uzņēmums Rīgā.

Paraugu un fabrikas noliktava: Ķēniņu ielā 4,
tālr. 26002.

Fabrika un noliktava: Ģertrūdes ielā 1, tālr. 94202

Pumpju būvētava

JĀNIS SALGALS,

RĪGĀ, Dzirnāvu ielā 66, tālr. 26797.

OGRĒ.

Lielvārdes ielā 29, tālr. 66.

ŽĪDU MINORITĀTES TEĀTRIS.

Direkcija:

Skolas ielā 6, Rīgā.

OSVALDS MEIJERS,

RĪGĀ,

Valdemāra ielā 51, tālr. 28626.

C. DOLGOPOĻSKIS.

Koku tirgotava,

Rīgā, Sadovņikova ielā 4.

Pilsētas kantoris: M. Jēkaba ielā 1.

J. M. TAICS,

Rīgā,

Kr. Barona ielā 50 un Avotu ielā 16b.

Mēbeļu rūpniecība.

Latvijas Skolotāju Kooperatīvs

Rīgā, Dzirnavu ielā 12/14, tālr. 29945

Tekoši rēķini: Pastā Nr. 768, Latvijas Bankā Nr. 2924.

Grāmatu
izdevniecība.

Grāmatu un rakstamlietu veikals
Žurnāla „Mūsu Nākotne“ ekspedīcija.

Latvijas skolotāju kooperatīva
valde.

PARKA PAGRABS, bij. Namsaimnieku klubs,
Rīgā, Brīvības bulv. 2/4, ieeja no Merķeļa ielas.
Koncerta un dejas mūzika. :: Pirmklasīgs ķēķis.

M. TREIJS,

Rīgā, Kr. Barona ielā 16.
I. Latv. modes preču veikals.

RAZUMS, inž.

Būvfirma.

Rīgā, Raiņa bulvarī 15.

J. BARTUŠEVSKIS,

grāmatu un laikrakstu antikvariāts,
Rīgā, Sarkanā spiķerī 9. — Nodaļa: Dzirnavu ielā 44.
Tālruni: 34695 un 28914.

PAULA LĪCĪTIS,

KOMPONISTE,

operu un skatuves literatūras tulkotāja

RĪGĀ.

Tālr. 38406. — Pasta kast. 866.

OTTO KREVITC,

Rīgā, M. Ķēniņu ielā 5.
Apģērbu nams.

J. TIMŠA,

Rīgā, Kr. Barona ielā 7/9.
Mēbeļu un būvgaldniecība.

E. JĀTNIĒK,

Rīgā, Marijas ielā 31.
Dāmu cepuru veikals.

L. VAINOVSKIS,

Rīgā, Dzirnavu ielā 84, tālr. 29785.
Akumulātoru darbnīca.

Louis THAL

Rīgā, Kaļķu ielā 12.

Veļa un modes preces

augstākā labuma.

P. Neldner

Rīgā, Aspazijas bulvārī 2

Uzvedamo operu teksti un notis dabūjami

MŪZIKĀLIJAS, FLĪĢEĻI, PIANINO,
HARMONIUMI un GRAMOFONI

Kuģniecības firma
BRĀĻI ZEEBERG,
Rīgā.

C. GOERKE
dib. 1877.
M o d e s p r e c e s.
RĪGĀ,

Maršaļu ielā 2/4.

Brīvības ielā 31.

S-ba A. Rudzits un T. Fogels,
Rīgā,
L. Smilšu ielā 4.

Sēklas.

Augļu koki.

Puķu nams „NICCA“
Rīgā, Brīvības bulvārī 24.
Īpašn. A. BUKSE.
Tālr. 25240.

Akc. Sab.
MORITZ FEITELBERG.
Grēcinieku ielā 6, Brīvības bulv. 3, Brīvības ielā 67.
MODES PREČU NAMS.

Tirdzniecības
un
Rūpniecības Sabiedrība
„AUGĻU EKSPORTS“
Bruņinieku ielā 2.

K./S.
„KOLPORTIERS“
Rīgā, Merķeļa ielā Nr. 5

D. DZENGELS,

Rīgā,

Kaļķu ielā 21.

Kaļķu ielā 38.

Modes preces un veļa.

K. MARGGRAFS,

Rīgā,

Kungu ielā 16.

Chirurgisku piederumu veikals.

HERTA VEISSBERGS,

Rīgā,

Jannā ielā 28, dz. 5, tālr. 58697.

Kosmetiskais kabinets.

P. MIGLA,

Mēbeļu rūpniecība Rīgā.

Veikals: Kr. Barona ielā 58, tālr. 33485.

Rūpniecība: Rēveles ielā 41/45, tālr. 91481.

Apavu veikals un darbnīca.

R. EGLĪTS,

Rīgā, Kaļķu ielā 18.

Provizors

A. TOMBERGS.

Parfīmēriju fabrika.

A. HENSEL,

Rīgā, Aspazijas bulvārī 7.

Modernas dāmu roku somiņas.

WILHELM SIESLACK,

Baznīcas ielā 2.

Biskvītu fabrika.

Kažoku veikals

CH. LIVENSON,

RĪGĀ,

L. Grēcinieku ielā 11, tālrunis 25018.

Lielā izvēlē dažādas kažoku ādas preces.

Sabiedrība

„LATVIJAS EKSPORTS“

RĪGĀ,

Tērbatas ielā 6/8.

E. MEŽĪTA

šokolādes ir labākās par visām, to
pierāda tas, kas reiz viņas nogar-
šojis, paliek pastāvīgs viņu cienītājs.

A./S. BUFFALO.

Linu un kokvilnas austuve, balinātava,
apretūra un krāsotava.

Valde: Rīgā, L. Smilšu ielā 25/25, tālr. 22470.

Pilsētas noliktava: L. Grēcinieku ielā 30, tālr. 32928.

Fabrika: Rīgā, Ganību dambī 30, tālr. 29544 un 29454.

CH. KURMANN

dib. 1905. g.

Rīgā, Grēcinieku ielā 9, tālr. 20505 un 21777.

Mēbeļu drānas visādā veidā. Tepiķi un celiņi. Logu
aizkari. Galdu un divanu segas. Linoleums grīdām.
Linoleuma tepiķi un celiņi. Īstas un mākslīgas ādas.

Mēbeļu nams dib. 1862. g.
I. Rīgas galdnieku un krēslinieku s-ba
„ASSOCIĀCIJA“,

Rīgā,
Teātra ielā 12, tālr. 21642 un 20481.
Liela mēbeļu izvēle. Daļu nomaksas.
Pirmklasīgs nostrādājums.

BERTA KINEMANS,

Rīgā,
Brīvības ielā 24.
P u ķ u n a m s.

A. JANELSĪTS,

Rīgā,
Karlīnes ielā 8/10.
Mēbeļu galdniecība.

RADIO
HAKELBERG,

Rīgā,
Valņu ielā 2, tālr. 23688.

Tirdzniecības-rūpniecības akciju s-ba
„LATVIJAS EKSPORTS-IMPORTS,
GOLTS un B-RI“.

Rīgā,
Kr. Barona ielā 20/22.

D. GORDON,

Rīgā,
Audēju ielā 15, tālr. 22674 un 32895.
Pulksteņi, zelts, sudrabs, briljanti, dzintars un
kristallietas.

Apdrošināšanas
un
Transporta Akciju Sabiedrība
„LATVIJAS LLOIDS“

K. MIEZIS
un
K. ŠTREMŠ
Rīgas un Maskavas amatmeistars

RĪGĀ,
Kārlines ielā 7. Tālrunis 91100
PIRMKLASĪGI DARBI
CENAS KATRAM PIEEJAMAS

A. STĪPNIEKS,
Rīgā, Kr. Barona ielā 66/68, tālr. 333-46.
Manufaktūras lieltirgotava.

„ROKOKO“
Rīgā, Kr. Barona ielā 19,
Rokdarbu un cepuru veikals.

JĀNIS LAIZANS,
Rīgā, M. Ķēniņu ielā 15, tālr. 22248.
Tvaika plisētava un ķīmiskā tīrītava.

Dāmu cepuru zālots
„M-ME LUCI“
Brīvības ielā 12.

PĒTERA ĒRIŅA — RĪGĀ
Ādu fabrika: Apavu fabrika:
L. Ūdens ielā 20/22. Kr. Barona ielā 52.

GALVENĀ NOLIKTAVA:
Tērbatas ielā 23/25.

ED. KRŪMIŅŠ,
Rīgā,
Kr. Barona ielā 59/61.
Nodaļa: Vaļņu ielā 28a.
Filcu un platmaļu fabrika.

A. MEIERS & Co.
Rīgā,
Brīvības ielā 32, tālr. 28347.
MĒBEĻU VEIKALS.

D. ĒRIŅŠ, RĪGĀ,
Kr. Barona ielā 57, tālr. 29292.
Ādu, liestu un koka kurpju fabrika.

FIRMA
„E. ŠAPIRO“
Dib. 1903. g.

RĪGĀ,
Marijas ielā 31, tālr. 29618
DĀMU APĢĒRBI UN VEĻA

KRĀSU FABRĪKA

ED. ROZITS

Fabrīka un noliktavas

Rīgā, Lāčplēša iela 52/54

Akciju sabiedrība

„A. WOLFSCHMIDT“

RAUGU FABRĪKA,
DEGVĪNU DEDZINĀTAVA,
SPIRTU TĪRĪTAVA UN LIĶIEĻU FABRĪKA

REZERVĒTS

GRĀMATU DRUKĀTAVA

DZINTARS

RĪGĀ, ELĪZABETES IELĀ 22

Kažoku veikals
F. L. MERTENS,
Rīgā,
Kungu ielā 6, tālr. 21758.

H. BŪMAŅA
būvju un mēbeļu galdniecība
RĪGĀ,
Lauku ielā 14, tālr. 92725.

KARL ŠUBĪT,
Rīgā,
Kaļķu ielā 21.
Kungu platmaļu un kažoku cepuru veikals.

P. OZOLIŅŠ,
Rīgā,
Brīvības ielā 50, tālr. 31295.
Apbedīšanas birojs un zārku fabrika.

J. CHAITIN,
Rīgā,
Kungu ielā 5, tālr. 21588.
Šveices špicu un modes veikals.

Tirdzniecības un Rūpniecības A/S
„KIEĢELIS“
Rīgā, Raiņa bulv. 11, dz. 5.
Tālr.: Kant. 23892.
Direkcija 27745.
Apvienotie ķieģeļu rūpnieki 28577.

Manufaktūras Tirdzniecības nams
RUBIN un DANNENBERGS,
Rīgā, Kungu ielā 7.

Tirdzniecības nams „DŪJA“.
Dāmu un kungu apģērbu veikals.
Rīgā, Kr. Barona ielā 14, vienu trepi augšā.
Par lētām un noteiktām cenām.

Kuģniecības sabiedrība
P. DANEBERGS
RĪGĀ,
Brēmiešu ielā 5.

TVO „TEATR RUSSKOI DRAMI“
RĪGĀ,
Merķeļa ielā 15.

Autorizētais pārstāvis
GUNAR HAAGENSEN
RĪGĀ,
Elizabetes ielā 14/1-a.

„REGINA“

Rīgā,

Brīvības bulvāri 2/4, Merķeļa ielas stūri,
(agr. BI-BA-BO), tālr. 54486.

Pulksteņu un dārglietu izlabošana paša darbnīcā.

JĀNIS PRIKULIS, RĪGĀ.

Mēbeļu rūpniecības uzņēmums, dib. 1922. g.

Fabrika: Rēveles ielā 59, tālr. 91285.

Veikals: Aspazijas bulv. 8, tālr. 55382.

A./S. L. ROZENTĀL,

Rīgā,

Kaļķu ielā 1.

JUVELIERU VEIKALS.

TH. SKRIBANOVITC,

Rīgā,

Kaļķu ielā 10.

Rokdarbu veikals.

F. GINCBURG,

Rīgā, Ģertrūdes ielā 105, tālr. 51805.

Spoguļu fabrika.

O. AKERMANS,

Rīgā, Elizabetes ielā 45/47, tālr. 28179.

Elektrotehnisku piederumu veikals.

A. PRIEDE,

Rīgā, Stabu ielā 19, tālr. 54082.

Miksto mēbeļu darbnīca.

K. LINDBERG,

Rīgā, Matisa ielā 58.

Maizes ceptuve.

V. VENTENBERGS,

Rīgā, Marijas ielā 11, tālr. 26557.

Dāmu un kungu apģērbu tirdzniecība.

J. MEĶIS,

Rīgā, Terbatas ielā 28.

Mēbeļu, ādas un dzelzs tirgotava.

A. LAPUKINS,

Rīgā, Kr. Barona ielā 79.

Vulkanizācijas darbnīca.

Drogas, ķīmikālijas un krāsas.

BRĀĻI MIDEGI,

Rīgā, Brīvības ielā 75.

O. VIDZER,

Rīgā, Kaļķu ielā 9, tālr. 28708.

Juvelieru veikals.

ED. KRŪMIŅŠ,

Rīgā,

Kr. Barona ielā 59/61.

Nodaļa: Vaļņu ielā 28a.

Dāmu un kungu cepures.

ED. JANELSITS.

Mākslas foto-studija.

Rīgā,

Karlīnes ielā 8, tālr. 92130.

Papīru lieltirgotava

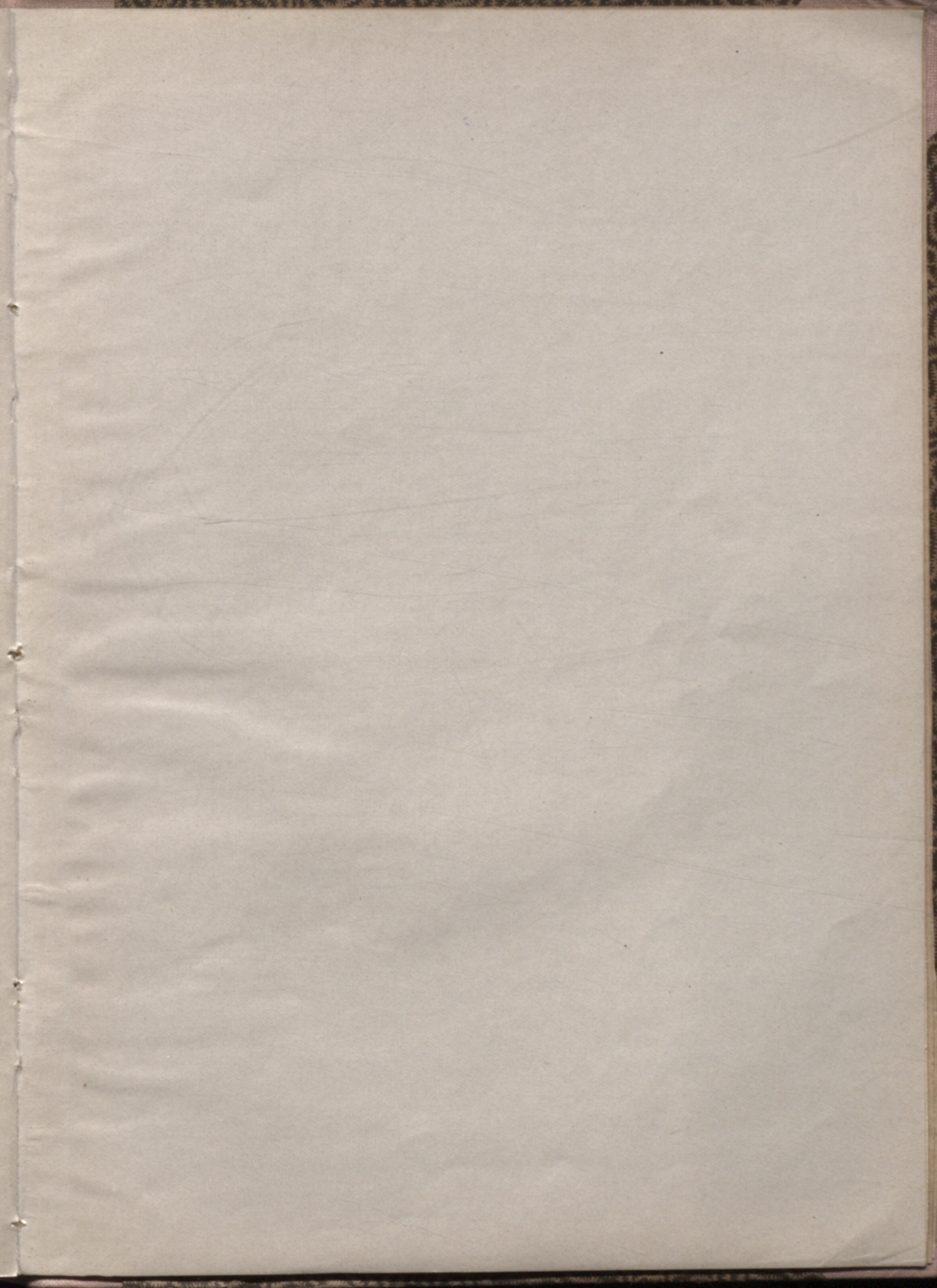
«Gutenberg»

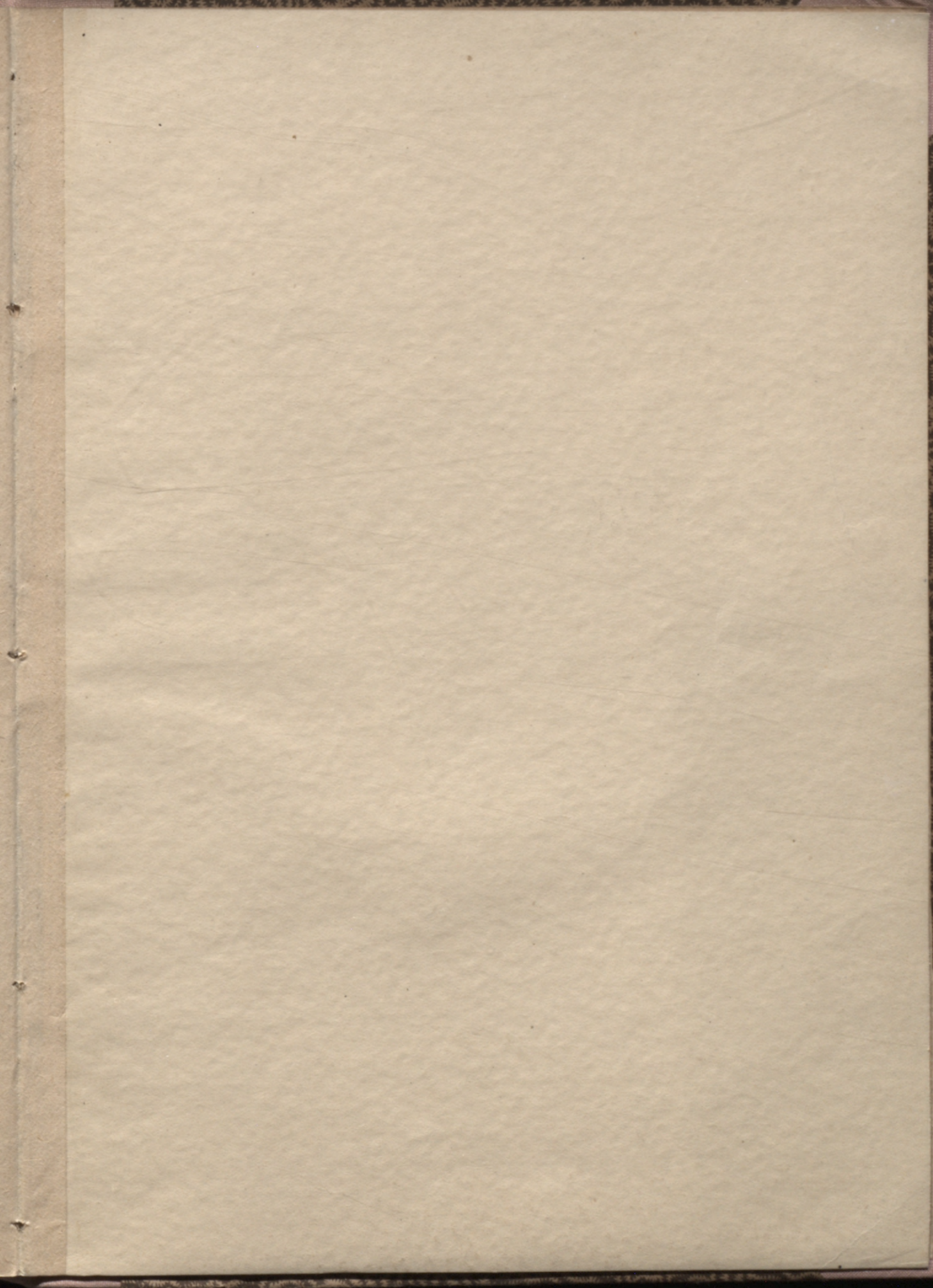
Īpašn. A. Kalniņš

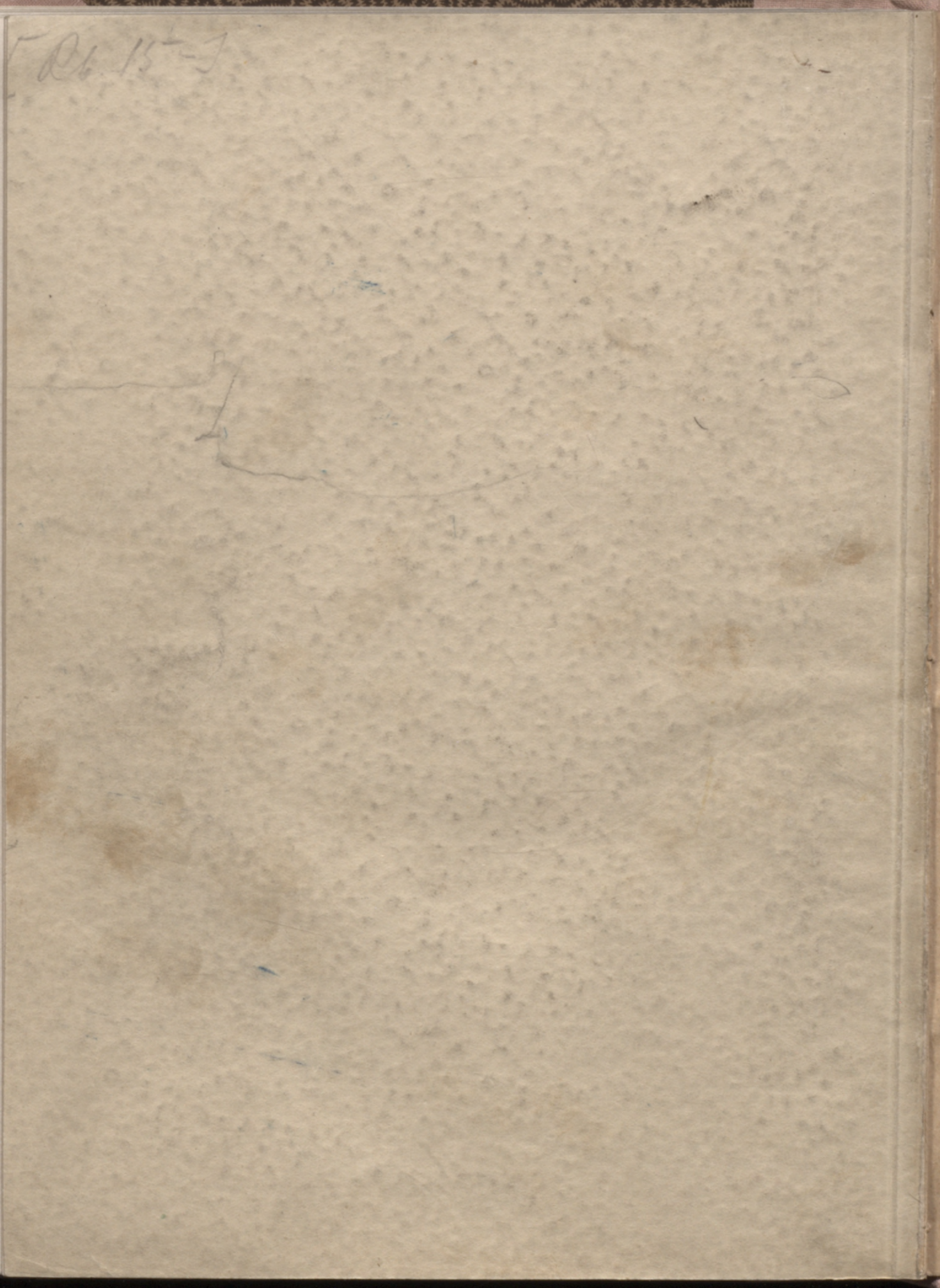
Rīgā, Marijas ielā 10
Tālr. 28949

Piedāvājam visādus
vietējos un ārzemes
rakstāmos un iespie-
žamos papīrus, kar-
tonus, pergamentu,
krīta papīrus, papi,
brūnos un krāsainos
ietinamos papīrus,
papīra kulītes u. t. t.

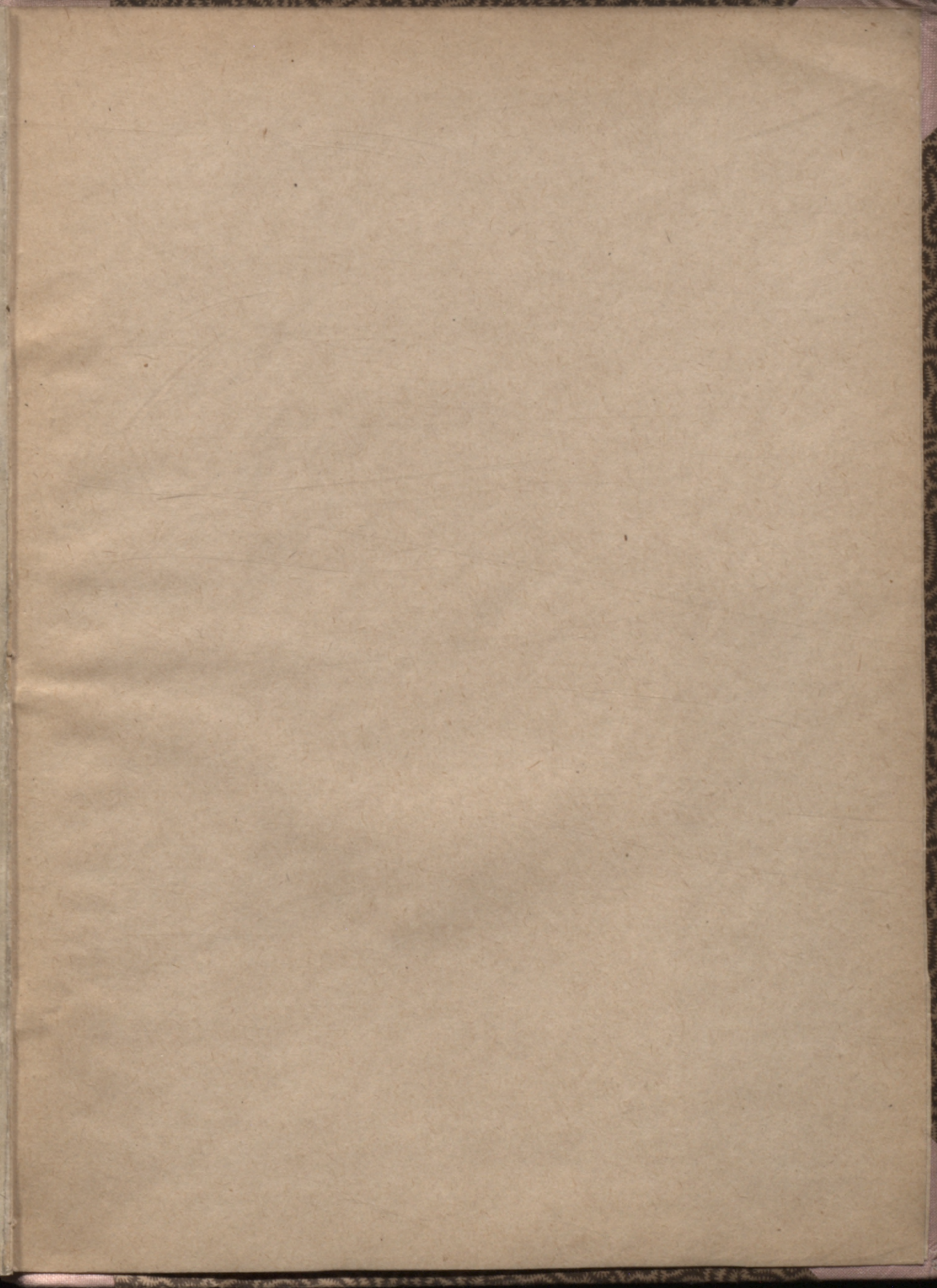
Pasūtījumus nekavējoši piegādā katrā vairumā

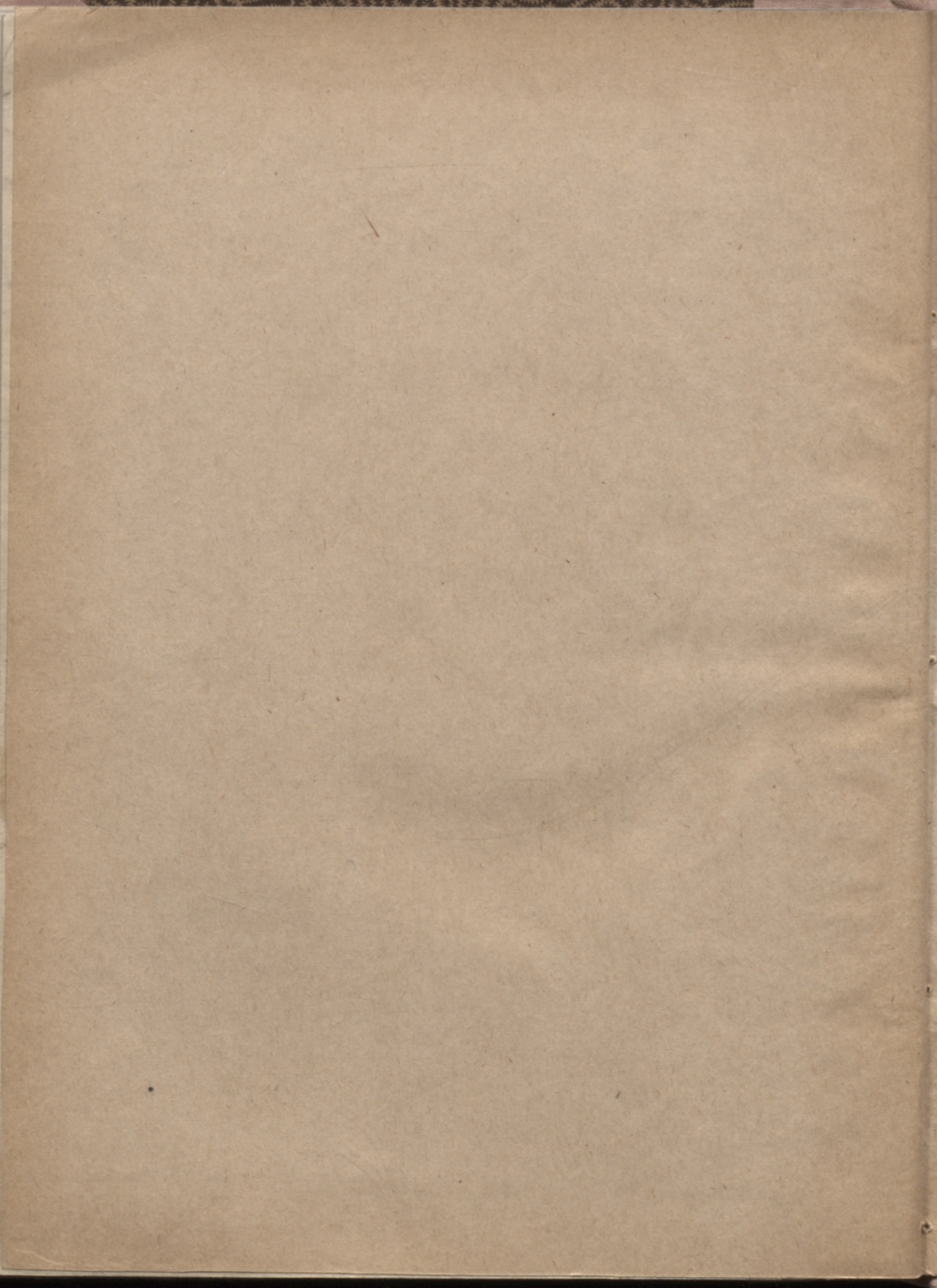






Pl. 15 - J





LATVIJAS NACIONĀLĀ BIBLIOTĒKA



0309046452