

7

718

K. S. STAŅISLAVSKIS

# ĒTIKA

*Tulkojusi T. Baboliņa*

RTMN 1954

К. С. Станиславский  
Этика  
На латышском языке.

54-10.684 Part 64

7

0309063712

718

1944. g. «MHAT» Ježegodņikā ievietotais Staņislavska raksts «Ētika» ir manuskripta melnraksts. Tajā ir daudz labojumu, saīsinājumu un iespraudumu. Autors iezīmē piemēru pārstatišanu, dažus piemērus izsvītro un atkal tos atjauno. Dažus izsvītros rokraksta gabalus, kā redzams, bijis jāpārstrādā un pārstrādātā veidā jāiesprauz rokrakstā, jo to trūkums traucē stāstījuma loģisko secību.

Rokraksts sastāv no 67 lpp., uzrakstīts ar tinti. Glabājas Ļeņina vārdā nosauktās bibliotēkas rokrakstu nodaļā. Rokraksta lapas nav numurētas. Kā redzams, šis raksts ir kādas nodaļas variants no K. S. Staņislavska iznākušās grāmatas «Aktiera darbs». Par to liecina stāstījuma forma, tās pašas darbojošās personas: skolas pasniedzējs — Torcovs, skolnieki Govarkovs, Vjuncovs.

Darba procesā K. S. Staņislavskis šo nodaļu no grāmatas izņēma, jo uzskatīja to par tik svarīgu, ka gatavojās šim jautājumam veltīt speciālu grāmatu.

Teatralās ētikas jautājumi nodarbināja K. S. Staņislavski sākot ar viņa pirmajiem soļiem teatrī. Viņa māsa, Zinaida Sergejevna Sokolova, stāsta, cik viņš bij stingrs vēl viņu mājas Aļeksejeva dramatiskajā pulciņā pret visiem tiem, kuri grāva disciplīnas un ētikas likumus.

Grāmatas «Mana dzīve mākslā» nodaļā «Otello», kur tiek stāstīts par Šekspīra traģēdijas iestudējumu Mākslas un literatūras biedrībā, Staņislavskis raksta:

«Vienu šķērsli nomainīja otrs. Vispirms saslima sieva, un Dezdemonas lomu bija jāatdod citai mīlotājai, bet viņa slikti sāka uzvesties — kļuva iedomīga, un tādēļ es biju spiests par sodu, atstādināt viņu!»

Par nodaļas «Ētika» uzrakstīšanas laiku var spriest pamatojoties uz viņa vēstuli M. P. Ļiļinai 28. augustā 1908. g.

Atgriezies no ārzemēm, Staņislavskis atjaunoja «Zilā putna» mēģinājumus. Vēstulē M. P. Ļiļinai viņš starp citu raksta: «Vakarā palīku mājās un uzrakstīju, kā liekas, itin labi nodaļu par ētiku. Vakar, t. i., pirmdienā, rīta mēģinājumā nolasīju to aktieriem. Liekas, kļuva domīgi un mēģinājums bija labst!»

Kad 2. augustā 1938. g. dažas dienas pirms nāves, Staņislav-

skim bija jābrauc uz sanatoriju, viņš, kā parasts, izmeklēja visus rokrakstus un piezīmes, pie kuriem gatavojās strādāt, atrodoties sanatorijā: starp tiem bija arī raksts «Ētika».

Iedomājieties uz brīdi, — griezās pie mums Torcovs, — ka Jūs esat atnākuši teatrī spēlēt lielu lomu. Pēc pusstundas izrādes sākums.<sup>1</sup> Personīgajā dzīvē jums daudz sīku rūpju un nepatīkšanu. Dzīvoklī nekārtība. Ir ieviesies mājas zaglis. Viņš nesēn nozaga jūsu mēteļi un jaunos svārkus. Jūs arī tagad esat satraukts, jo atnācis ģērbtuvē, ievērojāt, ka atslēga no galda, kur glabājas nauda, ir palikusi mājās. Ja nu to nozog. Bet rītā — termiņš maksāt par dzīvokli. Termiņu nokavēt nedrīkst, jo jūsu attiecības ar saimnieci augstākā mērā saasinātas. Bet te vēl vēstule no mājām — tēvs slims. Tas jūs moka: pirmkārt, tādēļ, ka jūs viņu mīlat, bet, otrkārt, ja ar viņu kas notiks, jūs zaudēsiet materialo atbalstu, bet teatrī aldziņa maza. Bet visnepatīkamākais — aktieru un priekšniecības sliktā attieksme pret Jums Biedri ik brīdi par Jums zobojas, sagādā izrādes laikā Jums nepatīkamus pārsteigumus: te tišām izlaiž nepieciešamo frazi, te negaidīti izmaina mizanscenu, te darbības laikā pačukst kaut ko apvainojošu vai nepieklājīgu. Bet Jūs — kautrīgs cilvēks, apjūkat, un tieši tas viņiem ir vajadzīgs, tieši tas viņus uzjautrina. Viņi mīl, lai uzjaurinātos, aiz gara laika izdomāt komiskus numurus.

Iedziļinieties labi dotajos apstākļos un izlemjiet: vai ir viegli tādos apstākļos sagatavot radošam darbam nepieciešamo skatuvisko pašsajūtu.

Protams, mēs visi atzinām, ka tas ir grūts uzdevums, pie tam tik īsā laikā, kāds atliek līdz izrādes sākumam. Pagūsti tikai nogrimēties un apģērbties.

Nu par to nerūpējieties, — mierināja Torcovs. Aktiera rokas pēc ieraduma uzliks parūku, krāsas un uzlīmējumus uz sejas. Tas viss tiek darīts pats no sevis, mehāniski. Jūs i nepamanīsīt kā viss būs gatavs. Pašā pēdējā brīdī jūs jau nu katrā ziņā paspēsīt uzskriet uz skatuves. Priekšgars atvērsies, pirms Jūs pagūsit atvilkt elpu. Mēle pēc paraduma noplāpās pirmo skatu. Bet tad, atelsušies varēsīt padomāt arī par «skatuvisko pašsajūtu». Jūs domājat, ka es jokuju, ironizēju. Diemžēl, nē, jāatzīst, ka tāda nenormala attiecība pret saviem aktiera pienākumiem bieži sastopama mūsu aizkulišu dzīvē, — noslēdza Arkadijs Ņikolajevičs.

Pēc īsas pauzes viņš turpināja: — Tagad es Jums attēlošu citu ainu: jūsu personīgās dzīves apstākļi, t. i., nepatīkšanas

mājās, tēva slimība un pārējais, paliek tie paši, bet toties teatrī Jūs sagaida pavisam kas cits: visi aktieru saimes locekļi noticejuši tam, kas ir teikts grāmatā «Mana dzīve mākslā». Tajā teikts, ka mēs, aktieri — esam laimīgi cilvēki, jo liktenis mums visā plašajā pasaulē devis dažus simtus kubikmetrus — mūsu teatri, kurā mēs varam sev radīt savu īpatnēju, brīnišķīgu aktiera dzīvi, kura noris lielāko tiesu radošā, sapņu atmosferā un to skatuviskā iemiesojuma kolektīvā mākslinieciskā darba atmosferā, pastāvīgi sadarbojoties ar ģenijiem: Sekspiru, Puškinu, Gogoli, Moljeru u. c.

Vai tiešām tas ir par maz, lai radītu brīnišķīgu stūrīti zemes virsū. Kurš no šiem diviem variantiem mums ir dārgs — pats par sevi skaidrs... Tikai nav skaidri līdzekļi tā sasniegšanai.

Tie ir ļoti vienkārši. Pašargājiet jūsu teatri no visa sliktā un labvēlīgi apstākļi radošam darbam un jums nepieciešamajai skatuviskai pašsajūtai radīsies paši no sevis.

Nedrīkst ieiet teatrī netīrām kājām. Netīrumus un putekļus notīriet pie ieejas, atstājiet galošas priekšnamā kopā ar visām sīkajām rūpēm, nepatīkšanām, ķildām, kuras bojā dzīvi un novirza uzmanību no mākslas. Atklepojieties pirms ieejat teatrī. Bet ieejot, neatļaujieties splaut visos kaktos. Tomēr jāsaka, ka vairumā gadījumu kad aktieri ienes teatrī visādus sadzīves sārņus, baumas, intrigas, tenkas, apmelojumus un sīku patmīlību. Rezultatā iznāk nevis mākslas templis, bet splautuve, atkritumu kaste, samazgu bedre.<sup>2</sup>

— Tas, vai zināt, ir neizbēgami, cilvēcīgi. Panākumi, slava, sacensības, skaudība, — aizstāvēja Govarkovs teatralās paražas.

— Visu to no dvēseles jāizrauj ar saknēm, — vēl enerģiskāk uzstājās Torcovs.

— Vai tad tas ir iespējams, — turpināja strīdēties Govarkovs.

— Labi. Pieņemsim, ka atbrīvoties no sadzīves sīkumiem pilnīgi nav iespējams, bet kādu laiku nedomāt par tiem, pievērsties daudz interesantākām lietām, protams, var. Tikai stipri un apzinīgi jāgrib to.

— Viegli teikt, — šaubījās Govarkovs.

— Ja jums tas nav pa spēkam, tad, lūdzu, dzīvojiet ar savām mājās nepatīkšanām, bet tikai pie sevis un nebojājiet noskaņu citiem.

— Tas ir vēl grūtāk. Katram gribās dāļīties savās nepatīkšanās ar citiem, atvieglot sirdi, — nepiekrita strīdnieki (...)

— Jāsaprot reiz par visām reizēm, ka pārcilāt citu klātbūtnē savu netīro veļu ir nekulturali, te parādās nosvērtības trūkums, necienība pret apkārtējiem, egoisms, izlaidība, slikta paraža... Jāatsakās reiz par visām reizēm no pašapraudāšanas un pašapspļaušanas. Sabiedrībā jāsmaida, kā to dara amerikāņi. Viņi nemil sarauktas uzacis. Raudi un skumsti mājās vai sevī, bet citu priekšā esi mundrs, jautrs un patikams. Sai ziņā jādisciplinē sevi.

— Mēs ar lielāko prieku, bet kā to panākt, — bija nesaprašanās skolnieki.

— Domājiet vairāk par citiem un mazāk par sevi. Rūpējieties par kopējo noskaņu un kopējo lietu, tad arī Jums būs labi. Ja katrs no teatra kolektīva trīssimts cilvēkiem ienesis teatru mundras jūtas, tad tas izārstēs visdrūmāko melanholiķi.

Kas ir labāk: rakņāties personīgajā dvēselē vai kopējiem spēkiem ar trīssimts cilvēku palīdzību novērst uzmanību no pašapraudāšanās un atdoties milamam darbam? Kurš ir brīvāks: vai tas, kurš apsargā tikai savu neatkarību, vai tas, kurš, aizmirsis par sevi, rūpējas par citu brīvību? Ja visi rūpēsies par visiem, tad gala rezultātā visa cilvēce būs manas personīgās brīvības aizstāve.

— Kā tad tā? — nesaprata Vjuncovs.<sup>3</sup>

— Kas gan te nesaprotams, — brīnījās Arkādijs Nikolajevičs. Ja 99 cilvēki no simts rūpēsies par kopējo, tas nozīmē, arī par manu brīvību, tad man, simtajam, būs ļoti labi dzīvot pasaulē. Bet toties, ja visi deviņdesmit deviņi domās tikai par savu personīgo brīvību un tās dēļ apspiedīs citus, tas nozīmē arī mani, tad man, lai aizstāvētu savu brīvību, būs jācīnās ar visiem deviņdesmit deviņiem egoistiem. Rūpējoties tikai par savu brīvību, viņi ar varu paši pret savu gribu atņem manu neatkarību. Tas pats ir arī mūsu darbā: lai nevis jūs viens, bet visi teatra saimes locekļi domā par to, lai jums būtu labi teatra sienās. Tad radīsies atmosfera, kura uzvarēs slikto noskaņu un piespiedīs aizmirst sadzīves nepatīkšanas. Tādos apstākļos jums būs vieglī strādāt. So gatavību nodarbībām, šo mūdro gara stāvokli es savā valodā saucu par pirmsdarba stāvokli. Ar viņu vienmēr jānāk teatru.

Kārtība, disciplina, ētika un pārējais mums ir vajadzīgs ne vien kopējai lietai, bet galvenokārt mūsu mākslai un radošā darba mākslīnieciskiem mērķiem. Pirmsdarba noskaņas radīšanai pirmais noteikums — pildīt devīzi: «Mili mākslu sevī, bet nevis sevi mākslā». Tādēļ vispirms rūpējieties par to, lai teatru jūsu mākslai būtu labi.

Viens no teatra kārtības un veselīgas atmosferas radīšanas noteikumiem ir to personu autoritātes nostiprināšana, kurām zināmu iemeslu dēļ jāstāv lietas priekšgalā.

Kamēr vēl nav izmeklēts un nozīmēts vadītājs, var strīdēties, cīnīties, protestēt pret vienu vai otru kandidātu vadošajā postenī, bet reiz dotā persona apstiprināta, tad sevis un lietas labā viņu visādi jāatbalsta un jo viņš vājāks, jo vairāk viņu nepieciešams atbalstīt. Ja priekšniekam nebūs autoritātes, visas lietas galvenais virzošais centrs izrādīsies paralizēts. Padomājiet, kas notiks ar kolektīvo lietu bez iniciatora, kurš virza kopējo darbu... mēs mīlam apsplaudīt, diskreditēt, iznīcināt tos, kurus paši cildinājām. Ja talantīgs cilvēks ieņem augstāku posteni par mums vai ar kaut ko paceļas virs kopējā līmeņa, mēs visi kopējiem spēkiem cenšamies iesist viņam pa galvu, pie tam piebilstot: «Nav brīv pacelties, nelien priekšā, izlēcēj.» Cik daudz talantīgu un mums vajadzīgu cilvēku tādā veidā aizgāja bojā. Tikai nedaudzie visam par spīti sasniedza vispārēju atzinību un dziļu cieņu. Bet toties nekaunām, kuriem izdodas mūs saņemt rokās — triumfs. Mēs rūksim pie sevis, bet cietīsim, mums ir grūti un bailes gāzt to, kas mūs iebiedē, jo mums nav vienotības.

Cīņa par aktieru un režisoru pirmo vietu, greizsirdība uz biedru panākumiem, cilvēku vērtējums pēc algas un ampluā, ar nedaudziem izņēmumiem, dziļi iesakņojusies mūsu mākslā un atnes tai lielu ļaunumu.

Savu patmīlību, skaudību, intrigas mēs slēpjām aiz skaistiem vārdiem kā «godīga sacensība», bet tiem visu laiku sūcas cauri indīgie aktieru sliktu aizkulišu skaudības un intrigu izgarojumi, kuri saindē teatra atmosferu.

Baidīdamies no konkurences vai aiz sīkas skaudības, aktieri visus jaunatnākušos savā teatra saimē uzņem naidīgi. Ja iesācēji iztur pārbaudījumu, — viņu laime. Bet cik daudz tādu, kuri nobīstas, zaudē ticību sev un aiziet bojā.

Aktieri šajā gadījumā līdzinās skolniekiem, arī viņi katru iesācēju, kurš iestājas skolā izlaiž caur ierindu. Kāda līdzība šeit zvēru psiholoģijai. Lūk, ar šo zvēru psiholoģiju, kas eksistē aktieros, viņiem par kaunu, izņemot dažus teatrus, jācīnās pirmkārt.

Tā stipra ne tikai iesācēju vidū — tā dziļi iesakņojusies arī vecajos kadru aktieros. Piemēram, es dzirdēju, kā divas lielas aktrises ne tikai aizkulisēs, bet arī uz skatuves apmainījās tādiem lamu vārdiem, par kuriem viņas būtu apskaudusi pat tirgus sieva. Divi pazīstami talantīgi aktieri pieprasīja, lai viņus neizlaiž uz skatuves caur vienām un tām pašām durvīm vai kulisēm. Man zināmi kādi slaveni premjers un premjere, kuri

gadiem nerunāja viens ar otru un mēģinājumos sarunājās nevis tieši, bet caur režisoru. «Pasakiet tādai un tādai aktrisei, — teica premjers, — ka viņa runā mulķības». — «Pasakiet tādām un tādām aktierim, — griezās pie režisora premjere, — ka viņš ir rupjš».

Kādēļ talantīgi cilvēki iznīcina to, kādreiz brīnišķīgo lietu, kuru viņi paši savā laikā radīja. Personīgu, sīku, niecīgu aizvainojumu un pārpratumu dēļ. Lūk, līdz kādam zemīskumam, līdz kādai pašsaindēšanai nonāk aktieri, kuri nav laikā pārvarējuši savus sliktos aktieriskos instinktus.

Lai tas kalpo jums kā brīdinošs un pamācošs piemērs.

---

Teatrī ļoti bieži novērojama tāda parādība: vislielākās prasības režisoriem un priekšniecībai uzstāda tie jaunieši, kuri vismazāk prot un zina. Viņi grib strādāt ar vislabākajiem un nepiedod tiem, kuri nevar ar viņiem izdarīt brīnumus. Cik maz pamatojuma tādās iesācēju prasībās. Liekas, ka jauniem aktieriem būtu ko mācīties, ko paņemt no ikkatra ar pieredzi un daudz-maz apdāvināta. No katra var kaut ko paņemt un daudz ko uzzināt. Tādēļ jāiemācās pašam ņemt to, kas ir vajadzīgs un svarīgs. Tādēļ negražojieties, atmetiet kritizēšanu un ieskatieties uzmanīgāk, ko jums dod cilvēki ar lielāku pieredzi, kaut arī viņi nav ģeniji. Jāprot ņemt derīgo.

Trūkumus piesavināties — viegli, bet vērtīgo — grūti.

---

Daudziem aktieriem (sevišķi gastrolieriem) ir nepieļaujama ierāža mēģināt ceturtdaļbalsi.

Kam ir vajadzīga tāda tikko dzirdama lomas teksta murmīnāšana, bez viņa iekšējā pārdzīvojuma vai pat jēgas izpratnes. Sī bezjēdzīgā teksta plāpāšana izmežģī lomu, jo aktieris pierod pie amatnieciskas spēles.<sup>4</sup> Bet jūs zināt, ka katrs izmežģījums bojā pareizo darbības līniju. Vai tad tāda replika ir vajadzīga partnerim. Ko viņam darīt ar to un kā attiekties pret tādu mehānisku teksta plāpāšanu, domu tušēšanu un jūtu viltošanu? Nepareiza replika un pārdzīvojums izsauc tādu pašu nepareizu atbildi un nepareizu partnera izjūtu. Kam ir vajadzīgi tādi mēģinājumi «sirdsapziņas notīrīšanai?»

Tādēļ ziniet, ka katrā mēģinājumā aktierim jāspēlē pilnā tonī, jādod pareizas replikas un tikpat pareizi, pēc nostādītās lugas un lomas līnijas, jāpieņem dotās replikas.

Sis likums ir obligāts visiem aktieriem, jo bez tā mēģinājums zaudē jēgu.



Tas, par ko es tagad runāju, neizslēdz iespēju, vajadzības gadījumā pārdzīvot un sadarboties vienīgi ar izjūtām un darbībām, kaut arī pat bez vārdiem.<sup>5</sup>

Par cik īsta artista radītāja, visa brīnišķīgā sludinātāja un nesēja misija cildena un cēla, par tik aktiera amats, kurš pārdevies par naudu, karjerisms, nav cienīgi un (oriģinālā izlaists) (pazemojoši).<sup>6</sup>

Skatuve — balta loksne, var kalpot kā cēlam tā arī zemiskam, izejot, no tā, ko uz tās rāda, kas un kā uz tās spēlē. Kas tik un kā nav iznests apgaismotās rampas priekšā! Gan brīnišķīgās, neaizmirstamās Salvīnī, Jermolovas vai Duzes izrādes, gan kafē-šantan ar nepieklājīgiem numuriem, gan farsus ar pornografiju, gan muzikhol ar visādiem mākslas un mākslīgā maisījumiem, vingrotāji, ākstīšanās un neķītras reklāmas.

Kā novilkt robežu starp brīnišķīgo un riebīgo. Ne jau veltīgi Vailds teica, ka «Aktieris — vai nu baznīcas kalps, vai āksts». Visu savu dzīvi meklējiet mūsu mākslā demarkācijas līniju, kura atdala slikto no labā. Cik daudz aktieru atdod savu dzīvi kalpojot sliktam, paši to nezinādami, jo neprot pareizi novērtēt viņu spēles iedarbību uz skatītāju. Ne viss ir zelts, kas no skatuves spīd. Neizvēlība un bezprincipialitate mūsu mākslā noveda teatru pie pilnīga pagrimuma, kā pie mums, tā arī aiz robežām. Tie paši iemesli traucē ieņemt teatrim to augsto stāvokli un iegūt to svarīgo nozīmi sabiedriskajā dzīvē, uz kuru tam ir tiesības.

Es neesmu puritanis un neesmu...<sup>7</sup> mūsu mākslā. Nē. Es ļoti plaši skatos uz tiem horizontiem, kuri nozīmēti teatrim. Es mīlu jautro, joku.

Visu to, ko jūs gribētu izvest dzīvē, visu to, kas vajadzīgs veselīgas atmosfēras, disciplīnas un kārtības radīšanai (bet to ir jāzin), izlaižiet vispirms caur sevi.<sup>8</sup>

Parasti veidojot radošu atmosfēru un disciplīnu, grib to panākt uzreiz visā trupā, visās sarežģītā teatra aparāta nodaļās. Tādēļ, izdod stingrus rīkojumus, lēmumus, uzliek sodus. Rezultātā panāk ārēju formālu disciplīnu, un visi ir apmierināti, visi lepojas ar «priekšzīmīgu» kārtību. Tomēr galvenais teatrī — mākslinieciskā disciplīna. Bet tā kā to nekad neizdodas radīt ar ārējiem līdzekļiem, tad organizatori zaudē pacietību, ticību un pieraksta neveiksmi citiem, pārnes vainu uz biedriem: «Ar šiem cilvēkiem nevar neko izdarīt,» — saka tādos gadījumos. Pamēģiniet atrisināt uzdevumu no otra gala, sāciet paši ar sevi, iedar-

bojieties un pārlieciniet citus ar personīgu piemēru. Tad jūsu rokās būs liels trumpis, un jums neteiks: «Ārst, izārstējies pats», vai: «Pirms citus mācīt, uz sevi paskaties». Personīgais piemērs — labākais līdzeklis iegūt autoritāti. Personīgais piemērs — vislabākais pierādījums ne tikai citiem, bet galvenokārt pašam sev. Kad jūs prasāt no citiem to, ko paši jau esat pārbaudījuši dzīvē, jūs esat pārliecināti, ka jūsu prasības ir izpildāmas, jūs no personīgās pieredzes zināt, vai tas ir grūti vai viegli.

Sajā gadījumā nebūs tas, kas parasti mēdz būt, kad cilvēks grib panākt no cita vai nu pavisam neizpildāmo vai pārāk grūto. Viņš sāk stādīt pārmērīgi lielas prasības, kļūst nepacietīgs, nervozs un lai apstiprinātu savu taisnību, iestāta un dievojas, ka izpildīt viņa prasības ir tīrais nieks. Tas ir labākais līdzeklis, lai sagrautu savu autoritāti, panāktu, lai par jums teiktu: «Pats nezina, ko prasa».

Isāk runājot, veselīga atmosfera, disciplina un ētika netiek radīta ar rikožumiem, likumu, cirkulariem, ar spalvas vilcienu. Tas netiek darīts, kā saka, «vairumā», kā parasti tiek izdarītas korporatīvas iedarbības, — tas, par ko es runāju, tiek izdarīts «pa vienam». Tas nav masu, nav fabrikas, bet mājsaimniecības darbs.<sup>9</sup>

Izvedot korporatīvās un citas disciplīnas prasības un visu to, kas rada vēlamo atmosferu, jābūt vispirms pacietīgam, izturētam, cietam un mierīgam. Tādēļ nepieciešams, vispirms, labi zināt to, ko prasi, skaidri apzināties visas grūtības un to, ka to pārvarēšanai vajadzīgs laiks. Bez tam jātic, ka katrs cilvēks dvēseles dziļumā tiecas uz labo, bet viņam kaut kas traucē aiziet līdz tam labajam. Bet aizgājis līdz labajam, viņš jau vairs nešķirsies no tā, jo tas vienmēr dod vairāk apmierinājuma, nekā sliktais. Galvenā grūtība — uzzināt šķēršļus, kuri traucē pareizi pieiet svešajai dvēselei, un novērst tos.

Tādēļ nemaz nav jābūt smalkam psihologam, jābūt vienkārši uzmanīgam un jāpazīst to, pie kura pieej, pašam jātuvojas viņam un jāiepazīst viņš. Tad skaidri redzēsīm ejas uz svešo dvēseli, ar ko šīs ejas aizblīvētas un kas traucē izvedamai lietai.

Pieejiet pie katra cilvēka atsevišķi, izrunājieties ar viņu, bet, izrunājušies un labi sapratuši, ko vajadzīgs no viņa panākt un ar ko jācinās, esiet cieti un neatlaidīgi, prasīgi un stingri.

Pie tam visu laiku atcerieties to, ka bērni, spēlējoties sniegā, no mazām bumbiņām saveļ milzīgas sniega bumbas un grēdas. Tādam pašam augšanas procesam jānotiek arī pie jums. Vispirms viens — es pats. Pēc tam divi — es un domu biedrs, pēc tam četri, astoņi, sešpadsmit utt. aritmetiskā, bet, varbūt, ģeometriskā progresijā.

Tādēļ, ja pirmajā gadā jums rodas grupa tikai no pieciem, sešiem cilvēkiem, kas vienādi saprot uzdevumu, ar visu sirdi uzticīgi tam un cieši savstarpēji idejiski saistīti, esiet laimīgi un ziniet, ka jūsu lieta ir jau vinnējusi.

Varbūt, ka vienlaicīgi dažādās teatra malās top vairākas tādas grupas, — jo labāk, jo ātrāk notiks idejiska saliedēšanās, bet tikai ne uzreiz.

\* \* \*

Kā mēdz sākt savu dienu dziedātājs, pianists, dejotājs? Viņi pieceļas, nomazgājas, apģērbjas, dzer tēju, un zināmā, tam noliktā laikā dziedātājs sāk «iedziedāties», vai dziedāt vokalus, muziķi spēlē gammas, vai citus vingrinājumus, kas uztur un attīsta tehniku, dejotāji steidzas uz teatru pie stangas, lai izdarītu vajadzīgos vingrinājumus utt. Tas tiek darīts ikdienu, ziemā un vasarā, bet izlaistā diena skaitās pazaudēta, kas bīda artista mākslu atpakaļ.

Tolstojs, Čehovs un citi īstie rakstnieki uzskatīja līdz augstākai pakāpei par nepieciešamu ikdienu, noteiktā laikā rakstīt, ja ne romānu, ne stāstu, ne lugu, tad dienas grāmatu, pierakstīt savas domas, novērojumus. Galvenais, lai roka ar spalvu un roka uz rakstāmmašīnas neatradinātos ikdienu vingrināties vismalkākā un visprecīzākā nenotveramu domu un jūtu izteikumu, iztēles, redzes un afektīvu (emocionālu)<sup>10</sup> atmiņu iztēles u. c. sniegumā.

Pajautājiert gleznotājam, viņš jums pateiks gluži to pašu.

Un tas vēl nav viss: es pazīstu ķirurgu (bet ķirurģija arī ir māksla), kurš brīvo laiku ziedo vismalkākajām japāņu vai ķīniešu spēlēm (birjuļki). Sarunājoties vai dzerot tēju, viņš izvelk dziļi paslēptus kopējā kaudzē, tikko manāmus, priekšmetus, lai «ievingrinātu roku», kā viņš saka.

Un vienīgi aktieris, no rītiem apģērbies un paēdis brokastis, steidzas ātrāk uz ielas, pie paziņām, vai kur citur, savās personīgajās mājas darišanās, jo tas ir viņa vienīgais brīvais laiks. Lai ir tā. Bet arī dziedātājs nav mazāk aizņemts, arī dejotājam — mēģinājumi un teatra dzīve, arī muziķim — mēģinājumi, stundas, koncerti.

Neskatoties uz to, visu aktieru parastā atrunāšanās, kuri nestrādā mājās pie savas mākslas tehnikas izkopšanas, ir viena: «nav laika».

Cik tas ir bēdīgi! Taču aktierim vairāk kā jebkuras citas specialitātes māksliniekam nepieciešams mājas darbs. Tad, kad dziedātājam ir jāsaskaras tikai ar savu balsi un elpu, dejotājam — ar savu fizisko aparātu, muziķim — ar savām rokām, vai

kā pie pūtējiem un vara instrumentiem, ar elpu un ambušuru, aktierim ir jāsaskaras i ar rokām, i ar ritmu, i ar kustību, i ar visu lielo programu, kurai jātiek<sup>o</sup>izietai mūsu skolā.

Šī programa nebeidzas ar skolas beigšanu, — tā tiek izieta visas artistiskās dzīves laikā. Un jo tuvāk vecumam, jo vajadzīgāka izsmalcināta tehnika, bet, tātad, arī tās sistematiska izkopšana.

Bet tā kā aktierim «nav laika», tad viņa māksla labākā gadījumā — mīdās uz vienas vietas, bet sliktākā — ripo uz leju.

Aktieris ievingrina to nejaušo tehniku, kura rodas pati no sevis, aiz nepieciešamības muļķīgā, nepatiesā, nepareizā, amatnieciskā mēģinājumā un vakara «darbā», pie publiskām, slikti sagatavotām, aktieriskām uzstāšanās.

Bet vai jūs zināt, ka aktierim, un it sevišķi tam, kurš visvairāk sūdzas, tas ir — ierindas aktierim, ne uz pirmām, bet uz otrām un trešām lomām, ir vairāk brīva laika, nekā jebkuras citas profesijas darbiniekam?

To jums pierādīs skaitļi.

Nesim piemēra pēc kaut vai darbinieku, kurš piedalās tautā, kaut vai lugā «Cars Fjodors Janovičs». Plkst. 7.30 viņam jābūt gatavam, lai nospēlētu otro ainu («Borisa izlīgšana ar Šuiski»). Pēc tam starpbrīdis. Nedomājiet, ka tas viss aiziet grima un kostīma pārmaiņšanai, nē — vairums bajāru paliek tajā pašā grimā un noņem tikai virsējo kažoku. Tādēļ skaitiet desmit minūtes no piecpadsmit minūšu normalā pārtraukuma laika.

Pēc īsa skatiņa dārzā un divu minūšu starpbrīža sākas gara aina. Tā aizņem ne mazāk par pusstundu, tādēļ rēķiniet ar starpbrīdi trīsdesmit piecas minūtes plus iepriekšējās desmit minūtes — 45 minūtes. Pēc tam būs aina «Borisa atstādināšana»... u. t. t.

Tā ir ar darbiniekiem, kas piedalās tautas skatos. Bet nav mazums aktieru, kas tēlo mazas lomas vai arī lielas nenozīmīgas, bet epizodiskas. Nospēlējis savu lomu, izpildītājs vai nu pavisam atbrīvojas uz visu vakaru vai gaida jaunu piecu minūšu iznācienu pēdējā cēlienā un veselu vakaru slaistās pa ģērbtuvēm un garlaidkojas.

Lūk, aktieru laika sadalījums vienā no diezgan sarežģītām inscenējuma lugām, kā «Cars Fjodors».

Paskatīsimies pie viena, ko dara šajā laikā lielākais trupas vairums, kas nav aizņemti šajā lugā. Viņi ir brīvi un... halturē. Legaumēsīm to.

Tā ir ar aktieru nodarbībām vakarā. Kas notiek mēģinājumos — dienā. Dažos teatros, kā piem., mūsu, mēģinājumi sākās plkst. 11—12. Līdz tam laikam aktieri ir brīvi. Un tas daudz

iemeslu un mūsu dzīves īpatnību dēļ ir pareizi. Aktieris vēlu beidz izrādi, viņš ir satraukts un nevar tik ātri aizmigt. Tajā laikā, kad gandrīz visi cilvēki guļ un redz jau trešo sapni, aktieris spēlē pēdējo un visspēcīgāko traģedijas cēlienu un mirst.

Atgriezies mājās, viņš izmanto iestājušos klusumu, lai koncentrētos un aizietu no cilvēkiem, pastrādātu pie jaunās, topošās lomas.

Tādēļ nav jābrīnās, ka nākošā dienā, kad visi cilvēki pamostas un iesāk darbu, nocīti aktieri vēl guļ pēc sava dienas grūtā un garā darba.

«Laikam dzēris», — saka par mums mietpilsoņi.

Bet ir teatri, kas «rosina» aktieri, jo pie viņiem ir «dzelzs disciplina» un «priekšzīmīga kārtība» (pēdējās). Pie viņiem mēģinājumi sākas plkst. 9 no rīta (pie viena jāpiebilst, ka pie viņiem piecu cēlienu Sekspira traģedija bieži beidzas plkst. 11).

Sie teatri, kas lepojas ar savu kārtību, nedomā par aktieri, un... viņiem ir taisnība: viņu aktieri bez jebkādas kaitēšanas veselībai var mirt trīs reizes dienā, bet no rītiem mēģināt pa trim lūgām.

«Trararam... tam... tam... Tra—ta—ta—ta...» utt. — murmina pie sevis pusbalsī premjers. — «Es pāreju pie sofā un apsēžos.

Bet viņai pusbalsī čukst varoni: «Trararam, tam— tam... tra—ta—ta—ta...» utt. «Es pieeju pie sofā, nostājos uz ceļiem un skūpstu jūsu rociņu».

Bieži ejot plkst. 12 uz mēģinājumu, satiec cita teatra aktieri, kurš pastaigājas pēc mēģinājuma.

«Uz kurienu Jūs?» — jautā viņš. «Uz mēģinājumu», — «Kā, plkst. 12? Cik vēlu!», — izsaucas viņš ne bez indes un ironijas, domādams pie sevis: «kāds miegamice un sliņķis. Un kas tā par kārtību viņu teatrī». — Bet es jau no mēģinājuma. Visu lugu izņēmām. Pie mums taču sākas plkst. 9», — lepni paziņo amatnieks, ar augstprātīgu laipnību apskatot aizkavējušos.

Man ar to pietiek. Es jau zinu, ar ko man ir saskarsme un par kādu «mākslu» (pēdējās) iet runa.

Bet, lūk, kas man ir neizprotams.

Ir daudz vadošu personu īstos teatros, kuri šā vai tā cenšas taisīt mākslu, viņi uzskata amatniecisku teatru kārtību un «dzelzs disciplīnu» (pēdējās) par pareizu un pat priekšzīmīgu. Kā var šie cilvēki, kas spriež par īsta aktiera pūlēm un darba noteikumiem pēc savu grāmatvežu, kasieru un rēķinvežu mērauklas, vadīt māksliniecisku lietu un saprast, kas tajā notiek un cik daudz nervu, dzīves un labākās dvēseles tieksmes upurē mīlamajam darbam

īstie aktieri, kas «guļ līdz plkst. 12 dienā un ienes šausmīgas nekārtības repertuara kantorī izkārtējot nodarbības».

Kur dēties no tādiem sīku veikalu un tirdzniecības uzņēmumu, banku vai kantoru priekšniekiem. Kur atrast tādus, kas saprot, bet galvenais — jūt — kas ir īstu aktieru darbs un kā ar viņiem apieties.

Un neskatoties uz to, es stādu jaunas un jaunas prasības nomocītajiem īstiem aktieriem, neatkarīgi no tā, kādas lomas — lielas vai mazas — viņi spēlē, viņu pēdējo brīvo laiku — starpbrīžos un brīvos izrādes un mēģinājumu skatos — atdot darbam pie sevis un savas tehnikas.

Viņam, kā jau es pierādīju ar skaitļiem, atradisies laika pietiekoši.

«Tomēr», man teiks, «tas pārpūlē, jūs atņemat aktierim viņa pēdējo atpūtu».

Es apgalvoju — nē, visnogurdinošākais mūsu brālim aktierim, — slaistīties aizkulisēs pa ģērbtuvī, gaidot uznācienu...<sup>12</sup>.

\* \* \*

Mākslas, tātad, arī teatra uzdevums — radīt lugas un lomas iekšējo dzīvi, skatuviski iemiesot tās pamatkodolu un domas, kas radīja pašu rakstnieka, komponista darbu.

Katrs teatra darbinieks, sākot ar šveicaru, garderobisti, biješū kontrolieri, kasieri, ar kuriem vispirms tiekas pie mums atnākušais skatītājs, beidzot ar administrāciju, kantorī, direktoru un, visbeidzot, ar pašiem aktieriem, kas, ir rakstnieka un komponista darba līdzradītāji, kuru dēļ cilvēki nāk teatrī, — viss kalpo mākslai un visā pilnībā pakļaujas tās pamata mērķim.

Visi teatra darbinieki, bez izņēmuma, ir izrādes līdzradītāji. To, kurš lielākā vai mazākā mērā bojā kopējo darbu un traucē realizēt mākslas un teatra pamatmērķi, jāatzīst par kaitīgu. Ja šveicars, garderobiste, biješū kontroliere, kasieris saņēma skatītāju neviensmilīgi un ar to sabojāja viņa noskaņu, — viņš kaitē kopējai lietai un mākslas uzdevumam. Ja teatrī ir auksts, netīrs, nekārtība, sākums kavējas, izrāde iet bez vajadzīgās iedvesmes — skatītāju noskaņa krīt un pateicoties tam rakstnieka, komponista, aktieru un režisora pamatdoma un jūtas neaiziet līdz viņiem, viņi velti ir nākuši uz teatri, izrāde sabojāta, un teatris zaudē savu sabiedrisko, mākslinieciski — audzinošo nozīmi.

Rakstnieks, komponists un aktieris rada izrādei nepieciešamo noskaņu mūsu, aktieru, rampas pusē, administrācija rada attiecīgu noskaņu skatītājam — skatītāju zālē, un aktierim

ģērbtuvēs, kur aktieris gatavojas izrādei. Skatītājs, tāpat kā aktieris, ir izrādes radītājs un viņam, tāpat kā izpildītājam, nepieciešama sagatavošanās, laba noskaņa, bez kuras viņš nevar uzņemt rakstnieka un komponista pamatdomas.

Kopējā verdziska visu teatra darbinieku savstarpēja atkarība no mākslas pamatmērķa paliek spēkā ne tikai izrāžu laikā, bet arī citā dienas laikā. Ja kaut kādu iemeslu dēļ mēģinājums izrādīsies neproduktīvs, — tie, kas traucēja darbā, kaitēja kopējam, pamatmērķim. Radīt var tikai attiecīgi nepieciešamos apstākļos, bet tas, kurš traucē radīt tos, — noziedzas mākslas un sabiedrības priekšā, kurai mēs kalpojam. Sabojāts mēģinājums ievaino lomu, bet ievainotā loma nepalīdz, tā traucē rakstnieka pamatdomas izvešanai, t. i. teatra galvenajam uzdevumam.

---

Parasta parādība teatra dzīvē — antagonisms starp artistisko un administratīvo daļu, starp skatuvi un kantorī. Cara laikā tas pazudināja teatru. Nosaukums «imperialistisko teatru kantoris» — savā laikā kļuva par sugas vārdu, kas vislabāk raksturoja birokrātisku vilcināšanos, sastingumu, rutīnu un pārējo.<sup>13</sup>

Skaidrs, ka teatra kantorim jātiek nostādītam savā vietā. Šai vietai ir palīdzība, jo nevis kantoris, bet skatuve dod mākslai un teatrim dzīvi, nevis kantoris, bet skatuve saista skatītājus un rada teatrim popularitāti un slavu, nevis kantoris, bet skatuve rada mākslu, nevis kantoris, bet skatuvi mil sabiedrība, nevis kantoris, bet skatuve atstāj iespaidu uz skatītājiem un audzina sabiedrību, nevis kantoris, bet skatuve dod ienākumus utt. Bet pamēģiniet to pateikt jebkuram antrepnieri, teatra direktoram, inspektoram, jeb kuram kantora darbiniekam, — viņi saniknosies par tādām aplamībām: tik stipri iesakņojusies viņos apziņa, ka teatra panākums viņos, viņu vadībā. Viņi lemj maksāt vai nemaksāt, iestudēt vienu vai otru darbu, viņi apstiprina un atļauj līdzekļus, viņi nosaka algu, ņem soda naudu, pie viņiem pieņemšanas, referāti, grezni kabineti, milzīgi štati, kuri nereti apēd lielāko budžeta daļu. Viņi mēdz būt apmierināti un neapmierināti ar izrādes un aktiera panākumiem, viņi dala kontrolmarkas. Viņus pazemīgi lūdz aktieris ielaist skatītāju zālē aktierim nepieciešamo personu vai cienītāju. Tie ir viņi, kas atsaka aktierim kontrolmarku un atdod to savam paziņam. Tie ir viņi, kas lepmi staigā pa teatru un iecietīgi pieņem aktieru pazemīgos sveicienus. Tie ir viņi, kas ir teatru šausmīgs ļaunums, apspiedēji un mākslas grāvēji. Man trūkst vārdu, lai izteiktu visas dusmas un naidu

uz tik ļoti teatrī izplatītajiem kantora darbinieku tipiem — aktieru pūļu nekaunīgajiem ekspluatatoriem.

No neatminamiem laikiem kantoris, izmantojot mūsu dabas īpatnības, nomāc aktierus.

Vienmēr atrazdamies iztēles un radošo sapņu pasaulē, pārpūlēti, no rīta līdz vakaram dzīvodami nervu saspīlējumā mēģinājumos, izrādēs, mājās sagatavošanas darbā, jūtīgi, nelīdzsvaroti, viegli satraucami, ātri dūšu zaudējoši, aktieri ir nereti bezpalīdzīgi savā personīgajā un ārpus mākslas stāvošajā dzīvē. Viņi it kā radīti ekspluatācijai, jo vairāk tādēļ, ka atdodot visu skatuvei, viņiem nav spēka aizstāvēt savas cilvēciskās tiesības.

Cik reti starp teatra administratoriem un kantora darbiniekiem cilvēki, kas pareizi saprot savu lomu teatrī. Kantorim un tā darbiniekiem ir jābūt pirmajiem mākslas un tās priesteru — aktieru draugiem un palīgiem. Cik brīnišķīga loma. Katrs no vismazākajiem kalpotājiem var un viņam jābūt lielākā vai mazākā mērā piesaistītam pie kopējas teatra radošās lietas, jāsekmē tās attīstība, jācenšas saprast tās galvenie uzdevumi, atrisināt tos kopā ar citiem. Cik svarīgi zināt, meklēt un atrast nepieciešamos materiālus iestudējumam, dekorācijām, kostīmiem, efektiem, trikiem. Cik svarīga kārtība un visa dzīves iekārta uz skatuves, aktieru ģērbtuvēs, skatītāju zālē, teatra darbnīcās.

Skatītājam, aktierim un katram, kam ir kāds sakars ar teatri, jāieiet tajā ar sevīšķām godbijības jūtām. Skatītājam atverot teatra durvis, jāiegūst attiecīga noskaņa, kas palīdz un nevis traucē uzņemt iespaidus. Cik milzīgu lomu spēlē izrādē aizkulišu un skatītāju zāles noskaņa. Bet liturģiska noskaņa aizkulisēs. Cik milzīgu lomu tā spēlē aktierim.

Bet kārtība, miers, kad aktieru ģērbtuvēs nav kņadas. Visi šie priekšnoteikumi stipri ietekmē aktiera darba pašsajūtas radīšanu uz skatuves.

Šajā nozarē administratīvās personas teatrī cieši saskaras ar mūsu radošās dzīves visintimākajām un svarīgākajām pusēm un var sniegt aktierim lielu palīdzību un atbalstu. Tiesām, ja teatrī mierīga, solida kārtība, tā daudz dod, tā labi sagatavo aktieri radošam darbam, bet skatītājus — uztverei. Bet ja otrādi, apstākļi, kuros atrodas aktieris uz skatuves, bet skatītājs zālē uzbudina, kaitina, nervozē, traucē tad radošais darbs un tā uztvere kļūst vai nu pavisam neiespējama vai prasa ārkārtīgu vīrišķību un tehniku, lai cīnītos ar to, kas darbojas pret viņiem. Cik daudz pasaulē teatru, kuros aktierim pirms izrādes sākuma jāiztur vesela kauja (traģediju un jāved ciņa) ar šuvējiem, kostīmu pārziņiem, grimētājiem, butaforiem, lai



izkarotu sev katru kostima daļu, pieklājīgus apavus, tīru triko, kleitu pēc mēra, parūku vai bārdū no matiem, un nevis no pakulām. Suvējiem, grimētājiem, kuri nav iedziļinājušies savā svarīgajā lomā kopējā mākslinieciskajā darbā, vienaldzīgi, kā skatītāju priekšā iziet aktieris. Viņi paliek aiz skatuves un pat neredz savas nevīžības un nēuzmanības rezultātus. Bet ar kādu sajūtu aktieris, kurš spēlē dramatisks varoni, dižciltīgu bruņinieku, kaislīgu mīlētāju, var iziet skatītāju priekšā, izsaucot ar savu kostīmu, grīmu, paruku smieklus tur, kur vajadzētu tiksmīnāties par aktiera skaistumu un eleganci. Cik bieži nonervozējušies līdz izrādes sākumam un tās starpbrīžos, aktieri iziet uz skatuves ar tukšu dvēseli, spēlē slikti tādēļ, ka viņam nav spēka spēlēt labi.

Lai saprastu, cik lielu iespaidu atstāj uz aktiera darba pašsajūtu un pašu radošo procesu aizkulišu negadījumi, jābūt pašam aktierim un jāizjūt visu uz sevis paša.

Ja teatrī nav vajadzīgas disciplīnas, tad aktieris tik pat slikti jūtās, arī uz pašas skatuves: viņš riskē neatrast nepieciešamo butaforisko priekšmetu, uz kura dažreiz tiek uzbūvēts skats, piem., pistoles, dunča, ar kuru jānogalina sevi vai savu sāncensi. Cik bieži elektrotehniķis pārtumsina gaismas un ar to norauj labāko skatu. Cik bieži butaforis pārceņšas ar aizkulišu trokšņiem, kuri pavisam nomāc aktieru monologus un dialogus uz skatuves. Un beidzot vēl pie visa tā skatītāji, sajutuši nekārtības, padodas dezorganizācijai un tik trokšņaini, slikti uzvedas, ka nabaga aktierim rodas vēl jauns, un visgrūtākais radošā darba šķērslis — cīņa ar pūli. Visšausmīgākais un neuzvaramākais, kad skatītājs trokšņo, sarunājas, staigā un it sevišķi klepo darbības laikā. Lai pieradinātu skatītāju pie disciplīnas, kura nepieciešama izrādei, lai piespiestu viņu pirms sākuma sēdēt vietās, būt uzmanīgam, netrokšņot, neklepot, teatrim vispirms jāiegūst cienība, jāpanāk lai skatītājs justu, kā viņam jāuzvedas. Ja visi teatra apstākļi neatbilst mūsu mākslas augstajam uzdevumam, ja tie noskaņo, izlaidībai...<sup>14</sup> tad aktierim pārmērīgi grūts darbs — uzvarēt skatītāju, piespiest viņu būt uzmanīgam.

---

Sakarā ar jūsu pirmo uzstāšanos uz skatuves, kura notiks tuvākajā nākotnē, es gribu paskaidrot, kā aktierim jāsavatavojas uznācienu...<sup>15</sup>

Viņam jārada sevī skatuviskā priekšsajūta.

Katru, kurš bojā mums zemes paradīzi — dzīvi teatrī, jāizslēdz vai jāpadara nekaitīgu. Bet mums pašiem jā rūpējas par to,

lai teatrī no visām pusēm tiktu ienestas tikai labās, uzmundri-  
nošās, jautras jūtas. Šeit visam jāsmaida, jo šeit nodarbojas ar  
mīlamu lietu. Lai to atceras ne tikai aktieri, bet arī administra-  
cija, ar tās kantoriem, noliktavām u. c. Tai jāatceras, ka šeit  
nav ne noliktava, ne veikals, ne banka, kur cilvēki iedzīvošanās  
dēļ ir gatavi pārkost viens otram rīkli. Pēdējam kantoristam  
un rēķinvedim jābūt aktierim un jāsaprot tā būtība, kam viņš  
kalpo. Teiks: bet kā tad budžets, izdevumi, zaudējumi, alga.

Saku izejot no pieredzes, ka teatrī no atmosferas tīrības  
materialā puse tikai iegūst. Tā, ārpus viņu apziņas pāriet uz  
skatītājiem, pievelk pie sevis, apskaidro, modina prasību ieel-  
pot teatra māksliniecisko gaisu.

Ja jūs zinātu, kā skatītājs jūt visu, kas notiek aiz aizvērtā  
priekšskara. Nekārtība, troksnis, klaigāšana, klaudzēšana starp-  
brīža laikā, drūzma uz skatuves pāriet skatītāju zālē, un padara  
pašu izrādi smagu. Otrādi: kārtība, saskanīgums, klusums tur,  
aiz aizvērtā priekšskara, padara izrādi vieglu.

Man teiks: bet kā tad aktieriskā skaudība, intrigas, viņu  
alka pēc lomām, panākumu pārākums. Es atbildēju: intrigan-  
tus, skauģus nesaudzīgi atstādināt no teatra, aktierus bez  
lomām — arī. Neapmierinātiem ar viņu lomu apmēriem jāat-  
gādina, kā nav mazu lomu, bet ir mazi aktieri. Kuri mīl ne teatri  
sevi, bet sevi teatrī, arī atstādināt.

Bet intrigas, tenkas, ar kurām ir tik slavens teatris... Nevar  
taču izslēgt talantīgu cilvēku tādēļ, ka viņam slikts raksturs,  
tādēļ ka viņš traucē laimīgu dzīvi citiem.

Piekrītu, talantam viss tiek piedots, bet viņa trūkumus jāpa-  
dara nekaitīgus citiem aktieriem. Kad teatrī parādās tāds, visam  
organismam bīstams mikrobs, jāizdara visam kolektīvam potē-  
šana, lai attīstību antitoksinu, kurš padara nekaitīgu, pie kura  
ģenija intriga teatra dzīvē netraucē kopējo labklājību.

Tādā gadījumā, vai zināt, vajadzēs savākt visus svētos, lai  
sastādītu grupu un izveidot, vai saprotiet, tādu teatri, par kuru  
jums labpatīk runāt — iebilda Govarkovs.

Bet kā tad jūs domājat — karsti aizstāvēja Torcovs. Jūs  
gribat, lai banals krogus brālis mestu cilvēcei no skatuves  
tādas domas un jūtas, kas padara cilvēkus cēlākus un cilde-  
nākus. Jūs gribat aizkulisēs dzīvot mazu sīkpilsonisku dzīvi,  
bet izejot uz skatuves, uzreiz līdzināties ar Šekspiru.

Tiesa, mēs zinām gadījumus, kad aktieri, kas pārdevušies  
antreprenieriem un Mamonom, izejot uz skatuves jūs satrauc  
un sajūsmina. Bet taču šie ir aktieri — ģeniji, kuri dzīvē ir  
grimuši līdz vienkāršiem sīkpilsoņiem. Viņu talants tik liels,  
ka liek aizmirst radošajā momentā visus dzīves sīkumus.

Vai tas ir pieejams katram? Ģenijs panāk to — «ar iedvesmi no augšas», bet mums, lai sasniegtu to pašu mērķi, jāatdod visu savu dzīvi, Un vai šie aktieri izdarīja visu, kas viņiem bija dots izdarīt, visu ko viņi var?

Bez tam norunāsim reiz par visām reizēm, neņemot sev par piemēru ģeniju. Viņi — īpatnēji cilvēki un viss pie viņiem notiek īpatni.

Par ģenijiem stāsta ne mazums izdomājumu. Stāsta, ka viņi visu dienu nododas dzeršanai un izvīrtībai, līdzīgi Kinam no franču melodramas, bet vakaros aizrauj sev līdzī puli...<sup>16</sup>

Bet tas nav gluži tā. Pēc cilvēku stāstiem, kas tuvi pazina lielos aktierus — Ščepkinu, Jermolovu, Dēzi, Salvīni, Rossi u. c. — viņi dzīvoja pavisam citu dzīvi, no kuras vajadzētu pamācīties tiem mājās darinātiem ģenijiem, kas atsaucas uz viņiem. Močalovs... Jā, saka, ka viņš bija pavisam cits personīgajā dzīvē. Bet kādēļ atdarināt tikai viņa personīgo dzīvi — viņam bija daudz cita — svarīgāka, vērtīgāka un interesantāka.<sup>17</sup>

Pienācis laiks jums pateikt vēl vienu elementu, vai pareizāk sakot, skatuviskās pašsajūtas noteikumu. To sagatavo ne tikai ap aktieri esošā atmosfera uz skatuves, bet arī skatītāju zālē, artistiskā ētika, mākslinieciskā disciplina un kolektīva izjūta mūsu skatuviskajā darbā.

Viss kopā rada aktiera mundrumu, gatavību kopējai darbībai. Tāds stāvoklis labvēlīgs radošam darbam. Es nevaru izdomāt tam nosaukumu.

To nevar atzīt par pašu skatuvisko pašsajūtu, jo tā ir viena no sastāvdaļām.

Tā palīdz skatuviskās pašsajūtas radīšanai.

Tā kā man nav piemērota nosaukuma, es saukšu to, par ko tagad runājām, par artistisko ētiku, kas spēlē vienu no galvenajām lomām pirmsradošas noskaņas radīšanā.

Artistiskā ētika un skatuviskā pašsajūta ir ļoti svarīga un vajadzīga mūsu darbā tā īpatnības dēļ.

Rakstnieks, komponists, gleznotājs, skulptors nav saistīti ar laiku, viņi var strādāt tad, kad viņiem ir ērti, viņi ir brīvi savā tieksmē. Savādāk ir ar skatuves mākslinieku. Viņam jābūt gatavam radošam darbam noteiktā laikā, kāds atzīmēts afišā. Kā sev pavēlēt iedvesmoties noteiktā laikā. Tas nav tik vienkārši.<sup>18</sup>

Stunda notika vienā no aktieru aizkulišu foajē.

Uz audzēkņu lūgumu, mūs sasauca labu laiku pirms mēģi-

nājuma sākuma. Baidīdamies pie mūsu pirmās uzstāšanās izblamēties, mēs lūdzām Ivanu Platonoviču izskaidrot, kā mums uzvesties.

Mums par izbrīnu un prieku uz šo sanākumi atnāca pats Arkadijs Nikolajevičs.

Viņš teica, ka viņu aizkustinājusi skolnieku nopietnā attiecība pret viņu pirmo uzstāšanos.

— Jūs sapratīsiet, kas jums jādara un kā uzvesties, ja iedziļināsities, kas tas ir — kolektīvā daiļrade, — teica viņš mums, — Rada visi vienlaicīgi, palīdzot viens otram, atkarībā viens no otra. Bet visus vada viens, t. i. — režisors.

Ja ir kārtība un pareiza darba iekārta, kolektīvs darbs ir patīkams un auglīgs, jo rodas savstarpēja palīdzība, bet ja nav kārtības un pareizas darba atmosfēras, tad kolektīvā daiļrade pārvēršas mokās, un cilvēki mīdās uz vietas, traucējot viens otram. Skaidrs, ka visiem jārada un jāatbalsta disciplīna.

— Kā tad to atbalstīt?

— Vispirms nākt laikā — pusstundu vai ceturksni pirms sākuma, lai izmasētu savas pašsajūtas elementus.

Tikai vienas personas nokavēšana ienes sajukumu. Bet ja visi kavēs, tad darba laiks aizies nevis darbam, bet gaidīšanai. Tas kaitina un noved pie sliktas noskaņas, pie kuras strādāt nevar. Bet ja ir otrādi — visi attiecas pret saviem kolektīviem pienākumiem pareizi, un nāk uz mēģinājumu sagatavoti, tad rodas brīnišķīga atmosfēra, kas skubina un uzmundrina.

Tad radošais darbs veicas, jo visi viens otram palīdz.

Tāpat svarīgi, lai jūs nodibinātu pareizu attiecību pret katra mēģinājuma uzdevumu.

Milzīgam aktieru vairumam ir pavisam nepareiza attiecība pret mēģinājumu.<sup>19</sup> Viņi ir pārliecināti, ka jāstrādā tikai mēģinājumos, bet mājās var atpūsties.

Bet patiesībā tas tā nav. Mēģinājumā tikai jānoskaidro to, ko jāizstrādā mājās. Tādēļ es neticu aktieriem, kuri plāpā mēģinājumos, tā vietā, kad jāpieraksta un jā sastāda sava mājas darba plāns.<sup>20</sup>

Viņi apgalvo, ka visu atceras bez pierakstīšanas. Blēņas! Vai tad es nezinu, ka visu atcerēties nav iespējams — pirmkārt, tādēļ, ka režisors runā par tik daudzām svarīgām un sīkām detaļām, kuras nevar noturēt nevienu atmiņu, otrkārt, ka lieta attiecas uz kaut kādiem noteiktiem faktiem — lielākajā daļā gadījumu mēģinājumā tiek analizētas pašsajūtas, kas glabājas emocionālajā atmiņā. Lai tās saprastu, apgūtu un atcerētos, jāatrod piemērotu vārdu, izteiksmi, piemēru (gleznainu) vai kādu citu

«štrichu», lai ar tā palīdzību izsauktu un fiksētu to izjūtu, par kuru iet runa.

Jāstrādā ilgi mājās, pirms atrast to un izvilkt no dvēseles. Tas ir milzīgs darbs, kurš prasa lielu koncentrēšanos no aktiera ne tikai mājās, bet arī mēģinājumu darbā, uzņemot režisora aizrādījumus.

Mēs, režisori, labāk kā jebkurš cits, zinām neuzmanīgo aktieru apgalvojumu vērtību. Mums taču jāatkārto vienu un to pašu.

Tāda atsevišķu personu attiecība pret kolektīvo darbu — liela bremze kopējā lietā. Septiņi vienu negaida. Atcerieties. Tādēļ jāizstrādā pareizu māksliniecisku ētiku un disciplīnu. Tas uzliek aktierim pienākumu gatavoties mājās uz katru mēģinājumu. Lai tiek uzskatīts par kaunu un noziegumu, kad režisoram jāatkārto vairākas reizes vienu un to pašu. Aizmirst režisora piezīmes nedrīkst. Var tās uzreiz neapgūt, var atgriezties pie tām, lai izstudētu tās, bet nevar tās ielaist pa vienu ausi un tūlīt izlaist pa otru. Tas ir noziegums visu teatra darbinieku priekšā.

Tādēļ, lai izbēgtu no šīs kļūdas, jāiemācās patstāvīgi, mājās, strādāt pie lomas. Tā nav viegla lieta, kuru jums labi un līdz galam jāapgūst visā jūsu atrašanās laikā skolā. Skolā es varu nesteidzoties, siki runāt par tādu darbu, bet mēģinājumos nevar atgriezties pie tā, neriskējot pārvērst mēģinājumu stundā. Teatrī jums tiks stādītas pavisam citas, nesalīdzināmi stingrākas prasības, nekā šeit, skolā. Ņemiet to vērā un gatavojieties uz to.

---

— Man ienāca prātā vēl viena ļoti izplatīta aktieru kļūda, kura bieži sastopama mūsu mēģinājumu praksē.

Lietā tāda, ka daudzi no viņiem attiecas pret savu darbu tik bezapzinīgi, ka mēģinājumos seko tikai tiem aizrādījumiem, kuri attiecas uz viņu lomām tieši. Viņi tos skatus un cēlienus, kuros nepiedalās, atstāj neievērotus.

Nedrīkst aizmirst, ka ne tikai viss tas, kas attiecas uz lomu, bet arī uz visu lugu, aktierim jāņem vērā, jāinteresē viņu.

Bez tam, daudz kas no tā, ko runā režisors attiecībā uz lugas būtību, par katra autora īpatnībām, par lugas iemiesošanas paņēmieniem, par tās stilu, vienādi attiecas uz visiem izpildītājiem. Nevar atkārtot vienu un to pašu katram atsevišķi. Katram aktierim jāseko visam, kas attiecas uz visu lugu, un studēt, saprast ne vienīgi savu lomu, bet visu lugu kopumā.

---

Sevišķu stingrību un disciplīnu prasa masu skatu mēģinājumi. Viņiem jārada sevišķu, kā saka, «kara disciplīnu». Un tas

ir saprotams. Režisoram vienam jāvada pūli, kurš nereti sasniedz vairākus simtus cilvēku. Vai iespējama šeit kārtība bez 'kara stingrības.

Iedomājieties tikai, kas būs, ja režisoram neizdosies saņemt grožus savās rokās. Pielaižiet tikai vienu nokavējumu vai iztrūkumu, vienu nepierakstītu režisora piezīmi, vienu no dalībniekiem, kas pļāpā tai laikā, kad uzmanīgi jāklusās, pareiziniet šīs vaļības ar pūļu dalībnieku skaitu, pieņemot pie tam, ka katrs no viņiem mēģinājuma procesā izdarīs tikai pa vienam pārkāpumu, kas traucē kolektīvu darbu, un rezultātā iznāks tāds uztraucošu aizkavējumu daudzdzimju cipars, viena un tā paša atkārtošana, laika zaudēšana, bet līdz ar to visus kas strādā, pēc tirākās sirdsapziņas, nogurdinās.

Vai to var pielaist, vienalga no kāda viedokļa mēs arī pieietu šim jautājumam?

Pie tam nedrīkst aizmirst, ka masu skatu mēģinājumi paši par sevi ir ļoti nogurdinoši, kā izpildītājiem, tā arī viņus vadošajam režisoru personālam. Tādēļ vēlams, lai mēģinājumi nebūtu pārāk ilgstoši un tai pašā laikā būtu produktīvi. Tam vajadzīga visstingrākā disciplīna, uz to jāgatavo un jātrenē sevi iepriekš. Katrs pārkāpums «kara stāvoklī» skaitās vairākas reizes palielināts un sods par to tiek uzlikts daudz stingrāks. Lūk, kas iznāks bez tā. Pieņemsim, ka tiek mēģināts dumpja skats, kur visiem līdzdalībniekiem jāpārpūlē balsis, jāsvīst, daudz jākustas un jānogurst. Viss iet labi, bet dažas personas, kas izlaidušas mēģinājumu, nokavējušas vai neuzmanīgas, sabojāja visu lietu. Viņu dēļ jāmoka visu pūli. Lai ne tikai režisors izsaka viņiem savu pretenziju, — lai visi līdzdalībnieki pieprasa no nevižīgajiem kārtību un uzmanību. Kolektīvas prasības ir daudz briesmīgākas un iedarbīgākas nekā viena režisora rājiens un sods.

---

Nav mazums aktieru un aktrišu, kuriem nav radošas iniciatīves, viņi atnāk uz mēģinājumu un gaida, lai kāds viņus vestu pa radošo ceļu aiz sevis. Pēc milzīgām pūlēm režisoram dažreiz tādus pasīvus aktierus izdodas aizdedzināt. Vai arī pēc tam, kad citi aktieri atradīs pareizo lugas līniju slīņķis ies pa to, izjutīs lugas dzīvi un tiks aizrauts no citiem.

Pēc tādu radošu grūdienu virknes, ja viņi ir spējīgi, viņi aizdedzināsies no svešiem pārdzīvojumiem, izjutīs lomu un apgūs to. Tikai mēs, režisori, zinām cik daudz pūļu, atjautības, pacietības, nervu un laika prasa no mums, lai tādus aktierus ar slinku

radošo gribu izkustinātu no nedzīvā punkta. Sievietes tādos gadījumos ļoti mīli un koķetīgi atrunājas:

«Ko tad lai es daru? Nevaru spēlēt, kamēr lomu neizjutīšu. Bet kad izjutīšu, tad viss uzreiz iznāks». Viņas to saka ar lepnumu un lielību, jo ir pārliecinātas, ka tāds radošā darba veids ir iedvesmes un ģenialitātes pazīme.

Vai ir jāpaskaidro, ka šie trani, kas izmanto svešo radošo darbu un pūles, bremzē kopējo darbu līdz bezgalībai. Viņu dēļ bieži tiek atlikta izrādes izlaišana uz veselām nedēļām. Viņi bieži aptur ne tikai savu darbu, bet noved arī citus aktierus pie tā paša. Tiešām, lai izkustinātu tādus inertus aktierus no nedzīvā punkta, viņu partneri cenšas ar pēdējiem spēkiem. Tas izsauc viņos uzspēli, no kā bojājas viņu lomas, kuras bija jau atdzīvojušās, atrastas, bet vēl nepietiekoši stingri nostiprinājušās viņu dvēselē. Ņesaņemot nepieciešamās replikas, pastiprināti uzspiežot, lai izkustinātu pasīvo aktieru slinko gribu, apzinīgie aktieri zaudē to, kas viņu lomās bija jau atrasts un sācis atdzīvoties. Viņi paši nokļūst bezpalīdzīgā stāvoklī un tā vietā, lai virzītu izrādi tālāk, apstājas, vai bremzē darbu, novēršot režisora uzmanību no kopējā darba uz sevi. Tagad jau ne viena vien aktrise ar slinku gribu, bet arī viņas partneri ienes mēģināmā luga nevis dzīvi, patiesu pārdzīvojumu un patiesību, bet otrādi, melus un uzspēli. Divi var aizvilkt pa nepareizu ceļu trešo, bet trijātā nositis no ceļa ceturto. Galu galā, viena aktiera dēļ visa izrāde, kura sāka jau ievirzīties pareizi, noiet no sliekšņiem un iet pa slīpo uz bērumu. Nabaga režisors, nabaga aktieri!

Tādus aktierus ar neattīstītu radošo gribu, bez atbilstošas tehnikas, vajadzētu izslēgt no trupas, bet nelaime ir tā, ka starp tāda tipa aktieriem ir ļoti daudz talantīgu. Mazāk apdāvinātie nebūtu uzdrošinājušies ieņemt tādu pasīvu lomu, tad, kad apdāvinātie, zinot, ka viņiem viss tiek piedots, atļaujas sev šo vaļību, paļaujoties uz savu talantu un patiesi tic tam, ka viņiem ir tiesības un jāgaida, kā «no jūras labāku laiku», iedvesmes uzplūdis.

Vai pēc visa teiktā ir jāpaskaidro, ka nevar strādāt mēģinājumos uz citu rēķina un ka katrā gatavotās lugas līdzdalībnieka pienākums — neņemt no citiem, bet pašam atnest dzīvas jūtas, kuras atdzīvina lomas radošo gara dzīvi. Ja katrs aktieris, kurš piedalās izrādē tā rīkosies, tad rezultātā visi palīdzēs ne tikai savam personīgajam, bet arī kopējam darbam. Otrādi, ja katrs no līdzdalībniekiem gaidīs no citiem, tad radošais darbs zaudēs iniciatīvu. Nevar taču režisors viens strādāt par visiem — aktieris nav marionete.

No visa teiktā izriet, ka katra aktiera pienākums attīstīt savu radošo gribu un tehniku. Viņa pienākums radīt mājās un mēģinājumos, spēlējot tajos, pēc iespējas pilnā tonī.

---

Vai ir pieļaujami, lai aktieris, kurš piedalās labi un cītīgi samēģinātā izrādes ansamblī, pa pareizu iekšējo līniju, atietu no tās slinkuma, nevižības vai neuzmanības dēļ un pārietu savā lomas izpildījumā uz vienkāršu amatniecisku mehaniku. Vai viņam ir uz to tiesības? Ne jau viņš viens radīja lugu, ne viņam vienam pieder darbs. Viņš viens atbild par visiem, bet visi par vienu. Vajadzīga riņķveidīga galvošana, un tas, kurš būs neuzticīgs kopējai lietai, kļūs nodevējs.

Neskatoties uz manu sajūsmu par atsevišķiem lieliem talantiem, es neatzīstu gastroljeru sistemu. Kolektīvais radošais darbs, uz kura bazējas mūsu māksla, noteikti prasa ansambli, un tie, kas grauj to, izdara noziegumu ne tikai pret saviem biedriem, bet arī pret pašu mākslu, kurai viņi kalpo.

---

Gadījās tā, ka pēc ieilgušā šīsdienas mēģinājuma...<sup>21</sup> skolniekiem nebija kur sanākt, lai noklausītos Arkadija Ņikolajeviča piezīmes. Foajē un ģērbtuvēs sākās sagatavošanās vakara izrādei. Bija jāiekārtojas darbinieku lielajā kopējā ģērbtuvē. Tur jau bija sagatavoti kostīmi, parukas, grimi, sīki aksesuāri.

Skolnieki ieinteresējās par visām lietām un izjauca to kārtību, bez ceremonijām viņi ņēma priekšmetus un nelika atpakaļ savās vietās. Es ieinteresējos par kaut kādu jostu, apskatīju to, pielaikoju sev, un aizmirsu uz kāda kresla. Arkadijs Ņikolajevičs mums par to stipri sadeva — viņš mums nolasiņa veselu lekciju.

Pēc tam, kad jūs būsit radījuši kaut vienu lomu, jums kļūs skaidrs, ko nozīmē aktierim paruka, bārda, kostims, butaforiskais priekšmets, kas vajadzīgi viņa skatuviskajam tēlam.

Tikai tas, kurš izgājis attēlojamā cilvēka — lomas ne tikai dvēseles, bet arī miesas formas grūto meklējumu ceļu, aktiera iecerē radušos, viņā pašā izveidojušos un iemiesojušos viņa personīgajā ķermenī, sapratis katras līnijas, detaļas, priekšmeta, kas attiecas uz atdzīvojušos būtņi uz skatuves, nozīmi.

Kā mocījās aktieris, neatrodot īstenībā to, kas viņam rādījās un kairināja iztēli! Liels prieks, kad sapnis iegūst materiālu noformējumu. Bēdas, ja tas pazudis. Sāpīgi, kad to jāatdod citam izpildītājam, kurš dublē to pašu lomu. Kostims vai priekš-



mets, kurš atrasts tēlam, izbeidz būt vienkārši priekšmets un pārvēršas aktierim par relikviju.

Slavenais aktieris Martinovs teica, ja viņam bija jāspēlē lomu tajos pašos svārkos, kuros viņš nāca uz teatri, tad, ienācis ģērbtuvē, viņš novilkta tos un uzkāra uz pakaramā. Kad pēc grima pienāca laiks iet uz skatuves, viņš vilka savus svārkus, kas viņam vairs nebija vienkārši svārki, bet pārvērtās kostimā, t. i., tās personas ietērpā, kuru viņš attēloja.

So momentu var nosaukt vienkārši par aktieru apģērbšanu. Tas ir ietērpšanas moments. Ļoti svarīgs psiholoģisks moments.

Lūk, kādēļ īstu artistu viegli pazīt no tā, kā viņš attiecas pret kostimu un lomas priekšmetiem, kā viņš tos mīl un sargā. Nav brīnums, ka šie priekšmeti viņam kalpo bezgalīgi.

Bet, blakus tam, mēs pazīstam pavisam citu attiecību pret lomas priekšmetiem un kostimiem. Daudzi aktieri, tikko beiguši lomu, vēl uz skatuves norauj no sevis paruku, uzlimējumus, dažreiz tos turpat noiet un iziet klanīties ar savu izsmērēto seju, ar grima atliekām. Viņi ceļā uz ģērbtuvu atpogā, ko var, un atnākuši savā ģērbtuvē, sviež, kur pagādās visas savas kostīma daļas. Nabaga šuvēji un butafori meklē pa visu teatri, lai salasītu un saglabātu kārtībā to, kas, pirmkārt, vajadzīgs ne viņiem, bet pašam aktierim. Paņūnāties par tādiem aktieriem ar šuvējiem vai butaforiem! Viņi raksturos viņus ar veselu vārdu (plūsmu).<sup>23</sup> Šie vārdi izlauzīsies ne tikai tādēļ, ka nekārtīgie sagādā viņiem daudz rūpju, bet arī tādēļ, ka kostimers un butafori nereti ņem tuvu dalību kostīmu un rekvizītu radīšanā un zina mūsu mākslinieciskajā lietā to nozīmi un cenu.

Kauns tādiem aktieriem! Pacientieties nelīdzināties viņiem un mācieties sargāt un mīlēt teatra kostīmus, kleitas, parukas un priekšmetus, kļuvušos par «relikviju». Katrai tādai lietai jābūt savai noteiktai vietai ģērbtuvē, no kurienes aktieris to ņem un kur viņš to liek.

Navajaga aizmirst, ka starp tādiem priekšmetiem eksistē ne mazums muzeju priekšmetu, kurus atkārtot nav iespējams. To sabojājumi vai zaudējumi ir ļoti izjūtami, jo nav nemaz tik viegli, labi atdarināt — antīku lietu, kurai piemīt grūti atdarināms daiļums. Bez tam īstam aktierim un antīku retumu mīļtājam, tādi priekšmeti rada sevišķu noskaņu... Vienkāršai, butaforiskai lietai trūkst tādas īpašības.<sup>24</sup>

Ar tādu pašu un vēl lielāku cienību, uzmanību un mīlestību aktierim jāattiecas pret savu grīmu. To jāuzliek uz sejas ne mehāniski, bet, kā teikt, psiholoģiski, domājot par lomas dvēseli un dzīvi. Tad nenozīmīga rievā iegūst savu iekšējo pamatojumu no pašas dzīves, kura uzlika uz sejas šīs cilvēcisko

54-10.684

ciešanu pēdas. Bieži aktieri ļoti cītīgi grimē, kostimē savu ķermeni, bet pavisam aizmirst savu dvēseli, kas prasa nesaļīdzināmi cītīgākas sagatavošanās radošam darbam izrādē.

Aktierim vispirms jāatceras savu dvēseli un jāsatavot tai kā priekšdarba noskaņu, tā arī pašu skatuvisko pašsajūtu. Vai jārūnā, ka par to jārūpējas, pirmkārt, kā pirms, tā arī pēc atnākšanas teatrī, uz izrādi. Ists mākslinieks, ja viņš nodarbināts vakara izrādē, atceras un uztraucas par to no paša rīta, bet nereti arī dienā pirms katras uzstāšanās.

---

Skandals ar mūsu teatra aktieri sacēla lielu troksni un stingrais rājiens ar brīdinājumu par viņa izslēgšanu, ja tāds nepieļaujams gadījums atkārtosies, izsauca daudz pārrunu skolā.

— Piedodiet, lūdzu, — spriedelēja Govarkovs, — direktorim jānav tiesību, vai saprotiet iejaukties aktiera personīgajā dzīvē!

Sajā jautājumā mēs lūdzām Arkadiju Nikolajeviču dot pakaidrojumu, un, lūk, ko viņš teica:

— Vai neliekas jums bezjēdzīgi ar vienu roku celt, bet ar otru graut uzcelto? Starp citu, vairums aktieru rikojas tieši tā. Uz skatuves viņi cenšas radīt skaistus, mākslinieciskus iespaidus, bet noejot no skatuves, it kā smiedamies par skatītājiem, kuri tikko apbrīvoja viņus, viņi cītīgi cenšas sagādāt viņiem vilšanos. Nevaru aizmirst rūgto apvainojumu, kuru man sagādāja manās jaunības dienās kāds slavens gastrolieris. Nenosaukšu viņa uzvārdu, lai neapēnotu atmiņu par viņu.

— Es skatījos neaizmirstamu izrādi. Iespaids bija tik liels, ka es nevarēju braukt mājās viens — man nepieciešams bija runāt par tikko pārdzīvoto teatrī. Divatā ar savu draugu mēs devāmies uz restorānu. Tieši pašā mūsu atmiņu karstumā, mums par lielu sajūsmu, ienāca viņš — mūsu ģenijs. Mēs nenoturējāmies, devāmies pie viņa, izsakot savu sajūsmu. Slavenība uzaicināja mūs vakariņot ar viņu atsevišķā istabā un pēc tam, mūsu acu priekšā, pamazām piedzērās līdz dzīvnieciskam izskatam. Ar spožumu apsegtais cilvēciskais un aktieriskais puvums atsedzās un plūda no viņa riebīgās lielības, sīkās patmīlības, intrigu, baumu u. c. atributu veidā. Beidzot vēl pie visa tā, viņš atteicās maksāt rēķinu par vīnu, kuru pats iznīcināja. Pēc tam vēl ilgi mums bija jāsedz negaidīti uz mums kritušais izdevums. Par to mums bija patīkama iespēja aizvest atraugājušos un lamājušos, nogājušo līdz dzīvnieciskai līdzībai mūsu elku uz viņa viesnīcu, kur viņu negribēja tādā nepieklājīgā izskatā laist iekšā.

Sajauciet visus labos un sliktos iespaidus, kurus mēs  
gūvām no ģenija, un pacientieties raksturot iegūto.

— Kaut kas līdzīgs atraugām ar šampanieti, — izteica  
asprātību Šustovs.

— Tad esiet uzmanīgi, lai arī jums nenotiktu tas pats, kad  
jūs kļūsit pazīstami aktieri, — noslēdza Torcovs.

Tikai ieslēdzies savās mājās, visšaurākajā lokā, aktieris var  
padzīvot vaļīgāk, jo viņa loma nebeidzas ar priekšvara nolai-  
šanās, — viņa pienākums būt brīnišķīgā nesejam un veicinā-  
tājam arī dzīvē. Pretējā gadījumā viņš ar vienu roku radīs,  
bet ar otru — graus radīto. Saprotiet to no jūsu pirmajiem  
kalpošanas gadiem mākslai un gatavojieties šai misijai. Izstrā-  
dājiet sevī izturību, ētiku un disciplīnu, kas nepieciešama sabied-  
riskam darbiniekam, kurš nes pasaulē brīnišķīgo, cildeno  
un cēlo.

— Aktieris jau pēc tās pašas mākslas dabas, kurai viņš  
kalpo, ir lielas un sarežģītas korporācijas — grupas, teatra —  
loceklis. Viņu vārdā viņš ik dienas uzstājas tūkstoš skatītāju  
priekšā. Miljoni cilvēku gandrīz ik dienas lasa par viņa darbu  
un darbošanos tajā teatri, kurā viņš kalpo. Viņa vārds tik  
cieši saplūst ar pēdējo, ka atdalīt tos nevar (...). Blakus savam  
uzvārdam aktieri parasti nes sava teatra nosaukumu. Cilvēku  
iztēlē nedalāmi saliedēta ar teatru kā viņa aktiera, tā arī  
privatā dzīvē. Tādēļ, ja Mazā, Dailes vai cita teatra aktieris  
izdarījis nosodāmu rīcību, noziegumu, iztaisījis skandalu, tad  
lai kādiem vārdiem viņš arī neatrunātos, kādus atspēkojumus  
vai paskaidrojumus laikrakstos viņš nerakstītu, nevarēs noslau-  
cīt to plankumu vai ēnu, kuru viņš metis uz visu trupu, uz visu  
teatru. Tas uzliek aktierim pienākumu ārpus teatra sienām  
uzvesties ar cieņu, un sargāt tā vārdu ne tikai uz skatuves, bet  
arī savā privātajā dzīvē.

## PIEZIMES

### K. S. STAŅISLAVSKIS «ĒTIKA».

1. Šeit rokrakstā izsvītrotas visas rindkopas līdz beigām.  
Redakcija atjauno izsvītrotu, jo Staņislavska pievestie sīkie  
apraksti izsvītrotajā tekstā ļoti raksturīgi viņa rakstīšanas  
manierei.

2. Pēdējās trīs rindkopas redakcija pārstrādāja. Rokrakstā  
tās nav izstrādātas. — To teksts ir tāds:

«— kurš no diviem (uzgleznotajiem) mums dārgs (manis) artistiskās dzīves variantiem jūs izvēlaties sev. Jūsu atbilde pati par sevi skaidra... nav skaidri tikai līdzekļi tās sasniegšanai (Torcova uzgleznotās paradīzes zemes virsū).

«— Tie ļoti vienkārši, — atbildēja Arkadijs Nikol. — pasargājiet paši savu teatru no visādiem draņķiem (paradīzi zemes virsū) un paši par sevi radīsiet radošam darbam un skatuviskās pašsajūtas radīšanai labvēlīgi noteikumi».

Šim gadījumam arī (Staņislavskis) dod mums (savā grāmatā) praktisku padomu: «Mana dzīve mākslā» teikts, ka teatru nedrīkst»... utt., pēc drukātā teksta».

3. Tālāk rokrakstā — fraze iekavās «(es izlikos, ka nesa-protu, lai ilgāk aizkavētu Torc. pie šīs interesantās temas)». Kā redzams, šai frazei vajadzēja būt izsvītrotai kā liekai dotajā kontekstā.

4. Seit izsvītrotā sekojoša rokraksta fraze: «Taču izsakāmais lomas vārds savienojās pie tam ar aktiera iekšējiem pārdzīvo-  
jumiem, kuriem nav nekādu savstarpēju sakaru un attiecības».

5. Aiz tā seko rokraksta divas rindkopas:

1) «Ar tādu pašu un vēl lielāku cienību, uzmanību un mīles-  
tību jāattiecas aktierim pret savu grīmu»... utt.

2) «Aktierim vispirms jāatceras»... utt. — pārnesti uz  
Ipp. pēc rindkopas, kurā tiek teikts par aktieru attiecību  
pret skatuves kostīmu.

6. Rokrakstā fraze pārtrūkst. Redakcija iesprauda (iekavās)  
vārdu (pazemojoši).

7. Seit rokrakstā punktu rinda, kas atvieto, kā redzams,  
izlaisto vārdu.

8. Visā šajā nodaļā rokraksta rindkopas ar K. S. Staņi-  
slavska roku pārnurētas, bet nav izkārtotas atzīmētā kārtībā.  
Redakcija šo nodaļu samontēja, saskaņā ar materiāla loģisko  
secību.

9. Seit redakcija izsvītvoja divas rindkopas, jo tās ir jau  
teiktā atkārtojums.

10. Redakcija iesprauda (iekavās) vārdu «emocionālu» —  
ar šo terminu savā grāmatā «Aktiera darbs pie sevis» Staņi-  
slavskis nomainīja terminu «efektīvs».

11. Tālāk rokrakstā — fraze iekavās: («Pārbaudīt pēc pro-  
tokoliem un aprēķināt brīvās darbinieku stundas. Izvilkt kopējo  
skaitli».)

12. Seit rokrakstā atrodas, kā redzams, rakstā par ētiku  
konspekta melnraksts vai raksta plāns. Lai šis konspekts nesa-  
rautu stāstījumu, redakcija pārnesa to, neko neizmainot, pie-  
zīmēs. Sis konspekts ir tāds:

«Plāns (ētikas). Lai teatrī visiem būtu labi, vajadzīgs:

- (1). Atbalstīt, bet nevis graut priekšniecības, administr., režisoru, viņu palīgu autoritāti. Jo viņi vājāki, jo lielāks atbalsts viņiem ir vajadzīgs. Bet pie mums teatrī — otrādi.
- (2). No katra teatra cilvēka ar pieredzi skolnieks vai jaunais aktieris var daudz ko mācīties, bet pie mums skolnieki un jaunie ir grūti apmierināmi (untumaini). Jāprot ņemt derīgo; trūkumus piesavināties viegli, bet derīgo — grūti.
- (3). Kādēļ kolektīvā nevar kavēt un graut kopējo iekārtu? Tas pats ar nokavējumiem uziet vai nu starpbr. mēģ. . ., bet it sevišķi izr. Apžēlojieties vismaz par režisora palīgu. Akt. paslēpjas ģērbtuvē un apgalvo, ka jau sen ir šeit. Ej — meklē viņu!
- (4). Kolektīvās lietas dēļ nākas labot savu raksturu, pielāgot to kopējam darbam. Kā teikt, veidot sev korporatīvu raksturu.
- (5). Histerija teatr. (...) Muļķība un pašpārliecība. Sevī iemīl. (...) Liekulība (sebe na ume). Spēlē patiesu. Slihts raksturs (...) — (kabotinstvo).
- (6). Mājas darbu svarīgums. Mēģinājumos uzzināt, ko darīt mājās.
- (7). Aktieris seko, klausās un pieraksta piezīmes tikai par savu lomu. Bet visa luga uz viņu neattiecas.
- (8). Noteikti pierakstīt aizrādījumus. Pirmkārt, iznāk visas lomas vēsture, pēc kuras vieglāk to mēģināt vai atjaunot lugu. Otrkārt, pierakstīt ir par maz, mājās jāpadomā un jāpadara aizrādītais par savu.
- (9). Savas mākslas kopējo principu nezināšana spiež pārvērst mēģinājumus stundās — laika zaudējums.
- (10). Tautas mēģinājums — kara stāvoklis, jo režisors ir viens, bet darbinieku — simts. Kara stāvoklī katrs pārkāpums sodāms stingrāk, 99 negaida.
- (11). Režisoram jāsaprot masas līdzdalībnieku stāvoklis un aktieru grūtības, bet akt. — rež. Vienam otru saudzēt.
- (12). Cik nepielaižami izlūgties no mēģinājuma pirms tā beigām. Vai tad režisors var zināt un aprēķināt iepriekš, kā ies mēģinājums. Dezorganizē mēģinājumu un bojā režisoram nervus.
- (13). Nepielaižami, lai režisors parādītu sevi, dresējot aktierus. Nepielaižami, lai aktieris parādītu sevi, nomokot režisora nervus.

- (14). Kantoris prasa laikā nodot lugu, — nesaprot, ka ar to nostāda aktieri bezizejas stāvoklī, grūž viņu uz amatnieciskām sliedēm, bojā izrādi un tikai ievēk vai pilnīgi pārtrauc pareizo darbu.
- Vienmēr, kad kantoris iemaisās uz skatuves — iznāk blēņas. Tomēr kantorim kases un citu iemeslu dēļ jāiejaucas. Lai no tā izbēgtu, aktierim jādomā un jā rūpējas par paša teatra likteni un nepieciešamībām.
- (15). Aktiera pienākums spēlēt priekš citiem pilnā tonī. Tomēr partnerim jāsaprot, ja aktieris novalkās lomu, lai vilktu sev līdz slinku, slikti strādājošu, trulu aktieri, tā ar' nav lieta.
- (16). Mācīt strādāt pie lomas mēģinājumos bīdamos uz sveša rēķina, zubrīt tekstu kopējos mēģinājumos, noziegums.
- (17). Intrigas un patmīlība. Labākais līdzeklis pret tiem — saprast, ka tirās attiecības, tāpat kā sliktās uzreiz pāriet skatītājos. Bez tam izskaidrot viņiem aktieru slavas nīcību. Vienīgais, kas interesants mākslā — tās studēšana un pats darbs.
- (18). No trešās izrādes pāriet uz amatu — noziegums kolektīvā radošā darbā. Tas bojā izrādi.
- (19). Pielišķoties preseī — nav biedriska lieta.
- (20). Kokoti un kokotes teatrī.
- (21). Kāda jēga — uz skatuves radīt iluziju, bet dzīvē to ārdīt.
- (22). Aktieris arī dzīvē nēsā sava teatra nosaukum un veido tā labo vārdu. Arī dzīvē sargāt teatri.
- (23). Aktiera pienākumi pret rakstnieku un režisoru.
- (24). Slimība un vēlu ziņošana rež., kant.
- (25). Dzīšanās pēc lomām — nav slikti. Cilvēks grib strādāt mīlamā lietā. Norādiet vēl citā nozarē tādas alkas pēc darba. Slikti ir tas, ka aktieris grib darīt to, ko viņš nevar vai ko cits trupā dara labāk par viņu. Vajadzīga pareiza pašnovērtēšana.
- (26). Aktieris saka: nav laika strādāt pie sistēmas. Lai aprēķina, cik viņam brīva laika pazūd velti starpbrīžos starp cēlieniem (aizņemts pirmajā un ceturtajā). Kāda noskaņa iznāk aizkulisēs. Teiks — atrauj no lomas, kuru tēlo izrādē. Veiciet vingrinājumus priekš lomas, kuru spēlējat! Tas palīdzēs labāk spēlēt.
- (27). Priekš tā, lai... vajaga pie kaut kā...
- (28). Cīņa ar iedomību (daudz iemeslu tās attīstībai uz skatuves). Nedot augt patmīlībai. Lai viens un otrs nesteidzas aktiera īstajai vērtībai un nozīmei priekšā. Audzi-

nāt savu iedomību un patmīlību. Taisīt vingrinājumus un spiest sevi tišām izjust patmīlības dzēlienus un pārciest tos vīrišķīgi un prātīgi. Pašnovērtējums pareizs.

Tādā un tādā disputā mani lamās — iet un ne tikai noklausīties, bet arī novest sevi līdz lamu patiesības atziņai.

- (29). Grūtsirdība. Lai skumst mājās, bet teatrī jāsmaida. Lai stiprākie šeit palīdz viņiem.
- (30). Prast piekāpties. Jautāt, kas vajadzīgs lietai, un sapulcē nestrīdēties. Lamāties mājās!
- (31). Ir vērts kopējās lietas un mērķa dēļ upurēt iedomību, kaprīzi, izlutinātību, spītību, aizvainotību, mietpilsonību, tiesības un izlaidību.

---

13. Tālāk rokrakstā tāda rindkopa:

«Es atcerējos no Staņislavska teatra dzīves tādu gadījumu, kas ļoti spilgti raksturo kantora birokratismu (mūsu māksla) un tā rezultātus uz skatuves (Kliment. izr.)»

Redakcija izsvītroja šo rindkopu, jo gadījumā, kurš tajā tiek minēts, tālāk netiek pievests.

14. Šai rokrakstā — punktu rinda, kā redzams, atvieto kādu vārdu.

15. Pirms šīs nodaļas rokrakstā ir virsraksts un apakšvirsraksts: «Pirmsdarba stāvoklis» (Ētika).

16. Rokrakstā fraze apraujas.

17. Tālāk rokrakstā — virsraksts un apakšvirsraksts: Pirmsradošais stāvoklis (Ētika).

Zem šī virsraksta — tāda rindkopa!

«Pienācis laiks pateikt jums par aktiera pirmsradošo stāvokli. To nevar atzīt par skatuviskās pašsajūtas elementu, bet tā kā tas ņem lielu daļu tā radišanā jeb pareizāk — sagatavošanā, tad pie vispārējās sistēmas shēmas sadalīšanas attiecinu to pie skatuviskās pašsajūtas elementu grupas. Par to liecina jaunais, tikko uzkārtais karodziņš ar uzrakstu «Pirmsradošais stāvoklis» (Ētika). Tiešām, starp skatuves pašsajūtas elementiem visievērojamākā vietā parādījās tas karodziņš, par kuru runāja Torc. Tas redzams no pieliktā rasējuma».

Tālāk, kā redzams, bija jābūt rasējumam, uz ko norāda vārds «rasējums».

Pēc tam seko tāds teksts:

«(Pirmsradošu) priekšdarba stāvokli rada ap aktieri esošā atmosfera, kolektīvā radošā darba izjūta, mākslinieciskā disciplīna un artistiskā ētika. Tie iedarbojas uz aktieri uzmundrinoši, modinot gatavību kopējai radošai darbībai, sagatavojot tai labvēlīgu augsni.

Pirmsradošu...»

Vēlreiz ir atkārtots virsraksts: «Pirmsradošais stāvoklis (Ētika)».

Kā redzams Staņislavskis nevarēja atrast piemērotu nosaukumu, kā viņš min tālāk.

Redakcija pārnes šos melnraksta uzmetumus piezīmēs; tālākais stāstījums sākas ar jaunu nodaļu.

18. Tālāk rokrakstā, atsevišķā lappusē, atrodas uzmetums, kā redzams ierakstīts vēlāk:

Ikkatrs kolektīvais radītājs var sakropļot ideju, darba būtību: aktieris, režisors, gleznotājs u. c. var pasniegt, papildināt, izmainīt galveno būtību, kuras dēļ tika rakstīts rakstnieka darbs. Aktiera un režisora radošais darbs ir īpašs. Rakstnieks ir brīvs kā radošās tēmas izvēlē un pašā radošajā darbā, tā arī tās vārdu literarajā formā. Aktieri, režisors u. c. izrādes radītāji citādā stāvoklī. Viņi saņem gatavu temu, iekšējo būtību, un pat dažus rakstnieka norādījumus uz to, kādam jābūt aktiera radītajam tēlam.

Liekas, itkā aktieris visā pilnībā būtu saistīts ar šo, iepriekš uzdoto viņam pasūtījumu».

19. Rokrakstā izsvītroti vārdi: «Pavisam nepareizs priekšstats un attiecība pret mēģinājumiem. Viņi.» Kā redzams, Staņislavskis gribēja šeit kaut ko izmainīt.

20. Visa nākošā rindkopa rokrakstā izsvītrota.

21. Šeit rokrakstā punktu rinda, kā redzams, atvieto kaut kādus vārdus.

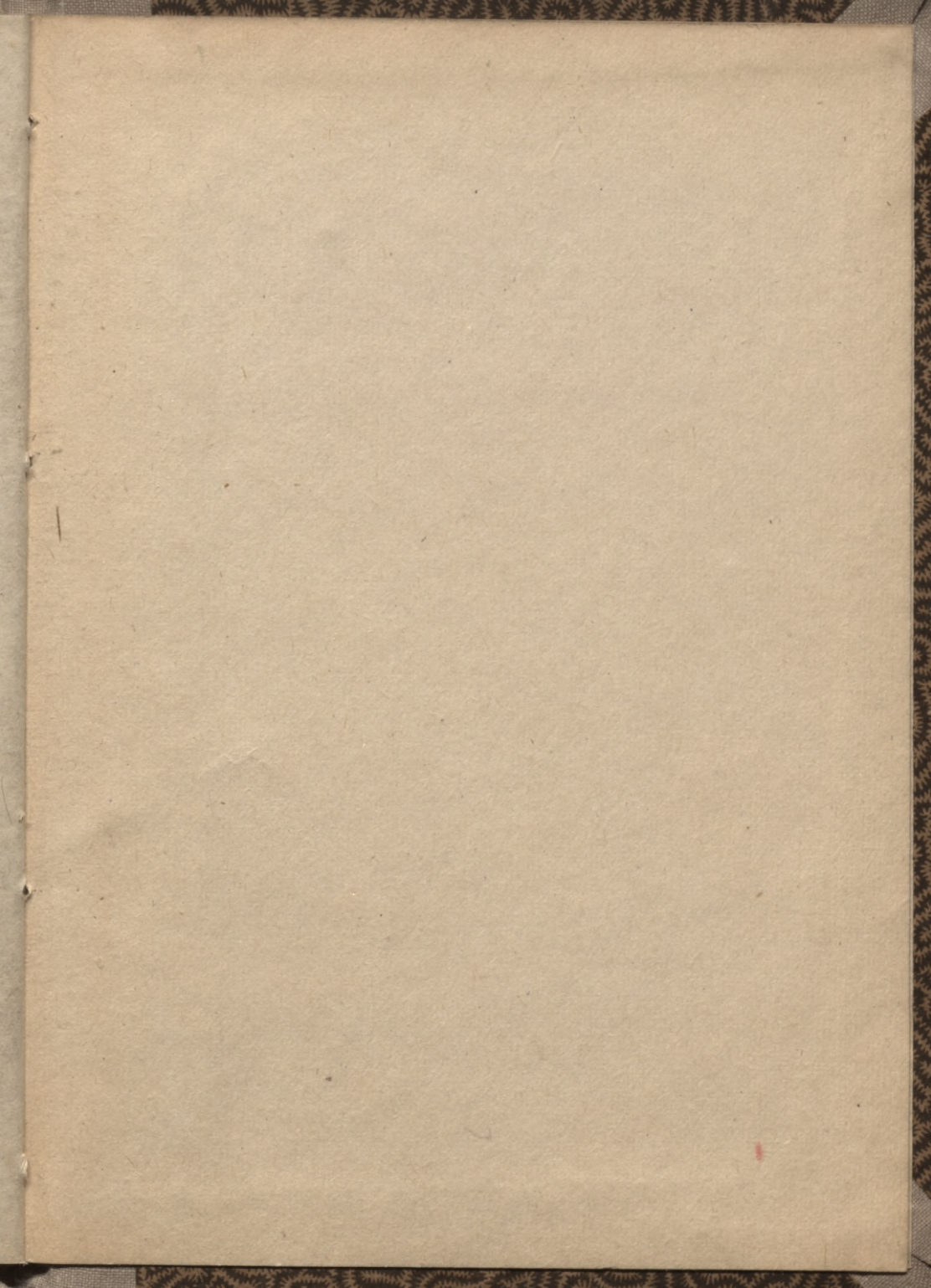
22. Nākošā rindkopa rokrakstā izsvītrota. Redakcija to atjauno kā spilgtu piemēru tam, par ko tiek runāts iepriekš.

23. Rokrakstā šeit ir punktu rinda. Redakcija atvieto to ar iekavās ierakstītu vārdu «plūsmu».

24. Šeit attiecinātas rindkopas, par kurām tiek runāts piezīmēs 5. Rokrakstā pie pirmās no šīm rindkopām uz malām ar Staņislavska roku piezīmēts: «Pretrun. sk. agrāk».









LATVIJAS NACIONĀLĀ BIBLIOTĒKA



0309068772