

L 7
109
1

Arhiv

J. J A N S O N S

TEĀTRIS

|

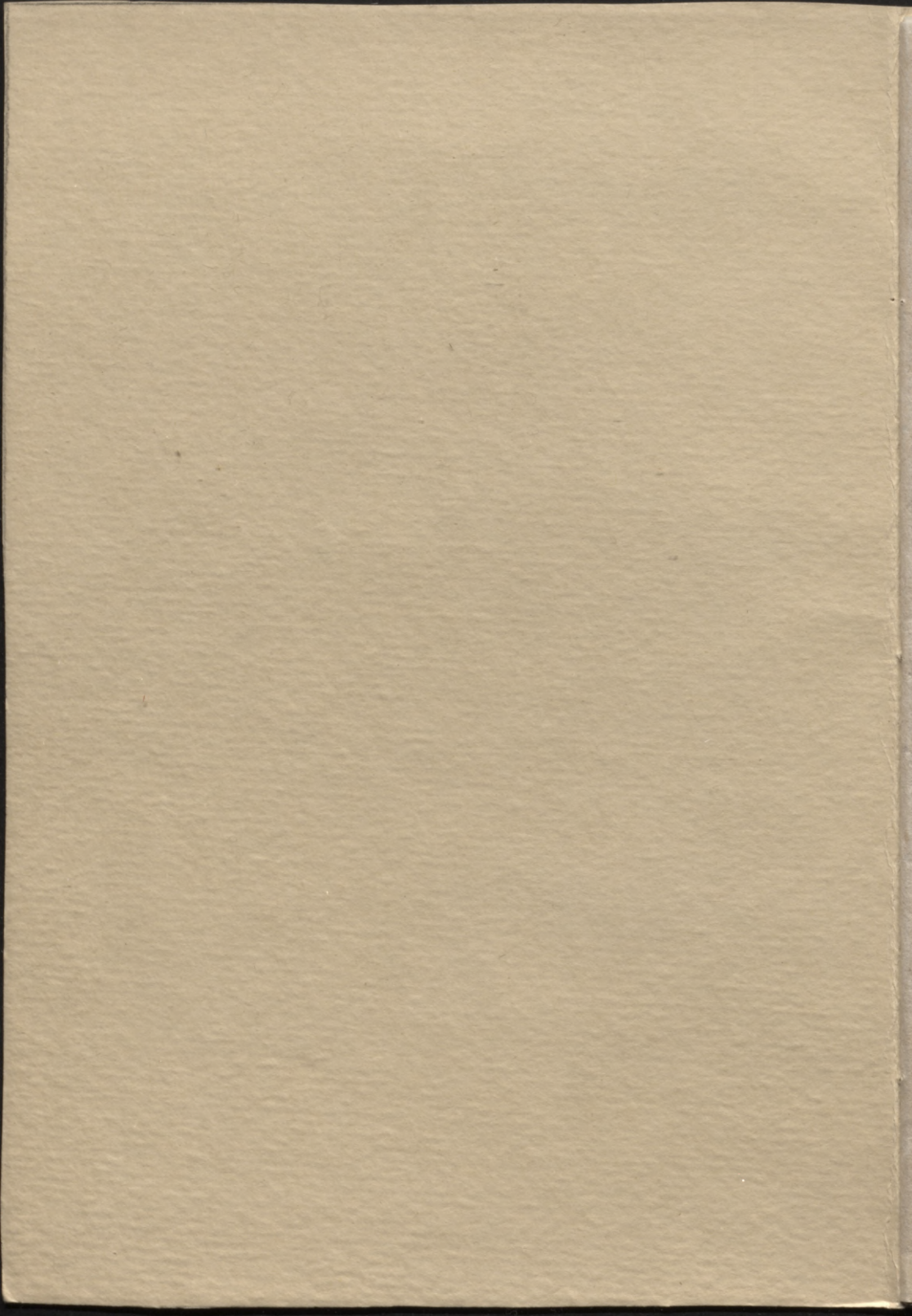
S A T U R Ā:

Teātris un vēsture
Teātris un divdesmitais
gadusimtenis
Teātris un kino
Teātris un tā attīstības
ceļš
Teātris un Latvijas ska-
tuves

RIGA

1934

Biedrība »Modernais Teātris«



L 7
109

37-199
Dubl
L
79

J. J A N S O N S

005008

TEĀTRIS

I

S A T U R Ā:

Teātris un vēsture

Teātris un divdesmitais
gadu simtenis

Teātris un kino

Teātris un tā attīstības
ceļš

Teātris un Latvijas ska-
tuves

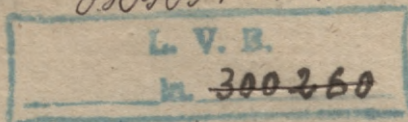
RIGA

1934

Biedrība »Modernais Teātris«

L-2
14

0309057742



Upp. parb. II 2004.

parb. 5.06.04.

To.



„Latvju Kultūras” apistuve, Rīgā, Tērbatas ielā 15/17.

T E Ā T R I S

TEĀTRIS UN VĒSTURE

Cilvēces kultūra savā gadu simteņu ilgā gara darbā uzoēlusi mums monumentālāko un skaistāko mākslas templi — teātri.

Šī tempļa tapšanas vēsture lapu pa lapai ved mūs caur tālās Grieķijas dievu mitekļiem, Dionisa kulta tradīcijām, caur Atenām, pie Sofokla, Aishila, Aristotela, tad caur Romu, pie Kolizeja asiņainām izradēm, tālāk — zem baznīcas paspārnēm, pie mistērijām, tad pie galmiem, pie Lope-de-Vega, Kalderona, Šekspīra, Moljera, garām Commedia dell'arte, pie Lesinga, Šillēra, Ģētes, beidzot pie veselas rindas dramaturgu, pie Hauptmaņa, Strindberga, Meterlinka, Šniclera, Zudermaņa, cauri veselai teātru pasaulei — pie Stānislavska, Mejerholda, Reinharda, Piskatora un citiem.

Tā ir teātra attīstības vēsture, kura māca, ka teātra gars ir tiecies arvien pēc jaunām un atkal jaunām atziņām, stādīdams sev mērķi cēlākos, neaizsniedzamākos ideālus. Šī attīstības vēsture arī māca, ka teātris ir vienmēr prātis piemēroties sava laikmeta sejai, sava laikmeta garam un progresam.

Teātris kā spogulis rādīja sava laikmeta dvēseli un nervu, un, kā krasākais katra laikmeta mākslas izpaudējs, bija tautu garīgais audzinātājs un tautu veldzinošākais gara kultūras avots.

Katra tauta mīlēja savu teātri, ar mīlestību sekoja tā attīstībai, pat vairāk — ziedoja teātrim savu tautas

gara īpatnību — brīvi un nepiespiesti, tā izkopjot un atbalstot teātra radošo garu.

Šis radošais teātra gars auga jaunradošā darbā līdz ar sava laikmeta progresu impulsu. Šī kopdarbības saskaņa visspilgtāki un skaistāki izpaudās deviņpadsmitajā gadu simteņa beigās un divdesmitajā gadu simteņa sākumā, pateicoties kurai arī radušies teātra mākslas kalngali un skatuves mākslinieku slavenības.

TEĀTRIS UN DIVDESMITĀIS GADU SIMTENIS

Divdesmitais gadu simtenis ir tehnikas un mākslas pārvērtības laikmets. Progress lieliem soļiem traucas uz priekšu, pārvērzdams un noārdīdams visu veco, un tajā vietā radot jaunas vērtības. Glezniecība, tēlniecība, rakstniecība, mūzika, dejas — viss pieņem jaunu saturu, jaunu formu. Radošais gars meklē jaunas atziņas, meklē jaunu saskaņu ar progresu, radot jaunu — divdesmitā gadu simteņa laikmetisku modernu mākslu.

Un, lūk, šajā pārvērtības laikmetā teātris paliek pagājušā laikmeta ēnā. Tas nespēj sekot sava laikmeta progresam. Tas neatspoguļo sava laikmeta seju, nesakūst kopā ar citām mākslām vienā kopējā modernas mākslas formā, bet, palicis progresam aizmugurē, tagad spēlē tikai muzeja lomu. Tagadējais teātris ir pagājušā gadu simteņa teātra mākets. Divdesmitajam gadu simtenim vēl nav sava modernā teātra.

Modernu — savam laikmetam atbilstošu — teātri nav varējuši radīt ne Stanislavskis, ne Reinhardts, ne Piskators, nedz arī mūsu Latvijas teātra attīstības celmlauži. Vieni pagājušā gada simteņa teātri pacēluši uz

augsta mākslas līmeņa pakāpes, nododot to šim gadu simtenim kā augstvērtīgu antīku, otri —, mēģinādami to modernizēt, piekļaut šī laikmeta garam, to tikai sakroploja mašīnizācijas ceļā.

Teātra radošais gars apstājas pusceļā. No pagājušā gadu simteņa mākslas kalngaliem noslīdējis, un drudzainā nemierā meklēdams jaunu ceļu uz modernās mākslas kalngaliem, tas šimbrižam stāv pie šīs modernās mākslas ekspresīviem krustceļiem.

TEĀTRIS UN KINO

Radošais teātra gars meklēja sev izpausmi ārpus savām trīm sienām. Meklēja jaunu saturu, laikmetisku formu. Šī meklējuma maldu ceļi un gausums teātri attālināja no progresā modernās mākslas. Progress radīja kino.

Atcerēsimies tikai neseno pagātņi, kad sirmāis teātris vēl stāvēja pie kino šūpuļa, smaidīja kā tevs, žūžoja mazo, ņēma viņu klepī un priecājās par mazā pirmajiem nedrošajiem soliņiem... Un nu ir pienācis laiks, kad mēs stāvam kā aculiecinieki teātra cīņai ar kino, kuŗš draud sagraut pats savu skolotāju, savu audzītēvu, sirmo teātri, un uzvaroši pacelties tā vietā. Teātris, kas tukstošiem gadiem saistīja pie sevis visu tautu uzmanību, tagad tiek stiprā mērā apdraudēts no kino. Tauta pulcejas ap kino, apbrīno tā mākslu, un aizmirst to lielo mākslu, ko nes sevī sirmāis teātris.

Modernam cilvēkam tagadējais teātris atsvešinājies, palika neparocīgs, kuŗu apskatīt viņš iet kā retu un dārgu lietu, kad vairāk brīvā laika un liekās naudas

pie rokas. Bet kino viņš apmeklē kā modernu mākslas labierīcību.

Kino nāca pretim progresam, piemērojās šī laikmeta prasībām, tā garam, un, balstīdamies uz teātra mākslas pamatiem, radīja sev zināmu māksliniecisku vērtību. Šī vērtība ir kino pamatā. Šis pamats ir teātris — aktieři-mākslinieki, glezniecisks dekorējums (dekorātori-mākslinieki), saturs (autori-mākslinieki), mūzika (komponisti un solisti-mākslinieki) un kodolā pate spēle. Viss tas ir māksla kino pamatā.

Tas, ko sniedz kino projekcējošs aparats ar kino lenču palīdzību, ir tikai reprodukciju un kopiju savirknējums no atsevišķiem mākslas radīšanas procesiem. Kino līdzīgs mākslas muzejam, kas rāda neskaitamas reprodukcijas no teātra tēlojošās mākslas darbiem un mākslas fotografijas. Techniskiem līdzekļiem kino panāk to, ko tagadējais teātris nav spējīgs atdarināt, atdzīvināt vai radīt no jauna ne tikai visas, bet pat daļu no šiem mākslas radīšanas procesiem. Tas, ko kino sniedz redzei, teātris nav spējīgs sniegt, kaut arī teātris operē ar dzīvām krāsām, bet kino — ar krāsu illūzijām, un tas, ko teātris sniedz dzirdējam, neatsver kino redzējuma un tagad arī plus dzirdējuma pārsvaru. Tas pierādījās jau tad, kad kino rokās ir bijis tikai viens ierocis — redzējums, bet ar kuŗu tas veikli prata atspeķot divus teātra ieročus — redzējumu un dzirdējumu. Tagad kino rokās arī otrs ierocis — dzirdējums, un tuvākā nākotnē krāsu illūziju uz ekrana atvītos dabīgas mākslinieciskas krāsas. Starp teātri un kino tā bus izšķiroša cīņa. Radošā māksla cīnīsies ar kopiju mākslu.

Šī cīņa jau sakusies, un uzvara pareģojama tai pusei,

kuŗa ies roķu rokā ar sava laikmeta gara izpausmi, un proti, jaunām atziņām mākslas saturā un formā, progresā impulsu un tehniku. Šai ciņā tagadējais pagājušā gadu simteņa — teātris tiks iznīcināts un tā vietā radīsies jauns laikmetisks moderns teātris, ar kuŗu kino vairs nebūs spējīgs cīnīties.

TEĀTRIS UN TĀ ATTISTĪBAS CEĻŠ

Modernā cilvēka psiholoģika, dzīves ritms un pozitīvas un negatīvas puses, kuŗas uzrādījuši līdzšinējais teātris un kino, var spraust teātrim tālāko ceļu uz laikmetisko moderno teātri — moderno psiholoģisko teātri.

Modernam teātrim jāmeklē kontakts ar publiku. Šajā ziņā tam jānācās no kino. Pēdējais gāja proletārieša ceļu — ir it kā saaudzis ar pašu tautu — kino tautas draugs, kino tautas audzinātājs. Teātris, turpretim, vēl arvien sež pjedestālā un spēlē karnevala prinča lomu. Kadēļ tāda liekulība! Teātrim jābūt ar tautu. Un tauta iznesīs viņu uz saviem pleciem! Teātris vairs nedrīkst ilgāk būt satikšanās vieta, kur šim nolūkam ir iela, tirgus, kafejnīcas, nedz arī modes salons vai birža. Teātris ir templis — tautas mākslas templis, kuŗā ieiet bas ne tikai smokingam un ārzemju zīda tērpam, bet arī tautiskam audumam.

Moderns ir viss, kas reizē arī praktisks, un šis praktiskums, kad tas saistās ar mākslu, nedrīkst pēdējo noslāpēt, bet to tikai pārcelt jaunā gaismā, jaunā formā, pat vairāk — pārcelt tādā gaismā, tādā formā, kur šī māksla kļūst brīva no muzeja sloga, kur var

brīvi veidoties tālāk un tapt jaunradoša, un pacelties virs līdzšīņējiem teātru augstumiem vieglā, spārnota, teiksmainā fantāzijā.

Ir egoistiski pastāvēt uz tā, ka balts ir balts, jo šis balts nekad nav tīri balts, un šai sakarībā arī, ka teātris, mākslas teātris, ir, kā tāds, tikai tāds, kāds tas ir pašlaik, un nevar būt nekādas tālākejas, ka teātris savā būtībā sasniedzis tādu pilnību, pāri kādai nevar vairs tālāk iet. Tas nozīmētu, ka tagadējam teātrim vairs nav mērķa — tālāka ceļa uz pilnību, Viss ideāli sasniegtais radošā mākslā izsauc nāvi. Šāds sastingums vairs nevar būt skatuves mākslas progress, bet gan tikai regress.

Progress prasa teātra aparata reformu. Šī reforma jau sen tiek meklēta un arī pakāpeniski izvesta un izkopta jaunās atziņās daudzos Vakareiropas mākslas centros, bet it sevišķi tā tiek kultivēta reformu zemē — Padomju Krievijā, kur tā tiek vienota ar augstiem mākslinieciskiem spēkiem. Saprotais, tur šī teātra reforma izpaužas īpatnā komunistiskās agitācijas spektrā, kas šai reformai uzliek zināmu slogu un piedod daudz negatīvas īpašības, kuras vairāk gan parādas teātra iekšējā saturā.

Nemot vērā visu atziņu kopību, modernā teātra detaļi izteic sekošo:

Modernam teātrim nevar būt telpas un laika robežas, un rakstnieka fantāzijai jārod savs pilnīgs atveids reālā vai psiholoģiskās un konstruktīvās spēles traktējumā. Te vēl jāņem palīgā tehnika, kura jau devusi teātrim elektrisko apgaismošanu, griezošas un grimstošas grīdas, konstruktīvo skatuves izbūvi un gaismas efektus. Bet tas ir tikai pirmais tehnikas

pakalpojums, tāpat kā savā laikā jūras prospekts aizvietoja Šekspīra teātra jūras jēdzienu — mūcu ar ūdeni un virsrakstu „Jūra“... Modernā tehnika var dot vairāk — atdzīvīnāt šo prospektu. Šī priekšrocība pašreiz tiek izmantota galvenā kārtā kino mākslā.

Drāmās, lugas, komedijās, operetēs un modernās operās visu noslēpumaino, mistisko, zemapziņā norisošo un mimiskās spēles ilustratīvo jāizteic mūzika paraleli gaismai un konstruktīvai spēlei. Mūzika nenokauj vārdu, nedz arī mimodrāmu, kā tas pierādījās mēmās un skaņu filmās, bet izceļ un pašvītro pārdzīvojumu. Mūziku nav jālieto tikai dziesmas pavadībai, kā tas savdabīgi izpaužas operā un operetē, bet arī prozai — jūtu ilustrācijai. Tāpēc mūzika nepieciešama katrai lugai, nepārtraukti visa izrādes laikā un arī tās pauzei jābūt dibināti psiholoģiskai.

Dekorācijas jāveido reālā vai konstruktīvā plāksnē saziņā ar gaismas tehniku un fotografijas mākslu, atkarībā no inscenējuma veida un stila. Ja dekorācijas veido realistiķi, tad realismā jāpanāk ļoti stipra dabiskuma iluzija, kāda redzama kino, kaut arī mēs šai ziņā grekotu pret tēlojošo mākslu, — realismam jāparādas ar fotografisku pareizību. Šis dekorāciju realisms izpaužams netikai reālā gleznā, bet dzīvā dabas iluzijā. Šī iluzija tiek panākta kino un tā nedroši parādīta arī mūsu Dailes Teātra kādā inscenējumā jūras skatā. Šeit dekoratora darba lauks netikai krāsās uz audekļa un papīra, bet arī uz stikla un citām gaismas platēm.

Gaismai, līdzīgi mūzikai, jādod ne tikai dabas lai-

ka maiņas illūzijas, bet arī pārdzīvojuma illūstrācijas, izteicot tās visā izrādes laikā atsevišķa tēlotāja vai grupas pārdzīvojumam attiecīgos tumšos un gaišos krāsu toņos, neatkarīgi no dabas laika apstākļiem, kā: prieks — gaišie toņi, bēdas — tumšie, nemiers — dzīva toņu maiņa, noziegums — asins sarkans blāvums u. t. t. katrā atsevišķā pārdzīvojuma posmā.

Izrādes laikam jābūt sākam, lai apmeklētājam nelaupītu viņa visa vakara dārgo laiku, bet, līdzīgi kino, pāris stundās sniegtu tam mākslas baudu, neizstiepjot un nesaskaldot to darbības gausā gaitā un nevajadzīgos tukšos starpbrīžos, kuņģi vairāk kalpo tualetu parādei, nekā tiešai vajadzībai, un kas nedrīkst būt teātra pozitīvā puse kā apmeklētāju pievilkšanas spēks un kā satikšanās vieta, lai gan tas tā šimbrīžam ir, jo ja kāds grib iet baudīt telojošo mākslu, tas iet uz kino, bet kas grib parādīties sabiedrībā un demonstrēt vai apskatīt modes jaunumus, apmeklē teātri, nemaz neinteresējoties par izrādes māksliniecisko daļu.

Sāisnot izrādes laiku, rastos iespēja vienā vakarā sniegt divas vai trīs atsevišķas izrādes vai attiecīgi sagatavotus seansus, kas savukārt apmeklētājam dotu lielāku laika izveles brīvību un arī teātra kasei tas nenāktu par sliktu. Izrādes īsais laiks pieļautu ieiet zālē virsdrēbēs, nenoliekot garderobi. Biļetes tādā gadījumā jāpārdot uz nenumurētām vietām un bez sevišķas iepriekšējās pārdošanas.

Šis ir tās priekšrocības, kuŗas pašlaik bauda kino un kas galvenā kārtā arī pievelk kino apmeklētājus, bet ne vis patī filma, jo, ja pieņemam, ka viena vērtīga

mākslinieciskā filma, kas pilda pilnas kino telpas ik vakarus trīs seansos un nepārtraukti iet pat 4—5 nedēļas no vietas, tiktu izrādīta tanīs pašās kino telpās tikai vienu reizi vakarā, biļetes tiktu pārdotas jau nedēļu iepriekš un uz numuretām vietām un apmeklētājiem būtu nepieciešamība nolikt garderobi, — šī pati filma piedzīvotu to pašu likteni, kādu pašlaik piedzīvo mūsu teātris, — pustukšo zāli, un tāda kino uzturēšana prasītu no mums neko citu kā — pabalstus. Teātris, neskatoties uz savām vērtīgām izrādēm, tik lielā mērā nesaista vairs šī laika trauksmaino pilsoni.

Izveidojoties tādām teātrim, rastos nepieciešamība jaunā repertuārā, kas atbilstu izrādes saīsinātam laikam. Šis repertuārs neizpaužas vis vieglās, muzikālās komēdijās un farsos, bet gan kuŗas katras lugas, kā drāmas, tā komēdijas, piemērotībā moderna teātra aparatam, tāpat kā tagad tiek teātra drāmaturga un režisora spalvas strīpoti un lokalizēti klasiku un modernistu darbi šīsdienas jauno atziņu meklejošo teātŗu vajadzībām. Ir maldīgs uzskats, ka mūsdienu teātrā un tāpat arī kino apmeklētājs prasa pēc jautrām operetēm un revijām. Kino māca, ka visvairāk tiek apmeklētas dziļa satura, mākslinieciski vērtīgas, sadzīves un vēsturiskas filmas. Operetes un viegla žanra komēdijas ir tikai pārejošs repertuāra vilnis, karš teātriem šķīta kā pēdējais līdzeklis publikas pievilkšanai. Modernam teātrim repertuārs paliek vispusīgs, un drāmai atkal nāksies biežāki parādīties uz skatuves. Tas arī būs normāls stāvoklis teātra mākslā — drāma līdzsvarosies ar farsu, teātris ar — laikmeta garu.

Aktieris izvirzams pirmā plānā. Viņa spēlei jābūt sevišķi labai un virtuozai, lai atsvērtu lielo inscenē-

juma tehnisko illūziju. Maldīgs uzskats, ka moderna teātra aktierim jābūt vispusīgam „universumam“, ka: aktierim, dziedātājam, dejojājam, muzikantam, akrobatam, džonglerim, vēdera runātājam u. t. t. Šāds cirkus artists nevar būt īsts aktieris un tādu sev nemeklē modernais teātris. Šādu „vispusību“ no aktiera prasa tie teātra „modernie celmlauži“, kuri moderno teātri mēģina uzbūvēt uz aktiera mugurkaula, lai to kā vispārējo „senzāciju“ rādītu teātra apmeklētājiem, tadējādi domājot ievilināt publiku teātra zālē.

Kaut gan modernie laiki prasa daudz mechanizācijas, tad tomēr pataisīt aktieri par klaunu vai mašīnu ir lielākais regress skatuves mākslā. Taisni tādām modernam teātrim ir vajadzīgs īsts jūtu aktieris, kas kā īsta dzīvības liesma spīdētu starp inscenējuma tehniskām dabas iluzijām vai konstruktivismu, bet ne kāds nažu rijējs vai gerlas kailums. Ir labi, ja aktieris prot arī dziedāt un dejoj, bet nedod Dievs, ja viņš to prot labāk par tēlošanu, un vēl sliktāk, ja viņš prot vēl kādus citus trikus.

Aktieris, kas ir teātra dvēsele, nedrīkst mainīties, tāpat kā tas nav mainījies visus šos ilgus gadu simteņus. Progress viņu rāda tikai jaunās laikmetiskās skatuvēs. Aktieris, kā tāds, bija senā amfiteātrī, kur to nāca klausīties izrādes, kas vilkās dienām ilgi; nāca klausīties, kad viņš spēlēja pie sveces gaismas un ūdens mucas, kad izrādes vilkās dienu ilgi; nāca klausīties, kad viņš spēlēja jau pie elektriskās gaismas un krāsainā prospekta, kad izrāde vilkās jau veselu vakaru; tas pats skatītājs nāks klausīties šo pašu aktieri arī tad, kad tas spēlēs pie dzīvā prospekta un gaismas

illūzijām, un kad izrādes vilksies tikai pāris stundas... bet aktieris, kā tāds, nemainīsies.

Šo modernās skatuves detaļu izpausmē un saskaņā inscenējumā izpaužas viss režisora-inscenētāja darbs. Pirmā plānā izvirzot aktieri, ir jābūvē ap viņu visa inscenējuma celtnie. Mūsdienu teātros šajā ziņā notiek īsts mākslas chaoss, kurā dekoratori grib runāt tikai savu valodu, apžilbinot skatītāju krāsu orgānijām, mūziķis grib izcelt savu un pārkliegt dekoratoru, dejojāji un akrobāti grib spēlēt pirmās lomas, bet nabaga aktieris šajā kliecējošā chaosā paliek mazs un niecīgs.

Dekorācijas, mūzika, gaisma un pārējie teātra otrie detaļi drīkst runāt solo tikai tad, kad uz skatuves nav aktiera. Tiklīdz uz skatuves parādas aktieris, dekorācijām jāatiet otrā plānā, mūzikai jānotušejas, gaismai jākalpo tikai aktierim.

Atrast šo saskaņu un uzbūvēt modernā inscenējuma celtni un izveidot modernā teātra ārējo formu paliek mūsu režisoru un teātru vadošo personu uzdevums.

TEĀTRIS UN LATVIJAS SKATUVES

Ir dabīgi, ka agru, vai vēlū, tādām laikmetiskam modernam teātrim ir jātop. Pāri visai pasaulei veļas teātra krīzes vilnis. Liekas, ka progress grib galīgi noārdīt tagadējo — pagājušā gadu simteņa — teātri, lai tā vietā radītu jaunu — modernu teātri.

Latvijā šis pagājušā gadu simteņa teātris tiek godbijīgi pielūgts un viņa uzturēšanai tiek nesti neskaitāmi upuri. Tā ir aklā mīlestība. Šim teātrim tiek nepārtraukti dziedātas slavas dziesmas. It se-

višķi uzkrītoši tas izpaužas pēdējā laikā pie katra jauniestudējuma, vienalga, vai tādu smiedza Nacionālā Opera, Nacionālais Teātris, Dailes Teātris, Strādnieku Teātris, vai cits mazāks Rīgas vai provinces teātris.

Kritikas stipri vienpusīgas, neobjektīvas, jau sen uzpirktas un lipīgi glaimojošas. Šīs kritikas tomēr paliek tikai kritikas. Fakts paliek fakts. Teātri nespēj saistīt pie sevis plašākas masas. Inscenējumi vāji. Zāles pustukšas, kases pustukšas.

Šo parādību mēģina glābt pabalstiem, bet ar to netiek glābts pats teātris, bet tiek uzturēta vesela armija skatuves mākslinieku, un pie tam pa lielākai daļai daudz diletanti, kurpretim labākie spēki tiek iztūmti no lieliem teātriem un tie spiesti nīkuļot mazākos teātros vai paši dibināt trupas.

Daži teātri meklē glābiņu lugās, tā saucamos „kases gabalos“, vai izšķērdīgos, greznos, bezgaršīgos un revīskos uzvedumos. sacenšoties savā starpā uzvedumu skaitā, tā kvantitāti nostādot pirmā vietā, bet kvalitāti — pēdējā. Tiek pārbūvetas skatuves, ierīkotas griezošas un modernizētas skatuves, tādējādi cerot pacelt uzvedumu kvantitāti, bet kvalitāti uzticot atkal Krilova kvartetam.

Teātru vadošās personas aizbildinās, ka teātra aparats ļoti smags, nepadodas tik labi inscenētāju un rakstnieku prasībām, bet ko darīt šai lietā, nezina; režisori savā nemākulībā to pilnīgi apstiprina, bet aktieri uzskata sevi vai par dievišķiem māksliniekiem, lai gan patiesībā viņi stāv daudz zemāk par vienkāršāko kino aktieri, ko pierāda viņu pavirša lomu izveidošana un tēlošanas manjeres, kuņas no kritiķu un paša aktiera

iedomīgajām domām tiek uzskatītas par tēlošanas tehnikas kalngaliem.

Tā ir nevelama parādība mūsu teātros. Ar to skatuves mākslinieki paši liek savu mākslu novārtā, palaudamies uz kritiķa sirdsapziņu, kuŗa, kā jau teikts, ir uzpirkta, netīra un lipīgi glaimojoša, kuŗa iemidzina teātrī garu, nokauj paškritiku un ieaudzina kā aktieros, tā režisoros un pārējos skatuves darbiniekos un konzultantos diletantismu ar bulvāra āža pašleņķumu.

Šādi mūsu teātrī darbinieki nepacels mūsu teātrī mākslas līmeni un neizkops viņa attīstību, bet tikai veltīgi pa vējiem iznesīs pabalstus. Un glābt tagadējo teātri no sabrukuma pabalstiem ir taču sevis mānīšana. Jāmeklē citi ceļi. Jāmeklē ceļš uz moderno teātri.

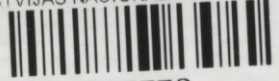
Bet pirms mēs neesam vēl jaunu teātri radījuši, mēs nedrīkstam noārdīt mūsu tagadējo teātri. Mums tas jāmīl, bet šai mīlestībai nav jāizpaužas slavas dziesmu dziedāšanā, bet gan objektīvā kritikā, kuŗa rūpētos par šī teātrī attīstību, dzīvo, radošo garu un izskaustu visu negatīvo. Par nožēlošanu tādas kritikas mums nav, jo mums nav neviena lietpratēja teātrī kritiķa. Mūsu presē ir uzmetušies par teātru kritiķiem daži rakstnieki, dzejnieki, žurnālisti un politiķi, kuŗi dzied pēc labvēļu vai partijas stabules savu dziesmu „kritiku“, kuŗa gan vairāk izklausās pēc labi samaksātās reklamas, vai, labākā gadījumā, pēc īsa konspektīva izrādāmā gabala satura vai filosofiska savārstījuma. Visās kritikās saskatāma tukša gaisa grābšana un uz mūsu teātru mākslas reķīna dzīta veikālnieciska intrīga.

Šādu kritiku paspārnē attīstās mūsu teātris. Mūsu labākie skatuves spēki tiek nobīdīti pie malas; tiek slavēti un izcelti diletanti un ārzemnieki; tautiskās lugas uzved zem moderno operešu mūzikas; aicina sveštautiešu režisorus, kuriem uztic režijas, bet kuŗi tikai iztukšo mūsu teātru kases, bet viņu inscenējumi, savas nemākulīgās sagatavošanas dēļ, pēc pāris izrādēm jau tiek ņemti no repertuāra; aicina no ārzemēm dirigentus un baletmeistaros, bet spējīgākos tautiešos nepielaiž pie vārda... Līdzīga parādība novērojama arī teātruursos, kur diplomus dabū taisni neapdāvinātākie audzēkņi pateicoties kursu vadības nepareizai audzēkņu spēju novērtēšanai, vai arī caur iespaidīgo personu aizmuguri, kāpēc arī uz šiem diplomiem teātri vairs neskatās nopietni un angažementus dabū taisni nediplomētie audzēkņi vai arī pateicoties tām pašām iespaidīgām personām vai arī pateicoties intimiem sakariem ar režisoriem... Gandrīz visi aktieŗi no lieliem teāŗiem, nemaz neskaitot mazāko teāŗu gariņus un pat gleznotājus-dekorātoros, sāk vadīt režijas — tāpēc, ka viņi atrod, ka arī ir spējīgi vadīt režijas tā, kā līdz šim vadījuši mūsu līdzšinējie režisori, un arī tāpēc, ka kritika visas šādas šabloniskās un nemākslinieciskās režijas atrod par labām un „debijas par spīdošām“... Taisni te vajadzīga nesaudzīga kritika, lai neuzveltu mūsu teāŗiem jaunus mākslas lieķežus.

Negativo mūsu teāŗos ir ļoti daudz. Pozitīvo atrodam samērā maz, un it sevišķi modernā teāŗa attīstība vel mazāk. Tuvāki pakavēšos pie mūsu atsevišķām skatuvēm un māksliniekiem nākošā izdevumā.



LATVIJAS NACIONĀLĀ BIBLIOTĒKA



0309057772

Maksā 30 sant.

14 MART 1932