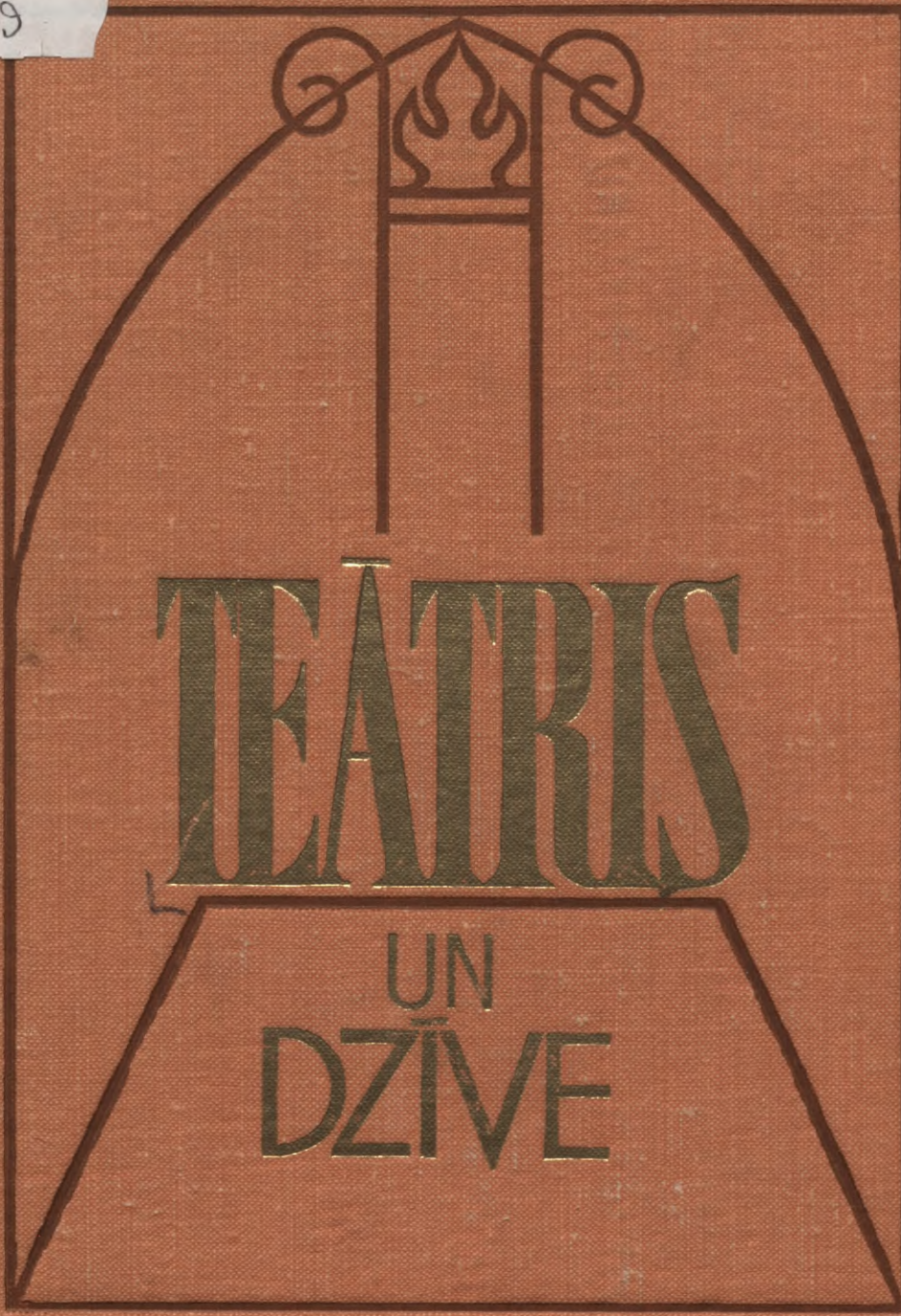


B
79

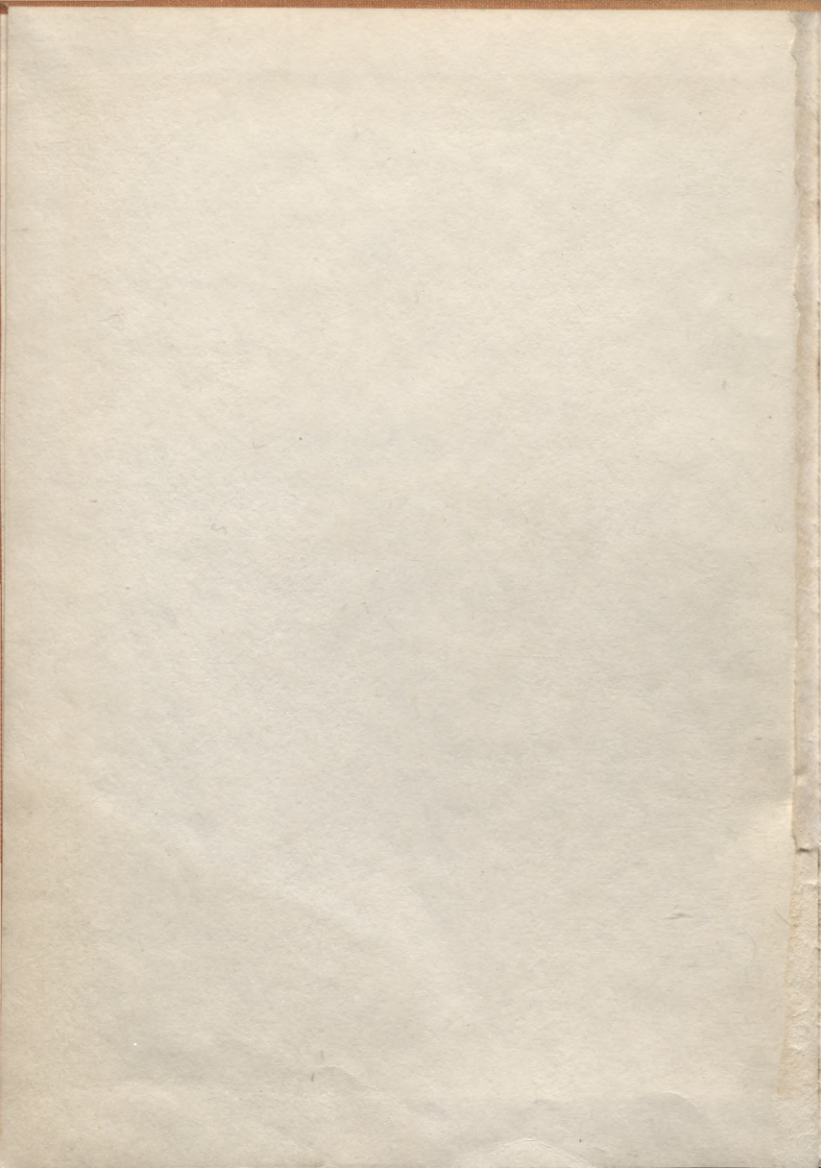
A large, stylized decorative frame in a dark reddish-brown color. It features a pointed arch at the top with a central flame-like motif and two circular scrolls on either side. The frame encloses the title text.

TEATRIS

UN
DZIVE

06016322

B₂



B
79



RIGA «LIESMA» 1978

792 L
Te 008

Vija Lāča Latv. PSR
VALSTS BIBLIOTEKA

~~79-3.687~~ ; 8 ep.

TEĀTRIS
UN
DZĪVE

Sastādījusi Guna Zeltiņa

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

Mākslinieks Andris Savickis

T 80105-593
M801(11)-78 396-78

© «Liesma», 1978

Gundega Saulīte

LAIKA DIMENSIJA, LAIKA KRITERIJS

Skatuve ir dzīves spogulis, bet rāda ne vien to, kas iekšā skatās, bet arī to, kas bija un kas būs. Burvju spogulis.

Skatuve māca laikā pazīt sevi: salīdzināt ar paša pagātni un ar citiem un rādīt nākotni.

Rainis

Nu jau palicis pagātnē tas laiks, kad risinājās kaismīgas diskusijas par mūsu oriģināldramaturģijas kvantitatīvu nepietiekamību, tika meklēti cēloņi lugu neražai un uzrakstīto darbu trūkumiem. Pašreiz par kvantitāti žēloties nav pamata. Pēdējās teātra sezonas rāda, ka atbildi uz visai abstraktajiem spriedelējumiem par oriģināldarbu vietu repertuārā, tāpat par teātra un autora sadarbību sniedz tikai prakse — oriģināllugas uzvedums, kas tad savukārt var kļūt par daudz konkrētāku pārdomu avotu. Neiebilstot pret dramaturgu tik dedzīgi aizstāvēto tēzi par dramaturģiju kā patstāvīgu literatūras veidu, tomēr jāatzīst, ka, tāpat kā vienmēr, arī šodien šīs literatūras dzīvotspēju pārbauda skatuve. Tāpēc nevar nepriecāties par faktu, ka teātra dzīves kopainā oriģināldarbu iestudējumi ir kļuvuši par vērā ņemamu lielumu. Katrā ziņā tie oriģināllugu un prozas darbu uzvedumi, kas 1977. gadā parādījās uz skatuves un uz televīzijas ekrāna, liecina par teātru apzinātu nepieciešamību pievērsties dramaturģijas aktualitātēm, tai pašā reizē pārlūkojot arī agrākajos gados uzrakstīto. Šie iestudējumi ir ļoti dažādi literārā pamatmateriāla gatavības un žanru ziņā, tāpat atšķirīga ir izrādes veidotāju pieeja izvēlētajiem darbiem, to realizācija un radošie uzdevumi.

Tāpēc veltīgi būtu meklēt kādu kopsaucēju skatuves darbu tematikā vai māksliniecisko izteiksmes līdzekļu izvēlē. Šis dažādās izrādes vieno kāda dziļāk slēpta sakarība, virsuzdevums, kam autori ar atšķirīgiem paņēmieniem tuvojas pa dažādiem ceļiem. Tā ir doma par cilvēka gaitu, par viņa vietu savā laikā un attiecībām ar pagātni un vienlaikus arī ar nākotni. Šī problēma, kaut arī dažādos

aspektos risināta, ir saskatāma uzvesto darbu lielākajā daļā. Tā nav pašizpauzme par katru cenu, bet gan, Raiņa vārdiem runājot, cenšanās «laikā pazīt sevi», lai, tuvākā vai tālākā vēsturē veroties, analizētu savas tautas likteņus. Dramaturgu un teātru devums šai gadījumā nav formāli nošķirams, jo teātra izrādē autora viedoklis dzīvo skatuves tēlu realizējumā.

No visām 1977. gada izrādēm visdziļākā laika dimensija neapšaubāmi ir E. Līva romāna «Velnakaula dvīņi» kolektīvajam lasījumam Akadēmiskajā Raiņa Dailes teātrī. Tā ir izrāde par cilvēkiem un viņu saknēm dzimtajā zemē, izrāde, kas vēsturiskās attīstības gaitu ataino kā bezgalīgi daudzu pretrunu, sadursmju, arī kļūdu summu.

Kaut arī viendabīgā iestudējuma tiešais sižets vēsta par Kaspara Velnakaula, dvīņubrāļa Andreja un viņa sievas Zandas dzīves epizodēm Tēvijas kara beigās un pirmajās miera dienās, te ietvertajam vispārinājumam A. Liniņa inscenējumā pavērta plaša laika amplitūda. Vienu tās polu iezīmē tautas dziesma kā ētisko vērtību mantojums paaudžu paaudzēs. Šis pārmantojamās bagātības iegulst cilvēku domāšanas veidā, tās atspoguļojas rīcībā. Tāpēc Kaspars — R. Ancāns savā tiešumā un taisnības izjūtā šķietas kā no tādas spēcīgas dziesmas stihijas nācis, tāpēc tik nelokāmi labā un jaunā kritēriji ir Spāģim — A. Martinsonam. Tautas dziesmā paustās laimes alkas kā svēta uguns blāzmo pār Pātarienes — Ē. Ferdas mūžu, bet Zandas — O. Dreģes un A. Līvmanes dzīvē tām ir rūgta gruzduma garša. Un visos viņos kā mantojums no pagātnes dzīvo darba tikums un savas dzimtās puses mīlestība.

Otrs pretpols — nākotne — skaudri un mērķtiecīgi tiek izvirzīts izrādē līdz ar domu par Kaspara dvīņiem. Janka un Annele — zīdaiņi, kuru dēļ Kaspars uzņemas riskanto braucienu no Vējraga uz dzimto Auruciemu, kuru vārdā viņš izlemj savu likteni. Uzveduma kontekstā viņi kļūst par jaunās pēckara paaudzes simbolu, viņi ir dzīvības turpinājums, savu vecāku paaudzes neizdāmības apliecinājums. Zīmīgi, ka ne tikai Kaspars, bet ikviens no izrādes galvenajiem tēliem pauž savu attieksmi pret mazuliem. Vienaļga, vai tas būtu Uldis — M. Vērdušs, kurš izjūt, ka šie bērni ir dārgākais, kas vien var piederēt cilvēkam, vai Spāģis, kurš ne bez aizkustinājuma dāvina viņiem sudraba karotītes, vai atkal ciema vīri, kuriem atmaigst vaigs, pieminot vecvoco patiesību, ka bērniem vajadzīgs mātes piens un siltums. Šī nākotne, kas dzimst un veidojas grūtajās vēstures krustcelēs, ir tā, kam savu sirdi, visu sevi atdod Kaspars. Šādā traktējumā mazie dvīņi ne brīdi nav iegānsts stiprā zvejniekvīra acumirkļa nevarībai, neizlēmībai vai glēvumam.



*Aivars Siliņš — Andrejs un Romualds Ancāns — Kaspars E. Līva «Velna-
kaula diviņos».*

Tie viņam ir kā mērķis, uz kuru vērsta visa dzīve, mērķis, kuram ir vērts ziedot pat visdārgāko.

Šādā atvērzienā starp pagātni un nākotni tad arī norisinās izrādes epizodes, kurās E. Līva romāna varoņu atveidojums iegūst attēlotā laikmeta konkrētību vienlaikus ar tagādnies cilvēka viedokli parādību un rīcības motīvu skaidrojumā. Nosacītajā skatuves vidē (scenogrāfs G. Zemgals) ar atsevišķiem tēlainiem akcentiem — jūras izskalotiem celmu žuburiem, zvejnieka laivu — konkrētība un četrdesmito gadu kolorīts radīts nevis ārējiem raksturojuma līdzekļiem, bet iedziļinoties cilvēka domu virzībā, darbības motīvu analīzē. Režisors to panācis ar romāna prozas tekstu, stāstījumā uztāustot iekšējās dramaturģijas likumības. Vēstījums trešajā personā tad paliek tikai kā ārējs paņēmieni (dažam skatītājam pat stipri mulsinošs), jo, šo tekstu runājot, ar to darbojoties, raisās visbiežākās uzskatu sadursmes, izpaužas savas (t. i., sava varoņa) pārliecības aizstāvība. Sai aktīvai, iekšējās darbības diktētai attieksmei pakļaujas pat teksts ar vēstošas informācijas lādiņu, līdz ar

to uzveduma žanra formulējums — «kolektīvs stāstījums» kļūst par visistāko dramaturģijas darbu, kas saglabājis atsevišķus prozas atribūtus.

Ārējās tēlu izpausmēs «Velnakaula dvīņi» ir skopa izrāde, jo iekšējās patiesības labā tās veidotāji konsekventi atsakās no jebkāda runātā vārda, iekšējās vai ārējās darbības attēlojuma, ilustrācijas. Ilustrējoša ir vienīgi trokšņu partitūra, tāpat varoņu emocionālo noskaņu dažbrīd pārtver un izvērš dziesmā zvejnieku koris. (Tas ir vispārināts tēls, ļaužu grupa, kas seko skatuves norisēm, no sava vīdus izvirzot epizodiskus varoņus un tad atkal tos ņemot savā pulkā.)

Ārējā lakonisma un iekšējā dramatiskā piesātinājuma kulminācija ir Zandas un Kaspara tuvības epizode, kurā, manuprāt, vispārliecinošāk izpaužas šai izrādē izvēlētā un realizētā darbības principa priekšrocības. Aktieri ne reizi nepieskaras viens otram, Zanda sēž, Kaspars stāv līdzās, un viņi abi mums stāsta par to, ka Zanda atnākusi uz Kaspara mežmalas būdu, lai piepildītu savu ilgi glabāto un slāpēto mīlestību. Ir gadījies uz skatuves redzēt puskailus un pilnīgi kailus ķermeņus, esam bijuši klāt, kad izrādes varoņi liekas gultā, vēl biežāk ir nācies vērties tumsā un iztēlē priekšstatīt to, ko šai brīdī nevaram ieraudzīt. Bet tik tieši, skaudri un pārliecinoši izjust divu cilvēku tiešanos vienam pēc otra, viņu dvēseļu saplūšanu, neprātu un atsvešināšanos, pie tam bez jebkādas ārējās norādes uz šīm iekšējās dzīves stadijām, bez tēlojuma ierastā nozīmē — šāds iespaids ir pirmreizējs, ar savu ārējo nosacītību emocionāli iedarbīgs, savilņojošs.

Zīmīgi, ka A. Liniņš E. Līva romānam pievēršas atkārtoti. Pirms desmit gadiem A. Upīša Akadēmiskajā drāmas teātrī iestudētā izrāde ar G. Cilinski Kaspara lomā vēl tagad dzīvo skatītāju atmiņā. Un dabiski, ka jaunais uzvedums tiek salīdzināts ar iepriekšējo, arī presē lasīts spriedums, ka būtiskas atšķirības starp šīm divām dažādos teātros rādītām izrādēm neesot.

Domāju, ka atgriešanās pie «Velnakaula dvīņiem» nav noteikusi tikai šī prozas darba satura ietilpība (kaut arī ne mūsu dramaturģijā, ne epikā šai ziņā līdzīgu darbu nebūs viegli atrast). Nevairoties no ārējās līdzības ar pirmuzvedumu (sadarbība ar scenogrāfu G. Zemgalu, paša režisora veidotā dramatizējuma izmantojums), inscenētais atbilstoši iegūtajai pieredzei un meistarībai savas ieceres realizēšanā ir konsekventāks. Drāmas teātra «Velnakaula dvīņu» izrādē novatorisks vispirms bija literārās vielas izkārtojums — paša A. Liniņa dramatizējumā epizodes kārtotās iekšējās loģikas secībā ar nolūku atklāt varoņu rīcības cēloņus un motīvus.

Uzveduma centrā bija spēcīgs un neatkārtojams G. Cilinska veidots Kaspars, kurš ar liela bērna neizpratni meklēja savu vietu vēsturisko pārmaiņu pilnajā laikmetā. Varoņa apziņas nobriešanas procesā svarīga vieta bija ierādīta dialogiem ar vācieti Ferdinandu, bet jo īpaši Kaspara un Autora tēlos risinātajai polemikai par cilvēka pienākumu, taisnības izpratni, cilvēcību.

Tagadējā Dailes teātra iestudējumā paplašināti darba idejiskā satura ietvari, liekot domāt ne vien par atsevišķa indivīda, bet visas tautas likteni vēstures griežos. Bez tam dažādo cilvēcisko patiesību summēšanās vienā kopējā Dailes teātra izrādē atbalsojas plašā laika dimensijā, līdz ar analītisku pieeju tēlu rīcības un domas procesam sniedzot arī emocionāli asociatīvu norišu vērtējumu. Līdzīgi racionālais un impulsīvi emocionālais moments tautas dzīves likumsakarību atainojumā saliedējās M. Birzes drāmas «Tā nebija pēdējā diena» uzvedumā, tomēr E. Līva varoņu individualitātes ir daudz pilnīgāk raksturotas, sarežģītāks ir arī laikmeta apstākļu izvērsums; līdz ar to viņu gaitas vēstures ceļos interesantākas.

Sai «Velnakaula dvīņu» izrādē uz skatuves ir kāds tēls, kurā it kā satek kopā visu varoņu likteņi, kāds, kurš spēj pārredzēt cilvēka dzīves likumības no tālas pagātnes līdz šodienai un vērst mūsu domas arī vēl tālāk. Tas ir E. Pāvula Autors. It kā nosacīts tēls ar notikumu komentētāja pienākumu, bet viņa iekšēji precizajā un ārēji nepretenciozajā skatuves dzīvē saskatām ne tikai stāstītāja attieksmi pret notiekošo. Šai tēlā bez biogrāfijas (bet varbūt — ar visplašāko biogrāfiju?) jūtam izrādes veidotāju smalkjūtīgo attieksmi, vēlēšanos vēstures svaru kausos svērt visus viedokļus, jūtam vēlēšanos izprast, dzīvot līdzī šiem daudzajiem likteņiem. Un visbeidzot — parādoties jaunā kvalitātē, tvirti, it kā ar uzasinājumu realizējot nepārtrauktās iekšējās darbības uzdevumu, šai lomā skan E. Pāvula mākslas lielā tēma — tautas vitālā spēka apliecinājums, stipra cilvēka, jūras vīra tēma.

Vēsturiskās perspektīvas izjūta konkrētu notikumu traktējumā par nozīmīgu notikumu padarīja P. Putniņa drāmas «Aicinājums uz ... pērienu» iestudējumu televīzijā. Režisors Ģ. Nagainis šai lugā saskatījis ne vien mūsu tautas pagātnes fiksējumu, bet galvenām kārtām dramaturga ieinteresētību vispārzināmu faktu materiālā uzrakt arvien jaunus atziņu slāņus, kas ar savu sarežģītību tagadnes cilvēkā rosinātu nepieciešamību analizēt un izprast. Līdz ar to, iestudējot darbu, kas vēsta par 1905. gada revolūcijas atplūdu posmu, par muižnieku nežēlīgo izrēķināšanos ar neapmierinātajām tautas masām, svarīgākais režisoram bija

šis mūsdienu attieksmes pētīšana un fiksēšana lugas materiāla atveidojumā.

P. Putniņa lugā tēli precīzi izvietoti laikmeta «sociālajā mizanscēnā», liekot tajos nojaust arī tālākas vēsturiskās attīstības lokus. Šai tēlu izvietojumā un spēku samērojumā izpaužas gan autora personiskā vēstures izpratne un konkrētās zināšanas, gan arī vispārinātas abstrakcijas draudi. Jo barons Habihts ir tipisks sava laika un šķiras tieksmju paudējs, tāpat pareiziem priekšstatiem par mācītāja vietu šai sabiedrībā atbilst svētais tēvs Taupers, noteikta slāņojuma uzskatus pauž dragūna virsnieks Suhorukovs. Detalizētāk, atstājot vairāk vietas tēlu «paškustībai», veidoti Ezer-tēvu ģimenes locekļu raksturi.

Režisors acīmredzot apzinājies šos draudus, tāpēc darbā ar aktieri vispārinājumam tuvojies caur detalizētām psiholoģiskām attieksmēm. Tā J. Kubiļa barons Habihts mūsu priekšā nostājas vispirms kā jūsmīgs sapņotājs ar visai romantisku pagātņi (mīlestība uz latviešu meiteni Margrietu!). Viņš ir «apgaismots kungs», kurš sakās saprotam savus zemniekus. Tai pašā laikā viņš ir arī gudrs politiķis, tālredzīgs prātotājs, kurš nonāk pie atziņas, ka vienkāršās tautas pretestību drīzāk salauzīs «paša lūgts pēriens» nekā zvēriska izrēķināšanās.

Drāmas vizuālajā atveidā konsekventi lietots tuvplāna paņēmiens, kas palīdz realizēt režisora iecerī — pievērsties sociālajiem un psiholoģiskajiem motīviem, ieskatīties acīs katram lugas darbībā iesaistītajam cilvēkam. Ģ. Nagaiņa panākumus šai gadījumā nosaka orientēšanās uz tēlu iekšējo pasauli, rodot un uzsvērot pretrunas, iezīmes, detaļas, kas, skatītāju iztēlē summējoties, sniedz vispārinātu ieskatu tautas attīstībā.

Lugas «Aicinājums uz ... pērienu» centrā ir mātes tēls. Ezer-tēvu Margrietas raksturojumā dramaturgs ar dāsnu roku iepludinājis daudz dažādu nianšu, katrā ziņā autora nolūks bijis parādīt ārkārtēju, vismaz neparastu personību, kuras liktenī būtu iespējams uztvert arī likumsakarīgās, loģiskās saiknes ar visas tautas gājumu.

V. Artmanes talanta gaišā, dzīvespriecīgā dominante Ezertēvu Margrietas lomā liedē kopā šīs daudzkārt pat iztēlē grūti savienojamās tēla iezīmes. Viņa ir lepna, inteligenta savas mājas saimniece, kura, tiekoties ar baronu, var citēt Gētes «Fausta» rindas, bet vakaros savus mazdēlus iemidzina ar tautas pasakām. Viņa, nav šaubu, drošu roku iejūdz zirgu ratos un raiti apdara laidara un mājas soli. Ar acu skatu vien novērtē istabā ienācēju, un P. Putniņa teksts aktrises mutē iegulstas kā darba cilvēka mūža piere-

dzēs izauklētas vispārinātas atziņas. Uzskatu divkaujā ar baronu Habihtu viņa stājas pretī šim «Eiropas gara gaismas reprezentam» kā gudra, patstāvīgi domājoša sieviete, kura dzīves likumības skata ar mātes acīm.

V. Artmanes radītais Margrietas tēls visas 1976./77. gada sezonas kopainā kļuvis par vērienīgāko, spilgtāko un bagātāko sievietes dvēseles atveidojumu.

Radot daudzveidīgu attieksmju kopumu pret pasauli, cilvēkiem, pret dzīves attīstības pamatproblēmām, V. Artmane emocionāli sugestējoši (bet ne bez aktrisei piemītošās analītikas) pauž savu Mātes patiesību un aizstāv dzīvības ideju.

Tieši šāds emocionāli piepildīts, gudrs Margrietas lomas traktējums nosaka visas izrādes pamatidejas skanējumu. Lepnā, garā brīvā Māte savu bērnu un bērnubērnu labā dodas pēc pēriena, kas jāsaņem par piedalīšanos dumpinieku mītiņā. Viņa vienīgā šai brīdī ir pārliecināta par šāda pazemojuma nepieciešamību. Šī pārliecība, mēs redzam, nedzimst viegli un nedzimst tūlīt. Bet, reiz iegūta, tā kļūst par Margrietas lielo misiju. Māte domā nākotnes domu, viņa dzīvo šīs nākotnes dēļ un tās labā («Kas nebrīvs, var tikt reiz brīvs, kas nedzīvs — nekad vairs dzīvs»). Tāpēc par nākamajiem brīvības cīnītājiem, par sekojošām paaudzēm domājot, Margrieta ziedo savu pašlepnumu, savu taisnības izjūtu. Šī dzīvības turpinājuma idejas konkrētā dziļi pamatotā izpausme Ezertēvu mātes tiešajam liktenim piešķir katarses spēku, kas savukārt rosina asociācijas par cilvēka un tautas vēstures dialektisko mijiedarbi.

Abos iepriekš analizētajos dramatiskajos darbos laika dimensijas izvērsumu nosaka autora piedāvātā vēsturiskā tēma. Bet citos iestudējumos ieraugām arī citu laika problēmas traktējumu. Objektīvais laiks kā cilvēka mūža kritērijs. Ne vairs lugas tēmā un sižetā fiksētais laika spridis, bet šis lielums kā lugas zemteksta sastāvdaļa.

Šāda laika izjūta piemīt jaunā dramaturga Jāņa Jurkāna darbiem. Pirmajā lugā «Dzērvīte», tikai vērigāk ielasoties, varēja uztvert autora sāpi par veltīgi plūstošu, tukšu, saltu laiku, kas slīd garām tēlotajiem cilvēkiem. Un tikai daži no tiem, kā trauzlā lauku meitene Dzērvīte, kā Garāmgājējs un arī Aktieris šo objektīvo laiku sajūt kā kaut ko dārgu, zūdošu, nepiepildītu. Un šāda attieksme pret dzīves ritējumu, pret laika plūsmu gulst lugas konflikta pamatos. Nākamajā skatuves darbā J. Jurkāns laika jēdzienu iekļauj jau lugas virsrakstā «Pulkstenis ar dzeguzi». Šis drāmas varoņiem tāpat laiks plūst garām, atstājot viņos mieles par nelaimīgu likteni, par neprasmī dzīvot pilnvērtīgi, atbilstoši savām dabiskajām tieksmēm un sapņiem.

«Dzērvītes» pirmiestudējums 1976. gadā Liepājas teātrī, kas vienlaikus bija arī dramaturga debija uz profesionālas skatuves, kļuva par neveiksmi. Tika izteikti pretrunīgi spriedumi par iesācēja darba kvalitāti, par lugas satura vērtību, taču skaidrs bija viens — ierastie šizeta spēlēšanas paņēmieni, viennozīmīgs notikuma attēlojums J. Jurkāna darbam neder. Lugas viela, kaut arī haotiski izkārtota un neprecīzā dialogā fiksēta (meistarības un pieredzes trūkums), piedāvāja savdabīgu dzīves skatījumu un radošu autora attieksmi pret faktu materiālu.

Sis lugas dramatisko potenci apliecinājumu, kaislīgi ieinteresētu, poētisku problemātikas interpretējumu ieraudzījām neprofesionālu izrādē — Universitātes drāmas ansambļa iestudējumā Ā. Geikina režijā.

Te «Dzērvīte» ir dažādos skatuves tēlainības līmeņos atklāts, mērķtiecīgi saskaņots darbs, kam J. Jurkāna luga kalpojusi par galveno ierosmi, par impulsu radīt izrādi, kurā jaunieši ar skaudru patiesību runā par nepieciešamību cilvēkam saprast cilvēku, par prasmī satvert pretī pastieptu roku un izlasīt palīgā saucienu līdz-cilvēka acīs. Sis uzvedums piedāvā ne tik daudz iedziļināšanos dažkārt pretrunīgajā lugas vielā, kā savu attieksmi pret J. Jurkāna varoņiem, viņu darbībai piešķirot stingru logiku un meklējot cēloņ-sakarību.

Režisora rokas vadīti, tēlotāji organiski un precīzi realizē ne tikai konkrētās tēlu attiecības, bet arī otro plānu — kopīgi atrastu notikumu izpratni un to poētisku novērtējumu. Tādā kārtā domas vispārinājums šai izrādē tiek atklāts nevis ar kādu ārēju paņēmieni, bet vispirms izriet no varoņu savstarpējām attieksmēm, to daudznozīmības.

Un tomēr ir arī ārējais paņēmieni — astoņu meiteņu pantomīmiska grupa, koku tēls, kas uz skatuves ir no pirmā izrādes brīža līdz pēdējam. Sie koki ar savu klātbūtni piedalās darbības norisēs. Pārejas no vienas ainas uz otru izvēršas pantomīmiskās epizodēs, kad savu attieksmi pret šo vispārināto tēlu izpauž lugas varoņi. Sis koku tēls izrādē iegūst simbola nozīmi, un ir grūti vārdiem definēt tā saturu. Dzērvītei — L. Lūsei tā, piemēram, ir daba, viņas jūtīgā, dzirdīgā pasaule, kas atsaucas katram žestam. Garāmgājēja — G. Trepšas attieksme pret šo koku tēlu liek domāt par viņā ilgi briedušu traģisku konfliktu ar cilvēku sabiedrību. Koki varētu būt arī allaž mainīgās dzīves personificējums, projām plūstošais laiks, kurā A. Bērziņa Aktieris izmisīgi cīnās par savu vietu. Šāda daudznozīmība un dinamika piešķir izrādei gaišu, poētisku pamattoni. J. Jurkāna dotā atsvešinātības tēma izskan savā noliegumā — pār-

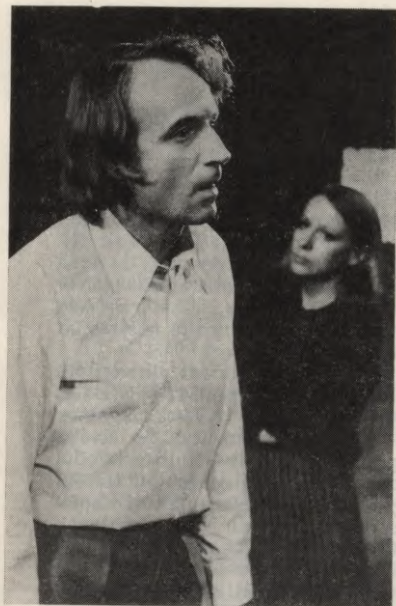
liecībā par iespēju tuvināties, par nepieciešamību «laikā iepazīt sevi», saprast, izjust cilvēka eksistences jēgu.

Drāmas «Pulkstenis ar dzeguzi» izrādē Akadēmiskajā drāmas teātrī tik plašs asociāciju loks neraisās, kaut gan pati luga ir dramaturģiski nobeigtāka, domas izpausmes ziņā precīzāka.

Te autors saviem varoņiem piešķir ļoti blīvas savstarpējās attiecības, tādā kārtā parādot Griežu ģimenes dzīvi kā grūti panesamu, nospiedošu. So cilvēku likteņi ir skatīti jo ciešā atkarībā cits no cita (un tā jau ir liecība par dramaturga prasmes pieaugumu), tai pašā laikā iezīmējot viņu garīgo nekomunikabilitāti, pat traģisku atsvešinātību. Atsvešinātība rada darbības spriegumu, it kā traģiskas priekšnojautas izjūtu, kam seko nenovēršama eksplozija (Astras un Andra fiziskā tuvība, Vecāsmātes, vēlāk Mika nāve).

Viņi visi ir nelaimīgi cilvēki, kuru neprasme dzīvot pilnvērtīgu, saviem sapņiem un ideāliem atbilstošu dzīvi ir gandrīz vai fatāla. Mātes, tēva, Oskara tēlos šī nepiepildītā dzīve izvērstā pagātnes dimensijā, līdz ar to drāmā ienāk laika ritējuma motīvs. So cilvēku pagātne, viņu biogrāfijas runā spēcīgu objektīvās īstenības valodu. Pretrunas, kas saskatāmas varoņos, neuzbāzīgi, taču ļoti trāpīgi raksturo pēckara dzīves grūtības, to laiku, kad mātes un tēvi vispirām kārtām rūpējās par ģimenes iztiku, par savu bērnu eksistenci. Šī zemtekstā tvertā dzīves īstenība ir lielākā lugas vērtība, daudzkārt svarīgāka par J. Jurkāna deklarācijām jauniešu tēlos. Lugas nobeigumā doma par laika ritējumu no zemteksta kārtas izlaužas Oskara vārdos: «Mums kādreiz bija vecs koka pulkstenis ar dzeguzi. Pulkstenis iet, tikšķ... bet dzeguze salūzusi... Tas tikšķ, tikšķ... Bet dzeguzes nav...»

Nepiepildītas dzīves riņķojumā iekļuvuši arī Astra un Andris, kaut arī par viņu līdzšinējo dzīvi autors maz ko pateicis. Pretī visiem šiem cilvēkiem J. Jurkāns izvērza Miku — puisi, kurš apzinās mirkļa vērtību un ir atklājis dzīves jēgu cilvēku kopībā («kamēr mums ir kaut viena kopīga dziesma, tikmēr mēs vēl esam»). Bet Mika stundas ir skaitītas, jo viņš ir smagi slim. Varbūt tieši nebūtības priekšā viņam lemts saskatīt galveno, izjust laimi būt dzīvam? Autors gan cenšas Miku raksturot kā neparastu personību, dziļi emocionālu, intelektuāli bagātu cilvēku, taču Mikam lemts savu dzīvi apcerēt stipri viduvējas kvalitātes vārmās un savu neparastību demonstrēt runas plūdus, līdz ar to arī viņu intelektuālists kļūst stipri apšaubāms. Laika izjūta, tiekšanās pretī cilvēkiem tikai nobriedina Mika traģēdiju — viņš paliek vientuļš un nesa-prasts, tāds arī aiziet no dzīves.



*Ints Burāns — Oskars un Helga
Dancberga — Astra J. Jurkāna
«Pulksteņi ar dzeguzi».*

Drāmas teātra izrādē, ko kopīgi iestudējuši M. Kublinskis un A. Jaunušans, izjūtam šo dzīves bezjēdzību, šo nospiedošo svešatnību starp cilvēkiem. Tomēr šī atsvešinātība uz skatuves tiek atveidota ļoti tieši un nereti noved līdz atsvešinātībai nevis tēlu, bet aktieru starpā. Izrādes plūdumā atainojas tikai sižeta konflikti, neaizklūstot līdz idejisko konfliktu atklāsmei. Tā, piemēram, noteicošo vietu iegūst mātes Martas un viņas bērnu konflikts, bet līdz ar to tiek vienkāršots visu citu personu likteņu samežģījums.

Iestudējumā pārliecina iekšēju cēloņsakarību atklāsmes momenti. Vispirmām kārtām tā ir Tēva — A. Videnieka rezignētā pašatklāsmē un V. Lines Martas pretrunīgā iekšējā pasaule. Šīs sievietes dzīvē ilgu gadu gaitā kopā satiecējušas gan apskaužamas rakstura īpašības, gan arvien pieaugošs dvēseles aklums, nežēlīga paštaisnība. V. Line necenšas padarīt savu varoni cēlāku, viņa neļauj Martu žēlot, skaudrā dzīves patiesība šai tēlā mērķēta uz sapratni.

Lielākā nekonsekvence šīs J. Jurkāna drāmas traktējumā, manuprāt, saistīta ar Mika un Andra tēliem. Miks vislabākajā gadījumā ir divainis. U. Dumpja tēlotajam varonim piemīt melanholiska sapņainība, U. Norenberga Miks ir aizkustinošs plāps. Taču uzveduma tapšanas gaitā tieši šī tēla tekstam un vietai visā izrādē un katrā ainā atsevišķi bija nepieciešamas vislielākās korekcijas un precizējumi. Tagad Mika vispārinošā loma uzsvērtā ar ātrišķīgu paņē-

mienu — jaunā puīša ceļš blāvi zila prožektora starā cauri skatītāju rindām.

Andris savukārt simpātiskajā un dabiskajā J. Kaijaka tēlojumā arī parādās kā vienkāršots uzbrucējs mātes dzīves taisnībai. Ko pašam aizstāvēt, par ko iedegties — tas isti nav ieraugāms.

Drāmā «Pulkstenis ar dzeguzi» tēloto cilvēku dzīve ir grūta, nejēdzīga un bezcerīga — šo atziņu izrāde dod, tā sagādā arī sastapšanos ar dažiem dzīves patiesības caurstrāvotiem tēliem, taču plašākas cilvēka esamības problēmas neaizskar un paliek tikai faktu konstatācijas stadijā.

Protams, naivi būtu iedomāties, ka ar laika motīva pieminēšanu vien dramatiskā darbā atveras plaša satura amplitūda. Latviešu oriģināldramaturģija šobrīd rāda, ka kopīga tajā nav vis laika motīva piesaukšana, bet gan tendence «pazit sevi laikā», ar tēlu, to attieksmju un domu pasaules tēlojuma palīdzību runāt par mūsdienu sabiedrības problēmām, to mākslinieciskajā risinājumā iekļaujot arī vēsturiskās pieredzes diktētu likumsakarību pētījumu. Šādu tiekšanos pretī problēmām, kam ir ne tikai vienas dienas aktualitātes raksturs, sastopam gan G. Priedes beidzamo gadu darbos, tāpat viņa «Trīspadsmitajā», kas uzrakstīta sešdesmitajos gados, gan H. Gulbja «Cīrulišos», P. Putniņa lugās, J. Jurkāna «Pulkstenī ar dzeguzi».

Šādiem darbiem līdzās eksistē arī citādi skatuvei paredzēti saceļējumi — ar tiešāku iedarbību uz skatītājiem, ar utilitārāku mērķi. Tā, piemēram, 1977. gada debitantes I. Pinnes komēdijā «Lielā cerību stunda», ko izrāda A. Upīša Akadēmiskais drāmas teātris, lasītāju un skatītāju vispirms uzrunā trāpīgais un ticamais sadzīves atveidojums, mūsu priekšā nostājas kā «iz dzīves» ņemti tēli, ikdienišķas situācijas. Apzinātas mērķtiecības šim dzīves «jēlmateriālam» nav, trīs cēlieņus skatāmies tikai nejēdzības kādā mazā nomales frizētavā. Skatāmies, kā spilgti pieteikti tēli, kuriem režisors E. Freibergs un aktieri piešķirusi teatrāli spilgtas komisma izpausmes, sevi atkārtoti, un, liekas, neviens no viņiem, ne arī kāds no izrādes veidotājiem vai skatītājiem nezina, kā to visu nobeigt, kā pielikt punktu lugai, izrādei, kā norisēm uz skatuves piešķirt dziļāku jēgu, māksliniecisku vispārinājumu. Runājot par šādu darbu būtiskiem trūkumiem, man šķiet, ka te galvenais nav dramaturga pieredzes un prasmes nepietiekamība, bet gan pieticība mākslas mērķa izvēlē. Arvien tālākā pagātnē atkāpjas tie laiki, kad teātri, skatītāji un kritiķi prasīja lugas «par kolhoziekiem», «par skolotājiem» vai «par ārstiem». Tāpat nolūks rakstīt «par frizieriem» un nebūšanām viņu darbā vistiešāk varētu tikt realizēts



*Zigurds Neimanis — Toļiķis un
Jānis Skanis — Roberts Klāsons
I. Pinnes «Lielo cerību stundā».*

kādā avīzes feļetonā, turpretī rakstīt par tām lugu, nepiešķirot pret notikumiem savu konsekventu attieksmi, neizvēloties lielāku un grūtāku mērķi kā tikai dzīves parādību atspoguļojumu, nozīmē līdz galam neizprast drāmas savdabību un skatuves specifiku. Ja iesācēja autora literārā sacerējumā šīs nepilnības šķietas līdzsvarotas ar dzīves materiāla tiešumu, tad tomēr, uz profesionālas skatuves uzvests, šāds darbs jo pārliecinoši uzrāda arī savas nepilnības. Tā tas noticis arī ar «Lielo cerību stundu» — izrādi, kas norit

raitā ritmā, izrādi, kurā aktieri ļaujas dažkārt pat stipri vaļīgām teksta improvizācijām un riskantām rakstura izspēlēm. Tā ir saturā «plāna» izrāde, drīz pēc tās noskatīšanās konkrētie sižeta meti piemirstas un prātā paliek tikai pa atsevišķai asprātībai.

Dzīves fakti bez nopietnāka mākslinieciska mērķa fiksēti vēl viena debitanta — O. Zella lugā «Templis», ko iestudējusi televīzija. Tajā dominē sadzīves negāciju tēlojums kādā būvkanterī bez tālāku, vispārīgāku kopsakaru apjaušanas, bez tam sižetā viegli saskatīt paralēles ar A. Gelmana populāro «Kādas sēdes protokolu». Televīzijas uzvedumā režisore V. Jaunputniņa lugas norisēm centusies piešķirt vienojošu komēdijisku skatījumu, kas dažviet paplašina epizožu satura ietvarus, taču kopumā arī šis darbs nesniedz vielu nopietnākām pārdomām par dzīvi, par cilvēka vietu tajā.

H. Gulbja drāmā «Kamīnā klusi dzied vējš» redzam centienus analizēt cilvēku likteņus, turklāt par kritēriju izvēloties jau

pagājušu laiku. Šis darbs ievirzīts kā trīs dažādu cilvēku konfrontācija ar pagātņi, kā mēģinājums skatīt viņu rīcības motīvus un sekas savstarpējā mijiedarbībā. Tāpēc Brigita pēc sava vīra Armīna nāves vērsas pie atmiņām, ar kuru palīdzību jānoskaidro — kas vainīgs? Kur sākums pārdzīvotajām sadzīves vētrām? Kas viņu dzīvē varēja būt citādi? Šādā risinājumā reālais laiks it kā apstāties, bet jau nodzīvotais laiks kļūst par mērauklu vērtību pārbaudei.

Šāds dramaturģisks paņēmieni liek virknēties retrospektīvām ainām, kurās uzzinām par to, kas noticis Brigitas un Armīna mājās pirms nelaimes gadījuma, kad pārtrūkusi vīra dzīve. Šais atmiņu ainās autors rāda samērā ticamu pamatojumu ģimenes sairšanai, triju cilvēku vienpatībai. Neiecietība, meli, savstarpēji apvainojumi — no tiem pamazām, bet nenovēršami rodas arī grūtāk pārvaramas pretrunas.

Tiktāl viss ir pareizi. Visu tēlu raksturojumā sniegta atbilde uz lielo jautājumu: kāpēc izjuka kopdzīve? Tomēr autora pieteiktās varoņu rīcības analīzes lūgā nav. Ir cilvēku tiekšanās caur pagātņi saprast sevi, taču retrospekciju virknējums (veikla dramaturga rokas rakstīts, tas ir nenoliedzami intriģējošs) notikumus atklāj tikai sižeta līmeni. Uzskatāmi parādīts, kā Brigitas un Armīna dzīvē ienāk Laura, kā starp Lauru un Armīnu mostas cilvēciska interese vienam par otru, kas pāraug nopietnākās jūtās. Banāla situācija ar tikpat banālu iznākumu — Laura aiziet viena, jo Armīns nespēj atstāt paša celto māju, nespēj aiziet «tukšām rokām».

Kad H. Gulbja lūgā «Viena ugunīga kļava» galvenais varonis Ģirts Pakalns, meklējot aizgājušo dienu paziņas un draugus, jaunībā mīlēto meiteni, staigā pa pagātnes takām, mūsu priekšā pamazām, bet pārliecinoši atklājas tukša, veltīgi nodzīvota mūža dramatisms, kas liek nojaust veselās paaudzes pretrunīgos likteņus. Bez tam paša dramaturga attieksme pret šo tēlu ir pietiekami prasīga.

Kad Cīrulišu māju pagalmā pie Mātes sapulcējas viņas ģimene, šo cilvēku it kā vienkāršajās attiecībās, viņu esamībā atainojas vesels mūsu tautas laikmets — no mātes Zeltas pirmajiem soļiem šai necilajā zemes stūrītī līdz viņas bērnu aiziešanai pasaulē un arī līdz tam brīdim, kad viņi, kopā sanākuši, cilā savas senās rotaļlietas un gatavojas šīs mājas atstāt uz visiem laikiem. Drāmā «Cīruliši» H. Gulbis skopiem līdzekļiem uzbūvē cilvēku daudzveidīgo attiecību loku, lūgas zemtekstā ar varenu spēku ļaujot skanēt domai par cilvēka ētikas principiem, par paaudžu saistību, par dzimteni vārda visplašākajā nozīmē.

Drāma «Kamīnā klusi dzied vējš» kontrastē ar «Cīrulišu» satura ietilpību un ārējo nepretenciozitāti. Seit pretencioza ir jau ārējā paņēmiena izvēle — retrospekcija, dialogs ar mirušu varoni; tiek uzsvērts laika kritērijs, bet atmiņu ainas sniedz tikai notikumu izklāstu, analīze, pretrunu dziļākas būtības meklējumi netiek realizēti. Luga viss šķiet bezgala skaidrs un nepārprotams, ja nu vienīgi savu attieksmi pret Lauru — šī trijstūra trešo personu — autors liek vairāk uzminēt.

Uzvedumā A. Upīša Akadēmiskajā drāmas teātrī tēlotāji cenšas būt godīgi pret saviem varoņiem, sajūtam pat, ka viņi baidās šos cilvēkus parādīt pārāk nepievilcīgus. Tāpēc režisora J. Bebriša traktējumā šie domu dialogi ir ārēji ļoti statiski, skatuviski neinteresanti. Liekas, dramaturga piedāvāto retrospekciju iedzīvinot, nebūtu kaitējis vairāk iekšēja temperamenta un iztēles. Cilvēki uz skatuves vai nu stāv, vai sēž un runā, runā. H. Gulbis saviem varoņiem liek daudz un skaisti izrunāties. Bet vai ar šādu runāšanu var aizkļūt līdz būtībai? Prātā nāk kritiķes S. Geikinas izteiktā hipotēze, radiorecenzijā analizējot šo iestudējumu, — varbūt tuvāk šo cilvēku iekšējai atklāsmei izrādes veidotāji būtu nonākuši tad, ja būtu meklējuši sakarību starp šīm gludos vārdos ietērtajām atziņām un to, ko patiesi šie cilvēki domā, jūt. Jo lugas materiāls liek secināt, ka arī savās pārdomās viņi nespēj būt līdz galam atklāti, viņu spriedumi ir tik sīki, ka tos nepieciešams ietērt skaistu nogludinātu vārdu apvalkā. Bet tādā gadījumā lugai nepieciešams pavisam citāds scēniskais risinājums. Tagad Armīna, Luras un Brigītas atveidotāji izrādē tēlo tikai to, kas uzrakstīts autora dialogā. Šāda burtiska pieeja materiālam uz skatuves turpinās arī ļoti primitīvi saprastās personu attieksmēs, kas finālā, izpaliekot jebkādam vispārinājumam, iegūst moralizējošas didaktikas veidu.

Dramaturgs un izrādes veidotāji šoreiz šķiet ieslēgti tādā kā pašu radītā apburtā aplī: mūsu priekšā ir trīs pasekli cilvēki, katrs ar attiecīgu labā un ļaunā porciju, taču visi viņi savās cilvēciskajās vēlmēs ir viegli atšifrējamas individualitātes, kas pašas vainojamas savās sadzīves likstās. Vienīgi dramaturgs (citkārt pret saviem varoņiem tik prasīgais H. Gulbis) prasa smalkjūtību attieksmē pret tiem — mums jācenšas viņus saprast, akli nenosodīt, būt iekļūstīgiem.

Arī G. Priede ir par iekļūstību. Viņam rūp labvēlīga, rosinoša attieksme pret radoša cilvēka garu, vienalga, kas pēc profesijas būtu lugas varonis.

Lugu «Trīspadsmitā» dramaturgs uzrakstīja 1965. gadā, un 1966. gada rudenī tā autora režijā piedzīvoja pirmizrādi Jaunatnes

Andris Bērziņš — Cēzars un Akvelīna Livmane — Bella G. Priedes «Nāc uz manām trepēm spēlēt!» («Trīspadsmitā»).



teātrī. Ar dziļu ieinteresētību, apbrīnojamu cilvēka izpratni uzrakstītais darbs toreiz ieguva lakonisku izpausmes formu. Atceroties šo izrādi, liekas, ka tēlotāji, tāpat kā tagad to dara aktieri izrādē «Kamīnā klusi dzied vējš», uz skatuves runāja un darīja tieši to, kas lugā uzrakstīts, loģiski attaisnojot visas norises. Taču izrādē bija iedarbīga. Tāpēc ka lugas autoram sāp jaunā apdāvinātā puīša — iesācēja komponista Cēzara Kalniņa liktenis, tāpēc ka lugas vielā atklājas

dzīvē saskatīts un Anitas Sondores tēlā ļoti precīzi «ieprogrammēts» demagoģiskas rīcības motīvu un seku attēlojums. Bez tam Jaunatnes teātra aktieri šai izrādē uzdevumu realizēšanā netaupīja savu personisko «es», ļoti tieši un ieinteresēti aizstāvot savu varoņu patiesību. Jaunekligi gaišais G. Stūra paštēls Cēzara Kalniņa skatuves gaitām piešķīra vēl dzīvē neapbružāta, viengabalaina darbīga cilvēka vaibstus. Par dramatisku aktrišu potenciem toreiz liecināja gan V. Skurstenes skarbā, bet atmaigt un atvērties spējīgā Anita, gan T. Soboļevas Bella, kurai piemita gandrīz vai bruņnieciska pašaieliedzība.

1977. gada pašās pirmajās dienās notika šīs G. Priedes lugas pirmizrāde Dailes teātrī. Tā ieguva lielu skatītāju atsaucību, un sezonas beigās televīzijas aptaujā par to kā par labāko izrādi balsoja gan skatītāji, gan kritiķi. Režisori A. Liniņš un K. Auškāps, kuri kopā strādāja pie šī iestudējuma, pierādījuši lugas dzīvot-

spēju, tās bagāto domas un emociju piesātinājumu. (Vai gan šāds vērīgi uziets «atradums» reiz jau uzvestu oriģināllugu klāstā neliek arī citiem teātriem uzmanīgāk pavērties tālākā vai tuvākā pagātnē? Izrādās, ka galvenais ir māka izlasīt skatuves darbu no jauna, atbrīvojoties no iepriekšējiem priekšstatiem par lugu, jo šie priekšstati nereti iesakņojušies atkarībā no pirmuzveduma veiksmes vai neveiksmes. Un vai patiesībā nav tā, ka savas dramaturģijas vērtības kopumā tā pa istam mēs nemaz neapzināmies?)

Dailes teātrī «Trīspadsmītā» ieguvusi aicinošo nosaukumu «Nāc uz manām trepēm spēlēties!», to izrāda vienā daļā bez starpbrīža un nelielam skatītāju skaitam. Taču tūlīt jāpiebilst, ka ne jau šīs ārējās pazīmes piešķir izrādei savdabību. Tā nerodas arī no plīvojošajām sveču liesmiņām, kas izrādes beigu daļā tiek aizdegta visapkārt spēles laukumam. Izrādes pievīlcība slēpjas spriegajās, ārkārtīgi ciešajās cilvēciskajās attieksmēs, kas sasaista visus trīs šīs lugas varoņus, izrādes veidotāju pieejā dramaturģijas vielai. Spējā izlasīt ne tikai tiešo dialogā ietvertu konfliktu, bet spējā lasīt arī starp rindām, aiz rindām, apzināt tās dzīves parādības, kas ir apkārt šiem cilvēkiem, kaut arī tieši lugas tekstā tās netiek atainotas. Anitas un Cēzara konflikta atšifrējums izrādē liek domāt ne vien par pretēju pieeju mākslai, par pretējiem uzskatiem par talanta veidošanos, bet caur dažādu raksturu sadursmi ietiecas daudz plašākos domu un atziņu lokos, kas skar pretējus dzīves uzskatus, dažādu paaudžu attieksmes, mākslas un dzīves dažkārt tik pretrunīgos attīstības ceļus. Šāds vispārinājums, kā jau minēts, rodas no konsekventas lugas zemteksta slāņa atrakšanas, sava nenoliedzama nozīme te ir arī I. Kalniņa un M. Čaklā dziesmām, kas izskan kā Cēzara talanta neapšaubāms apliecinājums un visai izrādei piešķir emocionālu strāvojumu. Aktierdarba ziņā šī lielā mērā ir improvizācijas izrāde, dažādos vakaros mēdz būt atšķirīgi akcenti, atšķirīgas atsevišķu skatu noskaņas, atšķirīga jaunības optimisma un atziņu smaguma proporcija izrādes finālā. Bet A. Bērziņš — Cēzars, D. Kuple — Anita un A. Līvmane vai M. Martinsons — Bella šajās arvien jaunradītajās tēlu attiecībās gremdējas ar īstenu artistisku sevis netaupīšanu. Ceļš uz patiesību šai iestudējumā tiek rasts caur pretrunīgo, kontrastus un pretmetus uzejot visīsākajos dialoga fragmentos, vissīkākajās cilvēka iekšējās norisēs. Izrādes veidotāji apzināti ved mūs preti sarežģītai, grūtai patiesībai, kurai ne uz brīdi nedrīkst būt viennozīmīgas atziņas daba. Līdz ar to šai atziņu veidošanās procesā galarezultāts paliek skatītāju ziņā. Radošs, gudrs, sarežģīts cilvēks — tāds šobrīd ir Dailes teātra ētiskais ideāls, kura apliecināšanai noder dažādu laik-

metu, žanru, autoru darbi. G. Priedes lugas izrāde apliecina ne vien šāda ideāla nepieciešamību, bet arī ar tīri romantisku kaismi aicina tiekties pēc tā. Uzvedums «Nāc uz manām trepēm spēlējies!» rosina apjaust mūsdienu cilvēka sarežģīto iekšpasauli, tik ļoti daudzveidīgas attieksmes pret līdzcilvēkiem, pret pasauli visapkārt. Šie varoņi, kādus mēs tos iepazīstam Dailes teātra izrādē, liecina, ka saprast sevi un citus — tas nav maz.

Rainis saka: teātris māca «laikā pazīt sevi». Vai esam tam soli tuvāk tikuši?

Silvija Freinberga

PADOMJU RAKSTNIEKU LUGU UZVEDUMI. MĀKSLAS MEKLEJUMI UN DZĪVES SKAIDROJUMI

1977. gadā padomju lugu uzvedumos satek kopā tās satura atklāsmes strāvas, kas pašlaik raksturīgas mūsu teātrim vispār. Pirms vairākiem gadiem dramatiska darba interpretācijā uz skatuves (vienalga, vai tā būtu padomju rakstnieka luga, klasikas darbs vai oriģinālliteratūras sacerējums) pirmajā plānā tika izvirzīta aktīva cīņa pret ļauno, cinisko tā visdažādākajās izpausmēs. Tagad līdzās tai centrā izvirzījusies arī cilvēka dvēseles cildenuma tēma, personības aizstāvības un cilvēciskuma tēma. Dažkārt izejas punktu šādai interpretācijai dod pats dramatisks darbs, taču bieži vien, izjūtot sabiedriskās dzīves impulsus, šai virzienā tiecas tieši teātris.

Kad 1976. gadā uz ekrāniem parādījās Padomju Savienības un Japānas kopražojuma filma «Dersu Uzala» par Usūrijas taigas mednieku, par viņa saplūsmi ar dabu, ar dabas likumiem, kas nosaka filmas varoņa augsto cilvēciskuma pakāpi, tad ar savu labestības, dziļi un smalki tvertas cilvēcības cildinājumu šī filma atvēra it kā jaunu lappusi dzīves sakarību skaidrojumā. Droši vien pirms šīs filmas arī teātrī bija izrādes, kas skatīja parādības šādā aspektā, taču filma šo mūsdienās aktuālo cilvēka labestību bija uztvērusi tik izvērstā un bagātā veidā, ka tā tika pacelta dzīves filozofijas pakāpē. To nevarēja nesaprast, tai nevarēja paiet garām.

Sai pašas dzīves nosacītajai tēmai aizvien plašāk ieplūstot mākslā, arī teātrī, joprojām aug prasība pēc tēla un visas izrādes psiholoģiski detalizētas izveides, joprojām daudzveidīgāki kļūst tēla psiholoģiskās atklāsmes paņēmieni.

Viens no autoriem, kas ar savu darbu tematiku un savdabīgo stilistiku aicina uz līdzīgu pasaules skatījumu un vienlaikus arī dziļāku tēlu psiholoģijas atklāsmi, ir Jons Druce, kura divas lugas 1977. gadā iestudētas divos teātros: «Vissvētākā» Krievu drāmas teātrī un «Zemes un saules vārdā» A. Upīša Akadēmiskajā drāmas teātrī.

Izrāde «Vissvētākā» K. Ginkasa režijā tiecas apliecināt dabas un cilvēcības svētumu. Centrā divi spēcīgi aktieri — A. Mihailovs Kelina lomā un J. Ivaničevs Mihaja Grujas lomā. Abu bērnības draugu attiecības veido leņķi, kurš lugas attīstības gaitā kļūst aizvien platāks, līdz finālā sastopam Kelinu — sādžas aitu ganu un Mihaju Gruju — valdības locekli. Viņu attiecības izrādē veidojas smalki un psiholoģiski niansēti. Sevišķi tas saskatāms Grujas atklāsmē. Notikumi ar Kelinu it kā pasviež viņam aizvien jaunus satricinājuma mirkļus, kurus visus J. Ivaničeva Gruja ielaiž savas dvēseles dziļēs, līdz sakopo atziņu par cilvēka svēto un cildeno pienākumu pret dzīvi un cilvēkiem.

Kelina tēls daudzējādā ziņā sasaucas ar Dersu Uzalu. Arī abu tēlu idejiskā slodze ir līdzīga, tikai Kelins ir tiešāk iesaistīts domas pierādījuma procesā, bet Dersu Uzala dzīvo no autora mērķa it kā neatkarīgu dzīvi. Luga liek saprast, ka realitātē tāds maksimālists un bezkompromisa cilvēks spēj būt tikai dzīves «likumību» nesamaitāts dabasbērns, kaut arī turpat līdzās apliecina šo dabasbērnu kā patiesības un cilvēcības nenoliedzamu simbolu. Atrast līdzsvaru starp šīm abām tēla pusēm ir grūts, bet svarīgs režisora un aktiera uzdevums. Ar pārliecīgi akcentētām dabasbērna īpatnībām, ar tišas komikas meklējumiem līdzsvars tiek izjaukts, un rodas zināma slīdēšana pa tēla virspusi. Diemžēl tā tas notiek daudz, arī ļoti labos J. Druces lugas iestudējumos. No šīs tendences nav brīvs arī A. Mihailova pārliecinoši veidotais Kelina tēls. Vai tiešām tāds tīrradnis savā ideālā, ne ar ko nepiesārņotā formā ir tik svešs un neiedomājams mūsu sabiedrībā, ka to iespējams pasniegt vienīgi no komiskās puses?

Arī šajā uzvedumā tāda ievirze mazina tēlu attiecību jūtīgumu, kas tik svarīgs J. Druces lugas interpretācijā un arī cilvēciskuma tēmas atklāsmē.

Zināmu atkāpi no dziļa cilvēciskuma atklāsmes nosaka arī iestudējuma uzbūves princips. Izrāde šķiet veidota pēc liknes — nepretenciozs uzkrājumu posms, kurā notiek parasta, neiezīmīga darbība, līdz tas noslēdzas ar Kelina nāvi. Un tad viss atveras patiesā dramatismā. Šāda izrādes uzbūve ir attaisnota, piemēram, A. Vampilova «Piļu medībās», kur tādā kārtā tiek padziļināts kā konflikts, tā ideja. Turpretī J. Druces lugā pārāk svarīgi un ietilpīgi ir Kelina trīs nelaimju brīži, kuros koncentrēta ne tikai divu tēlu attiecsmju sarežģītība, bet notiek arī idejas pakāpeniska atsegšana trijos posmos. Fināla akcentējums vien te maz vairs ko var grozīt.

Iepriekšējā gadā iestudētajā J. Druces lugas izrādē Valmieras teātrī F. Deiča režijā galveno tēlu attiecsmju veidojums ir citādi

ievirzīts. Krievu drāmas teātrī galvenā ir Kelina ierosmju uztvere Grujas tēlā, Valmierā otrādi — Kelina (tēlo E. Sukurs) ierosmes Gruja (tēlo R. Zēbergs) uztver it kā negribot, pārvarot iepriekš uzceltu šķērsli, un tikai finālā viņš ir spiests saprast cilvēcības jēgu. Te galvenokārt uzsvērts Kelins, kurā jūtam ne tikai zemes un dabas patiesības strāvojumu, bet arī zināmu vientiesību. Šāds traktējums varētu būt dzīvotspējīgs, ja izrādes veidotājiem izdotos pārvarēt pasivitātes barjeru Grujas tēlā. Pašreiz tā līdztekus Kelina vientiesībai kļuvusi par sava veida apgrūtinājumu abu varoņu savstarpējo attiecību sabalsojumā. Tās lielā mērā ir neelastīgas, iekšēji statiskas. Bet, ja attiecībām trūkst psiholoģiskā piesātinājuma, tad pārsvaru ņem sižets.

Abas minētās izrādes veidotas ar izteiktu psiholoģiskās atklāsmes pieeju. Taču psiholoģiskajam teātrim ir daudzveidīgas, daudzkārt pat neizmantotas iespējas. Par to liecina šīs pašas lūgas uzvedums Maskavas Centrālajā Armijas teātrī moldāvu režisora J. Ungurjanu režijā. Varētu likties, ka statiska mizanscēna, tēla statiska ārējā pozīcija, it kā neemocionāls frāzes pasniegums nebūtu psiholoģiskā teātra daļa. Taču sakāpināta, atvērta tēlu iekšējā pasaule šādā askētiskā izteiksmē atklājas negaidīti dziļi, jūtu akcenti izdalās kā sarkani plankumi pelēkā līdzenā laukā. Un triju galveno varoņu — Kelina, Grujas un Marijas sarežģītība te tiek atsegta ar neparedzēta satricinājuma spēku. Uzveduma pamats ir sasprīngta emocionāla partitūra, tāpēc ar tādu iedarbību izrādē skatītājus uzrunā tēma par cilvēka atbildību cita cilvēka un visas dzīvās pasaules priekšā. Kaut arī šai iestudējumā aktieris tāpat nav vairījies no zināmas vientiesības Kelina tēlā.

Lai parādītu cilvēka dvēseles bagātību, cilvēka saistību ar savu zemi, tautu, dabu, lai uzsvērtu labestību nevis kā rakstura īpašību, bet kā misiju — tas viss liek teātriem meklēt aizvien jaunus izteiksmes līdzekļus.

«Zemes un saules vārdā» Akadēmiskajā drāmas teātrī moldāvu režisora S. Skurjas uzvedumā ir poēzijas piesātināta izrāde gan savā ārējā tēlā, gan personu attieksmju atsegumā. Moldāvu tautas dziesmas dzidrais skumīgums it kā vada visu uzvedumu, organizē tā ritējumu un kļūst par īpatnēju sinonīmu tautas dzīvei un cīņām visos laika griežos. Un arvien dziļāka izrādē vērsās sadursme ar ortodoksāli paštaisno skolas direktoru, arvien svarīgāka kļūst tēma par seno zvanu torni, kas ir ne tikai tautas senatnes liecinieks, bet arī šodienas cilvēku godīguma un saprāta mērķa.

Lugas traktējumā uzsvērtā tieši šī cilvēku saikne ar tautas dzīvi,



Vaironis Jakāns — Harets Vasiļjevičs un Astrida Kairiša — Zānēte J. Druces «Zemes un saules vārdā».

tās pagātni, nākotni. Tikai tādā saistībā tverts cilvēka mūžs var būt pilnvērtīgs un poēzijas cienīgs. Tāpēc uzdrīkstēšanās tēma (protests pret iesīkstējušiem kanoniem, aicinājums cīnā pret tiem), kura ietverta Horijā un citos tēlos, izrādē pakļauta šai galvenajai tēmai, kas Horija uzdrīkstēšanos izraisa, dod tai darbības stimulu. Gan saturā, gan formā izrādē tiecas atklāt J. Druces lugas būtību, sniedz vispārīgāko par cilvēka esības jēgu.

Aktieru ansamblis, laudamies poēzijas vilnīm, dažbrīd gan zaudē konkrētību. Šķiet, šī skaistuma vidū ir radusies vēlēšanās visu darīt ļoti skaisti. Bet, zūdot attieksmju konkrētībai, dažbrīd sāk šķobīties arī izrādes vadlīniju kopsakarība. Jo īsta poēzija var izaugt tikai kā virsslānis tēlu konkrētām un smalkām psiholoģiskām attieksmēm. Tiklīdz tās ir nepiepildītas vai virspusējas, var iezagties sentiments. Tiklīdz sāk poēziju «taisīt no malas», var rasties neistums. Uz tādas robežas starp īstu poēziju un virspusību dažviet šūpojas arī «Zemes un saules vārdā» uzvedums. Blakus dziļai lomu atklāsmei, kāda pa lielākai daļai izjūtama Ģ. Jakovļeva Horijas un A. Kairišas Zānētes tēlos, šī nepilnība traucē līdz galam uztvert izrādes domas poētisko skaudrumu.

Tomēr ar konsekventi poētisko risinājumu iestudējums pauž savu noteiktu māksliniecisku programmu J. Druces dramaturģijas atveidē. Šī stilistika sabalsojas ar J. Druces darba būtību un rada to izrādes koptēla svētšvinīgumu, kas it kā netieši, bet konsekventi pasvītrot cilvēku kā aktīvu dzīves procesa daļu.

Ir iespējams šīs lugas uzvedumā akcentēt arī protesta, uzdrīkstēšanās tēmu, kā to dara Maskavas Ļeņina komjaunatnes teātris M. Zaharova režijā, taču tad šī tēma tiek lielā mērā abstrahēta no galvenā lugas vadmotīva. Tēlu attieksmes veidotas attiecīgi skarbakas, bet tie skati, kuriem piešķirta sevišķa psiholoģiska slodze, būtisks idejisks akcents, sniegti pastiprinātā afektācijā. Vai tā varētu būt cita J. Druces lugas interpretācijas programma?

Afektācija, ekspresija — tās pēdējā laika izrādes esam vairākkārt uztvēruši kā tēla psiholoģiskās atklāsmes pēdējo, galējo robežu. Arī šai uzvedumā ekspresija kalpo kā psiholoģiskās atklāsmes pastiprinātājs līdzeklis. J. Druces tēma un tēli šādā izteiksmē varbūt spētu atklāties vēl dziļāk, taču konkrētajā M. Zaharova uzvedumā ekspresija izrādījusies vairāk ārēja, tās fonā skan skaļa satraucoša mūzika, kas jebkuru iekšēju atklāsmi nosvītrot kā neiespējamu. Paņēmiens ar skaļiem mūzikas akcentiem satraukt, mobilizēt, pievērst uzmanību, aizsākt vai turpināt pārdzīvojumu noteikti prasa aizsākumu vai turpinājumu arī tēla psiholoģijā. Ja tā nav, iekšējo ekspresiju pasvītrotājs paņēmiens var kļūt par pašmērķi, un tad tas vairs nespēj veicināt izrādes centrālās tēmas atklāsmi. Jo, kā jau teikts, uzdrīkstēšanās, protests ir lugas problēmas tikai viena daļa, patiesībā — tās tiešā darbība, kura šajā izrādē nenoved līdz lugas idejiskajam centram.

A. Upiša Akadēmiskais drāmas teātris meklējis psiholoģiski pamatotas poēzijas virzienā. Maskavas Ļeņina komjaunatnes teātris ietiecies ekspresijā. Izrādās, ka psiholoģiskajā teātrī iespējami atkal un atkal jauni varianti.

M. Bulgakova «Turbinu dienu» iestudējums Krievu drāmas teātrī A. Kaca režijā ir izrāde par cilvēkiem, kuri ticējuši savai patiesībai, bet kuriem revolūcija likusi daudz ko pārvērtēt un saprast. Tādā kārtā literārais materiāls arī te izvirza prasību iedziļināties personāža psiholoģijā. Atšķirībā no citiem A. Kaca režijas darbiem šim iestudējumam nav kāda noteikta izteiksmes elementa, kas nosaka visas izrādes uzbūvi un lielā mērā organizē arī lugas idejisko atklāsmi. Soreiz uzvedums veidojas tikai pašu tēlu psiholoģisko attiecību attīstībā (ja neskaita zīmīgo muzikālo akcentu,



Igors Staroseļcevs — Nikolka un Aleksejs Mihailovs — Mišlajevskis M. Bulgakova «Turbinu dienās».

kas skan cauri visai izrādei, radīdams smalku intimitātes noskaņu un šoreiz mazāk kalpodams domas, bet vairāk tieši psiholoģijas atklāsmei). Izšķirīgos brīžos, piemēram, tad, kad Hetmanim jāizlemj — palikt savā vietā vai padoties vāciešu gādībai, kad Aleksejam jāizlemj — atlaist vai neatlaist nodaļu mājās, jo nav iespējams cīnīties pret petļuriešu pārspēku, — atkal ieskanas muzikālais akcents, kas it kā apstādina laiku un ievieš varoņa saspringtajā pārdomu mirklī. Un arī svece, kas deg uz ģimnāzijas klavierēm, karavīru nodaļai apkārtstāvēt, — arī tā rada šauru uzmanības loku un ļauj pievērsties ne tik daudz revolūcijas globālajam saturam, konkrētās situācijas «par» un «pret» novērtējumam, bet cilvēku iekšējās pasaules sarežģītajām kolizijām.

R. Gordijenko tēlotais Hetmanis traģiski kapitulē, J. Sroslova Aleksejs iet bojā savā postenī. Izvērsti emocionālā atmosfēra daudz prasa arī no aktiera. Tūlīt gan jāsaka, ka izrādē ir maz interesantu psiholoģiska rakstura saskarsmju starp tēliem, turpreti diezgan daudz statisku mirkļu, kas vāji piepilda izrādes ieceri. Un tas

traucē ar pilnu spēku ieskanēties traģiskajai stīgai, kura vienīgā var atsegt lugas īsto jēgu — cilvēka godīgumu savas taisnības, savas dzīves un sava laika priekšā.

A. Kacs prot arī viduvēju aktiera tēlojumu iekļaut noteiktā izrādes vietā, noteiktā ritma maiņā vai prožektora starā — ne tikai gaismas nozīmē vien. Arī šoreiz režisora vadītajā tēlu sabalsojumā (ne tik daudz katra cilvēka individuālā dziļā konfliktā) kļūst skaidra lugas personu neatlaidīgā tiekšanās saprast savu laiku, godīgi aizstāvēt to taisnību, kas ilgās iekšējās cīņās ir pieņemta par savu. Un šīs pārliecības aizstāvība izrādē skan kā anti-tēze iespējai akli paust vispārpieņemtu, aprobētu patiesību, paust to pēc inerces, nedomājot par tās jēgu, vai arī tādēļ vien, ka no tā varbūt atlec savs labums. Šādu divu pretēju nostāju kontrasts izrādē iezīmēts asi un būtiski, kaut arī lugas reālajā darbībā otras nostājas paudēju tikpat kā nav (vienīgi A. Bojarska Tālbergs, pret kuru tad arī izrādes veidotāju nicinājums izpaužas pilnīgi). Arī šajā uzvedumā noteicošā bijusi teātra vēlēšanās izdarīt cilvēka dvēseles pētījumus, pie tam nevis tās sliktajās, anticilvēciskajās izpausmēs, bet gan humānajās, patiesi cildenās rīcības iespējās.

Šo pašu līniju it kā turpina B. Lavreņova «Cetrdesmit pirmāis» L. Paegles Valmieras drāmas teātrī F. Deiča režijā. B. Lavreņova darbs tāpat izseko cilvēku attiecību sarežģījumiem, tāpat pirmajā vietā izvirza aicinājumu pēc cilvēcības.

Dramatiskā darba pamatā ir konflikts starp revolūcijas patiesību un mīlestības patiesību. Taču izrāde traģiku nemeklē nedz mīlestības neiespējamībā, nedz arī Marjutkas rīcībā, kad viņa finālā nošauj savu iemīļoto — ienaidnieku. Iestudējums izvirza traģiku tāpēc, ka tik vienkārši un bezjēdzīgi tiek iznīcināts cilvēks. Tādā kārtā izrādes cilvēciskuma koncepcija atšķiras no B. Lavreņova darbā izvirzītās cilvēciskuma izpratnes. Baltgvardu virsnieka Govoruhas-Otroka tēlā R. Rudāks rāda intelligentu pretrunu mocītu cilvēku, kuram apnikušās asiņainās bezjēdzības un kurš vairs neredz nekādu perspektīvu cīņā pret revolūciju. S. Putniņas tēlotajā Marjutkā turpretī strāvo zemes cilvēka dzīves prasme un izturība, bet tikpat spēcīgi arī revolūcijas karavīra taisnā ceļa apziņa — balts ir balts un melns ir melns. Šo tēlu dažādība izrādē ir aizvirzīta līdz diviem galējiem punktiem un viņu saprašanās neiespējamība galvenokārt tiek reducēta uz viņu pašu būtisko atšķirību.

Literārā darba pamatā ir konflikts, kas izaudzis laikā, kad vismazākā novēršanās no uzticības revolūcijai noveda pie traģēdijas. Izrāde, noraidot Marjutkas rīcību kā anticilvēcisku, ignorē darba vēsturiskumu. Ir visai simptomātiski, ka arī šāda veida materiālā



Arnis Līcītis — Autors, Skaidrīte Putniņa — Marjutka un Rihards Rudāks — Govoruha-Otroks B. Lavrenova «Četrdesmit pirmajā».

izrādes veidotāji tiekušies apliecināt personības aizstāvības ideālu, tomēr nevar noliegt, ka šāds traktējums nesaskan ar vēsturisko patiesību.

Sodien personības koncepcija veidojas daudzpusīga un ietilpīga. Tāpat kā no dažādiem aspektiem māksla atspoguļo dzīves parādības, tieši šo daudzo aspektu kopumā saredzot patiesības īstumu, tāpat arī personība mākslas darbā tiek skatīta dažādu aspektu mijiedarbē.

Z. Anuija «Antigones» iestudējums Liepājas teātrī sešdesmito gadu beigās sasaucās ar šais gados aktuālo pašizliedzības un ideāla vārdā pausta fanātisma tēmu. Tagad L. Ģurko «Elektra, mana mīla» Akadēmiskajā drāmas teātrī un Jaunatnes teātrī bezkompromisa fanātismu noraida ne tikai kā neērtu «gudrajiem» ļaudīm, bet arī kā lieku dzīves attīstības ritējumam, aicinot dziļāk ieskatīties cilvēka dvēselē un viņa rīcībā, cilvēka mainīgumā saredzēt baltās un melnās puses un šais pretējībās rast būtiskas dzīves atziņas. Luga un abi iestudējumi skan kā aicinājums novērsties no

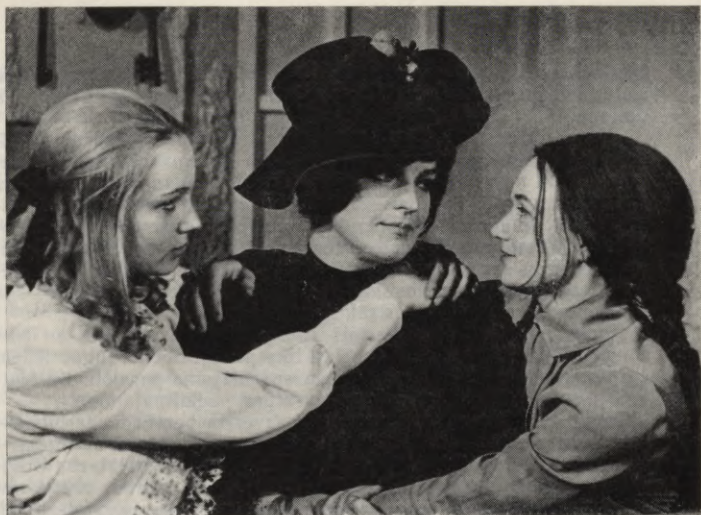
vienā taisnā līnijā tverta dzīves skaidrojuma un iedziļināties tās daudzkrāsainībā, pretrunās, tieši tajās saredzot dzīves attīstību un veselumu. Arī G. Priedes lugā «Vējlukturis abažūrā» (kas iestudēta Jaunatnes teātrī) Erlenda cīnīšanās par taisnību, kā viņš to saprot, tiek traktēta kā sīku, nevajadzīgu strīdu nebeidzamība — tāpat sveša un lieka dzīves attīstības ritējumam. Pirmajā plānā izrāde izvirza tieksmi pēc savstarpējas saprašanās, cilvēciņas apliecinājuma.

Bet kā tad J. Druces «Vissvētākā», kurā Kelina cīņa par sava ideāla aizstāvību jau vērsās fanātismā? Vai pārliecības fanātisms, kas tik cildeni un aizraujoši skanēja mākslā vēl pirms desmit, piecpadsmit gadiem, atkal uznācis uz skatuves? Jā, bet diemžēl uznācis kautrēdamies, slēpdamies aiz primitīva dabasbērna rīcības, aiz vientiesības. Vēl jo vairāk par to jādomā, skatoties E. Ansona «Košļajamās komēdijas» uzvedumu Liepājas teātrī. Lugā Irēna pārstāv ideju cilvēku grupu un, nedomādama par sevi, atklāti nostājas pret pašlabuma tikotājiem. Izrādes veidotājiem tas licies nereāli un neloģiski (jo gudram cilvēkam jādomā par sevi), un viņi krietluši attaisnojumu šai «dīvainajai» rīcībai, piešķirot Irēnai krietnu devu naivitātes, infantilisma, pat mulķības. Vai tādā kārtā, noraidot personības viendabīgu tulkojumu fanātisma un pašai izdzīšanas nozīmē, dažkārt netiek noliegtas arī cildenākās garīgās vērtības cilvēkā? Un cilvēciņas aizstāvības tēma pārvēršas savā pretstatā.

Psiholoģiski niansēts tēlu attieksmju skaidrojums M. Gorkija lugas «Vasa Zeļeznova» uzvedumā Liepājas teātrī O. Krodera režijā uztverams kā izrādes galvenais princips. Un šķiet — ārpus tā izrādē nekā cita nav. Bet tieši psiholoģiski izvērstās personu attieksmes (V. Šneideres Vasa, V. Zemberga Hrapovs, Dz. Klētnieces Rašele, A. Albužes Natālija, A. Makovska Pjatorkins, I. Briķes Ludmila u. c.) te paceltas tādā pakāpē, ka veicina autora izvirzītās sociālās tēmas filozofisku atklāsmi.

Un tomēr nozīmīga vieta šai uzvedumā ir arī attiecīgi izkārtotām mizanscēnām. Mizanscēnu ekspresija gan Vasas un Zeļeznova, gan Hrapova un Lizas dialogā it kā turpina, it kā pastiprina tēlu iekšējās darbības virzību. Izrādes kopīgajai darbībai, dialogam palīdz situācijas, kas izteiktas ar zīmīgas aktieru ķermeņekspresijas palīdzību. Psiholoģisko procesu atklāšanā tiek iesaistīti dažādi skatuves mākslas izteiksmes līdzekļi.

Tādi paņēmieni teātri ir lietoti vienmēr. Taču mūsdienu teātra tieksme pēc padziļinātas psiholoģijas uz skatuves un turpat līdzās



*Indra Briķe — Ludmila, Dzintra Klētniece — Rašele un Anda Albuže — Na-
tālija M. Gorkija «Vasā Železnovā».*

arī pēc spilgtas ekspresijas, dinamikas gan tēlu garīgajās norisēs, gan izrādes ārējā zīmējumā diktē šādu paņēmieni sistemātisku izmantošanu. Arī izrādē «Vasa Železnova» var runāt par dinamiski izvērstu tēlu psiholoģijas atšifrējumu, ar kura palīdzību lielā mērā tiek atklāta luga.

Šāda režijas ievirze saskatāma arī vairākās iepriekšējo sezonu izrādēs. Spilgti tā bija realizēta Z. Anuija «Mēdejas» uzvedumā L. Paegles Valmieras drāmas teātrī M. Ķimeles režijā, A. Čehova «Ivanovā» Jaunatnes teātrī Ā. Sapiro režijā. Tāda pati pieeja redzama arī O. Krodera uzvestajā F. Šillera «Marijā Stjuartē» Liepājas teātrī; par vairākiem šādiem elementiem lielajā elementu sistēmā (iekšējās sakāpinātības izpausmi neparastās mizanscēnās) kritiķu vidū radās arī domstarpības.

Parasti ekspresīvas situācijas veidojas sakāpinātā dialoga laikā. Taču dažkārt dialogs pārtrūkst un darbība turpinās bez vārdiem.

Uzskatāmā kustībā, ārējās darbības akcentējumā turpinās tēlu sadursme, kas tādā veidā nereti tiek izteikta pat spilgtāk nekā dialogā.

«Vasas Železnovas» uzvedums ietiecas arī tādā bezvārdu darbības jomā. Izteiksmīgā dejas trešā cēliena sākumā beidzas ar Hrapova lišanu pa rakstāmgalda apakšu un Ludmilas ačgārno jāšanu uz viņa muguras. Ar citiem līdzekļiem, no cita redzesviedokļa režisors atklāj šo konkrēto cilvēku būtību un vienlaikus piešķir arī plašāku vispārinājumu šīs sabiedrības morālajai degradācijai. Taisni pēc bezvārdu skata Rašele absolūti novēršas no apkārtējiem cilvēkiem, taisni pēc bezvārdu skata Natālija izklie dz savu tekstu — ja man būtu bērns, es viņu drīzāk nogalinātu nekā atstātu šeit!

Kādu laiku teātra izrādēs ļoti izplatītas bija dziesmiņas ar it kā zonga funkciju, kuras citā aspektā lika paskatīties uz lugas tēliem vai notikumiem un ieskicēja kādu vispārinājuma paralēli. Kā teatrāls formas elements tās kalpoja satura padziļinājumam.

Tagad teātrī diezgan redzami tiek izvērstā bezvārdu darbība — it kā iestarpinājums, bet patiesībā darbības turpinājums ar citiem — ekspresīvākiem, uzskatāmākiem līdzekļiem. Maskavas Mazās Bronnajas teātrī V. Šekspīra «Otello» uzvedumā A. Efrosa režijā nosvītrots daudz lugas teksta, lai atbrīvotu vietu ekspresīvai darbībai. Piemēram, Jago slēptais uzbrukums Otello — dialogā tas ir pazemīgas, viltīgas apakšstrāvas pilns, bet mizanscēnā Jago aktīvi, ar naidu atkal un atkal grūž Otello pret vienu sienu, pret otru sienu. Jago naidpilnā saspringtība izlaužas žestā, darbībā. Dziļi kontrastējot, abi šie izpausmes veidi atsedz raksturu neparastās sakarībās. Tā izrādē rodas ne tikai dinamiska tēlainība, bet tiek paplašināta arī tēlu sadursmes jēga.

Spilgtas jaunas strāvas šī gada teātra dzīvē it kā pēkšņi iepludināja A. Upīša «S p a r t a k a» iestudējums Akadēmiskajā drāmas teātrī V. Lūriņa režijā (tāpat V. Šekspīra «Sapnis vasaras nakti» Akadēmiskajā Raiņa Dailes teātrī K. Auškāpa režijā), kurā gandrīz pusi izrādes veido izvērsti ķermeņekspresijas iestarpinājumi. Arī šeit valda tas pats princips — ar uzskatāmas ekspresijas palīdzību turpināt un atklāt tēlu sadursmju jēgu. Bezvārdu darbība te kļuvusi par īpatnēju saistvielu, par ļoti svarīgu, ja ne par pašu svarīgāko izteiksmes līdzekli. Gladiatori cīņas, tavernas apmeklētāju kautiņi, vergu bēgšana pa sastatnēm augšā — tas viss rada ne tikai telpas un plašuma izjūtu, ne tikai dinamiskas darbības iespēju (gan tēlu iekšējās saspringtības, gan uzveduma nemitīga kustīguma nozīmē), bet veido arī to rupjo, smago, mežonīgo atmosfēru, kura lugas atklāsmē tik būtiska un kuru tiešajā darbībā un

dialogos vien radīt būtu grūtāk. Gluži skaidri izrādē var uztvert verdzības šausmas, bezcerību, apstākļus, ko verdzība radījusi, un sacelšanās nepieciešamību. Tikpat tēlaini vēlāk atklājas arī sacelšanās ierobežotība, vergu nespēja lautz līdz galam verdzību cilvēku apziņā. Līdz ar to A. Upīša lugas tēma uzvedumā atklājas jaunā, neparastā tēlainībā.

Šāda tēlainība neapšaubāmi akcentē daudzus spēcīgus traģēdijas momentus, taču pilnībā A. Upīša darbu atklāt nespēj, jo lielākās daļas aktieru veikums tēlu psiholoģiskā izveidē ir pavājš. «Sapnī vasaras naktī» šis vājums tik ļoti netraucē, jo Šekspīra komēdijas ansamblis te veidots pēc spēles teātra noteikumiem un tāpēc ķermeņekspresijas skatiem ir lielākas iespējas iekļauties tiešajā darbībā un kļūt par izrādes centru. Turpretī «Spartaks» vispirms ir problēmu luga un kā tāda izvirza arī vēl citas prasības.

Aktieru tēlojums «Spartaka» uzvedumā atbilstoši izrādes tēlaini ekspresīvajai noskaņai veidojas aprautā izteiksmē, atsevišķos izkļiedzienos, tēla iekšējais spriegums tiek slēpts aiz maksimāli askētiskas formas. Dārdošas mūzikas akcenti pievērš uzmanību situācijai, pastiprina garīgo spriegumu, vienīgi A. Upīša domām piesātināto dialogu skaudrums, kas it labi varētu iekļauties šāda tipa uzvedumā, paliek neatklāts.

Mūsdienu teātris meklē arī ekspresijas, dinamikas virzienā. Bezvārdu darbība «Spartakā» aizvirzīta līdz savai augstākai robežai un tādā kārtā spilgtāk nekā jebkad atklāj šī paņēmiena iespējas. Un tās ir lielas — gan izrādes tēlainības, gan tēla iekšējā procesa turpinājuma, gan dinamikas, gan izrādes domas atklāšanas jomā. Bet tiesa arī tā, ka bez aktiera dziļas iekšējas līdzdarbības šis izteiksmes līdzeklis savu skaistāko piepildījumu gūt nevar. Tādā kārtā izrāde zaudē daudz no satura un arī emocionālā spēka, kāds tai varētu būt.

Bezvārdu darbība gan ne tik izvērstā veidā, taču ar ļoti plašu funkciju un plašu izteiksmību raksturīga arī Akadēmiskā drāmas teātra uzvedumā pēc A. Upīša romāna «Laikmetu griežos» A. Jaunušana režijā. Sai izrādē šāda izteiksmes līdzekļa nepieciešamību lielā mērā noteicis inscenējuma ekspresīvais risinājums.

Varmācīgas kāzas, kuras daži nosauc pat par bērēm. Nav prieka, nav jautrības. Saimniekdēls Eka (L. Grabovskis) sāk dejot viens pats. Pēc brīža viņš sāk deju atkal no jauna. Beidzot viņš dejo ilgi — kā spoks, kā ķēms. Un kļūst baigi gan no šīs dejas, gan no šīm kāzām. Varmācība, baismīgums — tāda ir kāzu skata jēga.

Tēla psiholoģijas atklāsme te ir tikai pirmais ierosmes punkts, kas izraisa bezvārdu darbības nepieciešamību. Rodot dziļāku sabal-

sojumu ar situāciju un visa skata atmosfēru, atsevišķā tēla atklāsme pārāug daudznozīmīgā emocionalitātē, lai tālāk atvērtos zīmīgā vispārinājumā.

Meitene sakņupusi sēž skatuves priekšplānā un raud — klusi, bez skaņas, bet nepārtraukti, nebeidzami. Tēvs, kunga vajāts, ar bozi rokā klist pa mežu, māte nupat mirusi. Rit konkrēts dialogs, bet meitene raud. Šī raudāšana pavada skatu kā refrēns, kas kļūst ne tikai par viena skata, bet par visas zemnieku dzīves sirdi pļošu simbolu.

Nozīmīgu psiholoģisku akcentu ietvarā tāda darbība bez vārdiem iegūst izvērstu, dziļu un gudru emocionalitāti, ieņem būtisku vietu izrādes atklāsmē.

Izteiksmes spilgtuma, iekšējas un ārējas dinamikas meklējumi līdztekus psiholoģisko norišu atveidam sava veida kvintesenci guvuši S. Lungina un I. Nusinova lugas «Stāsts par vienu atentātu» uzvedumā Jaunatnes teātrī Ā. Šapiro režijā.

Luga piedāvā vēsturiska notikuma risinājumu par Veras Zasuļičas šāvienu uz ģenerāli Trepovu, kurš bija pavēlējis izdarīt kāda politiskā ieslodzītā eksekūciju. Turpat blakus lugā darbojas nosacīti veidoti tēli — Pristavs un Sarkanmataināis klauns, kuri reālo dokumentālo patiesību skaidro no teatrāla viedokļa.

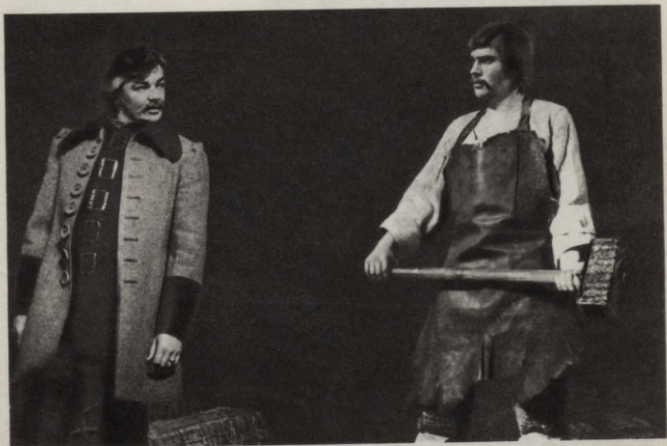
Pienemot negrozītus šos jauktā žanra pamatnoteikumus, ievērojot dokumentāli vēsturisko notikumu un cirka satirisko nosacītību, teātrī radīts neaptverami krāsains un saturā dziļš skatuves darbs. Izrāde risina cilvēku godīguma un solidaritātes problēmu, mēģinot to šoreiz atklāt ar vairāku, pat vispretējāko žanru paņēmieni savienojumu.

Izrādes tonālā amplitūda sniedzas no galēji saasinātas groteskas līdz piesātinātam dramatismam. Tie ir kā divi poli, starp kuriem ir daudz dažādā izteiksmībā zaigojošu starposmu. Veidojas krāsaina, negaidītām ekspresijām bagāta izrāde, kas ļauj caur katra žanra īpatnējo dabu kā caur īpašu lodziņu paraudzīties uz notiekošo dažādos aspektos. Izrādē saduras komiskais, satiriskais, groteskais, dramatiskais un pat dokumentālais elements. Groteska parādās abu klaunu — E. Liepiņa un R. Plēpja spoži atklātajos skatos. Un turpat blakus — galējā vienkāršībā un atturībā sniegtā Sergeja Golouševa (U. Brikmānis) liecība par redzēto cietumā. Šis skats piešķir uzvedumam nopietnu, pat traģisku akcentu, rada it kā klātbūtnes sajūtu. Ar to kontrastē negaidīti smalkas psiholoģiskas nianšes galvenajos tēlos. Pakāpeniskos iekšējos uzkrājumos

1977. gads. Akadēmiskais
drāmas teātris. I. Burāns
(Oskars) un V. Līne (Marla)
J. Jurskāna drāmā «Pulkstenis
ar dzeguzi».



1977. gads. Akadēmiskais
drāmas teātris. J. Kaminskis
(Holgrēns) un A. Kvēps
(Mārtiņš) A. Upīša romāna
«Laikmetu griežos» P. Put-
niņa skatuves variantā.





1977. gads. Akadēmiskais
dramas teātris. I. Radziņa
(Laima) un M. Sika (Maija)
A. Brigaderes pasaku lugā
«Maija un Paija».

1977. gads. Akadēmiskais
drāmas teātris. Ģ. Jakovļevs
(Horijs) un A. Kairiša (Zu-
nete) J. Druces drāmā «Zē-
mes un saules vārdū».





1977. gads. Akadēmiskais drāmas teātris. Ģ. Jakovļevs (Sūnss Veins) un A. Liedskalniņa (Princese Kosmopolisa) T. Viljamsa lugā «Jaunības putns ar saldo balsi».



1977. gads. Akadēmiskais Raiņa Dailes teātris. A. Līvmane (Zanda) un R. Ancāns (Kaspars) E. Līva romāna «Velna kaula dviņi» A. Līviņa skatuves variantā.



1977. gads. Akadēmiskais Raiņa
Dailes teātris. H. Liepiņš (In-
valīds Bubuls) un M. Martin-
sone (Ralla) J. Jaunsudrabiņa
tragikomēdijā «Invalids un
Ralla».



1977. gads. Rīgas Krievu drā-
mas teātris. A. Mihailovs (Ke-
lins) J. Druces lugā «Vissvē-
tākā»



1977. gads. Rīgas Krievu drāmas teātris. J. Sroslouvs (Aleksejs)
M. Bulgakova lugā «Turbinu dienas».

1977. gads. Rīgas Krievu drāmas teātris. M. Hižņakovs (Līrs) un
B. Ahanovs (Āksts) V. Šekspīra traģēdijā «Karalis Līrs».





1977. gads. Ļeņina komjaunatnes Jaunatnes teātris. I. Skrastiņš (Narbūts) un E. Liepiņš (Bērtulis Suneps) M. Birzes stāsta «Rozū zilonis» dramatisējumā.

1977. gads. Ļeņina komjaunatnes Jaunatnes teātris. Skats no S. Lungina un I. Nusinova varoņphonikas «Stāsts par vienu atentātu».



1977. gads. Ļeņina komjaunatnes
Jaunatnes teātris. I. Fjodorova
(Džuljeta) un L. Sevčenko
(Aukle) V. Sekspīra tragēdijā
«Romeo un Džuljeta».



1977. gads. Liepājas teātris.
I. Briķe (Spīdola) Raiņa lugā
«Uguns un nakts».





1977. gads. Liepājas teātris.
V. Sneidere (Vasa) M. Gorkija lūgā
«Vasa Železnova».

1977. gads. Liepājas teātris.
D. Skane (Govorkova), J. Dreiblats
(Jupicins) un L. Locenieks (Vja-
lišs) L. Moisejeva lūgā «Sārtais
silts».





1977. gads. Liepājas teātris. J. Makovskis (Raskoļņikovs) un Dz. Klētniece (Nastasja) F. Dostojevska romāna «Noziegums un sods» dramatisējumā.

1977. gads. Liepājas teātris. Skats no F. Loua mūzikla «Mana skaistā lēdija». Centrā — A. Albuže (Elīza).





1977. gads. Leona Paegles Valmieras drāmas teātris. R. Rudāks (Petrūco) un S. Putniņa (Katarīna) V. Šekspīra komēdijā «Spītnieces savaldīšana».

1977. gads. Leona Paegles Valmieras drāmas teātris. Skats no G. Hauptmaņa drāmas «Pirms saules rīta». Centrā — P. Lūcis (Matīass Klauzens)





1977. gads. Akadēmiskais operas
un baleta teātris. S. Raja
(Baiba) A. Žilinska operā «Pūt,
vējiņi!».



1977. gads. Akadēmiskais operas
un baleta teātris. K. Zariņš (Ul-
dis) un L. Greidāne (Zane)
A. Žilinska operā «Pūt, vējiņi!».



1977. gads. Akadēmiskais operas un baleta teātris. L. Andersone-Silāre (Ragana), K. Miesnieks (Aklais), K. Žariņš (Tots) un L. Greidāne (Lelde) Im. Kalniņa operā «Spēlēju, dancoju».



1977. gads. Akadēmiskais operas un baleta teātris. H. Liepiņš (Pērs Gints) un A. Ābele (Oze) H. Ibsena dramatiskās poēmas «Pērs Gints» koncertuzvedumā.

1977. gads. Akadēmiskais operas un baleta teātris. N. Goršeņins (Hercogs Zilbārdis) un A. Bobrikova (Judite) B. Bartoka operā «Hercoga Zilbārža pils».



1977. gads. Akadēmiskais operas un baleta teātris. Skats no I. Stravinska operas-oratorijas «Ķeniņš Edips».





1977. gads. Rīgas Operetes teātris. Ā. Krēslīna (Elza) un V. Rakstiņš (Emīls Sakne) R. Paula dziesmu spēlē «Pāri, kas dabonas».



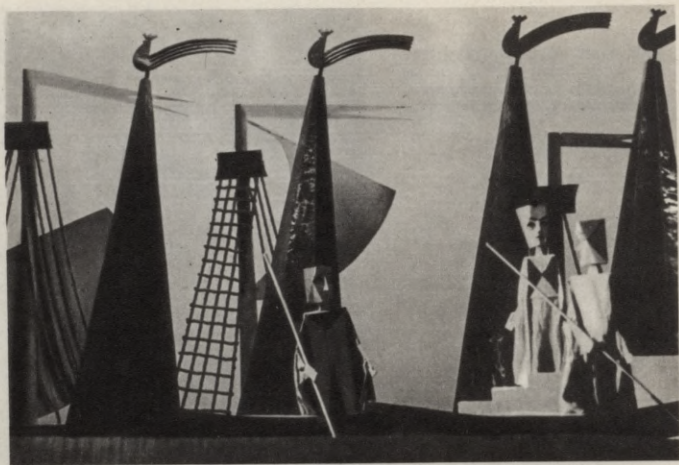
1977. gads. Rīgas Operetes teātris. E. Zveja (Reinis) un R. Steinberga (Vēsmā) A. Zilinska muzikālajā komēdijā «Tikai rozes».

1977. gads. Rīgas Operetes teātris. A. Kožikova (Klīvija Greja) un N. Bočkuns (Huans Damigo) N. Dostāla operetē «Klīvija».



1977. gads. Rīgas Operetes teātris. Skats no V. Iljina un A. Arbuzova vodevīlas-melodrāmas «Vēlā serenāde». Centra — A. Kiseleva (Jūlija).





1977. gads. Leļļu teātris. V. Ļūdēna «Rīga dimd».

1977. gads. Leļļu teātris. R. Moskovas «Kurp tu, kumeliņ?».



veidojas Koni tēls (U. Pūcītis) un jo sevišķi Aleksandrova (I. Skrastiņš) noskaidrošanās process.

Aizvien biežāk teātrī tiek meklēti papildu paņēmieni tēlu psiholoģiskai atklāsmei. Arī žanru maiņa palīdz daudzveidīgi skaidrot ne tikai tēlu attieksmes, bet visvairāk izrādes dažādo tēmu sakarību.

Skatuve pielīst ar cirka arēnas spožumu, kad pēc kārtas uznāk visas darbības personas. Jau pašā sākumā šeit izmantota arī darbība bez vārdiem. Taču šajā uzvedumā tai nav atsevišķa tēla tālākveidošanas uzdevuma. Šeit tā, gluži tāpat kā žanra spēle, kalpo galvenokārt tēmas atklāšanai no dažādiem aspektiem, tātad — tās saasināšanai un padziļināšanai. Arī klaunu intermēdiju iestarpinājumi, kur sevišķi daudz darbības bez vārdiem, visai zīmīgi atklāj tēmas ironisko paralēli.

Izrāde sākas kā jautra prieka pilna spēle, un tikai pamazām aug un pārskan tai pāri satraucošs motīvs par cilvēku savstarpēju atbalstu tam, kurš ir uzdrikstējies mest izaicinājumu patvaldnieciskās varas visuatļautībai. Izrāde apliecina ne tik daudz vienpatņa uzdrikstēšanos, cik šīs uzdrikstēšanās atbalsi citos cilvēkos, kuri, nebaidoties zaudēt savu labklājību un iespējamo karjeru, solidarizējas ar Veru Zasuliču. Tāpēc arī notikušā novērtējums, psiholoģiskas kolīzijas skar ne tik daudz galveno varoni, cik tos cilvēkus, kuri ir ap viņu.

A. Zaices tēlotā Vera vispirms atklājas klusā iecirtībā, nemanīgā pārliecībā. Viņa it kā nav ne redzamāku psiholoģisku nianšu, ne šaubu. Šāds tēla nostādījums izvirza to uzdrikstēšanās fenomenu, simbola pakāpē, liek tam būt par izrādes priekšnoteikumu un arī vainagojumu.

Izrāde necentrē uzmanību uz cīnītājas mesto izaicinājumu, kā to pieļauj luga. Režisoram svarīgāks lices notikuma novērtējums; tas prasa cilvēku spēju saprast, izjust, izlemt, pārveidot savu iekšējo pasauli, tapt par personību. Tādā veidā Veras Zasuličas tēla nostādne palīdz iekļaut šo izrādi tajā personības koncepcijas koprisinājumā, kas tik aktuāls šā gada izrādēm.

Personības aizstāvības tēmu savā uzmanības lokā tur arī B. Okudžavas «Merci jeb Šipova piedzīvojumi» uzvedums Jaunatnes teātrī M. Ļevitina režijā. Arī šā darba pamatā vēsturisks notikums — Ļeva Tolstoja muižā «Jasnaja Polana» izdarītā kratišana sakarā ar denunciāciju par viņa tautskolu.

Bailes un avantūrisms. Tiekсме nopelnīt — vienalga, uz kā rēķina. Aprobežotība un mulķība, kurai piešķirta vara. Rupjība un nerēķināšanās ar faktiem, aizdomu pilna ošņāšana, kurai varmācīgi

tiek pakļauta cildena personība. Tāda ir šī dokumentālā fakta izklāsta tematiskā slodze.

Arī šis uzdevums izvirzījis žanra jautājumu. Izrāde veidota kā groteska. Taču uzvedums grotesku gan pieteic, bet realizē to vairāk virspusīgiem, ārējiem līdzekļiem. Izrādē daudz asas, tīrīgas tēlainības. Tā uzrunā jau skatuves noformējumā ar lielu mēslukasti vidū, no kuras izlien sabiedrības padibenes, lai sāktu savu «vēsturisko» darbību. Mēslukaste darbības norisē tiek izmantota dažādi. Taču izrādē šie momenti divaini izplūst un pazūd daudzo izdarību gūzmā.

Kāpēc uzvedumā «Stāsts par vienu atentātu» tik spilgti izdalījās groteskas akcenti? Šķiet tāpēc, ka tie bija būtiski nepieciešami izrādes darbībai. «Merci» uzvedumā daudz kas nosligst pasīvā ilustrativismā. Braukšana ar zirgu, svītrainie peldētāji diķī, kuri meklē nogremdētu tipogrāfiju, kratišanas organizētāji, kas svecēm rokās slepeni pulcējas uz sarunām, — visur ir daudz fantāzijas. Taču šis pašas par sevi spilgtās izdarības uzvedumā virknējas kā vienlīdz svarīgas un tāpēc negūst īstu mērķtiecību, kļūst pasīvas un zaudē arī daļu no tēlainības spilgtuma. Arī darbība bez vārdiem, kas šajā uzvedumā redzama diezgan bieži, kļuvusi ilustratīva un tāpēc nav saglabājusi savu aktīvo funkciju.

Līdzīgā situācijā ir darbības personas. Izrādē piedalās galvenokārt jaunie aktieri, kuriem īsti būtu pa spēkam groteskās izdarības, jo tās prasa daudz fiziskas veiklības. Taču daudzi no viņiem nespēj noturēt groteskas iekšējo spriegumu un bieži vien «taisa» to ārējiem līdzekļiem (to dara arī viens otrs pieredzējis aktieris). Tas apgrūtina tēla būtības uztveri. Bet groteskai kā žanram tieši būtu jākalpo cilvēka būtības atklāsmei.

Iekšējā un ārējā izteiksmē daudz lielākā mērā vienots ir A. Žukova veidotais galvenais varonis Šipovs — speciālists kabatzagļu lietās. Ārējais groteskais veidols te saplūst ar tādu kā hļestakovisku iekšējās darbības līniju un ļauj tēlam daudz organiskāk iekļauties groteskas atmosfērā un saturā.

Groteskas žanra pieteikums ir ļoti interesants. Otru tik izvērstas groteskas uzvedumu republikas teātros grūti atcerēties. Pat groteskas elementi uz mūsu skatuvēm ir diezgan liels retums. Tagad tie parādījušies divos uzvedumos uzreiz.

Žanra meklējumi bagātinājuši izrāžu kopainu.

Parādījušies arī tādi uzvedumi, kuru priekšplānā nav psiholoģiski tverts tēls, bet gan pati problēma, kas tiek risināta ar teatrā-

las spēles līdzekļiem. Varētu arī sacīt, ka tās ir izrādes ar intelektuālu ievirzi, ja vien to aktualitāte teātra mākslā nepiederētu pagātnei un to progresīvā, novatoriskā funkcija jau lielā mērā nebūtu pārdzīvota.

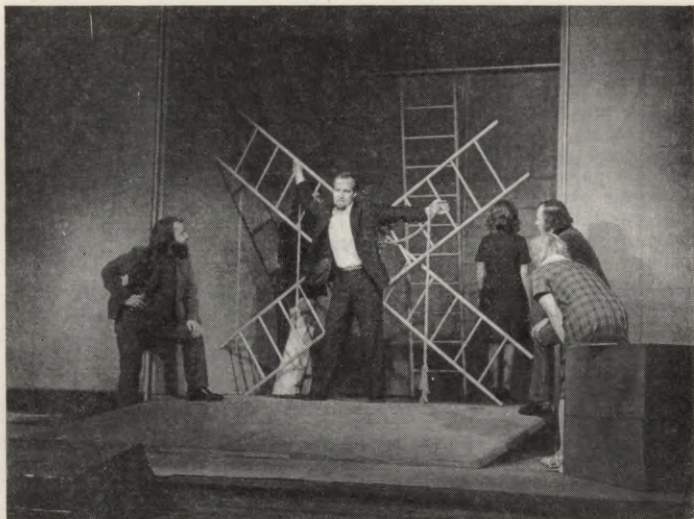
1977. gadā parādījušies divi līdzīga tipa uzvedumi. Vai tas liktu domāt par šādas ievirzes darbu nepieciešamību šodien? Ne visai veiksmīgais skatuviskais risinājums gan atņem iespēju pilnībā spriest par tādu izrāžu dzīvotspēju. Taču ir skaidrs, ka darbi ar problēmu priekšplānā prasa sevišķi precīzu uzveduma izveidi gan tā uzbūves un jēgas sabalsojuma ziņā, gan stila trāpīgumā.

V. Sukšina «Kā to ņem» iestudējums Liepājas teātrī A. Miglas režijā neizbēgami sadūries ar šīm prasībām. Dramaturģiskā materiāla pamatā te ir nevis viena eksperimentāla situācija kā pierādīšanas procesa izejas punkts, bet gan vesela eksperimentālu situāciju virkne, kas dota tāpēc, lai rastos domas tālākvirzība. Taču izrādē domas attīstības nav.

Ir atsevišķas labāk un sliktāk izveidotas ainas, kuras pirmajā cēlienā vēl izdodas uztvert kā Optimista un Pesimista atšķirīgu skatījumu uz vienu un to pašu parādību (arī Pesimista vērotās ainas naturālais piezēmējums un Optimista vērotās ainas teatrāli piepaceltā spēle te varētu būt vietā). Taču katrai aintai izrādē diemžēl ir tikai viena statiska funkcija, katrs skats apstājas pie pašilus-trācības. Vienīgā kopsakarība, kas rodama starp tiem, izpaužas salīdzinājumā. Bet, ja salīdzinājums nepalīdz, ja tas izrādās par niecīgu vai nav īsti vietā, kā tas ir otrajā cēlienā, tad izrādē ieviešas neskaidrība. Ja šāda veida uzvedumā iepriekšējais skats neizgaismo nākamo, tad kā viens, tā otrs zaudē jēgu. Aktieri gan darbojas diezgan precīzi — bez liekas apspēles un blakusnovirzes, tomēr ainu kopsakarības trūkums neļauj arī aktieriem sasniegt vajadzīgo rezultātu.

Vairāk kopsakarību izdevies uztautīt V. Maculevičam K. Sajās lugas «Pijs nebija prātīgs» uzvedumā Valmieras teātrī un tādā kārtā tuvāk piekļūt lugas kodolam. Šī luga nav veidota tik nosacīti kā V. Sukšina darbs, tomēr arī šeit dialogam ir gluži atklāts problēmas pierādīšanas uzdevums. Daudz lielāka vieta šai darbā ierādīta tēla psiholoģijai. Pijs ir nolēmis atklāt nelietības pašus pamatus. Pildīdams šo donkihotisko un bistamo misiju, viņš izstaigā kā argumentācijas, tā pretargumentācijas labirintus un pie dzīvo krahu.

Spilgto, saturietilpīgo dialogu risinājums, kuros atklājas raksturi, to principi, nopietna uzskatu cīņa, veido izrādes pievilcību. Tēli ar visu savu būtību iekļaujas autora uzstādītā jautājuma



Skats no J. Gruša «Pījs nebija prātīgs». Centrā — Jānis Dauksts — Pījs.

dažādo aspektu atklāsmē un Pija krahū vērs gan par satricinošu apsūdzību ļaunumam, gan arī par godprātības slavinājumu. Psiholoģiski interesanti un mērķtiecīgi ir R. Zēberga Garunkšta un J. Dauksta Pija dialogi un saskarsme, lai gan J. Dauksts dažuviet slēpjas arī aiz zināmas šķietamības — viņš it kā aktīvi risina domu, bet īstenībā pielieto jau gatavu aktierisku papēmienu. Nereti to dara arī citi aktieri. Un tad sašķobās atsevišķu skatu skaidriba, uz kuras balstās izrādes būt vai nebūt.

Izrāde veidota, nemeklējot īpašus blakusceļus vai papildnovirzes no lugas konflikta (kā tas bieži tiek darīts, lai izpušķotu izrādi). Tāpēc pamatā tā ir mērķtiecīga. Konflikta spilgtākai atklāsmei režisors mēģinājis izmantot arī dinamisku izteiksmi. Raksturu iekšējās dinamikas izvērsumā, kur satīriskais mijas ar tragisko, ir daudz spilgtuma un iedarbīgas nopietnības (arī J. Uzuliņa Bruka, I. Treimanis Elvīras u. c. tēlos). Taču ārējā dinamika, kurai būtu

jāizaug no iekšējās un jāvirza tā tālāk, piešķirot uzskatu cīņai arī formas akcentu (iedarbiguma, satricinājuma nozīmē, kā tas šodien mēdz būt ne vienā izrādē vien), dažkārt izvēršas liekā skaļumā un zaudē iecerēto jēgu.

Kaut arī psiholoģiskas ievirzes izrāde pēdējā laikā meklē sev atbalstu ķermeņekspresijā, iekšējās un ārējās dinamikas paņēmienos, kas līdz ar citiem izteiksmes līdzekļiem spēj tālāk virzīt psiholoģisko teātri, vai arī gluži otrādi — meklē atbalstu ārēji maksimālā statikā, lai dvēseles dzīves sakāpinātība atklātos ar divkāršu spēku, — tomēr repertuārā ir arī tādas izrādes, kas konsekventi turpina psiholoģisko atklāsmi tikai ar iedziļināšanos tēlu garīgajās saskarsmēs vien. Viena no tādām ir A. Sokolovas lugas «Farjatjeva fantāzijas» izrāde Krievu drāmas teātrī J. Aļšica režijā.

Luga piedāvā īpatnējus raksturus, kuros ikdienas rūpes un lietīšķība nemitīgi cīnās ar neizteiktu, tomēr mūžīgu sapni par laimi. Luga piedāvā īpatnējus, bet mūsdienu mentalitātē dziļi sakņotus raksturus, kuros savdabīgi vienojas komiskais ar traģisko, garīgs smalkums ar klaju, nesaudzīgu skaudrumu.

Tas dažkārt vedinājis meklēt nevajadzīgu, tišu komiku, kā tas ir Valmieras drāmas teātra izrādē F. Deiča režijā. Šai gadījumā režisors nav uzticējies tēlu bagātajām savstarpējām attiecībām, bet meklējis ārējus līdzekļus. Tēli ir iekļauti gandrīz vai klauniskā izteiksmē, kas padara nesaprotamus gan šos cilvēkus, gan darbības vidi, laiku un arī uzveduma jēgu.

Paši šie cilvēki, viņu dzīve un mūžīgās ilgas — tā ir lugas būtība. Un tai iespējams tuvināties, vienīgi atklājot šos cilvēkus lugā ieskicētajā daudzveidībā.

J. Soldatovas tēlotās Aleksandras attieksmes ar R. Gordijenko Farjatjevu Krievu drāmas teātrī veidojas trauslas, garīgi smalkas. Un it kā paši no sevis rodas nejausi komikas akcenti. Pirmajā brīdī tie liek pasmaidīt, taču jau nākamajā mirklī komika tik būtiski ievijas tēlā, ka kļūst par vienu no tēla cilvēcības, dažkārt pat traģiskas īpatnējām atverēm. Komiskais te nepadara tēlu sīku, bet liek pavērties tā cilvēciskajai daudzveidībai. Tas pats attiecas uz L. Golubevas Mātes un A. Pelšes Krustmātes tēliem, kuri pamatā tāpat iekļaujas šajā gammā, kaut gan atkrises brīžam nenoturas pretī tišas komikas meklējumiem, kas tūlīt arī nosvitro daļu no tēlu patiesīguma un cilvēcības smalkuma.

Izrādes beigu daļā psiholoģiskā koncentrētība mazliet atslābst, atņemot iestudējumam šo to no tā viengabalainības, poētiskuma un

mērķa skaidrības. To atjauno vienīgais palīgelements, kas ir izrādē, — sākuma un beigu aploce, Ļuba (G. Borisova) ar zvaigžņu globusu rokā. Mazliet tieši ilustrējot, bet arī nenoliedzami emocionāli uzrunājot, šis moments vēlreiz apliecina izrādes tēmu — sapni, ko katrs cilvēks sevī nes, nebeidzamas ilgas, kas liek viņam iet aizvien un aizvien tām pretī.

Cilvēka garīgās vērtības tēma šai izrādē skan pārliecinoši. Cilvēka garīgais spēks un bagātība te droši apliecina sevi un ieplūst tajā kopīgajā cilvēcības tēmā, kas tik aktuāla šobrīd mūsu mākslā.

Silviņa Radzobe

TAD ĻAUJIET, LAI VIŅI DZIVO — ISI,
SĀPIGI UN SPILGTI!

1977. gadā republikas teātros pirmizrādes piedzīvoja deviņi klasikas uzvedumi. Katrs teātris repertuārā iekļāvis vienu vai vairākus klasikas sacerējumus, pie kuriem strādājuši teātru vadošie režisori. Tātad tie nav gadījuma rakstura darbi, bet uzvedumi, kas ļauj izdarīt zināmus secinājumus par katra teātra interesēm, tā pozīciju dzīves izpētē, par profesionālām problēmām.

Tāpēc saruna par klasikas uzvedumiem ir saruna par mūsu teātru attīstības ikdienas problēmām, jo pieredze rāda, ka, gan mūsdienu pasauli atainojot, gan pagātni pētot, mērķi un līdzekļi ir visai līdzīgi. Gribas pakavēties pie tām izrādēm, kurās iezīmējušās teātru dzīvei raksturīgākās problēmas.

Iepriekšējais gads Latvijā pagājis «zem Šekspīra zīmes». Pēc ilgāka laika Šekspīrs atkal kļuvis par klasikas repertuāra karali. Vismaz kvantitatīvi: no deviņiem klasikas jauninscenējumiem piecu pamatā ir angļu dramaturga lugas. 1977. gadā dienas gaismu ieraudzījis «Makbets» Liepājā, «Spītnieces savaldišana» Valmierā, «Karalis Līrs» Krievu drāmā, «Sapnis vasaras nakti» Dailē, «Romeo un Džuljeta» Jaunatnes teātra krievu trupā. Mēs tā gaidījām Šekspīru! No tribīnēm pieprasījām, rakstos aicinājām. Šekspīrs nu ir, tikai prieks nav tik liels, kā mums gribētos. Varam lepoties, ka pēdējos gados Latvijā no jauna atklāts Čehovs, bet par «visu zemju un visu laiku lielāko dramaturgu» to vis nevar apgalvot. Šekspīrs nesaudzīgi atklāj katra teātra pretrunas, vairāk uzmanības saasinot uz attīstības gaitu kavējošiem apstākļiem. Arī tā savdabīgā veidā tiek apstiprināta patiesība — liela dramaturģija palīdz augt.

Šekspīra darbu iestudējumu apskatu gribas sākt ar «Romeo un Džuljetas» un «Karala Līra» analīzi. Tie abi ir nopietni uzvedumi, kas pelna cieņu. Taču tiem raksturīga arī kāda kopīga iezīme centrālā konflikta izvirzījumā, un tā liekas diskutējama. Izrāžu centrā (kā to nosaka abas lugas) — sabiedrības un personības sadursme.

Sabiedrība kā tēls uzvedumos raksturota mākslinieciski spilgti un ietekmīgi. To veido vai nu bezdomu deģenerātu kopums («Romeo un Džuljeta»), vai nežēlīgu varmāku anarhistiska savienība («Kalaris Lirs»). Preti šim pasaulēm nostājas atsevišķi varoņi — mīlas spēka apliecinātāji Romeo un Džuljeta un patiesas cilvēcības kā galvenā dzīves principa nesējs Lirs. Taču ne Romeo un Džuljetu, ne Liru uz skatuves neredzam atveidotus ar pārliecinoša mākslas tēla spēku. Skatītājiem dotas divas iespējas — vai nu atzīt, ka aktieri nerealizē režisora ieceri (respektīvi, vāji nospēlē lomu), vai arī domāt, ka režisoru nolūks bijis parādīt: «Visi ir vienādi, nav jauno un labo» (šādā gadījumā aktieri lomas nospēlē labi, iemiesojot vārgumu kā tēlu dominējošo īpašību).

Manuprāt, abos uzvedumos nevaram runāt par lielu veiksmi galveno varoņu atveidotāju darbā, taču presē parādījušies viedokļi, kas aizstāv šo tikko minēto otru uzskatu. Piemēram, kritiķis E. Zabis, rakstot par «Romeo un Džuljetu», atzīst: «Ir ierobežota vai pat izslēgta antipodu iespējamība un pastāvēšana, jo ikvienas personības savdabība tiek it kā atmiekškēta. [...] Lai radītu savu placdarmu, ir vajadzīgs lielāks garīgais spēks, nopietnāks briedums un rūdījums. To prasa reālā dzīve, kurā nav paša galvenā — grūtu, bet iecietības pilnu dzīves jēgas un garīgā satura meklējumu, nav ceļa citam pie cita.»

Vai nu režisoru gribēta vai negribēta, bet kritiķa aprakstītā situācija abās izrādēs patiešām vērojama. Pret šādu dzīves ainas atspoguļojumu rodas iebildumi. Protams, cilvēces attīstības gaitā ir posmi, kad valda vara, kas ir naidīga personības brīvai attīstībai. Indivīds tad patiešām tiek sasmalcināts un sagrauts. Tātad māksla pilda savu uzdevumu — atspoguļodama esošo, tā ir patiesa. Pareizi — verdzība dzemdē verdzību. Tā ir patiesība — mirkļa, gada, desmit vai simt gadu patiesība. Taču tā nav mūžības patiesība. Verdzība tai un tai brīdī dzemdē arī Spartaku. Rodas it kā dilemma: kas ir mākslas uzdevums — atspoguļot tikai esošo vai dot arī gaišās, neviena vēl neredzētās rītdienas apsolījumu? Šo «dilemmu» (tā patiešām ir tikai šķietama) latviešu kultūrā jau gadsimta sākumā atrisināja Rainis. Viņa drāmu (un arī dzejas) varoņi ticēja brīvajai rītdienai. Viņi nevarēja pastāvēt bez ideāla. Un, apliecinot ideāla nepieciešamību, gāja bojā. Un viņu ciešanas, bojāeja kļuva par drošu apsolījumu — pienāks diena, kad verdzība vairs nedzemdēs verdzību. Tā realitātes atspoguļojuma patiesīgums ieguva mākslai tik ļoti nepieciešamo nākotnes dimensiju. Dzīve ir bojāeja un augšāmcelšanās. Lai arī simt reiz bojāeja, tomēr vienreiz augšāmcelšanās. Bet tas nenotiek bez ziedojuma, tas nenotiek, ja visi grib

izdzīvot ilgu un drošu, un pelēku mūžu. Tad ļaujiet Romeo un Džuljetai, un Līram dzīvot īsi, sāpīgi un spilgti! Un kļūt par ziedojumu rītdienai. Kā to ne vienu reizi vien pēdējos gados esam redzējuši uz mūsu skatuvēm, sekojot Branda, Sokrata, Antiņa, Spēlmaņa gaitai. Kā to redzam vienā vienīgā 1977. gada klasikas iestudējumā, līdzdzīvojot Liepājas teātra jaunajam Raskolņikovam viņa maldu un ciešanu ceļā.

Kā tad abās izrādēs pieminētais konflikta izvērsums risinās konkrēti?

Jaunatnes teātrī režisors Ā. Šapiro «Romeo un Džuljetas» konfliktu ievirzījis negaidīti. Gan Monteki un Kapuleti, gan abu dzimtu jaunieši — Merkucio, Benvolio, Tibalts, gan pārējie šīs sabiedrības pilsoņi nav naida pārņemti necilvēki. Tie ir parasti ikdienišķi ļaudis, kas daudz neatšķiras cits no cita. Pamazām šai ikdienišķībā paveras plaissas, un mēs pārsteigti ieraugām, ka šo cilvēku dvēseles ir tukšas, sirdis izkaltušas neauglīgas, prāti garlaicības mākti. Viņu saturs ir garīgs tukšums un vienaldzība. Tie ir cilvēki bez radoša pirmsākuma. Ķildas, kautiņi un nonāvēšana ir vienīgais viņu dzīves papildījums. Bez tam — otra nāvi neviens nespēj uztvert kā nelaimi; par to apjausma nāk tikai pēdējos mirkļos pirms aiziešanas, ja pats esi nāvēgi ievainots. Šī apjausma par mūža bezjēdzību varētu būt spēcīgs idejisks akcents. Taču, piemēram, aktieris V. Diks, kurš atveido Merkucio un interesanti parāda garlaicības māktā, dīki zvīlnošā asprāša lēno dienu tecējumu, nāves skatā ne savā cilvēciskajā izjūtā, ne aktieriskajā izpausmē nespēj pacelties līdz notiekošā sapratnei. Līdz ar to režisora interesanti iecerētā doma netiek papildīta. Ja šādu uzdevumu nespēj veikt V. Diks, kurš ir viens no trupas labākajiem aktieriem, ko tad lai saka par B. Gološčapovu Benvolio un N. Gubanovu Tibalta lomā, kuru atrašanās uz skatuves tiek attaisnota tikai retos brīžos.

Garīgais tukšums, emociju trūkums ir tikpat bīstams kā naid, ļaunums, iznīcinātāre. Tukšās sirdis un prātos var sēt visu, nekas tur nesastaps pretspēku. Inerti ļaudis bez savas garīgās pasaules viegli kļūst par ieročiem spēcīgāku indivīdu rokās. Savu uzskatu trūkums ļauj viegli aizrauties ar apkārt bangojošām kaislībām. Blakus ielā notiek kautiņš; kādēļ lai nepaisinātu dikās stundas? Un zobens cērt tur, kur citi, kaut gan neviens nezina, vai nudzekļa vidū draugs vai ienaidnieks. Veronas princis Eskals (tēlo V. Pluts) liek zvērēt, ka dzīvos mierā. Un kāpēc ne? Viegli zvēresti tiek aizmirsti tikpat ātri kā nogalināto cilvēku asins peļķes.

Tā ir Ā. Šapiro izvīrītā konflikta viena puse. Iepretī šim gara tukšumam iecerēts parādīt cilvēkus ar jūtīgu sirdi, ar gribu, kuri

*Irina Fjodorova — Džuljeta
V. Šekspira «Romeo un Džul-
jeta».*



emociju un prāta priekšlikumus spēj realizēt darbībā. Tāds situācijas pamatnostādījums dod iespēju paredzēt konflikta atrisinājumu — kvantitāti kā kvalitātes iznīcinātāju. Šādam konfliktam atbilstošāks ir Romeo tēls jaunā aktiera J. Jākobsona atveidojumā. Mazāk to var teikt par Džuljetu (tēlo aktrise I. Fjodorova). J. Jākobsona Romeo izrādes pirmajā daļā ir emocionāli kāpināts jauneklis, gandrīz vai zēns, kuru aizrāvusi sajūsma par Džuljetu un kurš alkst pēc iespējas ātrāk iepazīt mīlestības brīnumu. Šajā Romeo mīlestība ir vienīgais

pilnvērtīgas dzīves avots. Izrādes otrajā daļā aktierim pietrūkst spēju, lai parādītu Romeo garīgo izaugsmi mīlestības un ciešanu iespaidā. Nervoza, nemotivēti satraukta, vietumis kaprīza ir I. Fjodorovas Džuljeta. Iespējams, ka varētu būt arī šāds īpatnējs lomas traktējums. Taču tik atšķirīgi veidotie Romeo un Džuljetas tēli izraisa priekšstatu par izrādes māksliniecisko audu nesaderību. Tādēļ izpaliek lielākais un vienīgais brīnums, kas var glābt šādu «Romeo un Džuljetas» iestudējumu, — mīlestības brīnums. Tādēļ arī pilnā spēkā neizskan Šekspira traģēdija par mīlestības bojāeju naidīgu, garīgi tukšu cilvēku sabiedrībā.

Te gribētos pieskarties problēmai, kas attiecas uz Jaunatnes teātra krievu trupu. Šim ansamblim pēdējos gados nav nācies veikt grūtus uzdevumus, ar tādiem saprotot darbu klasikas vai mūsdienu

autoru sarežģītu lugu inscenējumos. Šajā uzvedumā tas redzams gan aktieru ķermeņa kultūras trūkumā, gan aktieru personības bālumā. Šī izrāde vēlreiz apliecina sen zināmo patiesību par režisora nespēju radīt spožu izrādi bez atbilstošiem aktieriem.

Arī A. Kaca iestudētajā «K a r a l ī L ī r ā» atspoguļotā pasaules aina ir tikai mirkļa patiesīguma fiksācija bez nākotnes dimensijas. Tā nav nepatiesa, bet ierobežota gan. Tas jo īpaši atzīmējams tādēļ, ka Šekspīra darbs dod pamatu plašākiem vispārinājumiem.

So iestudējumu visprecīzāk raksturo apzīmējums «racionālistisks». To saprotam divās nozīmēs — gan kā galveno principu režisora koncepcijas izveidē, gan kā raksturu atklāsmes veidu. Tēli pa skatuvi pārvietojas iekšēji un ārēji stingri nospraustās robežās, matemātiski precīzi (un zināmā mērā statiski) izstrādātās mizanscēnās izrāde tiek risināta kā loģikas uzdevumu virkne. Uzveduma konflikts sakņots lugas sociālajā slānī, otrajā plānā atstājot psiholoģisko. Te izpaužas šī teātra pieredzes zināma vienpusība, jo Krievu drāmas teātra repertuāra zelta fondu veido mūsdienu asiem sociāliem konfliktiem bagātās lugas, un saturs vienmēr nosaka formu.

Krievu drāmas teātra izrāde pretendē uz Šekspīra izpētes gaitā gūto atziņu filozofisku vispārinājumu. To pasvīturo uzveduma gredzena kompozīcija un tā scenogrāfija. Mākslinieces T. Svecas skatuves iekārtojums nepārprotami atgādina «tukšo visumu». Skatuves sānos iemontētas smagas paceļamas koka solu rindas un rati. To monumentālais draudīgums liek domāt par cilvēka dzīvības trauslumu. Izrādes sākumā Āksts nostāda smilšu pulksteni. Izrādei beidzoties, viņš apgāž pulksteni vēlreiz, un no satumsušās skatuves dibenplāna vienotā ierindā nāk gan mirušie, gan dzīvie lugas tēli. Tātad pasaules gaita ir nepārtraukta, nupat redzētās ainas ir dzīves modelis, kas katrā laikmetā atkārtojas atkal un atkal no jauna.

Izrādē attēlotā pasaule ir nežēlīga un ļauna. Visu nosaka vara un despotisms, ko iemieso sevī Līrs, būdams tēvs ne tikai savām meitām, bet visai dzīves kārtībai pārvaldāmajā valstī. M. Hižņakova atveidotais Līrs nav cildens sirmgalvis, kuram jāizbauda nepateicīgo bērnu nežēlība un kurš līdz ar to izraisa līdzjūtību. Tas ir varmāka, kurš uz savas ādas spiests izjust paša iedarbinātā varas mehānisma nežēlību, kad untuma dēļ atteicies no troņa. Ja ziedam trūkst saules gaismas, tas izaug kropls un vārgs. Ja cilvēkam trūkst brīvības, ja tas ne brīdi nevar justies drošs par savām elementārajām tiesībām, tad cilvēks nevar normāli attīstīties, ir spiests pielāgoties kaitīgajiem apstākļiem, lai izdzīvotu. Tā

zem Līra nežēlības un patvaļas izaug gan spēkā līdzvērtīgs nežēlīgums, varaskāre, pazemotieksme, gan dzīves malā stāvētāju vārgais gara humānisms, kuram jāiet bojā, kad tas pirmo reizi aktivāk iejaucas apkārtnotiekošajā. Pirmo grupu izrādē pārstāv Gonerilja (N. Neznamova), Regana (R. Praudina), Edmunds (J. Sroslovs), Kornuelas hercogs (A. Bojarskis), pie otrās pieder grāfs Glosters (M. Ļebedevs), Albānijas hercogs (R. Gordijenko), Edgars (V. Sīgovs).

Taču nežēlīgums izrādē izpaužas gandrīz tikai fiziski, maz skarot darbības personu garīgo pasauli. Tādēļ var runāt par zināmu ilustrativismu izrādes stilā. Precizitāte ārējās izpausmēs šoreiz pārvērtusies mehāniskās norisēs. Piemēram, visi negatīvie varoņi gan kādu iekārdomai, gan ienīzdami ar varmācīgu žestu rauj tiem uz augšu zodu. Regana sagrābj aiz matiem nogalinātā vīra galvu un tad vienaldzīgi ļauj tai nokrist. Glosteram Kornuelas hercogs izmin acis. Glostera vaigus pārklāj asiņains receklis. Līrs trakā dusmu lēkmē dauza pret zemi Āksta galvu. Edgars nežēlīgi rausta un grūsta saiti vadāto aklo tēvu. Vēl atzīmējams piepaceltais, vienveidīgais balss tonis, kādā runā R. Praudinas, N. Neznamovas, A. Bojarska veidotie negatīvie tēli. Pārmērs nežēlības demonstrējumā nogurdina; izrādē, trūkstot citām dzīves izpausmēm, zūd iespēja pa īstam izjust tādas dzīves pret dabisko būtību. Arī «pozitīvajam» personāžam tipiskas statiski raksturojošas pozas, piemēram, Edgars stāv ar grāmatu rokā, Albānijas hercogs glēvā gaitā pārvietojas, neveikli sakampis grāmatu kaudzi.

Rodas mikla, kā gan Kents un Kordēlija var uzturēties protestēt, kā gan viņi jau sen nav «novākti»? M. Hižņakovs dod atbildi uz šo jautājumu, tēlodams savu karali kā untumainu un kaprīzu cilvēku, kurš piekopj karalisku visatļaušanās spēli kā savas dzīves stilu, un tajā mijas lēkmjveidīgas ārpārta dusmas ar rupjas labvēlības brīžiem, bērnišķīga ietiepība ar naivu pārliecību, ka visi viņu dievina. Mazo cilvēcības salīņu dēļ arī Āksts, kuru kā dzīvesgudru aukli attieksmē pret Līru virišķīgā atturībā tēlo B. Ahanovs, neatstāj Līru pat tad, kad to atstājuši visi. Līdz ar to iezīmējas tēma — cilvēks ar valdnieka masku. Otrajā daļā, šķiet, Līrs tēlo ārpārta. Varbūt tā ir novatoriska iezīme Līra interpretācijā, ja rāda ārpārta — spēli ierasti redzētā istā ārpārta vietā? Būdam egoists, viņš baidās sev nodarīt sāpes, paskatoties dzīves šausminošajai būtībai sejā (kuras atbaidošos vaibstus pats veidojis savām rokām). Tādēļ Līrs izvēlas vieglāko ceļu — pieņemt sargājošo ārpātīgā masku.

Ar jo kāpinātu nepacietību gaidām mirkli, kad jāatklājas izrādes

jēgai, kad jāparādās dzīvajam, īstajam, ne ar kādām maskām neaizsargātajam cilvēkam. Cilvēkam, kurš sapratis savu vainu un izpircis to ar ciešanām, iegūdamas apskaidrotu mieru un izpratni par īsto dzīves jēgu — patiesu cilvēcību. Taču tikai atsevišķās izrādēs gūstam nojausmu par to. Šādu ierobežotu skatījumu uz at-tēlojamo pasauli var uzlūkot kā izrādē paustā satura trūkumu. Un tas, dabiski, saistīts ar nepilnībām arī izrādes formā — nespēja sniegt sāpīgi atkailinātu cilvēcību nepastarpinātā tiešumā.

M. Tenisona iestudētais «M a k b e t s» Liepājas teātri ir pēdējās sezonās visspilgtākais paraugs, kas rāda, kāds rezultāts ir tai gadī-jumā, kad cilvēka izpēti teātri mēģina ierobežot tikai ar vienas cil-vēka izpaušmes sfēras atklāsmi. Režisors apmēram tā izstāstīja savu ieceri: «Daudz biežāk, nekā iedomājamies, cilvēka rīcību no-saka instinkti, neapzinātas tieksmes, kompleksi, kurus gribējam uzšķērst kā augoņus, lai parādītu to postošo darbību. Šo momentu pasvitro arī personāža tērpi — uz triko uzšūtie auklu pinumu mež-gījumi apzīmē varoņu «vārīgās» vietas. Cilvēka izpaušme ļoti bieži nesakrīt ar viņa būtību. Cēlus vārdus un cēlus darbus reizēm no-saka visai zemiski motīvi. Tā, piemēram, Makdafs tiek traktēts kā visnegatīvākais tēls. Viņa cēlo tieksmi gāzt tirānu Makbetu un atbrīvot tēvzemi nosaka varmācīga slepkavošanas kaislība un sap-nis kļūt par valdnieku. Tāpat tradicionāli cēlais Benkvo ir nesalī-dzināmi zemiskāks par Makbetu. Benkvo baidās uzdrošināties un šai sakarā apskauž savu draugu, liekulīgi uztiēpjot viņam raganu piedāvāto karaļa godu, kas pašu Makbetu sākumā atstāj vienal-dzīgu. Makbeta un lēdijas Makbetas rīcību lielā mērā nosaka viņu intimās attiecības, kas līdz ar to izraisa arī visu lugas darbību.»

Izpētīt cilvēku arī kā bioloģisku būtni, lai dziļāk to saprastu, būtu atzīstams nolūks. Šāda izpēte varētu bagātināt mūsu priekšstatu par cilvēku, palīdzēt atklāt cilvēku attieksmju sarežģītību. Taču aprobežošanās ar to vien atkal nozīmē vienpusību un jēdziena «cilvēks» sašaurināšanu. Rodas iespaids, ka režisoram trūkst no-teiktā viedokļa par dzīvi un cilvēka vietu tajā, jo vispārinātas filo-zofiskas koncepcijas vietā izrādē savirknēta tikai nejaušībām pakļautu indivīdu darbība.

Ja vispār varam runāt par šīs izrādes stilistiku, tad tā sauc prātā Platona mācību par pasaules atspoguļošanos mūsu apziņā: mēs uztveram nevis pašu pasauli, bet tikai šīs pasaules atspulgu uz alas sienām. Tā arī Liepājas teātra «Makbeta» personāžs kā ēnas miglaini slid cita citai garām, uz brīdi krustodamās, tad izdzisda-mas vai vienaldzīgi aizpeldēdamas tālāk. Uz kurieni, no kurienes, kāpēc? Un vēl viena šķietamība — šajā izrādē nekas nenotiek.

Ārēju notikumu varbūt netrūkst, bet iekšējā darbība? Vai izrāde bez iekšējas attīstības vispār var pastāvēt? Uzvedums salūst atsevišķu ainu mozaikā, tam trūkst stingras idejiskas mērķtiecības. Režisora iecerētais cilvēka izpētes veids nav realizēts.

Kāds tad rodas priekšstats par Makbetu un vidi, kurā viņš dzīvo? Izrādes ievadaina — pantomīmas skats, kas tēlo murdošu cilvēku nūdzekli, kurā valda tieksme pēc zelta kroņa. Taču šo līniju izrāde neturpina. V. Zandberga tēlotais Makbets ir pasīvs cilvēks, kuru virza ārpus viņa esošie jaunie spēki — raganas (liktenis?). Cilvēks ir tikai rotaļlieta kādas pārdabiskas varas rokās. Bez grietas, bez jūtām, bez domām. Lēdijas Makbetas un Makbeta attiecības par mīlestību runāt nav iespējams. Drīzāk tas ir naids, ko viņa jūt pret glēvo, neizlēmīgo vīru. Šai sievietē šķiet apslēpts milzīgs temperaments, kas alkst izlauzties, lai pārliecinātos — vai es vispār dzīvoju, vai arī visapkārt (un manī pašā) ir tikai mirušo ēnas. Nāvējošāks par jebkuru slepkavību ir ledusaukstaists sastingums un atsvešinātība visapkārt. Garīgā vientulība ir Dz. Klētnieces lēdijas ārprāta cēlonis. Lai arī sašaurināti, taču loģiski šī loma (gandrīz vai vienīgā) tiek būvēta un novesta līdz galam.

Izrādes otrajā daļā izplūst arī sākumā vienotais aktieru izturēšanās veids un blakus kļūst redzami visdažādākie spēles stili: J. Kuplā (Makdafs) forsēti patētiskais, skaļais izpausmes veids; H. Strahovs (Benkvo) savu tēlu veido it kā ar mazu ironisku distanci; J. Makovskis kā otrā ragana un jaunais Sivards kontaktējas tieši un emocionāli patiesi.

V. Sekspīra «Spītnieces savaldīšana» Valmierā M. Ķimeles režijā un «Šapnis vasaras nakti» Dailes teātri K. Auškāpa režijā ar atšķirīgiem paņēmieniem risina sarežģītu mūsdienu teātra problēmu — kā šodien spēlēt vecās naivās klasiskās komēdijas.

M. Ķimele par izrādes stilu apzināti izvēlējusies stilu sajaukumu — paralēli psiholoģiski padziļinātām Katarīnas un Petručo attiecībām risinās Biankas un Lučenco komiskā izrādīšanās spēle; farsa līdzekļi izmantoti, piemēram, Grumio atveidē, bet «teātris teātri» ir Petručo kalpu priekšastādīšanās. Pret šo «kokteiļa principu» nebūtu nekādu iebildumu, ja tas tiktu realizēts augstā mākslinieciskā līmenī. Taču to neredzam. Spoži nospēlētais galveno mīlētāju pāris, kā arī atsevišķās izrādēs Biankas un Lučenco tēlojums nav salīdzināms, piemēram, ar Petručo mājas kalpotāju grupas atveidi. Tajā darbojas jaunieši, kas pirmo reizi kāpj uz skatuves. Gan viņu ārējais veidols, gan iekšējā darbība neatbilst profesionāla teātra prasībām. Ārēji — salasīti jauniešu moderno ielas apģērbu atribūti, kas kontrastē ar pārējo izrādes dalībnieku stila



Andris Vidiņš — Baptista, Rihards Rudāks — Petručo, Uldis Košķins — Gremio un Agris Rozenbahs — Tranio V. Sekspira «Spītnieces savaldišanā».

tērpiem; iekšēji — nevarība, pat it kā infantilisms. Tādējādi paliek iespajds, ka izrāde ir nenostādāta, kaut abu galveno mīlētāju attiecību psiholoģiskais pamatojums atrasts ļoti interesants.

Uzveduma emocionālā zemstrāva, kas nepārtrūkst arī visjautrāko izdarību karuselī, ir sāpīgs sapnis par brīnumu, kuram vajadzētu būt atrodamam dzīvē, bet kura joprojām nav un kuru abi lugas galvenie varoņi jau ir piekusuši gaidīt, jau sākuši apšaubīt tā iespējamību. Ar šo sapni Petručo un Katarīna atšķiras no apkārtējiem, kuru alkas pēc laimes spēj gandarīt ikdienības dāvanas. Līdz notikumiem 1. cēlienā S. Putniņas tēlotajai Katarīnai ir pieticis spēka, lai aizsargātu savu personību, lai pateiktu «nē» bagātās pilsoņu mājas morālei, lai noraidītu nemīlamos preciniekus, lai izkliegtu savu sašutumu par apkārt plaukstošo divkosību, liekulību un meliem. Viņas spēks bijis koncentrēts «nē» pozīcijā. Taču laiks rit, un rīta cerību nomainījusi vakara bezcerība, un Katarīnai pāri paliek vientulība. Jau sen par nastu kļuvusi spītnieces slava. Sāk mosties bažas — varbūt ļaudīm taisnība, nevis viņai? Varbūt jādzīvo pavisam vienkārši, nefilozofējot? Varbūt uz zemes nav neviena viņai līdzīga cilvēka un viņa ir nelaimīgs izņēmums? Tāpēc, pirmo reizi sastapies ar Petručo, viņa cenšas izdarīt nodevību pret sevi. (Viņas lielākā pieviltība, kā vēlāk izrādīsies, būs

nespēja to izdarīt.) Ar ko šis precinieks labāks vai sliktāks par citiem? Un nemīlestības elle šī slaista mājās (kas zina?) varbūt būs pat interesantāka (vismaz citāda) nekā tēva mājās.

Petručo personā (atveido aktieris R. Rudāks) redzams Katarīnas vīrišķīgais variants pēc vairākiem gadiem. Viņš ir cilvēks, kurš par visas pasaules zeltu nenonēmtu savu nihilista masku, kas būtībā slēpj vientulību, garlaicību un skumjas, masku, kas gandrīz vai kļuvusi par viņa isto dabu. Labi nobaroto pilsoņu griesti viņam par zemiem, tāpēc savu pasauli viņš ierīkojis pēc principa: kur viņiem «jā», man «nē», kur viņiem kārtība, man nekārtība, kur viņiem sistēma, man anarhija, kur viņiem parašas un goda tikumi, man ākstišanās un spēle. Taču visa noliegums gandarījumu nedod. Un tā Petručo kļūst pa pasauli, lai reizumis sagādātu kādas pārmaiņas savā tukšajā dzīvē, gatavs pasmieties par visu. Katarīna? Gadījums, kas neatšķiras no citiem. Kādēļ nepakaitēties?

Tāda ir galveno varoņu ekspozīcija. Trešajā cēlienā cauri pārbaudījumiem un mocībām, cauri saprašanās meklējumiem izrāde noved pie mīlestības brīnuma iespējamības, ar zināmu patosu cildinot cilvēka patiesās jūtas.

«Latviešu teātra vēsturē» varam lasīt, ka parasti «Sapņa vasaras naktī» iestudējumos mijušās groteskas amatnieku ainas ar romantiski saldsērīgiem milētāju skatiem un fantastiski pasakainām garu dzīves bildēm. Turpretī Dailes teātra izrādē valda vienots stils. Tēlu veidošanā konsekventi izmantots labsirdīgi ironisks distancēšanās paņēmiens. Vienlaikus ir dzīve tēlu un skats no malas uz tēlu. Labsirdīgi ironiskajā attieksmē tiek pausts mūsdienu cilvēka skatījums uz lietām un parādībām, tādā veidā atbrīvojoties no lugai piemītošās naivās didaktikas. Šajā izrādē tiek pārbaudītas kustības kā satura izpausmes elementa iespējas. Gūtā pieredze var dot iespēju bagātināt teātra izteiksmes līdzekļu diapazonu.

Kustība šai iestudējumā ir viens no tēlu veidošanas pamatlīdzekļiem. Tā izmantota vairākos nolūkos. Pirmkārt kustība nosaka attiecīgā tēla piederību noteiktai grupai. (Šekspīrs raksturus nav īpaši individualizējis, bet katra atsevišķa cilvēka būtību izsaka galvenā dominante jeb kaislība, kas raksturīga grupai, pie kuras viņš pieder.) Izdalās trīs galvenās grupas: gari, zemes ļaudis — milētāji un amatnieki — teātra spēlētāji. Gari vairāk «dzīvo» skatuves augšstāvā, respektīvi, to atveidotāji veic dažādus akrobātiskus trikus un kustības, karājoties virvēs. Milētājiem raksturīgas liegi vijīgas kustības, kas mainās ar iekārojoši uzbrūkošām. Smagnējs pamatīgums ir amatnieku stils. Bez tam izrādē ir veidotas atsevišķas pantomīmiskas ainas, kas bez vārdiem pauž jaunu informāciju par

tēliem, informāciju, kuras nav lugā, bet kura izriet no iestudējuma vispārējās virzības. Tā, piemēram, izrādē izveidota jauna sižeta līnija — rūķiša Paka un dūķas Zirņuzieda romantiski skumjais milas stāsts ar aizrautīgo sēņošanas prieku un eļģisko šķiršanos. Asprātīgs ir garu karaļa un karalienes «kaitēšanās» skats, kurā vispirms Oberons nobur Titāniju un pēc tam viņa atriebjas, kontužējot savu nepakļāvīgo vīru.

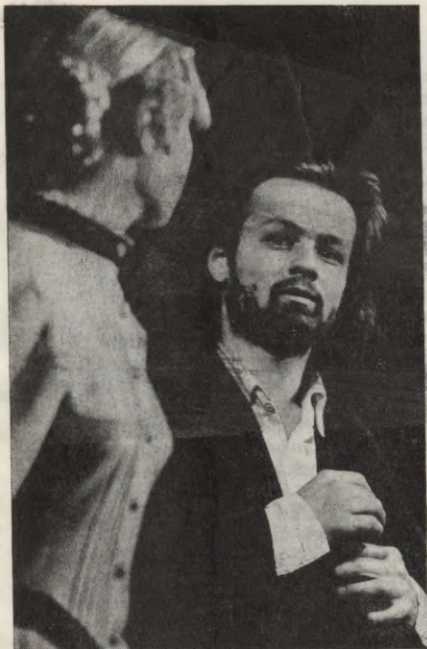
Sai izrādē aiz interesantās formas netiek zaudēts saturs. No Šekspīra darba visai sarežģītajām mīlētāju attiecību peripetijām, kas atspoguļotas lugā fantastikas, satīras un poētikas līdzekļiem, izrādē izšķētinā dziļu saturu. Ar mākslas līdzekļiem tiek attaisnots laimīgo beigu fenomens. Tikai tas, kurš ļaujas dzīvai dzīvei, var kļūt laimīgs. Nevajag vairīties no sapņiem, kļūdām, ciešanām, maldiem. Tas viss pieder dzīvei, un, tikai iziedams tam visam cauri, cilvēks norūdās un iegūst skaidru skatu un harmonijas apziņu. Izrādē slavina vitālu cilvēku. Tā uzsver: īsts cilvēks ir vispusīgs; viņā attīstīts ne tikai intelekts, bet arī jūtas, sajūtas un veselīgi instinkti.

«Sapnis vasaras naktī» ir vienīgais iestudējums no visiem Šekspīra interpretējumiem pagājušajā gadā, kurš apliecina, ka Šekspīrs nav garlaicīgs dramaturgs. Sai izrādē vienīgajā ir saskaņoti visi izteiksmes līdzekļi, kas mērķtiecīgi virzīti uz dziļu satura atklāsmi. Pie tam uzvedums piesaka spējīgu režisoru — K. Auškāpu, jo šis ir viņa pirmais patstāvīgais darbs režijā. Spilgti sevi apliecina arī vairāki jaunie aktieri (te jāpiebilst, ka zem vidējā profesionālā līmeņa nav neviena no jaunajiem sestās studijas absolventiem). Skatītāju atzinību izpelnās A. Bērziņš — Oberons, I. Svika — Pamatiņš, E. Ermale — Hipolita, H. Kalniņš — Stabule un citi.

Izmantojot F. Dostojevska romānu «No z i e g u m s u n s o d s» — vienu no pasaules literatūras vispesimistiskākajiem sacerējumiem, Liepājas teātris O. Krodera vadībā ir radījis visoptimistiskāko (paradokss!) izrādi no visiem klasikas uzvedumiem 1977. gadā. Tās optimisms (ja tā apzīmējam ticību dzīves pārveidoties spējai) rodas caur baigumu stiprās pasaules un caur garīgu ievainojamību spēcīgās personības sadursmē. Šo nelīdztiesīgo spēku līdzsvarā, ko neatradām ne «Līrā», ne stāstā par Veronas mīlētājiem.

O. Krodera izrādes prologs ievada attēlotajā laikmetā emocionāli un konkrēti. Razumihina (atveido aktieris J. Bartkevičs) nervozi satrauktais stāsts («Mans draugs Rodions Raskolņikovs atkal redz baismo sapni...») par ķēvīti, ko bezjēdzīgā nežēlībā, pūlīm sajūsmā aurojot, nosit Mikolka, rada priekšstatu par pasauli,

Jānis Makovskis — Rodions
Raskolņikovs F. Dostojevskā
«Noziegumā un sodā».



kurā, no smagā miega uz-
trūcies, būs spiests atkal
eksistēt Raskolņikovs. Ne-
žēlība, cietsirdība, stul-
bums un — mazais zēns,
kurš vienīgais metas aiz-
stāvēt jau nosisto lopīņu.
Romānā šī epizode ir tikai
viens no daudzajiem sāpju
kausiem, ko dzīve pa-
sniedz divdesmittrīsgadi-
gajam studentam, bet iz-
rādē tā kļūst par laikmeta
tēlu, emocionāli atklājot
vēsturisko situāciju Krie-
vijā 19. gadsimta sešdesmi-
tajos gados. Pastiprinoties
kapitālisma jūgam, aizvien
dziļākā nabadzībā slīga
zemākās šķiras un aiz-
vien lielākā garīgā ap-
spiestībā nonāca intelligen-

ces brīvā doma. Kur rast izeju? — šis jautājums kļuva arvien ak-
tuālāks domājošo cilvēku prātos. Kūr izeju rast? — šis jautājums
kļuva arvien bezcerīgāks, jo dažādas teorijas cita pēc citas piedzi-
voja krahu, pierādot gan izvirzīto tēzu melīgumu, gan praviešu dzī-
ves neatbilstību sludinātajām mācībām. M. Saltikovs-Ščedrins par
šo laiku raksta: «Kur iet? Ko meklēt? Pie kādām patiesībām turē-
ties? Sevišķi spēcīgi šī traģiskā dzīves puse liek sevi just laikme-
tos, kad vecie ideāli krituši no saviem pjedestāliem, bet jaunie vēl
nav radušies. Šie laikmeti ir mokošu satricinājumu, briesmīgu dom-
starpību un nesaprašanās laikmeti.»

Ir dīvaina sajūta — it kā cilvēks nebūtu ar citiem saistīts, it kā
tas eksistētu izolēti kā atsevišķa vienība. Neviens žēlsirdībā neno-
liec galvu cita sāpju priekšā vai bezcerīga izmisuma brīdī neuzliek

roku uz pleca. Cilvēki iet cits citam garām un pāri, nedzirdot sāpju saucieni, neizmantojot pirmsnāves nopūtu. Raskolņikovs izjūt šo atšķirtību, un tas ir viens no cēloņiem, kāpēc viņš nostājas uz nozieguma ceļa. Ja jau es esmu atsevišķa vienība, tad mani nevar tiesāt viņu tiesa. Bet cik smaga ir atjēgšanās! Cilvēks nevar pastāvēt viens pats, jo noziegums (kaut arī cilvēces glābšanas labā) pārcērt sakarus ar cilvēkiem, tādā kārtā pierādot to esamību.

Raskolņikovs vienīgais jūt citu sāpes kā savas. J. Makovska tēlotā varoņa jūtīgā dvēsele it kā uzskatāmi vibrē mūsu priekšā: «Septiņpadsmit gadus vecā Soņa Marmeladova iziet uz ielas, lai pārdotu sevi un glābtu badā mirstošos pusbrāļus un pusmāsas. Pietiek! Vēl mazliet — un es neizturēšu! Marmeladovs nodzer Soņas pēdējās trīsdesmit kapeikas, kas nopelnītas tādā veidā... Pietiek! Pietiek! Es jūs lūdzu... Māsa Duņa precēsies ar Lužinu. Pārdos sevi, lai glābtu mani... Man ir rokas, bet tās ir bezspēcīgas. Man ir prāts, bet tas ir nevarīgs. Man ir sirds, bet tā noasiņo velti. Es neesmu nekas pasaules nežēlīguma priekšā. Es neesmu nekas? Pašnāvība vai noziegums — kas lai ir mans ceļš?»

Līdz šim kulminācijas momentam režisors un aktieris strādājuši it kā visdziļākā saskaņā. Šķelšanās sākas tieši šeit. Kā šķiet, pēc O. Krodera ieceres, Raskolņikova noziegums vispirms ir sevis apliecināšanas akts. Bet cēlas teorijas nevar realizēt ar nežēlīgiem darbiem. Ja Raskolņikovam būtu izdevies noziegumu veikt, kā iecerēts, viņš nākotnē kļūtu par liela mēroga despotu, jo viņš ir sava laika produkts — nežēlība radījusi sev turpinātāju. Taču no šīs režisora ieceres var atvasināt tālāku konsekvenci — cīņa ar ļaunumu un despotismu nav iespējama, jo, uzsākot cīņu, cilvēks pieņem ļaunā cīņas līdzekļus un pats kļūst līdzīgs tam, ko cenšas apkarot. Ja par galveno uzlūko cilvēka garīgo tīrību, tad, manuprāt, tīrība, ko cilvēks iemanto, necinoties pret ļaunumu, ir visai diskutējama.

J. Makovska Raskolņikovs nogalina veco auglotāju, protestējot pret greizās, bet stiprās pasaules ēkas bezjēdzību. Un šis viņa solis, kļūstot par mūža gara moku ceļa sākumu, vienlaikus apliecina arī cilvēcību, lai cik paradoksāli tas būtu. Cilvēcību, kuru pamato sevi uzsūktās ļaunu sāpes, kuru apliecina cilvēka spēja sacelties pret varmācību (lai arī cilvēks atrastos tik zemu, ka zemāk vairs nevar). Greizās rīcības formas nosaka laikmets, kad gandrīz vai katrs intelligentis bija savas teorijas autors un realizētājs. Raskolņikova rīcība ir izejas meklēšana bezizejā un izejas atrašana — bezizejā. Un tomēr tā ir izeja, tomēr rīcība. Ar visiem dvēseles spēkiem J. Makovska Raskolņikovs pierāda tiesības uz rīcību. Un tas ir uzveduma lielākais ieguvums.

Protests — slepkavība, kas ir Raskolņikova izvēle — rīcība dotajos apstākļos, atņem viņam tik daudz, ka it kā izpērk viņa vainu. Raskolņikova izvērsta traģēdija izrādes finālā netiek novesta vien kāda nobeiguma, bet iezīmē nākotnes perspektīvu — kamēr Raskolņikovs dzīvos, viņam nolemtas nepārtrauktas dvēseles mokas, kuras viņš izvēlēties. Spēja vispretrunīgākajā tēlā cauri noziegumam apliecināt cilvēcību padara Raskolņikovu par aktiera J. Makovska ievērojamu sasniegumu un pa īstam piesaka jaunu talantu latviešu teātra dzīvē.

Atzīstot galvenās lomas atveidotāja sasniegumu, tomēr jāpiemin pārējā personāža viduvējais attēlojums, kas neļauj šai izrādei tapt kopumā par izcilu notikumu. Ar savām lomām tikai apmierinoši tiek galā I. Briķe (Soņa), I. Pļaviņa (Duņa), M. Antenišķis (Porfirijs Petrovičs), I. Karele un Dz. Klētniece (Katerina Ivanovna) u. c.

1977. gadā mūsu republikas teātros iestudēti četri latviešu klasiskās literatūras sacerējumi: A. Brigaderes «Maija un Paija» (Akadēmiskais drāmas teātris, režisors A. Jaunušans), «Princese Gundega un karalis Brusabārda» (Liepājas teātris, režisors P. Viksne), kā arī A. Upīša «Laikmetu griežos» un Raiņa «Uguns un nakts». Vairāk pakavēšos pie diviem pēdējiem inscenējumiem, jo tie Latvijas teātru kopainā iezīmē būtiskas līnijas.

Īpašā vietā nostājas Andreja Upīša vēsturiskā romāna «Laikmetu griežos» dramatizējums, ko, sagaidot Tautas rakstnieka 100. dzimšanas dienu, Drāmas teātrī iestudējis režisors A. Jaunušans. Pozitīvi vērtējama jau pati teātra tiecība — ar šī prozas darba pārveidojumu skatuvei risināt mūsu tautas likteņtraģēdiju, kurā kā spoguļi varam redzēt ceļu uz šodienu no sen aizgājušu gadsimtu tumsas. Šī izrāde ir nepārvērtējams fakts laikā, kad mūsu teātri runā par norvēģu, angļu, islandiešu, franču, krievu, itāļu pagātni, bet nevienā teātrī neviena izrāde nopietni neiedziļinās mūsu tautas vēsturē. Drāmas teātris A. Jaunušana vadībā uztvēris mūsdienās aktuālu nepieciešamību — iedziļināties vēsturē un folklorā, lai labāk saprastu šodienu. Līdz ar to teātris savās mākslinieciskajās interesēs vienojas ar mūsu literatūru un mūziku.

Pilnībā uzticoties A. Upīša vēstījuma intonācijai un mākslinieciskajiem nolūkiem, dramaturgs P. Putniņš ir radījis dramatizējumu ar spēcīgi iezīmētām galvenajām idejiskajām līnijām. Tās saistās ar tautas fiziskās izdzīvošanas un garīgā spēka problēmām. Garajos verdzības gadsimtos tie ne vienmēr ir bijuši identiski jēdzieni, bet, kā rāda sarežģītā dzīves attīstības dialektika, tie viens bez otra nav pastāvējuši. Izrāde veidota kā domas ziņā kontrastējošu



Elza Radziņa — Lavīze un Gunta Virkava — Maija A. Upiša «Laikmetu griežos».

ainu apvienojums. Tā, piemēram, skati, kuros redzam vācu kungu nežēlību un atsevišķu latviešu nodevīgo pielīšanu, mijas ar skatiem, kuros dominē baronu un grāfu bailes no iekarotās tautas atribības, no zemnieku pašapziņas un drosmes izpausmes. Milzīgo dramatisko materiālu dinamiski atklāt palīdz veiksmīgā G. Zemgala scenogrāfija (uz grozāmās skatuves it kā no virvēm novīts vairākstāvu karkass) un trauksmainā, kā arī liegi liriskā I. Kalniņa mūzika.

«Laikmetu grieži» Drāmas teātrī, lai arī cik paradoksāli tas liktos, ir romantiska izrāde; tā ar lielu emocionālu pacēlumu apliecina ticību tautas brīvībai nākotnē, kaut arī pašreizējā uz skatuves tēlotā dzīve ir smags nebrīvības un pazemojumu jūgs. Visbezcerīgākajās situācijās skan: «Un tomēr...» Un tomēr jūs, sveštautu iekarotāji, kā nākuši, tā aiziesit, jo paliek un mūžīgi dzīvo tauta uz savas paverdzinātās, bet līdz asarām skaistās zemes.

Inscenējumā piedalās gandrīz viss teātra ansamblis. Tas darbojas visumā saliedēti, apzinoties kopējā uzdevuma nozīmīgumu, kaut arī daudzu aktieru lomas ir apjomā mazas un nedod iespēju plašāk izvērst tēlu. Blakus pieredzējušo meistarū E. Radziņas (Lavīze), U. Dumpja (pans Kraševskis), A. Videnieka (Priedaines kučieris), K. Sebra (barons Hetlings), V. Jakāna (nabadzīgs zem-

nieks) veiksmēm kā līdzvērtīgi minami arī jaunās paaudzes aktieru darbi — E. Freiberga Marčs, L. Grabovska Eka, A. Kvēpa Mārtiņš, V. Lūriņa Krišs. Ar Holodkeviča lomu Drāmas teātra kolektīvā pārliecinoši ienācis A. Bogdanovičs. Izrādes māksliniecisko iedarbīgumu mazina Kurta fon Brimmera lomas tēlotāja I. Burāna svārstīgais sniegums dažādās izrādēs. Arī I. Kaminskis visai nozīmīgajā Holgrēna lomā izmanto galvenokārt ārējos izteiksmes līdzekļus un neatklāj baismīgā igauņa iekšējo pasauli.

Raiņa dramatisko darbu «Uguns un nakts», atzīmējot Liepājas teātra 70. gadskārtu, iestudējis teātra galvenais režisors O. Kroders. Raiņa lugas atklāsmei režisors izmantojis psiholoģiski padziļinātas un konkretizētas tēlu atveides paņēmienus, turpinot to režijas līniju, kas realizēta viņa pēdējo gadu inscenējumos «Marija Stjuarte», «Noziegums un sods», «Vasa Železnova».

Spīdola, Lāčplēsis, Kangars, Laimdota izrādē nav vispārināti simboli, bet individualizēti tipi. No viņu konkrētajām attiecībām izaug uzveduma filozofiskais vispārinājums. Izrādes centrā izvirzīta doma par katra cilvēka nepieciešamību garīgi pilnveidoties; uzsvērtas grūtības šajā procesā. Tikai tad personībai rodas vajadzība skaidroties un mainīties uz augšu, kad tās dzīve un darbība tiek saistīta ar citiem cilvēkiem, ar tautu. Tādējādi uzvedums skan kā aicinājums cilvēkiem vienoties, meklēt ceļu citam pie cita. Prāts, talants, potenciālas spējas bez pozitīvas mērķtiecības vēršas postošā spēkā. Mērķtiecība un fizisks spēks bez gara smalkuma un intelekta ir butaforiskas figūras. Šādas atziņas rodas, vērojot I. Briķes atveidotās Spīdolas un K. Zušmaņa Lāčplēša attiecības. Jaunās aktrises I. Briķes Spīdola ir nopietns darbs un izrādes galvenais sasniegums. Viņas tēlojums psiholoģiski pārliecinoši atklāj ne tikai Spīdolas skaistumu, lepnību, neatkarību, bet arī gudrību un dziļo smalkumu. Turpretī K. Zušmanis Lāčplēša tēlu veido vairāk ārējiem līdzekļiem; par viņa iekšējo dzīvi gūstam visai vāju informāciju. Tādējādi paliek iespajds, ka Spīdolas cīņa ir traģiska, jo mērķis garīgi pilnveidot Lāčplēsi — šo inerto būtni ir bezcerīgs.

Uzvedumā vienkāršots Laimdotas tēls (atveido Z. Rūtiņa). Viņa tiek rādīta kā mietpilsoniski aprobežota sieviete. Toties visai liela loma izrādē J. Kuplā Kangaram, kurš ir nesalīdzināmi daudzveidīgāks un interesantāks par Lāčplēsi.

1977. gada klasikas inscenējumi dod bagātīgu vielu pārdomām par to, kas nosaka izrādes veiksmi. Pirmkārt un galvenokārt tā ir teātra mākslinieku spēja uztvert sava laika svarīgākos jautājumus un prast par tiem runāt, arī risinot tālu gadu un dažādu zemju cilvēku dzīvesstāstus.

Guna Zeltiņa

«...ATKLĀT SAVAS VISINTIMĀKĀS LAIKMETAM PIEVĒRSTĀS DOMAS»

Kad Ungārijā līdzās divdesmit četriem teātriem 1970. gadā nodibināja divdesmit piekto, to tā arī nosauca — Divdesmit piektais teātris. Par tā vadītāju kļuva publicists, prozaīkis un dramaturgs Lāsls Ģurko (dz. 1930. g.) — mums pazīstams kā drāmas «Elektra, mana mīla» autors. Divdesmit piektais teātris ir kamer-tipa teātris ar eksperimentatorisku raksturu, ar publicistisku ievirzi. Kādā no šī teātra uzvedumu programmām Lāsls Ģurko ierakstījis šādus vārdus: «Izrāžu radītājiem ar klasisko un mūsdienu lugu palīdzību jāatklāj skatītājiem savas visintimākās laikmetam pievērstās domas.»

Šo kredo teātris cenšas realizēt visos savos iestudējumos. Arī drāmas «Elektra, mana mīla» uzvedumā, ko Divdesmit piektajā teātrī veidojis horeogrāfs Karojs Segezi. Pirmizrādi šī 1967. gadā uzrakstītā luga piedzīvoja Budapeštas Nacionālajā teātrī 1968. gadā un guva milzīgus panākumus. Iepriekšējās sezonās arī pie mums parādījušies divi lugas «Elektra, mana mīla» kameriestudējumi. Viens — Akadēmiskajā drāmas teātrī (1977, rež. M. Kublinskis), otrs — Jaunatnes teātra krievu trupā (1978, rež. F. Deičs). Ko tad skatītājiem tiecas atklāt abi šie uzvedumi?

Vispirms par pašu drāmu «Elektra, mana mīla». Lāsls Ģurko līdzīgi daudziem Rietumu dramaturgiem — lai minam kaut vai Zirodū («Trojas kara nebūs»), Sartru («Mušas»), Anuiju («Antigone») — centies pazīstamajā antikajā sižetā iestrādāt jaunas, mūsdienu sabiedrībai aktuālas politiskas un morāli ētiskas problēmas. Šī virziena dramaturģija paplašina mūsu ierastos tradicionālos priekšstatus par antikajiem varoņiem, piemēram, par Elektru tikai kā par cēlu atriebēju, par Klitaimnestru kā par asinskāru «tīģerieni», par Aigistu kā par trulu izvirtušu valdnieku un atklāj viņus daudzplāksņainākus, atverot plašu viņu iekšējo pretrunu amplitūdu. Nereti šāda pieeja noved pie šo raksturu deheroizācijas, taču lielākoties palīdz sasniegt spēcīgu vispārinājumu, pietuvina

šos antīkos varoņus mūsdienām un liek viņos ieraudzīt mūsu pašu problēmas, sāpes un maldus.

Pazīstamais sižets par valdnieka Agamemnona bērniem Elektru un Orestu, kuru tēvu nodevīgi nogalinājusi viņa sieva un bērnu māte Klitaimnestra kopā ar savu mīļāko Aigistu, un par to, kā pēc daudziem gadiem Orests no svešuma atgriežas dzimtenē, lai atriektu tēva nāvi, ir piedzīvojis vairākus atšķirīgus traktējumus jau antīkās tragēdijas robežās (Aishila «Ziedotājas», Sofokla un Eiripīda «Elektra»). Aishila Orests pirms mātes nogalināšanas vilcinās un pēc tam ir dziļi satriekts, turpretī Sofokla tragēdijā Orests veic atrieci bez sirdsapziņas pārmetumiem. Eiripīda «Elektrā», kas ir sava veida polemika ar Sofokla tāda paša nosaukuma darbu, Orests pēc mātes slepkavības morāli sabrūk. Klitaimnestra Aishila tragēdijā ir viengabalains monumentāls raksturs, sieviete ar milzīgu gribasspēku un neparasti asu prātu. Sofokla darbā viņa attēlota sīkumaina un ļauna. Savukārt Eiripīda Klitaimnestra ir pat labsirdīga, spējīga just mātes mīlestību un sirdsapziņas pārmetumus. Līdzās Aishila bezpersoniskajai Elektrai, kuras funkcijas līdz ar Oresta ierašanos izbeidzas, Sofokla Elektra izceļas ar savu skarbumu, nesamierināmo naidu un aktivitāti. Eiripīda tragēdijā Elektra ar savu histēriskumu un ļaunumu izraisa antipātijas.

Katrā no šīm senajām tragēdijām izcelta tikai kāda viena tēla šķautne, vadoties pēc iepriekšnoteiktiem (lai arī atšķirīgiem) ētiskiem kanoniem, kuru vārdā vienu varoņu rīcība cildināta, otru — nosodīta. Lāslo Ģurko uz šī materiāla pamata izveidojis saistošu līdzību spēli, kas rosina daudzveidīgas asociācijas. Mūsdienu ungāru dramaturgs tajā ir it kā apvienojis visas līdzšinējās interpretējuma iespējas, padziļinot varoņu dialektikas izpēti, paplašinot viņu rīcības motivāciju, piešķirot katrai no personām savu daļu patiesības; tādā kārtā autors atklāj arī katra varoņa cilvēcisko vājumu, līdz galējībai sakāpinātās kaislības (Klitaimnestra, Elektra), kas noved pie asiem konfliktiem. Iestudējot šādu materiālu, teātrim dota iespēja skatuvi pārvērst par saistoša disputa vietu, par cīņas arēnu, kur katrs uzstājas ar savu dzīves izpratni, savu atšķirīgu viedokli, kur katrs līdz pēdējam aizstāv savu patiesību. Līdzīgu pieeju skatītāji varēja vērot arī Ž. Anuija «melnās» lugas «Mēdeja» iestudējumā Valmieras drāmas teātrī (1975, rež. M. Ķimele).

Lāslo Ģurko intelektuālā spēle par antīko tēmu ir īpatnēja ar savu skaudro, sāpīgo poēziju un blīvo problemātiku — no pašiem intimākajiem cilvēku attiecību jautājumiem līdz būtiskām sabiedrības attīstības problēmām. Lugas galvenos tēlus — Elektru un Orestu — varam uztvert gan kā poētiskus simbolus — idejas, gan

kā zīmes, kas atspoguļo plašus sabiedriski politiskus procesus, gan kā konkrētus raksturus ar lielu iekšēju piesātinājumu. No šīm interpretējuma iespējām abi režisori — kā Mihails Kublinskis, tā Felikss Deičs — izvēlējušies pirmo un pēdējo — poēziju un konkrētību un radījuši emocionāli iedarbīgus iestudējumus, kas dziļi ietiecas cilvēku garīgās pasaules izpētē.

Mihails Kublinskis Elektras tēmai pievēršas jau atkārtoti: 1968. gadā viņš Akadēmiskajā drāmas teātrī iestudēja Sofokla «Elektru» ar Lidiju Freimani titullomā. Vairāku režisora pēdējo iestudējumu uztveri traucēja estetizēts ārišķīgums, kas nomāca un sadrumstaloja personāža dzīves norises, domu darbību. Uzveduma «Elektra, mana mīla» centrā ir aktieris un tikai aktieris. Tēlu ārējiem un iekšējiem procesiem izsekots ar lielu uzmanību un iejutību, apvaldīti, bet mērķtiecīgi. Rezultātā radies izteiksmē lakonisks, melnbaltajā krāsū gammā un līniju grafiskajā skaidrībā atturīgs iestudējums.

Arī uzveduma kamertipa forma (izrādes notiek Drāmas teātra Aktieru zālē) pastiprinājusi pašatkailināšanās momentu aktieru spēlē, rosinājusi viņus būt maksimāli patiesiem, dabiskiem visās skatītājiem pietuvinātajās skatuves dzīves izpausmēs. Tas viss palīdzējis gan jaunākajiem aktieriem, kā Lāsmāi Kugrēnai un Jānim Kaijakam, kuri jau droši pretendē uz nepārtrauktu, organisku dzīvi tēlā, gan vidējās un vecākās paaudzes māksliniekiem, kā Mārai Zemdegai un Alfrēdam Videniekam, kuru individualitātēs šis uzvedums atklāj jaunas izteiksmes iespējas.

Drāmas teātra uzveduma vizuālais risinājums jo spilgti izceļ aktieru pārdzīvojumu un iestudējuma kopējās domas dialektiku, kas atklājas caur raksturu un ideju pretstatiem, caur domu un emociju kaislīgumu. Spēles laukums ir ar baltu audeklu apvilktā arēna. Balta norobežota pasaules daļiņa, Elektras pasaule, ko piesārņo meli, neuzticība, noziegums. Te kā krustā sista mocekļa sastingusi savās ciešanās gul Elektra. Te viņa pieplok izmisumā. Te dzimst Elektras liktenīgā mīlestība pret Orestu. Te viņa dejo savu baismīgo triumfa deju pār Aigista liki. Un te lepnā karaļmeita savu mīlestību sažņaudz dūrē un kā akmeni met sejā Orestam. Te Klitaimnestra izverd kaislo atzišanos, un te viņa gulstas blakus nogalinātajam Aigistam. Te ar maigumu un neizsakāmām sāpēm pār Elektru noliecas Orests...

Ungāru aktrise Gabija Joba Divdesmit piektā teātra «Elektra, mana mīla» iestudējumā skatītājiem parādījusies garā ugunīgi sarkanā tērpā. Aktrise ar savu neparasto temperamentu šādā ārējā formā neapšaubāmi radīja ļoti savdabīgu Elektras traktējumu.



Lāsma Kugrēna — Elektra
L. Ģurko «Elektra, mana mīla».

Drāmas (un arī Jaunatnes) teātris kostimus veidojis saskaņā ar autora remarku: visiem aktieriem stilizēti balti kostīmi, Elektrai — melns. Kori tēlo vīrietis (Ints Burāns) ielas uzvalkā.

Pārsteidz tas iekšējais spēks, domas skaidrība un plastiskā izteiksmība, ar kādu Elektru tēlo Lāsma Kugrēna. Viņa šajā lomā ir viens vienīgs vibrējošs, sāpošs nervs, viens vienīgs pret-runu kamols, taču šo pret-runīgumu saliedē viņas maksimālisms. Aktrisei izdodas at-rast aizvien jaunas un jaunas enerģijas rezerves, lai noturētu tēlojuma spriegumu visa uzveduma laikā. Pēc

vairākiem simpātiskiem jaunu meiteņu tēliem šī ir Lāsma Kugrēnas «augstā nots». Elektru gribas uzskatīt par viņas īsto debiju teātrī, kad jaunā aktrise sevi piesaka kā spēcīgu personību, pierāda, cik dziļi viņa spēj mīlēt un — nīst.

Elektras loma ir arī viens no interesantākajiem Marutas Feldmanes sniegumiem. Viņas varone ir pilnasinīgāka, vitālāka, bez tā askētiskā skaudruma un ārkārtīgā jūtīguma, kas raksturīgs Lāsma Kugrēnas Elektrai — ar atšķirības zīmi apzīmogatajai, iznīcībai nolemtajai. Šķiet, Marutai Feldmanei pret Elektras maksimālismu ir palikusi distancēta attieksme (Lāsma Kugrēna to padarījusi par savu pārliecību), viņas radītajā tēlā varones misija spilgti kontrastē ar sievišķīgo būtību, tādēļ jo asāk uztverē iecērtas Marutas Feldmanes Elektras nepiepildītās jaunības un nepiepildītās mīlestības tragēdija. Taču viņas un Oresta konflikts tādējādi iegūst šaurāku, intīmāku raksturu.

Ar Oresta lomu savu esamību Drāmas teātrī spilgti apliecina jaunais aktieris Jānis Kaijaks. Sava varoņa dzīvi viņš dzīvo neruvozi, brīžam krampjaini, bet ar lielu aizrautību, dedzību un atbrunojošu sirsnību.

Īpaši smalki, apvaldīti, bet spēcīgi abiem jaunajiem aktieriem — Lāsmāi Kugrēnai un Jānim Kaijakam izdodas atklāt savu varoņu jūtu pamošanos, izmisīgo tieksmi vienam pēc otra un — neizbēgamo sadursmi. Pēc atriebes akta — Aigista nogalināšanas Elektras «labais neprāts» vēršas bīstamā fanātismā, jaunā apsēstībā, kas paģēr asiņainu izreķināšanos ar visiem, kam nav pieticis spēka turēties preti varmācībai. Viņas maksimālisms kļūst par pārcilvēka kultu, kas neatzīst žēlsirdību un likuma ierobežojumus (*incesta tabu* — kas aizliedz brāļa un māsas mīlestību). Tikko dedzīgi cīnījusies pret tirānu, viņa pati kļūst par jaunu tirānu. (Ungāru teātra iestudējumā Elektras nogalināšana traktēta kā taisnīgs akts.)

Taču dramaturģiskais materiāls pieļauj Elektras un Oresta konfliktu interpretēt arī kā maksimālistes un konformista sadursmi. Sādu interpretāciju Drāmas teātra iestudējumā saskatījusi kritiķe A. Burtiece («Literatūra un Māksla», 1977, 22. jūl.), atzīstot, ka jaunajiem aktieriem pietrūkst spēka šī varianta konsekvēntam īstenojumam. Tomēr, ņemot vērā šī uzveduma konflikta atvērumu un tieksmi pēc objektivitātes, šķiet, ka režisors nav iecerējis parādīt Elektras pārakumu un nosodīt Orestu, bet gan atklāt viņus kā vienas patiesības divas puses, kā dialektiskus pretstatus, kurus ne vienu, ne otru nedrīkst absolutizēt.

Drāmas teātra uzvedumā mēs uzreiz nesaprotam, kas notiek ar Elektru. Mēs pēc inerces vēl viņai ticam, jo Elektra ne reizi nav melojusi. Bet mēs jūtam, ka kaut kas nav kārtībā. Jo Jāņa Kaijaka Orests nav ar tuvāko uzvaru samierinājies reālpolitīķis, viņš saprot, ka grūtākais vēl priekšā, ka paies gažu simti, kamēr cilvēki iemācīsies novērtēt brīvību. Taču Orests saprot arī to, ka ļaudis nekad neatlieksies taisni, ja aiz muguras viņiem stāvēs bende ar cirvi. Tāpēc salīdzinājumā ar Elektru Orests šīnī iestudējumā iemieso augstāku humānismu. Pretstatā pretrunu plosītajai Elektrai Orests ir viengabalaina, harmoniska personība un viņam nav pieņemama tā atriebes elle, ko sludina Elektra. Bez tam viņa taču nonievā Oresta cilvēcības ideālu, un beigās mēs saprotam Orestu, kurš instinktīvi tiecas apturēt Elektras aklā naida straumi. Taču arī Oresta taisnību nedrīkst novest līdz galējībai. Var pienākt brīdis, kad arī viņa pasaulei būs jāieiet nolieguma aplī. Par to Orestu brīdina Aigists.



Lāsma Kugrēna — Elektra un Jānis Kaijaks — Orests L. Ģurko «Elektra, mana mila».

Ulda Dumpja Aigists šajā uzvedumā — disputā nāk ar savu ļoti pārliecinoši paustu gudra, bet ciniska valdnieka viedokli. Šis apmierinātais urkšķošais «cūku karalis», kā tirānu nosauc Elektra, varbūt arī saprot, ka viņa dzīves aplis tuvojas nobeigumam, taču to neizrāda. Pēdējo dzīves posmu Aigists «nobrauc» spoži, kā sacikšu uzvarētājs.

Klitaïmnestras lomas spēcīgais tvērums un psiholoģiski smalkais izstrādājums šo Māras Zemdegas aktierdarbu dod iespēju uzskatīt par vienu no labākajiem visā 1976./77. gada sezonā. Aktrise šajā lomā darbojas apbrīnojami organiski, vienlaikus temperamentīgi un iekšējā pārdzīvojuma izpausmē atturīgi. Ar savilņojošu atklātību aktrise atsedz egoistiski mīlošas sievietes pasaules uztveri, kas iekapsulējusies tajā cilvēkā, kurš viņai šo pasauli atklājis, — Aigistā.

Ar savu dziļi izjusto un kaismīgi pausto dzīves patiesību disputā piedalās arī Ivetas Braunas un Baibas Nollendorfas Hrisotemīda. Ar izteiksmīgu bezvārda darbību uzveduma idejisko un emocionālo kontekstu paplašina Alfrēda Videnieka atveidotais Oresta audzinā-

tājs Mēmais. Sis tēls ir kā vieds brīdinājums, atgādinājums, apstiprinājums. Kora replikās autors ietvēris smalku, brīžam skumju, brīžam dzēlīgu ironiju, kā, piemēram: «Ļaudis, iegaumējiet labi — katra pārmaiņa ir kaitīga. Neaizmirstiet to, ja gribat būt laimīgi!» Kora uzdevums — ar atkārtojumiem pastiprināt atsevišķas tēzes personāža runā, akcentēt vai ar «iemetieniem no malas» paust pret notiekošo distancētu attieksmi, tādā kārtā mēģinot virzīt skatītāju uztveri. Taču Inta Burāna inteligentajā, korektajā sniegunā šis tēls īsti nepaceļas pāri rezoniera līmenim.

Jaunatnes teātra krievu trupas iestudējumā mēģināts šo kora funkciju izvērst, padarīt to dinamiskāku. Te kori pārstāv divi aktieri — viens stilizētā apģērbā, otrs — biezā džemperī un biksēs. (Spriežot pēc Divdesmit piektā teātra «Elektras» izrāžu aprakstiem, mūsdienīgā apģērbā bijis tērpts viss teātra ansamblis, kas tēloja bezvārdu pūli.) Boriss Gološčapovs un Boriss Matvejevs sevi aktīvi piesaka jau ar pirmo uznācienu uz skatuves un cenšas maksimāli līdzdarboties visās uzveduma norisēs.

Jaunatnes teātri izrādi «Elektra, mana mīla» spēlē uz neliela, ar melnu audumu apvilktā podesta, kas novietots foajē vidū. Interesanta ir scenogrāfa Aleksandra Orlova iecere visas četras cilvēcisko kaislību vai likumu savalgotās personas — Klitaimnestru, Aigistu, Hērīotemīdu un Orestu mehāniski saistīt ar viena liela audekla gabala palīdzību. Sis baltais «palags», kura visos četros stūros atrodas uzveduma varoņi (audekla izgriezums atsedz tikai galvu, kaklu un rokas), var asociēties gan ar «zemes priekiem», gan ar liķautu, kurš beigās tieši vai netieši visus apklāj. Vienīgā brīvā, nesaistītā ir Elektra, kas savā melnajā tērpā stāv atstatu no «gūstekņu» grupas. Taču pamazām savtīgas kaislības arī viņu ievēl pārējo vidū. Principā pret šādu, kaut arī diezgan kļaju risinājumu nebūtu ko iebilst. Tikai aktieriem uz savām, kaut nelielajām koturnām ir ļoti jāuzmanās, lai nesapītos lielajā audeklā un nepakļūtu, un tas nereti novērs uzmanību no galvenā.

Irina Fjodorova Elektru ir estetizējusi. Sai aktrisei, ko pazīstam kā izkoptas formas mākslinieci, piemīt neparasts jūtīgums un pārdzīvojuma tiešums, kas Elektrā ir īsti vietā. Taču Irinas Fjodorovas īpatni dziedošā, teatrālā spēles maniere ļoti atšķiras no uzveduma ievirzes, kas tiecas uz dabiskumu un vienkāršību, piemērojoties kamertīpa uzveduma apstākļiem. Elektras loma ietver pārmērīgas jūtīgāšanās draudus, un no tiem dažbrīd neizdodas izvairīties ne Jaunatnes teātra, ne Drāmas teātra uzveduma galvenajām varonēm.

Ļoti cilvēcisku noguruša valdnieka tēlu radījis Viktors Pluts —

Aigists. Šajā tēlā ir it kā iepludinātas arī Oresta audzinātāja Mēmā iezīmes; V. Plūta varonis šķiet pārņēmis tās funkcijas, ko veic Alfrēda Videnieka Mēmais, jo Jaunatnes teātra uzvedumā šā tēla nav. Aigista lomā aktieris neakcentē cinismu, bet parāda viņa dzīves gudribu, sapratni par to, ka viņa izvēlētais ceļš neizbēgami ved uz personības degradāciju. Ipašu nozīmību šajā uzvedumā iegūst Aigista vārdi Elektrai: «Kā cilvēks es saprotu tavu naidu. Taču es neesmu cilvēks, es esmu valdnieks un savai valstij izvēlos tos, kuri negrauj kārtību.» Pretī Elektras tiesībām nīst viņš liek savu valdnieka pienākumu. Viktora Plūta Aigistam ir sava godīguma izpratne — viņš brīdina Elektru, mēģina viņu pārliecināt. Izprotot, cik neapskaužams liktenis gaida Orestu, Aigists brīdina arī viņu. Ja Ulda Dumpja un Inta Burāna varonis traktēts kā tirāns pēc pārliecības, tad Viktora Plūta Aigistu drīzāk gribas nosaukt par tirānu pret paša gribu.

Taču koris tūlīt ar aktīvu ironisku attieksmi pārtver šo cilvēka un valdnieka pretstatu un neļauj mums pārlieku žēlot «humāno» karali.

Precīzi ar savu domu uzveduma kopējā risinājumā iekļaujas Bellas Tadtajevas Hrisotemīda. Šim tēlam nav tā valšķīguma un tās rāmās harmonijas, kas raksturīga Ivetas Braunas un Baibas Nollendorfas tēlotajai varonei Drāmas teātra uzvedumā. Bellas Tadtajevas Hrisotemīda dzīvo skarbu, pat askētisku skatuves dzīvi, kas daļēji vērs viņu līdzīgu Lāsmaš Kugrēnas Elektrai. Salīdzinājumā ar šādu Hrisotemīdu Elektra tiešām var likties kā ekstātiska pozētāja, un Jaunatnes teātra «dialogos» (senajā Grieķijā tā bija izplatītākā disputa forma, kurā tika iztirzāti būtiski sabiedriski politiski, filozofiski, ētiski un estētiski jautājumi) svaru kausi brižam tiecas nosvērties Hrisotemīdas pusē.

Neparasti atturīga kā salta akmens statuja, kam sejā nepakustas ne vaibsts, sākumā šķiet arī Tatjanas Džjubas Klitaimnestra. Kulminācija šīs lomas veidojumā — aina pie nogalinātā Aigista — aktrises tēlojumā ir kā spilgts uzliesmojums, kas ar zibens asumu atšķel galveno.

Līdzās šim spēcīgajam viengabala tēlojumam un Viktora Plūta gudri izsvērtajam Aigista tēla veidojumam jaunā aktiera Aleksandra Zukova nevarība Oresta lomā maina uzveduma idejiskos akcentus. Orests te ir nevis nopietns Aigista pretinieks, bet neprasa zēniņš, kurš nepazīst dzīvi un kura vienīgā priekšrocība ir jaunība. Aktierim, kurš veiksmīgi debitēja vadeviliskā lomā uzvedumā «Merci», pietrūkst iekšēja spēka un profesionālas prasmes Oresta tēla atveidojumam. Jāpa Kaijaka iekšējā aktivitāte un skatuviskā

pieviltība palīdz viņam Oresta lomā radīt priekšstatu par romantisku varoni — šī vārda labākajā, mūsdienīgākajā nozīmē, turpreti Aleksandra Zukova satraukums, kas kā pretreakciju dzemdē pārspīlētu pašapziņu, aktieri bremsē. Rezultātā blakus patiesas, organiskas skatuves dzīves mirkliem izlaužas puiciska bravūra, uzspēle, kas sasicina kopiespaidu par šo tēlu. Acīmredzot «piezemēto» Oresta tēmas traktējumu noteikusi arī režijas iecere — ne velti viņš ir «saistīto» vidū. Finālā pretī Irinas Fjodorovas Elektras kaismīgumam Aleksandra Zukova Oresta patiesība skan gaužām nepārliecinoši, tādēļ konflikta atrisinājumam pietrūkst tā katarses spēka, ko liek izjust Drāmas teātra uzvedums. Jaunatnes teātrī iestudējuma traģiskais kamertonis izskan caur visa personāža likteņa kopējo dramatismu. Pretstatā tiešajām skatuviskajām darbībām (Aigista, Elektras noduršana) Drāmas teātra uzvedumā režisors Felikss Deičs izvēlēties nosacītu risinājumu: kā sengrieķu rituālā apkārt tiek laists trauciņš ar baltu ziedi — senču putekļiem, un Aigists pats «aizslēdz» savas acis, Hrisotemīda «aizslēdz» muti, Klitaimnestra skar savu pieri, Orests pārlaiž roku ar ziedi Elektras sejai. Tas ir interesants atradums, kas ienes uzvedumā savu atmosfēru; to balsta arī Borisa Avrameca psalmiem tuvā mūzika, kas iestudējumam piešķir it kā senlaicīgas poētikas noskaņu. Dramatiskais brāļa un māsas mīlestības motīvs, kas savukārt veido Drāmas teātra uzveduma poētiskumu, šinī iestudējumā netiek akcentēts.

Abi drāmas «Elektra, mana mīla» uzvedumi, kuru centrā ir jautājumi, kas saistīti ar dzīves jēgu, ar personības attīstību, ar cīņu par sava ētiskā kodola saglabāšanu jebkuros apstākļos, mūsu teātru dzīvē ienāk ar asu problēmu izvirzījumu, ar savdabīgu, skarbu emocionalitāti, kas rosina skatītājus aktīvi domāt un dzīvot līdzī izrādes norisēm, pievienoties vai noliegt, vai veidot savu viedokli. Abi šie «mazās formas» darbi pēc savas ievirzes ir spilgti ansambļa uzvedumi, kuru dalībnieki caur tēlu dzīvi tiecas atklāt «savas visintīmākās laikmetam pievērstās domas». Pagaidām šāda vēlēšanās ir tikai ideāls (īpaši vispārinājuma sasniegšanā), taču tiecība uz to un uzvedumu kopējais spēcīgais skanējums liek «Elektru» novērtēt kā vienu no labākajiem Mihaila Kublinska un Feliksa Deiča režijas darbiem un kā saistošu parādību mūsdienu aizrobežu dramaturģijas interpretācijā mūsu teātrī.

«ATNĀCA AKTIERI, IZVILĶA VIRVI, UN TEĀTRIS SĀKĀS...»

Vispretrunīgākos spriedumus 1977./78. gada sezonā izraisījušas divas izrādes: Akadēmiskā drāmas teātra uzvedums — A. Upīša «Spartaks» (režisors Valdis Lūriņš) un Akadēmiskā Dailes teātra VI studijas diplomdarba uzvedums — V. Šekspīra «Sapnis vasaras nakti» (režisors Kārlis Auškāps, kursa vadītājs Arnolds Liniņš). Tādējā ievietojam šo materiālu kopu, kas atspoguļo gan kritiķu, gan režisoru viedokļus par šiem abiem jauniešu iestudējumiem un tiecas noskaidrot to vietu kopējā teātra procesā.

Māris Ronis

Rezonanse, kādu izraisīja «Stāsts par vienu atentātu», «Spartaks», pat tāds iestudējums kā «Pijs nebija prātīgs», diezgan pārliciecināši pierāda, ka mūsu teātros ir pamaz spilgtas formas, mākslinieciska temperamenta, radošas aktivitātes un pārliecinoša publicistiskuma piesātinātu darbu. Pamaz tādu uzvedumu, kas izraujas no zināmas relativitātes attēlojamo parādību vērtējumā. Līdzko parādās iestudējums, kas kaut mazliet izdalās no tradicionālā plūduma, mēs katru šādas drosmes un iniciatīvas uzplaiksnījumu esam gatavi uzņemt kā daudzsološu aizsākumu.

A. Upīša «Spartaka» rezonanse šai ziņā ir raksturīgs un interesants piemērs. Tā ir izrāde, kuras vērtējumos, manuprāt, daudz kas tiek piemdomāts klāt. Vai cildinošie spriedumi par to nerodas, krievni vien piemiedzot aci un radošajai iniciatīvai piedēvējot lielu daļu no uzskatiem par mūsdienu teātra mērķiem un uzdevumiem? Daudzus pārņēmis nevilto prieks un gandarījums, ka iestudējumu izdevies uztvert kā aizmetni tādām teatrālās domāšanas veidam, kura tālākattīstīšanā vairāki vērtētāji redz paveramies plašas iespējas. Var pamatoti ieblīst: bet kas tad tur slikts? Tā taču ir visnotaļ simpātiska parādība — šī skatītāju atsaucība un sengaidītā kritikas iejūtība. Viss patiešām būtu labi, ja vien uzvedums sniegtu pārliciecināšanu, ka te saskaramies ar nopietna teatrāla domāšanas veida aizsākumu, kas spējīgs attīstīties dziļumā un plašumā. Taču do-

māju, ka «Spartaks» dod visai minimālu pamatu tam, lai te redzētu veidojamies ko tādu, kas varētu aizpildīt nobriedušo nepieciešamību attīstīt novārtā atstāto tēlainās domāšanas, tēlainās izteiksmes formu.

Visām kaislibām, ko ap «Spartaku» sacēlušī gan kritiķi, gan skatītāji, ir viens cēlonis — nepietiekami izvērstais eksperimentālais aizsākums mūsdienu latviešu teātrī. Būšu priecīgs, ja laiks pierādīs, ka par zemu esmu novērtējis šo uzvedumu, taču pašreiz uztveru to vienīgi kā Drāmas teātra jaunatnes patstāvīgi veidotu darbu. Ar zināmu izaicinājumu iecerētu, varbūt pretstatot to sava teātra vadošajam stilam. Bet nelaime laikam ir tā, ka pretstatīta un atklāta ir tikai jauno aktieru labā griba. Atdeve un temperaments, ko tēlotāji ieliek ik izrādē, režisora Valda Lūriņa izdoma, padarītais darbs kopumā, protams, pelna cieņu. Tomēr, stingri ņemot, radošā iniciatīva šoreiz daudz tālāk par «kā es māku, tā es daru» nesniedzas.

Manuprāt, izteiksmes spilgtums «Spartaka» iestudējumā ir krietni priekšā te risinātajām domām. Tēlainiem izteiksmes līdzekļiem var parādīt vergu cīņas stihiju, rupjā, pirmatnējā spēkā izvirzīto, toties visai minimāli risināt otru svarīgāko jautājumu — par gara verdzību. Ir labi, ka iestudējumā ievērota konsekvence materiāla atlasē, izteiksmes līdzekļu pielietojumā, kas liecina par neapšaubāmu mērķtiecību izvirzīto uzdevumu realizācijā. Taču derētu kritiski palūkoties uz pašiem mērķiem un līdzekļiem. Vai nav tā, ka Spartaka gara cīņas tēma ir zināmā mērā pakārtota iespējami efektīgākai, spilgtākai fona atklāsmei, nevis otrādi? Vai



cenšanās spilgti, nepārprotami deklarēt domu neiet pa priekšu pašai domai? Neraugoties uz aktieru pašatdevi, temperamentu, «Spartaks» ir ļoti racionāla, prāta konstruēta izrāde. Rodas iespaids, ka atsacišanās no visa liekā — gan tekstā, gan tā skatuviskajā interpretējumā — šoreiz kļuvusi par atsacišanos no domas sarežģītības. Bet tādā gadījumā daudz kas no loģiski pareizi iecerētā, it kā domu paspilgtinošā kļūst lieks un uzspiež izrādei vienīgi pretenciozitātes zīmogu. Arī formas spilgtums pārvēršas par savu pretstatu — par formas vienvēidību. Konsekvence vienmēr un visur lietot tos pašus izteiksmes līdzekļus, cenšanās pēc maksimālas iedarbības un nepārprotamības likusi aizmirst visas citas teātra iespējas un līdz ar to laupījusi izteiksmei un arī domai elastību. Līdz galējam stāvoklim sakāpinātais, vienmēr skaļais darbības izpausmes veids ir tikai šķietami aktīvs un iedarbīgs. Patiesībā tas nedod iespēju domai tēlaini attīstīties plašu asociāciju virzienā un noved to līdz rādāmā kociņa tiešumam un pareizībai. Un tad jau jebkurš tēlainās domāšanas moments, kaut vai veiksmīgi iecerētais Saules motīvs, tikai lieku reizi izceļ izrādes konstruktīvismu.

Domāju, ka cenšanās par katru cenu radīt spilgtu, neparastu, efektīgu izrādi atņēmusi Drāmas teātra aktieriem iespēju parādīt daudz ko no tā, ar ko viņi patiesi varētu izcelties. «Spartaks» neko neturpina un neko jaunu neaizsāk, jo vienvēidīga, kaut arī sakāpināta forma un satura vienkāršojums, efektīgi rādot vergu dumpja stihiju, bet neatklājot tajā iekšējās cīņas sarežģītos aspektus, neizvirza nekādas nākotnes cerības. Pārāk daudz «Spartakā» ir no izrādes izrādīšanas.

Tāpat kā lielu ideju drāmu iemiesotāji uz latviešu skatuves nepieciešami aktieri ar lieliski attīstītu ķermeni, ar izteiktu spēju un vēlēšanos improvizēt. Dailes teātra VI studija šajā virzienā spērusi lielu soli uz priekšu. Studijas diplomdarbs — Šekspira «Sapnis vasaras naktī», ko iestudējis Kārlis Auškāps, patikami pārsteidz ar interesantu izdomu visos izrādes komponentos, ar jauno aktieru prasmi un patiku atdoties brīvai, aizrautīgai spēlei, ar īsti delartisku māku improvizēt. Katrā ziņā šis iestudējums liecina, ka Dailes teātris saņem tādu jauno aktieru maiņu, kas jau ar darbiem pierāda, ka augusti Dailes teātra labāko tradīciju garā un var tās turpināt (pie tam — ļaujot atdzimt arī tam, kas jau šķita piemirsts). Tikpat nopietni un daudzsološi ar šo iestudējumu sevi pieteic Kārlis Auškāps. Izrādē viss pakļauts un uzticēts aktieru spēles priekam. Režisors vajadzīgā brīdī tikai akcentē tēlainību un koncentrē visas aktieru individuālās izpausmes ap vienu domu, saliedē vienā pasaules izjūtā, lai pēc brīža no šīs situācijas atkal raisītos jauna aktieru

individuālā izpausme. Kārļa Auškāpa māka šajā ziņā ir vērā ņemama. Tāpat arī visu izrādes dalībnieku prasme apdzīvot telpu. Nedaudz pārfrazējot pazīstamo Ļemiroviča-Dančenko izteikumu, var teikt: «Atnāca aktieri, izvilka virvi, un teātris sākās.» Tā, manuprāt, ir pati iepriecinošākā parādība. Jo bez domājošiem aktieriem mums ir vajadzīgi arī aktieri pēc dabas, kuru stihija var būt pati spēle, spēles prieks. Šajā ziņā Dailes teātra jauniešu iestudējums ir ļoti vajadzīgs un daudzsološs.

Adolfs Sapiro

Kaut arī abu jauniešu izrāžu pamatā ir tik atšķirīgu autoru un žanru darbi, nevar tās nesalīdzināt. Tā kā tās veidojuši jauni režisori, tad jāsāk ar vispārikiem novērojumiem.

Kā viena, tā otra izrāde kļuvusi par ievērojamu notikumu mūsu teātra dzīvē. Tas izskaidrojams ar skatītāju lielu uzmanību pret radošo jaunatni, no vienas puses, kas ir laba parādība, un ar spilgtu jaunu režisoru trūkumu, no otras puses, kas ir bēdīga parādība.

Man liekas, ka gan V. Lūriņš, gan K. Auškāps ir talantīgi un perspektīvi jauni režisori. Viņiem abiem piemīt režisora inscenētāja dotības, izrādes kompozīcijas un ritma izjūta, bet galvenais — viņi vēlas un prot pateikt savu vārdu teātra mākslā. Viņi to ir pierādījuši ar savām izrādēm. Bez šīm kopīgajām pazīmēm abās izrādēs ir arī atšķirīgi momenti un trūkumi.

«Spartaks» man patika kā inscenējums, jo tieši inscenējuma iecere dominē izrādē. Jaunais scenogrāfs J. Toropins strādājis interesanti, labi izpratis režisora nodomus un īstenojis tos ar mūsdienīgiem līdzekļiem. Izrāde ļoti veiksmīgi izgaismota. Izrādē ir izteiksmīgas mizanscēnas, kas tiecas atklāt skata jēgu, kompozicionāli negaidīti masu skatu risinājumi, darbības dinamika. Tāpat labi izmantota mūzika. Tie visi iestudējumā ir pozitīvi momenti. Man tie neliekas pašmērķīgi, jo kalpo A. Upīša darba jēgas atklāsmēi. V. Lūriņš interesējas par skatuves kustību kā problēmas atspoguļotāju uz skatuves. Viņš izdarījis lielu darbu šai virzienā, izrādē ir daudz labu aktieru sniegumu, kas piesaista uzmanību. Pie tādiem var pieskaitīt R. Zagorski, L. Grabovski, J. Skani, G. Virkavu, Z. Neimani u. c.

Pirmais cēliens izveidots interesantāks nekā otrais, kur darbības iekšējie motīvi, izrādes attīstība izstrādāta vājāk. Otrajā cēlienā izrāde stāv uz vietas ne tikai iekšējās darbības, bet pat inscenējuma



Rolands Zagorskis — Spartaks
un Andis Kvēps — Metrobijs
A. Upiša «Spartakā».

ziņā. Kā tas nereti raksturīgs jauniem režisoriem, V. Lūriņš nav pratis ekonomiski sadalīt inscenējuma paņēmienus, ritmu, savas fantāzijas resursus. Pirmajā cēlienā tiek sasniegti tādi augstumi, ka trūkst tālākas attīstības, sākas atkārtotšanās, izrāde iegūst monotonu raksturu.

Es gribētu V. Lūriņam novēlēt turpmāk lielāku uzmanību pievērst lugas iekšējās darbības izstrādāšanai. Tagad daudzās ainās tiek spēlēts ainas rezultāts, var redzēt, ka tas režisoru interesējis vairāk nekā tēlu iekšējais process.

Varbūt mani pārņem režisora egoisms, bet, kad redzu kaut ko labu, gribas, lai būtu vēl labāk.

Daiļes teātra izrādē «Sapnis vasaras naktī» manu uzmanību pie-saistīja metodiski pareizi izstrādātais aktieru improvizācijas pa-mats. Man liekas, ka dažās ainās izrādē ir ļoti augsts aktiermākslas līmenis, piemēram, meistarū ainās. Aktieri precīzi iekļaujas režisora zīmējumā, pie tam saglabājot improvizācijas iespējas. Ir patiesa bauda vērot viņu darbošanos, jo te atklājas galvenais teātra efekts — klātbūtne tieši aktiera radīšanas brīdī. Ļoti labi strādā A. Bērziņš. Domāju, ka šis aktieris, normāli attīstoties, var izaugt par lielu skatuves meistaru.

Nerunāšu par ansambļa lielisko darbu kustību jomā, to jau visi ir pamanījuši un atzīmējuši. Iespējams, ka kūleņu un lēcienū izrādē ir nedaudz vairāk, nekā nepieciešams pēc būtības, ne vienmēr tie ir attaisnoti, bet, ņemot vērā, ka tā ir diplomdarba izrāde, kuras uzde-

vums ir arī demonstrēt aktieru fizisko izveicību, kustību bagātībai ir savs pamats. Taču, ja aizmirstam, ka tā ir diplomdarba izrāde, tad režisoram vajadzēja veikt vēl stingrāku atlasī.

Kā V. Lūriņa, tā K. Auškāpa izrādē nav hrestomātiskas pietātes pret autoriem, tie tiek patiesi mīlēti. Cieņa pret klasikas darbu nav labākā režisora attieksme pret lugu — cieņa rada distanci. Klasiku vajag mīlēt. Cieņa ir neauglīga, turpretī mīlestība var dot lieliskus augļus.

K. Auškāps mīl Šekspīru (to var just), viņam ir ar to labs kontakts. Tas dod režisoram brīvības izjūtu, kas tik nepieciešama izrādes radīšanā. Lūk, šī brīvības izjūta, elpas vieglums un organika man ļoti patika. Pie tam, pazīstot šīs komēdijas slavenos traktējumus P. Bruka un K. Svinarska režijā, mūsu izrāde ir pietiekoši vienreizēja.

Ļoti patika izrādes fināls — tā skumji liriskā nots, kas tajā izskan, ir režisora precīzi atrasta. Labi atrisināts epiloga — lugas uzvešanas skats.

Mulsināja atsevišķi ierasti elementi, kas izrādē sastopami līdzās patiesi oriģināliem režisora atradumiem, kā, piemēram, daži komēdijiski paņēmieni skatā ar kasku. Kopumā «Sapnis vasaras naktī» demonstrē labu aktieru sagatavotību un iepazīstina ar jaunu režisoru, kurš izrādei atradis izteiksmīgu māksliniecisku formu.

Nobeigumā varu teikt, ka izjūtu cieņu pret abu izrāžu veidotājiem, jo uztveru viņu nolūku nopietnību un apskaužu par to, ka viņi tikai sāk savu ceļu, ka viņiem visas kļūdas un uzvaras vēl priekšā. Ceru, ka kļūdu nebūs tik daudz, lai viņi apmulstu, un savukārt uzvaras viņiem neliks aizmirst, ka bez kļūdām radošais darbs nemaz nav īsti interesants.

Māris Grēviņš

Abas šīs izrādes nereti tiek salīdzinātas, taču to nedrīkstētu darīt, jo tās veidotas pilnīgi atšķirīgi, ar dažādu attieksmi pret materiālu un izrādes uzbūves principiem. To kopējā iezīme ir jaunatnes aktivitāte, kas vienā gadījumā — par «Sapni vasaras naktī» runājot — teātrī mērķtiecīgi vadīta, otrā — izpaudusies ar derīgas pašiniciatīvas nozīmi. Taču šo aktivitāti nav pamata pasludināt par jaunu, nebijušu, tikai šai paaudzei raksturīgu parādību. Sešdesmito gadu vidū veidotajai «Mazuļi» izrādei Jaunatnes



*Andris Bērziņš — Oberons, Katrina Pasternaka — Sinepīte un Anita Grūbe —
Titānija V. Šekspira «Sapnis vasaras naktī».*

teātrī ir paliekama nozīme tagadējās vidējās aktieru paaudzes saliedēšanā, kas noteica teātra radošo ievirzi veselā laikposmā. Līdzīgs raksturs šā paša gadu desmita beigās bija «Milas, džeza un velna» un īpaši «Prinča un ubaga zēna» iestudējumiem Liepājā, ar kuriem iezīmējās spilgts teatrāls virziens, tiesa gan, palikdams bez īsti veiksmīgas tālākas attīstības. Pēc tam zināmu laiku jaunatnes iniciatīva bija nemanāmāka, tāpēc arī divas šādas izrādes vienā sezonā izsaukušas attiecīgu rezonansi.

Tāpat nav iemesla jaunos meklējumus norobežot no kopējā procesa kā kādu kustības teātra alternatīvu. (Ja arī «Spartakā» šāds mērķis izvirzīts, tad vismaz pagaidām tā īstenojums nekādā mērā nav vecajam tradicionālajam teātrim bīstams.) Abos uzvedumos ir izmantota kustība, bet tas mūsu gadu desmitā nenozīmē neko ne jaunu, ne novatorisku. Te būtībā turpinās tā pati ievirze, kas izpaudusies gan «Pēdējā barjerā», gan «Brandā», gan arī Modra Tenisona patstāvīgajos eksperimentos.

Tāpēc būtiskākā man šķiet klasikas lasījuma, interpretācijas

problēma, jo katra paaudze tai neapšaubāmi piešķir kaut ko jaunu. Kā tagadnes jaunatne uztver Šekspīru un Upīti? «Sapnis vasaras naktī» dod iespēju runāt par topošās mākslinieku paaudzes dzīves izjūtu, sapratnes loku, filozofiju, tai pašā laikā uzvedumam ir cieša kopsaikne ar Šekspīra domu, jēgu; to, ko redzam uz skatuves, varētu nosaukt par īpašu domas vitalitāti. Norises nav iekļautas Šekspīra laikā un telpā, taču Šekspīra tēli, viņu attiecības, domu graudi un sentences šai pasniegumā izrādās mūsdienīgi, apbrīnojami konkrēti. Fantastika un realitāte, kas ir Šekspīra komēdijas teiksmainajā mežā, uz skatuves nav «lietas par sevi», bet gan saplūst vienā raitā un dzirkstošā teatrālās spēles realitātē — kā tam arī vajadzētu būt šīs komēdijas iestudējumā. Tādā sakarībā tēlu izpratnē visupirmais ir cilvēciski konkrētais saturs: viņu ļoti konkrētās attiecības citam pret citu, savu mērķu un vājību apziņa vai neapziņa, skatiens uz pasauli piepildīts ar to istai komēdijai obligāto nopietnību, bez kādas nav domājama dzīva, patiesi asprātīga izrāde.

Un šāds nolūks atbilstoši katra aktiera individualitātei ir vienlīdz ieprogrammēts gan rūķīti Pakā, gan milētāju pāros, gan apskaužami koloritajā «skatuves meistarū» grupā. Humora izjūtas izpaudumiem ir plašs diapazons — no atsevišķām tiešām un spēcīgām replikām līdz veselai jēdzieniski izsvērtai absurda situācijai, kuras palaikam mīlā un nevainīgā formā tik bieži rodas cilvēku saskarsmē, bet kuru apzinātā atklāsmē laikam ir tagadnes teātra ieguvums. Izrādē no vienkāršas situācijas nereti izsecināms dziļāks slāņojums: kad valdnieks Tēzejs, ar savu svītu dodamies medībās, vienlaikus attēlo gan zirgus, gan jātniekus un pat dzinēsuņus, tad šī kopaina vispirms ir neaptverami smieklīga, taču tajā izsmeloši atklājas personāža raksturi, domas, dziņas, arī attieksme pret laiku, vidi, kurā viņi dzīvo. Šāds izrādes raksturs pārliecinoši uztverams tēlos, ko veido Ilgonis Svika — Pamatiņš, Juris Gornavs — Paks, Andris Bērziņš — Oberons, Juris Kalniņš — Tēzejs, Jānis Paukštello — Knaukis.

Kustībai tādā kārtā ir racionāla vingrinājuma nozīme, jo tai piešķirts uzdevums ietvert sevī un tēlaini izteikt runātā vārda, arī atsevišķa skata saturu. Šāda izrādes forma nav pašmērķīga, tai ir tālāks aktiera izglītošanas nolūks. Sai ziņā «Sapni vasaras nakti» var salīdzināt ar meklējumiem Dailies teātra sākuma posmā, kad ar visu noteiktību izvirzījās tēze, ka «tikai aktieris ar labām tehnikām spējām un inteligenci spēš pacelt tagadnes teātri tajos augstumos, kur tam velti būtu jābaidās no kino konkurences». Mērķis ir visnotaļ cienījams. Bez šaubām, kā jebkurā jauniešu izrādē, arī te darbības process nav viengabalains un distanci starp tēla iekšējo

dzīvi un tās piepildījumu darbībā, kas prasa tiešām vispusīgu sagatavotību, nevar neizjust.

«Spartakā» simpātiskākā ir ideja un tās īstenojuma autora Valda Lūriņa enerģija, kas, mērķtiecīgi ievirzīta un organizēta, varētu nākotnē būt lietderīga. Pārvarot dažādas objektīva rakstura grūtības, iecere novesta līdz skatuvei, un tas vien jau uzskatāms par panākumu. Mazāk var priecāties par ieceres un realizējuma atbilstību Andreja Upiša traģēdijas saturam, no kuras patapinātas galvenokārt pamatkontūras, sižeta shēma. Šai ziņā profesionālu nevarību pierādījuši mūsu kritiķi, pierakstīdami uzvedumam tādas konceptuālas īpašības, par kādām jaunajiem cilvēkiem, izrādi iestudējot, acīm redzami nav bijis ne jausmas.

Izrāde veidota kā vienotas cilvēku grupas kāpināta ekspresija, kurā Spartakam ierādīta sava veida «superzvaigznes» funkcija. («Un celšos es pret sauli augšā...» — Spartaka kāpiens pa sastatnēm preti saulei.) Diemžēl satura un tā jēgas attīstība izrādē atvirzījies tālākā plānā, brīžiem pat atklāti ignorējot cilvēka, skatuves tēla iekšējās norises, bez kurām, kā zināms, nevar iztikt neviena tipa teātris. Līdz ar to pilnīgākais mākslinieciskais iespaids paliek no Zigmāra Liepiņa uzveduma iecerei atbilstošās labā nozīmē modernās mūzikas.

Girts Nagainis

Kārļa Auškāpa veidotajā izrādē Dailes teātrī VI studijas audzēkņi apguva aktiera profesiju. Viņi «Sapnī vasaras naktī» nedara vairāk, nekā šai brīdī var izdarīt, par katru vismazāko veiksmi izjutot kolektīvu prieku. Šajā izrādē viss top skatītāju acu priekšā.

Valdis Lūriņš pamatā strādājis ar aktieriem, kuri jau pirms pāris gadiem beiguši Teātra fakultāti, kuri, spriežot pēc viņu pašu izteikumiem presē, nav dabūjuši lomas, nav varējuši pietiekami izteikties. Tad nāca «Spartaks», un katrs no viņiem domāja — tagad nu gan es parādišu, ko varu.

«Sapnī» uzveduma formu diktējusi dubultnepieciešamība — gan Šekspīra literārais materiāls, gan diplomdarba uzdevums parādīt jauno aktieru sagatavotību; «Spartaks» vairāk cenšas pārsteigt skatītājus — kopumā ar kustību, atsevišķi ar aktierdarbu.

Runājot par abām izrādēm, vēl gribas atzīmēt to skatuvisko atrisinājumu, mizanscēnu izkārtojumu. V. Lūriņa izrādē aktieris kustas gandrīz vienīgi ar ķermeni, viņš to nedara «ar galvu». Mizan-

scēna, pārskrējieni, kāpšana nereti neizriet no teiktā jēgas vai idejas, ārējā kustība ir ar prātu izdomāta, lai nākamo frāzi aktieris varētu pateikt nospraustajā vietā noteiktā pozīcijā. Līdz ar to aktieri nerunā ar sirdi, viņu teiktais nedzimst izrādes mirklī, netop procesā. Tā, piemēram, skats, kad Spartaks no skatuves priekšplāna skrien uz aizmuguri, uzkāpj pa sastatnēm un ar galvu uz leju runā par brīvību. Šādi paņēmieni izrādē iecerēti kā šāvieni, kas diemžēl tikai aptuveni trāpa mērķi iepriekšminēto cēloņu dēļ. Lai arī cik slikti «Sapnī vasaras naktī» atsevišķi jaunie aktieri brīžiem runā, dažkārt nevar saprast tekstu, tomēr skata jēgu pasaka priekšā mizanscēna. Drāmas teātra jauniešu izrādē darbojas atsevišķi aktieri, Dailē vairāk jūtams kolektīvs.

Vēl interesanti pavērot, kā abi jaunie režisori savās debijās izmanto skatuvi. K. Auškāps to pilnīgi attīra, sāk no nulles, uzliek uz skatuves tikai pašu nepieciešamāko, bet pēc izrādes liekas, ka redzēta apbrīnojami fantastiska dekorācija. V. Lūriņš izmanto visas trīs skatuviskās izteiksmības dimensijas, līdz ar to ar prātu izdomātajā konstrukcijā iesaistot arī tīri ārēju izteiksmību. (Tā bieži dara jauni režisori; atcerēsimies kaut vai E. Freiberga pirmo iestudējumu «Mosties un dziedī!».)

«Spartaks» sākas ar ļoti augstu noti — ar ciņu, kas pārsteidz un aizrauj, tikai skatītājiem nav kam just līdzī. Starp citu, tā tas ir visā izrādē — visi ir vienādi nežēligi, un iznāk nežēlība nežēlības dēļ. Arī «Sapnī» Oberons brīžiem ir nežēlīgs pret Titāniju, bet te šai īpašībai ir cits raksturs un galvenais — pamats. Manuprāt, šodienas skatītāji grib teātrī sajust kaut ko no reālā cilvēka. Šekspīra lugas uzvedums balstīts uz veselīga dzīves pamata, izrādes nerātņajā naivumā varoņi nekur neklūst jauni cits pret citu.

«Spartakā» ir viens pārsteidzošs mirklis — izrādes augstajā spriegumā M. Sika normālā balsī stāsta G. Virkavas Mircai par to, kādēļ viņu neviens neaiztiek. Šī mazā epizode, manuprāt, uzspīdzina visu izrādi tieši tādēļ, ka tajā aktrisi nevada nekāda režisora speciāli konstruēta pārliecība. Arī «Sapnī» dominē teatralitāte, bet «Spartakā» tā ir drīzāk pseidoteatralitāte.

Kādas iespējas režisoriem snieguši izvēlētie autori? V. Šekspīra lugā gan realitāte, gan fantāzija sajauktas kopā, un tas paver iespējas režisora izdomai. A. Upīša lugā šādu slāņu nav, darbība notiek senajā Romā, autors atspoguļo konkrētus notikumus. Tādēļ V. Lūriņš meklējis pamatimpulsu, kālab A. Upīts šo darbu uzrakstījis. V. Lūriņu kā režisoru nav interesējusi ne senā Roma, ne konkrētas vēsturiskas personības, ne kāda viena tēla attīstība cauri visai izrādei (ne velti vieni un tie paši aktieri spēlē vairākas lomas).

Ja salīdzinām kaut vai tikai latviešu klasiku darbus par lielām vēsturiskām personībām, tad redzam, ka A. Upīti pamudinājis rakstīt pavisam cits impulss nekā, piemēram, Raini. Kā zināms, A. Upīts neatzina romantisku pacēlumu, arī Raiņa romantiku ne. V. Lūriņš savā izrādē, manuprāt, sajauc šīs lietas un bieži ekspluatē to, ko A. Upīša darbos nevar ekspluatēt. Tādēļ uzvedumā rodas stilu sajaukums, vēl nepārvaramākas grūtības aktieriem.

Tā, piemēram, galvenā varoņa Spartaka uzņēmšana A. Upīša lugā nav izcelta, toties izrādē viņš nolaižas ar virvi no šnorbēniņiem. Tātad jau iepriekš ir nolemts, ka viņam jāstāv pāri dzīvei un cilvēkiem, līdz ar to liedzot tēlam tālākas attīstības iespējas. Pirmā cēliena beigās Spartaks iet pretī saulei, visi pārējie atrodas lejā zem viņa. Varbūt no šīs konstrukcijas, varbūt no kā cita izriet R. Zagorska somnambuliskais spēles veids — tāda kā pašapreibināšanās, šķiet, ka viņš neko nedzird un neredz sev apkārt.

Interesi un cieņu var izraisīt V. Lūriņa izdarītā lugas montāža, viņa uzdrošināšanās tā apieties ar autora uzrakstīto materiālu. Tikai tās realizācija uz skatuves nav līdzvērtīga šim padarītajam darbam. Šāds rezultāts ir saprotams, jo Drāmas teātra jauniešu izrādē dzima faktiski tukšā vietā, pa to ceļu, pa kuru viņi vēlējās iet, neviena cits viņu teātri vēl nebija gājis.

«Spartaka» iestudējums tad būs ieguvums, ja jauno aktieru kolektīvs ar režisoru priekšgalā apzināsies, kas šajā izrādē viņiem izdevies, kas ne, kādā virzienā pastiprināti jāstrādā turpmāk. Pagaidām pēc izrādes vairāk jādomā par jau šeit pieminēto iestudējumā realizēto un nerealizēto nekā par Spartaka kā personības likteni, kāds tas atspoguļojas šajā izrādē.

Dailes teātra izrādē tapusi kā turpinājums teātra līdzšinējās attīstības līknei. Te jo vairāk aktieri kādā ainā varētu dziedāt un dejoj, jo lugas materiāls un uzveduma stilistika to pilnīgi pieļautu, taču te mūzika izmantota vienīgi kā noskaņas pastiprinātāja. «Spartakā» turpretī ar pirmo dziesmu apstājas darbība, jo tā nav ne iepriekšējās ainas apcere, ne ieskaņa nākamai aīnai.

«Sapņi vasaras naktī» veiksmīgākajos Oberona un Titānijas, amatnieku skatos aktieri skatītājiem neļauj domāt par to, kā tie top, kā viss panākts, un tas rada vajadzīgo atmosfēru zālē. «Spartakā» arī ir atmosfēra, bet vairāk uz skatuves.

Varbūt abu izrāžu uzbūves atšķirības slēpjas tajā apstākļi, ka V. Lūriņš un K. Auškāps nonākuši līdz aktiera un režisora profesijai pa dažādiem ceļiem? K. Auškāps kā režisors sāk ar dzīvi, cenšas radīt uz skatuves nosacītas dzīves modeli, viņu interesē tas, lai uz skatuves viss dzīvotu un elpotu. V. Lūriņš turpretī vienmēr bijis

apzinīgi centrēts uz teātri, līdz ar to, manuprāt, viņa mērķis ir veidot tieši teātra izrādi, pirmā pakāpe — dzīvā dzīve tiek neviļus apieta; viņš sāk ar teātra valodu, ar skatuves kustību, ar dekorāciju.

Andris Rozenbergs

Divu vadošo Rīgas teātru jaunie aktieri un režisori it kā gata-vojas Maskavas olimpiādei. Akrobātisku numuru kaskādes seko cita citai, prožektoru staros uzzibsnī triko ieskauti vai pavisam atkailināti torsi, kuri liecina par aizraušanos ar sportu agrā jaunībā un paviršām pusdienām tuvākajā kafejnīcā pašreiz.

Dailes teātra aktieru studijas diplomdarbs «Sapnis vasaras nakti» un Drāmas teātra jauno aktieru «dramatiskā pulciņa» veidota «Spartaks» pārsteidz ar fantāzijas krāšņumu, izdomas smalkumu un īpatnēju attieksmi pret sava teātra tradīcijām.

Abu uzvedumu iestudētāji izturas pret materiālu tā, it kā Viljams Šekspīrs un Andrejs Upīts būtu savējie, kas tikai vakar pabeiguši savas lugas, it kā par tām nebūtu sarakstīti grāmatu blāķi ar skaidrojumiem, analizēm, atrunām, komentāriem. Viņi no šiem darbiem paņēmuši to, kas pašiem tuvs, un izrāda tos ar neparastu aizrautību un pašaieliedzību.

Kopējas arī abu teātru rūpes par aktiera ķermeņa izteiksmīgumu, plastiku, fizisko sagatavotību. Ja pēc divpadsmit kūleņiem tēlotājs, virvē karādamies (kā Andris Bērziņš «Sapni vasaras nakti»), vēl spēj sakarīgi runāt tekstu, tad tas ir lieliski! Daileniešu uzvedums ir vienkāršs, neviltots un sirsnīgs. Tas savīts no aktiera meistarības pamatelementiem, no dzīvnieku un bezprieķšmetu etidēm, no akrobātikas un improvizācijas, no vingrinājumiem runas tehnikā. Tas viss sakārtots skaistā kompozīcijā par Šekspīra lugas tēmām. Un visa bezgalīgā kūleņošana, virpuļošana pa vingrošanas zālei līdzīgo skatuvi rada fantastisku, sapņainu iespaidu. Turklāt aktieri prot vienlaikus būt tēlā, bet pilnībā ar to nesaņēst, viņi ne mirkli nezaudē savu personisko, mazliet ironisko attieksmi pret atveidojamās personas dvēseles likstām. Patikami skatīties, kad uz skatuves darbojas gudri cilvēki.

Dažkārt presē un sarunās izskan skumjas par zudušo romantisko teātri. Bet varbūt tas ir atgriezies, tikai jaunajā izskatā to nevar pazīt?

Drāmas teātrī Valda Lūriņa «komanda» veido spilgtu izrādi, kurā it kā jūtama pasaules notikumu elpa. Veiksmīgi skatuvei

pielāgots milzīgais literārais materiāls ar masu skatiem kā Holivudas superfilmās, kur simtiem gladiatoru žvazdina ieročus. Tikai reizēm tēlu apvienošanas rezultātā nevar saprast, kādā tēlā tagad ir, teiksim, Leonīds Grabovskis — vai viņš vēl ir tavernas iemītnieks vai jau Lūcijs Sergijs Katilina.

Izrādē viss, kas saistīts ar uzvedumu, ar skatuves iekārtojumu, mūziku, gaismas efektiem, cīņām, — tas viss ir lielisks. Nekādas sadzīves, nekādas psiholoģizēšanas, uzvedums veidots varenos kontrastējošos triepienos. Un tas notiek teātrī, kas allaž izcēlies ar saasinātu interesi par ikdienas faktu, par parasta cilvēka psiholoģiju. Tomēr arī šai veidā, kādā tiek noliegtas Drāmas teātra tradīcijas, «Spartaka» radītāji paliek sava teātra bērni — viņi šīs tradīcijas bērnišķīgā noliegšanas priekā vienkārši atmet. Tur, kur gladiatoru cīņu nūdzeklis mijas ar Spartaka un Metrobijas domu divkāju, atklājas, ka aktieri vēl neprot strādāt inscenējuma piedāvāto spēles noteikumu ietvaros un tāpēc spiesti paslepus izmantot tos pašus vecos spēles paņēmienus. Te lieti būtu noderējusi sīka, detalizēta varoņu domāšanas un rīcības motivācijas izpēte ar sekojošu vispārinājumu, kad tiek atlasīts tikai pats būtiskākais. Šādā linogrebūmam līdzīgā spēles stilā vergu Eistahiju veido Ints Burāns.

Tas, ka mēs visi kļūdāmies, ir normāli; jebkuram jaunam pasākumam piemīt nepilnības. Ir divi paņēmieni, kā pētīt mākslu; viens — mēģināt to apjēgt teorijas terminos, otrs — pašam izgatavot mākslas darbu un ar visām sava ķermeņa šķiedrām izjust, ko tas nozīmē. Katrs šāds darbs ir eksperiments, kas atklāj kaut ko jaunu tai mākslas veidā, kurā tu darbojies. Kārlis Auškāps ar «Sapni vasaras naktī» pievērsis mūsu uzmanību bieži aizmirstajiem aktiera meistarības pamatelementiem, parādīdams, kā, tos savdabīgi komponējot, sasildot ar domu, var veidot spilgtu uzvedumu. Valdis Lūriņš ar «Spartaku» atklājis, ka nav viena uz visiem laikiem fikseta spēles veida, ka tas lielā mērā var mainīties atkarībā no dramaturģijas, no sava laika inscenējuma stilistikas.

Mūsu apstākļos, kad mēs aktierus ar necilvēciskām pūlēm izraujam no teātriem un atvedam uz filmēšanas laukumu pēdējā brīdī, teātrī iegūtā aktieru prasme, darba stils, metode daudz ko nosaka arī filmu veidošanas darbā. Tagad, skatoties abus jauno aktieru uzvedumus, liekas, ka jau atnācis tas «intelektuālais aktieris», ko ar mīlestību un ilgošanos gaidījām pirms gadiem desmit. Varbūt mēs viņu vēl nepazīstam, jo viņa gudrība nav teorētiskas zināšanas, bet gan praktiska varēšana, kas būtu tieši pārvēršama izteiksmīgā skatuves vai ekrāna tēlā.

Pret abām izrādēm izjūtu lielas simpātijas un domāju, ka bez tām mūsu teātra dzīve būtu nabadzīgāka, rāmāka un garlaicīgāka. Nozīmīgs ir pats fakts, ka mūsu akadēmiskajos teātros tik enerģiski piesakās jaunākā paaudze ar savām specifiskajām, dažkārt pat grūti nosakāmajām kopējām paaudzes iezīmēm un tikpat specifiskajām aktierskolas un individuālajām atšķirībām. Šādas «paaudžu izrādes» palaikam ir teātriem noderīgas arī tai ziņā, ka nodibinās ciešāki sakari ar jaunākajām skatītāju audzēm, kas ir vēl tikai jāpadara par teātra mākslas draugiem (Dailes teātri šo funkciju savā laikā veikusi «Pēdējā barjera» un pat mākslinieciski vājākais «Orfejs»).

Abi iestudējumi sasauca arī tai ziņā, ka par lugas lasījuma, aktieru skatuves dzīves galveno izpausmes līdzekli ir izraudzīta kustība, ķermeņa izteiksmība, plastika. Lai gan izrāžu raksturs, kustību uzdevumi ir ļoti atšķirīgi, tas neko nemaina paša principa līdzībā. Par milzīgo darbu, kas abos kolektīvos paveikts, var tikai priecāties. Prasme valdīt pār savu ķermeni taču ir viens no mūsdienu aktiera profesionālisma priekšnoteikumiem. Dailē šai jauniešu darbā var saskatīt teātra tradīciju turpinājumu jaunā līmenī un kvalitātē, bet Drāmā, kas aizvien bijusi galvenām kārtām literārs un runājošs teātris, ievilkta jauna sliede, kas, saprātīgi turpināta, var aizvest auglīgā mākslas novadā.

Taču turpat jau esam piekļuvuši robežai, aiz kuras beidzas jebkura līdzība, radniecība un sasaukšanās starp abiem jauniešu uzvedumiem. Vērtēt tos, mērojot ar vienu mērauklu, tāpēc man šķiet nepamatota un neauglīga nodarbošanās. Tieši salīdzinājumā atklājas, cik dažāda ir šo iestudējumu izcelsme, tapšana, to ģenētiskā programma. Bet, kā zināms, no dotajiem noteikumiem atkarīgs iznākums. Gribētos to atgādināt sev un citiem, jo vairāk tāpēc, ka abu teātru jaunieši vairākus gadus bijuši mani studenti un vērot viņu attīstības gaitu bijis visai pamācoši.

«Sapnis vasaras naktī» ir izrādē, kas organiski izaugusi Dailes teātra VI studijas pedagoģiskajā procesā. Pastiprinātā uzmanība skatuves kustībai bija viena no studijas mācību programmas īpatnībām. Tā atbilst Dailes teātra tradīcijām, kā arī šodienas repertuāra vajadzībām (atcerēsimies «Pēdējo barjeru» un «Brandu»). «Sapņa» jaunieši jau bija pamatīgi sagatavoti šāda tipa darbam E. Ferdas, vēlāk arī U. Veispāla vadībā, divās izrādēs ar viņiem darbojies arī M. Tenisons. Kustību elementa izvēršanu par diplomdarba galveno izteiksmes līdzekli jaunais režisors Kārlis Auškāps



Skats no V. Sekspīra «Sapnis vasaras naktī». Centrā — Anīta Grūbe — Titānija.

ieplānoja kopā ar kursa vadītāju Arnoldu Liniņu, lai pēc tam iestudējumu īstenotu patsāviģi. Uldis Veispāls darba gaitā apliecināja daudzsoļoģus kustību reģisora dotumus. Bet diplomdarbu kopainā šis iestudējums it kā papildina psiholoģiska rakstura darbu, piemēram, «Kaiju», kurā valda galvenokārt verbāla izteiksme.

Sekspīra komēdija «Sapnis vasaras naktī» ir tāds dramatisks materiāls, kas neturas pretī, kad to atslēdz ar šādu pārgalvību. Izrādē skatuves kustība ir labi izkopta, vietu vietām pat virtuozā, akrobātiska, bet galvenais — mērķtiecīgi virza darbību uz priekšu, skaidro personu attiecības, skaidro patiesi, nemākslofi. Tukšajā skatuves telpā (vienīgais scenogrāfijas elements — virves) brīvā un spilgtā formā atplaukst fantāzija un poēzija, humors un cilvēciskas kaislības, laiku pa laikam pārdomu un vieglu skumju noskaņa. Protams, šī Sekspīra luga — viena no noslēpumainākajām lielā dramaturģa mantojumā — slēpj sevī vēl daudzus neatseģtus slāņus un interpretējuma iespēģas. Taču par kuru lielās klasikas darbu to nevarētu teikt? Patīk tas, ka jebkurā situācijā un kustību zīmēģumā jaunie aktieri paliek uzticīgi savai dabai, netiecas būt

daudznozīmīgi un katrs dara tik, cik šodien spēj. Tā izrādē blakus veidojas tēli, kas jau atbilst augstiem mākslas kritērijiem, un tēli, kas pagaidām paliek tikai godīgas darbošanās līmenī. Grūtības savienot vārdu ar kustību izjūt visi, un Šekspīra tekstu tāpēc saņemam diezgan aptuvenu. Taču izrādes koptēlu veido viss ansamblis, notikumu jēgu palīdz atklāt visi kopā. Šodien, šeit, šo konkrēto jauniešu «Sapnis» — tāds ir šī interpretējuma pamats, un no tā pavisam dabiski dzimst izrādes originalitāte.

Režisoram Kārlim Auškāpam ir bagāta iztēle, prasme darboties ar aktieriem, aizraut ansambli, izraisīt un mērķtiecīgi savaldīt improvizācijas prieku. Un — bet tas manā uztverē ir galvenais profesionālas režijas apliecinājums — prasme organizēt uz skatuves norises starp cilvēkiem, no kurām kā no zīmju rindām var nolasīt notiekošā būtisko jēgu. K. Auškāps jau ir apguvis zināmu metodi un sistēmu kā strādāt, viņš vairs nav autodidakts. Neatlaidīgi un ar viņam piemītošo inteligenci K. Auškāps ir apguvis režijas praktiskos un teorētiskos pamatus pie A. Liniņa, kurš, jauno mediķi aktierstudijā skolodams, jau paredzēja viņam režisora gaitas un attiecīgi veicināja tās. Skola ir arī asistenta un otrā režisora darbs. Vārdu sakot, kaut arī režisora diploma vēl nav kabatā, K. Auškāpu šodien var uzskatīt par profesionālu režisoru. Tādējādi «Sapnis» veidojies kā organiska un harmoniska mākslas parādība.

Citādi ir ar «Spartaku», tā tapšanu un ģenētisko programmu. Tā ir izrāde par dumpi un pretrunām starp cilvēkiem un cilvēkos pašos; vienlaikus tā ir dumpīga un pretrunīga izrāde — aizkustinoša un drosmīga ansambļa darba un izpausties gribas apliecinājumā un tai pašā laikā arī pārāk neskaidra, nenoteikta nolieguma un apliecinājuma adresēšanā. Uz Drāmas teātra akadēmiskās, parasti tik rāmās skatuves «Spartaks» eksplodējis ar milzīgu enerģiju, aktivitāti, kolektīvu pašatdevi. Patiesu cieņu rada tas, ka iestudējums tapis pašiniciatīvas ceļā un ka tā rosinātājs bijis jauns aktieris, izrādes dalībnieku kursa biedrs, kurš līdz tam specializējies skatuves kustībā. Valdis Lūriņš apliecinājis īstas organizatora un šī vārda labajā nozīmē barveža spējas, kuras nākotnē režisoram būs ļoti noderīgas. Tomēr režijā viņš vēl ir pārdrošs braucējs ar manāmiem robiem «tehnimumā».

Savā pirmajā iestudējumā Valdis Lūriņš uzstājas trīs veidos, trīsvienībā — kā režisors, kā kustību režisors un kā scenārists. Jauno drāmiešu «Spartaks» pietuvojas sešdesmitajos gados noformētajam izrāžu tipam, kas veidojas no īsu nepārtrauktu «kadru frāžu» montāžas. Scenārija karkasu ar minimālu tekstu iedzīvina fiziskas darbības, kustības, mūzika. Soreiz tas ir scenārijs, kas

veidots nevis no prozas darba, bet no lugas. Var arī tā. Manuprāt, te ir noticis kvalitatīvais lēcens no interpretācijas uz adaptāciju, kad jāsāk domāt, vai programmā nebūtu pareizāk rakstīt «pēc motīviem». Ja ansamblī iedvesmojusi Spartaka tēma, cilvēciskās problēmas un tuvākā īstenošanas iespēja bijusi — izmantot A. Upīša lugas situācijas un teksta daļu, tad šādai pieejai nav nekādas principiālas vainas. Galvenā prasība — lai tas notiktu mērķtiecīgi, konsekventi un ar jēgu.

«Spartaku» skatoties, ir jaušams, ka iestudējumam (droši vien netieši vai pat tīri instinktīvi meklēts) kūmās stāvējis «Jesus Christ Superstar» — tipisks sešdesmito un septiņdesmito gadu mijas jauniešu izrādes etalons, pretmetīgu žanru, ritmu, agresīvu un lirisku momentu savienojums. Centrālā tēla Spartaka radurakstos šis neoficiālais «tēvabrālis» nav noliedzams — sākot ar Spartaka parādīšanos simboliskajā apmetnī un beidzot ar viņa «debessbraukšanu» finālā. Ar šo etalonu sasaucas arī visas gladiatoru vai romiešu izdarības sastatņu konstrukcijā un citi izrādes komponenti. Šādā negaidītā pavērsienā slēpjas ne mazums interesantu rosinošu asociāciju, interpretācijas iespēju un iestudējumā netrūkst spilgtu momentu. Taču īsts «Spartacus Superstar» prasītu gan augstu profesionālismu, gan precīzu koncentrētas domas līniju (kaut vai izaicinot diskutēt) un lielu konkrētību darbībā. Ir skaidri jāzina, ko grib darīt. Tāpēc iestudējuma guvumam pieskaitu galvenokārt izrādes vitalitāti, dinamismu, tos panākumus, kas iegūti fizisku īstumu un izpausmes tiešumu meklējot. Taču filozofiskās domas, humānistisko atziņu zudumi ir lieli kaut vai salīdzinājumā ar A. Upīša darba tradicionālo lasījumu. Izrādes koptēls iedarbojas gandrīz vai bioloģiski, arī estētiski, bet tā vājumš ir režisora nepārvarētā neskaidrība pašā koncepcijā, pārrēķināšanās atsevišķu tēlotāju izvēlē un dažu režijas paņēmienu pielietojumā.

Sobrīd V. Lūriņš pārliecinoši un teicami darbojas kā kustību režisors, darbojas profesijā, ko intensīvi bija sācis apgūt, jau mācoties fakultātē. Arī «Spartakā» viss, kas attiecas uz cīņu un batāliju ska tiem, ir organizēts un iestudēts ar bravūru, tas aizrauj ar vīrišķīgu, pat varmācīgu dinamiku. Labi organizēta arī telpa, režisoram bijusi veiksmīga sadarbība ar scenogrāfu, komponistu. Toties profesionālās orientācijas, metodes trūkums manāms režijas būtiskākajā funkcijā — darbā ar aktieriem. Nezinu, vai pats režisors to apzinās, ka viņa simpātiskā tiekšanās uz patiesību, cīņa pret pseidoreālismu un skatuves meliem visumā realizējas vienīgi fiziskajā plānā. Ko līdz jaunajiem cilvēkiem jākontaktējas citā plānā, piemēram, jāraisās dialogam, daudzi kā ar nazi pārgriež nupat kustībā satvertu

savas patiesības pavedienu. Pēkšņi ielaužas arhaisms — nelaba teatrāla runas maniere, vairums tēlotāju nespēj cilvēciski un vienkārši pateikt domu, iedarboties uz partneri. Tā jauno aktieru «dumpiģajā» darbā, pašiem nemanot, atbalsojas pagātnes teātra kroplības, kuras vispirms būtu jāapjēdz, lai tās varētu pārvarēt.

Gribētos, lai Valdis Lūriņš līdzās saviem dotumiem, milzīgajai radošajai enerģijai un darba gribai nodrošinātu stabilu zināšanu fundamentu (ne vien praktiskā darbā iegūstamas pragmatiskas iemaņas, ar kurām dažkārt var iztikt pieticīgāku ieceru realizētājs). Režija ir profesija. Pie tam tāda, pret kuru mūsdienās izvirza augstas profesionālas prasības un cilvēces kultūras zināšanas.

Aleksandrs Siļins (Maskava), režisors un kritiķis

«Spartaks» ir interesanta izrāde par sacelšanās morāli ētisko pusi. Labas plastiskās ainas, lieliska mūzika, dekorācija, teicami izrādē «strādā» gaismas. Pēc Grigoroviča baleta «Spartaks» bija vajadzīga liela drosme, lai šo pašu tēmu risinātu plastikas līdzekļiem. Jūsu uzveduma veidotājus es cienu par šo drosmi.

Taču man pret izrādi ir arī iebildumi. Ļoti ass kontrasts starp pirmo un otro cēlienu. Pirmajā cēlienā par daudz kustību, atkārtotās gan kautiņi, gan vienas un tās pašas kustības. Otrajā cēlienā šo pašu elementu par maz. Kādēļ tāda nelīdzsvarotība? Filozofiskā skatā taču kautiņš traucē. Ir daudz pašmērķīgu kustību, neattaisnotu epizožu; piemēram, kādēļ Spartaks, runājot būtisku tekstu, karājas ar galvu uz leju? Otrajā cēlienā, kas tendē uz filozofisku drāmu, režisors no daudz kā ir atteicies. Pirmajā cēlienā ir vairākas «kora» dziesmas, otrajā — nevienas. Nesaprotami, kādēļ. Iznāk it kā divas dažādas izrādes.

Pret to, ka viens aktieris tēlo vairākas lomas, nebūtu ko iebilst. Taču paiet puse skata, kamēr es saprotu, ka šis aktieris tagad ir pavisam citā tēlā. Man ir jāmin, jāatsīfrē, kas viņš tagad ir — vai jau Romas patricietis vai vēl gladiators. Tas nevajadzīgi satracina, novērš domas no galvenā. Vajadzētu šo pārveidošanos iezīmēt vismaz ar kādu raksturīgu ārēju detaļu. Režisors saka, ka šajā uzvedumā galvenais ir aktiera iekšējā pārveidošanās, pārtapšana citā tēlā. Taču, ja aktiera iekšējā pārveidošanās neatspoguļosies ārēji, kā tad skatītājs to uzzinās? Vergi un patricieši nevar kustēties vienādi. Kādēļ netiek izmantotas plastiskā raksturojuma iespējas? Var spēlēt nevis vergus, nevis gladiatorus, bet paši sevi — mūsdienu aktierus, kas spēlē vergus vai gladiatorus, — tikai tad tas jāatrisina citādi.

Marats Simonjans (Armēnija), Erevānas Muzikālās komēdijas teātra režisors un mākslinieks

Man šķita ļoti interesants tieši šāds Spartaka tēla un Spartaka tēmas traktējums. Taču izrādē man visu laiku bija tāda sajūta, kā pirms daudziem gadiem N. Ohlopkova iestudēto «Hamletu» skatīties. Šajā izrādē visa darbība bija sadalīta pa lodziņiem: katras ainas sākumā atvērās viens lodziņš, un sākās darbība, tad atkal otrs kādā citā skatuves sienas laukumā utt. Drīz mēs ar savu blakussēdētāju sākām minēt: «Kurš lodziņš tagad atvērsies? Un kurš tagad?» Tā arī jūsu izrādē es nevilšus sāku domāt, ko tas aktieris tagad darīs. Vai viņš kāps pa dekorācijas kāpnēm uz augšu vai uz leju, vai viņš karāties ar galvu leju vai šūposies virvē? Un tas, dabiski, novirza uzmanību no uzveduma idejiskā risinājuma, no tēlainības uztveres.

Si iestudējuma mūzikā ir tēls, bet kustībā nav tēla. Tēlu var veidot dažādu kustību zīmējums, bet te plastiskajā risinājumā dominē kustību vienveidība. Izrādē taču nav tikai kustība, dekorācija, mūzika, bet viss veselums.

Regina Stepanavičute (Lietuva), Šauļu dramatiskā teātra režisore

Kāpēc jābūt atšķirīgām kustību partitūrām? Nevajag likt punktus uz «i».

Mani saviļņoja jau «Spartaka» izrādes prologs. Es uzreiz sapratu, kādi būs spēles noteikumi, un visu laiku gāju režisoram un aktieriem līdzi, nedomājot par to, kā viņi to dara. Šī izrādē man lika dzīvot pēc pavisam citiem likumiem, nekā es parasti dzīvoju izrādēs. Tas ir lieliski, ka tik daudz jaunu cilvēku šajā izrādē ir apvienoti vienam uzdevumam.

Nevienā lietuviešu teātrī nav tādas kustību kultūras. Ilgi jāgatavojas, lai sasniegtu tādu kustību organiku, atbrīvotību, tādu ekspresivitāti — savdabīgu, izteiksmīgu skatuves formu. Galvenais, ka šajā izrādē skatītājs nav vienaldzīgs. Es vēroju jauniešus zālē, un visi viņi bija tādi pacilāti. Šajā izrādē notiek it kā iekšēja skatītāja «attīrīšanās».

Marats Simonjans

Bet «Spartaka» veidotāji taču paši atzina, ka ne viss viņiem ir izdevies.

Gračeks Gasparjans (Armēnija), Erevānas Krievu drāmas teātra režisors

Ja ar izrādi viss ir kārtībā, tad teātri vajag slēgt un visiem jāiet mājās.

Kustība nedrīkst būt pašmērķīga, tai jānes doma.

Aleksandrs Silins.

Pats esmu viens no Vahtangova skolas audzēkņiem, kuras galvenais postulāts ir «teātris — svētki». Jūsu Dailes teātra Šekspīra komēdijas uzvedumā es to pēc ilgiem laikiem pilnam izbaudīju.

Ļoti labi uzvedumā atrisināta fantastiskā meža garu līnija — caur plastiku, gaismu, trapecēm un amatnieku līnija — kā groteska bufonāde. Istaits režisoriskais risinājums vēl nav atrasts valdnieku līnijai. Uzvedumā vērojama ļoti augsta aktieru tehnika, vienreizēja trenētība, bet galvenais — redzams, ka tie ir arī iekšēji ļoti kultūrāli aktieri. Teātra kolektīvam vajadzētu turpināt veidot iestudējumus šādā pašā vai līdzīgā veidā, jo sasniegt tādu sagatavotības pakāpi un to tālāk neizmantot būtu nelietderīgi un žēl.

Būtiski ir tas, ka šī izrāde turpina teātra līdzšinējās tradīcijas skatuves kustības jomā, kuras, kā minēja galvenais režisors, agrāk bija vairāk klasiskas un nedaudz pat etnogrāfiskas, bet pēdējo gadu izrādēs, sākot jau ar «Brandu», pāraug kustībā filozofiskā plāksnē.

Marats Simonjans.

Pēc «Spartaka» man teica, ka Dailes teātri mēs redzēsim līdzīga rakstura kustību izrādī. Taču tā tas nav. «Spartakā» kustība neveidoja tēlu, bet «Sapnī» viss ir virzīts uz to, lai ar kustību radītu tēlu. Atzīmējot jauno Dailes teātra aktieru labo sagatavotību un virtuozo tehnisko līmeni, gribu piebilst, ka šādu trupu varētu radīt jebkurā teātrī, jebkurā valstī.

*Materiālu apkopojusi
Anita Uzulniece*

Alvis Birkovs

MĀCIBU STUNDAS REZIJĀ PIE ĀDOLFA ŠAPIRO

Jaunatnes teātra galvenais režisors Ādolfs Šapiro kļuva par režijas kursa vadītāju 1977. gada sākumā. Kursā esam trīs — Mihails Ļiņovs, Uģis Brikmānis un es. Kāds tad ir bijis šis gads, mācoties pie Ādolfā Šapiro? Ko esam ieguvuši? — Ļoti daudz. Zaudējuši? — Arī daudz. Pats galvenais, ka šis gads ir bijis radošs. Tas ir visbūtiskākais. Par mūsu kursa vadītāju it kā zinām jām pietiekami. Bijām redzējuši gandrīz visas viņa iestudētās izrādes, taču personiski ar režisoru pazīstami nebijām, tāpēc uz pirmo nodarbību gājām ar zināmu satraukumu. (Kā zināms, zeļļi vienmēr mācījušies amatu pie meistara, tāpēc es atļaušos Ādolfu Šapiro saukt tieši tā.) Vispirms pārsteidza Meistara vienkāršība, jau pirmajā brīdī viņš izturējās pret mums kā sev līdzīgiem. Tas atraisīja un noskaņoja uz atklātību.

Lūk, varbūt tā arī bija mūsu pirmā mācību stunda pie Ādolfā Šapiro.

Kādā no turpmākajām nodarbībām Meistars izanalizēja mūsu trešā kursa režijas eksāmena darbus Teātra fakultātē. Uģim tas bija Raiņa «Ģirts Vilks», Mihailam — fragmenti no A. Arbuzova lugas «Mans nabaga Marats», man — A. Vampilova «Divdesmit minūtes ar engeli». Patstāvīgo darbu profesionāla analīze bija tieši tas, ko mēs tik ļoti bijām vēlējušies visā iepriekšējā mācību posmā.

Pirmajā brīdī šī analīze likās nežēlīga. Atceros, ka man Meistars toreiz teica: «Vampilova darba iestudējuma sākumā bija pareiza atmosfēra. Pirmajā pusē tu biji atradis dažus asprātīgus un interesantus pielāgošanās paņēmienus. Arī scenogrāfiskais risinājums diezgan precīzs. Mūzika gan absolūti neatbilstoša. Viss tālākais pēc Homutova ienākšanas — absolūti nepareizs, jo nepareizs bija pats galvenais — personu darbība. Piemēram, Ančuginam nepieciešams pavisam cits iekšējais monologs, daudz aktīvāks. Savukārt, ja Ugarovam būtu atrasta pareiza iekšēja pielāgošanās, tad tā noteiktu viņa darbības raksturu...»

Taču šī analīze, kas gandrīz neatstāja akmeni uz akmens, bija tikai pats sākums! Sodien, kad pārlasu piezīmes, esmu pārliecināts — tā bija bezgala svētīga. Kāpēc? Vai tāpēc, ka visu tūlīt sapratām? Nē! Bet tāpēc, ka toreiz mēs kaut ko pazaudējām — to mazo un tik ļoti bīstamo pašapmierinātības vīrusu, kas bieži vien tiek atklāts tad, kad ir jau par vēlu.

Lūk, tā bija mūsu otrā mācību stunda pie Meistara.

Pēc tam kursa vadītājs mums uzdeva vēlreiz izlasīt K. Staņislavskas grāmatu «Mana dzīve mākslā» (kas gan to nav lasījis, vai ne?). Mēs katrs izkopspektējām sev visvajadzīgāko, visbūtiskāko. Jāsaka, mēs ātri apradām ar principu — tu visu dari sev, nevis kādam citam atrādīšanai vai pārsteigšanai.

Pēc grāmatas izlasīšanas notika virkne ļoti interesantu nodarbību. Mēs strīdējāmies, centāmies cits citu pārliecināt. Viens tiecās pierādīt, ka Staņislavskas zinātnisko darbu pirmsākumi ir atrodami jau šajā grāmatā; otrs — ka Staņislavskas un Ņemiroviča-Dančenko vēsturiskā tikšanās nebija izšķirošais faktors Maskavas Dailes teātra dibināšanā, ka tas agri vai vēlu būtu radīts arī bez tās; trešais — ka galvenā nozīme bijusi Staņislavskas bērnībai, ģimenes atmosfērai, iespaidiem utt.

Meistars daudz interesanta pastāstīja par Staņislavski, ko savukārt bija dzirdējis no saviem pedagogiem un ko mēs nekur nevarētu izlasīt. Uzzinājām daudz interesanta par šī teātra mākslas koriķeja personisko dzīvi, par viņa naivo attieksmi pret dažādām lietām un parādībām, par viņa asprātību, par to, cik bieži viņam nācies vilties cilvēkos. Tas viss lika daudz ko pārdomāt. Un mēs Konstantīnā Sergejevičā ieraudzījām to, kas mums līdz šim bija it kā apslēpts, — cilvēku.

(Neliela atkāpe. Pēc manām domām, ar Staņislavski Teātra fakultātē nereti ir tāpat kā vispārizglītojošās skolās ar Raini. Tiek skandināts — ģeniāls cilvēks, ģeniāli darbi! Bet ģēnijs vispirms ir — cilvēks. Bet kur tad slēpjas šo cilvēku ģenialitāte? Lai mani atvaino pedagogi un skolotāji, bet man liekas, ka viens otrs dažkārt to pats nemaz īsti nezina. Un kādas ir sekas? Pret Raini un Staņislavski veidojas ironiska attieksme. Tāpēc ir svarīgi zināt, kā skolēnos un studentos ievadīt (precīzāk — ieprogrammēt) pirmo impulsu par lielu personību. Tam bieži vien ir galvenā nozīme jaunieša attieksmes izveidē.)

Teorētiskais darbs, strādājot pie Staņislavskas sistēmas elementiem, bija saistīts ar praksi. Tas prasīja lielu koncentrēšanos un mērķtiecību. Papildus studējām materiālus gan medicīnā (par cilvēka psihofizioloģisko uzbūvi), gan psiholoģijā (par jaunrades

psiholoģijas problēmām), gan pedagogijā (M. Knēbeles rakstus un grāmatas). Praktiski strādājām kopā ar Teātra fakultātes — Valmieras teātra studijas audzēkņiem. Viens no mums vadīja nodarbību, abi pārējie asistēja. Pēc tam mēs pārrunājām par to, kas bija izdevies un kas ne. Pašās beigās Meistars sīki analizēja paveikto.

Ādolfs Šapiro teica: «Jūsu tagadējais darbs jums ļoti noderēs, kad jūs paši būsit pedagogi, jo režija ir cieši saistīta ar pedagogiju.»

Meistars minēja daudzus piemērus no savas prakses teātrī. Mūsu nodarbības sāka arvien vairāk iegūt laboratorijas raksturu. Mēs runājām par visu — cilvēkiem, dabu, dzīvniekiem, grāmatām, sportu, citām mākslas nozarēm. Lielu iespaidu uz mums atstāja Meistara stāstījumi par Akimovu, Knēbeli, Tovstonogovu, Panso, Mikiveru, Efrosu, Ļubimovu.

Visbiežāk un visvairāk mēs runājām par aktieri: «Aktieri nepieciešams iepazīt pēc iespējas labāk. Arī kā cilvēku. Ja tas iespējams, vajag censties uztautstīt viņa patieso, neslēpto attieksmi pret lietām, parādībām, pret dzīvi kā tādu. Noteikti ir kaut kas tāds, kas viņu satrauc un interesē visvairāk. So momentu nedrīkst palaist garām, to vajag fiksēt. Tas ir brīdis, kad aktieris atklājas kā cilvēks.»

Kad strādāju pie «Revidenta» analīzes, režisors ieminējās: «Beigu risinājums interesants, negaidīts. Tas ir pareizi, ka tu centies atrast citu skatījumu. Jo traģiskajā vienmēr var saskatīt komisko — un otrādi. Ir ļoti būtiski šos negaidītos momentus redzēt un novērot dzīvē. Tos vajag uzkrāt, izveidot sev šo momentu enciklopēdiju, arsenālu. Vislabāk tos pierakstīt, kā to darījis Antons Čehovs.»

Kādā nodarbībā par lugas darbības analīzi Meistars teica sekojošo: «Protams, tas ir grūts, ļoti grūts darbs. Varbūt arī ne vienmēr interesants. Taču izrādes uzbūvēšanai tas ir pamats, uz kura vēlāk balstīsies, burtiski, viss. Te režisors pārvēršas par arhitektu. Viņš ļoti precīzi projektē, plāno, zīmē shēmas utt. Arhitektam jāzina absolūti viss — kur tiks novietots, piemēram, logs, durvis, pat ķieģelis. Jo smalkāks un precīzāks ir šis darbs, jo vieglāk būs māju ceļot. Ja kāds ķieģelis nebūs nolikts savā vietā, var sabrukt visa ēka. Protams, var celt arī lielpaneļu māju, taču es personiski atzīstu ķieģeļu mājas — ne tāpēc, ka tās ir drošākas, bet tāpēc, ka tās celt ir interesantāk. Ļubimovs un Efross, piemēram, ceļ ķieģeļu mājas...»

Mani vienmēr pārsteidza, ka galvenais režisors, būdams tik ļoti aizņemts cilvēks, rūpīgi izdara ierakstus savā piezīmju grāmatiņā.



Jaunie režisori Uģis Briķmanis, Mihails Liņovs, Juris Strenga un Alois Birkovs ceļojuma laikā pa Uzbekiju.

Kad par to ieminējos, Ādolfs Sapiro atbildēja: «Tas ļoti organizē un disciplinē.»

Bieži vien spriedām par kino. Viens no Meistara mīlākajiem aktieriem un režisoriem ir Carlijs Čaplins. Apspriežot ar mums filmu «Rampas ugunis», Ādolfs Sapiro analizēja vairākas filmas epizodes, pierādot, ka Čaplina sniegums tajās ir īsta aktiermākslas paraugstunda. Viņš runāja par mākslinieka pašcieņu, par mākslinieku un sabiedrību, par talantīga cilvēka traģēdiju, par to, kur slēpjas Čaplina ģenialitāte.

Un katru reizi pēc nodarbībām, kas bieži vien beidzās pēc pusnakts, galvā sanēja doma — cik maz mēs tomēr zinām! Tas urdīja un nedeķa miera.

Piezīmēs ierakstīts: «Režisoram jābūt kā sūklim. Jāuzsūc sevī viss, bet darbs būs tas, kas izdaris atlasī.»

Lūk, trešā mācību stunda.

Pavasārī devāmies astoņu dienu ilgā braucienā uz Uzbekiju, lai iepazītos ar šīs republikas kultūras dzīvi, vēstures pieminekļiem, cilvēkiem. Protams, arī ar teātriem.

Redzējām ļoti daudz interesanta, taču par visu būtu grūti uzrakstīt, piemēram, par Buhāras vecpilsētu naktī. Brauciena laikā redzējām septiņas dažādas kvalitātes izrādes. No šī brauciena atgriežamies garīgi bagātāki un ļoti daudz ieguvuši savai profesijai.

Tūlīt pēc atgriešanās no Uzbekijas teātrī sākās S. Lungina un I. Nusinova lugas «Stāsts par vienu atentātu» mēģinājumi. Ādolfs Sapiro mūs uzaicināja par saviem asistentiem. Protams, paralēli turpinājām nodarbības pēc plāna. Bez tam vēl lekcijas un nodarbības aktiermeistarībā fakultātē.

Izturējām pirmās ugunsdrošības, strādājot patstāvīgi ar profesionāliem aktieriem. Atcerējāties Meistara vārdus par režisoru — sūkli. Strādājām pie atsevišķām epizodēm gan visi trīs kopā, gan pa vienam. Protams, katru reizi bija jāmeklē kas jauns, jo vajadzēja uzaustīt to kailo, vibrējošo nervu, kas katrā aktierī ir lielākā vai mazākā mērā apslēpts. Režisora uzdevums ir to atklāt. Pēc manām domām, aktieris bez šāda nerva nav aktieris. Neilgais asistenta darbs mani par to pilnīgi pārliecināja.

Atceros, ka režisors man uzticēja uz skatuves mēģināt izrādes epizodi «Pēterburga». Epizodes funkcija bija skaidri zināma — pierādīt, ka Pēterburgas sabiedrību nebūt nav uztraucis raksts par Bogolubova eksekūciju. Taču «Pēterburgai» bija nepieciešams atrast precīzu izpausmes formu. Nolēmu pūli neindividualizēt, bet likt tam darboties kā veselam smejošam, ņirdzošam, rēcošam dzīvnieku baram. Režisors pieņēma šādu epizodes risinājumu. Tāpat mums izdevās atrast pareizu pieeju vēl dažām epizodēm.

Lūk, ceturtā mācību stunda.

Jūnijā beidzās mācību gads, taču mūsu režijas nodarbības turpinājās. Sākām katrs patstāvīgi strādāt pie individuāli izvēlētas lugas analīzes. Mihails izvēlējās V. Majakovska «Blakti», Uģis — Raiņa «Jāzepu un viņa brāļus», es — N. Gogoļa «Revidentu». Materiāls ir ļoti sarežģīts, pirmajā reizē netikām galā. Vajadzēja visu pārstrādāt vēlreiz.

Ādolfs Sapiro teica: «Režisoram jāprot nekavējoties atbildēt uz jebkuru aktiera jautājumu. Ja viņš to nevar izdarīt, tad viņš nav īsti labi sagatavojies mēģinājumam. Režisoram jāvar pamatot, pierādīt, pārliecināt.» Vajadzēja visu pārstrādāt vēlreiz. Taču arī otrā reizē netikām līdz galam. Tam bija savi objektīvi iemesli, taču domāju, ka vaina galvenokārt bija mūsos pašos — šis uzdevums prasīja vēl lielāku iedziļināšanos.

Rudenī turpinājām darbu pie «Atentāta» — gan patstāvīgi mēģinājām ar profesionālajiem aktieriem, gan strādājām paši kā aktieri. Kādas atziņas deva asistenta darbs? Vispirms atklājās mūsu lielākā

un jauniem režisoriem vispār raksturīgākā kļūda — vēlēšanās vienā mēģinājumā sasniegt iecerēto rezultātu. Turpat blakus bija arī otra kļūda — mūsu skatiem pietrūka attīstības, tie it kā stāvēja uz vietas. Arī dialogi reizēm veidojās kā spēle ar bumbiņām: viena frāze — otra frāze, replika — pretreplika. Taču Meistars mūs mācīja, ka «dialogs savā visdziļākajā būtībā ir cīņa (!) par iniciatīvu».

Piezīmēs ierakstīts: «Galvenais — nesteigties! Necentieties uzreiz sasniegt gatavu rezultātu. Tas ir bīstami jums pašiem. Visbūtiskākais — process un attīstība.»

Uz kritiķa jautājumu: «Ko jūs tagad darāt? Kāds tad ir jūsu tā teikt, virsuzdevums?» — atbildēju: «Turpinām apgūt pareizu metodoloģiju darbā ar aktieri. Sai momentā tas ir mūsu virsuzdevums.» Pie šīs metodoloģijas apguves mēs strādāsim vēl ļoti ilgi...

Nedaudz par mācību procesu. Pirmkārt, Ādolfs Šapiro nekad necentās apliecināt mūsu priekšā sevi, necentās pierādīt savu «es» un tā nemaldību. Gluži otrādi — viņš bieži vien dalījās ar mums pārdomās par savu režisora darbu, neslēpa neveiksmes, bet centās kopā ar mums atrast to cēloņus, centās tās profesionāli izanalizēt.

Studenti ļoti labi jūt, ja pedagogs ir norūpējies par to, lai studenti uzklausītu viņa domas kā vienīgo patiesību. Šis moments gandrīz vienmēr starp studentiem un pedagogiem uzceļ barjeru, kas izslēdz radošu sadarbību. Mums šīs barjeras nebija.

Otrkārt, man liekas, ka iemācīt aktiera vai režisora profesiju nevar. Domāju, ka var tikai palīdzēt attīstīt tos dotumus un iemaņas, kuras, kā saka, dievs devis (ja vispār ir devis). Protams, lai varētu palīdzēt attīstīt, jābūt pareizai pieejai un ļoti intensīvam mācību un darba procesam. Būtu ideāli, ja mācību procesu vadītu īsti savu specialitāšu meistari, jo Meistars — tas nozīmē — metode.

SVEICAM JUBILĀRUS!

Mierīga, cēla un svaiga kā
latviešu daina ...
(Pienu tai ēst un dzert, un
muti nomazgāt!
Zinātne ziņo, ka to dara laba
vielu maiņa.)
Mēs zinām gan: te ir kaut kas
no gara klāt. [..]
Elza Radziņa ir mūsu tautas
garamanta —
Tā mums būs viņu pieņemti
un pasargāti!

Imants Ziedonis
1977. gada 16. maijā

«Miļā Elza, Tavā klātbūtnē atraisās vēl neapzināti spēki. Tā vien
gribas palēkties augstāk, sasist spārnus un dziedāt par prieku Tev,
par prieku sev un ļautiņiem par prieku! Ak Tu, aprīnojamā!»

Mūžam Tavs Haris Liepiņš

ELZAI RADZIŅAI

Ir M ā k s l a Jūsu vārds.
Un D a i l e arī.
Un G u d r ī b a.
Un M ī l a s v a r a.
Bet tas visskaistākais,
ka, nesot dzīves svaru,
Jūs vienmēr protat palikt
S i e v i e t e.

Ar sirsnīgu sveicienu
Lija Bridaka



Elzu Radziņu jubilejas dienā uz teātri ved viņas Lilioms — Uldis Dumpis.

Elza Radziņa 60 dzīves gadu jubilejas vakarā.





Pēteris Lūcis — septiņdesmitgadnieks.

*

Valodā ir apzīmējamie vārdi, kas lielākā vai mazākā mērā attiecināmi uz visiem, bet kādam vienam cilvēkam tie ir visvairāk piedēriģi, jo izteic pašu būtību. Pēterim Lūcim pieder vārds krietnum s. Krietns viņš ir kā cilvēks, krietna ir viņa māksla. Šis vārds — un Pēteris Lūcis, un viņa radītais teātris — pauž zināmu smagnējību, saistību ar zemi, šis vārds ietver sevī godīguma jēdzienu un lielu, labsirdīgu labvēlību, tā sakot visu to, kas pārpilnam piemīt Tautas māksliniekam. To, kas viņam no dabas dots, no vecākiem iemantots un ilgajos darba gados mākslinieka personībā izkopts un izveidots. [.]

Par pagājušās sezonas sensāciju kļuva Pētera Lūča atgriešanās aktieros ar Klauzena tēlu Hauptmaņa lugā «Pirms saules rieta». Bet vai tā var būt, ka divdesmit septiņus gadus aktiera talants guļ kā zelts noraktā podā un nu, saulē izcelts, mirdz, visus žilbinot? Diez vai. Domāju, ka šis aktiera talants ticis visu laiku slīpēts — gan režijas darbus vadot, gan dzejas pasaulē atklājoties. Ceļš uz Klau-



Pēteri Lūci 70 dzīves gadu jubilejā sveic Elza Radziņa.

zena garīgi bagāto pasauli ir gājis caur Ziedoņa Veci un Petera Ērgelnieku zem Doma velvēm, liriska saruna ar Inkeni ir jau daudzkārt notikusi caur Ziedoņa asterēm, gladiolām un ... ledus puķēm. Tāpēc arī tēls skan tik šodienīgi. [...]

Iet pašam. Nešķirot cilvēkus ne pēc viņu stāvokļa, ne pēc slavas, ne pēc nopelniem. Iet un katrā kaut ko neatkārtojamu saskatīt. Saskatīt un tad citiem par to mākslā pastāstīt. Tāds ir Pētera Lūča ceļš pa dzīvi, kas nodrošinājis viņam vispilnīgāko tautas mīlestību un uzticību.

Lilija Dzene

P. Lūča jubilejas programmā

TIKSANAS POĒTISKAJĀ KAFEJNĪCĀ

*Latvijas PSR Tautas skatuves māksliniekam
Pēterim Lūcim*

Rīgā poētiskajā kafejnīcā
Jau vakars bij vēls,
Kad, pēkšņi aizdedzies,
Vārdu ņēma zvejnieka dēls.

Viņš runāja ilgi un dedzīgi.
Viņa vārdi krita kā bangas,
cēlās kā vīri plecīgi.

... Vai dzeju nemīl lasītājs?
Nē, maldāties, jūs biedri, —
Viņš šodien dzeju lasa tā,
Ka pieri pārklāj sviedri.

Kas «sagatavots» lasītājs,
Tas ir uz visu gatavs,
Bet, kam tie sviedri pieri klāj,
Kā zivs uz tiklu skatās.

Es laikam esmu vecmodīgs
Un tāds es arī būšu —
No kroplas dzejas tapšu liks,
No īstas — stiprāks kļūšu.

Bet kas tā īstā dzeja ir —
Vai tie ir tikai vārdi? —
Spalgs zibens, mākoņus kas šķir,
Ne akli pērkondārdi.

Tas ir tas mazais asarīts,
Kas apsteidz dzelmē samu,
Ar vētru krastā dzintars dzīts
Un salā — simtu gramu.

Ir īstā dzeja jūras sāls,
Kas iekožas līdz kaulam,
Jo dzejolis ir reņģu kāls,
Kas žāvēts tieši saulē.

Es laikam esmu vecmodīgs
Un tāds es arī būšu —
Man patik vecais Blaumanis
Un patiks visu mūžu.

Man sirdi silda domu grauds,
Kas dvēšles gaismā vizmo,
Ar vārdu sakot, tas, ko sauc,
Kā šķiet, par aforismu.

Par skaidrību es priecāšos,
Par apgarotu joku;
Kas reāli man roku dos,
Tam spiedišu es roku.

... Mēs tovakar sadevām rokas,
Un kopš tās dienas mums saruna sokas.
Un es sapratu, ka nekad nav par vēlu
Konfrontēt asociāciju plūsmu
ar konkrētu tēlu.
Kad, dzīves vētru dragāts,
manu dvēselē sūci,
Es vienmēr atceros zvejnieka dēlu —
Pēteri Lūci.

Jāzeps Osmanis

*

«Visu savu mūžu, savu grūto un ļoti skaisto darba mūžu esmu centies vienmēr dzīvot un izpriecāt līdz galam, jo es cieši ticu un esmu pārliecināts, ka mīlēt nevar pa pusei. Nevar pa pusei mīlēt cilvēku, dzīvnieku vai dabu, tāpat arī darbu nevar mīlēt pa pusei. Mums, aktieriem, ir dota tā priekšrocība, ka mēs ar savām sirds sāpēm, ar saviem priekiem varam tieši iet uz jūsu sirdīm. Lielāka gandarījuma nevar būt, ja es jūtu, ka manos priekos priecājaties līdzī jūs un manās bēdās jūs dalāties ar mani. Es esmu iemācījies mīlēt dziļas jūtas, iemācījies varbūt tieši Dailes teātrī, Dailes teātra kolektīvā no saviem pirmajiem lielajiem pedagogiem un režisoriem. Es esmu mūžam pateicīgs likteņa sakrītībai, kas man deva iespēju strādāt dižā Smilģa vadībā ilgus gadus. Tā lielā meistara vadībā, kura vārdu pieminēs vēl paaudžu paaudzes pēc mums.



Harija Liepiņa 50 dzīves gadu jubilejā sveic kolēģes.

Kas man deva iespēju strādāt ar Felicitu Ertneri — mūsu mīlo, smalkjūtīgo cilvēku, ar mūsu balto tēvu Emīlu Maču — mūsu studijas audzinātāju.

[...] Es saku paldies mūsu valdībai un latviešu tautai, kas man ir piešķirusi augstu atbalvojumu — būt savas tautas māksliniekam. Tas ir liels gods.

[...] No katra gluži kā Raiņa Tots es esmu paņēmis pa stīgai savai koklei, lai tā varētu skanēt pilnskanīgi. Paldies visiem!

Un nobeigumā es gribu teikt Jāņa Jaunsudrabiņa vārdiem: «Esi mūžam sveicināta tu, pelēkā smilts, kas manas pēdas esi saņēmusi mīkstām rokām! Esiet mūžam sveicināti jūs, labie cilvēki, kas manas domas un darbus bieži vadījāt uz visu labu!»

*No Latvijas PSR Tautas skatuves mākslinieka
Harija Liepiņa runas savā jubilejā
1978. gada 20. janvārī*



Harijs Liepiņš savas jubilejas dienā Ričarda III kostīmā kopā ar Mudīti Sneideri un operatoru Juri Podnieku pacēlies līdz Dailes teātra jaunās ēkas jumtam.



Almai Ābelei — 70. Alma Ābele — Oze H. Ibsena «Pēra Ginta» koncertuzvedumā.

Alma Ābele ar trim lomām — Ibsena Ozi, Šilera Elizabeti un Čehova Olgu — nodrošinājusi sev nezūdamu vietu latviešu teātra vēsturē. Šīs liellomas un mākslinieces aktivitāte daiļrunas vakaros dod mums iespēju formulēt Almas Ābeles personības savveidību.

Alma Ābele ir izteikta intelektuāla sprieguma aktrise, kas vienmēr līdz detaļai skaidri pasaka autora domu, allaž to akcentēdama ar savas pieredzes spozmi. Teātra māksla viņai nav emocionālas

atreagēšanas iespēja, bet garīga tversme un svēts pienākums tautas audzināšanas sūrajā laukā. Cilvēks nav bioloģiski predisponēts nekrietnībai, ikviens tiecas pēc labā; teātris radīts labā vairošanai, jo tikai retais bez mākslas ietekmes spējīgs pats sevi lauzt. Ar šo domu Alma Ābele iet uz skatuves un nāk pie skatītājiem, pēc izrādes un dzejas vakara arvien sev stingri jautādama: vai gaismas stars sasniedza mērķi? Sava talanta un personības pievilcības demonstrēšana ir otršķirīga mākslinieces sirdskvēle; Alma Ābele mūžam ir pakārtojusi savu subjektīvo patikšanu, savu gandarījuma tiksmi tam lielajam uzdevumam, kuru cilvēks uzņemas, satverdams aktiera smago (un ne jau zelta darināto) zizli. Alma Ābele ar to godam nostaiģājusi pa veco Daili un starojoša uzkāpusi uz jaunās skatuves.

Jānis Liepiņš

«Gandrīz divdesmit gadu esmu nostrādājis Rīgas Krievu drāmas teātrī. Un dabs šajā teātrī man kļuvis par principu. Katram aktierim taču ir svarīgi atrast savu režisoru, režisoru, kurš saprot tevi un kuru tu saproti. Kura repertuāra meklējumi un mākslinieciskā pozīcija ir tev tuva. Man tas ir vitāli nepieciešami. Tādu režisoru es atradu Rīgā. Arkādiju Kacu.

Un vēl — kolektīvs. Tavi biedri, līdzgaitnieki. Kopēja valoda, savstarpēja saprašanās, cieņa. To visu es atradu šajā teātrī.

Pavisam nesen saņēmu vēstuli no drauga, kurš raksta: «Tu jau gandrīz divdesmit gadu strādā Latvijā, un Latvija tev nav bijusi pamāte. Izdevīgā gadījumā paklanies viņai.» To es arī daru.»

No Latvijas PSR Tautas skatuves mākslinieka
Alekseja Mihailova runas radiopārraidē
1978. g. janvāri



... TRESAIS, CETURTAIS, PIEKTAIS PLĀNS

Sniedzam 1976./77. gada sezonas spilgtāko, lomu īsus portretējumus — aktieru pašu vai viņu kolēģu skatījumā. Šie aktieru sniegumi tika atzīti par labākajiem 1977. gada pavasari TV organizētajā aptaujā.

Anda Zaice

Alfrēds Jaunušans spēlē Pirosmāni uz Akadēmiskā drāmas teātra skatuves...

Katram no mums, protams, ir savi mīļi aktieri. Mani kopš skolas gadiem ir valdzinājusi šī neparastā, tik ļoti kontrastainā, spilgtā aktiera personība. Aktiera garīgais trauslums, pat aizlauztība un reizē spītīga cīnītiesgriba līdz galam. Viņa retā spēja saskatīt komisko un likt smieties skatītāju tūkstošiem. Iespējams, ka man, kara laika bērnam, izmocītam tā laika grūtībās un pretrunās, bija vajadzīgs tieši tāds aktieris.

Mēs visi nākam no savas bērības. Un tagad, pati jau nostrādājusi teātrī sešpadsmit sezonu, sēžu Drāmas teātra zālē un aizturētu elpu gaidu izrādes sākumu. Vai šis mans aktieris ir vēl dzīvs? Vai šodien es viņu varēšu pieņemt? Vai nevēlamas pēdas nebūs atstājis garais posms, kad Alfrēds Jaunušans bija tikai režisors un aktiera darbam neatlika laika?

Tā ir izrāde par cilvēka dzīvi,
kurai beigu beigās ir jāklūst par izrādi:
pārāk daudz acu tai ir pieķērušās,
pieprasīdamas šo dzīvi sev.

Pirmais uznāciens, gaismas stars, klusums, pirmie vārdi.

Un es ar nekļūdīgu tās pašas profesijas cilvēka sajūtu uztveru: ir! Aktieris ir uzvarējis! Un klausos tālāk:

«Pirosmāni! Viņš ieradies pie mums pēc gadiem.»

Alfrēds Jaunušans stāsta mums par Pirosmāni. Stāsta par sevi.

*Alfrēds Jaunušans — Pirosmāni
V. Korostiļova «Pirosmāni, Pi-
rosmāni, Pirosmāni...»*

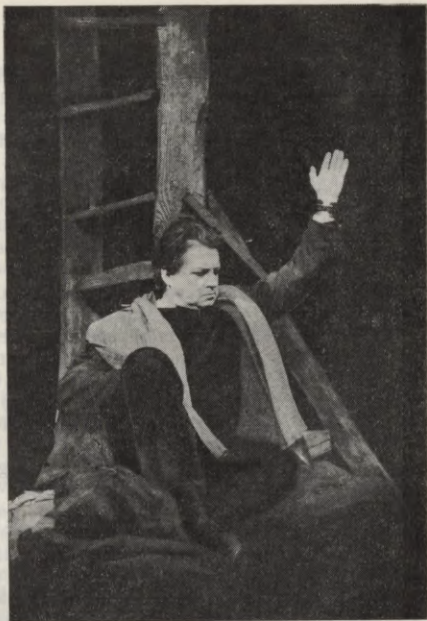
Par mani. Par jebkura radoša cilvēka dzīvi, problēmām, sāpēm un priekiem.

Savas dzīves laikā nevienam nevajadzīgais, nabadzīgais un apsmejamais gruzīnu gleznotājs, kurš par pusdienām un glāzi vīna apgleznoja Tiļlīsas krodziņu sienas un izkārtnes (pie tam apgleznoja visaugstākajā līmenī), atnācis pie mums, lai mēs padomātu, vai vienmēr tik nekļūdīgi ir mūsu spriedumi, vērtējot mākslas darbus. Vērtējot mākslinieka dzīvi. It īpaši — negatīvi vērtējot.

Izrādes serde ir epizode par vakara biti. Dīkdienīgs cilvēks mazo medus vācēju iemidījis zemē. Cik viegli to izdarīt! Cik viegli ievainot radošu garu, apsmiet jauno, vēl neierasto mākslā.

Es sēžu zālē un skatos izrādī it kā no divām pusēm. Sekoju domām par Pirosmāni, kuras liek līdzī domāt aktieris, un sekoju tam, kā to izdara aktieris. Viegli, momentā pārslēdzoties no epizodes uz epizodi, ar lielu tiešumu, psiholoģisku precizitāti, kas, lai cik paradoksāli tas arī būtu, apvienota ar nelielu romantiskā teātra noskaņu. Reizēm aktieriem māca: ir pirmais plāns un otrais. Ja aktieris spēj atklāt otro, tad tas jau gandrīz ir ideāli. Nē! Labos aktieru darbos ir trešais, ceturtais, piektais... plāns. Arī šajā. Tikai es to nemāku aprakstīt, to var izjust ar sirdi.

Bet pats galvenais ir atvērtā aktiera dvēsele. Laikam jau tāpēc tik vienbalsīgi gan skatītāji, gan kritiķi atzina šo Alfrēda Jaunušana lomu par labāko aktieru sniegumu sezonā.



Aizlido divas stundas. Skatītāji izklist tumšajos Rīgas bulvāros. Ko mēs paņemam sev līdzi? Vai būsīm labāki, gudrāki, ja vajag — nepiekāpīgāki? Varbūt? Varbūt. Taču šīvakara izrāde vairs neatkārtosies. Tāpat kā mēs neatsauksim tās senās, mīlās izrādes, kas redzētas pirms daudziem gadiem.

Skaists, bet cik traģisks ir aktiera darbs...

Rita Melnace

1976./77. gada sezonā Alfrēds Jaunušans iestudēja Tenesija Viljamsa lugu «Jaunības putns ar saldo balsi». Oktobra revolūcijas 60. gadadienai veltītajā republikas teātru skatē žūrijas komisija, atzīmējusi izrādes režisora un scenogrāfa Gunāra Zemgala darbu, apbalvoja arī iestudējuma galveno lomu tēlotājus — Līdiju Freimani (Princese Kosmopolisa) un Juri Lejaskalnu (Sānss Veins). Arī televīzijas aptaujā par sezonas labāko sieviešu lomas atveidotāju atzīta L. Freimane.

Ir lomas, par kurām aktieri var ilgi un pamatīgi stāstīt — kā tās tapušas, ko viņi ar tām gribējuši pateikt utt. Bet ir arī tādas, par kurām, liktos, varētu runāt bez gala, taču pat visrunīgākajam aktierim pēkšņi trūkst īsto vārdu; tēlu analizējot, tāds lomas sižetiskās darbības pārstāsts vien iznāk, kaut arī no skatuves par savu lomu un sevi viņš ir pateicis visu. Pie pēdējām pieder Tenesija Viljamsa minētās lugas varoņi. Varbūt pārāk daudz cilvēcisku un personisku momentu ir šais lomās, varbūt, kā saka Aleksandra del Lago — Princese Kosmopolisa, tajās aktieri «savu sirdi izkļiedz». Es te nedomāju kādu sīku, konkrētu apstākļu vai norišu sakritību, bet gan vispārcilvēciskos momentus, kas skar ikvienu no mums, liek arī zālē sēdošajiem uztvert šo darbu ļoti personiski, izjūtot vainas apziņu nodzīvotā un nekad vairs neatgriežamā laika priekšā, cerīgās, aizgājušās jaunības priekšā. «Caur grāmatām mēs izlasām paši sevi.» Ar šo Romēna Rolāna atziņu, tīri intuitīvi atmiņā atausušu, darbu pie «Jaunības putna ar saldo balsi» sāka Līdija Freimane.

Izrādes mērķis, virsuzdevums, kas lielā mērā atkarīgs no abiem galveno lomu tēlotājiem, režisora Alfrēda Jaunušana formulējumā bija: «rādīt ne miesas striptīzu», bet gan caur lugas tēliem pateikt nesaudzīgu patiesību pašiem par sevi; šais lugas varoņu, sevis iepazīšanas un attīrīšanas, dvēseles augšāmcelšanās mirkļos gūt morālu katarsi. «Pliki just līdzi var tikai melodramā. Izrādei ir jāsatriec! Lai skatītāji ir sašutuši (lugas materiāls dod pietiekami

daudz iespēju), lai viņiem paliek neskaidra attieksme pret galvenajiem varoņiem. Manuprāt, parasti Viljamsa lugu izrādes «gāž iekšā» tieši tas apstākļi, ka tajās tiek aizstāvēti vieni un norādīti sliktie, nosodāmie. Galvenais, lai skatītāji netiek no izrādes vaļā!»

T. Viljamss ir nesaudzīgs autors gan pret sevi, gan saviem varoņiem. Smagu radošu un dvēseles krīzi pārdzīvojis, 1959. gadā viņš saraksta «Jaunības putnu ar saldo balsi» un atdzimst kā mākslinieks. «Nav vairs kurp iet tam, kas aizgājis no mākslas...» — tās ir viņa sirdsasinīm rakstītas rindas, tuvas ikvienai radošai personībai. «Bet kā aizbēgt no savas neizteiktās sirds, kas sitas visā miesā? Sitās nervoza, brēc un prasa, lai to izsakā!» Un: «Es no savas esības slepenām mokām, kaislībām un negoda esmu izveidojusi kaut ko tādu, ko varu rādīt visai pasaulei: skulptūru, heroisku tēlu, patiesību.»

Un vai tā nebija patiesība, ka ar šīs brīnišķās, atdzimšanas brīnumu apliecinošās lugas palīdzību latviešu teātra mākslas sasniegumos tika vēlreiz rakstīti četri tik pazīstami vārdi: Alfrēds Jaunušans, Gunārs Zemgals, Lidijs Freimane un Juris Lejaskalns? Līdzīgi T. Viljamam, viņi katrs tā vai citādi, zināmu neveiksmju, meklējumu, sastinguma vai vienveidības posmu pārdzīvojuši, atdzima jaunā kvalitātē.

Mēģinājums uzaicināt aktierus uz atklātu sarunu par saviem tēliem šoreiz likās interesantāks un vērtīgāks par tradicionālo lomu portretēšanu, bet, kā to no ievada jau varēja noprast, panākumiem nevainagojās. Taču būtu nelietderīgi šos skopos materiālus, kas tomēr sniedz kādu ieskatu aktieru radošajā laboratorijā — darbā pie lomas, tā arī atklātībai nenodot.

Alfrēds Jaunušans: «Kaut arī luga ir par Sānsu Veinu, autors uzrakstījis tik spilgtu, saturā bagātu Princeses Kosmopolisas lomu, ka ikviena izrādē norit kā smaga tēlotāju ciņa par prioritāti. Sava veida azarta spēle — kurš kuru veiks? Un ideālais rezultāts — divu svešu cilvēku, divu nesavienojamu lielumu, ko tikai gadījums save-dis kopā, divu cilvēku mūžu, divu sarežģītu, daudzšķautnainu, psiholoģiski dziļi šķērstu cilvēku līdzāspastāvēšana šai ciņā. Ciešā partnerība un bezgala jūtīgā un patiesā, vienam no otra atkarīgā virzība uz priekšu pa nosprausto lomas attīstības līniju.»

Lidijs Freimane: «Kad režisors pirmajā lugas analīzes mēģinājumā centās formulēt manas lomas jēgu, es viņa īsajā definējumā — «par cilvēka pašciņu» ļoti skaidri saskatīju topošās izrādes un Aleksandras del Lago būtību.

Agrāk, kad lasīju Antuānu Sent-Ekziperī, īsti nevarēju saprast, ko nozīmē viņa tik bieži lietotais jēdziens «cilvēku tuksnesis». Ar



Lidija Freimane — Princese Kosmopolisa T. Viljamsa «Jaunības putnā ar saldo balsi».

gadiem personiskajā pieredzē atklājas — kā smiltis beržamies cits gar citu ikdienas steigā, savu darbu darot, skrienam cits citam garām un pamazām kļūstam arvien vientuļāki. Lai nāktu apskaidriba, viss uz savas ādas jāizjūt. Tā tas bija arī ar Princesi Kosmopolisu. Kad izlasīju lomu sadales sarakstu, biju nobijusies, šaubījos, vai būs pa spēkam padarīt par savu šo sarežģīto Aleksandras del Lago dzīvi, šo sievieti, kurai mežonīgajā dzīves cīņā nav bijis laika apstāties un paskatīties, vai līdzās nav paskritis kāds cilvēks. Vēl vairāk — kura sevis apliecināša-

nas, savas mākslas vārdā ir varējusi pat pazudināt citus cilvēkus, kura nekad nav lāvusies jaunības putna saldajai dziesmai un dzīvojusi ārpus dabas likumiem, visu liekot uz vienas kārts — uz jaunību, piemirstot, ka prasīts tiek neiespējamais. Laika priekšā pat spilgts un izcils talants kapitulē, taču pagaidām tas vēl izceļ cilvēku no visdziļākā pagrimuma zaņķa.

«Laika atteikties vēl būs diezgan,» teica Jaunušans. Ja dzijas mudžeklim atrod galu, tad pamazām un palēnām to var safit kamolā. Svarīgi tikai atrast pareizo galu. Tā man bija arī ar Aleksandras del Lago lomu. Domstarpību ar režisoru mums nebija. Strādājot pie lomas, parasti nāk palīgā necerēti apstākļi, par kuriem tikai pēcāk var pateikt, vai tie devuši izšķirošo grūdienu vai ne. Vēl krietni pirms pirmizrādes Teātra dienai veltītajā TV raidījumā kopā ar Juri Lejaskalnu nolasījām kādu dialogu no topošās izrādes. Pēc šī raidījuma saņēmām ļoti profesionālu vēstuli, kurā rakstītājs (diemžēl vēstule manos papīros ir noklidusi un nevarēju izpildīt solījumu

pēc pirmizrādes aizrakstīt pateicības vārdus) ļoti skaidri bija norādījis, kā man, pēc viņa domām, vēl pietrūkst un par ko vēl vajadzētu padomāt. Tas viss saskanēja ar to, ko prasīja režisors. Loma top ne tikai režisora vadībā, ne tikai no tā darba, ko ieliekam paši, bet arī no tām atklātām, godīgām domām, kuras mums reizēm pasaka sveši cilvēki.

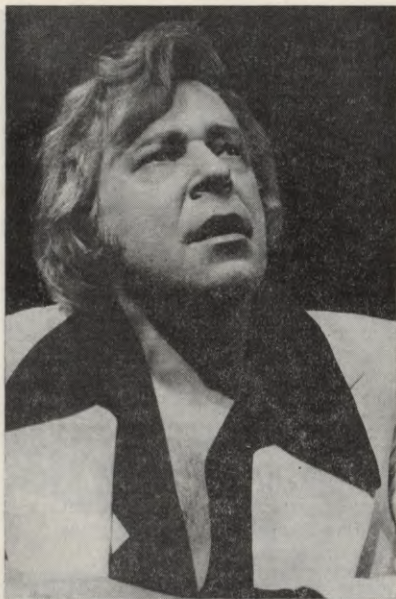
Kādreiz bērnībā biju lasījusi kādu grāmatu par narkomāniem. Mana fantāzija tik spilgti uzbūra šo atmosfēru, ka visu dzīvi esmu jutusi bailes un riebumu pret narkotiku. Jaunušans prasīja: «Spēlēt no vakardienas uz šodienu, ceļā uz rītdienu. Ja nebūs pagātnes «šlepes», nekas neiznāks. Daudz, ļoti daudz šī priekšvēsture atklāj.» Analizējot Aleksandras del Lago dzīvi, sapratu, ka visgrūtāk ir noturēties tādā līdzsvarā, lai nekad un nekādos apstākļos nezaudētu cilvēcību, ja arī iegrimt dubļos, tad, par spīti visam, saglabāt savu personību. Atcerējos Editi Piafu vai to pašu Tenesiju Viljamsu. Palaimējās izlasīt angļu valodā viņa dienasgrāmatu — ļoti atklātu, ļoti cilvēcisku, kuru vismazāk var uzskatīt par sevis mazgāšanas grāmatu. Dzīvot savu dzīvi līdzieni, savaldīgi, saturīgi varbūt ir vieglāk nekā nogrimt un atkal uzpeldēt, un dzīvot tiros ūdeņos. Bāra skatā varēja, protams, spēlēt tikai narkotisku reibumu, bet režisora intuīcija, kas sakrita ar maniem uzskatiem, te lika atdzimt Aleksandrai del Lago kā cilvēkam, lika iesāpēties viņas sirdij par otru cilvēku.

Sākumā mani baidīja sievietes — briesmoņa tēma. Taču vēlāk tā kļuva par sava veida atbalsta punktu. Es sapratu: šo briesmoni viņa ir tikai uzbūvējusi, lai aizsargātu savu «maigo ādu» pret ārpasauli. Kā dzīvnieku pasaulē — ilknī un ragi bieži vien ir doti ne uzbrukumam, bet aizsardzībai un iebiedēšanai.

Visgrūtāk bija sasniegt Princeses pašpārliecības pakāpi. «Es vispār neesmu parasta», «Ja es saku «tūlīt», man neatbild — «vēlāk»». Par to Jaunušanam vajadzēja grūti cīnīties.

Aktiera maize taču ir jūtu dzīves bagātība un dažādība. Katru lomu gribas pierādīt un aizstāvēt. Un ir jāatrod pamatojums arī tam, kas nav pašas izdzīvots un izjuts, bet ko sevī slēpj lomas materiāls. Ir aprakstītas un cildinātas manas labās, gaišās, taisnās varones. Tām es gribu līdzās nostādīt savu Princesi — tikpat cilvēcisku sievieti, dvēseliski atkailinātu, vāju, bet ar ļoti lielu patiesību. Jo patiesība bieži ir skarba, tai svešs viss melīgais, izskaisinātais.

Ar režisoru Alfrēdu Jaunušanu vispār nav viegli strādāt, kaut arī mums nekādu domstarpību un pretrunu nebija. Arī par tēla formu nekādu strīdu nebija, gājām rokurokā, domājām, kā nepazaudēt



*Juris Lejaskalns — Sānss Veins
T. Viljamsa «Jaunības putnā ar
saldo balsi».*

autora dotās tēla krāsas, kā izcelt nianšes, lai ikvienam būtu skaidra tēla būtība. Ar Juri Lejaskalnu kā partneri man laimējās. Ilgi mums kaut kas tāds nebija bijis. Ne visai arī mums ticēja. Tā nebija spītība — pierādīt, tomēr... mums vajadzēja uzvarēt.

Kopējā sastrādāšana, cīņa (mēs uzskatījām sevi par cīņas biedriem) vēlreiz pierādīja, ka aktieris uz skatuves viens pats neko nevar izdarīt, nevar pastāvēt, ir «jābarojas» no partnera. Juris Lejaskalns ārkārtīgi precīzi darbojas tēlā, sevišķi pirmā cēliena dialogā un finālā. Man pat nav jāpie-
liek lielas pūles, lai noturētu

savu līniju. Ir viegli virzīties uz priekšu, vienlaikus ņemot no partnera un dodot viņam pretim.

Kad beidzās mēģinājumi un sākās izrādes, kad jutu, kā manu Aleksandru del Lago pieņem publika, radās tie lomas ēnojumi, nianšes, kuras mēģinājumu procesā nevar paredzēt un kuras izrādē veido dzīvā cilvēka dzīvi. Bet, ja darbs nebūtu pareizi ievadīts, nekas tā nejauši arī nebūtu radies.

Paldies režisoram, ka viņš nelika iespiest manu tēlu šaurā Prokrusta gultā, bet deva tam attīstības iespējas nākotnē.»

Juris Lejaskalns: «Strādājot pie Sānsa Veina, guvu ne tikai kā aktieris. Biju spiests ieskatīties sevī, kolēģos, dzīvē. Gadi iet uz priekšu. Mēs daudz ko varam darīt, un daudz kas varbūt ir padarīts, taču ļoti daudz ir arī palaists pa vējam. To mēs visi apzināmies.

Ar šādu tēlu savā aktiera mūžā saskāros pirmo reizi. Tik iekšēji piesātinātas, dramatiskas lomas nekad līdz šim netiku spēlējis. Tāpēc tēla un ar to saistītā lugas problemātika pirmajos analīzes

mēģinājumos tā isti «neiesīta pa pierī». Bija vajadzīgs laiks, lai tas viss aizietu līdz smadzenēm. Kaut kas nervu sistēmā mani vieno ar šo tēlu, pārējais — noteikti ne. Bija vajadzīgs ilgs darbs, lai Šansa Veina dzīvi padarītu par savu. Žēl, ka nevarēju to nospēlēt tad, kad biju jaunāks. Bet varbūt nemaz nebūtu varējis. Acīmredzot... Jo šai lomai vajadzīga dzīves pieredze.

Dīvaini, līdz šim visās lomās (vismaz lielā daļā) esmu varējis kontrolēt tēla ārējo formu (katrs aktieris taču tā vai citādi izstrādā šo savu tēla formu). Ja, Šansu Veinu spēlējot, varētu kaut ko kontrolēt! Absolūti nekā! Tas sākumā ļoti baidīja. Kad režisors mēģinājumos nekādus konkrētus nopietnus aizrādījumus neizteica, sapratu, ka acīmredzot pareizi esmu uztvēris tēla iekšējo dzīvi.

Tas, ka piedzima mans Šanss Veins, ir mūsu visu triju — režisora, manas partneres Lidijas Freimanes un mana darba kopējs rezultāts. Nestrādājām geri, bet koncentrēti. Režisors savos aizrādījumos un prasībās bija lakonisks. Tēlu nostādne un attiecības bija skaidras jau pašā sākumā. Un tai bija liela nozīme — šai Lielajai Konkrētībai. Tā ir liela laime, ka ir tik jūtīgs partneris kā Lidija Freimane, kas reizē uzbudina un nomierina. Tikai kontaktā viens ar otru varējām atrast to, ko slēpj luga.

Šanss Veins ir loma, kas prasa nopietnu gatavošanos jau pirms izrādes un tās «novešanu līdz skatuvei», kā kādreiz sacīja. Gatavoties tai sāku trīs dienas iepriekš. Pirmajā dienā ārkārtīgi nervozēju, uztraucos, nekur nerodu mieru; otrajā — domās pamatīgi «iztaustu» visus lomas mezgla punktus, trešajā — uz skatuves uzeju jau relatīvi mierīgs. Dīvains process. Es nezinu, kā paņemu «pirmo noti». Pēc abām sākuma ainām prasām viens otram, kā bija, bet absolūti neko nevaram pateikt, kā esam spēlējuši. Visu laiku «glābiņu» meklēju tikai partneri. Es ņemu no viņas, viņa no manis. Droši vien būtu labāk, ja varētu spēlēt bez starpbrīža — nedrīkst atkrist, zaudēt iegūto spriegumu. Tāpēc arī kaut kādā skatuves nostūrī to starpbrīdi pavadu.

Patika režisora Jaunušana lielā pietāte darbā ar aktieri. «Te var nospēlēt tikai aktieris,» viņš mēdza atkārtot. Veidojās nepieciešamais «radošais klimats», kura pamatā bija savstarpēja uzticēšanās.»

Valdis Lūriņš

Vienmēr ir interesanti vērot skatītājus, kad tie ienāk teātrī, lūkoties, kā viņi atbrīvojas no pirmsteātra iespaidiem, minēt, ko katrs no šiem cilvēkiem meklē teātrī. Ir dažādi skatītāji. Vieni nāk reprezen-

tēties un šķendējas, ka teātra kafejnīcā atkal ir gara rinda. Otri nāk meklēt pasaku, teiku ar labām beigām, nāk sevi iekļaut labajā. Citi nāk meklēt impulsu savai dzīvei.

Lāso Ģurko «Elektra, mana mīla» Drāmas teātri ir pirmā izrāde, kas veidota tieši Mazajai zālei. Izrāde — eksperiments režisoram Mihailam Kublinskim un aktieriem. Seit nav nekā lieka. Nav modernu konstrukciju, nav ierastās distances starp skatītājiem un aktieriem. Mazā zāle ir impulsu meklējošu cilvēku aplis ar aktieriem centrā. Centram jābūt neklūdīgam. Citādi aplis izjuks, izklidīs ielās, tramvajos, vienatnē. Svarīgi, lai aplis starp cilvēkiem saglabātos arī pēc izrādes.

Sīku, spītīgu augumu ietērpj askētiska melna kleita. Seja pavērsta pret debesīm. Melns punkts baltas arēnas vidū. Baltā arēna ir meli, Aigists ir meli, Klitaimnestra ir meli. Elektra nekad nemelo un piesaka cīņu pasaulei.

Elektras loma ir pārbaudījums aktrisei. Par Elektru nevar tapt, par Elektru ir jāpiedzimst. Lāsmā Kugrēna ir Elektra, tēla veidojumā meistarība kļuvusi neredzama. Daudzreiz esmu apbrīnojis šo trauslo meiteni, kuru ielas burzmā var arī nepamanīt. Viņa ir pelēka pret tiem, kurus nepazīst. Aizslēgta, jo nav radusi uzticēt savu garīgo pasauli garāmgājējiem. Bet pavērojiet Lāsmu uz skatuves, un daudzi no jums teiks, ka viņa ir skaista. Tas ir pats vērtīgākais — cilvēka skaistums. Aktieri veido ne tikai talants, šarms, āriene, aktieri veido cilvēciskums. Ir jāmīl māte, ģimene, ziedi, bērni, pasaule, ir daudz kas jānīst. Kad cilvēks iepazīst pasauli ar tās kolīzijām, sākas patstāvīga domāšana. Strīdos Lāsmā var aiziet līdz galējībām, pat apvainot draugus un izdarīt muļķības, bet tas viss notiek patiesības vārdā. Viņa var atteikties no savām domām, ilgi nerunāt, klausīties, lasīt, meklēt — patiesības vārdā. Viņa var būt agresīva, nežēlīga divcīņā ar meliem. Taču viņai ir daudz draugu.

Kad lomu sarakstā lasījām, ka Lāsmāi Kugrēnai iedalīta Elektras loma, sapratām, ka varam gaidīt pārsteigumu. Lāsmā — Elektra? Vai tāpēc, ka viņa būtu talantīgāka par citām meitenēm? Domāju, ka ne. Lāsmāi ir kolosālas darba spējas. Viņa strādās ar lomu līdz pat pēdējai izrādei. Nojauks, ārdīs, meklēs sakarības. Vēlreiz noskaidros savas attiecības ar pasauli. Atnāks uz mēģinājumu, stāstīs visādas blēņas par aizkariem, zupu, rindu veikālā, aicinās dzert kafiju, smiesies un it kā būs ļoti tālu no Elektras. Tas nozīmē, ka Lāsmā gatavo sevi izrāvienam, gatavo sprādzienam.

Tieši Lāsmas Kugrēnas izrāviens ir tie interesantākie. To cēlonis katru reizi ir cits. Ja režisors «nav formā», Lāsmas izrāviens pie-

Lāsma Kugrēna — Elektra
L. Ģurko «Elektra, mana mīla».

spiež viņu strādāt. Ja nav rezultāta, seko vēl viens izrāviens. Ar Lāsmu nav viegli strādāt — viņas aktrises daba prasa tādu pašu enerģiju pretī. Ir arī nespēka izrāviens, kad neizdodas lomas būtību, domāšanas procesu izjust, kad nevar piekrist tēla traktējumam. Vislabākie ir Lāsma izrāviens — ekspromti. Lāsmai ļoti nepieciešama ir partneru jūtība. Ja tās nav, viņa var izdarīt visnesaprotamākās lietas: pazust uz mirkli, kļūt neciešama, smieties, apvainot, mīlēt, atraidīt, lai tikai nepārtrūktu saikne ar partneri. Reiz fakultātē viņa savu kursa biedru aizvainoja tik ļoti, ka

tas nozvērējās nekad neieļauties ar Lāsmu pat pārrunās. Viņa zināja, ka viņu gaida jau trīs stundas, ka bez viņas nevar notikt mēģinājums. Atveras durvis, un pa tām, it kā nekas nebūtu noticis, ienāk Lāsma un aicina gaidītāju mēģināt, piebilstama, ka otrs kursa biedrs mazliet palīdzēšot skata režijā. Ar to apsmietā gaidītāja patmīlība tiek sakarsēta līdz baltkvēlei. Nav kur izgāzt dusmas, viņš noskurinās un kāpj uz skatuves mēģināt. Niknumā skats veidojas interesants. Vēlāk kļūst skaidrs, ka tas ir viens no Lāsma izrāvieniem, lai pamodinātu «aizmigušo» aktieri.

Elektra ir pārbaudījums Lāsmai. Pirms tam bija Sofija Takermene, Ieviņa, Irina, Veročka — lomas ar atšķirīgu pasaules izpratni. Lāsma kā aktrise var nepatikt, var nesaprast viņas darbības loģiku, bet tā vienmēr ir izteikta ar savu pārliecību. Tāpēc gribas sacīt, ka viņas neveiksmes ir nākamās izdošanās priekšnosacījums.



Elektras pārbaudījumu Lāsma iztur godam. Veiksmes pamatā — fantastisks darbs, apzināta sevis iznīcināšana. Lāsmāi var uzdot jebkuru uzdevumu: var likt iztaisīt «tiltiņu» un runāt monologu, var likt iet pa centimetru platu barjeras malu un dziedāt. Fiziska atbrīvotība, maksimāla atdeve lomai, domas asums raksturo šo aktrisi. Pavērojiet Elektras atbrīvošanās deju! Tā nav deja, tā ir dvēseles atklāsmē. Pavērojiet Elektru emocionālo stāvokļu galotnē, un jūs neatradīsīt nekā lieka. Jūs izjutīsīt vietas koncentrētību, nervu vibrāciju. Viņa darīs visu, lai domas iedarbes aplis pēc iespējas ilgāk saglabātos ielās, kafejnīcās, tramvajos, kur izklist skatītāji.

Fiziski un garīgi nomocījusies, viņa ies pa ielu neviena nepazīta, lai rīt atgrieztos teātrī un atkal cīnītos par cilvēcību. Dzīve viņu ir purinājusi, viņā nav harmonijas, nav miera, Lāsmā urd sāpīgs talants, kurš par savu ieroci ir izvēlējis aktiermākslu.

Silva Fleija

Visdažādākajās intervijās, aptaujās un pārrunās par pagājušās sezonas labāko jauno aktieri daudzkārt tiek atzīts Andris Bērziņš. Ne tikai par labāko. Arī par populārāko. Vajag tikai iesākt sarunu par jaunajiem aktieriem, lai visatšķirīgākajās jauniešu auditorijās, dažkārt pat jaucot jauno aktieru uzvārdus un teātrus, kuros tie spēlē, tomēr kāds katrā ziņā nosauktu Andri Bērziņu.

Andris Bērziņš — Cēzars. Kur slēpjas Dailes teātra izrādes «Nāc uz manām trepēm spēlēties!» popularitātes iemesls? Vai tas ir negaidīts jauna talanta pieteikums? Nejauša veiksmē? Aktiera individualitātes un tēla sakritība? Tēmas aktualitāte?

Liekas, ka visu šo komponentu apvienojums arī ir Arnolda Liniņa izrādes panākumu pamatā. Tāpēc varbūt ir nevietā runāt par Andra Bērziņa tēloto Cēzaru Kalniņu kā par kādu īpašu aktiera meistariības šedevru, drīzāk šis tēls jāuzskata par izejas punktu tālākai jaunā aktiera izaugsmei.

«Es esmu no laukiem. Un tas ir ļoti svarīgi, ka cilvēks nāk no laukiem, jo tad viņš, manuprāt, ir harmoniskāks, tuvāks dabai, skatās pilsētas nervozajā, mežonīgiem ritmiem piesātinātajā dzīvē ar pavisam citām acīm.

Es ienācu teātrī kā īsts «pāķis». No manis neko īpašu negaidīja. Tagad esmu ļoti pateicīgs par to, ka mani lika mierā, ļāva man

Andris Bērziņš — Cēzars
G. Priedes «Nāc uz manām trepēm
spēlēties!» («Trispadsmītā»).



ieskatīties, iepazīt, pašam izprast pilsētas dzīvi, tās visdažādākos slāņojumus, teātri.»

Šo paša izprasto ar sev tik raksturīgo atraisītību kaismīgi un pārliecināti aizstāv Andra Bērziņa pagaidām vēl nedaudzie uz skatuves un ek-rāna atveidotie tēli.

Spēles azartā un improvi-zācijā izpaužas Andra Bērziņa temperaments un skatuviskā pievil-cība, kas dažkārt jau bīstami tuvojas pašmērķības robežai, kuru pārsniedzot atraisītība draud pārvērsties uzspēlē. Iespējams, ka tas notiek neapzināti. Aktierim raksturīgais azarta velniņš it kā nepār-traukti kūda viņu pārsteigt, izprovocēt. Kā partnerus, tā publiku. Ar viņu kopā spēlēt ir grūti. Vajadzīga tikpat elastīga partnera reakcija un spēja apvaldīt viņa aktieriskos «izlēcienus». Tādēļ arī tajās «Nāc uz manām trepēm spēlēties!» izrādēs, kur virsroku gūst Andra Bērziņa avantūrisms, krītas kopējais izrādes līmenis.

Nevis uz skatuves, nevis aiz rampas, bet tepat blakus, ar roku aizsniedzams ciešā krēslu rindu ielenkumā ar ģitāru rokās stāv jauns puisis. Gluži tāds pats kā vairums šeit sēdošo, kas ar sasprin-gtu uzmanību seko katram viņa žestam un vārdam. Ne uz brīdi ak-tierim nav kur paslēpties no ciešajiem skatieniem, kas grib izurbties cauri, lai rastu atbildi uz savu «kāpēc», uz savu «par ko es esmu, pret ko». Vajag tikai uz brīdi «samēlot» — pārlicību aizstāt ar uzspēli, un pārtrūks smalkais uzmanības pavediens, kas vieno ska-tītājus ar aktieri. Cēzaram Kalniņam vairs neticēs. Tā ir robeža, kur tēls saplūst ar aktieri, saplūst tik cieši, ka mēdz teikt: «Viņš jau tur neko netēlo, tas ir viņš pats.»

«Māksla rodas tur, kur sit sirds un riņķo asinis, tur, kur kaut ko ļoti, ļoti mīl un atbalsta, jā, bet kaut ko citu atkal ārkārtīgi neie-redz... Tur rodas māksla. Tur, kur ir dzīvība. Un tāpēc, lai

mākslas darbs tev ko dotu, tev arī pašam jābūt dzīvam. Tev jābūt iekšā un dzīvam,» saka Bella, varētu teikt Cēzars un varētu arī Andris Bērziņš.

Tā ir cilvēciski vispievilcīgākā jaunā aktiera īpašība — «būt iekšā». Nenoskatīties, malā stāvot, bet iejaukties, piedalīties, darīt, lai kā uz skatuves, tā dzīvē apliecinātu savu aktīvo attieksmi pret apkārtējo pasauli. «Par Andri nevar runāt tikai kā par aktieri, viņam ir nozīmīga loma arī sabiedriskajā dzīvē,» kādā sarunā teica Ints Burāns. Varbūt tas šodien vēl skan mazliet pārspīlēti, bet kas zina, kādus pārsteigumus Andris Bērziņš atkal gatavo. Iestāties režijas fakultātes neklātienēs 1. kursā, viņš droši vien meklē jaunu izpausmes veidu savai gluži vai neizslikstošajai enerģijai. Šķiedzams uz visām pusēm vitalitātes un temperamenta dzirkstis, Andris Bērziņš mēdz, burtiski, visur ielauzties — drauga dzīvoklī, nepazīstamu cilvēku sabiedrībā un, izraisīdams troksni, jautrību, kuriozas situācijas, rada priekšstatu par sevi kā par nenopietnu cilvēku. Bet vajag tikai iesākties sarunai par teātri, par dzīves problēmām, lai izaicinošā nenopietnība kā čaula nokristu un viņš gluži vai uz galvas mestos iekšā aizstāvēt savu pārliecību, savu teātri, savu Šefu (tā teātra galveno režisoru Arnoldu Liniņu sauc viņa audzēkņi).

Dziesma jau nav par kreklēm,
Bet ir par sirdsapziņām.

Varbūt tā būs Andra Bērziņa tēma mākslā? Šodienas cilvēka, pilsoņa, mākslinieka sirdsapziņa, atbildība pret sevi un savu paaudzi.

«Sefs mūs audzina ļoti dažādus, izvirza lielus uzdevumus, cīnās ar trūkumiem mūsu meistarībā. Viņš mums nav tikai režisors un audzinātājs, bet arī tuvs cilvēks, kurš palīdz izprast un orientēties visdažādākajās dzīves situācijās. Kas attiecas uz nākotni, tad — mēs ļoti nopietni strādājam. Un, kas tur iznāks, — tad jau redzēs.»

Tad jau redzēs. Bet pagaidām pa virvi tieši no sapņu valsts nolaižas Šekspīra Oberons un Dailes teātra foajē skan Cēzara Kalniņa dziesmas:

Spožums tā kā zivij zelta zvīna,
Slava tā kā zvaigzne krit un dziest.
Paņem savus alvas zaldātņus...

*Materiālu apkopojusi
Guna Zeltiņa*

DAILES TEĀTRIS, MASKAVĀ

Simbrīžam Dailes teātris vēl nav reprezentējies ārpus Padomju Savienības robežām. Taču Dailes teātra vairākkārtējās viesizrādes Dzimtenes galvaspilsētā Maskavā, kā arī kaimiņrepublikās — Igaunijā un Lietuvā aizvien izvērtušās par tādu notikumu latviešu mākslas dzīvē, kas devis iespēju plaši un salīdzinoši izvērtēt skatuves mākslas procesa ievirzi dažādos latviešu kultūras attīstības periodos. Praktiski, kopš 1947. gada pārstāvēdams Padomju Latvijas mākslu dažādos viesizrāžu braucienos un skatēs, teātris iepazīstinājis visdažādākos skatītājus ar svarīgākajiem savas pēckara daiļrades posmiem, un šķiet, ka radošā procesa kopskatā ārpus Latvijas neparādīti palikuši ne vairāk kā trīs vai četri etapa iestudējumi: «Anna Kareņina» — 40. un 50. gadu mijā veidots darbs, «Hamlets», kas iestudēts 1959. gadā, «Idiots» (1969), iespējams — vēl «Motocikls», «Ričards III». Varbūt pat labi, ka starp iepriekšējām un 1977. gadā notikušajām Maskavas viesizrādēm bijis gandrīz divdesmit gadu ilgs pārtraukums; plašākam izsekojumam secen pagājuši paši neskaidrākie teātra darbības posmi sešdesmitajos gados un šā gadu desmita sākumā, kad uzmanību gan piesaistīja atsevišķi meklējumi, bet kopējā aina veidojās pretrunīga un brīžam pat dezorientējoša.

Isi atgādināsim četrus līdzšinējos Dailes teātra viesizrāžu braucienus uz Maskavu. 1947. gadā Dailes teātrim tika uzticēta atbildīgā misija kā pirmajam pārstāvēt Baltijas republiku skatuves mākslu Dzimtenes galvaspilsētā. Tieši šajās viesizrādēs izauga Eduarda Smiļģa un viņa vadītā teātra prestižs, kas palika stabils un nesašķobāms uz gadu desmitiem. Pirmo viesizrāžu repertuārā bija Raiņa «Uguns un nakts» un «Pūt, vējiņ!», M. Gorkija «Jegors Buličovs un citi», V. Sekspīra «Liela brēka, maza vilna», B. Lavreņova «Par tiem, kas jūrā» un V. Lāča «Uzvara». Izrādes notika Mazā teātra pagaidu telpās, kuras drīz pēc tam pārgāja Centrālā Bērnu teātra rīcībā. Uz šīs skatuves noritējušās visas līdzšinējās Dailes teātra Maskavas viesizrādes. No 1947. gada 16. līdz 31. augustam teātris sniedza 17 izrāžu, to skaitā «Uguni un nakti» (divos

tēlotāju sastāvos) 5 reizes (bez tam vēl vienu slēgtu izrādi), «Pūt, vējiņi!» un «Jegoru Buličovu un citus» 3 reizes, pārējos iestudējumus pa 2 reizēm katru. Galvaspilsētas skatītāji iepazīna teātra vadošo, toreiz vidējo aktieru paaudzi ar Lilitu Bērziņu, Artūru Filipsonu, Almu Ābeli, Irmu Laivu, Edgaru Zīli, Luiju Smitu priekšgalā.

1955. gadā Dailes teātra viesizrādes notika Latvijas PSR Mākslas un literatūras dekādes ietvaros. No 14. līdz 26. decembrim teātris 15 izrādēs parādīja četrus uzvedumus: «Pūt, vējiņi!» jaunā inscenējumā (5 reizes), V. Šekspīra «Romeo un Džuljetu» (5 reizes) divos tēlotāju sastāvos, bez tam J. Vanaga lugu «Kūģis iziet jūrā» (3 reizes) un M. Saltikova-Ščedrīna satīru «Ēnas» (2 reizes). Šais viesizrādēs nozīmīgākā bija jaunas mākslinieku paaudzes izvirzīšanās — Vija Artmane, Rasma Roga, Harijs Liepiņš, Eduards Pāvuls.

Isas, taču repertuāra un tā risinājuma ziņā daudzveidīgas viesizrādes notika 1958. gadā no 9. līdz 14. aprīlim. Dailes teātris ieradās Maskavā radošā pacēluma posmā. Repertuārā bija Raiņa «Spēlēju, dancoju» inscenējums (izrādīja 2 reizes), kas gadu agrāk Viļņā bija ieguvis pirmo vietu Baltijas Teātru pavasara skatē. Vēl Maskavā tika izrādīta F. Sillera «Marija Stjuarte», D. Ščeglova «Pasaules pilsonis», A. Upīša «Ziedošais tuksnesis» un G. Priedes «Normunda meitene». Tematikas, žanru daudzveidības un arī dažādu laikmetu atspoguļojuma ziņā tas bija daudzpusīgākais repertuārs, kādu dailenieku sniegunā līdz šim bija redzējuši Maskavas skatītāji. Soreiz tika uzskatāmi atspoguļotas nozīmīgākās teātra 50. gadu vadlīnijas gan klasiskās traģēdijas, gan vēsturiski revolucionārās tematikas, gan arī tiešās laikmeta problemātikas atklāsmē. Šīs viesizrādes apliecināja kā Smilģa režijas mākslas zenītu, tā aktieru ansambļa daudzveidīgās meistarības kāpumu, dažādu paaudžu mākslinieku saliedētību.

Dailes teātra ceturtnās viesizrādes Maskavā ilga no 1977. gada 13. līdz 21. septembrim. Repertuārā: R. Blaumaņa «Īsa pamācība mīlēšanā», M. Gorkija «Barbari», A. Čehova «Kaija», H. Ibsena «Brands», E. Stritmatēra «Bišu Ole», A. Dripes «Pēdējā barjera» un E. Līva «Velnakaula dvīņi». Ši izlase atbilst teātra daiļrades jaunākā posma raksturojumam, ietverot tēlaini filozofiskos meklējumus («Pēdējā barjera», «Brands») un skarot arī pašas jaunākās parādības cilvēka personības izziņā («Kaija», «Velnakaula dvīņi»). No šī viedokļa teātra pilnīgākas izpratnes ziņā viesizrāžu repertuārā pietrūka vienīgi abas mazās formas kamerizrādes: «Kādas sēdes protokols» un «Nāc uz manām trepēm spēlēties!». Deviņās dienās teātris sniedza 11 izrādes, 3 reizes parādot «Brandu», 2 rei-

zes «Īsu pamācību milēšanā» un «Pēdējo barjeru», pārējās katru vienu reizi.

Viesizrādēs piedalījās 158 cilvēku liels personāls, tā skaitā 96 mākslinieciskās trupas locekļi, no tiem 87 aktieri (ieskaitot ārštata ansambli). Dailes teātra ceturtais viesizrādes apmeklēja 6248 skatītāji. No teātra ansambļa dažādu iemeslu dēļ uz Maskavu neizbrauca Lilija Zvīgule un Voldemārs Bērzs, kā arī Mirdza Martinsons.

Visos četros viesizrāžu braucienos piedalījušies 17 aktieri: Lilita Bērziņa, Irma Laiva, Ērika Ferda, Milda Klētniece, Velta Krūze, Vilma Lasmane, Elvīra Leimane, Vera Gribača, Artūrs Dimīters, Alberts Miķelsons, Evalds Valters, Hermanis Vazdiks, Pēteris Vasaraudzis, Osvalds Bērziņš, Harijs Liepiņš, Eduards Pāvuls un Valentīns Skulme. Pirmajās un ceturtajās viesizrādēs spēlēja arī Edgars Zile un Miervaldis Ozoliņš. Bez tam visas četras reizes Maskavā savus pienākumus veikusi sufliere Maija Spera un vecākais apgaismotājs Augusts Steinbergs.

So piezīmju nolūks ir kopsavilkuma veidā atstāt dokumentālu pārskatu par viesizrāžu norisi, iekļaujot tajā aculiecinieka iespaidus. 1977. gada septembra dienas Maskavā pagāja tai pacēlumā, kāds piemīt neikdienišķiem mākslas notikumiem. Teātra pasaulē tādi negadās pārāk bieži, tāpēc attiecīgās izjūtas katram mēdz būt subjektīvas. Faktu valoda ir mazāk apšaubāma, tāpēc, uz tās balstoties (kaut arī faktu skaidrošanā jeb interpretēšanā tāpat var pamanīt cilvēciskas vajības), viesizrāžu norisi atcerēsimies hronoloģiskā secībā.

10. septembris, pl. 19.53. Dailes teātra kolektīva pamatgrupas izbraukšana no Rīgas. (Pamatgrupā ietilpa galvenokārt tā ansambļa daļa, kas bija aizņemta pirmajās divās izrādēs — «Barbaros» un «Īsā pamācībā milēšanā», kā arī tehniskais personāls.)

Dailes teātra aizbraukšana notika tikpat kā nemanāmi. Uz Rīgas stacijas perona bija aizbraucēju tuvinieki, daži draugi. Liekas, tikai ziedi Lilitas Bērziņas, Vijas Artmanes, Olgas Dreģes un citu mākslinieku rokās liecināja par brīža nopietnību. Ne fotografēja viņus, ne filmēja, ne arī teica atvadu vārdus... Nevīlus nāca prātā ainas no 1947. gada kinožurnāla «Padomju Latvija», kur Dailes teātra pavadīšana pirmajās viesizrādēs atstāj lielas svētku demonstrācijas iespaidu. Tiesa, toreiz tas bija īpašs vēsturisks notikums. Tomēr...

11. septembris, pl. 10.00. Toties par sagaidīšanu ar atrakcijām bija parūpējušies tie Dailes teātra pārstāvji, kuri jau uzturējās



Akadēmiskā J. Raiņa Dailes teātra viesizrādes Maskavā. Trupas sagaidīšana Maskavā, Rīgas stacijā.

galvaspilsētā, veidami viesizrāžu sagatavošanas darbus. Viņu vidū — direktora vietnieks Viktors Brezauckis, literārās daļas vadītāja Olga Ribovska, administratores Daina Kaca un Anita Knēta. Iebraucējus sveica plakāti «Lai dzīvo Liniņš un viņa teātris!», uz cita lasāms — «Dajos gastroļi!» — tieši šādā rakstības formā. Bez šaubām, daileniekus sirsnīgi sagaidīja maskavieši — PSRS Kultūras ministrijas, Viskrievijas Teātra biedrības, Centrālā Bērnu teātra pārstāvji.

Šī bija tā saucamā aklimatizēšanās diena. Personāls iekārtojās viesnīcās «Россия» un «Центральная».

12. septembris, pl. 16.00. Viskrievijas Teātra biedrībā viesizrāžu ievadijumam veltīta preses konference. Parasti šādos gadījumos ir garu garās runas, stāstījumi par teātra vēsturi, šodienu, notiek iepazīstināšana ar repertuāru, vadošajiem māksliniekiem. Šoreiz rīdzinieki ar pirmo brīdi ievadīja sava teātra atmosfērā: konferencei bija teatrāla uzveduma raksturs. Jau pirmais sākuma akords — «Pūt, vējiņi!» izdzēsa sastingumu, nojauc barjeru starp mājiniekiem un viesiem, radīja savstarpējas tuvības sajūtu. Gal-

venā režisora Arnolda Liniņa dažiem ievadteikumiem sekoja Olgas Ribovskas — vakara vadītājas stāsts par Dailes teātri, kas patiesībā atgādināja dzīvas ainas ar komentāriem. Proti, dziesmas, monologi, skati no izrādēm, teorētiskās tēzes par teātra pagātni, Smilgi un viņa dzīvo saikni ar šodienu vērtā uzskatāmā pierādījumā. Viss ansamblis dziedāja Gestas Berlinga dziesmu, Gunārs Placēns Ādolfā Alunāna kuplejas un Ēvalds Valters joku dziesmas, kas bija ietvertas uzvedumā «Lai top!», Ivars Kalniņš dziedāja dziesmas no «Orfeja» un Andris Bērziņš — «Nāc uz manām trepēm spēlēties!». Atgādinot iepriekšējās tikšanās Maskavā, Lilita Bērziņa runāja Raiņa Spīdolas, bet Vija Artmane Šekspīra Džuljetas monologus. Lilita Bērziņa un Ausma Kantāne nospēlēja skatiņu no izrādes «Sievu nams». Vija Artmane stāstīja maskaviešiem par savu piedesmit septiņus gadus veco, tomēr jauno teātri. Tādā kārtā tikšanās dalībnieki, kuru vidū bija preses ļaudis, zāles saimnieki no Teātra biedrības, pazīstami Maskavas mākslinieki un kritiķi, guva zināmu ieskatu par visām Dailes teātra radošajām paaudzēm.

Tūdaļ pēc improvizētās preses konferences ansamblis devās uz teātri, kur no 18.00 līdz 22.30 notika pirmais mēģinājums — «Isa pamācība milēšanā».

13. septembrī. Ar pilniem apgriezieniem bija uzsākts tas ikdienas ritms, kas valdīja visu viesizrāžu laiku. Priekšpusdienā uz skatuves ritēja atklāšanas izrādes «Barbari» mēģinājums, administrācijas telpās vērotājam nepagāja secen pirmsstarta drudzis. Daina Kaca: «Es te sēžu pie telefoniem, direktors izpilda kurjera funkcijas un Blumbergs grib komandēt teātri.» No Rīgas vēl nebija atsūtīti viesizrādēm gatavotie programmas izdevumi. Tika kārtotas programmu lapiņas, reklāmlapas ar teātra darbības un atsevišķu izrāžu anotācijām. Jāteic, ka visi šie reklāmas pasākumi bija veikti atbilstošā līmenī. Vēlāk izrādījās, ka par problēmu kļuvis pavisam citi jautājumi — lielākās, dažreiz pat neatrisināmas grūtības saistījās ar vietu pieprasījuma apmierināšanu. Bija vakars, kad, piemēram, Mārim Liepam draudēja stāvvietā balkonā.

Uz skatuves šai laikā bija jārisina atkal savas problēmas: kā pierast pie neparasti plašās spēles telpas. Ciganova tēlotājs Artūrs Dimīters: «Mēs samulstam uz šīs skatuves, jo esam pieraduši pie citām dimensijām. Kaut arī esam šai mājā jau spēlējuši, tas bija sen. Tomēr ir kāda realitātes izjūta. Dekorācija Rīgā izskatās saspiesta, bet te daudz labāk.» Arnolds Liniņš: «Te ir pareiza akustika, kad tukšā zālē skan sliktāk. Vakārā būs citādi. Tātad: nekādu raidīšanu zālē. Lai būtu mīksts sadzīves sarunu tonis bez pacēluma!»



Dailes teātra kolektīvs pie Centrālā Bērnu teātra Maskavā.

Tomēr dzīvas cilvēku attiecības negrib veidoties. «Ar to mēs sev izrakstīsim tādu vizītkartiņu, ka tūlīt varēsim braukt atpakaļ!» Mūzikas režisors Juris Karlsons: «Varbūt tas ir tāpēc, ka vakar «Mīlēšanas» mēģinājumā visi gribēja iztraktoties? Te ir kas cits, tāpēc arī vēl neiznāk.»

19.00. Uz skatuves uznāk Maskavas mākslas meistarų delegācija, kuras sastāvā Tautas skatuves mākslinieki Valentīna Sperantova un Rostislavs Pļats, režisors Boriss Golubovskis. Viņus sagaida Milda Klētniece, Edgars Zīle, Ēvalds Valters, Akvelīna Līvmane, Anita Grūbe, Ivars Kalniņš, Romualds Ancāns, Aivars Siliņš, direktors Ivars Timuška, Arnolds Liniņš.

«Dārgie draugi, dārgie skatītāji,» saka R. Pļats. «Esam atnākuši lielā delegācijā, lai uz Maskavas skatuves sveiktu Rīgas draugus.» Viņš saka, ka Maskavā ieradies ievērojams mākslas kolektīvs. (Šos vārdus pārtrauca aplausi.) Mākslinieks atceras iepriekšējās viesizrādes, tikšanās ar lieliskiem, neparastiem māksliniekiem un cilvēkiem, ar Eduardu Smilgi — teātra fanātiķi, lielu romantiku. Viņš atceras, ka pirms gadiem visus aizrāvis Lilitas Bērziņas tēlojums Annas Kareņinas lomā, ka filmā «Uz jauno krastu» viņš ierunājies

krievu valodā Artūra Dīmitera tēloto Pacepli, ka reiz, kādu vakaru pavadot kopā ar Viņu Artmani, varējis izjust viņas burvību. «Es atradu vecu nodzeltējušu «Rīgas Balss» eksemplāru. Tur ievietotā uzņēmumā redzami divi lieli, garīgi skaisti cilvēki draudzīgā rokas spiedienā: Eduards Smiļģis un Jurijs Zavadskis. Tais dienās mūsu Maskavas Padomes teātris viesojās Rīgā. Smiļģim toreiz atlika vēl pieci gadi, ko dzīvot, Zavadskim — sešpadsmit. Man gribētos novēlēt jums un mums — lai mūsu skolotāju gars vienmēr dzīvotu mūsu sirdīs!»

Atbildes runu teica Arnolds Liniņš. «Mēs visi, protams, esam satraukti, un vienīgais, kas var mums palīdzēt, ir tas dvēseles sil­tums, kuru sajūtam kopš pirmā ierašanās brīža. Mēs vēlamies tikai vienu — lai pēc šīm deviņām dienām mums būtu grūti no jums šķīrties.»

Uz viesizrāžu atklāšanu bija atbraucis republikas kultūras mi­nistrs Vladimirs Kaupužs, Latvijas PSR Teātra biedrības priekšsē­dētāja Līdija Freimane. Tika nolasīta telegramma no Ā. Upīša Akadēmiskā drāmas teātra ar Valda Blūma un Alfrēda Jaunušana parakstiem. Zālē — ievērojami Maskavas sabiedriskie darbinieki, mākslinieki, kritiķi.

Un tā ceturtās viesizrādes bija sākušās. Tomēr bažas, kas pava­dīja dienas mēģinājumus, izrādījās pamatotas. Bērnu teātra zāles īpatnības vēl nebija izziņātas. Mazāka nozīme bija tam, ka akustisko īpatnību dēļ slāpa nost balsis, dikcija kļuva neskaidra pat tiem, kuriem tā parasti ir visticamākā; taču krievu skatītāji tekstu uz­tvēra ar retranslācijas palīdzību. Galvenais bija tas, ka lielās ska­tuves plašumos zuda tas kamernoskaņojums, kādā šī izrāde sav­laik tika izveidota Rīgā. Tēlu attiecības nesadalījās atsevišķās mik­ropasaulēs, izrāde izskatījās it kā izplūdusi, bez azarta un dzīvības. Balstoties uz šā vakara iespaidiem, dažas dienas vēlāk personiskā sarunā «Barbaru» iestudējumu bargi nokritizēja ievērojamā teātra vēsturniece mākslas zinātni doktore Marianna Strojeva. Viņa ne­bija izrādē saskatījusi jaunatklāsmi. Uzveduma traģismu, kas balansē uz groteskas robežas, zinātniece bija uztvērusi vienīgi Artūra Dīmitera veidotajā Ciganova un Jura Strengas Monahova tēlā. Šķiet, ka līdz ar kontaktu, kāds otrajā cēlienā pamodās starp šiem diviem aktieriem, sāka veidoties arī tuvība ar zāli un izrādes beigu daļa jau izskanēja pārliecinošāk, finālā (atkal J. Strengas snieguma rezultātā) aizsniedzot patiesu traģismu.

Tomēr arī tas nebija pats galvenais. Maskavieši pazīst un atceras mūsu aktierus! Skaidrāk pārliecināties par to nemaz nebija iespē­jams. Kādu brīdi pirms izrādes sākuma mums, grupiņai rīdzinieku,

gaitenī pie zāles durvīm pienāca kāda vecāka sieviete un vaicāja: «Vai Lilita Bērziņa, kuras vārds te iespiests programmā, ir tā pati, kas pirms vairāk nekā divdesmit gadiem spēlēja Maskavā fragmentu (!) no «Annas Kareņinas»?» Bogajevskai un Monahovai — Lilitai Bērziņai un Vijai Artmanei uznākot uz skatuves, zālē sākās aplausi, kas nenorima veselu minūti. (Iedomāsimies, ka viens no-beigts teātra izrādes fragments radio, televīzijā vai koncertizpildījumā dažkārt ilgst ne vairāk par divām minūtēm.) Abas mūsu mākslinieces, kuras, liekas, zina, kas darāms ikvienā situācijā, šoreiz — un to varēja redzēt! — bija tā samulsušas, ka sastinga uz vietas un neatgida ne to, kā reaģēt, ne arī to, ka viena aizstājusies otrai priekšā. Tas droši vien izklausīsies banāli, taču tai brīdī likās, ka arī šīs vienas vienīgās minūtes dēļ bija vērts braukt uz Maskavu.

14. septembris. Jau nostabilizējusies sava negrozāma dienas kārtība. 11.00 jāsākas ikrīta mēģinājumam. Taču šai laikā tas ne reizi nesākās. Sorīt «Isas pamācības mīlēšanā» mēģinājums kavējas pusstundu, nākošajā dienā «Brandu» sāks mēģināt ar stundas novēlojumu, bet parīt «Pēdējās barjeras» sastatņu uzbūve ievilksies vēl ilgāk. Katra izrāde no jauna izvirza savas problēmas. Šodien, piemēram, paiet milzum daudz laika, kamēr izdodas kaut cik pielāgot inscenējumam gaismas aparāturu, kas gan kvantitatīvi, gan kvalitatīvi atpaliek no Rīgā ierastās. «Šā vai tā — mēs šo teātri nepārbūvēsim,» — ar šiem vārdiem galvenais režisors atgādina dzelžainas iekšējās disciplīnas nepieciešamību. «Katram aktierim pašam jāatbild par savu kostimu, nevis — «man tādu iedeva». Mēs esam svešos apstākļos, un no četriem cilvēkiem, kuri pārzina kostīmus, nevar prasīt, lai viņi apkalpotu katru. Vajag izbeigt ar šo attieksmi — «man iedeva». Esam pieradinājuši sevi pie slinkuma. «Lai viņi dod!» — tikai tos viņus nekur nevar atrast...»

Jāņem vērā arī vakardienas sūrā mācība. «Uz skatuves mazāk vēstīt, vairāk ietekmēt, iestāstīt, iedarboties uz partneri un skatītājiem. Bēru skatā graizīt vārdus — drastiski — par spīti nāvei dzīvot. Puiši, jūs dziedat garlaicīgi, es neredzu dzirksteles acīs. Jāstrādā zvērigāk!»

Uz skatuves nav dzirdama skaņu ieraksta mūzika. «Tāpēc solīstam, kas dzied krogā, jānāk uz priekšu un jādiriģē viss koris.» Kad tas neizdodas, A. Liniņš liek visiem atcerēties savu operas režisora praksi un lec uz skatuves, diriģē ar pilnu atvēzienu — aizrautīgi, blaumaniski. Kad arī tas neder... «Mieriņ, uz solistiem nevar pajauties. Lūdzu, diriģē visu laiku tu viens pats!» Un izrādās, ka Miervaldis Ozoliņš ne vien lieliski tiek galā ar šo uzdevumu, bet arī bagātina savu Peļķu saimnieka lomu.

Mēģinājums beidzas pl. 16.40 — un arī šis laiks kļūst tikai par aptuvenu normu. Bet izrāde ik vakaru sākas 19.00. Vilma Lasmane smeļ: «Tā ir Juriņa Jurovska metode. Viņš mēģināja no rīta līdz pat izrādei. Pēc mēģinājuma cilvēks bija galīgi pārguris. Taču tad ar šķietami pēdējiem spēkiem saņēmas — un izrādē nogurums likās kā ar roku noņemts. Bez jokiem!»

Vai nu tas bija vai nebija unikālās metodes nopelns, taču «Isa pamācība mīlēšanā» šai vakarā bija dzirkstoša īsta ansambļa izrāde, kad tuvība ar zāli izauga no pirmās minūtes un turpinājās līdz pašam beigu akordam. Tovakar vēl nebija zināms, ka tā bija gandrīz vislabāk saskaņotā izrāde Maskavā, un vēlāk to dažkārt pieminēja ar nožēlu — dažādu sīku kļūmiņu un arī nopietnāku negadījumu brīžos. Šai vakarā tēloja pirmais sastāvs: Viļņu Jānis — Kārlis Auškāps, Ilze — Ausma Kantāne, Alīde — Olga Drege.

15. septembris. Vakara — pirmo reizi «Brands». Titulomā — Juris Strenga, Agnese — Ausma Kantāne, Einars — Jānis Plēsums, Māte — Velta Krūze.

Jau pirmajos vakaros bijām pieraduši pie tā, ka ap Bērnu teātri pulcējas cilvēki ar tradicionālo jautājumu par lieko biļetiti. Sovakar tādi bija dzirdami arī attālākajos kvartālos un metro stacijā. Dailes teātra administratorus lūdzēji taranēja ar nežēlīgu neatlaidību. Viktors Brezauckis nez kur bija padzirdējis, ka kādā no Gorkija ielas kioskiem esot «izsviestas» nez no kurienes uzradušās biļetes. Ar drūmu nolemtību daļa ļaužu skriešus devās turp, taču palikušo spiediens nekļuva mazāk jūtams. Neuzkrītoši iebīdījām šaurajā gaitenī dažus latviešu studentus no Maskavas teātra augstskolas. Kāpēc viņu ielaišana (kaut stāvvietās) nelikās pilnīgi pašsaprotama lieta?

Latvijas lietotājiem 29. septembrī tika minēts fakts, ka divas biļetes uz «Meistaru un Margaritu» Tagankas teātri — jaunāko sezonas «grāvēju» — mainītas pret vienu biļeti uz «Brandu»...

Šī bija pirmā lielā uzvaras diena. Starpbrīžos dzirdējām izsaukumus «Видела? Рижане!» Lūk, par ko savā starpā runāja daži Centrālā Bērnu teātra aktieri: «Mums saka — akustika, balss te neskan. Ja labi runā, tad skan!»

Zālē varēja redzēt īstu teātra speciālistu «buketi». Bija tādi, kas centās viesizrādes apmeklēt regulāri, piemēram, pazīstamie kritiķi Natālija Krimova, Olga Rižova, Viktors Komisarževskis, jau pieminētā Marianna Strojeva, Ņina Veļehova. Šai vakarā zālē bija arī sirmmais padomju teātra zinātnes veterāns Pāvels Markovs, rakstnieks Jons Druce. «Esmu ļoti apmierināts,» teica Pāvels Markovs.

«Redzu, ka teātris nav zaudējis to, kas bija Smilga laikā.» Vēlāk mūsu žurnālā «Māksla» lasījām N. Krimovas iespaidus par viesizrādēm, kur, starp citu, bija teikts, ka P. Markovs nekad ar uzslavām nemētājas. Jons Druce laikam pirmais izteica vārdos domu, kas vēlāk izskanēja vairākkārt: varbūt «Branda» piemērs padarīs drosmīgākus Maskavas teātrus un arī tie ķersies pie tik grūtiem uzdevumiem, kāds ir Ibsena poēmas iestudēšana. Tai pašā laikā mums, rīdziniekiem, nācās konstatēt, ka šīvakara «Branda» izrāde neaizsniedza pašu labāko līmeni, kāds redzēts Rīgā.

16. septembris. «To, kā Maskavas publika uzņēma «Brandu», var salīdzināt vienīgi ar panākumiem, kādus pirmajās viesizrādēs guva «Uguns un nakts» un «Jegors Buličovs un citi.» teica Evalds Valters, kad priekšpusdienā devāmies uz tikšanos ar poligrāfiķiem izdevniecības «Известия» tipogrāfijas cehā. (Teātri šai laikā notika «Pēdējās barjeras» mēģinājums, jo parīt bija ieplānotas divas izrādes.) Uz tikšanos ieradās aktieri, kas nebija aizņemti mēģinājumā: Vija Artmane, Lilita Ozoliņa, Venta Vecumniece, Evalds Valters, Harijs Liepiņš un Gunārs Placēns. Redzējām patiesu ieinteresētību, ar kādu maskavieši uzklaušīja mūsu māksliniekus, no savas puses iepazīstinot viņus ar saviem ražošanas noslēpumiem. Brīvā nepiespiestā saruna risinājās par Maskavu, par to, kāda loma šai pilsētai bijusi mūsu mākslinieku dzīvē, par kinomākslu, jo tieši ar kinoekrāna starpniecību ārpus mūsu republikas kļuvuši pazīstami, piemēram, Vija Artmane un Harijs Liepiņš.

Vakarā «Īsas pamācības mīlēšanā» izrādē tēloja otrais sastāvs: Viļņu Jānis — Aivars Silpiņš, Ilze — Akvelīna Līvmane, Alīde — Marina Janaus. Lai gan izrādei nebija tā nerva, kas aizvakar, taču mijiedarbība ar zāli veidojās ne mazāka. Izrādes finālā grupu uznācienus vajadzēja atkārtot vēl un vēl.

Sai dienā Maskavā ieradās pēdējie viesizrāžu dalībnieki: Eduards Pāvuls — lai paliktu šeit līdz noslēgumam, Leons Krivāns — tikai uz vienu «Bišu Oles» izrādi. Daļai trupas viesizrādes jau tuvojās beigām. Vēl viena diena — un tad pa vienam, pa nelielām grupiņām daži jau dosies mājup. Kaut arī viņu uzdevumi būs beigušies, līdz pēdējai dienai Maskavā paliks vecākās paaudzes mākslinieki: Lilita Bērziņa, Edgars Zile, vēl citi.

Bet pagaidām viss iet savu gaitu. Beigusies vakara izrāde, un klusie viesnīcas gaiteni atdzīvojas. Tiek pārrunāti dienas iespāidi. Dažu gaida telefona saruna ar Rīgu. Kādā no telpām augšējā stāvā parasti pulcējas sestās studijas šāpavasara izlaidums.

Andrim Bērziņam rokās neiztrūkstošā ģitāra, nedaudz pieklusināti skan dziesmas.

Savukārt par savlaicīgu piecelšanos nav jāraizējas tiem, kas dzīvo tuvumā tai istabai, kurā mīt zēni no piektās studijas: Helmūts Kalniņš, Ivars Kalniņš, Bērtulis Pizičs un Jānis Plēsums. Precīzi kā modinātājpulkstenis noteiktā laikā ik rītu sienas dārdina braša tautas dziesma. Tas ir teicams signāls, to ignorēt nav iespējams.

17. septembris. Katra diena sākas ar savām rūpēm. Soreiz tās ir nopietnas. Līdz šim bijām pasargāti no lielākiem negadījumiem. Tiesa, apkārt ceļoja neliels lokāls vīrusiņš, kādas dienas sirga mūzikas režisora ģimene, fotogrāfs Egons Kera. Dažas jaunās aktrises tika aši izglābtas ar antigripīna tabletēm. Bija zināms, ka nopietnāk saslimusi Olga Dreģe, un šodien noskaidrojās, ka viņa pirmdien nevarēs spēlēt Agnesi «Branda» izrādē. Apdraudēta ir arī viesizrāžu slēgšanas izrāde «Velnakaula dvīņi», kurā aktrisei nav dublanta, bet tādu sagatavot dažu dienu laikā, bez šaubām, nav iespējams.

«Branda» problēma izvirzījusies visasāk. Dienu iepriekš «Известия» namā Harijs Liepiņš bija runājis par savām etapa lomām, ar kurām viņam bijusi iespēja reprezentēties Maskavas skatītāju priekšā. 1955. gadā tāda bija Romeo, 1958. gadā Tots, tagad — Brands. Taču ar Jura Strengas sastāva partneriem viņš ne reizi nav kopā spēlējis; vēl vairāk — katram sastāvam šai inscenējumā ir pilnīgi atšķirīgas situācijas, bet skatuves mēģinājumu vairs nebija iespējams noorganizēt. Varbūt viņam jau gādāt biļeti atceļam uz Rīgu? Šai situācijā viss atkarīgs no otra Branda partneres Ausmas Kantānes ieturības, no viņas riska drosmes. Aktrise ir dziļās šaubās. Viņai vēl būs jāaizvieto Olga Dreģe divās rītdienas «Pēdējās barjeras» izrādēs...

Tā bēdīga nejaušība var nostādīt traģiskas dilemmas priekšā gan vienu mākslinieku, gan arī visu teātri. Tikmēr augšā paredzētajā laikā atkal nav sācies «Bišu Oles» mēģinājums. Uz skatuves tehniskie darbinieki kaut ko kāрто, aktieri garlaikojas. Viena vienīga Lilita Bērziņa, kas šovakar aizvieto Liliju Zvīguli Oles mātes lomā, atkal un atkal iet gar skatuves malu, pie sevis runādama tekstu. Tāda ir teātra ikdiena, bet arī ikdienas spogulī visi attēli nav vienādi.

«Bišu Oles» izrādē Maskavas teātrāli vienīgo uztvēra ar negatīvu attieksmi. Acīmredzot Vācijas Demokrātiskās Republikas lokālās problēmas pirmajos pēckara gados sasauca tikai ar mūsu republikas problēmām. Citādu izskaidrojumu šai attieksmei atrast grūti. Lai nu kā, Lilitu Bērziņu, Viju Artmani, Eduardu Pāvulu («Pāvulst!») un Hariju Liepiņu atkal saņēma ar aplausiem.



Dailes teātra viesizrāžu apspriešana PSRS Kultūras ministrijā.

Izrādes laikā atgadījās tā, ka, Eduardam Pāvulam žestikulējot ar naudas zīmēm, viena no tām izspruka no pirkstiem un ielidīnājās pie skatītājiem. Kāda sieviete piecēlās un sniedza viņam banknoti atpakaļ. Taču vēl īstāku jautribu sacēla nākamais Bišu Oles teksts: «Bet kas paņēma manu krājkases grāmatīņu?»

18. septembris. Kā mūsu mākslinieki pavadīja brīvo laiku? Sodien ir svētdiena. 12.00 dienā un 7.00 vakarā — «Pēdējā barjera», tātad daudziem vidējās un vecākās paaudzes aktieriem visa diena brīva. Vairums cenšas noskatīties kādu Maskavas teātru izrādi. Uz daudziem dziļu iespaidu atstājis J. Druces drāmas «Vis-svētākā» iestudējums Centrālajā Padomju Armijas teātrī, citi pārspriež ietekmīgo neparasto A. Efrosa iestudējumu — «Mēnesi uz laukiem» Malajas Bronnajas Drāmas teātrī. Ar Māra Liepas palīdzību dažkārt izdodas iekļūt arī pašā Lielā teātra svētnīcā. Bet Ēvalds Valters stāstīja, kā vienu dienu izstaigājis Maskavā savas jaunības vietas, apstājies te pie vienas, te pie otras celtnes un ļāvis atmiņām.

«Mēs, jaunie aktieri, esam atbraukuši uz Maskavu strādāt,» teica Akvelina Līvmane. «Protams, ja gadās kāda brīva diena, cen-

šamies redzēt un iegūt pēc iespējas vairāk. Bet tādas dienas ir retas. Man šķiet, ka šajos īpašajos apstākļos mēs labāk izjūtam, izprotam cits citu, kolektīvs saliedēties vēl ciešāk. Ļoti palīdz Maskavas publika, kas ir atsaucīgāka nekā Rīgā. Neesam taču paraduši, ka izrādes vidū skan aplausi. Šāda atsaucība brižam gan izsit no ritma, bet dod arī gandarījumu, ka zāle mūs saprot un sajūt.»

«Pēdējās barjeras» iestudējums speciālistu vērtējumos tika piešķaitīts pie tiem darbiem, kuros tālāk radoši attīstās Dailes teātra tradīcijas. Taču mums pašiem izrāde atkal pierādīja, ka tās mūžs ir nodzīvots. Izrādē joprojām ir vairāki spilgti un dziļi tverti tēli, taču vienlaikus kolonistu grupā ieplūduši daudzi jauni tēlotāji un izrādei zudusi tās pirmreizība.

19. septembris. 12.00 dienā «Branda» ārpuskārtas izrāde Maskavas teātra sabiedrībai, un cilvēku pieplūdums vairākkārt pārspēj gaidīto un iedomāto. «Tu varēsi rakstīt, kā mums te gāja, visu, ko vien gribi, neviens tev tik un tā neticēs,» viesizrāžu noslēguma vakarā teiks Pēteris Liepiņš. Tomēr vismaz vienā gadījumā viņš ir kļūdījies. To skatu, kad laužu masa, pagrūzdama pie malas bezpalīdzīgās bilešu kontrolieres, ielaužas teātra vestibīlā, ir laimīgi uzņēmis Latvijas televīzijas kinooperators. Vairākas reizes to jau noskatījusies visa republika.

«Maskavas skatītājus ir grūti apmānīt,» šai dienā sacīja Centrālā Bērnu teātra direktors Vladimirs Poluparņevs. «Par katru teātri viss top tūlīt zināms. Jūs redzējāt, kas te šodien notika? Dailes teātris varētu viesoties vēl veselu mēnesi, un skatītāju atsaucības ziņā nekas negrozītos.»

«Brands» (iepriekšējās reizes tēlotāju sastāvā) šai dienas izrādē pacēluma un piepildījuma ziņā kļuva par viesizrāžu kulmināciju. Ir tādas izrādes, kad it kā viss izdodas, kad uzveduma sniegums tuvojas pilnībai. Jura Strengas aktiera talants pamatoti izvirzījās šo viesizrāžu jaunatklāsmes centrā.

Vakara izrādē, jāsaka atklāti, nevienu brīdi virspusē neizlauzās tā iekšējā saspringtība, ko radīja jauktā tēlotāju ansambla neierastā situācija. Galvenais nopelns te bija Harija Liepiņa Branda jaunažiem partneriem, vispirmām kārtām Agneses tēlotājai Ausmai Kantānei, kas centās veikt savu uzdevumu ar iespējamo pašatdevi. Harijs Liepiņš tiem, kuri pazīst viņa Brandu, likās, sportistu valodā runājot, «pārdedzis» pirms starta. Tāpēc neapšaubāmu gandarījumu gan pašam māksliniekam, gan teātrim sniedza viesizrāžu noslēguma konference, kurā abu Branda tēlotāju veikums tika analizēts kā līdzvērtīgs, kā atbilstošs savam Ibsena varoņa būtības aspektam.

20. septembris. Maskavas presē ar virsrakstu «Aizrautīgi un jautri» lasāms pirmais vērtējums par Dailē teātra viesizrādēm. Par «Īsu pamācību mīlēšanā» laikraksts «Советская культура» ievietojis īsatsauksmi — kā teiktu Pēteris Pētersons. Tai pievienots attēls, kurā redzams Viļņu Jānis — Aivars Siliņš ar ģenģeru sievām. Apjomīgākas recenzijas un vērtējošus apskatus teātris saņēma, kad bija jau atgriezies Rīgā.

Šovakar gaidāms kārtējais pārbaudījums, turklāt viens no atbildīgākajiem — «Kaija». Kā zināms, krievu klasikas darbi, kurus atved citu republiku teātri, šeit tiek nodoti īpaši skaudrām kritikas krustugunīm. Taču tūlīt piebildīsim, ka tieši «Kaijas» novērtējums kļuva pašiem daileniekiem par vislielāko pārsteigumu. Daži kritiķi iebilda pret jaunajiem Trepļeva un Ņinas tēlotājiem, viens no runātājiem noslēguma konferencē neatzina scenogrāfisko risinājumu, bet citi savukārt uzskatīja «Kaiju» par otru Ilmāra Blumberga labāko darbu (aiz «Branda»). Taču iestudējuma pamatkonceptcija un tās īstenojums sastapa izpratni un attaisnojumu. Tika atzīta teātra tieksme meklēt savu skatījumu uz Čehovu, nenovirzoties no Čehova domas.

«Kaijas» izrāde Maskavā izvērtās par jaunatklāsmi arī šī iestudējuma pazinējiem. Uz citiem teātriem pārgājušo — Dinas Kuples un Aivara Bogdanoviča vietā šai vakarā Poļinas lomā debitēja Mudīte Sneidere un otro reizi Trigorinu tēloja Kārlis Auškāps. Mudīte Sneidere sniedza ārēji nepretenciozu, toties dziļu un viscaur pamatotu lomas lasījumu. Kārļa Auškāpa dotā Trigorina interpretācija jau liek runāt par būtiskām pārvērtībām visā iestudējumā. Jaunā rakstnieka — šai skatījumā tieši jaunā — meklētāja būtība tieši un nepārprotami iekļaujas izrādes vadošajā tēmā, rodot traģisku atbilstību Trepļeva un Ņinas dzīves izpētei.

Skatītāju pieplūduma ziņā «Kaija» daudz neatpalika no «Branda», bet ar dzīvo reakciju pēc izrādes varbūt pat pārspēja to. Aplausus un priekšskara atvēšanas reizes gan neviens neskaitīja. Un, ja arī skaitīja, — vai tieši tam būtu izšķirošā nozīme?

21. septembris. Izrāžu mēģinājumos dažas reizes ieradās filmu grupas, lai uzņemtu sižetus Centrālās televīzijas raidījumiem «Pie teātra afišas» un «Vai jūs mīlat teātri?». Viesizrāžu pēdējā dienā skatu no «Velnakaula dvīņiem» filmēja arī Latvijas televīzija. Ja vēl ar ko šī diena atšķīrās no citām, tad tikai ar to, ka ievērojami retākas bija kļuvušas Rīgas viesu rindas. Citādi viss pa vecam — sajūta, ka neko nevarēs paspēt, laikā izdarīt.

Viens no pēdējiem viesizrāžu pasākumiem — tikšanās ar Maskavas Dailē teātra skolas audzēkņiem sākās 17.00 bez mūsu galvenā

režisora, kurš vēl kavējās mēģinājumā. Drīz vien viņš bija klāt, taču pavisam strauji tuvojās noslēgumam izrādes sākums... Taču topošie Maskavas aktieri palika apmierināti.

Sī bija nopietna profesionāla saruna par teātra mākslas mērķiem, būtību, aktieru audzināšanas principiem Latvijā, Dailes teātri. Mūsu māksliniekus pārstāvēja tie, kas paši mācījušies teātra studijās: Vija Artmane, Juris Strenga un Kārlis Auškāps. Rīdzinieki runāja par to, ka savas studijas ir ļoti vajadzīgas, tās dod topošajam aktierim apziņu, ka viņš teātrim nepieciešams.

«Velnakaula dvīņi». Literārais vai darbības teātris? Nākošajā dienā konferencē ar nopietnākiem argumentiem operēja tie runātāji, kuri uzsvēra darbīgā teātra principus šai iestudējumā. Natālija Krimova, tūlīt pēc izrādes sniedzot intervijas mūsu republikas televīzijas un radioraidījumiem, norādīja, ka bez «Velnakaula dvīņu» iestudējuma un tajā atklātās tautas tēmas viesizrāžu norisē būtu pietrūcis ļoti nozīmīga akcenta. Par primāro kritiķe atzina izrādes sabiedrisko skanējumu, par šīs idejas iemiesotāju — Romualda Ancāna talantīgo veikumu Kaspāra lomā, ar kuru, kā viņa teica, «viena tēla virtišķība svītro no uzmanības laika banālo mīlas līniju».

Atvadu brīdis, kā tas mēdz būt, bija mazliet svinīgs, mazliet skumjš un tomēr — gaišs. Tāpat kā viesizrāžu ievadījumā pēdējais runāja Arnolds Liniņš. «Pirms desmit dienām es teicu — kaut mums šai dienā būtu grūti no jums šķirties. Mans novēlējums ir piepildījies.»

22. septembris. 10.00 PSRS Kultūras ministrijā sākās viesizrāžu noslēguma konference. Par tajā izteiktajām atziņām jau rakstīts, Raiņa Literatūras un mākslas vēstures muzeja darbinieki konferences gaitu fiksējuši magnetofona lentē, turklāt izsmelošs atreferējums prasītu atsevišķu publikāciju. Var tikai teikt, ka visi referāti bija nopietni izstrādāti, dziļi pamatoti, un Dailes teātris ieguva daudz vērtīgu atzinumu un secinājumu.

Pēcpusdienā teātra māksliniekiem tika sarīkota pieņemšana Viskrievijas Teātra biedrībā. Ar to noslēdzās viesizrāžu oficiālā un neoficiālā daļa. Ar diviem vilcieniem 22. septembra vakarā Dailes teātra kolektīvs izbrauca uz Rīgu.

23. septembris. Citāds fināls nemaz nebija iespējams, jo tad jau tas nebūtu teātris. Pirmā vilciena sagaidīšanu pl. 11.17 bija noorganizējusi teātra sestā studija. Ar mūziku, vienu puisī citiem uz pleciem — kā piramīdas virsotni. Turpat līdzās puķītēm rokās iluz neredzēto tēti gaidīja divi mazi Liniņi. Vilcienam pienākot, to sveica Pietuka Krustiņa vārsmas «Augsta dziesma, skani, skani...». Kad «Televīzijas panorāma» jau intervēja Dailes teātra



Viesizrāžu noslēguma vakars Viskrievijas Teātra biedrībā.

galveno režisoru, skanīgas balsis raidīja gaisā pašu pārfrāzēto dziesmu «Maskava—Hamburga—Rīga».

Otra — skaitā krietni prāvāka grupa pl. 14.08 pati kāpa no vagoniem ar «Velnakaula dvīņu» dziesmu «Tēvu zemei grūti laiki, dēliem jāiet palīgā...». «Tā vēl nekad nebija dziedāts,» izkāpdama no vilciena, teica Vija Artmane. «Cauru nakti skanēja visas kupejas. Vieni uzsāka, otri mēģināja pārspēt.» Jānis Paukštello, kā ticis uz perona, uzsāka bezbēdīgu deju. Ausma Kantāne, vagona durvīs aizsprostodama citiem ceļu: «Vai neviens nenāks man tos koferus izcelt?» Bet pie viņas jau steidzās Imants Ziedonis, Pauls Putniņš un Jānis Peters. Vēl daži mirkli, un visi gaidītie bija sajukuši vienā barā ar sagaidītajiem.

Finita la commedia...

Vēl daži nobeiguma secinājumi. Tiešie salīdzinājumi ar iepriekšējām Maskavas viesizrādēm lai paliek aculiecinieku ziņā. Tikai viena atšķirība liekas būtiska. Laikam nekad vēl Dailes teātris nebija devies tik atbildīgā ceļā savā tik krasi izteiktā veidošanās

posmā, kad līdzās vispāratzītajām tikko radušās kvalitatīvi jaunas parādības («Kaija», «Velnakaula dviņi»). Šās dzīvā teātra vēsmas arī ir jāuztver kā ķīla pret visāda veida «panākumu reiboņiem». Jo tūlīt, tikpat kā bez atelpas aizsākās jauns grūts posms teātra dzīvē — praktiska iedzīvošanās jaunajā teātra ēkā.

So viesizrāžu atziņu un atskaņu pietiks vēl krietnam laika spriedim. Pie tām arī dažas rūgtākas pārdomas, piemēram, par šī ievērojamā notikuma atspoguļojumu republikā. Šoreiz neviens no republikas preses orgāniem nesūtīja uz Maskavu nevienu korespondentu. Pirmās ziņas tieši no Maskavas Rīgas laikrakstos parādījās viesizrāžu slēgšanas dienā. No kinohronikas uzņemtā materiāla žurnālā «Padomju Latvija» ietverti tikai daži kadri. Visreālākais ieguvums tādā kārtā ir 20 minūšu garā telefilma, kas uzņemta galvenokārt ar redaktore Mārītes Dravas iniciatīvu.

Velta Krūze

RAIŅA DAILES TEĀTRIS SAKA ARDIEVAS LĀCPLEŠA IELAI

DAZAS LIELĀ NOTIKUMA ATMIŅU IMPRESIJAS

Stikls, betons, alumīnijs. Milzu celtnieciņš deviņstāvu mājas augstumā. Fasādē deg sarkanā liesma — Dailes teātra simbols. Betona cilni izcirstās, prožektora iekrāsotās sarkanās liesmu mēles met melnas ēnas... Uguns un nakts... Kopš pret nakti uguns cīnās, pastāv teātris un palīdz izcīnīt šo mūžīgo cīņu arī katram sevī...

Rīgā radies jauns varens iemītnieks, kurš piesaka savas tiesības — jaunais Akadēmiskais Raiņa Dailes teātris. Dienā it kā kluss, uz iekšu vērsts, vakaros tas atmodas un sāk savu radošo dzīvi. Ejot pa Leņina ielu, var redzēt, ka stiklotajā foajē dzintara krāsas gaismas ķermeņi, kas mirdz kā skaistas dzintara kaklarotas, iegaismo teātra skatītājus, kuri tur pastaigājas, bet pēc trešā melodiskā skaņu signāla (tas ir Tota dziesmas «Spēlēju, dancoju visu cauru nakti» sākums!) ieņem vietas zilganzaļajos, ērtajos sēdekļos skatītāju zālē. Pretī veras gan griežamā skatuve ar pretvirzienā rotējošu gredzenveida apli un paceļamiem un iegremdējamiem laukumiem skatuves grīdā, gan transformējams proscēnijs un grozāmi vairogi skatuves sānos — viss, kas rada brīnišķīgas iespējas realizēt vispārdrīšākos režisora fantāzijas lidojumus! Viens no Eduarda Smilģa lielajiem sapņiem piepildījies... bez viņa.

...Šoruden lietus varen neatlaidīgs — list un list, pat lietus-sargam nav laika izžūt. Īsts virpullaiks šis rudens ir Raiņa Dailes teātrim — viesizrādes Maskavā, pāriešana uz jauno teātra ēku. 1977. gada 30. oktobris, par spīti ilgajām lietavām, tomēr aust saulains un jauks. Saule laikam saprot, ka šodien nevar nespīdēt — pārāk liela diena latviešu teātrim. Simt gados pirmā īpaši teātrim celtā modernā ēka gatava! Šodien uz to pāriet dailenieši. Pāriet... un aiznes no Lāčplēša ielas visu to, kas nesams.

Kad pārvācas uz jaunu māju, dažkārt ir labi, ja daudz darba un skumjām ļauties nav laika. Cītādi sāk domāt un atcerēties... tur

paliek «trakie kavalieru gadi, tur prieks ar bēdām kopā savērts...». Nē! Tas ir cilvēka ceļš pa dzīvi — tā Smilģis mēdza teikt. Dzīve iet tālāk!

Uz jaunās skatuves mēs sākām mēģināt jau dažas dienas septembra sākumā, mēģinājām tās lugas, kas bija paredzētas Maskavas viesizrādēm. Arī oktobrī joprojām malām «uz divi gaņģi» — Seridana «Atjautīgo aukli» un Šekspīra «Sapni vasaras naktī» — (Dailes teātra sestās studijas diplomdarba izrādi) vēl rādīsim vecajā teātrī, bet jaunā teātra atklāšanas izrādi «Visu savu mūžu», dabiski, mēģinājām uz jaunās skatuves. Tuvojās teātra atklāšanas diena — un punktu pielikt, kā saka, vajadzēja, jo bija jāpārved daļa kostīmu, dekorāciju, rekvizītu, bet galvenais — jādāmā, kā simboliski pārnest Dailes garu! Īpaša komisija nolēma, ka pāriešanas diena būs tā pati teātra jauno telpu atklāšanas diena — 30. oktobris.

Jau sen teātra galvenais režisors Arnolds Liniņš bija iecerējis, ka no Lāčplēša ielas 25 uz Ļeņina ielu 75 mēs pāriesim kājām, pāriesim teatralizētā gājienā izrāžu kostīmos, ņemot talkā dažādus atribūtus — lugām attiecīgi atbilstošas senlaicīgas automašīnas, zirgus utt.

Ieceres vienmēr ir fantastiskas. Izdoma nezuda arī īstenībā, kad jau ļoti konkrēti apsprieda, kādu lugu personāžs ies gājienā, kas katram vajadzīgs. Šveiku — Gunāru Placēnu, protams, stums invalīda ratiņos Millera kundze — Vilma Lasmane. Valentīnam Skulmem — Ričardam III katrā ziņā būs dresētu suņu bars. Bet ģeņģerienes — Ruta Sleiere, Elvīra Leimane, Venta Vecumniece un Velta Krūze no «Īsas pamācības mīlēšanā» varēs braukt ar īstu zirgu istos ratos!

Jautru brīžu šai sēdē netrūka. Kad jaunais režisors un aktieris Kārlis Auškāps bija izklāstījis sīki detalizētu gājiena plānu, teātra direktors ievaicājās:

— Tātad pamatā zirgs un suņi?

Galvenais režisors: — ?!?

Direktors: — Nē, nē, es tā tīri no mākslinieciskā viedokļa par to zirgu!

Muzikālās daļas vadītājs: — Zirgi kā tādi — es domāju no hipodromal!

Saimnieciskais direktors: — Nē, nē, ko jūs! Zirgs būs no šefības kolhoza! Bet kur ņemt suņus?

Muzikālās daļas vadītājs: — Man pašam ir viens, Jurim Strengam ir suns...

Auškāps: — Suņus caur suņu klubu. Mašīnas lūgšim Kūlbergam.

Direktors: — Kā tad paliek — cik to lopiņu pavisam vajag?
Kāda aktrise: — Lūdzu, vai bistes arī nesis? Un kā ar tradīcijām? ...

Lielā pacilātībā raisījās asprātības un jautribas. Atrisināmu jautājumu bija daudz, un gājiena īstenošanā iesaistījās viss kolektīvs.

30. oktobra agrā pēcpusdienā pa vecā Dailes teātra sētu rosījās aktieri, dekoratori, skatuves strādnieki, rekvizitori, ģērbējas. Bija nolemts, ka teātra administratīvā vadība mūs sagaidīs jaunajā teātrī un nodos galvenajam režisoram Arnoldam Liniņam simbolisko teātra atslēgu.

— Kur trepes? Man nav remontdarbu trepju! — izmisis pa sētu skraida Artūrs Dimīters — remontbrigādes strādnieks no Vetemā lugas «Svētā Zuzanna». Viņa pušelnieks Uldis Vazdiks jau īsta remontnieka drēbēs braukā pa sētu ar tačku, kurā visi remontpiederumi, bet Pēteris Liepiņš avīzes cepuri galvā, sanitārā mezgla atribūtu uz pleca pilnīgi gatavs gājienam. Šī remontbrigāde ies tūlī aiz teātra emblēmas, jo — ko var zināt? Varbūt jaunajā ēkā viņi būs vajadzīgi paši pirmie ...

— Vai kāds nav redzējis «Mīlēšanas» plakātu? Zirgam jāpiesprauž! — tā ģeņģerienes guļojas.

— Kam ir augšgals, tam nav apakšgala! Nāciet, režisor, man talkā! — ģērbēja izmisis.

— Krekli ir, bet bikses nevar atrast!

— Bez bīksēm nevarēs vis! — režisors piekrīt un dodas palīgā.

— Kas paņēma manu āmuru?

— Nelaid tos suņus vaļā, Valentīn!

— Tas zirgs jau trako!

— Viņš no tevis pārbijies!

— Rindās, stājieties rindās pēc saraksta! — tādi un citādi saucieni bija dzirdami ik uz soļa.

— Kučierim okstiņu neaizmirstiet! Pātaga viņam jau ir! — vēl pēdējo komandu dod Kārlis Auškāps. Un, kamēr cits svīzdams vēl sprauž izrāžu afišas pie smagajām mašīnām, divi senlaiku automodeļi jau cēli izlīgo no sētas, tiem pakal dodas zirgs ar drošku un nostājas vecās Dailes parādes durvju priekšā. Visa Lāčplēša iela tik pilna ļaudīm, ka adatai nav kur nokrist. Satiksme jau apturēta 15.45 minūtēs. Tieši pulksten 16.00 mēs vēršim mūsu lielās ieejas durvis un teiksim ardievas Lāčplēša ielai ... Nu ir pienākusi tā ilgi gaidītā diena, par ko tika domāts jau pirms daudziem, daudziem gadiem ...

1961. gada 28. septembrī Raiņa «Iljas Muromieša» pirmajā mēģinājumā teātra galvenais režisors Eduards Smilģis pirms lugas

eksponēcijas teica: — Man ir tāda sajūta, ka es jūs redzu pirmo reizi šogad. Gribētos kaut ko labu pateikt... Es biju Maskavā. Kultūras ministrijā. Par mūsu ēkas būvi — es domāju jauno Dailes teātri — ir labas ziņas. Ministrijā ar to noņemam pirmais vietnieks.

Tolaik tas viss mums likās kā tāls sapnis, kas neattiecas uz mums. Pie tā, ka Smilģis vienmēr kaut ko kārtu, fantazē par nākotni un ir grūti novilkt robežu, kur beidzas viņa fantāzija un sākas realitāte, mēs jau sen bijām pieraduši. Par to, ka teātrim nepieciešamas jaunas plašākas telpas, diezgan aktīvi sāka runāt tūlīt pēc mūsu teātra viesizrādēm Maskavā 1947. gadā, bet pirmās kaut cik konkrētas ieceres, kā raksta arhitekts Vaidelotis Apsītis («Cīņa», 1976, 30. okt.), radušās 1957. gada vasarā. 1959. gadā Latvijas PSR Kultūras ministrija izsludināja konkursu ēkas projektam. No 25 projektiem pirmo prēmiju nepiešķīra nevienam, otro prēmiju par savu projektu saņēma arhitektes Marta Staņa un Tekla Ieviņa. Pēc Martas Staņas nāves projektēšana un turpmākais darbs pārgāja arhitekta Imanta Jākobsona ziņā. Tātad minētajā «Iljas Muromieša» mēģinājumā, kad Eduards Smilģis runāja par jauno teātri, projekts jau bija Maskavā.

— Nu ir jādoma par vietu, kur to celt! — šo tēmu jau Smilģis sen bija izrunājis pirms projekta rašanās, un mēs daudzkārt tikām klausījušies viņa ieceres par visdažādākajām vietām pilsētā, kur vislabāk iederētos mūsu jaunais teātris. Vienubrīd viņam likās: — Iedomājieties! Daugavā iebrauks lieli kuģi, pietās pie krasta, un taisni pretī stāvēs mūsu jaunais Dailes teātris! Jūs saprotiet, es domāju to laukumu Daugavas malā. — Vēl kādu citu reizi viņš fantazēja: — Nu, ņemsim Uldi — Daugavas laivinieku, kurš brauc pa Daugavu. Jūs zināt, atcerieties, kā Rainim ir — «no Krāslavas



ar laivām atlīgojām!». Nu viņš brauc, piebrauc te malā, piesien savu laivu, un pretī stāv viņa teātris!

Kaut arī Smilģis šo domu par Daugavmalu vēlāk pats noraidīja, viņa fantāzija vēlreiz pie tās atgriezās, kad jau bija diezgan konkrēts priekšlikums par tagadējo Sarkano strēlnieku laukumu kā par jaunās ēkas atrašanās vietu. Tā kā tas visam būves kompleksam šķita par mazu, Smilģis atkal aizrautīgi klāstīja: — Galdnieki, butafori un pārējās darbnīcas būs blakus kvartālā, tepat Iekšrīgā, bet zem jaunās teātra ēkas ies pazemes eja, jūs saprotiet, savienota ar darbnīcām, pa kuru mēs transportēsim dekorācijas uz galveno ēku, uz skatuvi.

Visās situācijās, runājot par jaunā Dailes teātra ēku, Smilģim bija neizsīkstoša fantāzija, jo nekā konkrētāka par ēkas plāniem un rasejumiem, ko mums labprāt rādīja un aizrautīgi izskaidroja pats Eduards Smilģis, vēl nebija. Pēc pāris gadiem reiz mūs visus sasauca lielajā teātra foajē un mēs skatījāmies jaunā teātra maketu, bet, manuprāt, visiem tas vēl šķita tik tālā nākotnē, ka apziņā isti konkrēti arī tas neiegulās.

Savā laikā pavidēja runas, ka teātri varētu celt Kirova parkā, vienulaik par projektēšanas vietu bija nozīmēts laukums, ko ieslēdz K. Barona, Lielgabalu un Artilērijas ielas (tagadējās Sporta pils vietā).

— Lielgabalu ielā negribam! — mēs korī saucām toreiz līdzī Smilģim, jo viņam šī vieta pavisam nebija pa prātam.

Un tad vieta tika atrasta — Ļeņina un Sarkanarmijas ielas stūrī, kuru 1966. gadā Rīgas pilsētas Celtniecības tresta 60. būvdarbu pārvalde apjoza ar sētu, uz tās uzrakstīja «Nepiederošiem ieeja aizliegta» un sāka celtniecību. Tas bija Eduarda Smilģa nāves gads. Fantazēšanas laiks bija beidzies... Sākās konkrēta jaunās ēkas projekta realizēšana materiālā.

Mēs pagaidām bijām «nepiederošie, kam ieeja aizliegta», tomēr kā nekā mums pašiem piederēja savs būvlaukums, tāpēc mēs centāmies sekot visām ziņām, kas vien no turienes pienāca. Visa sabiedrība bija ieinteresēta par šo notikumu, bieži par celtniecību rakstīja prese. Laikraksts «Rīgas Balss» pat uzmēmas sabiedrisku kontroli par Dailes teātra jaunceltni un rakstīja: «...palīdzēsim novērst kavēkļus, kas varbūt radīsies celtnieku ceļā.» («Rīgas Balss», 1966, 20. janv.) Kavēkļu celtnieku ceļā, kā mēs to šodien zinām, ir bijis daudz. Nāk prātā daži celšanas perioda spilgtākie momenti, kas kļuva zināmi arī mums vecajā Dailē.

Kādu rītu aktieris, kas ik dienas nāca garām būvlaukumam uz mēģinājumu un vienmēr zināja kādus jaunumus, ar prieku pavēs-

tija: — Pāļi, paldies dievam, jau iedzīti! — Nu gaidījām, kad virs sētas kaut kas parādīsies, kaut vai ķieģeļu maliņa, līdz pēkšņi tas pats aktieris: — Ko jūs! Vēl astoņsimt paļu jāiedzen! Citādi māja neturēšot!

Gāja gadi, sēta stāvēja, kā stāvējusi, tikai mainījās plakāti ar dažādiem uzrakstiem. Kaut kas jau būvlaukumā tomēr bija pacēlies virs sētas, jo parādījās stalažas. — Teātri ceļ pa simt gadiem reizi, vai simt gadu to arī būvēs?! — zobojās zobgaļi.

— Kas tur ko brīnīties? — otri atjokoja. — Tur simt uzņēmēju, divreiz vairāk apakšuzņēmēju un kas par materiāliem! Mākslīgais akmens būšot, pulētais granīts, anodētais alumīnijs, vāpētais ķieģelis, hromētais metāls, pat zāgmateriāli diez ar ko piesūcināti!

— Nu, Dailes teātris pats arī nekad nav bijis tāds kā citi, vienmēr kaut kas ar kājām gaisā. Jaunā māja būs taisni mūsu cieņā! — tā mierīgākie skaidroja faktus.

Bet šis Pētera un Pāvila «kāpēc — tāpēc» dialogs joprojām jaunceltņē bija spēkā: — Kāpēc tu, Pēter, tos griestus marinē?

— Tāpēc, ka Pāvils nav iemontējis gaismas ķermeņus.

— Kāpēc tu, Pāvil, tos neiemontēji?

— Tāpēc, ka Saša nav ielicis vadus!

— Vadus liek Ješka. Tas nav mans profils. Es atbildu tikai par rozetēm.

— Bet kāpēc Ješka ir drusciņ izskrējis?

— Tāpēc, ka šodien ir pirmdiena, paši saprotiet...

Un tad vienā atvasaras dienā teātra galvenais inženieris (nu jau mums bija radies arī tāds postenis) mums skaidri un gaiši pateica: — Pirmajā dienā jaunā māja nebūs gaisa. Tas mums ir kondicionēts! Mēs dosim 40%! — Mēs nemaz nebrīnījāmies. — Svaigs gaiss ir aktiera nāve! — mēs atcerējāmies Smilģa seno joku, ko viņš mums teica, kad mēs vecās skatuves aizkulisēs žēlojāmies, ka ir smacīgi un daudz putekļu.

— Pirmajā datumā visi kloķi darbosies, — galvenais inženieris turpināja. — Ripa griezīsies, bet, uz kuru pusi, — to gan es nezinu. Viss, kam jākustas, tas jau kustas, ir gan ķeršanās ar materiāliem, ar regulēšanu iet pagrūti, jo tur strādā lēnīgs cilvēks, tā ka šodien mūsu rīcībā vēl visu kloķu nav.

Nu mēs sapratām, ka celtnes būvē tiešām sākusies pēdējā fāze un nu jau, nu jau... nu jau būs!

— Komisija šodien sastāda jau sesto nepabeigto darbu sarakstu. Nu jāsāk tos pabeigt. Vēl 260 tūkstoši detaļu, ko noregulēt! Un tagad ķersimies pie tīrīšanas darbiem. Tur nu aktrisēm jānāk palīgā! — galvenais inženieris aicināja. Un mēs gājām. Saimnie-



Akadēmiskais Raiņa Dailes teātris tiek pierakstīts jaunā namā.

cības pārzine mums iedeva 60 putekļu sūcēju, 13 lupatdrānu, un, lūdzu, sāciet! Bet vīriem ar Eduardu Pāvulu un Hariju Liepiņu priekšgalā pateica: — Jūs brauciet uz Pētera baznīcu!

— ?!?

Visa Rīga no Pētera baznīcas līdz pat Brīvdabas muzejam bija pieblīvēta ar jaunā Dailes teātra skapjiem, krēsliem, galdiem un

skapīšiem. Tie visi bija jāsaved vienā vietā un jāizvieto. Tas nekas, ka ar dažu labu skapi bija tā kā pie malēniešiem: — Cērt, brāl, durvis lielākas vai jāuc to skapi ārā un nes pa daļām istabā iekšā.

Tas nekas, ka aktieri rāvās vaigu sviedros, stīvēdami skapjus pa durvīm iekšā, bet seši būves strādnieki par to laiku no burtiem uzrakstam «Raiņa Dailes teātris» lika pasjansu un septiņi vīri, uz skatuves malas apsēdušies, pārsprieda, kāpēc šodien putekļu sūcēji nerūc tā kā vakar. Lai kā, mēs visi tomēr bijām priecīgi, jo te taču mēs paši dzīvosim! Savā Jaunajā Mājā!

...Domas izriņķojušas atgriežas atkal vecā teātra vestibilā, kur stāvam un gaidām gājiena sākumu... Kādreiz taču arī te teica: — Jaunais teātris! — Pēc tam nāca Smilgītis un radija Dailes teātri, un nu... vairs nav laika domāt. Pulkstenis rāda tieši 16.00, mums jāsežās mašīnās, jākāpj zirgā, jāstājas gājiena kārtībā. Tūlī, tūlī uz teātra balkona iznāks Vija Artmane, lai pēdējo reizi no šīs vietas uzrunātu skatītāju tūkstošus, kas te piepildījuši visu Lāčplēša ielu, Ļeņina ielas posmu, pa kuru mēs virzīsimies līdz pat jaunajam teātrim.

Lāčplēša ielas pretējā pusē uz ēkas kāpnēm stāv Jaunatnes teātra pārstāvju pulks, tie ir mūsu tuvākie kaimiņi, un arī viņi grib mūs aizvadīt ar labiem vārdiem un humoru. Uldis Pūcītis, Anda Zaice un Edgars Liepiņš lasa dzejoļus, un tad... sakārtojas skaistās Darba rezervju bundzinieces sarkanajos tērpos, Rīgas Politehniskā institūta studentu pūtēju orķestris, iziet mūsu karog-nesējs Lāčplēša tērpā — Osvalds Bērziņš, katrā pusē viņam iet abas mūsu PSRS Tautas skatuves mākslinieces Lilita Bērziņa un Vija Artmane, tad Zemgus — Artūrs Bērziņš nes Dailes teātra emblēmu, iet direkcijas pārstāvji, tehniskie darbinieki, savus rateļus stumj «remontbrigāde» no «Svētās Zuzannas», aiz tiem brauc zirgs ar drošku, kurā satupušas ģeņģerienes, aiz tām nāk jaunais pāris no «Isas pamācības mīlēšanā» — Viļņu Jānis un Ilze — Kārlis Auškāps un Ausma Kantāne, tad «Ričarda III» galminieki ar pašu Ričardu — Valentīnu Skulmi un veselu baru milzīga izmēra sugas suņu, tad Ibsena Brandu — Juri Strengu uz saviem pleciem nes viņa dzimtā ciema ļaudis, un nu brauc Sveiks — Gunārs Placēns, ratiņos viņu stumj Millera kundze, visai rotai piepalīdzot; kareivji soļo naski un priecīgi, ik pa brīdim iesaucoties: — Lai dzīvo ķeizars Francis Jozefs Pirmais!

Izsaucieni un dziesmas, kas nu katrai grupai piedienīgāk, skan visu gājiena laiku. Nāk Tots — Harijs Liepiņš ar savu kokli, citi «Spēlēju, dancoju» ļaudis, tiem seko Šeridana Atjautīgā aukle — Erika Ferda un citas personas, kā Miervaldis Ozoliņš, Anatols



Pēc koncerta izrādes «Visu savu mūžu...».

Martinsons, bet tad jau brauc kāds ļoti senlaicīgs mašīnas modelis, kurā O'Nila «Garas dienas ceļš uz nakti» personas — Milda Klētniece, Edgars Zīle; Zapoļskas «Sievu nama» dāmas Zigrīda Stungure, Elita Krastiņa sakāpušas savā auto «modelī». Brauc arī mūsu teātra studijas pedagogs režisors Jānis Zariņš, Milda Brehmane-Stengele, mūsu pianiste Herta Liepiņa. Tad divas smagās mašīnas ar dekorācijām, gaismas ķermeņiem, rekvizītiem, butaforiju un attiecīgo cehu darbiniekiem.

Gājienu vada teātra galvenais režisors Arnolds Liniņš, pievienodamies gan pie vienas, gan otras grupas. Mēģinām lēnām virzīties uz priekšu. Ielas vidus ir brīvs, gar malām ļaudis māj ar rokām, sveicina mūs, sniedz ziedus. Savilņojums ir vienlīdz liels kā mums, tā viņiem. Sākumā mēs tīri vai apstulbuši no tik negaidīti lielās ļaužu mīlestības. Zib fotospuldzes, strādā filmu aparāti, daudzi mēģina fiksēt šo vēsturisko notikumu. Garāmbraucot gribas katram pamāt, ieskatīties cilvēku smaidošajās, dažkārt arī asaru pilnajās acīs. Visus pārņēmusi īpaša pacīlātība. Lai kādas grūtības bijušas, šīsdienas ieguvums ir to vērts!

Tuvojamies savai jaunajai mītnei Ļeņina ielā 75. Pret mūsu jauno māju novietojies Akadēmiskā drāmas teātra «kolhozs» no «Paši pūta, paši dega», atbraukuši ar traktoru un lielu piekabi, uz kuras sež mūsu amata brāļi — drāmiešu saime, pārtapusi par kolhozniekiem un ieradusies mūs sveikt ar savu ražu — burkāniem, kāpostiem, kāļiem un diezin vēl kādām lielām lapām. Viss salikts gan tikliņš, gan saiņš, bet viena bēda — netiek mums klāt! Vai ļaudīm virsū brauksi? Tie kā biezs mūris, nelīdz pat pašu drāmiešu «milicis» — aktieris Kārlis Ozols izrādes kostīmā.

Vispirms mums pašiem jātiek klāt pie sava teātra, kas arī šobrīd nemaz nav viegls uzdevums, kaut viss tiek kārtots un brīvots, taču masu spēks ir neapreķināms. Tik tikko dzirdams, kā Rīgas pilsētas Kirova rajona pārstāvji nodod mūs Proletāriešu rajonam ar īpašu anketu, protams, ar humora lielām piedevām. Tad Arnolds Liniņš saņem simbolisko atslēgu un mēs dodamies teātra plašajā vestibilā, lai — kā paredzēts programmā — dotos uz vaļējā balkona virs skatītāju foajē.

Cik saviļņojošs ir skats no augšas uz daudzkrāsainajiem ļaudīm, kas sanākuši mūsu dēļ. Kaut mūžam ap mūsu teātri pulcētos tādas masas! — ienāk prātā. Un tad uzsākam savu tradicionālo «Gestas Berlinga» dziesmu, tā it kā uzlido gaisā un...

Beidzot jaunā teātra foajē mēs satiekamies ar Drāmas teātra kolēģiem. Viņi mūs apdāvina ar milzīga izmēra tējas patvāri un jau pieminētajām «pašu audzētajām» saknēm. Kā izpaust kopīgo prieku brīdī? Nodziedam «Pūt, vējiņi!».

Un tad — esi sveicināta, Ļeņina iela! Mums jāgatavojas vakara izrādei — teātra atklāšanas koncertam «Visu savu mūžu», kas pēc Māra Grēviņa scenārija Dailes teātra galvenā režisora Arnolda Liniņa iestudējumā šodien piedzīvo pirmizrādi. Mūsu vēsturiskais, ja tā var teikt, teātra gājiens no vecā Dailes teātra uz jauno beidzies. Tas dzīvos visu to sirdīs, kas vien tur bija klāt. Tādi pārdzīvojumi neaizmirstas...

...Pēc «Visu savu mūžu» izrādes mūs sveic arhitektu saimes pārstāvji un izsaka šādu domu: — Jūs atnesāt uz jauno māju kostīmus, dekorācijas, rekvizitus, bet mēs drusku bailojāmies, kā būs ar jūsu teātra garu. Šovakar mēs izjutām — tas bija Dailes teātra gars, kas valdīja uz skatuves.

Lai tā būtu mūžam!

LATVIJAS PSR TAUTAS SKATUVES MĀKSLINIEKA NIKOLAJA MŪRNIKA PIEMIŅAI

Liepāja—Mūrnieks. Valmiera—Lūcis. Rīga—Smilģis, Amtmanis-Briedītis.

Tie bija punkti, ap kuriem tad arī grozījās mūsu — 1960. gada aktieru kursa beidzēju domas un sapņi.

Man, lai arī Dailes teātra gaisu paostijušam un Smilģa varenā balsi dzirdējušam, sadales komisija strikti pateica: «Brauksit uz Liepāju!» Es nešaubijos — jā, braukšu. Braukšu pie Mūrnieka. Jo bija jau — pirms. Pirms bija nelaimē pasniegta roka, kad Mūrnieks man teica: «Brauc vien tik šurp bez visa diploma.» Tas neaizmirstas. Un sākās arī — vēlāk. Sākās darbs. Darbs pie Sekspira Petručo, pie Brehta Mati. Arī tas nav aizmirstams.

Bet — tagad? Tagad man jāuzraksta dažas rindas par Nikolaju Mūrnieku. Tas taču bija vesels manas aktiera dzīves posms. Grūti. Bet tad es atceros Mūrnieka teikto: «Redz, redz, ko viņš, vells, visu nevar izdarīt, ja vien grib.» Varbūt viņš to teica tikai pedagoģiskos nolūkos, bet es tam ticēju. Ticu arī tagad, Jo Mūrnieks pie reizes ar viņam raksturīgo intonāciju mācēja arī pateikt: «Nu, mīļais, tur nu nekā nevar darīt — pats vien esi vainīgs.»

Mūrnieks mācēja daudz ko. Mēģinājumos sēdēja savā ierastajā vietā pustumšajā skatītāju zālē. Ar ierasto kafijas termosu priekšā. Saņēma vai varbūt tikai izlikās saņēmis aktiera raidītos strāvojumus un raidīja atpakaļ. Raidīja savu labvēlīgo attieksmi, savu visdziļāko ieinteresētību par to, ko aktieris uz skatuves pašlaik dara. Ar savu iso, aprauto smiekliņu viņš ļāva saprast, ka uztvēris aktiera jaunatrasto niansi, un mudināja iet pa to pašu ceļu tālāk. Neatceros gadījumu, kad aktieru dialoga laikā Mūrnieks būtu uzgājis uz skatuves un sācis, teiksim, pārbīdīt mēbeles. (Tagad atļaujamies aktieri viņa darbības laikā pacelt ar visu krēslu un nolikt gabaliņu tālāk.) Un vēl. Laikam jau diez ko nemilēdams augstus un cēlus vārdus, viņš tomēr savu vienmēr panāca, panāca cilvēciski. Ateros, viņš teica apmēram tā: «Vai nav vienāla, kurā vietā un kurā brīdī jums dzimst tā īstā ideja! Ja tikai dzimst!»

Mūrniekam idejas dzima, un viņš mācēja tās realizēt. Lai visu bijušo aktieru — liepājnieku pateicībai pievienojas arī mans paldies!

Uldis Pūcītis

[.] Mēs — trīspadsmit no Dailes teātra studijas —, kas ienācām Liepājas teātri, bijām Nikolaja Mūrnieka audzēkņu pēdējā paaudze. Studijā mēs tikām audzināti īstā patriotiskā Dailes teātra garā. [.] Taču no četrdesmit viena iespējas palikt šai teātri bija tikai kādiem desmit vienpadsmit. Un pēkšņi — Mūrnieks, Liepājas teātris... Pēc tādas atstumšanas, kad liekas, ka dzīve ir apstājusies, man dzīvību atdeva Mūrnieks. Un es nevaru Mūrnieka vārdu minēt bez Mitrēvi-



ces, jo manā uztverē viņi abi ir kopā kā viens vesels jēdziens. [..] Mūrnieks noņēma man bruņas (jo man bija cits dievs). Un viņā es atradu jaunu dievu, ko iemilēju vēl stiprāk. Ja Zigrīdai Stungurei liekas, ka viņai viss mūžs pagājis Liepājā, tad arī es varu teikt to pašu, un man liekas katrs, kas strādājis ar Nikolaju Mūrnieku, teiks to pašu.

[.] Es saku, ka man otrreiz ir atdota dzīvība, ka esmu Mūrniekam ārkārtīgi pateicīga. Un, ja cilvēks aiziet no mums, moka sirdsapziņa. Lai cik tu būtu bijis godīgs pret viņu un viņu milējis, moka sirdsapziņa. Kāpēc es viņam, dzīvam esot, nekad nepateicu īpašu paldies? Kāpēc ir jāsagaida tādi brīži, kad cilvēka vairs nav? Un tad ir jānokaunas un jāpasaka patiesība.

Astrida Kairiša

1977. GADA 18. DECEMBRI AR RAIŅA «UGUNS UN NAKTS»
IZRĀDI LIEPĀJAS TEĀTRIS ATZĪMĒJA 70 GADU JUBILEJU.

*Liepājas teātra 70 gadu jubilejas izrāde — Raiņa
«Uguns un nakts». Kārlis Zušmanis — Lāčplēsis, Indra
Briķe — Spidola.*





Skats no Raiņa «Uguns un nakts». Centrā Kārlis Zušmanis — Lāčplēsis un Dzintra Klētniece — Laimdota.

Liepājas teātra kolektīvs pieņem apsveikumus.



NO LIEPĀJAS TEĀTRA PIRMSĀKUMIEM

Parasti, runājot par Liepājas teātri, kā raksturīgāko teātra īpatnību min spēju atrast un izaudzināt aktierus lielajām Rīgas skatuvēm. Pārlūkojot Liepājas teātra programmas no 1907. gada marta, kad tika juridiski noformēts patstāvīgs profesionāls teātris — Liepājas Latviešu teātris, redzam, ka šeit ilgāku vai īsāku laiku darbojušies liela daļa ievērojamāko latviešu skatuves mākslinieku, no kuriem daudzi Liepājā atgriezušies vairākkārt, kad ieguvuši teātra mākslas izglītību Rīgā, Maskavā vai citur.

Atskatoties uz Liepājas teātra pašiem pirmsākumiem, nevar nepieminēt tos Liepājas strādniekus — mākslas mīļotājus, kuru aktiera gaitu sākumi saistās ar laiku, kad pilsētā profesionāla teātra vēl nebija. Viņu aktīvās sabiedriskās darbības rezultātā pagājušā gadsimta 80. un 90. gados un 20. gs. sākumā dramatiskajos pulciņos pie lielākajām pilsētas biedrībām (Latviešu labdarības, Latviešu savstarpējās palīdzības, vēlāk arī Latviešu dziedāšanas) veidojās pamats vēlākajam Liepājas Latviešu teātrim.

Ieceri šim rakstam deva laika gaitā nodzērtējais fotoattēls ar uzrakstu: «Liepājas Latviešu teātra personāls 1905./06. g. sezonā.»* Centrā — Ā. Slanks (teātra komisijas priekšnieks) un E. Liesma-Kaupiņš (režisors), bet pārējo divdesmit aktieru vidū arī G. Žibalts un R. Štreihfelds-Varkalis.

Radās vēlēšanās Liepājas teātra jubilejas gadā, veidojot Teātra muzeja otrās kārtas ekspozīciju, kurā būs atainota arī Liepājas teātra vēsture, pasekot abu vēlāko pazīstamo skatuves mākslinieku gaitām tieši pašos pirmajos sevis meklēšanas un apliecināšanas gados.

Ap 1895. gadu Suvorova ielā 2 Labdarības biedrības sarīkojamos arvien biežāk sāk iegriezties Liepājas eļļas fabrikas strādnieks Gustavs Žibalts. Sākumā jaunieši saista M. Vizbules-Muzikantes, K. Muzikanta, A. Krieva u. c. vietējo entuziastu tēlojums. Taču, kad Liepājā viesojas Ā. Alunāns, J. Duburs, A. Freimanis,

* RLMVM, Liepājas Latviešu teātra fonds, inv. nr. 263055/1350.

arī Zvārguļu Edvards, šī interese par teātri kļūst nopietnāka un, iegādājies «Zobgala kalendārus», kuros katrā atrodama kāda kupleja, G. Zibalts mēģina tēlot — tā, kā to noskatījies Rīgas viesu izrādēs.

«No sākuma gan lāgā neveicās,» — tā savā autobiogrāfijā raksta mākslinieks. «Ar balsi tiku viegli galā, bet citādi par daudz ļodzijos un, trakākais, nezināju, ko ar rokām iesākt. Kad citādi nevarēju pievaldīt, bāzu kabatā. Bet drīz vien tiku uz ceļa un sāku uzstāties dažādos izrikojumos kā kupletists ar pseidonīmu «Skabarga.»*»

Kad izsmelti kalendāra kupleju krājumi, G. Zibalts iepazīstas ar brāļiem Pūcēm. K. Pūces rakstītās kuplejas, kurās autors vērsas pret daudzām sadzīvē novērotām nevēlamām parādībām, dažādos sarīkojumos sāk izpildīt G. Zibalts un drīz vien kļūst populārs.

Sai laikā G. Zibalts kopā ar vēlāko Liepājas teātra lepnumu — Teodoru Lāci spēlē arī B. Kuņķa vadītajā Labdarības biedrības orķestrī, bet G. Zibalts jūt, ka muzicēšana viņu vairs neaizrauj, jo visas domas pievērstas skatuvei, aktieru tēlošanas paņēmieniem. «Viss man tai laikā likās dievišķs un neaizsniedzams, ne sapnī nevarēju iedomāties, ka arī man būs lemts pacelties pāri ikdienībai; atlika tikai gribēt un censties piesavināties visu, kas nepieciešams, lai attaisnotu vārdu «mākslinieks.»**»

Jaunā aktiera debija notiek kādā sestdienas vakarā 1898. gadā Palīdzības biedrībā R. Blaumaņa lugas «Zagli» izrādē, aizvietojojt uz izrādi neieradušos Pētera lomas tēlotāju.

«Kā es uz dēļiem uzkāpu un kā no viņiem nokļuvu — no visa tā vairs nekā neatceros,»*** — tā vēlāk rakstīja aktieris. Turpmāk G. Zibalts piedalās katrā izrikojumā, kuri parasti notiek sestdienas, arī svētdienas vakaros. Tās bija viencēliena ludziņas, kuras papildināja ar solo priekšnesumiem, arī ar kuplejām. G. Zibalts atceras neiedomājami mazu skatuvīti, apgaismotu ar dažām petrolejas lampaņām, izpildītāju absolūtu diletantismu un — ļaužu pārpilnas zāles šajos sarīkojumos. Kad aktierim uz šīs skatuves kādreiz vajadzēja krist, tad viņam «arvien kājas pārkārās pāri rampai skatītājiem klēpī»****.

Te, Palīdzības biedrībā, sarīkojumu organizēšanā G. Zibaltam uztic pilnīgu rīcības brīvību. Vispirms jaunais aktieris cenšas

* RLMVM, G. Zibalta fonds, inv. nr. 263.126/1822.

** Turpat.

*** Turpat.

**** Kurzemes Vārds, 1940, 25. janv.

nodibināt nelielu ansambli. No šī laika Liepājas teātra mīlotāju pulcīņā iesaistās arī R. Štreihfelds, kurš ir pazīstams ar brāļiem Frici un Gustavu Zibaltiem, ir biežs viesis viņu mājās. 1899. gada rudenī G. Zibalts uzaicina Rūdolfu Štreihfeldu suflēt kādā sariņojumā. Vēlāk jaunais censonis nenogurstoši veidojas par aktieri.

Protams, par režijas principiem, režisora darbu ar aktieri, režisora darba metodi tā, kā mēs to saprotam šodien, tolaik vēl runāt nevarēja. Galvenā vērība šeit tiek pievērsta telpas iekārtojumam, aktieru uznācieniem utt. Nedaudz vēlāk, 1904. gadā, Labdarības biedrības teātra priekšnieks R. Tirulis par teātra un režisora pienākumiem rakstījis: «Uz skatuves visam jānotiek tā, kā to redzam dzīvē. Aktieris drikst uz skatuves izrādīt tikai to, ko tas dzīvē noskatījies. Režisora pienākums — attīstīt aktiera iedomāšanās un — galvenām kārtām — noskatišanās spēju. Sevišķa vērība ir griezta uz skatuves ierīkojumu, uz skatuves skaidri tehniskiem līdzekļiem.»*

R. Štreihfelds atceras, ka reiz, viesojoties Liepājā, Ā. Alunāns uznācis paskatīties, kā iekārtota skatuve, un noteicis «ka viss ir akurāt kā pie viņiem Jelgavā»**. Un vēl fragments no R. Štreihfelda atmiņām: «Annas tirgus laikā Alunāns viesojās Liepājas teātrī un bija paredzams liels publikas pieplūdums teātrī. Abi ar Zibaltu strādājām fabrikā, un Zibalts man teica: «Man lugā liela loma, un es gribu sevi parādīt un labi tēlot. Es atprasīšos no darba un tu arī atprasies — nāc pasuflēt, lai var labi kopā ar Alunānu samēģināt.» Es pēcpusdienā aizgāju uz mēģinājumu. Zibalts viens pats sēdēja pie galda netālu no durvīm. Alunāns ar pāris draugiem sēdēja netālu no bufetes pie galda. Alunāns lika man apsēsties pie sava galda un teica, uz Zibaltu zīmēdams: «Ko domā — liels mākslinieks, viņam vajagot mēģinājumu!»***

Toties gan G. Zibalts, gan R. Štreihfelds atzīst, ka daudz šajos pirmajos mācību gados guvuši no Jēkaba Dubura. Visiem vietējiem aktieriem esot pret viņu bijusi liela bijība. Aktieri varējuši mācīties lomas cik spēdami, tomēr režisors vienmēr teicis, ka viņi nekā nemākot, un paņēmis lomas eksemplāru un nolasījis no kāda teikuma pāris vārdu. Tad licis aktierim turpināt. Bet, ja aktieris nevarējis turpināt iesākto, noteicis: «Nu, redzat — jūs nezināt neviena vārda!»

Par paša J. Dubura tēloto lomu izveidi R. Štreihfelds patiesi sajūsminās: «Kāda krāsu bagātība valodā, cik lieliska ķermeņa

* Latvietis, 1904, 21. janv.

** Kurzemes Vārds, 1940, 26. janv.

*** RLMVM, R. Štreihfelda fonds, inv. nr. 69.447.

izteiksme, cik nosvērtas pauzes. Un pie tam viss tik dabiski un skaisti. Mēģinājumos varēja vērot, cik smalki un gudri viņš bija savu lomu izstrādājis pēc visiem dramatiskās mākslas likumiem, bet izrādē viņš atmeta visu gudrību un ar bērna naivitāti pārdzīvoja lomu tā, ka paša personība pazuda, un publikas priekšā bija tikai lugas varonis ar saviem priekiem un bēdām.»*

Atzinīgi abi liepājnieki vērtē arī Aleksandru Freimani, viņa plašās zināšanas pasaules dramaturģijā, tieksmi izvēlēties labākos laikmetīgākos darbus Liepājas skatuvei. Nedomādams par to, lai pats varētu izcelties uz vietējo amatieru fona, A. Freimanis pats tēloja mazas lomas un visu uzmanību veltīja lugas sagatavošanai. Toties, ja aktieri viņa aizrādījumus neievēroja, tad gan A. Freimanis šos cilvēkus vairs it kā neredzēja un mēģinājumos neteica ne vārda.

G. Zibalta noorganizētais dramatiskais ansamblis Palīdzības biedrībā ieguva lielu popularitāti Liepājas strādniecības vidū, taču pats aktieris arvien centās piedalīties arī Latviešu labdarības biedrības teātrī, tā saukto māmuļnieku kolektīvā, saprazdams, ka tur no skatuves darbā vairāk pieredzējušiem aktieriem viņš var daudz mācīties.

«Drīz vien viņu zināšanas biju izpratis, bet sevišķi labi viņu sabiedrībā nejutos. Visupirms viņu diletantiskā iedomība man ļoti nepatika — un tad vēl paskaidrojumi pa lielākai daļai vācu valodā. Tāpat arī biedrības priekšniecība, kā arī inteliģence, kura tur vakaros pulcējās, bija pārāk uzpūtīga, pārāk iedomīga utt. Tā kā es kā strādnieks arvien jutos vientuļš viņu sabiedrībā, jo ne katru reizi biju tā apģērbies, kā vajadzētu. Nepieciešamo elšķinu un kaklasaiti jau biju iegādājies. Elšķinu gan no gumijas; tas bija ļoti praktisks tai ziņā, kad bija nosmulēts, pats ar ziepēm un ūdeni varēju nomazgāt. Nelaime tikai tā, ka pārāk spīdēja un ātri palika dzeltens. Arī ar savu uzvešanās prasmī viņu sabiedrībā nevarēju lielīties. Sevišķi pie kopmielastu galda, kurus tai laikā rīkoja diezgan bieži. Tā nu dažu labu reizi iznāca, ka nelaikā atstāju galdu, pārskrēju pāri ielai, bodītē nopirku desu un, pa klingerim apēdis, atgriezies atkal pie galda. Turpretim Palīdzības biedrībā jutos kā mājās.»**

Aktieriem Labdarības biedrībā tas bija vienīgais atalgojums — vakariņas pēc izrādes, bet pēc mēģinājuma tējas patvāris ar mazo klingerīšu virkni.

* Kurzemes Vārds, 1940, 26. janv.

** RLMVM, G. Zibalta fonds, inv. nr., 263.126/1822.



Liepājas teātris 1907./08. gada sezonā. Alfrēds Amtmanis-Briedītis gatavo S. Angarīna lugas «Taiga» uzvedumu. No kreisās: Eduards Liesma-Kaupiņš, Arveds Bergmanis, Alfrēds Amtmanis-Briedītis, Ādams Slanks.

1902. gadā, pieaugot revolucionārajai kustībai visā Krievijā, arī Liepājā sākas aresti. Apcietina G. Zibalta tēvu, no Liepājas izsūta brāli. Bet tai pašā gadā «Pēterburgas Avīzes», rakstot par Liepājas teātra dzīvi, piemin arī G. Zibalta vārdu. «Samērā vēl jaunais Zibalts pierādīja, ka viņam skatuves māksla nav vis amats, bet dāvana no augšienes,»* rakstīja recenzents par Ciesas tēlu J. Zeibolta «Mājas naida» izrādē.

R. Štreihfelds 1903. gadā pēc aktrises L. Penau (L. Jaurīte) lūguma nospēlē Brenci viņas benefices izrādē un beidzot nomaina sufliera būdu pret skatuvi, jo debija tik nopietnā uzvedumā kā R. Blaumaņa «Trīnes grēki» ir spīdoša. Aktieris ir savaldzinājis gan publiku, gan kritiķus.

«Latvietī» parādās atsauksme par izrādi: «Visvairāk publiku interesēja Rūdolfs Lauciņš Brenča lomā, Brenči īsti dabiski attē-

* Pēterburgas Avīzes, 1902, 22. sept.

lodams, par to arī publika viņam pateicās katrā cēlienā un lugas beigās ar skaņiem aplausiem atpakaļ saukdama.»*

Tagad abi aktieri saistījušies ar Labdarības biedrības teātri. Šais gados teātra repertuārā uzņemta arī vērtīga dramaturģija. Te iestudē H. Zudermaņa «Godu», H. Ibsena «Tautas naidnieku», arī R. Blaumaņa darbus — «No saldenās pudeles» ar G. Zibaltu Kriša lomā un «Indrānus», kur aktieris atveido Indrānu tēva lomu. Literāri mazvērtīgā repertuārā, kā G. Mozera «Mūža rente» vai A. Benjamina «Miglā», recenzenti G. Zibaltam pārmet skaļumu, pārspīlējumus, mēra sajūtas trūkumu izteiksmes līdzekļu pielietojumā, kaut arī atzīst, ka «visur redzams cauri, ka aktierim ir dāvanas»**. Turpretī par Indrānu tēva lomu aktieris var lasīt atzinīgus vārdus: «Tik noapaļotu caurdomātu tēlojumu reti gadās redzēt pat uz mūsu tā saucamajām lielajām skatuvēm.»*** — «Publika brīžos aizmirsas, ka viņas priekšā aktieris un ne slimības un sirdēstu sagrauzts vecītis.»**** Vienīgais kritiķu aizrādījums, ka nebūtu vēlams, lai pēc piektā cēliena mirušais Indrānu tēvs «paklausa, lai arī cik vētrajiem izsalcieniem, un parādās savā slimības gultas kostīmā»*****.

Seit, Liepājā, nākamajam lieliskajam Dailes teātra masku meistaram G. Zibaltam rodas interese par grima mākslu. Šis mākslas noslēpumus aktieris sāk apgūt pie vietējiem frizieriem, no kuriem viens parūku izgatavošanas un grimēšanas mākslu ir mācījies Vācijā. Apguvis grima praktisko pielietojumu, G. Zibalts secina, ka atliek tikai «censties izprast grimēšanās nozīmi un vingrināties, lai iegūtu nepieciešamo tehniku grima pielietošanā»*****.

Aktieris sāk arī nodarboties pie dziedāšanas skolotāja Bretšneidera.*****

1905. gada 24. jūlijā Labdarības biedrības telpās tiek rīkota G. Zibalta atvadu izrāde, jo nākošajai sezonai aktieris angažēts Jaunajā latviešu teātrī Rīgā. Pēc F. Filipi «Ērkšķu ceļa» izrādes teātra režisors E. Liesma-Kaupiņš raksta: «Ko liepājnieki zaudē Zibalta personā, zinās katrs, kam nebūs sveša vietējā teātra gaita; paliekamiem burtiem viņa vārds ierakstīts Liepājas Latviešu teātra vēsturē. Viss, ko viņš devis, ir ticis radīts paša neizsīkstošiem

* Latvietis, 1903, 3. maijs.

** Latvietis, 1904, 23. okt.

*** Latvietis, 1904, 20. nov.

**** Latvietis, 1904, 28. aug.

***** Latvietis, 1904, 20. nov.

***** RLMVM, G. Zibalta fonds, inv. nr. 263.126/1822.

***** Par to var lasīt žurnālā «Māksla», 1973, № 2.

spēkiem un pūliņiem, cietu gribu, uzpurēšanos un paļaušanos uz sevis.»*

R. Streihfelds paliek Liepājā un pašmācības ceļā turpina tālāk attīstīt savu aktiera meistarību, turpina mācīties no Rīgas māksliniekiem, kuri šajā laikā Liepājā viesojas sevišķi bieži. Vairākkārt te viesojas arī G. Zibalts. R. Streihfelds cenšas pēc iespējas vairāk redzēt, iepazīt. Ar sajūsmu viņš vērtē krievu dziedātāja F. Saļapina uzstāšanos Liepājā, bet pēc V. Kačalova koncerta aktieris raksta: «Apbrīnojama Kačalova māksla bez grima, bez rekvizītiem panākt ar valodu, mimiku un žestiem tik milzīgu iespaidu,» — un atzīst, ka tādu mākslu var radīt «tikai gadiem ilgi strādājot pie lomām, kas latviešu aktieriem provinču apstākļos nemaz nav iespējams»**.

Un tomēr R. Streihfelds visu mūžu ir uzticīgs savai «provinci» — Liepājai, uzticīgs paša nospraustajiem principiem — pienākumam, pietīcībai, pacietībai. R. Streihfelds paliek Liepājas teātrī — kā pamats, kā teātra tēvs, kas palīdz augt jaunajiem aktieriem, kurus izaugušus jau gaida Rīga.

* Dienas Lapa, 1905, 21. jūl.

** RLMVM, R. Streihfelda fonds, inv. nr. 69.447.

Rita Rotkale

PAULA PUTNIŅA DARBS PIE SAVĀM LUGĀM

Pārlapojot žurnāla «Liesma» 1975. gada komplektu, februāra numurā varam lasīt V. Valguna rakstu «Dramaturgs». Daļa apgalvojumu šajā Paulam Putniņam veltītajā rakstā šodien ir kļuvuši par faktu kļūdām. Citēju: «Liela auguma bārdains vīrs kupliem matiem ieliek ātršuvēja vākos tikko mašīnrakstā pārrakstīto jaunās lugas eksemplāru; vākus noliek grāmatplaukta skapītī, kur jau atrodas prāva kaudzīte tādu pašu vāku un blakus tiem krietnas aizsienamas mapes — reizes septiņas biezākas par lugas eksemplāru — tur sakopoti materiāli, uzmetumi un varianti, lugai topot.» Šodien varam droši apgalvot, ka minētajā grāmatplauktā šo krietni biezo mapju vairs nav, jo daļa no tām kopš 1975. gada janvāra un otra daļa kopš 1977. gada oktobra nodota Raiņa Literatūras un mākslas vēstures muzeja īpašumā. Tā kā pirmā luga «Lauzīsīm galvas dotajā virzienā» datēta ar 1965. gada 13. septembri, bet pagaidām pēdējā «Ak, pasaulīt, tu ļaužu ēka» pabeigta 1977. gada 20. augustā, tad varam teikt, ka šajās 12 mapēs ietverts rakstnieka 12 gadu darba rezultāts — 12 lugas.

Šī raksta mērķis — sniegt nevis P. Putniņa darbu dziļu analīzi, bet gan parādīt tās iespējas, kādas paveras pētniekam, ielūkojoties šajās mapēs.

Vispirms ļoti īsi par rakstnieka darba stilu, izmantojot saviem spriedumiem tikai šos iegūtos materiālus. To var raksturot šādi: kārtības mīlestība, nopietnība, pamatīgums vai, ja visu to apvienojam, — apzinīga attieksme pret savu veicamo darbu. Visi materiāli mapēs salikti noteiktā secībā: apakšā uzmetumi, piezīmes, konsultāciju pieraksti, dažnedažādi materiāli, kas attiecas uz topošo lugu; virs tiem iecerētās lugas plāns, t. i., tāds kā lugas apraksts prozā. Tas izraibināts lieliem ar krāsainu zīmuli rakstītiem cipariem, kas rāda aptuveno dalījumu ainās; pašā virsū pēdējais — mašīnrakstītajai nododamais variants. Manuskripta lapas skaidri un salasāmi datētas, kas ļauj spriest, cik ilgā laikā tapis šis vai cits lugas fragments. Viss ir savā vietā, bet tai pašā laikā šajā sistēmā nejūt kaitinošu pedantismu. Un domāju, ka arī uzraksti uz mapju iekšējā

vāka, piemēram, kā šis: «Adrese: Rīgā, Lāčplēša ielā 18 dz. 14, tel. 214198. Pauls Putniņš. Laipno atradēju lūdzu atdot pēc pievienotās adreses. Atlīdzība pēc vienošanās,» — kas pirmajā brīdī šķiet tikai amizanti, tomēr runā arī par autora attieksmi pret savu garabērnu. (Šādi uzraksti, starp citu, parādījās pēc tam, kad kāds kolēģis bija pazaudējis savas lugas manuskriptu.)

Pats autors savu darbu sakārtošanas paņēmieni vai sistēmu izskaidro gauži vienkārši. Citēju: «Švakās atmiņas kompensēšanas rezultāts.» Ja nu tas arī tā būtu, mēs tomēr varam uzdrīkstēties būt netaktiski un priecāties par rakstnieka vājo atmiņu, jo iegūtais materiāls ir bezgala interesants. It īpaši to gribas teikt par topošo lugu plāniem. Tajos ārkārtīgi skaidri var izsekot, kā paplašinājies sākotnēji izvirzīto problēmu loks, izvēršusās un sazarojušās sižeta līnijas, kā ienākuši jauni varoņi, kas dažkārt būtiski mainījuši visu sākotnējo iecerī. Šādi plāni — apraksti ļauj tieši ieskatīties autora daiļrades procesā, apjaust viņa domu virzību, saredzēt viņa šaubas, mokošos meklējumus, saskatīt rakstnieka spēku un arī vājumu. Lasot jau gatavu lugu, daudz kas no tā paliek nezināms. Tāpēc daiļrades psiholoģijas aspektā šiem muzejam nodotajiem materiāliem ir īpaša nozīme. Lai par to pārliecinātos, ielūkosimies dažās mapēs.

Un tā 1973. gada 21. maijā P. Putniņš sāk rakstīt plānu lugai, kuru pagaidām nosauc: «Luga—melodrama par vientuļo sievieti». Citēju lugas plāna sākumu: «Jaunībā skaista, gudra, izvēlīga. Dzīve rit, plašā paziņu loka — draugu, draudzeņu dzīves nokārtotās, varone paliek (pēkšņi attopas) aizvien vientuļāka, aizvien citiem nevajadzīgāka. Aizvien skaudrāk ierunājas sievietes instinkts pēc ģimenes, pēc bērna, ko agrāk pati bija smējusi. Utt., utt.» Pagaidām redzam tikai diezgan triviāla fakta aprakstu. Seko virkne teikumu, kas sākas ar vārdu «varbūt»: «Varbūt luga aptver ilgāku laika posmu», «Varbūt sākas ar ģimenes viesībām», «Varbūt mirst vai iet bojā viena no draudzenēm» utt., utt. Pagaidām ir tikai viena persona — lugas galvenā varone «vientuļā sieviete» Ildze.

Rakstnieks no jauna ķeras pie lugas plāna 1973. gadā 8. augustā, t. i., pēc apmēram divarpus mēnešiem. Virsrakstā: «Melodrama». Rakstnieks paskaidro: melodrama ar asi pamācošu, pat moralizējošu raksturu, kurā maksimāli risinātas mūsu dzīves pretrunas, pārprastā emancipācija. Lugā ienāk jauns personāžs — Ildzes brālītis, māte, draudzene Sandra, kursa biedrs Ilmārs, Maigonis. Noskaidrojas laika periods, kurā noritēs lugas darbība (10 gadi), tiek precizēts ainu skaits (6 ainas). Apmēram desmit lappusēs autors noskaidro lugas personu attiecības, ievieš jaunas personas — tēvu

u. c. Un tikai tad lugā (diezgan nedroši) ienāk varonis, kuru rakstnieks sākumā nosauc vienkārši par pašnāvnieku. Pakāpeniski šis tēls topošajā lugā iegūst aizvien lielāku nozīmi (vairākas lappuses garas pārdomas par šī cilvēka pagātni, viņa rīcības motīviem, rakstura īpatnībām utt.). Zīmīga ir autora vēlēšanās (tā fiksēta plānā), lai šim pašnāvniekam būtu kādas klasiskās operas varoņa vārds. Būtībā viņš arī tiek ievests ikdienišķajā, sadzīviskā lugas atmosfērā kā jūtās sakāpināts operas varonis, kā «cilvēks no malas». Tātad jāsaprot, ka tā ir autora gribēta, apzināti pieļauta pret-runā. Viena no zīmītēm lugas uzmetumos rāda, kā atrasts šī varoņa vārds. Citēju: «Pašnāvnieka vārds (iespējamais). Gaetano Doniceti, «Lucia di Lammermoor» — Sers Edgars Ravensvuds. Zaks Ofenbahs, «Hofmaņa stāsti» — Hofmānis, jauns dzejnieks.» Tā lugas varonis iegūst vārdu Edgars Opmanis.

Pakāpeniski līdzās Ildzei viņš izvirzās par otru centrālo tēlu. Tā vairs nav melodrāma par vientuļu sievieti, bet gan luga par divām dažādām attieksmēm pret dzīvi, par divām vientulībām, par diviem vientulības veidiem. P. Putniņš lugas plānā raksta: «Edgara vientulība balstās uz lielas mīlestības, uz zaudējuma traģikas... Turpretī Ildzes vientulība — tā ir gaisā pakārta. Aiz egoisma veidota, pamazām pašas veidota.» Seko atziņa: «Nu lūk — tas ir lugas kodols, atslēga. Šī sevis mīlēšana un šī otra vai visas pasaules mīlēšana.»

Autors lugas plānā izvirza uzdevumu — «piešķirt darbam sociālu nokrāsu. Caur pašnāvnieku un Ildzi galvenām kārtām. Pašnāvnieka dzīve turpmāk tēmēta ļaužu, cilvēku virzienā — dāsna un vērtīga, un dziļa dzīve. Ildze turpretī arvien sašaurinās šai ziņā — tikai ap sevi.» Interesanti vērot, kā pilnveidojas, attīstās Opmaņa tēls. Lugas plānā lasāms teikums: «Opmanis saka, ka viņš pieder pie cilvēkiem, kas kafijai ber daudz cukura un krējuma un pankūkām liek biezu zapti kārtu.» Šeit topošās lugas varonis it kā stāsta par sevi autoram, nevis autors par viņu. Vēlāk rakstnieks izdara savu secinājumu: «Viņš (Opmanis) ir negausīgs... Sava veida maksimālists visās lietās, tāpēc arī šis izmisīgais pašnāvības mēģinājums.» Un vēl mazliet tālāk: «... daudzās vietās atklājas citu cilvēku (kursa biedru) nezināšana, cietsirdība, pat nežēlība. To visu kaut kādā veidā ir sapratis Edgars jau senāk. Vispār — viņš ir kaut kur drusku «dievišķīgs» cilvēks un kā tāds atklājas visu laiku arvien vairāk.» Īpaši interesanta šķiet autora atzīme pie pēdējā teikuma: «Varbūt šis moments pelnīs daudzus vēlākus pārmetumus un iebildes no kritikas, taču — tas jāapzinās jau iepriekš. Varbūt vienīgi —

Edgars, nezaudējot pamatlīniju, jāmēģina rādīt arī maksimāli reāli cilvēcisks. Tāpat nevajadzētu viņu galīgi atraut no sociālās vides un problēmām.» Domāju, ka šie izteikumi atklāj zināmu vājumu autora pozīcijā. Viņš gan pilnīgi apzināti iezīmē pretrunu starp Opmani un pārējiem lugas varoņiem (operas varonis, «dievišķs» cilvēks), bet pēc tam pats šo plaisu tiecas likvidēt.

Šīs pretrunas cēloņus rakstnieks saskata ne tikai pašā Opmanī, bet arī viņa līdzcilvēkos, viņu attieksmēs. P. Putniņš lugas plānā raksta: «No sākuma (1. un 2. ainā, it sevišķi pirmajā) neviens nezinā, kas ir un kur strādā Opmanis. No kaut kurienes viņš nāca un kaut kur gāja. Solvīta par to nerunāja, un neviens par to neinteresējās.» Un dažus teikumus tālāk: «Cik maz pazīstam un virspusīgi pieejam cilvēkam!»

Uz neilgu laiku darbs pie lugas tiek pārtraukts. Jauns ieraksts parādās 1973. gada 10. oktobrī: «Melodramas ļoti neizstrādāts plāns.» Patiesībā tas jau ir krietni izstrādāts. Apraksts dots noteiktā secībā — pa ainām. Norādīti dialogi, šur tur sniegti to uzmetumi. Interesanti, manuprāt, ir šajā jau diezgan stabilajā variantā iekļautie iestarpinājumi, kuros autors it kā atgādina sev kādu domu, atziņu. Piemēram, pasvītrots teikums: «Ildzi nedrīkst rādīt atbaidošu.» Atkal un atkal rakstnieks atgriežas pie Opmaņa tēla. P. Putniņš viņu tagad raksturo šādi: «Apbrīnojams cilvēks — ar acīm redzami traumētu nervu sistēmu, bet dzelžainu sevis pārvarēšanas spēju!» Tai pašā laikā (te jau rakstnieks citē Opmaņa teikto) — «Laiks neko nav dziedējis — viss ir daudz spilgtāks». Lugas plāna beigās autors nedaudz ieskicē arī galveno varoņu raksturu attīstības perspektīvu. Edgars Opmanis saka: «Nevis es esmu dievišķs, bet šis dievišķais «tuk-tuk»... Vajadzība pēc tevis — cilvēka. Konkrēta vajadzība, kas bieži sākas ar sīkumu, nevis vispār... Es ticu laikam, kad ne tikai savu prieku un spēku, bet arī ciešanas un sāpes, pat mokas cilvēks bez kautrēšanās varēs rādīt otram ar garantiju būt saprastam, nevis nicinātam un izstumtam.» Rakstnieks rezumē: Ildze ir ceļā uz šo saprašanu. No šī brīža (ja ir pretī dzirdīga un saprotoša sirds) mēs varam sākt runāt atklāti. Mēs varam sākt palīdzēt viens otram, kļūt vajadzīgi viens otram. Uz šāda pamata var plaukt un ziedēt viss cits — arī mīlestība.

Līdz ar to lugas plāns ir pabeigts. Pašu lugu P. Putniņš uzraksta laikā no 1973. gada 20. oktobra līdz 2. novembrim, tātad apmēram divās nedēļās.

Interesi izraisa arī lugas nosaukuma maiņa visā tās rakstības gaitā. Lugas plānā minēti pavisam 13 varianti. Autoram neapšau-

bāmi ir tieksme uz paradoksāliem, neparastiem nosaukumiem. Aplūkotās lugas virsrakstu varianti ir šādi (autora dotajā secībā un ar viņa komentāriem): 1) «Trusīti, sāc dienu ar dancīti»; 2) varbūt virsrakstā kaut ko par Sniegbaltīti; 3) lugas virsrakstā var būt kaut kas par dievišķīgo, kāds ir Edgars; 4) «Tuk, tuk, tuk»; 5) varbūt lugas gaitā aiz loga laiku pa laikam klauvē zilītes. Tās prasa ēst, tās atgādina; 6) virsraksts «Tie atgādina»; 7) «Tuk-tuk-tuk — tie liek pie sirds»; 8) «Dievišķais tuk-tuk-tuk»; 9) «Dievišķais dzin-dzin-dzin»; 10) «Savas dzīves režisors»; 11) «Vēl kamēr kāds klauzina»; 12) «Vēl kamēr kāds klauvē»; 13) «Šis dievišķais tuk-tuk».

Rakstot lugas plānu, rakstnieka domās izvirzās daudz konkrētu jautājumu, kuri dažkārt var likties mazsvarīgi, nenozīmīgi. Bieži atbildes uz šiem jautājumiem lugā tieši neiekļaujas, bet autoram tās nepieciešamas it kā drošības sajūtai. Šāda visdažādāko jautājumu izvirzīšana un noskaidrošana arī zināmā mērā liecina par to pamatīgumu, par kuru minēju jau raksta sākumā. Lugas «Šis dievišķais tuk-tuk» uzmetumos atrodama lapa ar noskaidrojamo jautājumu sarakstu. Jānoskaidro: 1) kā sauc grāmatas «Bēgšana no infarkta» autoru; 2) kādas sirdszāles; 3) no cik gadiem iet pensijā (šie jautājumi apliecina, ka rakstnieks gan ir vesels un mozs, bet dažā ziņā arī mazliet atrāviens no reālās dzīves — R. R.); 4) latīņu valodā «piemini nāvi»; 5) kāda grāmata par autortiesībām; 6) kādas filmas rādīja apmēram 1968. gadā; 7) par juridisko atbildību, ja otra vainas dēļ iet bojā cilvēks, kurš mēģinājis sev darīt galu; 8) par vēstniecības darbinieku iespējām precēties; 9) par aspirantūru, par kandidāta disertācijas izstrādāšanu; cik ilgi mācās aspirantūrā; 10) par zinātniskajiem institūtiem; 11) kur var apgūt poligrāfiķa specialitāti utt.

Seko vesela virkne konsultāciju, sarunu ar kompetentām personām, jautājumu noskaidrošana un tikai pēc tam autors ķeras pie lugas pilnīgas izveides.

Neapšaubāmi īpaša vieta Paula Putniņa daiļradē ir lugai «Aicinājums uz ... pērienu» — pagaidām vienīgajai, kurā autors pievēršies pagātnes notikumiem un cilvēku likteņiem pēc 1905. gada revolūcijas sakāves. Impulsu lugas iecerei devis P. Putniņa kolēģis I. Ruņģis, kurš pastāstījis konkrētu gadījumu par to, kā viņa vecmāmiņa pati devusies saņemt pērienu. 1974. gada 20. augustā P. Putniņš raksta pirmos teikumus, kas liecina, ka sācies darbs pie jaunas lugas.

«Kā vecmāmiņa pēc pēriena gāja». Luga (tragikomēdija? melodrāma?) par 1905. gada revolūciju.

Autors piezīmēs raksta: «Neaizrauties ar vēsturi! Bet izvirzīt un tirzāt šos būtiskos momentus: vai morāli ētiskais, pašcieņas un goda saglabāšanas iespēja vai arī galvenais — izdzīvot šai nežēlīgajā laikā, saglabājot sevi turpmākajiem lielajiem uzdevumiem? Kā būt? Kurš īstais ceļš?» Nedaudz vēlāk P. Putniņš konstatē: «Jautājums šai ziņā paliek atklāts.» Kaut arī rakstnieks pats sev iesaka neaizrauties ar vēsturi, tomēr starp lugas ieceres aprakstiem, piezīmēm, uzmetumiem atrodamas 38 sīkā rokrakstā aprakstītas burtnīcas lapas — J. Krastiņa darba «1905. gada revolūcija Latvijā» atsevišķu daļu konspekts. Lugā gan nav tieši tēloti revolūcijas notikumi, taču bez precīzām konkrētām ziņām par šiem notikumiem autors nav varējis iztikt. Bez tām droši vien nebūtu izdevies tik pārliecinoši atklāt lugas varoņu sarežģītās psiholoģiskās kolīzijas.

Nevienas citas P. Putniņa lugas uzmetumos nav jūtamas tik dziļas un mokošas autora pārdomas par izvirzīto pamatproblēmu. Tā 1974. gada 1. oktobrī rakstītajās piezīmēs lasām: «Kam taisnība? Vai simpātiskajam, cēlajam brīvības ideālam vai taktikai — saglabāties un pastāvēt? Protams, šis pēdējais izskatās nesimpātisks. Bet to diktē sievietes — mātes intuīcija. Saglabāties — lai tad vēlāk izcīnītu izšķirošās kaujas. Bet tā ir tikai intuīcija, tāpēc netiek vai arī tiek primitīvi motivēta un aizstāvēta. Tāpēc tā ir nepievilcīga. Bet lai mēs, šodienas cilvēki, aizdomājamies — cik nekļūdīga... Lai aizdomājamies mēs!... Būs iespējams 1917. gads un daudz kas vēl cits. Tā ir gudrība. Dzīves un dabas gudrība. Lugā šīs abas puses jāizvirza vienādi spēcīgi, kauč lugas gaitā vairāk simpatizējam ideālu tiešajiem un nelokāmajiem nesējiem.» Gandrīz pēc mēneša — 24. oktobrī jau krietni detalizētākā topošās lugas plānā atkal fiksēts tik urdošais jautājums: «Vai cīņā ir iespējams kaut niecīgākais kompromiss? Ja ir sāks iet «izdzīvošanas ceļš», kā iepretim tam ir ar augstākajiem ideāliem?»

Daudz dramaturgs strādā pie lugas galvenās varones Margrietas Ezertēvas rīcības motīvu izpētes. Pārlapojot lugas uzmetumus, plānus, piezīmes, varam precīzi izsekot tēla attīstībai, kristalizācijai no sākotnējās vispārējās ieceres līdz konkrētam, psiholoģiski pārliecinošam rezultātam. Tā 18. oktobrī rakstītajās piezīmēs autors atzīst, ka galvenās varones rīcību var motivēt ne tikai ar jau vairākkārt minētajiem tālejošiem mērķiem — saglabāt tuviniekus turpmākajām cīņām; līdzās šim būtiskajam motīvam pastāv vēl cits — sievietes — mātes spontānas mīlestības jūtas. «Viņa tik ļoti mīl savus tuviniekus — lai viņi nepaliktu nabadzībā, neēduši utt. Faktiski viņa ziedoja, kā spēj tikai sieviete.»

Krājas vēl daudz un dažādu materiālu, līdz lugas galīgais vari-

ants tiek uzrakstīts no 1974. gada 19. novembra līdz 3. decembrim. Bet 1974. gada 27. novembra naktī Pauls Putniņš raksta: «Beidzot mani ienāk luga. Ne kā konstrukcija vien, bet jau kā māksliniecisks tēls... Atslēga: ilgi meklētais, nojaustais, beidzot atrastais Sillera dzejolis «Ceribas». No šī brīža sāku ticēt savai lugai.»

Nekad nav bijis jāšaubās par Paula Putniņa nopietno attieksmi pret savu darbu. It sevišķi šī pārliecība nostiprinājusies pēc iepazīšanās ar rakstnieka daiļrades procesa atspulgu šajos manuskriptos. Taču līdz šim bija licies, ka darbs rakstniekam ir apzināts pienākums, ka attieksmē pret to dominē intelektuālais moments bez īpaši spilgtām emocijām. Bet, lūk, iepriekš citētās atziņas noslēdzas ar vārdiem: «Lai svētīti šie brīži! Lai svētīts šis brīdis, kurš tā arī varēja nebūt!» Šais mazliet patētiskajos vārdos jaušams milzu gandarījums. Vai šo gandarījumu, šos svētītos brīžus dramaturgs izjutis arī citu lugu radīšanas gaitā? Tas jājaudā pašam rakstniekam, jo šādu dokumentālu liecību par to izdevās atrast vienīgi lugas «Aicinājums uz... pērienu» manuskriptā.

Sevišķi interesanti šobrīd ir ielūkoties to lugu manuskriptos, kuras šā raksta tapšanas laikā uz skatuves vēl nav parādījušās, kuras nav arī iespiestas, piemēram, «Āk, pasaulīt, tu ļaužu ēka!». P. Putniņš ne tikai tiecas formulēt lugas problemātiku, bet īpaši domā arī par žanru. «Žanra attiecības: vajadzētu droši vaļīgā komēdijas piegājienā pēc principa — viss te atļauts. Sis princips jāizkāpina, lai pilnīgi un galīgi atkrīt starpsaucieni: «Dzīvē tā nenotiek!» [...] Viss jādēformē. Apzinos, ka tas ir risks, ka tas ir grūti, bet interesanti gan. Var būt no patērētāju puses liela neizpratne, protests utt., sak, autors nepazīst mūsu vidusskolu, vidusskolēnus, jaunatni.»

Tomēr autors apzinās, ka reālais pamats vajadzīgs, tāpēc izmanto visdažādākos avotus, lai precīzi noskaidrotu šodienas vidusskolēnu problēmas, intereses, aizraušanos. Uz atsevišķām lapām krājas jauniešu sarunu fragmentu, izteicienu, žargonvārdu pieraksti. No vidusskolēniem P. Putniņš vāc informāciju par jauniešu vidū populāriem mūzikas ansambļiem, par šiem jautājumiem tiek krāti arī laikrakstu izgriezumi. Taču tas vajadzīgs tikai fona, varētu teikt, kolorīta radīšanai. Galvenais autoram ir saprast, kā un kāpēc jauniešos rodas vienaldzība, tukšums, garlaicība, kur rodas tieksme pēc viegli sasniedzamā. Galveno lugas plāna daļu veido šādas pārdomas, minēto parādību cēloņu meklējumi. Vissimpātiskākais šķiet tas, ka, tēlojot jaunatnes nepievilcīgāko daļu, autors tomēr nekļūst par klaju moralizētāju, bargu soģi, bet spēj saskatīt šo jauniešu pozitīvas attīstības iespējas labvēlīgos apstākļos. Viņš raksta:

«... viņos ir ilgas pēc kaut kā, bet inerce, nezināšana u. tml. neļauj tam tuvoties.»

Problēmas risināt šai lugā autors nolēmis spilgtā, kāpinātā formā. «Vispār darbam būtu jābūt krietni vien šokejošam, lai tas sasniegtu iecerēto iedarbes mērķi. Smalkajai publikai būs atkal grūti. Un arī man pašam nebūs viegli...» Cerams, ka grūtības nekavēs Paulu Putniņu realizēt savas ieceres, palikt uzticīgam izvirzītajiem mērķiem. Pašlaik vēl lugas plāni šķiet bagātāki, sola vairāk nekā pati luga. Dramaturgs arī pats atzīst, ka lugas plāns atspoguļo maksimālās sev izvirzītās prasības, kuras darba gaitā pilnībā neizdodas izpildīt. Kā būs nākamajās lugās?

Irēna Lagzdiņa

CIK AUGSTU VAR UZSŪPOTIES EKSPERIMENTA VILNIS

Kopiespāids par Polijas Tautas Republikas teātru dzīvi ir ļoti bagāts. Kaut gan nevar teikt, ka pirms dažiem gadiem vienpadsmit redzētās izrādes ir devušas vīspusīgu ieskatu šīs zemes teātru dzīvē, tomēr tās ir bijušas pārdomas rosinošas. Var pieņemt vai nepieņemt dažu redzēto eksperimentu ievirzi, taču pārlicina uzvedumu dažādība, aktieru iekšējā radošā brīvība, vairāku režisoru erudīcija un mākslinieciskās programmas skaidrība.

Bagātīgā poļu dramaturģija attīstās galvenokārt pa divām gultnēm — nacionāli romantisko un reālistisko*. Abu novirzienu dramaturģi cenšas risināt sabiedriski aktuālas problēmas vai nozīmīgas vēsturiskas tēmas. J. Saņavska, S. Grohovjaka, L. Kručkovska, T. Ruževiča, J. Jurandota un par šo jaunākas paaudzes pārstāvju — E. Briļa, J. Broškeviča, K. Hoiņska u. c. daļradē izvirzīti jautājumi, kas vienmēr ir aktuāli, — personības loma vēsturē, vara un sirdsapziņa, atbildība sabiedrības priekšā. Daudzi dramaturģi ir ievērojami dzejnieki. Sie visi iepriekšminētie faktori ietekmējuši arī dažādu paaudžu teātra režisoru domāšanu. Plaši pazīstamo režisoru — K. Svinarska, J. Jarocka, Z. Hibnera, A. Vajdas, A. Hanuškeviča, J. Varminska, E. Aksera, J. Sajnas, J. Grotovska eksperimenti un interpretācijas meklējumi pa lielākai daļai nav pašmērķīgi, tie neizceļ tikai režisora domas originalitāti, bet kalpo pēc iespējas skaidrākai sabiedrības attīstības likumsakarību izziņāšanai. Tāpēc viņu izrādēs it kā ienāk vesela pasaule ar savām sāpēm un prieku.

Polijas teātra eksperimenta amplitūda ir ļoti plaša. Šeit var pārlicināties par to, cik augstu var uzšūpoties pārdroša fantāzija. Tikpat kā šūpolēs — augstāk, augstāk, aizvien augstāk, kamēr... apsviežas riņķī un atgriežas vecajā vietā. Tādi ir fizikas likumi. Un

* Informācija par poļu dramaturģijas, poļu režijas attīstību, režisoru darbības principiem un izrāžu vērtējumu smelta laikrakstos, izrāžu prospektos, žurnālos «Teatr», «Dialog», «Teatr», 1974, № 7, grāmatā: Шидловский Р. «Театр в Польше», nedaudz arī no antoloģijas «Mýsl teatralna Młodej Polski».

tā jau arī laikiem ir eksperimenta svētība, ka, izšūpojušies trakajos lidojumos, it kā no jauna ieraugām vienkāršu lietu un vārdu nozīmību un skaistumu. Mērķtiecīgs eksperiments palīdz gan māksliniekiem, gan skatītājiem izlobīt un apjēgt tās mūžīgās vērtības, kas paliek cilvēces kultūrvēsturē uz visiem laikiem.

Tieši šajā apstākli slēpjas poļu teātra rosinošā nozīme. Ne jau katra te aprakstītā izrādē ir ar paliekošu vērtību. Taču tās palīdz novērtēt un apgūt jaunā kvalitātē jau atklāto un akceptēto. Arī pašu mājās.

Daži poļu režisori izvēlas ļoti neparastus, pat tiši šokējošus izteiksmes līdzekļus, tādējādi radot uz skatuves ļoti sarežģītu dzīves patiesību atšifrējuma ainu. Izteiksmes līdzekļi ir sakoncentrēti līdz atkailinātām alegorijām, hiperbolām, metaforām, tāpēc daudzas izrādes pēc tēlainības blīvuma tajās būtu pielīdzināmas poētiskajam teātrim.

Cik daudz var atkāpties no literārā pirmavota

Pārdomas par poļu teātri gribas sākt ar poļu klasiķa J. Slovacka traģēdijas «Balladina» izrādi Varšavas Nacionālajā teātrī (*Teatr Narodowy*), kas ir sacēlusi veselu sajūsmas un arī protesta vētru. Žurnāli un avīzes pārplūdinātas ar recenzijām, apcerējumiem, replikām. Pārsvarā tās ir cildinošas, bet ir arī dzēlīgas, pat iznīcinošas, jo ar poļu literatūras svētumu esot necienīgi pajokots.

Ieskatoties «Balladinas» programmā, tās rotaļīgi ironiskais tonis tiešām rada piesardzību. Un kur nu vēl japāņu «Honda» markas motocikli, kas ar ļoti lielu ātrumu brāžas dažus metrus virs šokēto skatītāju galvām pa velotrekam līdzīgo būvi, kas savieno skatuvi ar balkonu! Tad jau režisora izaicinošais stilu un žanru sajaukums ir tīrais nieks! Izrādē var saskatīt tautas laukuma teātra principus, bufu, grotesku, psiholoģisku drāmu, antiko traģēdiju, Brehta episkā teātra elementus. Režisors Ādams Hanuškevičs, kas savos iestudējumos ir pierādījis smalku žanra un stila izjūtu, ar to ir it kā gribējis pateikt, ka mūsdienu teātrim ir daudz svarīgāka misija par sīkumainu «žanrkopību». Par to viņš pats ir daudz rakstījis un runājis. A. Hanuškevičs savās izrādēs dažādos aspektos ir variējis tēmu — vara un personība. Arī J. Slovacka «Balladinā» režisors to dara ar zināmu azartu, ar kaut kādu talantīgam cilvēkam piemītošu apsēstību, lai pateiktu, ka tiekšanās pēc varas ir saistīta ar lieliem un maziem noziegumiem, nodevību, slepkavību. Vajag tikai izdarīt vienu noziegumu, kad tas jau velk sev līdzī virkni citu, arvien drausmīgāku. Lai aktīvi iesaistītu skatītājus šīs

tēmas risinājumā, A. Hanuškevičam bija nepieciešams neparastu izteiksmes līdzekļu neparasts sakopojums. Zānu un stilu sajaukumu viņš te pārvērš par galveno izteikšanās principu.

J. Slovacka lugā ir sāpīgas pārdomas par tautas likteni, protests pret tirāniju; tajā ir daudz folkloras elementu, taču etnogrāfiskais uzslāņojums netraucē autoru risināt globālas problēmas ar šekspīrisku vērienu. Lugas pamatnotikumu veido no tautas pasakas pārņemts motīvs un tēli: māte, divas meitas, bagāts karaliskais izcelsmes precinieks. Skaudība, kas iedegas starp abām māsām, rada noziegumu — Balladina nogalina savu māsu Alinu. Pirmā nodevība notikusi. Tālāk nozieguma lielums aug augumā — ar sava mīlākā palīdzību Balladina novāc pie mālas vīru, pēc tam mīlāko, tad, saņēmusi varu savās rokās, padzen māti, kura viņai tagad kļuvusi par vienkāršu. Balladinas varenību izrādē iezīmē viņas arvien pieaugošais karapulks, kas aizvien trakākā ātrumā drāžas uz mirdzošajiem motocikliem pa skatuvi un tiltu virs skatītāju zāles. Ar izteiksmīgu ironiju A. Hanuškevičs ir parādījis kauju starp divām karaļvalstīm. Skatuves tumsu «sagraiza» asi starmeši, kas atgādina gaisa trauksmes atmosfēru. Un pēkšņi, šo starmešu gaismā griezīgas sirēnas pavadīti, parādās pašgājēji tanki — bērnu rotaļlietas. Krietni pašaudījušies, tie apstājas. Pēc tam uznāk sievas un salasa tos grozos kā sēnes. Izrādās, ka arī šādā veidā var rūgti pasmieties par kara bezjēdzību.

Ainas, kas risinātas it kā nereālā pasaulē (Balladinas sarunas ar nogalināto māsu u. c.), notiek zilganpelēkā nīrbošā gaismā, kas izmaina vidi uz skatuves: priekšmetu kontūras kļūst neskaidras, tiem ir garas, asas ēnas. Tāda lietu pasaule izskatās ļaunā sapnī, mokošos murgos, halucinācijās. Visbeidzot šādas pašas gaismas apņemtā stāv Balladina, kura vēlas izsūdzēt grēkus. Taču ass spilgti balts gaismas stars pārslīd pāri Balladinai, pārveidojot tās auguma kontūras zigzagveida līnijās, un it kā sagriež to gabalos. Un viņa mirst (nespējusi atvieglot savu sirdsapziņu), zibens nosperta vai (ņemot vērā, cik brīvi A. Hanuškevičs improvizē ar mūsdienu detaļām izrādē) lāzera stara iznīcināta. Tā ar gaismu un krāsu režisors panāk vajadzīgo noskaņu, raksturo notikumu.

Poļu kritiķis Andžejs Krals raksta, ka J. Slovacka «Balladīnu» var iestudēt tikai tā, kā to ir izdarījis A. Hanuškevičs, jo laika gaitā izpratne par šo darbu ir kļuvusi banāla, literatūrvēsturisko likumību ievērošana pilnīgi aizsegusi dzejnieka sāpīgās pārdomas un ironiju. «Balladina» gan piederot pie visbiežāk iestudētajām lugām, taču teātri parasti ir gājuši vieglāko ceļu, tāpēc absolūti neatklāts esot palicis lugas poētiski ironiskais slānis.

Ar šādu izrādes veidu A. Hanuškevičs gribējis izraisīt pārdomas par to smago atbildību, kāda gulstas uz pleciem varaskāres vajātajiem lugas varoņiem. Šāds skatījums režisoram acīmredzot bijis nepieciešams, lai lugas risinājumu varētu attīstīt no vieglas vodeviļas līdz vēsturiskas traģēdijas skanējumam. Rezultātā radusies izrāde, kas ļoti tuva pamfletam.

Tomēr uzvedumā ietilpināto sadzīves, filozofisko, poētisko u. c. elementu savienošana prasa no aktiera virtuozu iekšēju balansēšanu. Var redzēt, ka daži izcili reālpsiholoģiskā plāna aktieri brīžiem ir par smagnējiem, ka viņi it kā iestieg vienā izteiksmes veidā — lieliski piepildījuši heroiska pacēluma brīdi, viņi savlaicīgi nevar pārslēgties uz satīru un parodiju. Liekas tieši šis apstāklis ir izrādes nevienģabalainības cēlonis, nevis tas, ko daži skatītāji un kritiķi izteikuši kā pārmetumu, proti, ka režisoram trūkstot pietātes pret poļu dramaturgu J. Slovacki.

Toties Lodzas Jaunajā teātrī (*Teatr Nowy*) skatoties izrādi «Kubušs — fatālists», neraugoties uz aktieru improvizāciju, uz to, ka te absolūti brīvi pārveidots literārais pirmavots, var uzvert tieši uzveduma viengabalainību. So režisora Vitolda Zatorska izrādi var nosaukt par muzikāli literāru montāžu, kas izveidota pēc franču rakstnieka D. Didro romāna «Zaks — fatālists» (poļu variantā «Kubušs — fatālists» kā nacionāla variācija no «Jakubs», saīsināti — Kubušs). Ļaunā un labā dialektiskā saistība, ko D. Didro ir atspoguļojis daudzos savos darbos, palīdzējusi interesantajā uzvedumā vienkāršās dzīves norises parādīt poētiski cildeni, kaut gan šis cildenums bieži tiek slēpts aiz Zaka bezbēdīgajiem mīlestības romāniem.

Scenārija kompozīcija ir ļoti vienkārša — Kubuša piparotie stāsti par viņa daudzajām draudzenēm te mijas ar dziesmiņām. Jaunā teātra mazās zāles skatuvi ir atsegta, redzamas tumši pelēkas skatuves sienas, dekorāciju nav; aktieri tērpti melnā triko, un, tēlojot vairākas lomas, viņi savā apģērbā maina tikai dažas detaļas — uzsien lakatiņu vai uzmet uz pleciem apmetni. Viss notiek it kā pa jokam. Aktieri brīvi rīkojas ar literāro vielu: brīžiem viņi dzīvo lomā, brīžiem stāsta par savu tēlu, brīžiem dzied dziesmas ar vispārinātu jēgu, kas tiešo notikumu gaitu it kā neskar.

Tā, piemēram, Kubušs, uzzinājis, ka viņa draudzene kļuvusi tam neuzticīga, sapīcis uzkliedz mūziķiem, kuri atrodas turpat uz skatuves: «Kāpēc jūs nespēlējat?! Vai par velti gribat saņemt teātri algu?»

Kāds mūziķis: «Ko spēlēt?»

«Kaut ko ļoti skumju. Es gribu dziedāt bēdīgu dziesmiņu,» atbild Kubušs un apraudas.

Vai arī viena no Kubuša jaunajām paziņām ļoti aktīvi pierāda viņam savas simpātijas. Sākumā Kubušs ir rezervēts, līdz beidzot padodas un sauc uz apgaismotāju lūku: «Ei, Boguš! Nodzēs sauli, nevēga tāds!»

Lai parādītu auļošanu satrakota zirga mugurā, Kubuša tēlotājs, sēdēdams jāteniski uz nūjas, auļo apkārt zālei, kā to dara bērni, spēlējami «zirdziņus». Stāstot par zirga kaprizēm, aktieris ļoti virtuozī spārdīdamies tiešām rada ilūziju, ka šis briesmonis viņu tikko nav aizraidījis uz viņpasauli. Tikpat brīva akrobātiska improvizācija ir epizodē, kurā ciema ķirurgs, miesnieks un frizieris vienā personā ārstē Kubuša salauzto kāju. Taču ne jau veiklie sportiskie triki piesaista uzmanību izrādē.

Iestudējumā, liekas, nav ne vēsts no ierastās aktiera darbošanās telā, no smalkas psihotehnikas. Izrādes veidotāji it kā tiši grauj īstuma ilūziju, it kā zobojas par visu, arī par teātri, tomēr dzīves īstenības izziņa ir nopietna, iedarbīga, daudzplāksņaina. Vienkāršajās, bezpretenciozajās, ar vieglu ironiju veidotajās ainiņās uz-bango dzīvi apliecinoša liksme un tautas vitalitāte.

Pašmērķīgs eksperiments vai iekšēja nepieciešamība

Polijas muzikālie teātri iet diezgan tradicionālu ceļu. Šķiet, ka pašlaik ne tikai Polijā, bet visā pasaulē muzikālie teātri pārdzīvo krīzi (spriežot pēc recenzijām un pārdomām šiem jautājumiem veltītajā presē). Interesantākās iezīmes veidojas ārpus to sienām — dramatiskos teātros, studentu teātros. To var attiecināt arī uz Krakovas Studentu teātri redzēto izrādi «Exodus» (tulk. no latīņu val. «Izeja»). Teātris jauns. Pastāv nedaudz vairāk nekā desmit gadu. Jauns ir arī tā mākslinieciskais vadītājs Kšištofs Jasiņskis.

Pirms izrādes sākuma pa tumšajām kāpnēm kludami steidzas augšā skatītāji. Veiklākie aizņem labākās vietas, pārējie tumšajā gaitenī meklē saliekamos krēslus. Izdzirdis izmisušus čukstus svešā valodā, mums pienāk klāt jauns cilvēks, palīdz izmeklēt labākos krēslus, ienest tos zālē, nolikt izdevīgākā vietā un piebilst, ka uz tiem drīkstot arī pakāpties, ja redzamība nebūšot pietiekama. Vēlāk izrādījās, ka pieklājīgais cilvēks ir Kšištofs Jasiņskis.

Zāle ir apaļa, torņveidīga. Pie sienām pusapļos novietotas trīs četras solu rindas. Kas nav paguvuši aizņemt šeit vietas, sēž uz

saliekamajiem krēsliem vai gluži vienkārši uz grīdas. Zāle grimst tumsā, gandrīz vienīgais gaismas avots ir ugunsurs, kas deg zāles vidū, virs ugunsursa milzīgs katls. Tieši pretī ieejas durvīm ir skatuve, taču izrādes galvenā darbība notiek aplī uz grīdas. Uz skatuves novietojies orķestris. Starp abām ieejas durvīm atrodas kaut kāda četrstūra uzbūve, kas apsīsta ar brezentu un aplīmēta ar avižu izgriezumiem par notikumiem Vjetnamā, Cilē u. c.

Ne velti izrādes scenārija autors dzejnieks L. Moculskis un režisors K. Jasiņskis uzvedumam devuši zīmīgo nosaukumu «Izeja». Viņi vērsas pie skatītājiem ar jautājumu — kur ir izeja no civilizācijas aplamībām un kara briesmām? Ar alegorisku bībeles ainu un tautas leģendu palīdzību režisors cenšas izsekot, kur slēpjas cilvēces nelabojamo kļūdu sākums. Daudzas ainas ir tiši naivas, tās raksturo seno cilvēku priekšstatu par pasauli. Naivs kā senās bērnu grāmatu ilustrācijās ir sargeņģelis ar lieliem baltiem spārniem. Citādi viņš ir tērpies tāpat kā vairums izrādes dalībnieku un izturas pret viņiem kā sev līdzīgiem. Un pēkšņi kāds no masu skata dalībniekiem aizdedzina sargeņģeļa spārnus. Degdams gaišās liesmās, viņš atstāj zemi. Šī mazā alegorija liek domāt par to, ka ļaunums sākas tai brīdī, kad cilvēks nodod labo. Vēl jo skaudrāk šī doma atklājas nākamajā ainā. Sākušās jukas, cilvēki cits citu pazemo un slepkavo. Tad pāri visam izrādes laukumam balti divi kaili jaunieši. Šī aina vizuāli atgādina Mikelandželo fresku par Ādama un Ievas izdzīšanu no paradīzes. Skatītāji šai mirklī nejūtas neērti, jo epizode savilņo ar smalku poētiskumu un traģismu. Jauniešu kailums te pasvītrot viņu atveidoto tēlu neaizsargātību ļaunuma priekšā.

Kādā no Krakovas laikrakstu recenzijām par izrādi ir rakstīts, ka K. Jasiņska estētiskais kanons esot kontrasts. Tas tiešām ir jūtams visos izrādes komponentos — mūzikā, ainu secībā, skatu kompozīcijā. Piemēram, tikko aprakstītajai epizodei seko songs, ko ļoti emocionāli dzied viena no jaunākajām aktrīsēm. Mūzika atgādina šupuldziesmu, tomēr tajā skan arī kaut kas draudīgi vēstījošs, kādas smagas nojautas. Un tiešām dziesmas nobeigumā ir pareģojums par to, ka Sievietes dēli ies karā cits pret citu.

Sieviete (tā pati Ieva), kura tagad ir tērpusies brīvi krītošās garās, gaišās drānās, izdzirdusi šo vēstījumu, sāk skaļi raudāt. Naturālā raudāšana kopā ar emocionālo songu veido savdabīgu duetu, kas vēstī par cilvēka izmisumu nenovēršamā priekšā. Taču tūlīt to visu nomaina kontrastējošas, azarta pilnas elles epizodes ap lielo čuguna katlu zāles vidū. Velnēni grūž katlā grēciniekus. Viens ielec pats labprātīgi un vēl pieprasa piemest malku. Otrs ir jāpie-

spiež ar varu. Trešais izliekas, ka viņš tūlīt lēks katlā, taču, iztaisnījis kaut ko līdzīgu saltomortāle, grēcinieks izmanto jucekli un izslid starp apkārtstāvošo dalībnieku kājām. Tā K. Jasiņska kontrastu kanons izrādei piešķir viļņveidīgu raksturu. Tragisma pilnus, apcerošus skatus ātri un viegli nomaina groteska, bufonāde vai satīra. Vispārinājumu izrādē režisors panāk arī ar kontrastējošu simbolu palīdzību: uguns — ūdens, tumsa — gaisma. Pie tam ugunij ir naida, šķīstīšanās, cilvēciska siltuma nozīme. Šo uzvedumu var saukt par poētisku ne tikai tāpēc, ka scenārijā L. Mocuļskis ir ievijis dzeju, bet galvenokārt tāpēc, ka izrādes struktūru režisors ir veidojis ar dzejai raksturīgiem izteiksmes līdzekļiem — ar metaforām, alegorijām, simboliem u. c.

Izrādes žanra apzīmējumā recenzenti nav varējuši vienoties. Vieni uzskata, ka tas ir mūsdienu moralitē, citi to sauc par roka operu, vēl citi par mistēriju. Liekas, ka vairāk uz krakoviešu izrādi būtu attiecināms šis pēdējais apzīmējums, jo arī mistērijā patētika mijas ar rupju bufonādi, bībeles sižeti ar aktuāliem notikumiem sadzīvē, vispārinājums ar naturālu norīšu atveidojumu. Sakarā ar šo izrādi varbūt varētu runāt par K. Jasiņska izveidotu poētisku naturālismu. Jāpiebilst, ka bībeles legendu fragmentus režisors ir izmantojis tikai kā skaidrojošas līdzības, jo līdzība satur vispārinājumu, kas izrādē kļūst skaidrs bez papildskaidrojumiem. Tāpēc daudzās ainās saplūst sadzīviskais un filozofiskais plāns. Iestudējumā nav ne ēnas no misticisma, tā drīzāk atgādina pagānisku rituālu (iespaida pirmatnējības nozīmē).

No izrādes satraucošā iekšējā rītma izaug tās galvenā doma — cilvēkiem visā pasaulē jābūt vienotiem cīņā pret garīgās un fiziskās iznīcības briesmām.

Izrādes nobeigumā mūzikā ieskanas apskaidrots miers. Uz šīs mūzikas fona risinās viena no skaistākajām uzveduma ainām — zāles vidū izrādes dalībnieki monotonā ritmā mazgā acis, lai kļūtu redzīgāki. Pamazām šajā rituālā iesaistās visi dalībnieki. Pēc šīs darbības seko kopīgi izpildīts svinīgs songs, ko dzied visi dalībnieki, pagriezušies ar mugurām pret zāles sienām. Zāles robotās izdabātās sienas rada iespaidu, ka dzied arī visi skatītāji. Šāds efekts vēl jo vairāk pastiprina cilvēces vienotības ideju.

Jāatsakās spriest par izrādes mūzikas patstāvīgo vērtību (recenzijas par to ir cildinošas), taču izrādei tā piešķir spēcīgu emocionālītāti, skaidro asociācijas un cementē izrādes kompozīciju. Varētu pat teikt, ka K. Svaigera mūzikai piemīt sugestīvo spēks. Mūzikas izteiksmība ir it kā atdzimusi savā pirmatnējā formā, liek domāt par to, ka senatnē mūzika radās kā darba, medību un svētku rituāla

papildinājums. Songi ir bez noteikta melodiska zīmējuma, to plūdots atgādina cilvēku sarunu intonācijas.

Krakovas studentu teātris ir viens no pazīstamākajiem studentu teātriem, jau no paša tā darbības sākuma te risinātas aktuālas sabiedriskas, vēsturiskas un politiskas problēmas. Starptautiskajā teātru festivālā Ļubļinā 1967. gadā tas saņēmis «Grand Prix».

K. Jasiņskis uzskata, ka šodien nevar nodarboties ar tradicionālu «teātra taisīšanu», ja pasaulē ir tik daudz bezjēdzīgu notikumu. Teātrim esot jāiziet uz ielas gan tiešā, gan pārnestā nozīmē. Arī šai teātrī redzētais pārliecināja par vienu būtisku iezīmi Polijas vadošo teātra darbinieku raksturā — gandrīz vienmēr savas teorētiskās deklarācijas viņi cenšas iemiesot izrādēs.

Mākslinieciskās izteiksmības ziņā visinteresantākā no visām redzētajām liekas Varšavas «Teatr Studio» Juzefa Sajnas veidotā izrāde «Dante». J. Sajna ir atkāpies no Dantes «Dievišķās komēdijas» līdz tādai pakāpei, ka ģeniālā dzejnieka teksta uzvedumā tikpat kā nav, bet līdz ar to režisors ir pierādījis, ka autora respektašanā nevar novilkt striktu robežu, ka izšķirošais ir režisora talants, viņa mākslinieciskais redzējums, kas iemiesots maksimāli precīzā ārējā veidolā.

Pēc daudzu teātra kritiķu atzinuma režisora J. Sajnas izrāde ir viņa dažādo meklējumu kvintesence. Vienlaikus tā sakopojusi arī poļu teātrim vispārraksturīgās problēmas — personība un sabiedrība, dzīvība un nāve, mīlestība, slava, kā arī pārdomas par mākslinieka likteni sabiedrības vēsturē, par viņa atbildīgo misiju. Visbeidzot uzvedumā atainojas garīgi stipras personības pārdomas par īstenības izzinātāja cilvēka sāpju ceļiem. Izrādē asociatīvi ieskanas arī otrā pasaules kara laikā pārciestās briesmas, koncentrācijas nometņu šausmas un iznīcība. Taču nevienu brīdi izrādē nejut nomāktību vai pesimismu, gluži otrādi — skatoties šo izrādi, gribas ticēt cilvēka saprātam, labo spēku pārsvaram pasaulē un cilvēka spējai pastāvēt par spīti visam. Šim izjūtām ir māksliniecisks un arī cilvēcisks segums, jo Juzefs Sajna pats ir bijis ieslodzīts Osvencimā.

Šī nav pirmā un vienīgā režisora izrāde, kas izraisījusi plašu interesi ne tikai Polijā, bet arī daudzās citās zemēs. J. Sajna ar saviem iestudējumiem ir piedalījies starptautiskos teātra festivālos — Edinburgā, Venēcijā, Florencē. Par iestudējumu «Dante» J. Sajnam Florencē ir piešķirta prēmija.

Jaunā Varšavas teātra «Teatr Studio» mākslinieciskais vadītājs Juzefs Sajna ir gleznotājs. Nodibinājis 1971. gadā Varšavā eksperimentālo gleznotāju teātri, viņš šeit vienlaikus izveidoja arī jauno mākslinieku studiju, kurā tiek gatavoti scenogrāfi teātrim, kino un

televīzijai. Kādā no izrādes programmām J. Sajna raksta: «Teātrim nevajag dramaturģiju ilustrēt, nevajag verdziski sekot tekstam. Ir jāveido jauna ekspresija, kurā būtu skaņa, gaisma, priekšmeti ar savu faktūru, kustības elementi un tie visi pilntiesīgi dzīvotu kopā ar vārdu.»

Tā nav tikai deklarācija. Režisora pamattēzes spilgti saskatāmas izrādē «Dante». Uzveduma scenāriju J. Sajna veidojis pēc Dantes pazīstamā darba «Dievišķā komēdija», kas sastāv no trim daļām: Elle, Šķīstītava, Paradīze.

Sajā izrādē, kurā J. Sajna veidojis arī dekorācijas, mākslinieks propagandē uzskatu, ka mūsdienu scenogrāfijai ir «jāizkāpj no rāmjiem», telpas perspektīvas risinājumā jāatklāj jaunas dimensijas. Konkrētajā izrādē viņš tik tiešām daudzus scenogrāfijas elementus «izved» ārpus skatuves telpas rāmjiem, tādā veidā jau pirms izrādes piesakot tās koncepciju. Dekorācijas detaļas ir izvietotas pa visu teātri — gaitenīs, uz kāpnēm, gar skatītāju zāles sienām. Vienā kāpņu nišā, piemēram, ir izvietoti dažāda lieluma stipri nonēsāti bērnu, sieviešu un vīriešu apavi. Šis «materiālais» atgādinājums ir tik precīzs, ka acumirkli jāatceras koncentrācijas nometņu apavu kaudzes. Kā dekorāciju elements ir izmantots pat aktiera ķermenis. Teātra foajē uz paaugstinājuma stāv puskailas skulptūras. Tuvāk pavērojot, izrādās, ka tie ir aktieri. Viena no «skulptūrām» nogrimēta peleka un atgādina Silēzijas zilganpelēkajā marmorā cirstu tēlu. Vēlāk šis aktieris tēlo pazemes valdnieku Haronu un, izrādei sākoties, dodas uz skatuvi pa sānu eju, ritmiski dārdinādam kaut kādu «moku rīku», kas atgādina naktssarga klabekli. Savā domāšanā un literārā materiāla organizēšanā J. Sajna liekas ir vairāk gleznotājs nekā režisors. Izrāde ir kā dzīva glezna, kas tiek veidota ar dekorāciju, cilvēku ķermeņu, kustības, ritma, krāsu, mūzikas, skaņu palīdzību. Sevišķi veiksmīgi un smalki kā šīs kustīgās gleznas elementu J. Sajna izmanto gaismu. Tā palīdz pārvērst daudz pieminēto izrādes komponentu nozīmi. Gaisma, skaņa un K. Penderecka mūzika, aktieru kustību un mīzanscēnu ritma maiņas rada izrādes emocionālo pamattoni, paskaidro to, pārveido lietas un parādības savās galējībās. Apgaismojums it kā paplašina skatuves telpu un dažām ainām piešķir globālu skanējumu.

Dantes ceļojums uz Elli, Šķīstītavu un Paradīzi ir kā filozofiski emocionālu kustīgu gleznu galerija, kas, tuvojoties izrādes nobeigumam, aizvien augstākā kulminācijā paceļ mākslinieka misijas skaidrojumu. Dažus izrādes paņēmienus gribētos minēt. Piemēram, Dante ir nonācis pie Elles vārtiem, lai iepazītu ciešanas, ko uz saviem pleciem iznesusi viņa tauta. Viņš stāv, abām rokām atbalstījies

pret kaut ko līdzīgu saliekamām kāpnēm, galvā viņam zelta lauru vainags, uz pleciem sarkans purpura apmetnis. Pēkšņi — šaurs horizontāls gaismas asmenis un aktiera nemanāma izteiksmīga kustība (strauji sāniski izplestās rokas) pārvērš ar slavu kronēto Danti par krustā sistu mocekli ar ērkšķu vainagu galvā. Pelēcīgi sudrabainā gaisma visām lietām piešķir asus melnus apveidus — vainaga lauru ēnas kļūst šauras, adatas, un divainās sastatņu kāpnes, saplūstot ar Dantes pozu, izzīmējas kā milzīga krusta siluets. Sis mirklis ilgst tikai dažas sekundes, taču ar šo negaidīto pārvērtību režisors liek asi ieskanēties Osvencimas tēmai, ko pastiprina arī Tēvijas kara notikumiem veltītā K. Penderecka mūzika. Līdzās tam minētā epizode izraisa arī pārdomas par slavas divām pusēm, par tās nepastāvību, par ko Dante runā «Dievišķā komēdijā». Arī skatuves vides organizācijai ir dažādas nozīmes. No balkona uz skatuvi stiepjas liela koka laipa (ceļš no dzīves uz aizsaules valstību), paralēli skatuvei sānu izejas savieno otra tāda pati laipa, kas apmēram metru virs skatītāju galvām krustojas. Dažbrīd šīs koka būves, pa kurām kustas izrādes dalībnieki, atgādina Dantes pieminētos grēcinieku moku ceļus, dažbrīd tās atsauc atmiņā fotogrāfijās un dokumentālos kadrus redzētos ceļus ar kara bēgļu rindām.

Skatuve izveidota kā kupolveidīga telpa, kas pielietā ar ņirbošu sudrabainu gaismu. Šur tur izvietoti pelēcīgi sudrabaini koki bez lapām. Turot rokās tādus pašus zarus, vienmērīgi, automātiski pa skatuvi kustas divainas pelēcīgas figūras — mirušo cilvēku dvēseles, kuru gaišais apgērbs krīt nenoteiktās krokās. Var saprast, ka kādreiz tam visam ir bijusi krāsa un dzīvība, tagad ir tikai sudrabaini pelēka gaisma. Pelēks ir arī izdzisušais, kādreiz gaišzila debesjums. Aizsaules ilūzija ir panākta ar ļoti ekonomiskiem līdzekļiem — ar melnu, baltu, pelēku un brūnu krāsu gammu. Tas viss atgādina senlaicīgas gravīras, kādas var vērot vecos Dantes darbu izdevumos. Skatoties šo uzvedumu, var pārliecināties, cik daudzkrāsaina var būt pelēka krāsa. Tā piešķir lietām un parādībām uz skatuves ēnu valstības spokaino noskaņu, kā arī baismīgas nepielūdzamas realitātes sajūtu, ko pastiprina K. Penderecka mūzika vienkopus ar trokšņu, vaidu un kliedzienu ierakstiem. Jau pieminētajai lietu un parādību nozīmes transformācijai tas ļoti palīdz. Tā, piemēram, ar sudrabaino gaismu pielietajā skatuves telpā no augšas nolaižas kaut kas līdzīgs šūpolēm, kurās vienmērīgi šūpojas, pārraugot savu valstību, pelēkā krāsā grimētais Harons. No šīs vienmuļās kustības, no mūzikas, no skaņām aizvien sajūtāmāka kļūst baiga reāla spēka klātbūtne, ar ko ir jāreķinās, pret ko ir

jācinās. Šī doma sasniedz kulmināciju tad, kad šūpoles pēkšņi tiek pārvērstas par karātāvām.

Liela nozīme gaismai, kustībai un arī pārējiem komponentiem ir izrādes priekšskara dažādošanā. Pelēkajā gaismā priekšskars atgādina divvīru vārtus uz Elli. Parastajā skatuves apgaismojumā tie izskatās kā brūni grāmatu vāki, kas iezīmē nodaļu vai izrādes ainu sākumu un beigas; katras epizodes sākumā tos atver masu skatu dalībnieki. Bez tam šo vārtu — priekšskara atvēršana organizē un virza izrādes ritmu un tā augstākajā galotnē uzņemto domu. Šis paņēmieni ar priekšskara atvēršanu, kā arī citu elementu un priekšmetu izmantošana cieši saistās ar aktieru kustību. Izrādē «Dante» tā kalpo kā svarīgs režisora «gleznošanas» paņēmieni. Skatuves runa un skatuves kustība šajā teātrī ir ļoti izkopta. Kustība paskaidro vārdu, turpina atšifrēt to arī tad, kad valodas iedarbība beidzas. Kustība it kā palīdz turpināt vārda sāktu ielaušanos domāšanas asociatīvajā sfērā. Seit nav ne vēsts no romantiskā teātrī iecienītās izskaistināto žestu kultūras. Seit kustība ir skaista tāpēc, ka tā ir izteiksmīga un konkrēta, izrādes koncepciju skaidrojoša. Bieži vien aktieru pozas, skatot tās atrauti no izrādes risinājuma, ir pat neestētiskas, toties izrādē tās ir filozofiski nozīmīgas. Neaizmirstams ir pazemes skats ar Harona kalponēm. So ainu J. Sajna «glezno» ar kailiem aktrišu ķermeņiem, ar gaismas maiņu, ar kustību ritmu. Sešām grēciniecēm rokās ir kaut kas līdzīgs milzīgiem akmeņiem (sudrabaini baloni ar apmēram 2 m garu diametru), ar kuriem viņas dauza visus pazemes valstības mokām nolemtos (to vidū ir arī Dante). No Harona verdzeņu kailo ķermeņu kaleidoskopiskajām kustībām, no pieaugošā sasprindzinātā ritma aizvien vairāk noskaidrojas šīs dzīvās gleznas jēga — Harona padotās ir viņa upurī, tāpēc spiestas šaustīt tādus pašus nelaimīgos. Meiteņu kailums pasvītī šo būtņu neaizsargātību, viņu apkaunojošo lomu. Minētā aina ir mākslinieciski noslīpēta, tā atbilst Dantes darbā tēlotajiem notikumiem.

Daudzveidīga ir arī teiktā vārda, skaņas un mūzikas nozīme. Piemēram, Nāve (kas vienlaikus tēlo arī Beatriči) sauc Haronu. Parasts sauciens, parasta pavēle. Tad pēdējo balsienu cits pēc cita pārņem pārējie izrādes dalībnieki. Skaņa kā stafete pāriet no vienas mutes otrā un, viļņveidīgi šūpodamās un pamazām izgaismdama, visbeidzot savienojas ar K. Penderecka mūziku. Šis vienkāršais paņēmieni, kas it kā atgādina runas vingrinājumu, uzbūvē aizsaulas valstības iespaidu. Taču tūlīt sekojošā skaņu un kļiedzienu simfonija atgādina, ka uz pasaules ir bijusi vēl šausmīgāka Elle par Dantes tēloto, uz kuras vārtiem bija rakstīts: «Aizmirstiet visas

cerības». Uz skatuves sēdošā skulptūrai līdzīgā būtne (Nāve—Beatriče) no balkona (Dzīves) pa koka laipu ar smagu pelēku virvi sasietas velk lejā uz skatuvi (Pazemi) mirušo cilvēku dvēseles. Cits nāk labprātīgi ar priecīgu saucienu, cits pretojas ar naidu un spītību. Aina asociējas ar notikumiem, kurus cilvēkiem nav tiesību aizmirst.

Visus šos efektus, kas uzbur gan konkrētu vidi, gan pastiprina domu, J. Sajna panāk ar saliedēta aktieru ansambļa darbību. Režisors neslēpj paņēmienus, ar kuru palīdzību tiek veidots teatrāls efekts, tieši otrādi — viņš tos tieši atklāj. Un apbrīnojamā kārtā tas satriec spēcīgāk nekā cenšanās radīt istuma ilūziju ar slēptiem līdzekļiem. Gandrīz katru ainu režisors nobeidz ar kādu emocionālu kulmināciju. Tādējādi izrādes ritms kļūst viļņveidīgs. Lūk, viena no šādu viļņu galotnēm. Iezīmējoties Sķistitavas motīviem, tiek īpaši izgaismotas krustveida laipas. Pārējā telpa ir tumsā. Vairāki vīri (varbūt svētie apustuļi) garās baltās drānās iznēsā sudraba traukus, vienmērīgi noliekdamies pie skatītājiem, desmitām reižu atkārtodami: «Sķistisimies!» Monotonā balss intonācija un kustība slēpj sevī lielu satraucošu nozīmību, kaut gan ārēji jūtama savilņojuma it kā nav. Iedarbību vēl pastiprina veiksmīgi atrastie spēles laukumi — uz krustveida laipām aktieri ir tuvā saskarē ar skatītājiem, un tas nodrošina skatītāju iesaistīšanu izrādē, garīgo kontaktu. Izmantodami apgaismotās un neapgaismotās joslas, aktieri ar sudraba trauku parādās pēkšņi — it kā iznirstot no nebūtības, un skatītāji nevar novērsties, viņiem ir jāiemērc traukā rokas. Gluži tāpat kā jebkurš cilvēks nevar izbēgt no sirdsapziņas tiesas. Šis moments izrādē uzrunā it kā katru atsevišķi, apliecinot ikviena cilvēka nepieciešamību pēc sirdsskaidrības, pēc dvēseles šķīstīšanās. Tādā kārtā J. Sajna panāk kaut ko līdzīgu Aristoteļa aprakstītajai katarsei, tāpēc iespaids no izrādes ir gaišs.

Izgājis cauri visam mocību karuselim, Dante — cilvēks, pilsonis un mākslinieks atkal stāv Elles vārtu priekšā. Viņu atkal uzstiepj uz moku rata. Šajā epizodē noskaidrojas vēl kāda izrādes jēga — cilvēks, uzveicis nelaimi, ciešanas, piedzimst no jauna, lai turpinātu visu atkal no sākuma, bet jau norādīts un sagatavots. Tikai bezbailīgs patiesības izziņāšanas ceļš cilvēkam un māksliniekam ir vienīgais iespējamais. Tā vārdā Dante ir rakstījis «Dievišķo komēdiju», tā vārdā J. Sajna un vēl citi jaunākas paaudzes režisori, mākslinieki un dramaturgi nepārtraukti atgriežas pie kara tēmas. Dante savā darbā kā pavadoni izvēlējas seno grieķu filozofu un dzejnieku Vergīliju, kurš ir teicis: «Laimīgs ir tas, kas izpratis parādību cēloņus.» Šī doma tuva arī J. Sajnam.

Kad esam pamētāti pa trako eksperimentu vilņiem

Izrāde Varšavas teātrī «Vecais pulvertornis» par Edīti Piafu netieši noskaidro dažādo redzēto eksperimentu un meklējumu jēgu. Sajā viena aktiera teātrī sanāk dažādu virzienu un novirzienu režisoru pārbagātās fantāzijas nogurdinātie varšavieši, lai ieraudzītu, ko var izdarīt aktieris, kad viņam nepalīdz ne inscenējums, ne kostīms, ne partneris.

Izrādes «Es piedzimu kā zvirbulis...» režisore un aktrise ir Lidiya Zamkova — ievērojama teātra darbiniece (viņas raksti par teātri bieži redzami arī poļu žurnāla «Teatr» slejās), režisore interesantajā Varšavas «Teatr Studio», kur viņa nesen iestudējusi F. Dostojevska «Tēvoča sapni». Viņa ir arī autore uzveduma scenārijam, kurā izmantotas gan pašas Edītes Piafas, gan laikabiedru atmiņas par viņu.

Teātra romantiskais nosaukums atbilst īstenībai — apaļā zāle ar sarkanām ķieģeļu sienām un dziļām logu velmēm tiešām ir izbūvēta vecpilsētas pulvertorni. Gandrīz vienīgā inscenējuma iezīme izrādē par Edīti Piafu ir spilgtā prožektora gaisma, kas rada lielas koncertestrādes ilūziju un vairākām epizodēm piešķir emocionālu akcentu. Kaut vai ainai, kurā L. Zamkova stāsta par koncertiem, uz kuriem Edīte Piafa gandrīz katreiz gājusi kā uz smagu kauju un gandrīz vienmēr uzvarējusi. Sajā epizodē prožektoru nesaudzīgā gaisma, izceldama vientuļo trauslo aktrisi uz tukšās skatuves, liek skaudri izjust, cik neaizsargāta, bērnišķīgi bezpalīdzīga ir bijusi ģeniālā Edīte Piafa pirms nevienādās cīņas ar saviem karsti mīļētajiem un arī ienīstajiem skatītājiem. Gluži nemanot izzūd robeža starp Edīti Piafu un aktrisi. Jādomā, ka tas nav tikai ārējās līdzības vai identās situācijas dēļ. L. Zamkova šo īstuma ilūziju pat tīši grauj; tā, piemēram, atskanot Edītes Piafas dziesmu ierakstiem, aktrise nedzied līdzī, bet ar savu attieksmi iekļāvusies mūzikas stihijā, it kā komentē izpildījumu, pati to apbrīnodama un aicinādama skatītājus ieklausīties. Sajā brīdī viņa nav tēlā, bet kopā ar mums ir pārsteigta par franču mākslinieces talantu.

Tikpat brīvi L. Zamkova darbojas ar literāro tekstu. Gandrīz neuztveramas ir pārejas starp tiem brīžiem, kad viņa stāsta par Edīti Piafu un kad viņa ir Edīte Piafa. Palaikam šie visi sarežģītie plāni saplūst kopā. Tā tas notiek, piemēram, epizodē, kad Edīte Piafa, pārvarējusi smagās bēdas (gājis bojā viņai dārgs cilvēks Marsels Serdāns), iziet uz estrādes un dzied «Himnu mīlestībai». Si aina

L. Zamkovas tēlojumā izskan kā himna dzīvei, kā izaicinājums nāvei, kā garīgi stipra cilvēka spīts.

Taču izrādē ir arī tādas vietas, kur māksliniece rāda Edītes Piafas vājumu, viņas paniskās bailes zaudēt artistisko formu. Cīņa ar smago slimību, ar neciešamām fiziskām sāpēm ir viena no satraucošākām izrādes līnijām, jo L. Zamkova to rāda kā Edītes Piafas cīņu par savu talantu. «Mākslinieks var neviļus atvērt kādas slepenas durvis, pat nenojaušot, ka aiz tām ir vesela pasaule.» To par Edīti Piafu ir teicis Zans Kokto.

Tad, lūk, kāpēc poļu aktieriem ir vajadzīgi galvu reibinoši eksperimenti! Tāpēc, lai iegūtu to iekšējo radošo brīvību, kas palīdz realizēt improvizāciju, sarežģītu iekšēju transformāciju, ar ko tik ļoti saista labākie no viņiem. Režisoru eksperimenti nav nomākuši aktieru individualitāti, bet palīdzējuši viņiem sevi apzināties un iepazīt jaunā kvalitātē.

Arī pārējo redzēto izrāžu vidū bija izcilu režisoru iestudējumi: S. Beketa «Fināls» Krakovas J. Slovacka teātrī J. Krasovska režijā vai arī S. Mrožeka «Laimīgs gadījums» Varšavas Mūsdienu teātrī E. Aksera režijā. Visu redzēto teātru darbībā visvairāk pārliecināja mākslinieku patstāvība. Ātri un intensīvi pārliecinājās dažādas aizraušanās ar aizrobežu teātra mākslas virzieniem un veicis vispārsteidzošākos eksperimentus, poļu teātris šobrīd ieguvies zināmu imunitāti pret svešām strāvām.

Starp vadošajos teātros redzētajiem eksperimentiem ir arī tādi, kuros režisors tālāk par fantāzijas vingrinājumu nav ticis, kuros aiz ekstravagantas, ārēji interesantas izteiksmes formas jūtams gluži tāds pats radošs apšūmums kā pelēcīgās sižetu skaidrojošās izrādēs.

Aprakstītie iestudējumi nebūtu pieskaitāmi pie šāda veida darbiem. Tomēr arī pēc to noskatīšanās rodas tāda kā piesardzības sajūta. Lielā iekšējā atraisītība, izteiksmes līdzekļu bagātība izrādēs «Balladina», «Eksodus», «Dante» izsmel režisorus un visus izrāžu māksliniekus. Bez tam šai raibumā grūti orientēties, kas paturoms un kas atmetams. Laikam jāapzinās, ka tas ir tikai viens radoša ceļa posms, kam zūd jēga, ja nav tālākas virzības. Ne velti joprojām Polijas presē daudz pārrunu un strīdu par J. Sajnas izrādēm. Arī par A. Hanuškeviča darbiem.

Protams, ne jau visa sarežģītā un pretrunīgā Polijas teātra aina ietverta šajās redzētajās un aprakstītajās izrādēs, kaut arī tie ir vadošo teātru iestudējumi. Ne jau viss no redzētā liekas pieņemams. Mutuļojošais aktīvais sociālistiskās Polijas teātra veidošanās process noteikti prasa un prasīs arī savas nopietnas korektūras, taču vērotais ļauj cerēt, ka attīstībai tiks rasti pareizi pamati.

Irēne Meinerte

HRONIKA. 1977. GADS

LIELĀ OKTOBRA 60. GADADIENAI VELTĪTĀ SKATE

1977. g. novembri noslēdzās Vissavienības teātru skates pirmais posms — Latvijas PSR teātru skate.

Lai republikas teātri aktīvi iekļautos šajā skatē un vispusīgi sagatavotu tai paredzēto repertuāru, gadskārtējais Latvijas PSR 19. Teātru pavasaris tika apvienots ar Vissavienības skates pirmo posmu.

Skatē piedalījās visi Latvijas dramatiskie (izņemot Baltijas flotes), leļļu un muzikālie teātri. Katrs kolektīvs Oktobra revolūcijas svētku gadadienai bija sagatavojis vienu uzvedumu, otru iestudējumu (vērtēja divus darbus) teātris izvēlējās no pārējām sezonas izrādēm. Žūrijas komisija teātru idejiski māksliniecisko sniegumu vērtēja visas sezonas kopumā, ņemot vērā finansiālos rādītājus, darbu ar skatītājiem u. c.

Izskatot žūrijas komisijas protokolu par skates rezultātiem, LPSR Kultūras ministrijas kolēģija un LPSR Teātra biedrības prezidijs nolēma par uzvarētāju atzīt Ļeņina komjaunatnes Valsts jaunatnes teātri, kurš skatē piedalījās ar S. Lungina, I. Nusinova lugas «*Stāsts par vienu atentātu*» (rež. Ā. Sapiro, scen. A. Freibergs) un J. Raiņa lugas «*Zelta zirgs*» (rež. Ā. Sapiro, scen. A. Freibergs) iestudējumiem. Teātra kolektīvam piešķirta LPSR Teātra biedrības balva.

Par labākajām tika atzītas četras izrādes: S. Lungina, I. Nusinova «*Stāsts par vienu atentātu*» Ļeņina komjaunatnes Jaunatnes teātri, J. Druces «*Zemes un saules vārdā*» A. Upīša Akadēmiskajā drāmas teātri, M. Gorkija «*Vasa Zeļeznova*» Liepājas teātri, G. Priedes «*Nāc uz manām trepēm spēlēties!*» Akadēmiskajā J. Raiņa Dailes teātri.

Ar Latvijas PSR Kultūras ministrijas Goda rakstiem un Teātra biedrības naudas prēmijām apbalvoti vairāki četru labāko skates izrāžu veidotāji:

A. Sapiro par režijas darbu S. Lungina, I. Nusinova lugas «*Stāsts par vienu atentātu*» iestudējumā;

A. Freibergs par dekorācijām S. Lungina, I. Nusinova lugas «*Stāsts par vienu atentātu*» iestudējumam;

M. Brauns par mūziku S. Lungina, I. Nusinova lugas «*Stāsts par vienu atentātu*» iestudējumam;

E. Liepiņš par Pristava lomu S. Lungina, I. Nusinova lugas «*Stāsts par vienu atentātu*» iestudējumā;

R. Plēpis par Sarkanmatainā klauna lomu S. Lungina, I. Nusinova lugas «*Stāsts par vienu atentātu*» iestudējumā;

S. J. Skurja (režisors, Moldāvijas PSR) par J. Druces lugas «*Zemes un saules vārdā*» iestudējumu A. Upīša Akadēmiskajā drāmas teātri;

J. Puju (scenogrāfs, Moldāvijas PSR) par dekorācijām *J. Druces* lugas «Zemes un saules vārdā» iestudējumam;

V. Goja (komponists, Moldāvijas PSR) par mūziku *J. Druces* lugas «Zemes un saules vārdā» iestudējumam;

A. Kairiša par *Zanetes* lomu *J. Druces* lugas «Zemes un saules vārdā» iestudējumā;

G. Jakovļevs par *Horijas Mironoviča* lomu *J. Druces* lugas «Zemes un saules vārdā» iestudējumā;

O. Kroders par režijas darbu *M. Gorkija* lugas «*Vasa Železnova*» iestudējumā;

V. Sneidere par *Vasas Železnovas* lomu *M. Gorkija* lugas «*Vasa Železnova*» iestudējumā;

A. Liniņš par *G. Priedes* lugas «Nāc uz manām trepēm spēlēties!» iestudējumā;

K. Auškāps par *G. Priedes* lugas «Nāc uz manām trepēm spēlēties!» iestudējumā;

D. Kuple par *Anitas Sondores* lomu *G. Priedes* lugas «Nāc uz manām trepēm spēlēties!» iestudējumā;

A. Bērziņš par *Cēzara* lomu *G. Priedes* lugas «Nāc uz manām trepēm spēlēties!» iestudējumā.

Ar individuālām balvām par izciliem sasniegumiem skatei izvirzītajās un sezonas izrādēs apbalvoti režisori, scenogrāfi, aktieri:

L. Freimane par *Princeses Kosmopolisas* lomu *T. Viljamsa* «Jaunības putns ar saldo balsi» iestudējumā;

A. Zaice par *Antiņa*, *Pitera Pena* un *Veras Zasuļičas* lomām *J. Raiņa* «Zelta zirgs», *Dž. Barija* «*Piters Pens*» un *S. Lungina*, *I. Nusinova* «Stāsts par vienu atentātu» iestudējumos;

V. Skulme par *Sorina* lomu *A. Čehova* «*Kaija*» iestudējumā;

J. Makovskis par *Raskolņikova* un *Pjatorkina* lomām *F. Dostojevskā* «*Noziegums un sods*» un *M. Gorkija* «*Vasa Železnova*» iestudējumos;

A. Jaunušans par režijas darbu *T. Viljamsa* «Jaunības putns ar saldo balsi» iestudējumā un *Pirosmani* lomu *V. Korostiļova* «*Pirosmani, Pirosmani...*» izrādē;

P. Lūcis par *Matiasa Klauzena* lomu *G. Hauptmaņa* «*Pirms saules rietā*» iestudējumā;

A. Mihailovs par *Kelina Ababija* lomu *J. Druces* «*Vissvētākā*» iestudējumā;

A. Kacs par režijas darbu *A. Vampilova* «*Pīļu medības*» iestudējumā;

A. Bojarskis par *Oficianta* lomu *A. Vampilova* «*Pīļu medības*» iestudējumā;

M. Janaus par *Mašas* lomu *A. Čehova* «*Kaija*» iestudējumā;

M. Zemdega par *Klitaimnestras* lomu *L. Ģurko* «*Elektra, mana mīla*» iestudējumā;

J. Lejaskalns par *Sānsa Veina* lomu *T. Viljamsa* «Jaunības putns ar saldo balsi» iestudējumā;

G. Zemgals par dekorācijām *T. Viljamsa* «Jaunības putns ar saldo balsi» iestudējumam;

E. Pāvuls par *Autora* lomu *E. Līva* «*Velnakaula dvīņi*» iestudējumā;

J. Bartkevičs par *Razumihina* un *profesora Higinosa* lomām *F. Dostojevskā* «*Noziegums un sods*» un *F. Lou* «*Mana skaistā lēdija*» iestudējumos;

A. Ālbuže par *Natālijas* un *Elizas Dulitlas* lomām *M. Gorkija* «*Vasa Železnova*» un *F. Lou* «*Mana skaistā lēdija*» iestudējumos;

A. Maizuks par *Karaļa*, *Kasperjusta* un *grāfa fon Pālena* lomām *J. Raiņa* «Zelta zirgs», *M. Birzes* «*Rozā zilonis*», *S. Lungina*, *I. Nusinova* «Stāsts par vienu atentātu» iestudējumos;

G. Borisova par dzeju lasījumiem kompozīcijā «Draugi, dziedāsim par Beranžē!».

Atzīmējot veiksmīgu piedalīšanos skatē ar leļļu oriģināllugu iestudējumiem, apbalvoti šādi Leļļu teātra mākslinieki:

P. Senhofs par māksliniecisko noformējumu izrādēm — *M. Ramanes*, *Z. Eziša* «Diega zīmes, Diega darbi» un *J. Cepovecka* «Klauns Loreti un smaids»;

A. Cepurītis par *V. Ļūdēna* «Rīga dimd» un *M. Ramanes* un *Z. Eziša* «Diega zīmes, Diega darbi» iestudējumiem;

L. Jērcuma par kustību un plastikas režiju *M. Ramanes* un *Z. Eziša* «Diega zīmes, Diega darbi» iestudējumā;

H. Zīgure par lelles vadīšanu *M. Ramanes* un *Z. Eziša* «Diega zīmes, Diega darbi» iestudējumā;

D. Skadiņa par lomām izrādēs — *V. Ļūdēna* «Rīga dimd» un *M. Ramanes*, *Z. Eziša* «Diega zīmes, Diega darbi».

Apbalvoti muzikālo teātru mākslinieki par labākajiem individuālajiem sasniegumiem sezonas iestudējumos:

L. Tuisova par Gajanē lomu *A. Hačaturjana* baleta «Gajanē» iestudējumā;

A. Rumjancevs par Giko lomu *A. Hačaturjana* baleta «Gajanē» iestudējumā;

G. Gorbanovs par Armena lomu *A. Hačaturjana* baleta «Gajanē» iestudējumā;

M. Koristins par Macaka lomu *A. Hačaturjana* baleta «Gajanē» iestudējumā;

L. Andersone-Silāre par Hivras lomu *M. Musorgska* operas «Soročinas gadatirgus» iestudējumā;

A. Savčenko par Afanasija Ivanoviča lomu *M. Musorgska* operas «Soročinas gadatirgus» iestudējumā;

J. Pankrate par deju horeogrāfiju *Im. Kalniņa* muzikālajā komēdijā «Quo vadis, mana ģitāra?»;

R. Steinberga par koncertprogrammu «Kad rampas ugunis iedegas...»;

A. Kožikova par Klivijas lomu *N. Dostāla* operetes «Klivija» iestudējumā;

J. Kaijaks par *N. Dostāla* operetes «Klivija» muzikālo iestudējumu.

Uz Vissavienības skati izvirzītas trīs labākās izrādes, kas veltītas Lielā Oktobra sociālistiskās revolūcijas 60. gadadienai:

S. Lungina, *I. Nusinova* «Stāsts par vienu atentātu»;

J. Druces «Zemes un saules vārdā»;

M. Gorkija «Vasa Zeļeznova».

Vissavienības dramaturģijas un PSRS tautu teātra mākslas festivāla rezultāti: dramatisks un muzikāli dramatisks teātru grupā I pakāpes diploms un naudas prēmija piešķirta *A. Upiša* Akadēmiskajam drāmas teātrim par *J. Druces* lugas «Zemes un saules vārdā» iestudējumu; ar festivāla diplomu apbalvots Liepājas teātris par *M. Gorkija* lugas «Vasa Zeļeznova» iestudējumu. Aktrisei *V. Sneiderei* piešķirts diploms par titullomas atveidojumu.

PIRMIZRĀDES REPUBLIKAS TEĀTROS

AKADEMISKAJĀ OPERAS UN BALETA TEĀTRĪ

G. Doniceti «Zvaniņš» 16. janv.; diriģ. V. Bogoļubovs, rež. G. Gailītis, scenogr. J. Salmanis, kostīmu māksl. A. Rozeifelde, korm. V. Vasulis, baletm. V. Cukanovs. *Recenzijas*: Lindenberga V. Literatūra un Māksla, 1977, 11. febr., 12. lpp.; Briede-Bulavinova V. Rīgas Balss, 1977, 3. febr.

A. Zilinska «Pūt, vējiņi!» 26. martā; diriģ. J. Lindbergs, rež. insc. K. Liepa, rež. G. Gailītis, scenogr. un kostīmu māksl. V. Treijs, korm. I. Matrozis, horeogr. H. Sūna. *Recenzijas*: Lindenberga V. Literatūra un Māksla, 1977, 15. apr., 11. lpp.; Darkevics A. Māksla, 1977, № 3, 29.—30. lpp.; Kēnigšberga A. Rīgas Balss, 1977, 2. apr.; Grauzdiņa I. Skolotāju Avīze, 1977, 4. maijā; Грюнфельд Н. Советская Латвия, 1977, 29 apr.; Трускиновская Д. Советская молодежь, 1977, 27 марта; Макарова О. Советская культура, 1977, 1 июля, с. 8.

I. Morozova «Doktors Aikāsāp» (atj.) 5. jūn.; diriģ. J. Hunhens, diriģ. asist. V. Bogoļubovs, horeogr. N. Holfins, baletm. repet. I. Strode, scenogr. J. Salmanis.

B. Bartoka «Hercoga Zilbārža pils», I. Stravinska «Kēniņš Edips» 26. okt.; diriģ. A. Viļumanis, diriģ. asist. un korm. I. Matrozis, rež. G. Gailītis, scenogr. B. Goģe, korm. V. Vasulis. *Recenzijas*: Briede V. Cīņa, 1977, 7. dec.; Zariņš M. Literatūra un Māksla, 1977, 9. dec., 10. lpp.; Kēnigšberga A. Rīgas Balss, 1977, 12. nov.; Darkevics A. Māksla, 1978, № 1, 53. lpp.

Im. Kalniņa «Spēlēju, dancoju» (I. Ziedoņa librets pēc Raiņa lugas) 30. dec.; diriģ. A. Viļumanis, muzik. vad. Im. Kalniņš, korm. un diriģ. asist. I. Matrozis, rež. M. Kublinskis, scenogr. A. Lapiņš, kost. māksl. B. Goģe, baletm. A. Lembergs. *Recenzijas*: Briede V. Cīņa, 1978, 3. martā; Zariņš M. Literatūra un Māksla, 1978, 20. janv., 8.—9. lpp.; Zemzare I. Padomju Jaunatne, 1978, 19. febr.; Zemzare I. Dzimtenes Balss, 1978, 25. janv.; Pētersons P. Māksla, 1978, № 2, 28.—30. lpp.; Pupa G. Māksla, 1978, № 2, 24.—27. lpp.

A. UPISA AKADEMISKAJĀ DRĀMAS TEĀTRĪ

H. Gulbja «Kamīnā kļušu dzied vējš» 2. janv.; rež. un scenogr. J. Bebrīšs, kost. māksl. R. Grīvniece, komp. P. Plakidis. *Recenzijas*: Ronis M. Literatūra un Māksla, 1977, 6. maijā, 11. lpp.; Vilsons A. Rīgas Balss, 1977, 21. janv.; Zeltiņa G. Dzimtenes Balss, 1977, 26. janv.; Vilnis S. Darba Balss, 1977, 6. janv.; Krauja A. Padomju Venta, 1977, 24. aug.; Freinberga S. Karogs, 1977, № 6, 143.—144. lpp.

C. Aitmatova «Baltais kuģis» Aktieru zālē (Baibas Nollendorfas radošais vakars) 28. janv. *Recenzijas*: Saulīte G. Literatūra un Māksla, 1976, 31. janv., 3. lpp.

A. Brigaderes «Maija un Paija» 23. febr.; rež. A. Jaunušans, rež. asist. E. Freibergs, scenogr. G. Zemgals, kost. māksl. A. Freibergs, scenogr. asist.

J. Saujiņš, kustību konsult. A. Vītiņš. *Recenzijas*: Vilsons A. Rīgas Balss, 1977, 12. martā; Bērziņa L. Skolotāju Avīze, 1977, 1. jūn.; Zeltiņa G. Dzimtenes Balss, 1977, 13. apr.; Saulīte G. Literatūra un Māksla, 1977, 1. apr., 12.—13. lpp.; Трейманис Г. Советская Латвия, 1977, 15 марта.

✓ T. Viljamsa «Jaunības putns ar saldo balsi» 13. apr.; rež. A. Jaunušans, scenogr. G. Zemgals, kost. māksl. V. Varslavāne, scenogr. asist. J. Saujiņš. *Recenzijas*: Legzda A. Cīņa, 1977, 9. jūn.; Augstkalna M. Literatūra un Māksla, 1977, 8. jūl., 10. lpp.; Zeltiņa G. Dzimtenes Balss, 1977, 15. jūn.; Валин И. Советская молодежь, 1977, 25 июня.

L. Ģurko «Elektra, mana mīla» Aktieru zālē 4. maijā; rež. M. Kublinskis, skaņu rež. J. Zemnieks. *Recenzijas*: Treimanis G. Cīņa, 1977, 31. jūl.; Burtņiece A. Literatūra un Māksla, 1977, 22. jūl., 10. lpp.; Saulīte G. Padomju Jaunatne, 1977, 18. jūn.; Zeltiņa G. Dzimtenes Balss, 1977, 22. jūn.

I. Pinnes «Lielā cerību stunda» 19. maijā; rež. E. Freibergs, scenogr. J. Dimiteris, kost. māksl. L. Brauna, komp. U. Stabulnieks. *Recenzijas*: Treimanis G. Cīņa, 1977, 31. jūl.; Burtņiece A. Literatūra un Māksla, 1977, 24. jūn., 13. lpp.; Kavacis A. Padomju Jaunatne, 1977, 16. dec.; Vilsons A. Rīgas Balss, 1977, 2. jūl.; Freinberga S. Karogs, 1977, № 7, 145.—146. lpp.

S. Vīses un J. Bebrīša «Zvaigzne iet un deg, un...» Aktieru zālē — atj. 20. maijā; rež. Bebrīšs.

J. Jurkāna «Pulkstenis ar dzeguzi» 18. jūn.; rež. A. Jaunušans un M. Kublinskis, scenogr. G. Zemgals, dziesmas komp. J. Jurkāns. *Recenzijas*: Hausmanis V. Literatūra un Māksla, 1977, 28. okt., 13. lpp.; Staņa V. Darba Balss, 1977, 30. jūn.; Freinberga S. Karogs, 1977, № 7, 148.—149. lpp.

A. Upīša «Spartaks» 12. okt.; rež. V. Lūriņš, scenogr. un kost. māksl. J. Toropiņš, komp. Z. Liepiņš. *Recenzijas*: Pētersons P. Literatūra un Māksla, 1977, 23. dec., 2.—3. lpp.; Bērziņa L. Cīņa, 22. nov. (sar. ar režisoru); Kārkliņa I. Padomju Jaunatne, 1977, 12. okt. (sar. ar režisoru); Burtņiece A. Padomju Jaunatne, 1978, 26. janv.

J. Druces «Zemes un saules vārdā» 24. okt.; rež. S. J. Skurja (Kišņeva), scenogr. J. Puju (Kišņeva), komp. V. Goja (Kišņeva). *Recenzijas*: Geikina S. Cīņa, 1977, 16. nov.; Melnace R. Literatūra un Māksla, 1977, 11. nov., 9. lpp. (sar. ar režisoru); Burtņiece A. Literatūra un Māksla, 1977, 9. dec., 7. lpp.; Freinberga S. Cīņa, 1977, 13. dec.; Saulīte G. Māksla, 1978, № 1, 35. lpp.

A. Upīša «Laikmetu griežos» (P. Putniņa skat. var.) 4. dec.; rež. A. Jaunušans, rež. asist. un kustību konsult. V. Lūriņš, scenogr. G. Zemgals, komp. Im. Kalniņš. *Recenzijas*: Bibers G. Cīņa, 1978, 4. janv.; Putniņš P. Literatūra un Māksla (dramat. pārdomas), 1977, 2. dec., 11. lpp.; Ronis M. Literatūra un Māksla, 1978, 3. febr., 13. lpp.

AKADEMISKAJĀ J. RAIŅA DAILES TEĀTRI

G. Priedes «Nāc uz manām trepēm spēlēties!» («Trīspaldsmītā») Teātra foajē 9. janv.; rež. A. Liniņš un K. Auškāps, scenogr. I. Blumbergs, M. Caklā dziesmu teksti, komp. Im. Kalniņš. *Recenzijas*: Lagzdiņa I. Cīņa, 1977, 27. apr.; Burtņiece A. Literatūra un Māksla, 1977, 18. febr., 12. lpp.; Dāvids Drudzis (Radzobe S.). Padomju Jaunatne, 1977, 16. martā; Saulīte G. Rīgas Balss, 1977, 26. febr.; Augstkalna M. Māksla, 1977, № 2, 53. lpp.; Darbiņa R. Liesma, 1977, № 5, 13. lpp.; Zeltiņa G. Dzimtenes Balss, 1977, 26. janv.; Geikina S. Literatūra un Māksla, 1977, 12. aug., 10. lpp.; Bibers G. Karogs, 1977, № 9, 147.—148. lpp.; Grēviņš M. Karogs, 1978, № 1, 148.—149. lpp.; Крымова Н. Дружба народов, 1978, № 1, с. 239.

J. Jaunsudrabiņa «Invalids un Ralla» 18. apr.; rež. A. Bērziņš, scenogr. I. Čaks, kost. māksl. Ā. Punenova. *Recenzijas*: Kavacis A. Literatūra un Māksla, 1977, 27. maijā, 10. lpp.; Staņa V. Rīgas Balss, 1977, 18. apr.; Zeltiņa G. Dzimtenes Balss, 1977, 4. maijā; Grēviņš M. Karogs, 1977, № 8, 148.—150 lpp.; Zeltiņa G. Skolotāju Avīze, 1977, 24. aug.

E. Līva «Velnakaula diviņi» (A. Liniņa skat. var.) 7. nov.; rež. insc. A. Liniņš, rež. asist. K. Auškāps, scenogr. G. Zemgals. *Recenzijas*: Freinberga S. Cīņa, 1977, 13. dec.; Grēviņš M. Karogs, 1978, № 1, 151.—152. lpp.; Saulīte G. Māksla, 1978, № 1, 35.—36. lpp.; Велехова Н. Советская культура, 1977, 27 сент., с. 6.

«...visu savu mūžu...» (Dailes teātra jaunās ēkas atklāš. uzv.) 30. okt.; aut. M. Grēviņš, rež. insc. A. Liniņš, rež. asist. V. Krūze un A. Bērziņš, kust. rež. E. Ferda, scenogr. I. Blumbergs, kost. māksl. L. Brauna. *Recenzijas*: Dzenitis Ģ. Horizonts, 1977, № 24, 19.—21. lpp.

J. VITOLA LATVIJAS VALSTS KONSERVATORIJAS TEĀTRA FAKULTĀTES STUDENTU — DAILES TEĀTRA VI STUDIJAS DIPLOMDARBI

«Ko es gribu, to es varu!» eksāmens ritmikā, balss nostādīšanā, skat. kustībā, paukošanā, 1. jūn.; ped. E. Ferda, V. Gribača, I. Donava, M. Ļebedevs. *Recenzijas*: Zeltiņa G. Literatūra un Māksla, 1977, 26. aug., 8. lpp.

V. Sekspīra «Sapnis vasaras naktī» 21. jūn.; rež. K. Auškāps, kust. rež. U. Veispals, mūz. rež. J. Karlsons. *Recenzijas*: Grēviņš M. Karogs, 1978, № 1, 150. lpp.

RIGAS KRIEVU DRĀMAS TEĀTRI

J. Druces «Vissvētākā» 24. janv.; rež. K. Ginkass (Ļeņingrada), scenogr. M. Frenkels (Kijeva). *Recenzijas*: Zabis E. Literatūra un Māksla, 1977, 22. apr., 10. lpp.; Radzobe S. Padomju Jaunatne, 1977, 5. jūn.; Geikina S. Literatūra un Māksla, 1977, 12. aug., 10. lpp.; Валин И. Советская Латвия, 1977, 12 марта.

G. Danailova «Jums pēdējais vārds...» 8. maijā; rež. P. Aleksandrovs (Bulgārija, Ruse), scenogr. N. Neikovs (Bulgārija, Ruse). *Recenzijas*: Bērziņa L. Literatūra un Māksla (sar. ar režisoru), 1977, 3. jūn., 11. lpp.; Bērziņa L. Literatūra un Māksla, 1977, 5. aug., 11. lpp.; Staņa V. Rīgas Balss, 1977, 10. maijā.

Z. P. Beranžē dzeju un dziesmu kompoz. «Draugi, dziedāsim par Beranžē!» Teātra foajē 22. maijā; kompoz. aut. R. Praudiņa, rež. V. Malahovs, scenogr. J. Feoktistovs, horeogr. E. Drulle. *Recenzijas*: Geikina S. Literatūra un Māksla, 1977, 15. jūl., 13. lpp.; Saulīte G. Padomju Jaunatne, 1977, 18. jūn.; Коба Б. Советская Латвия, 1977, 31 июля.

M. Bulgakova «Turbinu dienas» 1. nov.; rež. insc. A. Čaks, rež. J. Alšics, scenogr. T. Sveca. *Recenzijas*: Lagzdina I. Literatūra un Māksla, 1977, 16. dec., 8. lpp.; Freinberga S. Cīņa, 1977, 13. dec.; Валин И. Советская Латвия, 1977, 16 дек.

V. Sekspīra «Karalis Līrs» 25. nov.; rež. A. Čaks, rež. asist. A. Kričevskis, scenogr. T. Sveca, komp. P. Dambis. *Recenzijas*: Radzobe S. Literatūra un Māksla, 1978, 24. febr., 6. lpp.; Mortukāne A. Padomju Jaunatne, 1978, 18. febr.

A. Sokolovas «Farjatjeva fantāzijas» 30. dec.; rež. J. Alšics (Odesa), scenogr. J. Toropins.

RĪGAS OPERETES TEĀTRI

J. Strausa melodiju vakars (latv. tr., ar G. Jakovļeva piedal.) 22. janv.; diriģ. J. Kaijaks, scenogr. L. Merkmanis. *Recenzijas*: Spertāle D. Padomju Jaunatne, 1977, 15. martā; Briede-Bulavinova V. Rīgas Balss, 1977, 17. febr.

N. Dostāla «Klīvija» (kr. tr.) 25. febr.; rež. insc. A. Leimanis, rež. asist. A. Kiseļova, diriģ. J. Kaijaks, scenogr. A. Zirnis, kost. māksl. N. Šaporina, horeogr. V. Cukanovs, baletm. I. Cača. *Recenzijas*: Briede-Bulavinova V. Rīgas Balss, 1977, 19. martā.

Im. Kalniņa un M. Teteres «Quo vadis, mana ģitāra?» (latv. tr.) 28. martā; rež. insc. M. Tetere, mūzik. vad. Z. Liepiņš, scenogr. A. Plaudis, kost. māksl. L. Leite, horeogr. J. Pankrate.

«Drīz rampas ugunis iedegsies» (R. Steinbergas rad. vakars) 3. apr.; rež. K. Pamše, diriģ. J. Kaijaks, scenogr. A. Plaudis, baletm. J. Pankrate. *Recenzijas*: Briede-Bulavinova V. Rīgas Balss, 1977, 23. apr.

R. Paula «Pāri, kas dabona» latv. tr. (M. Teteres librets pēc A. Briģaderes lugas «Lielais loms») 2. sept.; rež. insc. M. Tetere, rež. asist. K. Valdmānis, diriģ. J. Apsīte, scenogr. A. Plaudis, kostīmu māksl. L. Leite, horeogr. J. Pankrate. *Recenzijas*: Briede V. Rīgas Balss, 1977, 8. okt.

V. Iljina, A. Arbuzova, J. Ribčinska «Vēlā serenāde» (kr. tr.) 21. sept.; rež. insc. K. Pamše, rež. L. Nefedova, diriģ. J. Kaijaks, scenogr. A. Plaudis, kost. māksl. I. Krutko, horeogr. I. Cača. *Recenzijas*: Briede V. Rīgas Balss, 1977, 29. okt.

A. Zilinska, V. Vīģantes «Tikai rozes» (latv. tr.) 30. nov.; rež. insc. K. Pamše, rež. asist. G. Sils, diriģ. J. Kaijaks, diriģ. asist. V. Grundulis, scenogr. A. Plaudis, kost. māksl. I. Krutko, horeogr. I. Cača.

ĻEŅINA KOMJAUNATNES JAUNATNES TEĀTRI

V. Tendriakova «Nakts pēc izlaiduma» (latv. tr.) 1. janv.; rež. Maskavas A. Lunačarska Valsts teātra institūta diplomands A. Seligins, scenogr. A. Orlovs. *Recenzijas*: Zeltiņa G. Literatūra un Māksla, 1977, 5. febr., 12. lpp.; Dzenīte A. Skolotāju Avīze, 1977, 8. martā.

V. Šekspīra «Romeo un Džuljeta» (kr. tr.) 24. febr.; rež. A. Šapiro, rež. asist. J. Ratiners, scenogr. A. Freibergs, komp. O. Ehala (Tallina). *Recenzijas*: Treimanis G. Čiņa, 1977, 31. jūl.; Zeltiņa G. Māksla, 1977, № 3, 31.—33. lpp.; Zabis E. Literatūra un Māksla, 1977, 15. jūl., 13. lpp.; Розенталь Е. Советская молодежь, 1977, 16 марта; Заславская А. Театр, 1977, № 7, с. 41—42; Любинский И. Комсомольская правда, 1977, 29 марта; Путинцев Н. Советская культура, 1977, 26 апр., с. 5.

M. Birzes «Rozā zilonis» (latv. tr.) 22. apr.; rež. U. Pūcītis, scenogr. A. Freibergs, kost. māksl. L. Rage, kust. konsult. A. Baumanis. *Recenzijas*: Avotiņš V. Literatūra un Māksla, 1977, 24. jūn., 12.—13. lpp.; Geikina S. Literatūra un Māksla, 1977, 12. aug., 10. lpp.; Drudzis Dāvids (Radzobe S.). Liesma, 1977, № 9, 14.—15. lpp.; Burtņiece A. Literatūra un Māksla, 1978, 24. martā, 10. lpp.

Ā. Elksnes dzejas komp. «Aproc sevī vakardienu, lai tās vietā maigums plaukst...» Teātra foajē (Astrīdas Gulbes rad. vakars) 17. maijā.

A. Puškina «Pasaka par Saltānu» un «Pasaka par zelta gailīti» (kr. tr.) 27. sept.; rež. A. Sapiro, rež. asist. J. Ratiners, scenogr. M. Kitajevs, kost. māksl. A. Orlovs, komp. P. Plakidis, horeogr. E. Drulle. *Recenzijas*: Ronis M. Literatūra un Māksla, 1977, 4. nov., 9. lpp.; Метельская Л. Советская молодежь, 1977, 9 окт.

S. Lungina, I. Nusinova «Stāsts par vienu atentātu» (latv. tr.) 5. no.; rež. insc. A. Sapiro, rež. asist. J. Vītola LVK Teātra fak. IV kursa studenti U. Brikmāns, A. Birkovs, M. Liņovs, scenogr. A. Freibergs, komp. M. Brauns, kust. konsult. B. Matisone. *Recenzijas*: Freinberga S. Cīņa, 1977, 13. dec.; Freinberga S. Literatūra un Māksla, 1978, 10. febr., 4. lpp.; Saulīte G. Māksla, 1978, № 1, 33.—34. lpp.; Валин И. Советская Латвия, 1978, 1 янв.

A. Upīša viencēlienu kopojums «Stāsti par mācītājiem»: «Pērle no gredzena», «Bezdievis», «Kad tas kungs paklausā», «Dekameronisks notikums» (latv. tr.) 7. dec.; rež. L. Baumanis, scenogr. A. Freibergs. *Recenzijas*: Burtnece A. Literatūra un Māksla, 1978, 24. martā, 10. lpp.

V. Belševicas dzejas kompozīcija «Pūces nakts» Teātra foajē (Dinas Kuples rad. vakars) 12. dec.; scenogr. A. Freibergs, komp. I. Zemzars. *Recenzijas*: Binde I. Literatūra un Māksla, 1977, 30. dec., 14. lpp.

B. Okudžavas «Merci jeb Šipova piedzīvojumi» (kr. tr.) 24. dec.; rež. M. Levitins (Maskava), rež. asist. J. Ratiners, komp. R. Grinblats. *Recenzijas*: Zeltiņa G. Literatūra un Māksla, 1978, 27. janv., 11. lpp.; Метельская Л. Советская молодежь, 1978, 22 янв.

A. Lindgrēnas «Brālītis un Karlsons, kas dzīvo uz jumta» (atj. latv. tr.) 29. dec.; insc. N. Seiko, rež. L. Baumanis, scenogr. D. Rožlapa, horeogr. B. Matisone.

A. Lindgrēnas «Brālītis un Karlsons, kas dzīvo uz jumta» (atj. kr. tr.) 29. dec.; rež. N. Seiko, scenogr. D. Rožlapa, horeogr. B. Matisone.

LELĻU TEĀTRI

M. Ramanes, Z. Eziša «Diega zīmes, Diega darbi» (latv. tr.) pieaug. 30. martā; rež. A. Cepurītis, māksl. P. Senhoīfs, komp. I. Vīgners. *Recenzijas*: Mortukāne A. Literatūra un Māksla, 1977, 8. jūl., 13. lpp.

J. Cepovecka «Klauns Loreti un smaids» (latv. tr.) 31. martā; rež. un māksl. P. Senhoīfs, komp. I. Vīgners.

V. Korostiļova «Doktors Aikāsāp» (latv. tr.) 17. jūn.; rež. V. Bogačs, māksl. A. Merkmanis, komp. V. Meierovics.

S. Maršaka «Kaķu nams» (kr. tr.) 8. okt.; rež. insc. A. Cepurītis, rež. V. Bogačs, māksl. O. Muižnieks, komp. I. Jakovļevs.

S. Maršaka «Kaķu nams» (latv. tr.) 29. okt.; rež. insc. A. Cepurītis, rež. L. Jērcuma, māksl. O. Muižnieks, komp. I. Jakovļevs.

V. Lūdēna «Rīga dimd» (latv. tr., atj.) 9. nov.; rež. A. Cepurītis, māksl. A. Mangalis, komp. R. Kalsons. *Recenzijas*: Freinberga S. Cīņa, 1977, 13. dec. P. Mančeva «Zaķu skola» (kr. tr.) 4. dec.; rež. V. Bogačs, māksl. A. Merkmanis, komp. Z. Lorencs.

R. Moskovas «Kurptu, kumeliņ?» (latv. tr.) 10. dec.; rež. E. Cvetkova (BTR Ruse), rež. asist. L. Jērcuma, māksl. C. Cvetkovs (BTR Ruse), komp. P. Cankovs (BTR Ruse).

LIEPĀJAS TEĀTRI

F. Dostojevska «Noziegums un sods» (O. Krodera dram.) 7. janv.; rež. O. Kroders, scenogr. A. Kļaviņš. *Recenzijas*: Radzobe S. Literatūra un Māksla, 1977, 10. jūn., 13. lpp.; Bergmanis A. Padomju Jaunatne, 1977, 12. janv.; Rubins R. Ļeņina Ceļš, 1977, 8. janv.; Ronis M. Māksla, 1977, № 2, 34.—35. lpp.

S. de Peirē-Sapuī «Mīlestības neprāts» 25. febr.; rež. P. Viksne, scenogr. A. Kļaviņš, komp. A. Engelmanis. *Recenzijas*: Avots V. Literatūra un Māksla, 1977, 30. sept., 7. lpp.

O. Vācieša dzejas kompozīcija «Es gaidītevi» (Ievas Mūrnieces un Haralda Ulmaņa rad. vakars) uz Mazās skatuves 27. febr.

F. Lou «Mana skaistā lēdija» 17. martā; rež. A. Eižvertiņa, scenogr. L. Sēlietis, baletm. I. Cača.

V. Sukšina «Kā to ņem» («Dažādi viedokļi») 6. maijā; rež. A. Migla, scenogr. A. Plaudis, kost. māksl. L. Leite, komp. A. Engelmanis.

M. Gorkija «Vasa Zeļeznova» 25. maijā; rež. O. Kroders, scenogr. A. Kļaviņš. *Recenzijas*: Freinberga S. Cīņa, 1977, 13. dec.; Burtņiece A. Literatūra un Māksla, 1978, 20. janv., 4. lpp.; Augstkalna M. Komunisti, 1977, 7. nov.; Treimanis G. Rīgas Balss, 1977, 24. sept.; Saulīte G. Māksla, 1978, № 1, 34.—35. lpp.; Коба Б. Советская молодежь, 1977, 6 okt.

A. Brigaderes «Princese Gundega un karalis Brusubārda» 2. jūn.; rež. N. Kļētnieks, scenogr. A. Kļaviņš, komp. J. Lūsēns.

A. de Sent-Ekziperī «Mazais princis» uz Mazās skatuves 26. martā; rež. D. Milgrāvis, scenogr. V. Ziediņš, komp. A. Engelmanis.

«Aleksandrs Čaks» — dzejas komp. (Dzintras Kļētnieces rad. vakars) uz Mazās skatuves 28. jūn.; komp. un dziesmu izpild. U. Stabulnieks. *Recenzijas*: Zemzars I. Literatūra un Māksla, 1977, 30. sept., 10.—11. lpp.; Caklā I. Literatūra un Māksla, 1978, 17. febr., 3. lpp.

V. Sekspīra «Makbets» 9. sept. (Rīgā); rež. un scenogr. M. Tenisons, komp. I. Zemzars, kost. māksl. J. Krievs. *Recenzijas*: Radzobe S. Padomju Jaunatne, 1977, 23. okt.

Im. Kalniņa miniopera «Ei, jūs tur!» (V. Kalniņa libr. pēc V. Sarojana lugas) uz Mazās skatuves 21. okt.; rež. un scenogr. M. Putniņš. *Recenzijas*: Meistere D. Komunisti, 1977, 23. nov.

J. Stavinska «Laulības šķiršana» 15. nov.; rež. A. Antonoviča, scenogr. L. Sēlietis. *Recenzijas*: Čakare V. Literatūra un Māksla, 1978, 10. febr., 13. lpp.

L. Moisejeva «Sārtais sils» 2. dec.; rež. N. Kļētnieks, scenogr. A. Kļaviņš. *Recenzijas*: Imbovice I. Komunisti, 1977, 2. dec.

J. Raiņa «Uguns un nakts» 18. dec.; rež. O. Kroders, scenogr. A. Kļaviņš. *Recenzijas*: Zabis E. Literatūra un Māksla, 1978, 28. apr., 10. lpp.

LEONA PAEGLES VALMIERAS DRĀMAS TEĀTRI

V. Sekspīra «Spītņieces savaldīšana» 28. apr.; rež. M. Kimele, scenogr. L. Laganovskis, komp. I. Zemzars. *Recenzijas*: Hausmanis V. Cīņa, 1977, 2. okt.; Radzobe S. Literatūra un Māksla, 1977, 5. aug., 11. lpp.; Zelīņa G. Māksla, 1977, № 3, 33.—34. lpp.; Ronis M. Literatūra un Māksla, 1977, 21. okt., 13. lpp.; Гейкина С. Советская Латвия, 1977, 12 okt.

J. Gruša «Pijs nebija prātīgs» 26. maijā; rež. V. Maculevičs, scenogr. I. Makarovs (Maskava), dejas iest. E. Drulle. *Recenzijas*: Hausmanis V.

Čiņa, 1977, 2. okt.; Ronis M. Literatūra un Māksla, 1977, 21. okt., 13. lpp.; Skudra A. Padomju Jaunatne (sar. ar režisoru), 1977, 16. jūl.; Lagzdiņa I. Padomju Jaunatne, 1977, 30. nov.; Sala S. Liesma (Valmierā), 1977, 27. maijā; Гейкина С. Советская Латвия, 1977, 12. okt.

G. Hauptmaņa «Pirms saules rīeta» 11. jūn.; rež. O. Dunkers, scenogr. G. Zemgals, kost. māksl. I. Kundziņa. *Recenzijas*: Hausmanis V. Čiņa, 1977, 2. okt.; Treimanis G. Literatūra un Māksla, 1977, 1. jūl., 4.—5. lpp.; Ronis M. Literatūra un Māksla, 1977, 21. okt., 13. lpp.; Upeniece A. Liesma (Valmierā), 1977, 7. jūn. (sar. ar režisoru); Sokolova I. Rīgas Balss, 1977, 5. jūn.; Hausmanis V. Zvaigzne, 1978, № 4, 22. lpp.; Kavacis A. Karogs, 1978, № 3, 151.—153. lpp.; Гейкина С. Советская Латвия, 1977, 12. okt.

B. Lavreņova «Cetrdesmit pirmais» 22. okt.; rež. F. Deičs, scenogr. A. Orlovs. *Recenzijas*: Freinberga S. Čiņa, 1977, 13. dec.

K. Hoiņska «Nakts stāsts» 1. dec.; rež. V. Maculevičs, scenogr. P. Rozenbergs. *Recenzijas*: Lagzdiņa I. Čiņa, 1978, 22. martā.

A. Upīša viencēlienu kopojums «Pieci nerātni smaidi»: «Mācītāja Strautmaļa kārdināšana», «Bezdievis», «Ragana», «Privātipašums», «Nanniņa» 25. nov.; rež. Ņ. Leimane, scenogr. L. Bubiers, komp. Im. Kalniņš.

J. VITOLA LATVIJAS VALSTS KONSERVATORIJAS TEĀTRA FAKULTĀTES STUDENTU (L. PAEGLES VALMIERAS DRĀMAS TEĀTRA KURSA) DIPLOMDARBS

V. Katajeva «Rīņķa kvadrātūra» 30. dec.; rež. E. Freibergs, scenogr. J. Toropins.

RECENZIJAS PAR IEPRIEKŠEJO GADU IESTUDEJUMIEM

J. Raiņa «Zelta zirgs». Burtiece A. Māksla, 1977, № 2, 38. lpp.; Venckus Rimantas, Komjaunimo Tiesa (liet. val.), 1977, 18. martā; Путинцев Н. Советская культура, 1977, 26. apr., с. 5; Любинский И. Комсомольская правда, 1977, 29. марта; Заславская А. Театр, 1977, № 7, с. 43—44.

R. Blaumaņa «Skroderdienas Silmačos» A. Upīša Akadēmiskajā drāmas teātri. Hausmanis V. Karogs, 1977, № 4, 154.—155. lpp.

R. Blaumaņa «Iša pamācība mīlēšanā». Семенов Е. Советская культура, 1977, 20. сент., с. 3.

G. Priedes «Zilā». Freinberga S. Karogs, 1977, № 6, 141. lpp.; Bibers G. Karogs, 1977, № 9, 148.—149. lpp.

G. Priedes «Vējlukturis abažūrā». Freinberga S. Karogs, 1977, № 6, 142. lpp.; Bibers G. Karogs, 1977, № 9, 149. lpp.

P. Putniņa «Sausmas, Janka sācis jau domāt». Freinberga S. Karogs, 1977, № 7, 142.—143. lpp.

J. Jurkāna «Dzērvīte». Freinberga S. Karogs, 1977, № 7, 148. lpp.

I. Ruņģa «Pie sudraba āderes». Freinberga S. Karogs, 1977, № 7, 146.—147. lpp.

A. Čehova «Kaija». Freimane V. Čiņa, 1977, 13. apr.; Ronis M. Māksla, 1977, № 2, 32.—33. lpp.; Rižova V. Čiņa, 1977, 21. okt.; Močalovs J. Literatūra un Māksla, 1977, 8. okt., 10. lpp.; Krimova N. Māksla, 1978, № 1, 31. lpp.; Сваринская М. Советская Латвия, 1977, 5. февр.; Дубасов Г. Правда, 1977, 27. марта; Велехова Н. Советская культура, 1977, 27. сент., с. 6.

I. Turgeņeva «Mēnesis uz laukiem». Augstkalna M., Dzene L.,

Freimane V., Grēviņš M., Hausmanis V. Literatūra un Māksla, 1977, 8. apr., 12 lpp.; Ronis M. Māksla, 1977, № 2, 35. lpp.; Майорова О. Советская молодежь, 1977, 6 февр.

M. Gorkija «Barbari». Велехова Н. Советская культура, 1977, 27 сент., с. 6.

A. Ostrovska «Arī gudrinieks pārskatās». Дубасов Г. Правда, 1977, 27 марта.

A. Vampilova «Atvadas jūnijā» Jaunatnes teātrī. Starodubcevs V. Literatūra un Māksla, 1977, 15. apr., 10. lpp.; Майорова О. Советская молодежь, 1977, 9 янв.

A. Vampilova «Piļu medības» Rīgas Krievu drāmas teātrī. Кучкина О. Комсомольская правда, 1977, 23 июля. Dzenel. «Māksla», 1977, № 2, 32-35 pp.

K. Sukovska «Sukokkala». Смелянский А. Литературная газета, 1977, 30 марта, с. 8.

J. Druces «Mīlestības svētums»-L. Paegles Valmieras drāmas teātrī. Hausmanis V. Cīņa, 1977, 2. okt.; Zabis E. Literatūra un Māksla, 1977, 22. apr., 10. lpp.; Гейкина С. Советская Латвия, 1977, 12 окт.

J. Kaijaka un V. Vīgantes «Trešais tēva dēls». Briede-Bulavina V. Literatūra un Māksla, 1977, 12. aug., 10.—11. lpp.

A. Načaturjana «Gajanē». Darkevics A., Viļumane B. Māksla, 1977, № 2, 27.—30. lpp.; Bite I. Skolotāju Avīze, 1977, 26. janv.; Трускиновская Д. Советская молодежь, 1977, 6 марта; Меликян Н., Балоян А. Коммунист (Ереван), 1977, 11 янв.

F. Sillera «Marija Stjuarte». Hausmanis V. Karogs, 1977, № 4, 152.—154. lpp.

Dž. Verdi «Makbets». Кенигсберг А. Музыкальная жизнь, 1977, № 12, с. 17—18.

H. Ibsena «Brands». Rižova V. Cīņa, 1977, 21. okt.; Močalovs J. Literatūra un Māksla, 1977, 8. okt., 10. lpp.; Šuba M. Literatūra un Māksla, 1977, 23. dec., 10. lpp.; Krimova N. Māksla, 1978, № 1, 30. lpp. Велехова Н. Советская культура, 1977, 27 сент., с. 6.

Z. Anuīja «Mēdeja». Коба Б. Советская молодежь, 1977, 7 авг.

Z. Nalkovskas «Sievi pams». Zmudzka E. Teatr. (poļu val.), 1977, № 2, 18.—21. lpp.; Башинджагян Н. Театр, 1977, № 5, с. 18—22.

E. Stritmatēra «Višu Ole». Велехова Н. Литературная газета, 1977, 6 апр., с. 8.

IZRĀŽU SKAITS

Izrāžu skaits dots sekojošā kārtībā: pirmais skaitlis rāda lugas izrāžu skaitu 1974. g. otrā pusē un 1975. g., otrais skaitlis — 1976. g., trešais skaitlis — 1977. g. Zvaigznīte nozīmē, ka attiecīgajā gadā luga nav rādīta.

AKADEMISKAJĀ OPERAS UN BALETA TEĀTRI

Adāns A., Drigo R. «Korsārs» — 6, 1, *. Adāns A. «Zizele» — 1, 4, 8. Asafjevs B. «Bahčisarajas strūklaka» — 3, 2, *. Barskovs O. «Inku zelts» — 2, *, 3. Bartoks B. «Hercoga Zilbārža pils», Stravinskis I. «Kēniņš Edips» — *, *, 4. Bizē Z. «Karmena» — 5, 3, 4. Bizē Z. Ščedrins R. «Karmena», Minkuss L. «Pahita», Sibeliuss J. «Skaramušs» — 9, 8, 1. Caikovskis P. «Apburtā princese» — 12, 4, 3. Caikovskis P. «Gulbjū ezers» — 15, 6, 10. Caikovskis P. «Jevgeņijs Ņeņigins» — 11, 6, 3. Caikovskis P. «Jolanta» — 11, 15, 6. Caikovskis P. «Piķa dāma» — 4, 4, 3. Caikovskis P. «Riekstkodis» — 10, 8, 7. Dambis P. «Spārni» — *, 7, *. Delibs L. «Kopēlija» — 2, 2, *. Doniceti G. «Lucia di Lammermoor» — 3, 3, 1. Doniceti G. «Zvaniņš» — *, *, 6. Dzeržinskis I. «Cilvēka liktenis» — 6, *, *. Geršvins Dž. «Porgijs un Besa» — 5, *, *. Grīgs E. «Pērs Gints» (balets) — 8, 1, *. Grīgs E. «Pērs Gints» (koncertuzvedums) — *, 7, 4. Guno Š. «Fausts» — 7, 1, 3. Hačaturjans A. «Gajanē» — *, 4, 20. Kalniņš A. «Baņuta» — 2, *, *. Kalniņš A. «Staburags» — *, 10, 4. Kalniņš Im. «Spēlēju, dancoju» — *, *, 2. Lazarevs E. «Antonijns un Kleopatra» — 8, 4, 2. Mediņš J. «Mīlas uzvara» — 4, *, *. Minkuss L. «Dons Kihots» — 5, *, 2. Mocarts V. «Cossi fan tutte» («Tā dara visas») — 7, *, 1. Morozovs I. «Doktors Aikāsāp» — 11, 7, 6. Musorgskis M. «Soročinas gadatirgus» — *, 7, 6. Nikolai O. «Jautrās vindzorietes» — 2, *, *. Puni C., Drigo R., Glāzups R. «Parīzes Dievmātes katedrāle» — 10, 3, 5. Pučini Dž. «Florija Toska» — 6, 2, 1. Pučini Dž. «M-me Butterfly» — 5, 3, 4. Pučini Dž. «Turandota» — 16, 6, 3. Rosīni Dž. «Sevilas bārdzīnis» — 2, 12, 4. Skulte A. «Princese Gundega» — 1, *, *. Strauss R. «Nakts Venēcijā» — 3, 10, 3. Strauss J. «Pie zilās Donavas» — 21, 5, 2. Taktakišvili O. «Mindija» — 6, 2, *. Vāgners R. «Reinas zelts» — 16, 1, *. Vāgners R. «Tanheizers» — 2, 2, *. Vasiļenko S. «Mirandolina» — 8, *, *. Verdi Dž. «Makbets» — 7, 12, 4. Verdi Dž. «Rigoletto» — 2, 3, *. Verdi Dž. «Traviata» — 13, 8, 7. Verdi Dž. «Trubadūrs» — 8, 3, 2. Zariņš M. «Svētā Maurīcija brīnumdarbi» — 23, 3, 4. Zilinskis A. «Pūt, vējiņ!» — *, *, 15. Zilinskis A. «Spriditis» — 14, 7, 6. Zilinskis A. «Zelta zirgs» — 9, 7, 4. Koncertizrāde «Jaungada tosts» — *, 10, *. Koncerti — 147, 150, 136.

A. UPIŠA AKADEMISKAJĀ DRĀMAS TEĀTRI

Aitmatovs C. «Baltais kuģis» (B. Nollendorfas radošais vakars) — *, *, 4. Andrejevs L. «Tas, kurš saņem plaukas» — *, 17, 8. Bičere-Stova H. «Krusttēva Toma būda» — 10, 1, *. Blaumanis R. «Skroderdienas Silmačos» — 2, 41, 11.

Bomarše P. «Trakā diena jeb Figaro kāzas» — *, 51, 11. Bredberijs R. «Pieņēnu vins» (1. Tiroles radošais vakars) — *, 3, 8. Brigadere A. «Maija un Pajja» — *, *, 30. Chaidze A. «Lietu nodos tiesai» («Tilts») — 10, *, *. Druce J. «Zemes un saules vārdā» — *, *, 18. Dvoreckis I. «Atvadas» — *, 19, 1. Erkēns I. «Kaku spēle» — 18, 4, 3. Fārkers Dž. «Kavalieru viltība» — 45, 20, 11. Fermo M. «Krit kladzot durvis» — 37, 6, 2. Frišs M. «Santakrusa» — 3, *, *. Gorkijs M. «Vasarnieki» — 3, *, *. Gulbis H. «Aijā žūžū, bērns kā lācis» — 4, 6, 1. Gulbis H. «Ciruliši» — 37, 27, 9. Gulbis H. «Kamīnā kļu klu dzied vējš» — *, *, 88. Gulbis H. «Silta, jauka ausainīte» — 54, 19, 7. Gurko L. «Elektra, mana mila» — *, *, 17. Helmane L. «Rudens dārzs» — 30, 16, 2. Ibrahimbekovs R. «Lauvam līdzīgs» — 11, *, *. Ivaškevičs J. «Vasara Noānā» — 2, 2, 2. Jurkāns J. «Pulkstenis ar dzeguzi» — *, *, 21. Kiltijs Dž. «Mīlais melis» — *, 23, 20. Korostiļovs V. «Pirosmāni, Pirosmāni, Pirosmāni...» — *, 11, 6. Lorka F. G. «Brīnumainā kurpniece» — 22, 10, *. De Misē A. «Lorencāčo» — 7, 5, 1. Molnārs F. «Lilioms» — 6, *, *. Ostrovskis A. «Vilki un avis» — 10, 4, 1. Putniņš P. «Paši pūta, paši dega» — 23, 7, 6. Putniņš P. «U-ūū!» — 27, 1, *. Pinne I. «Lielā cerību stunda» — *, *, 52. Rainis «Pūt, vējiņi!» — 2, 2, 1. Rasins Z. «Fedra» — 22, 8, 2. Raudseps H. «Mikumerdi» — 9, 1, *. Rolāns R. «Kolā Briņons» — 7, *, *. Roščins M. «Valentīns un Valentīna» — 41, 5, 2. Smūls J. «Mežonīgais kapteinis Kihnu Jens» — 3, *, *. Satrovs M. «Laika prognoze rītdienai» — 20, 4, 2. Sillers F. «Laupītāji» — 12, 23, 4. Steins A. «Okeāns» — 8, 6, *. Turgeņevs I. «Mēnesis uz laukiem» — *, 12, 20. Upīts A. «Laikmetu griežos» — *, *, 7. Upīts A. «Spartaks» — *, *, 10. Vampiļovs A. «Pīļu medības» — *, 19, 21. Viese S., Bebrīšs J. «Zvaigzne iet un deg, un...» — *, *, 7. Viljamss T. «Ilgu tramvajs» — 2, 8, 1. Viljamss T. «Jauņības putns ar saldo balsi» — *, *, 24. Zahradņiks O. «Zvanu solo» — 35, 9, 2. Ziedonis I. «Epifānijas» — 1. grāmata (I. Burāna radošais vakars) — 5, *, *. Ziedonis I. «Epifānijas» — 2. grāmata (I. Burāna radošais vakars) — 8, *, *. Koncerts — radošās jaunatnes velte Lielā Tēvijās kara veterāniem — 1, *, *. Uzvaras svētku koncerts «Tajās dienās» — 2, *, *. Jubileju vakari — *, *, 2.

J. VITOLA LATVIJAS VALSTS KONSERVATORIJAS TEĀTRA FAKULTĀTES STUDENTU DIPLOMDARBU IZRADES

«Arī tas jāprot aktierim» — 1, *, *. Ibsens H. «Sabiedrības balsti» — 2, *, *. Rozovs V. «Kāzu dienā» — 2, *, *. Vulfs E. «Sensācija» — 11, *, *.

AKADEMISKAJĀ J. RAIŅA DAILES TEĀTRI

Aitmatovs C., Muhamedžanovs K. «Uzkāpšana Fudzi kalnā» — 12, 3, 2. Baiers N. E. «Incidents» — *, 19, 19. Birze M. «Tā nebija pēdējā diena» — 21, 3, *. Blaumanis R. «Isa pamācība mīlēšanā» — 57, 32, 19. Čehovs A. «Kaija» — *, 12. Dripe A. «Pēdējā barjera» — 7, 28, 35. Džonsons B. «Volpone jeb viltīgais lapsa» — 17, 1, *. Eftimiū V. «Sveiks, tēvocīti!» — 8, *, *. Gelmans A. «Kādas sēdes protokols» — *, 38, 15. Gorkijs M. «Barbari» — 15, 7, 5. Hašeks J. «Sveiks» — 2, 1, 6. Ibrahimbekovs R. «Pa savu ceļu» — 16, *, *. Ibsens H. «Brands» — 19, 28, 14. Jaunsudrabiņš J. «Invalids un Ralla» — *, *, 16. Līvs E. «Velnakaula diviņi» — *, *, 24. Nalkovska Z. «Sievu nams» — *, 22, 8. Nešs R. «Lietus pārdevējs» — 20, 9, 6. Olbi E. «Viss dārzā» — 60, 40, 8. O'Nīls J. «Garas dienas ceļš uz nakti» — 6, 26, 1. Priede G. «Nāc uz manām trepēm spēlēties!» («Trīspadsmitā») — *, *, 35. Priede G. «Otilija un viņas bērnu bērni» — 1, *, *.

Putniņš P. «Šausmas, Janka sācis jau domāt» — *, 75, 25, Rainis J. «Spēlēju, dancoju» — 3, 1, 6, Rozovs V. «Situācija» — 1, *, *. Sekspīrs V. «Ričards III» — 2, *, *. Seridans R. «Atjautīgā aukle» — 54, 44, 39. Stritmaters E. «Bišu Ole» — 11, 21, 3. Vīgante V. «Parastais 1×1» — 13, *, *. Vampilovs A. «Provinces anekdotes» — 42, 6, 4. Vetemā E. «Svētā Zuzanna jeb meistaru skola» — 30, 47, 6. Viljamss T. «Leguānas nakts» — 7, *, *. Koncerts «...Visu savu mūžu...» — *, *, 18. Zuhovickis L. «Orfejs» — 24, *, *.

J. VITOLA LATVIJAS VALSTS KONSERVATORIJAS TEĀTRA FAKULTĀTES STUDENTU (DAILES TEĀTRA VI STUDIJAS) DIPLOMDARBU IZRĀDES

«Ko es gribu, to es varu» — *, *, 2. Sekspīrs V. «Sapnis vasaras naktī» — *, *, 1.

RIGAS KRIEVU DRĀMAS TEĀTRI

Beranžē Ž. P. «Draugi, dziedāsim par Beranžē» — *, *, 46. Brehts B. «Kaukāza krīta aplis» — 10, 12, *. Bulgakovs M. «Turbinu dienas» — *, *, 13. Danailovs G. «Jums pēdējais vārds...» — *, *, 14. Derions Dž. «Cilvēks no Lamančas» — 16, 15, 9. Direnmatš F. «Vecās dāmas vizīte» — 31, 10, *. Druce J. «Vissvētākā» — *, *, 51. Dvoreckis I. «Cilvēks no malas» — 4, 5, *. De Filipo E. «Cilindrs» — *, 21, 42. Gorkijs M. «Dibenā» — 7, 6, 1. Makajonoks A. «Apmātais apustulis» — 36, 25, 3. Oleša J. «Trīs resniši» — 2, 22, *. Ūstrovskis A. «Arī gudrinieks pārskatās» — 15, 11, 4. Popogrebskis P. «Personiskie jautājumi» — *, 21, 2. Putniņš P. «Vēlmais irnieks» («Šausmas, Janka sācis jau domāt...») — *, 25, 23. Radzinskis E. «Sarunas ar Sokrātu» — 17, 32, 9. Roščins M. «Vecais Jaunais gads» — 65, 2, 13. Roščins M. «Vīrs un sieva meklē istabu» — 70, 48, 35. Sakoni K. «Televīzijas traucējumi» — 13, 9, 9. Stavinskis E. «Nestunda» — 12, *, *. Sokolova A. «Farjatjeva fantāzijas» — *, *, 2. Sekspīrs V. «Karalis Līrs» — *, *, 8. Sukšins V. «Energiskie ļaudis» — 15, 66, 21. Suļžiks V. «Brēmenes muzikanti» — 30, *, *. Svarcs J. «Sarkangalvīte» — *, 25, 55. Upīts A. «Zanna d'Arka» — 4, *, *. Vampilovs A. «Pīļu medības» — *, 17, 66. Vasiļjevs B. «Bet rītausmas šeit klusas» — 12, *, *. Vasiļjevs B. «Sarakstos nav minēts» — 22, 13, 3. Veiclers A. Mišarins A. «Darba diena» — 21, *, *. Zaharovs M. (pēc N. Pogodina lugām) «Temps—1929» — 21, 11, 3. Zorins L. «Tranzīts» — 32, 13, 7. Zorins L. «Varšavas melodija» — 4, *, *.

RIGAS OPERETES TEĀTRI

Latviešu trupā

Abrahams P. «Viktorija un viņas huzārs» — 15, 13, 10. Benackis R. «Mana māsa un es» — 3, *, *. Benešs J. «Zaļā plavā» — 44, 8, 8. Blaumanis R., Būmanis A., Bašs M. «Trīnes grēki» — 28, 59, 4. Blaumanis R., Kalniņš Im., Peters J. «No saldēšanas pudeles» — 3, 34, 26. Gladkovs A., Sosārs B., Kaijaks J. «Sendiņās» — 13, 8, 5. Kaijaks J. un Vīgante V. «Trešais tēva dēls» — *, 3, 17. Kalmans I. «Bajadēra» — 16, 4, 5. Kalniņš Im. un Tetere M. «Quo vadis, mana ģitāra» — *, *, 18. Kaminskis V., Vilks A. «Lakstīgalu festivāls» — 74, 9, *. Lesers F., Ebots Dž. «Čarlīja krustmāte» — *, 10, 53. Mazanecs G., Bejahs B.

«Neiespējamā sievietē» — 12, 18, 48. Načinskis G. «Pēter, Pēter...» — 8, *, *. Pauls R., Brigadere A., Tetere M. «Pāri, kas dabonās» — *, *, 46. Strauss J. «Melodiju vakars» — *, *, 6. Strauss J. (tēvs un dēls) «Vīns valsis» — 20, 9, 14. Vilners A., Reiheršs H., «Trejmeitiņas» — 17, 6, 2. Izrāde — koncerts «Drīz rampas uguns iedegsies...» (R. Šteinberga radošais vakars) — *, *, 6. E. Zvejas koncerti (ar V. Līnes un V. Skurstenes piedalīšanos) — 7, *, *. Žilinskis A., Vigante V. «Tikai rozes» — *, *, 7. A. Žilinska autorkoncerti — 2, *, *. Koncerti — 15, 19, 49.

Krievu trupā

Dihovičņijs V., Slobodskojs M., Kalmanovskis E. «Sieviešu klosteris» — *, 10, 15. Dostāls N. «Klīvija» — *, *, 21. Frimls R., Stotharts F. «Rozmarija» — 27, 14, 12. Hrenņikovs T. «Romanovu dinastijas gals» — *, 7, 3. Iljins V., Arbuzovs A., Ribčinskis J. «Vēlā serenāde» — *, *, 18. Kalmans I. «Cirka princese» — 15, 8, 2. Kalmans I. «Pēdējais čardašs» — 48, 19, 9. Kalmans I. «Silva» — 5, 8, 8. Kančeli G. «Hanumas nedarbi» — 20, 1, *. Kollo V. «Tā mīl amerikāņi» — 16, 14, 4. Kuļesovs A., Čukovskis K. «Muša Cokotuša» — 42, 8, 6. Lehārs F. «Cigāņu mīla» — 10, 5, *. Lehārs F. «Jautrā atraitne» — 16, 9, *. Lesers F., Ebots Dž. «Čārlija krustmāte» — *, *, 20. Līstovs K., Galperins B. «Sevastopoles valsis» — 15, 8, 5. Līvšics V. «Aplaupišana pusnaktī» — 5, *, 15. Načinskis G. «Viena sieva un divi Pēteri» — 6, 3, 8. Samoilovs M., Aļošins S. «Toreiz Sevilā» — *, 35, 18. Strauss J. (tēvs un dēls) «Vīns valsis» — 22, 12, 13. Koncerti — 29, 15, 27.

LEŅINA KOMJAUNATNES JAUNATNES TEĀTRI

Latviešu trupā

Barijs Dž. «Pīters Pens» — *, 18, 33. Belševica V. Dzejas kompozīcija «Pūces nakts» (D. Kuples radošais vakars) — *, *, 2. Birze M. «Rozā zilonis» — *, *, 40. Čaks A., Ziedonis I., Pētersons P. «Spēlē, spēlmani!» — 19, 13, 8. Čehovs A. «Ivanovs» — 23, 16, 14. Dumbadze N. «Baltie karogi» — 13, 26, 19. Elksne A. Dzejas kompozīcija «Aproc sevi vakardienu, lai tās vietā maigums plaukst...» (A. Gulbes radošais vakars) — *, *, 2. Gorkijs M. «Pēdējie» — 6, 5, 5. Lindgrēna A. «Brālītis un Karlsons, kas dzīvo uz jumta» — 5, 2, 1. Lindgrēna A. «Karlsons lido atkal» — 48, 6, 21. Lungins S., Nūsinovs I. «Stāsts par vienu atentātu» — *, *, 10. Lungins S., Nūsinovs I. «Zoss spalva» — 4, *, *. Majakovskis V., Pētersons P. «Mistērija par Cilvēku» — 8, *, *. Priede G. «Aivaru gaidot» — 60, 4, 1. Priede G. «Es jūs piespiedīšu mīlēt Raini» — 41, 4, 1. Priede G. «Ugunsurs lejā pie stacijas» — 2, *, *. Rainis J. «Zelta zirgs» — *, 11, 27. Rozovs V. «Cetri pilieni» — 8, 59, 2. Tendrjakovs V. «Nakts pēc izlaiduma» — *, *, 51. Upišs A. Viencēlieni «Stāsti par mācītājiem» — *, *, 2. Verns Z. «Kapteina Granta bērni» — 25, 10, *. Ziedonis I. «Kas kuram blēņas, kas kuram pasakas» — 22, 20, *. Koncerta programma — 24, 20, *.

J. VITOLA LATVIJAS VALSTS KONSERVATORIJAS TEĀTRA

FAKULTĀTES STUDENTU (JAUNATNES TEĀTRA KURSS)

DIPLOMDARBU IZRĀDES

Blaumanis R. «Skroderdienas Silmačos» — *, 10, 17. Priede G. «Vējlukturis abažūrā» — *, 8, *. Tolstojs A. «Būratino piedzīvojumi Muļķu zemē» — 8, 52, 40. Ziedonis I. «Kurzemīte» — 68, 12, *.

Krievu trupā

Cukovskis K. «Vai tie joki, vai tas tiesa...» («Cukokkala») — 11, 10, 9. Dostojevskis F., Rozovs V. «Brālis Aļoša» — 8, 4, *. Halafjans Z. «Dažādas melodijas» — 27, *, *. Ibrahimbekovs M. «Par visu labo — nāve» — 28, 15, *. Kuternickis G. «Nina» — *, 29, 1. Lindgrēna A. «Brālītis un Karlsons, kas dzīvo uz jumta» — *, *, 1. Lindgrēna A. «Karlsons lido atkal» — 9, *, 28. Mitko J., Mihailovs J., Daškevičs V. «Bumbarašs» (pēc A. Gaidara darbiem) — 29, 11, 8. Okudžava B. «Merci jeb Šipova piedzīvojumi» — *, *, 3. Puškins A. «Pasaka par Saltānu» un «Pasaka par zelta gailīti» — *, *, 19. Raita-Kovaļova R. «Cilvēks no Cilvēka muzeja» — 10, *, *. Roščins M. «Valentins un Valentina» — 8, 5, *. Rozovs V. «Cetri pilieni» — 53, 8, 10. Rozovs V. «Situācija» — 1, *, *. Svetlovs M., Papernijs Z. «Cilvēks, kas līdzīgs pats sev» — 8, 3, 11. Sekspīrs V. «Romeo un Džuljeta» — *, *, 28. Tendrjakovs V. «Nakts pēc izlaiduma» — *, 44, 19. Vampilovs A. «Atvadas jūnijā» — *, 7, 23. Koncerta programma — *, 7, *.

LEĻĻU TEATRI

Latviešu trupā

Artavs V., Cepurītis A. «Zaķu egle» — 57, 44, 8. Blaumanis R. «Velniņi» — 12, *, *. Brigādere A. «Maija un Pajja» — 86, 87, 2. Brigādere A. «Spridītis» — 61, 66, *. Bušs V. «Maksis un Morics» — 158, 11, 8. Cepurītis A. «Brauc, pelīte, mūsmājās!» — 32, 14, 25. Cepoveckis J. «Klauns Loreti un smaidis» — *, *, 48. Čerņaka J., Gelodi J. «Māsiņa Aļonuška un brālītis Ivanuška» — 11, 3, *. Grimmī (brāļi) «Sniegaltīte un septiņi rūķi» — *, 34, 81. Hašeks J. «Šveiks» — 34, 25, 24. Hašeks J. «Šveiks frontē» — 22, 23, 23. Hristovskis S., Bogačs V. «Trīs sivēntiņi un vilks» — 28, 19, 38. Korostilovs V. «Doktors Aikāsāp» — *, *, 1. Ļūdēns V. «Rīga dimd» — *, *, 7. Maršaks S. «Kaķu nams» — *, *, 8. Mihailovs A. «Goda vārds» — 25, 6, *. Moskova R. «Kurp tu, kumeliņ?» — *, *, 5. Pavliks M. «Papīra zirdziņš» — 61, *, *. Polivanova M. «Jautrie lācēni» — 30, 17, 8. Priede G., Herberga T., Senhoifs P. «Interlellis — 71» — 10, *, *. Popravskis Z. «Runčuks Puncuks» — 1, 78, 62. Prokofjeva S. «Vilks zābakos» — 17, 9, 10. Ramane M., Ezītis Z. «Diega zīmes, Diega darbi» — *, *, 27. Sapgīrs H., Ciferovs G. «Spukuriņa draugi» — 23, 26, 12. Sapgīrs H. «Cirka zirdziņš Bumbēritis» — *, 14, 51. Skalbe K., Pūrs L. «Kaķiņa dzirnavas» — 140, 8, *. Strēda J. «Princese uz zirņa» — 5, *, *. Usačs G. «Pasaka par draisko Rausi» — 2, *, *. Viļkovskis J. «Lācēns Rīmcimci» — 8, 1, *. Viļkovskis J. «Rīmeimci un draiskie lāciņi» — 23, *, *. Zukovska J., Astrahans M. «Pīfa piedzīvojumi» — *, 82, 80.

Krievu trupā

Birmanis L., Margolins J. «Kaķis, kas gāja, kur pašam tik» — 8, *, *. Blaitons E., Aināre O. «Slavenais pilēns Tims» — 4, 3, *. Cepurītis A. «Brauc, pelīte, mūsmājās!» — 33, 14, 13. Cepoveckis J. «Klauns Loreti un smaidis» — *, 6, 13. Čerņaka J., Gelodi J. «Māsiņa Aļonuška un brālītis Ivanuška» — 23, 7, *. Grimmī (brāļi) «Sniegaltīte un septiņi rūķi» — 10, 58, 13. Hristovskis S., Bogačs V. «Trīs sivēntiņi un vilks» — 36, 13, 20. Korostilovs V. «Doktors Aikāsāp» («Burvji stāsta, burvji bur») — 28, 25, 4. Lando V., Senhoifs P. «Jums, vecākil...» —

*, 32, 32. Maņčevs P. «Zaķu skola» — *, *, 32. Maršaks S. «Kaķu nams» — *, *, 12. Mihailovs A. «Goda vārds» — 43, 13, 2. Pavliks M. «Papīra zirdziņš» — 43, *, *. Polīvanova M. «Jautrie lācēni» — 23, 13, 6. Popravskis Z. «Runčuks Punčuks» — 1, 15, 7. Prokofjeva S. «Vilks zābakos» — 55, 8, 8. Puškins A. «Pasaka par popu un viņa kalpu Baldu» — 2, *, *. Sappīrs H., Ciferovs G. «Šņukuriņa draugi» — 16, 15, 39. Sappīrs H. «Cirka zirdziņš Bumbērtis» — *, 20, 59. Šļepakovs N. «Vizainītis» — *, 8, 5. Stoks I. «Dievišķā komēdija» — 27, 6, 12. Ušačs G. «Pasaka par draisko Rausi» — 1, *, *. Viļkovskis J. «Lācēns Rimcimci» — 6, 1, *, Viļkovskis J. «Rimcimci un draiskie lāčiši» — 24, *, *.

LIEPĀJAS TEATRI

Abrahams P. «Havajas puķe» — 37, 43, 21. Aļošins S. «Aiz baltajām durvīm» («Palāta») — *, 35, *. Benešs J. «Zaļā plavā» — 40, *, *. Blaumanis R. «Launais gars» — 74, 2, *. Blaumanis R. «Skroderdienas Silmačos» — 18, 28, 19. Brigadere A. «Princese Gundega un karalis Brusubārda» — *, *, 18. Bridaka L. Dzejas kompozīcija «Zem pārķona debesīm» (Z. Rūtiņas radošais vakars) — *, 1, 2. Čaks A. Dzejas kompozīcija (Dz. Klētnieces radošais vakars) — *, *, 6. Cveigs S. «Tev, kas nekad mani neesi pazinis» (I. Bīnes radošais vakars) — 2, 1, *. Dostojevskis F. «Noziegums un sods» — *, *, 29. Elksne A. Dzejas kompozīcija «Klusuma krastā» (I. Mūrnieces radošais vakars) — 3, *, *. Ervē F. «Skēlmīgā jaunkundze» — 79, 3, *. Gibsons V. «Divi šūpolēs» — 116, 12, 26. Goldoni K. «Divu kungu kalps» — *, 21, *. Golsverzijs Dž. «Forsaitu teika» — *, 48, 3. Gorkijs M. «Vasa Zeļeznova» — *, *, 26. Grots J. «Vēstules Solveigai» (G. Tūla radošais vakars) — 9, 1, 1. Hauptmans G. «Roze Bernda» — 33, *, *. Ibrahimbekovs R. «Tuvums» — 47, *, *. Ibsens H. «Leļļu nams» («Nora») — 4, *, *. Joseliani O. «Sešas vecmeitas un viens vīrietis» — 17, 76, 8. Jurkāns J. «Dzērvīte» — *, 19, 30. Kalniņš Im. Dziesmu vakars (dzied. A. Pumpure) — 19, 27, 46. Kalniņš Im. Miniopera «Ei, šie turl!» — *, *, 8. Kanovičs G. «Uguns azotē» — 5, *, *. Kuterņickis G. «Ak, šie vecāki!» («Nina») — 15, 63, 26. Larni M. «Ceturtais skriemelis» — 6, *, *. Lou F. «Mana skaistā lēdija» — *, *, 44. Luiks H. «Stripitizis akmenssanatorijā» — 24, *, *. Mamlins G. «Manai meitai jau 16...» — 25, 44, 18. Moisejevs L. «Sārtais sils» — *, *, 20. Nešs R. «Lietus pārdevējs» — 67, *, *. De Peirē — Šapuī S. «Mīlestības neprāts» — *, *, 70. Petraškevičs A. «Kas nogalināja Reini Jūrmaļnieku?» — 67, 4, *. Polonskis G. «Mūsu jaunā skolotāja» — *, 27, 22. Putniņš P. «Lopu skaitīšana» — 19, *, *. Putniņš P. «Sis dievišķais tuk-tuk» — 44, 2, *. Rainis «Uguns un nakts» — *, *, 6. Rūmnieks V., Licite M. «Brēmenes muzikanti» — 14, *, *. Ruņģis I. «Pie sudraba āderes» — *, 11, 6. De Sent-Ekzipiē A. «Mazais princis» — *, *, 37. Sillers F. «Marija Stjuarte» — *, 21, 4. Skalbe K. Kompozīcija «Sis vārds ir mīlestība» (I. Martinsones radošais vakars) — 4, 2, *. Sovāžons M. «Caol!» — *, 64, 13. Stavinskis J. «Laulības šķiršana» — *, *, 37. Sekspīrs V. «Makbets» — *, *, 10. Sukšins V. «Kā to ņem» («Dažādi viedokļi») — *, *, 32. Tagore R. «Milas dārz» — *, 2, 4. Tetere M. «Lielceļa ērnu stāsti» — *, 24, 24. Tolstojs A. «Aferists Mēbiuss» («Veikalnieks») — 28, *, *. Upīts A. «Laimes lācis» — 6, *, *. Vācietis O. Dzejas kompozīcija «Es gaidu tevi» (I. Mūrnieces un H. Ulmaņa radošais vakars) — *, *, 4. Vampilovs A. «Atvadas jūnijā» — 4, *, *. Vampilovs A. «Vecākais dēls» — 65, 4, *. Vetemā E. «Vakariņas pieciem» — *, 25, 16. Voinovičs I. «Saulgriežu vētra» — 15, *, *. Volodins A. «No mīlotajiem nešķirties» — 4, *, *. Vulfs E. «Puliera padēls smejas» — *, 9, 20. Zorins L. «Tranzīts» — 34, *, *. Zūdermanis H. «Brauciens uz Tilziti» (I. Bīnes radošais vakars) — *, 2, 5. Koncertizrāde «Milas dziesmas» — 12, *, *. Jubileju vakari — 1, 2, *.

LEONA PAEGLES VALMIERAS DRĀMAS TEĀTRI

Alunāns Ā. «Kas tie tādi, kas dziedāja» — 64, *, *. Alunāns Ā. «Seši mazi bundzenieki» — *, 43, 11. Anuijs Z. «Mēdeja» — 26, 22, 30. Arbuzovs A. «Esi sveicināta, mīlestība!» («Irkutskas stāsts») — 35, 12, *. Binde I. un Bergmanis A. Dzejas kompozīcija «Kamēr saule vēl nenoriet» — 13, *, *. Blaumanis R. «No saldenās pudeles» — 34, 8, 9. Brigadere A. «Sievu kari ar Belcebulu» — 8, *, 11. Busujoks A. «Vienatnē ar mīlestību» — 6, *, *. Cehovs A. «Trīs māsas» — 30, 8, *. Druce J. «Mīlestības svētums» — *, 48, 34. Foņakova E. «... un laimi personīgajā dzīvē» — *, 25, 5. Geikins Ā. «Leģenda par Kaupo» — 8, *, *. Grebņovs A. «Skolas direktora dienasgrāmata» — *, 17, 3. Grušs J. «Pijs nebija prātīgs» — *, *, 67. Gulbis H. «Cīruliši» — 60, 31, 39. Hauptmanis G. «Pirms saules rīta» — *, *, 64. Hoinskis K. «Nakts stāsts» — *, *, 9. Kolomijecs A. «Zilie brieži» — 62, 8, *. Kronins A. «Broudija pils» — 41, 26, *. Lavreņovs B. «Cetdesmit pirmis» — *, *, 24. Līvess A. «Par visu dārgākā» («Pelēkā platmale») — 19, *, *. Matukovskis N. «Ja dzīvi varētu kā dziesmu no jauna sākt!» («Pēdējā instance») — 36, 29, 20. Meijo M., Ennekens M. «Mana sieva — me!» — 65, 37, *. Moems S. «Lietus» — 15, 15, 42. Posmiša Z. «Pasaziere» — 5, *, *. Priede G. «Udmurtijas vijolīte» — 83, *, *. Priede G. «Zilā» — *, 34, 17. Sarojans V. «Ei, jūs turl!» — *, 12, *. Skujiņš Z. «Brunču medības» — 20, *, *. Sokolova A. «Fantāzijas» — *, 14, 11. Saltenis S., Jaciņevičs L. «Uguns medības ar dzinējiem» — 53, 34, *. Šēfers P. «Smieklī tumsā» — 7, *, *. Šekspīrs V. «Spītnieces savaldīšana» — *, *, 77. Upīts A. Viencēlienu kopoījums «Pieci nerātni smaidi» — *, *, 13. Vampilovs A. «Vasaras ritā» — 22, 20, *. Vuolijoki H. «Akmens ligzda» — *, 31, 39. Vuolijoki H. «Niskavuori Heta» — 86, 30, 10. Vuolijoki H. «Niskavuori saimnieces jaunība» — 26, 1, *. Zamfiresku D. «Sapņu elks» — 5, *, *. Jubileju vakari — *, 2, *.

J. VITOLA LATVIJAS VALSTS KONSERVATORIJAS TEĀTRA FAKULTĀTES STUDENTU (L. PAEGLES VALMIERAS DRĀMAS TEĀTRA KURSS) DIPLOMDARBA IZRĀDE

Katajevs V. «Rīnķa kvadrātūra» *, *, 1.

LATVIEŠU AUTORU LUGU IESTUDĒJUMI AIZ REPUBLIKAS ROBEŽĀM UN SCENOGRĀFU IZSTĀDES

1977. g. 15. martā L. Koidulas Pērnavas drāmas teātrī notika R. Blaumaņa lugas «Skroderdienas Silmačos» pirmizrāde. To iestudējis teātra galvenais režisors Vello Rummo, režisora asistente Linda Rummo, scenogrāfs Uno Uibo. Recenzijas: Aller Rudolf, Pärnu Kommunist (ig. val.), 1977, 15. apr.; Laas Mati, Sirp ja Vasar (ig. val.), 1977, 20. maijā, 13. lpp.

1977. g. 24. septembrī Ruses (Bulgārijas Tautas Republika) Leļļu teātrī notika A. Brigaderes lugas «Sprīdītis» pirmizrāde. Iestudējuma režisors P. Cepurītis, mākslinieks P. Senhofs, komponists R. Kalsons. Lelles izgatavotas Rīgas Leļļu teātra darbnīcās.

1977. g. 27. oktobrī Taškentā, Uzbekijas PSR Jaunatnes teātrī notika J. Raiņa lugas «Zelta zirgs» pirmizrāde. Iestudējuma režisors Oļģerts Dunkers, scenogrāfs Gunārs Zemgals, komponists Pēteris Plakidis, režisora asistenti Lutfulla Sagdulajevs un Bahodirs Nišonovs, baletmeistars Ismails Ismailovs. Lugu uzbeku valodā tulkojis dzejnieks Zmols Kamals. Recenzijas: Priedīte A. Čiņa, 1977, 8. okt. (saruna ar režisoru); Dzenītis G. Čiņa, 1978, 28. janv.; Stipnieks L. Lit. un Māksla, 1977, 16. dec., 3. lpp.; Stipnieks L. Māksla, 1978, № 1, 54. lpp.

1977. g. decembrī H. Gulbja luga «Kamīnā klusu dzied vējš» piedzīvoja pirmizrādi latviešu teātra ansambļi «Sanfrancisko mazais teātris» (ASV). Iestudējuma režisors Laimonis Siliņš, scenogrāfs Raimonds Staprāns.

1977. g. janvārī, februārī un martā Viļņā bija atvērta otrā Baltijas republika, kā arī Maskavas, Ļeņingradas un Gruzijas PSR scenogrāfu darbu izstāde — triennāle. No Latvijas izstādē piedalījās G. Zemgals, A. Freibergs, I. Blumbergs, J. Dimiters, B. Goģe, M. Tenisons.

16. janvārī notika plaša konference, kurā izstādes darbus analizēja Maskavas, Ļeņingradas un republiku mākslas zinātnieki, režisori, kritiķi.

1977. g. maijā Tbilisi notika Padomju Latvijas četru scenogrāfu — G. Zemgala, A. Freiberga, I. Blumberga un J. Dimitera darbu izstāde.

Ar Polijas Tautas Republikas kultūras un sabiedrisko iestāžu iniciatīvu 1977. g. Krakovā bija organizēta Ļeņina komjaunatnes Jaunatnes teātra galvenā scenogrāfa Andra Freiberga darbu personālizstāde. Oktobra mēnesī tā bija skatāma Krakovas mākslas galerijā, bet novembrī — Krakovas teātra «Groteska» foajē telpās.

GODA NOSAUKUMI LATVIJAS PSR TEĀTRA DARBINIEKIEM

Latvijas PSR Tautas skatuves mākslinieks

Gunāram Placēnam — Akadēmiskā J. Raiņa Dailes teātra aktierim (1977. g. 29. aug.).

Haraldam Mednim — dirigentam, ilggadējam Akadēmiskā operas un baleta teātra kormeistaram (1977. g. 1. sept.).

Gunāram Ordellovskim — dirigentam, komponistam, pūtēju orķestra «Rīga» mākslinieciskajam vadītājam (1977. g. 1. sept.).

Arnoldam Liniņam — Akadēmiskā J. Raiņa Dailes teātra galvenajam režisoram (1977. g. 3. nov.).

Latvijas PSR Nopelniem bagātais mākslas darbinieks

Oļģertam Kroderam — Liepājas teātra galvenajam režisoram (1977. g. 22. apr.).

Paulam Kveldem — J. Vītola Latvijas Valsts konservatorijas docentam, dirigentam (1977. g. 21. okt.).

Ilgvaram Matrozim — Akadēmiskā operas un baleta teātra galvenajam kormeistaram (1977. g. 21. okt.).

Ādolfam Sapiro — Ļeņina komjaunatnes Jaunatnes teātra gavenajam režisoram (1977. g. 26. dec.).

Latvijas PSR Nopelniem bagātais skatuves mākslinieks

Elzai Zvirgzdiņai — Akadēmiskā operas un baleta teātra operas solistei (1977. 21. febr.).

Uldim Dumpim — A. Upīša Akadēmiskā drāmas teātra aktierim (1977. g. 4. martā).

Andai Zaicei (Andrejevai) — Ļeņina komjaunatnes Jaunatnes teātra aktrisei (1977. g. 26. dec.).

NOZIMIGĀKĀS VIESIZRĀDES

LATVIJAS PSR TEĀTRU VIESIZRĀDES AIZ REPUBLIKAS ROBEŽĀM

11., 12. un 13. janv. Rīgas Krievu drāmas teātris viesojās Tallinā ar E. de Filipo «Cilindrs» iestudējumu.

20. febr., kā arī 1. un 2. martā Rīgas Krievu drāmas teātris viesojās Tallinā ar J. Druces «Visšvētākā» iestudējumu.

Sakarā ar Baltijas republiku un Baltkrievijas PSR III starprepublikānisko jaunatnes teātru festivālu Tallinā izrādes sniedza Ļeņina komjaunatnes Jaunatnes Teātris — 28. febr. V. Sekspīra «Romeo un Džuljeta», bet 1. martā J. Raiņa «Zelta zirgu».

26. martā Liepājas teātris viesojās Klaipēdas Drāmas teātri ar F. Sillera «Marija Stjuarte» uzvedumu.

No 15. apr. līdz 17. apr. Rīgas Krievu drāmas teātris viesojās Viļņā ar J. Druces lugas «Visšvētākā» iestudējumu.

No 12. jūn. līdz 17. jūn. Polijas Tautas Republikā Belostokā notika Starptautiskais leļļinieku festivāls — konkurss. Tajā piedalījās un diplomus ieguva Rīgas Leļļu teātra aktieri T. Hitarišvili, O. Larina, V. Griņorjevs, kuri parādīja fragmentus no izrādes — P. Šenhofa, V. Lando «Jums, vecāki!».

No 4. aug. līdz 2. okt. Akadēmiskā operas un baleta teātra baleta trupa viesojās Venecuēlas galvaspilsētā Karakasā, Kostarikas pilsētā Sanhosē, Nikaragvas pilsētā Managvā un Meksikas pilsētās Pueblā, Gvadalaharā, Toreonā, Monterejā, Halapā, Mehiko un Akapulko. Viesizrāžu programmā: P. Čaikovska «Gulbju ezers», L. Minkusa «Pahita», Ž. Bizē — R. Ščedrīna «Karmena», «Sopenjana», kā arī fragmenti no «Apburtās princeses», «Korsāra», «Parīzes Dievmātes katedrāles», «Dona Kihota», «Gajanē»; koncertprogrammās miniatūras «Melanholiskais valsis», «Pūt, vējiņi!», «Latviešu dejas».

No 19. aug. līdz 24. aug. Rīgas Operetes teātra krievu trupa viesojās Tallinā ar divām izrādēm — J. Strausa «Vīns valsis» un R. Frimla, F. Stoharta «Rozmarija».

No 2. sept. līdz 11. sept. Rīgas Leļļu teātra krievu trupa viesojās Kaļiņingradā ar P. Šenhofa, V. Lando izrādi pieaugušajiem «Jums, vecāki!».

No 13. sept. līdz 21. sept. Akadēmiskā Raiņa Dailes teātra kolektīvs viesojās Maskavā, Centrālajā Bērnu teātri. Viesizrāžu repertuārā: R. Blaumaņa «Isa pamācība mīlēšanā», E. Līva «Velnakaula dviņi», A. Drieps «Pēdējā barjera», M. Gorkija «Barbari», A. Čehova «Kaija», H. Ibsena «Brands», E. Stritmatēra «Bišu Ols».

PSRS TEĀTRU UN ĀRZEMJU KOLEKTIVU VIESIZRĀDES MŪSU REPUBLIKĀ

No 18. janv. līdz 28. janv. Akadēmiskā operas un baleta teātra telpās viesojās Ļeņingradas A. Puškina Akadēmiskais drāmas teātris ar trim iestudējumiem: A. Steina «Nakti bez zvaigznēm», A. Sofronova «Viesulis», L. Maļugina «Sent-Ekziperī dzīve».

No 2. marta līdz 8. martam Baltijas kara apgabala Virsnieku nama telpās viesojās Igaunijas PSR Krievu drāmas teātris ar šādām izrādēm: J. Svarca «Divas kļavas», M. Sagiņanas, G. Volčeka «Princese un malkas cirtējs», T. Viljamsa «Ilgu tramvajs», V. Gibsona «Divi šūpolēs».

No 5. marta līdz 9. martam VEF Kultūras pili viesojās Marina Držica Dubrovniku drāmas teātris (Dienvidslāvija), parādot divus iestudējumus — I. Voinoviča «Saulgriežu vētra» un V. Stuliča «Kate — kaprāliene».

27. martā Liepājas teātra telpās viesojās Klaipēdas drāmas teātris ar J. Marcinkeviča lugas «Cičinskis» uzvedumu.

No 1. apr. līdz 12. apr. Akadēmiskā operas un baleta teātra telpās viesojās Ļeņingradas V. Komisarževskas dramatiskais teātris ar šādām izrādēm: G. Gorina «Vispatiesākais», E. Braginska, E. Rjzanova «Liekulī», F. Dīrenmata «Spēlējam Strindbergu», M. Z. Sovadžona «Caol».

No 4. apr. līdz 17. apr. Daugavpilī viesojās Maskavas K. Staņislavskas drāmas teātris ar šādām izrādēm: A. Vampilova «Atvadas jūnijā», A. Ostrovska «Vilki un avis», V. Sekspira «Divi veronieši», F. Sillera «Mila un viltus», R. Neša «Lietus pārdevējs».

19., 20. un 21. aprīlī Akadēmiskā operas un baleta teātra telpās viesojās Filipinu nacionālais balets «Bajanīha». Tā repertuārā baleta viencēlieni un nacionālās svētku un rituālu dejas.

No 19. maija līdz 29. maijam Daugavpilī viesojās Igaunijas PSR Krievu drāmas teātris ar šādām izrādēm: E. Braginska, E. Rjzanova «Liekulī», J. Svarca «Divas kļavas», T. Viljamsa «Ilgu tramvajs», E. Hemingveja «Par ko zvana zvans».

No 24. maija līdz 30. maijam Akadēmiskā operas un baleta teātra telpās viesojās Ļeņingradas M. Gorkija Akadēmiskais Lielaais dramatiskais teātris, parādot P. Zindela lugas «Gammas staru ietekme uz bāli dzeltenām klingerītem» iestudējumu.

No 30. maija līdz 2. jūn. Akadēmiskā operas un baleta teātra telpās viesojās Kramera baleta trupa no Zviedrijas. Viesizrāžu programmā baleta viencēlieni: «Elastīgums» (R. Lundstena mūzika), «Bārdainā meitene» (H. Brohmana mūzika), «Putnu mednieks» (folkloras melodiju kolāža), «Vēju pakalns» (M. Pokela mūzika), «Vai esat pazīstami ar Fia Jansonu?» (XX gs. sākuma melodiju kolāža), «Zviedru tautas dziesma», «Saruna» (M. Pokela mūzika), «Zirņu zupas šķīvis» (R. Lundstena mūzika).

No 8. jūn. līdz 11. jūn. Akadēmiskā operas un baleta teātra telpās viesojās Dzīvo leļļu teātris «Hikosen» no Japānas, parādot Karlo Kolodi pasakas «Pinokio» uzvedumu un multiplikācijas filmu «Otomaru».

No 11. jūl. līdz 20. jūl. Baltijas kara apgabala Virsnieku nama telpās viesojās Ļeņingradas Lielaais leļļu teātris ar izrādi pieaugušajiem K. Rižova mūziklu «Tveriet laimes mirkli!».

No 14. jūl. līdz 30. jūlijam Daugavpilī viesojās Vladimiras A. Lunačarska drāmas teātris, parādot A. Salinska «Ilgi gaidītais», M. Satrova «Revolūcijas vārdā», S. Nikitina «Personiskā dzīve», M. Djarfaša «Mosties un dziedī!», G. de Mopasana «Milulis».

No 1. aug. līdz 31. aug. Rīgas Krievu drāmas teātra telpās viesojās Vladimira A. Lunačarska drāmas teātris ar šādām izrādēm: M. Solohova «Plēsums», A. Salinska «Ilgi gaidītais», M. Satrova «Revolūcijas vārdā», S. Nikitina «Personiskā dzīve», A. Lunačarska «Lāču kāzas», G. de Mopasana «Milulis», M. Džarfaša «Mosties un dzied!».

No 1. sept. līdz 25. sept. Rīgas Krievu drāmas teātra un Baltijas kara apgabala virsnieku nama telpās viesojās Pleskavas A. Puškina dramatisks teātris ar šādām izrādēm: J. Druces «Mūsu jaunības putni», V. Rasputina «Nauda Marijai», A. Tolstoja «Cars Fjodors Joanovičs», J. Grušas «Bēdz, Beatrice, bēdz!», N. Gernetas «Aladina burvju lampa», Lope de Vegas «Deju skolo-tājs», J. O'Nila «Sēras — Elektras liktenis», M. Mašadu «Brazīlijas dārgumi».

2. oktobrī Liepājas teātra izrādē — R. Blaumaņa «Skroderdienas Silmačos» viesojās lietuviešu un igauņu aktieri. No Kauņas drāmas teātra: Antans Mackevičs (Abrams), Antans Tarasjavičs (Joske), Antonina Mackevičute (Zara). No Pērnavas L. Koidulas drāmas teātra: Lī Rebasa (Ieva), Andress Ilts (Kārlēns), Jāns Romussā (Rūdis).

No 9. okt. līdz 24. okt. Akadēmiskā operas un baleta teātra telpās viesojās Ļeņingradas Mazais dramatisks teātris ar šādām izrādēm: A. Rodionova «Ekskursija pa Maskavu», T. Viljamsa «Tetovētā roze», Dž. Osborna «Dusmās atskaties!», S. Dileni «Medus garša».

23. oktobrī A. Upiša Akadēmiskā drāmas teātra izrādē — H. Gulbja «Kaminā kļušu dzied vējš» viesojās ASV Latviešu teātra ansamblis «Sanfrancisko mazais teātris» aktieri Brigita Siliņa (Brigita) un Laimonis Siliņš (Armins).

No 25. nov. līdz 30. nov. Baltijas kara apgabala Virsnieku nama telpās viesojās Igaunijas PSR Krievu drāmas teātris ar trim izrādēm: L. Moisejeva «Sārtais sils», J. Svarca «Divas kļavas», B. Laskina «Laiks mīlēt».

No 4. dec. līdz 7. dec. Akadēmiskā operas un baleta teātra telpās viesojās Ļeņingradas drāmas un komēdijas teātris ar A. Kristi lugas «Peļu slazds» iestudējumu.

No 11. dec. līdz 20. dec. Akadēmiskā operas un baleta teātra telpās viesojās Maskavas V. Majakovska Akadēmiskais drāmas teātris ar šādām izrādēm: E. Braginska, E. Ržanova «Radinieki», A. Arbuzova «Vecmodīgā komēdija», I. Dvorecka «Atvadas».

12., 13. un 14. decembrī Rīgā viesojās Rostokas teātris «Volks-theater». A. Upiša Akadēmiskā drāmas teātra telpās rostokieši parādīja Antonio Buero Valjeho lugas «Saprāta sapnis» iestudējumu, bet Akadēmiskā J. Raiņa Dailes teātra vecajās telpās — Hansa Vernera Hences darba «El Cimarron» («Izbēgušais vergs») uzvedumu.

Olga Pūce

BIBLIOGRĀFIJA

I. LITERATŪRA LATVIEŠU VALODĀ PAR TEĀTRI UN SKATUVES MĀKSLINIEKIEM (1975—1976)

1. Grāmatas

- Aktieri. Rakstu krāj./Sakārt. I. Zake. R., Liesma, 1975. 383 lpp. ar il.
- Saturs: S. Geikina. Viengabalainība. [Par H. Dancbergu]. — M. Grēviņš. Apsolītā zeme. [Par O. Dreģi]. — R. Melnace. «Es vēl sevi meklēju atkal un atkal...» [Par U. Dumpi]. — O. Kroders. Mērķtiecība. [Par I. Leviņu]. — G. Saulīte. «Nojauc un atkal un atkal no jauna cel...» [Par G. Jakovļevu]. — V. Hausmanis. Tapšana. [Par A. Kairiņu]. — V. Rijniece. Vienmēr būt skolniekam. [Par J. Kuplo]. — I. Lagzdina. Kāpums. [Par D. Kveldi]. — V. Vecumniece. Atbildība. [Par L. Pūpuri]. — A. Burtņiece. Eksistēt vai dzīvot, darboties? [Par U. Pūci]. — L. Akurātere. Jūtība, pieredzes uzkrājums. [Par J. Samauski]. — L. Bērziņa. «Kas cēlies par radītāju...» [Par J. Skrastiņu]. — M. Augstkalna. Kas tas ir — Jaunatnes teātra aktieris? [Par J. Vītolu]. — L. Kadaka. Pārliecības tiltu ceļot. [Par A. Zaici]. — S. Freinberga. Jānis Zariņš.
- Bibers G. Latviešu padomju dramaturģija. R., Zvaigzne, 1976. 232 lpp. ar il.
- Briede-Bulāvinova V. Latviešu opera. Līdz 1940. g. R., Zinātne, 1975. 278 lpp. ar il.
- Dzenītis G. Interesanti cilvēki. Intervijas, atmiņu skices. R., Liesma, 1975. 221 lpp. ar il.
- Saturs: Oskars. [Par P. Lūci]. — Saknes. [Par J. Osi]. — Gadi nemieram rados. [Par A. Amtmāni-Briedīti]. — Mirkļi [Par E. Smiļģi].
- Freimane V. Marksistiskā metodoloģija un dažas aizrobežu dramaturģijas interpretācijas problēmas. — Grām.: Kritika — teorija, vēsture, prakse. R., Zinātne, 1975, 926.—950. lpp.
- Haralds Ritenbergs. Fotoapskats. R., LPSR Operas un baleta teātris, 1976. 24 lpp., il. un teksts.
- Latvijas PSR Valsts leļļu teātris. [Prospekts]. R., 1976. 71 lpp. ar il.
- Teātris un Dzīve. Rakstu krāj., 19. / Sakārt. R. Melnace. R., Liesma, 1975. 191 lpp. ar il.
- Teātris un Dzīve. Rakstu krāj., 20. / Sakārt. R. Melnace. R., Liesma, 1976. 144 lpp. ar il.
- Uz labu ražu. Latv. teātra kritika. (1960—1973) / Sakārt. G. Saulīte. R., Liesma, 1975. 237 lpp. ar il.
- Saturs: V. Hausmanis. Vakardienā atskatoties. — L. Akurātere. Uz labu ražu. — J. Kalniņš. Laikmetīguma elpas piesātinātas lappuses. — M. Augstkalna.

Vienas lugas trīs lasījumi. — J. Kalniņš. Vērojumi, iespaidi, pārdomas. — V. Hausmanis. Meklēt Raiņa lielumam līdzī. — A. Grigulis. Dzeja meklē ceļu uz skatuvi; Par vai pret satīru? — V. Freimane. Brehtiski — nebrehtiski; Parasta amerikāņu traģēdija. — L. Dzene. Latviešu teātra simt pirmā. — J. Pabērzs. Uzvedums — diskusija. — V. Freimane. Ar padomju mākslinieka acīm. — M. Grēviņš. Klasika dzīvo. — A. Burtniece. Teātris pēta laikmetu. — L. Dzene. Pretrunu sezona. — A. Grigulis. Vēstures apsūdzība. — S. Freinberga. Skatuves scenāriju veids un izpausmes. — L. Akurātere. Vienotā daudzveidība. — L. Dzene. Pie kā tad nāks, ja visi aizies? — V. Hausmanis. Grupveida portrets. — G. Treimanis. Saruna par ideāliem. — M. Augstkalna. Ceļā uz pārpilnību. Bez pilnības. — M. Grēviņš. Mijiedarbība.

2. Raksti periodikā

a) Vispārīga satura raksti

Absolūtā ticamība. [Par teātri un aktiera mākslu. Atbildes uz laikr. «Lit. un Mākslas» jautāj.: D. Kuple, G. Bibers, M. Grēviņš, H. Gulbis]. — Lit. un Māksla, 1976, 28. aug., 11. lpp.

Akurātere L. Kā būtu jātop grāmatai par teātri. — Lit. un Māksla, 1976, 30. okt., 3. lpp.

Akurātere L. Kamēr vien pastāvēs teātra māksla. [Sakarā ar pārrunu «Aktiermāksla mūsdienu teātri»]. — Lit. un Māksla, 1976, 29. apr., 6. lpp.

Akurātere L. Par cilvēku un viņa dzīvi. [Uzveduma veidošana teātri]. — Māksla, 1976, № 1, 36.—37. lpp.

Artmane V. Mūsu mākslai ir dzidrs un skanīgs tonis. — Pad. Jaunatne, 1976, 28. martā.

Auškāps K. Par? Pret? Kā? Saruna. — Liesma, 1976, № 10, 12. lpp.

Bogdanovičs A. Kā vārdā. [Sakarā ar pārrunu «Aktiermāksla mūsdienu teātri»]. — Lit. un Māksla, 1976, 15. maijā, 10. lpp.

Bērziņa L. Teātra muzejs atklāts. — Lit. un Māksla, 1976, 27. nov., 3. lpp.

Bibers G. Katram cilvēkam savu Fudzi kalnu. [Par latv. padomju jaun. dramaturģ.]. — Teātris un Dzīve, 20. R., 1976, 18.—28. lpp.

Birze M. Visi cāļi laktā nelec. [Par latv. oriģināllugu iestudēšanas problēmām]. — Lit. un Māksla, 1975, 22. febr., 7. lpp.

Blūma Dz. Pa kādas senas izrādes pēdām. [Par E. Verharna lugas «Filips II» iestud. Jaunajā Rīgas teātri 1914. g.]. — Māksla, 1976, № 4, 41.—42. lpp.

Blumbergs I., Freibergs A. Scenogrāfija ir domāšana telpā. — Lit. un Māksla, 1975, 9. aug., 8. lpp.

Brangule V. Pirms veras vārti. [Par Teātra muzeja izveidošanu]. — Pad. Latvijas Sieviete, 1975, № 3, 20.—21. lpp.

Burtniece A. Aktieris — laikmeta izteicējs. [Sakarā ar pārrunu «Aktiermāksla mūsdienu teātri»]. — Lit. un Māksla, 1976, 29. maijā, 10.—11. lpp.

Burtniece A. Dažas domas par izteiksmes līdzekļu un formas meklējumiem režijā. — Teātris un Dzīve, 20. R., 1976, 43.—54. lpp.

Burtniece A. Pārrunas noslēdzot. [Par latv. padomju dramaturģ. un tās nozīmi teātra repertuārā]. — Lit. un Māksla, 1975, 31. maijā, 6.—7. lpp.

Celma H. Vēlreiz par nedalāmo «trīsvienību» un saimnieku teātri. [Sakarā ar I. Sokolovas rakstu «Nešķejamā trīsvienība»]. — Lit. un Māksla, 1975, 15. martā, 12. lpp.

Cukura D. Ciemos Azerbaidžānā. [Par LPSR teātra dienām Azerbaidžānā]. — Rīgas Balss, 1975, 30. apr.

Cukura D. Draudzība. [LPSR teātra dienas Azerbaidžānā]. — Cīņa, 1975, 1. maijā.

Capase Dz. Teātru repertuāra afiša piecgadē. — Lit. un Māksla, 1975, 22. nov., 12. lpp.

Capase Dz. Vissavienības festivāls. [Par gatavošanos dramaturģ. un teātra mākslas festivālam sakarā ar Lielās Oktobra soc. revolūcijas 60. gadadienu]. — Lit. un Māksla, 1976, 23. okt., 2. lpp.

Daudz jaunu ierosmju. Saruna red. par 1975./76. g. sezonu republikas dram. teātros. [P. Pētersons, V. Freimane, A. Grigulis, Ģ. Dzenītis, S. Freinberga, S. Radzobe, E. Zabis, V. Čakste. Pierakst. A. Burtniece]. — Lit. un Māksla, 1976, 24. jūl., 2., 10.—11. lpp.

27. marts — Starptautiskā teātra diena. Raksti. — Lit. un Māksla, 1976, 27. martā, 8.—9. lpp.; Pad. Jaunatne, 1976, 27. martā.

Dreģe O. Dzīvais kontakts. [Sakarā ar pārrunu «Aktiermāksla mūsdienu teātri». — Lit. un Māksla, 1976, 14. aug., 12. lpp.

Dzene L. Latviešu teātra dienas Azerbaidžānā. — Lit. un Māksla, 1975, 26. apr., 10. lpp.

Dzene L. Par oriģināldramaturģijas devumu teātriem. — Lit. un Māksla, 1975, 4. janv., 11. lpp.

Dzene L. Teātris un mūsu laiks. — Pad. Latvijas Komunisti, 1976, № 2, 69.—74. lpp.

Freiberģs A., Blumberģs I. Par septīto republikas scenogrāfu darbu izstādi. Saruna. — Pad. Jaunatne, 1976, 20. apr.

Freimane L. Pacelties pāri ikdienai. — Lit. un Māksla, 1975, 18. okt., 3. lpp.

Freimane L. Sasaukuššanās. [Intervija sakarā ar Starptaut. teātra dienu]. — Cīņa, 1975, 27. martā.

Freimane V. Mijiedarbība. Desmit tēzes. [Sakarā ar pārrunu «Aktiermāksla mūsdienu teātri». — Lit. un Māksla, 1976, 8. maijā, 6.—7. lpp.

Freinberga S. Aktieris ansamblī un ārpus tā. — Lit. un Māksla, 1976, 31. jūl., 7. lpp.

Freinberga S. Kontakta meklējot. [Par sadzīvīskumu teātru izrādēs]. — Lit. un Māksla, 1976, 11. dec., 8.—9. lpp.

Geikina S. Uzmanības lokā — oriģināldramaturģija. — Cīņa, 1975, 23. nov.

Geikina S. Aktuāla un nopietna saruna. [Par LPSR Teātra b-bas konf. veltītu PSKP XXV kongr.]. — Cīņa, 1976, 17. martā.

Geikina S. Māja, kas glabās teātra vēsturi. [Par Teātra muzeju]. — Rīgas Balss, 1976, 24. nov.

Geikina S. Pārtapšana tēlā un aktiera pašatklāsmē. [Sakarā ar pārrunu «Aktiermāksla mūsdienu teātri». — Lit. un Māksla, 1976, 22. maijā, 10. lpp.

Grēviņš M. «Laiks vizot ved...» [Sakarā ar Teātra muzeja atklāšanu]. — Cīņa, 1976, 23. nov.

Grēviņš M. Par un pret režisora teātri. — Teātris un Dzīve, 20. R., 1976, 29.—42. lpp.

Grigulis A. Kas M. Birzes rakstā ir pareizs un kas nepareizs? [Sakarā ar rakstu «Visi cāļi laktā nelec». — Lit. un Māksla, 1975, 1. martā, 6. lpp.

Gulbis H. Teātris un literatūra. — Lit. un Māksla, 1975, 18. janv., 11. lpp.

Hausmanis V. Teātru darbs 1974. gadā. — Teātris un Dzīve, 19. R., 1975, 3.—19. lpp.

Hausmanis V. Teātru darbs 1975. gadā. — Teātris un Dzīve, 20. R., 1976, 6.—17. lpp.

Hausmanis V. Trīs tēzes par aktiera mākslu ar nelielu polemisku pieskaņu. [Sakarā ar pārrunu «Aktiermāksla mūsdienu teātri». — Lit. un Māksla, 1976, 1. maijā, 10. lpp.

Hausmanis V. Uz sezonu atskatoties. — Cīņa, 1976, 27. jūl.

Hausmanis V. Vai teātri spēlēt ir viegli? [Par Teātra fak. stud. diplomdarbu skati]. — Lit. un Māksla, 1975, 28. jūn., 4.—5. lpp.

Jaunie teātra kritiķi par savu darbu. Uz laikr. «Lit. un Mākslas» jautāj. atbild: G. Zeltiņa, L. Bērziņa, V. Čakare, A. Mortukāne, G. Saulīte, S. Radzobe, M. Ronis. — Lit. un Māksla, 1976, 25. dec., 8.—9. lpp.

Jaunušans A. 3 jautājumi Alfrēdam Jaunušanam. [Par jaunajiem aktieriem. Saruna]. — Liesma, 1976, № 1, 13. lpp.

Jaunušans A. Viss par cilvēku, viss cilvēkam... Saruna. — Zvaigzne, 1976, № 4, 25. lpp.

Kaupužs V. Plaukst kultūras un mākslas dārzā. — Cīņa, 1975, 21. jūl.

Kroders O. «Aktiera mūžs ir īss, skatuves ceļi garī...» Saruna. — Zvaigzne, 1976, № 21, 25. lpp.

Kroders O. Temats, kas nav izrunājams. [Sakarā ar pārrunu «Aktiermāksla Kundziņš K. Jubilejas reizē. [Sakarā ar krāj. «Teātris un Dzīve» 20. sēj. izmūsienu teātri». — Lit. un Māksla, 1976, 24. apr., 7. lpp.

nākš.]. — Teātris un Dzīve, 20. R., 1976, 3.—5. lpp.

Lāce A. Revolucionāro strādnieku teātri atceroties. [Par Pad. Latvijas strādņ. teātri 1919. g. un Rīgas Tautas augstsk. dram. studiju]. — Lit. un Māksla, 1975, 12. jūl., 15. lpp.

Lāce R. Idejas laikā un telpā. [Par scenogr. 1974./75. g. sezonā]. — Lit. un Māksla, 1975, 16. aug., 12. lpp.

Latvijas PSR 17. teātru pavasaris. — Lit. un Māksla, 1975, 5. jūl., 8.—9. lpp.

Line V. Pastāvīgi mācīties no tautas. [Stāsta PSKP XXV kongresa deleģāte]. — Pad. Latv. Komunisti, 1976, № 4, 20.—21. lpp.

Line V. Pretim cilvēcībai. Saruna. — Lit. un Māksla, 1976, 12. jūn., 11. lpp.

Linīņš A. Ists kā cilvēks. [Sakarā ar pārrunu «Aktiermāksla mūsdienu teātri». — Lit. un Māksla, 1976, 17. jūl., 6.—7. lpp.

Linīņš A. Kā neredzamo padarīt redzamu. Saruna. — Cīņa, 1976, 16. sept.

Linīņš A. Teātris kā visu mūžu svētki. Saruna. — Lit. un Māksla, 1975, 5. apr. 12. lpp.

Lūcis P. Aktierim jābūt radītājam. [Sakarā ar pārrunu «Aktiermāksla mūsdienu teātri». — Lit. un Māksla, 1976, 15. maijā, 11. lpp.

Lūriņš V. Ķipsis pilns ar sapņiem. [Par Teātra fak. 1975. g. absolventiem]. — Lit. un Māksla, 1975, 27. sept., 12. lpp.

Lūriņš V. Teātra fakultāti atceroties. — Teātris un Dzīve, 20. R., 1976, 86.—91. lpp.

Maizuks A. Ceļā uz vienkāršību. Saruna. — Lit. un Māksla, 1976, 21. aug., 11.—12. lpp.

Meklējumi un virsotnes. Red. viesojas teātru kritiķi: V. Hausmanis, L. Dzene, S. Freinberga, L. Akurātere, M. Ronis. — Zvaigzne, 1976, № 15, 7.—8. lpp.

Mitrēvice I. Mūžam zaļais dzīvības koks. — Lit. un Māksla, 1976, 31. jūl., 7. lpp.

Nodieva A. Apliecināt sevi. [Par rep. dram. teātru scenogrāfu darbu 7. izstādi Liepājas muzeja filiālē]. — Lit. un Māksla, 1976, 12. jūn., 12.—13. lpp.

Pētersons P. Ģimenes sarunas un ne tikai. [1974./75. g. teātra sezonas vērtējums]. — Liesma, 1975, № 7, 18. lpp.; № 8, 23. lpp.; № 9, 19.—20. lpp.

- Putniņš P.* Uz lielu un labu parunāšanu. [Par dramaturga sadarb. ar teātri]. — Lit. un Māksla, 1975, 8. martā, 10.—11. lpp.
- Radzobe S.* Marta pirmizrādes [Rīgas teātros]. — Pad. Jaunatne, 1975, 16. apr.
- Ronis M.* Katram laikam savs aktieris. — Lit. un Māksla, 1976, 3. jūl., 12. lpp.
- Saulīte G.* Ar skatu šodienā. [Par pad. autoru lugu iestud. rep. teātros 1974./75. g. sezonā]. — Karogs, 1975, № 7, 139.—142. lpp.
- Saulīte G.* Psihologiskas skices laikabiedra portretam. [1975./76. g. teātra sez. apskats]. — Karogs, 1976, № 8, 149.—152. lpp.
- Segals Z.* Krievu drāmas teātris šodien. — Lit. un Māksla, 1975, 1. nov., 3. lpp.
- Sezonas apskats. [Par dram. teātru darbu 1974./75. g. sez. Saruna red.: A. Grigulis, S. Freinberga, V. Hausmanis, G. Dzenītis, S. Radzobe, M. Augstkalna, E. Zabis, M. Ronis]. — Lit. un Māksla, 1975, 19. jūl., 12.—13. lpp.
- Skulme Dž., Kantāne A.* Teātrim jāsastopas ar savu laiku. Saruna. — Lit. un Māksla, 1976, 26. jūn., 7. lpp.
- Sokolova I.* Nešķelamā trīsvienība. [Par dramaturga, režisora un aktiera lomu izrādes tapšanā]. — Lit. un Māksla, 1975, 8. febr., 6.—7. lpp.
- Spilgtu, spēcīgu laikabiedru! [Uz laikr. «Lit. un Māksla» red. jautāj. atbild: L. Dzene, H. Gulbis, A. Grigulis u. c.]. — Lit. un Māksla, 1976, 4. janv., 7. lpp.
- Strenga J.* Portreta nebūs. Saruna. — Liesma, 1976, № 5, 24. lpp.
- Treimanis G.* Kam pieder vadošā vieta? [Par klasikas iestud. teātros]. — Karogs, 1976, № 9, 138.—141. lpp.
- Valīns I.* Cilvēks un viņa darbs. Ražošanas tēma uz Rīgas teātru skatuve. — Horizonts, 1976, № 12, 31.—34. lpp.
- Valīns I.* Dzīves vārdi. Militāri patriotiskā tēma republikas teātros. — Horizonts, 1976, № 5, 34.—37. lpp.
- Vārds Lidiņai Freimanei. [Sakarā ar Starptautisko teātra dienu]. — Pad. Latvijas Sieviete, 1975, № 4, 4. lpp.
- Villere A.* Teātra darbinieku sanāksme. — Lit. un Māksla, 1975, 20. dec., 2. lpp.
- Vilsons A.* Oriģināllugas un teātri. — Cīņa, 1975, 14. janv.
- Vitoliņš J.* Netērēsim sevi pašapmānā! [Sakarā ar pārrunu «Aktiermāksla mūsdienu teātri». — Lit. un Māksla, 1976, 1. maijā, 10.—11. lpp.
- Vlasova T.* Tikai daži atzinumi. [Sakarā ar Rīgas Strādnieku teātra nodibin. 50. gadadienu]. — Karogs, 1976, № 9, 184.—185. lpp.
- Zaķe I.* «Teātris un Dzīve» divdesmito reizi. — Jaunās Grām., 1976, № 12, 27.—28. lpp.
- Zariņš J.* Atrast domubiedrus. Monologs trīs daļās ar prologu. [Sakarā ar pārrunu «Aktiermāksla mūsdienu teātri». — Lit. un Māksla, 1976, 29. maijā, 10.—11. lpp.
- Zariņš J.* Par skatuvisku patiesību. — Cīņa, 1976, 20. okt.
- Zīle A.* Par nosacīto teātra kostimu. — Grām.: Latviešu tēlotāja māksla. R., 1975, 83.—91. lpp.

b) Akadēmiskais operas un baleta teātris

- Bērziņš J.* Ieguvēji ir visi. [Par operas un baleta teātra māksl. sarīkojumiem]. — Rīgas Balss, 1975, 16. maijā.
- Briede-Bulāvinova V.* «Baņeta» un tās skatuves mūžs. — Skola un Ģimene, 1975, № 5, 43. lpp.

- Briede-Bulāvinova V.* Kā opermākslā ienāk jaunatne. — *Ciņa*, 1976, 6. jūn.
- Briede-Bulāvinova V.* Lielā teātra divsimtgade un mūsu opermāksla. — *Rīgas Balss*, 1976, 19. jūl.
- Briede-Bulāvinova V.* Par aizvadīto opersezonu. — *Lit. un Māksla*, 1976, 24. jūl., 8.—9. lpp.
- Darkevics A.* Operteātra vokālais potenciāls. — *Māksla*, 1976, № 2, 37.—38. lpp.
- Ersa Z.* Siērēnas dzied tikai iztēlē. [Par baleta trupas viesizr. Grieķijā un Ungārijā]. — *Liesma*, 1976, № 11, iel. pēc 24. lpp. — 25. lpp.
- Kaupužs V.* Dejas daudzveidībai. — *Lit. un Māksla*, 1976, 15. maijā, 2. lpp.
- Lembergs A.* Nezaudēt ne mirkli, kalt sevi. *Saruna*. — *Lit. un Māksla*, 1975, 13. dec., 6. lpp.
- Lembergs A.* «No Grieķijas un Ungārijas atgriezusies...» [Baleta trupas viesizr.]. — *Lit. un Māksla*, 1976, 11. sept., 13. lpp.
- Lembergs A.* Rīgas balets Grieķijā un Ungārijā. — *Lit. un Māksla*, 1976, 24. jūl., 3. lpp.
- Lembergs A.* «Tā bija uzvara». [Baleta trupas viesizr. Grieķijā un Ungārijā]. — *Pad. Jaunatne*, 1976, 17. sept.
- Liepa K.* Skaidriba jāmeklē mūzikā. *Saruna*. — *Karogs*, 1976, № 1, 187.—188. lpp.
- Rīgas balets tālos ceļos. [Sakarā ar baleta trupas viesizr. Grieķijā un Ungārijā]. — *Zvaigzne*, 1976, № 20, 4.—5. lpp.
- Skuja M.* Viesi operteātri. — *Lit. un Māksla*, 1976, 10. apr., 13. lpp.
- Vanags J.* Mūsu baleta tālie ceļi. [Trupas piedalīšanās starptaut. festivālā Somijā]. — *Pad. Jaunatne*, 1976, 6. apr.
- Viļumanis A.* Gaidām jauniešus! [Par Operas un baleta teātra jauno sezonu]. — *Pad. Jaunatne*, 1975, 15. aug.
- Viļumanis A.* Ievest skatītāju dailes pasaulē. — *Pad. Jaunatne*, 1975, 28. dec.

c) A. Upīša Akadēmiskais drāmas teātris

- Hausmanis V.* Bez izcilām virsotnēm... [Par 1974./75. g. sezonu Drāmas teātri]. — *Ciņa*, 1975, 17. aug.
- Jaunušans A.* Ļaujiet, lai dzimusi doma pati iet. *Saruna*. — *Pad. Jaunatne*, 1975, 26. janv.
- Kalniņš Z.* Ar jaunu sezonu. — *Ciņa*, 1976, 21. sept.
- Lāms V.* Kas tad ir būtiskais? [Par Drāmas un Dailes teātru izrādēm]. — *Lit. un Māksla*, 1976, 13. martā, 6. lpp.
- Melnace R.* Drāmas teātris ver durvis jaunajai sezonai. — *Lit. un Māksla*, 1975, 4. okt., 3. lpp.
- Pabērzs J.* Vienīgi virsotņu pietrūka. [Par Drāmas teātra repert. 1974./75. g. sez.]. — *Karogs*, 1975, № 12, 145.—150. lpp.
- Pamše K.* Ātcerieties derīgo vecajā! [Par Maskavas rež. M. Knēbeles sadarb. ar Drāmas teātra kolekt. Pogodina lugas «Trešā patētiskā» iestud. 1958. g. Atmiņas]. — *Karogs*, 1975, № 6, 183.—185. lpp.
- Stipnieks L.* Drāmas teātra zemes stāva... [rekonstruēšana]. — *Māksla*, 1976, № 1, 54. lpp.
- Treimanis G.* Drāmas teātris Gruzijā. — *Lit. un Māksla*, 1976, 20. nov., 2. lpp.
- Vilnis S.* Aktrises un izrādes jubileja. [Par R. Blaumaņa lugas «Skroderdienas Silmačos» 350. izrādi un E. Miežites 75. dzimš. dienas svin.]. — *Ciņa*, 1976, 11. dec.

d) Akadēmiskais Raiņa Dailes teātris

Apsītis V. Atdzīvosies Raiņa motīvi. [Par Dailes teātra jaunās ēkas interjeru]. — Rīgas Balss, 1975, 16. janv.

Apsītis V. Ieskats pagātnē pirms teātra jūrģiem. [Par Dailes teātra ēkas vēst.]. — Cīņa, 1976, 30. okt.

Artmane V. Mūsu dienišķā maize. [Par Dailes teātra sadarb. ar VEF Kult. pili]. — Pad. Latvijas Sieviete, 1976, № 7, 8.—9. lpp.

Artmane V. Skatuves mākslinieks — audzinātājs un cinitājs. — Cīņa, 1975, 26. janv.

Daile — dzīves virzītāja. Sarunas: O. Ribovska, A. Liniņš. — Cīņa, 1976, 22. apr.

Freimane V. Iet un darīt. [Par Dailes teātra 5. stud. absolv.]. — Teātris un Dzīve, 19. R., 1975, 97.—106. lpp.

Grēviņš M. Sodien Dailes teātri. — Karogs, 1976, № 1, 140.—144. lpp.

Grigulis A. Dailes teātris sezonu noslēdzot. — Cīņa, 1975, 19. jūl.

Hausmanis V. Ceļā uz jauno Daili. — Lit. un Māksla, 1976, 18. dec., 12. lpp.

Jākobsons I. Dailes nama celtniecība — finiša taisnē. Saruna. — Zvaigzne, 1976, № 11, 20.—21. lpp.

Kociņa V. Grupas portrets. [Sakarā ar Dailes teātra 2. studijas 25. gadad.]. — Pad. Latvijas Sieviete, 1975, № 1, 12.—13. lpp.

Lāms V. Kas tad ir būtiskais? [Par Dailes un Drāmas teātru izrādēm]. — Lit. un Māksla, 1976, 13. martā, 6. lpp.

Liniņš A. Viss — teātrim. — Zvaigzne, 1975, № 19, 18.—19. lpp.

Ribovska O. Dailes teātra tuvākās ieceres. — Rīgas Balss, 1975, 5. febr.

Ribovska O. Godalgo Dailes kolektīvu. [Sakarā ar teātra panākumiem poļu dramaturģ. festivālā Maskavā]. — Lit. un Māksla, 1976, 27. nov., 3. lpp.

Saulīte G. Ceļazīme darbam. [Par Dailes teātra 5. studijas absolv.]. — Lit. un Māksla, 1975, 22. martā, 9. lpp.

Vai tiešām jau divdesmit pieci? [Sakarā ar Dailes teātra 2. studijas 25. gadad. Atmiņas: H. Liepiņš, V. Vecumniece, V. Gribača]. — Teātris un Dzīve, 19. R., 1975, 87.—96. lpp.

Vecumniece V. Spīdi, mana zvaigzne, spīdi! [Sakarā ar Dailes teātra 5. studijas absolv. uzņemš. teātra kolektīvā un 2. studijas 25. g. jubileju]. — Rīgas Balss, 1975, 29. janv.

e) Ļeņina komjaunatnes Jaunatnes teātris

Capase Dz. Sanāksme Minskā. [Par Balt. rep. un Baltkrievijas PSR dram., muz. un bērnu teātra darbin. sanāksmi]. — Lit. un Māksla, 1976, 10. janv., 3. lpp.

Deičs F. Kā atkārtot vienreizīgo? [Saruna ar Jaunatnes teātra rež. un akt. F. Deiču]. — Lit. un Māksla, 1976, 7. aug., 12. lpp.

Družņina S. Jaunatnes teātris Ļeņingradā. — Lit. un Māksla, 1975, 15. febr. 9. lpp.

Dzenīte A. Bērni, jaunatne, teātri. [Sakarā ar III bērnu un jaun. teātru starptaut. festivālu Bulgārijā]. — Cīņa, 1976, 12. nov.

Dzenīte A. Ko sola šī sezona. — Skolotāju Av., 1976, 24. nov.

Dzenīte A. Saradošanās. [Par bērnu un jaunatnes teātra nedēļas norisi]. — Lit. un Māksla, 1976, 25. dec., 2. lpp.

Kārkliņa I. «Zelta zirgu» gaidot. [Pārdomas par aizvadīto sez. Jaunatnes teātri]. — Pad. Jaunatne, 1976, 9. jūl.

Sapiro Ā. Interesants tāpat kā dzīvē. Saruna. — Pad. Jaunatne, 1975, 2. martā.

f) Rīgas Operetes teātris

- Briede-Bulāvinova V.* Jaunas skaņas Operetes teātra trīsdesmitgadē. — Rīgas Balss, 1975, 29. dec.
- Briede-Bulāvinova V.* Par žanru vispār un pie mums. — Lit. un Māksla, 1975, 27. dec., 13. lpp.
- Kalnārājs K.* Uzticība. — Karogs, 1975, № 12, 175.—177. lpp.
- Lagzdīņa I.* Operetes teātra jaunā sezona. — Lit. un Māksla, 1975, 25. okt., 4. lpp.
- Lagzdīņa I.* Rīgas operetes teātris. — Māksla, 1976, № 1, 54. lpp.
- Misiņš H.* Rīgas operetes teātra 30 gadi. — Cīņa, 1975, 28. dec.
- Pankrate J.* Lai izrādēm piešķirtu spilgtumu. [Par baletu Operetes teātri]. — Rīgas Balss, 1976, 17. jūl.
- Tivums E.* Operetes teātra trīsdesmitā gada rūpes. — Lit. un Māksla, 1975, 1. martā, 1. lpp.

g) Leļļu teātris

- Cepuritis A.* Mazais skatītājs nāk uz teātri. — Rīgas Balss, 1975, 15. martā.
- Grauds F.* Teātris — skola. [Par Leļļu teātra sadarb. ar skolām. Saruna]. — Rīgas Balss, 1976, 15. janv.
- Kārklīņa I.* «... pats pazudīsi un zirgu pazaudēsi...» — Pad. Jaunatne, 1975, 5 janv.
- Klīnta I.* Lelles svin svētkus. — Skola un Ģimene, 1975, № 2, 26.—27. lpp.
- Maisaks E.* Pēdas ved uz Leļļu teātri. Saruna. — Liesma, 1976, № 4, 22. lpp.
- Melbārde A.* Jaunās sezonas plāni, ieceres, realizācija. — Lit. un Māksla, 1975, 11. okt., 3. lpp.
- Melbārde A.* Kas padomā leļļiniekiem. [Par Leļļu teātra repert. 1976./77. g. sezonā]. — Skolotāju Av., 1976, 20. okt.
- Melbārde A.* Leļļu teātris Irānā. — Skolotāju Av., 1976, 25. aug.
- Melbārde A.* Svētki skatītājiem un lellēm. — Skolotāju Av., 1975, 8. janv.
- Mūsu lelles tālos ceļos.* [Starptaut. leļļu teātru festivālā Teherānā]. — Pad. Jaunatne, 1976, 24. aug.
- Senhofs P.* Rīgas lelles Irānā. — Cīņa, 1976, 24. aug.
- Smits P.* Mazajiem un pieaugušajiem skatītājiem. Saruna ar leļļu teātra administratoru. — Rīgas Balss, 1976, 10. sept.
- Vaida A.* Leļļu teātra panākumi Irānā. — Lit. un Māksla, 1976, 28. aug., 3. lpp.

h) Liepājas teātris

- Akmentiņš Z.* Teātrim atdotie gadi. [Par Liepājas teātra aktieriem]. — Komunisti, 1976, 27. martā.
- Antonoviča A.* Pirms veras viesizrāžu priekšskats. [Sakarā ar Liepājas teātra viesizr. Rīgā]. — Lit. un Māksla, 1976, 7. aug., 7. lpp.
- Antonoviča A.* Vasaras ceļos. [Par Liepājas teātra jaun. iestud.]. — Liesma, 1975, № 8, 16.—17. lpp.
- Briede-Bulāvinova V.* Liepājnietu muzikālās veltes. [Liepājas teātra viesizr. Rīgā]. — Rīgas Balss, 1975, 17. sept.
- Burtnece A.* Viesizrādes Rīgā ievada jauno sezonu. — Lit. un Māksla, 1975, 30. aug., 12. lpp.

- Dreiblats J.* Ne tikai skatuve. Saruna. — *Komunisti*, 1976, 27. martā.
- Drudzis D.* Tas ir pavisam vienkārši vai beidzot arī pie mums hepenings. — *Lit. un Māksla*, 1976, 28. aug., 8.—9. lpp.
- Eižvertiņa A.* Iepazīt, izzināt, strādāt! — *Pad. Jaunatne*, 1976, 19. sept.
- Freinberga S.* Pēc Liepājas teātra viesizrādēm. [Rīgā]. — *Ciņa*, 1976, 22. sept.
- Ieskats sezonas afišā. Saruna ar Liepājas teātra rež.: O. Kroders, P. Viksne, A. Migla, N. Klētnieks. — *Komunisti*, 1976, 24. sept.
- Kroders O.* Lauzt inertumu, meklēt dziļāk! — *Ciņa*, 1975, 11. martā.
- Kroders O.* Palīdzēt saprast pašam sevi. — *Pad. Jaunatne*, 1976, 30. maijā.
- Kroders O.* Robežsituācija starp iesākumu un turpinājumu. — *Komunisti*, 1976, 16. jūl.
- Kuplais J., Sneidere V., Jaunzeme A.* Saruna par skatītāju, teātri un aktiera darbu. — *Lauku Dzīve*, 1975, № 9, 20.—21. lpp.
- Priede L.* Mazās skatuves priekšskats veras. [Par izrādēm Liepājas teātra Mazajā zālē]. — *Komunisti*, 1976, 12. nov.
- Radzobe S.* Priekšā ceļš no «mēs» uz «es». — *Lit. un Māksla*, 1975, 20. sept., 12. lpp.
- Ronis M.* Vairāk par nākotni. [Par Liepājas teātra rež. A. Eižvertiņu, P. Viksni un N. Klētnieku]. — *Lit. un Māksla*, 1976, 18. sept., 11. lpp.
- Treimanis G.* Kontaktā ar skatītāju. [Sakarā ar Liepājas teātra viesizr. Rīgā]. — *Rīgas Balss*, 1976, 2. sept.

i) Leona Paegles Valmieras drāmas teātris

- Ferbers B.* Jaunais gads Valmieras teātrī. Saruna. — *Pad. Jaunatne*, 1975, 25. janv.
- Freinberga S.* Sešas dienas Valmieras teātrī. [Sakarā ar viesizr. Rīgā]. — *Lit. un Māksla*, 1975, 11. okt., 6. lpp.
- Ķimele M.* Par valmieriešu 59. sezonu un ne tikai par to. Saruna. — *Darba Karogs*, 1976, 25. sept.
- Lācis A.* Negaidīts fināls. [Režisore par savu darbu]. — *Karogs*, 1976, № 10, 181.—183. lpp.
- Lagzdīņa I.* Iegūto paturēt. [Sakarā ar Valmieras teātra viesizr. Rīgā]. — *Ciņa*, 1976, 6. okt.
- Lūcis P.* Valmieras teātris kļūst tuvāks. — *Pad. Druva*, 1975, 1. martā.
- Mortukāne A.* Valmieriešu sniegumu vērtējot. — *Pad. Jaunatne*, 1976, 13. okt.
- Radzobe S.* Valmieras teātris Rīgā. — *Lit. un Māksla*, 1976, 25. sept., 12. lpp.
- Ronis M.* Teātra spēlēšana. [Par Valmieras teātra izbraukuma izrādēm]. — *Lit. un Māksla*, 1975, 21. jūn., 8.—9. lpp.
- Sarunas par repertuāru. [Stāsta P. Lūcis, M. Ķimele]. — *Lit. un Māksla*, 1976, 11. sept., 12. lpp.
- Skudra A.* Ko redzēsim viesizrādēs [Rīgā]. — *Lit. un Māksla*, 1976, 4. sept., 8.—9. lpp.
- Vaida A.* Valmierieši Rīgā. — *Lit. un Māksla*, 1975, 6. sept., 7. lpp.

j) Par teātra māksliniekiem

- Akmentīšs Z.* Ceļš uz meistarību. [Par L. Locenieku]. — *Komunisti*, 1976, 30. apr.
- Akmentīšs Z.* Pusgadsimts uz Liepājas teātra skatuves. [Sakarā ar

- R. Streihfelda - Varka [a 100. dzimš. dienu]. — Teātris un Dzīve, 19. R., 1975, 125.—134. lpp.
- Akmentiš Z. Rītdienai pretim. [Par M. Mālkalni]. — Komunisti, 1976, 4. dec.
- Akmentiš Z. Rūdolfu Varkali atceroties. — Komunisti, 1975, 14. martā.
- Akmentiš Z. Sevi veidojot. [V. Vernerā 70. dzimš. diena]. — Komunisti, 1976, 13. okt.
- Akurātere L. Artūru Filipsonu pieminot. — Karogs, 1976, № 4, 177.—178. lpp.
- Akurātere L. Oļģerts Krodērs. — Liesma, 1976, № 2, iel. pēc 8. lpp.
- Akurātere L. Viss, ko tu dzīvē dari, atsaucas mākslas tēlā. [Par A. Kantāni]. — Māksla, 1975, № 2, 36.—38. lpp.
- Alfrēdam Amtmanim-Briedītim — 90. Stāsta: Ē. Britiņš, M. Smithene, V. Bergmanis. — Lit. un Māksla, 1975, 9. aug., 4. lpp.
- Alne V. Ceļš līdz Rozinai. [Par A. Bobrikovu]. — Rīgas Balss, 1976, 4. febr.
- Andermanis M. Piemiņas brīdis Meirānos. [Par atceres sarak. J. Zāberam]. — Lit. un Māksla, 1975, 16. aug., 12. lpp.
- Andžāne A. Par dziedoni Annu Ludiņu. — Karogs, 1976, № 11, 178.—180. lpp.
- Anerauds J. Rutku Tēvu [A. Mihelsonu] atceroties. — Karogs, 1976, № 10, 180.—181. lpp.
- Apinīte V. Darba pilnas dienas. [Par J. Bīviņu]. — Cīņa, 1975, 16. jūl.
- Apinīte V. Izjusto atdot citiem. [Par L. Tuisovu]. — Cīņa, 1975, 15. febr.
- Apinīte V. ... Topi skanīgs vārds! [Par B. Dzeruku]. — Rīgas Balss, 1976, 16. maijā.
- Artmane V. Lilīta Ozoliņa. — Liesma, 1975, № 6, iel. pēc 8. lpp.
- Artūra Dīmitera krāsas. — Lit. un Māksla, 1975, 31. maijā, 5. lpp.
- Auškāps K. Es esmu topošs aktieris. — Liesma, 1975, № 2, 16.—17. lpp.
- Baleta mākslas skaistuma apliecinātājs. [H. Ritenbergs]. — Zvaigzne, 1976, № 13, 24. lpp.
- Baumanis L. Piliens kopīgā malkā. Saruna. — Pad. Jaunatne, 1975, 16. nov.
- Bergmanis A. Kādam tēvam bija divi dēli... [Par L. Grabovski un R. Grabovski]. — Liesma, 1976, № 1, 12.—13. lpp.
- V. Bergmanis. [Nekrologs]. — Cīņa, 1976, 27. janv.
- Bērziņa L. Mūžs, kas pagāja darbā. [Par F. Ertneri]. — Lit. un Māksla, 1975, 6. sept., 15. lpp.
- Bērziņa L. 70/50. [Sakarā ar V. Sahovskoja 70. dzimš. dienu un 50 g. darba jubileju]. — Karogs, 1976, № 12, 174.—175. lpp.
- Bērziņa L. Vienmēr jauna aktrise. [L. Baumanis]. — Rīgas Balss, 1975, 27. okt.
- Bērziņš J. Plaša diapazona mākslinieks. [M. Fišers]. — Rīgas Balss, 1975, 12. maijā.
- Bērziņš J. Skanīgā dzīve. [Par A. Ludiņu]. — Rīgas Balss, 1976, 29. nov.
- Bērziņš J. Izcilā dziedāja piemiņai. [Par J. Zābera piemiņai veltītu Z. Legzdiņa fotoizstādi]. — Rīgas Balss, 1976, 7. aug.
- Bērziņš J. Skatuves burvis. [Par E. Vārdauni]. — Rīgas Balss, 1976, 23. okt.
- Bīte I. Kā dzimtajā zemē ieaudzis bērzs... [Par H. Ritenbergu]. — Lit. un Māksla, 1976, 29. maijā, 13. lpp.

- Bite I.* «... un atsaucas laikmets». [Par A. Dragoni]. — Latv. Mūzika, 11. R., 1974, 135.—154. lpp.
- Blūma Dz.* Atradums Dubura arhivam. — Teātris un Dzīve, 20. R., 1976, 108.—119. lpp.
- Boriss Praudiņš.* [Nekrologs]. — Rīgas Balss, 1975, 24. janv.
- Brangule V.* Ausma Kantāne. — Liesma, 1975, № 10, iel. pēc 8. lpp.
- Brangule V.* Dina Kuple. — Liesma, 1975, № 2, iel. pēc 8. lpp.
- Brangule V.* Patiesību meklējot. [Par A. Zaici]. — Pad. Latvijas Sieviete, 1975, № 9, 16.—17. lpp.
- Briede-Bulāvinova V.* «Atziņas un varēšana nāk ar gadiem...» [Par M. Fišeru]. — Cīņa, 1975, 8. maijā.
- Briede-Bulāvinova V.* Gandarijuma taka sasniegusi operskatuvi. [Par M. Krīgenu]. — Lit. un Māksla, 1975, 24. maijā, 13. lpp.
- Briede-Bulāvinova V.* Jauns liriskais tenors operā. [A. Lukašūns]. — Lit. un Māksla, 1975, 18. okt., 13. lpp.
- Briede-Bulāvinova V.* Kārlim Liepam — septiņdesmit. — Cīņa, 1975, 21. dec.
- Briede-Bulāvinova V.* Kas tas par spēku? [Par Z. Heini-Vāgneri lēdijas Makbetes lomā]. — Pad. Latvijas Sieviete, 1976, № 2, 6.—7. lpp.
- Briede-Bulāvinova V.* Meklētāja nerimtība. [Par A. Frinbergu]. — Cīņa, 1976, 25. febr.
- Briede-Bulāvinova V.* Režisora darba mūzs. [V. Pūces 70. dzimš. diena]. — Rīgas Balss, 1976, 27. dec.
- Briede-Bulāvinova V.* Saulainais nemiera gars. [Par A. Ludiņu]. — Lit. un Māksla, 1976, 27. nov., 13. lpp.
- Briede-Bulāvinova V.* Skopas rindas par derīgu mūžu. [Sakarā ar V. Pūces 70. dzimš. dienu]. — Karogs, 1976, № 8, 179.—180. lpp.
- Briede-Bulāvinova V.* Uz operas skatuves — Solveīga Raja. — Rīgas Balss, 1976, 21. febr.
- Britiņš E.* Atvadoties no Sigrīdas Grīslas. — Lit. un Māksla, 1975, 23. aug., 15. lpp.
- Burtņiece A.* Teātra dzīves centrā. [Par L. Akurāteri]. — Cīņa, 1975, 23. sept.
- Cilinskis G.* Profesija — aktieris. Saruna. — Pad. Jaunatne, 1976, 11. apr.
- Cilvēks domā telpā.* [Par I. Blumbergu]. — Lit. un Māksla, 1976, 5. jūn., 8. lpp.
- Darbiņa R.* No zelta gadiem uz priekšu. [Par A. Līvmani un I. Kalniņu]. — Liesma, 1975, № 8, 1. lpp.
- Darkevics A.* Apgarotās meistarības māksliniece. [Z. Heine-Vāgnere]. — Māksla, 1976, № 1, 31.—35. lpp.
- Davidone V.* Tavs priekšgars nav aizvēries. [Par J. Zāberu]. — Veselība, 1975, № 8, 15. lpp.
- Donasa A.* Pa apburto ceļu iet māsas. [Par D. Kairišu un A. Kairišu]. — Liesma, 1975, № 3, 8. lpp.
- Donasa A.* Tālvaidis Āboliņš. — Liesma, 1976, № 8, iel. pēc 8. lpp.
- Dzene L.* Kā mūžīgs rosinājums. [Par F. Ertneri]. — Lit. un Māksla, 1975, 6. sept., 15. lpp.
- Dzene L.* Mūsu jubilāri: teātra kritiķe L. Akurātere. — Lit. un Māksla, 1975, 20. sept., 10. lpp.
- Dzene L.* Vilis Bergmanis. [Nekrologs]. — Lit. un Māksla, 1976, 24. janv., 15. lpp.

- Dzenīte A.* Darba dienu piepildījums. [Par L. Baumanī]. — Cīņa, 1975, 28. okt.
- Dzenītis Ģ.* Harmonija un daile. [Par Z. Ersu]. — Cīņa, 1976, 12. sept.
- Dzenītis Ģ.* Mūsu jubilāri: Herberts Zommers. — Lit. un Māksla, 1975, 17. maijā, 7. lpp.
- Dzenītis Ģ.* Skatuvei un filmai uzticīgais. [Par V. Pūci]. — Lit. un Māksla, 1976, 28. aug., 11. lpp.
- Eglīte I.* Kristapam Koškinam — 100. — Lit. un Māksla, 1975, 27. sept., 15. lpp.
- Erika Lilijs.* Dialogs fotografēšanas laikā. — Lit. un Māksla, 1976, 11. dec., 1. lpp.
- Erika Lilijs.* «Tur viss ir iekšā!» Saruna. — Pad. Jaunatne, 1976, 22. dec.
- Ertnere F.* Alkas pēc harmonijas. [Fragm. no pēdējās sarunas ar F. Ertneri. Pierakst. V. Krūze]. — Pad. Jaunatne, 1976, 25. jūl.
- Felicitas Ertnere.* [Nekrologs]. — Cīņa, 1975, 5. sept.
- Freimane L.* Skan Brehta zongi. Saruna. — Rīgas Balss, 1975, 30. janv.
- Frinbergs A.* Būt neapmierinātam. — Lit. un Māksla, 1976, 21. febr., 13. lpp.
- Geikina S.* Dailes uguns sargātāja. [F. Ertnere]. — Cīņa, 1976, 25. jūl.
- Geikina S.* Mūsu jubilāri: B. Dzeruks. — Lit. un Māksla, 1976, 20. martā, 12. lpp.
- Geikina S.* «Tālu gaitu staigātājs...» [H. Vazdiks]. — Cīņa, 1976, 21. okt.
- Grāvišis O.* Monumentālo inscenējumu meistars. [K. Liepa]. — Lit. un Māksla, 1975, 27. dec., 9. lpp.
- Grēviņš M.* Arvedam Mihelsonam — deviņdesmit. — Cīņa, 1976, 23. okt.
- Grēviņš M.* Eduards Smilģis pagātnes un tagadnes spoguļi. — Karogs, 1976, № 11, 145.—149. lpp.
- Grēviņš M.* Ēvalda Valtera sabiedrībā. — Māksla, 1976, № 2, 30.—32. lpp.
- Grēviņš M.* Nemainīgā mainība. [Par A. Dimiteru]. — Māksla, 1975, № 1, 37.—40. lpp.
- Gudriķe B.* Aktrise ar burvju atslēgu. [Par L. Špilbergu]. — Cīņa, 1976, 8. sept.
- Gudriķe B.* Cilvēku un laikmetu izpratējs. [Sakarā ar J. Oša 80. dzimš. dienu]. — Horizonts, 1975, № 12, 19.—21. lpp.
- Gudriķe B.* Mūsu jubilāri: M. Mākalnes 50. dzimš. diena. — Lit. un Māksla, 1976, 4. dec., 15. lpp.
- Gudriķe B.* Reālistiskās mākslas meistars. [A. Amīmanis-Briedītis]. — Horizonts, 1975, № 14, 16.—18. lpp.
- Gudriķe B.* Talanta bagātība. [Sakarā ar V. Verneru 70. dzimš. dienu]. — Karogs, 1976, № 10, 184.—185. lpp.
- Gudriķe B.* Tautai atdoti gadi. [P. Baltābolas 85. dzimš. diena]. — Cīņa, 1976, 22. aug.
- Geibaks M.* Meirānu skanīgā saule. [Par J. Zābera atceres sarik.]. — Pad. Jaunatne, 1975, 19. aug.
- Hamstere E.* Mans brālis — aktieris Kārlis Kristjans Hamsters. [Atmiņas. Ar K. Pamšes iev.]. — Karogs, 1976, № 6, 120.—123. lpp.
- Haralda Ritenberga* jubilejas izrāde. Saruna. — Cīņa, 1976, 15. maijā.

- Hausmanis V.* Par aktieri labākajos gados. [U. Dumpi]. — Zvaigzne, 1976, № 8, 24.—25. lpp.
- Hausmanis V.* Trīs Lilijas Ērikas dāmas. — Māksla, 1976, № 3, 39.—41. lpp.
- Hausmanis V.* Vienkārši: labs cilvēks. [Par L. Akurāteri]. — Karogs, 1975, № 9, 181.—182. lpp.
- Heine-Vāgnere Ž.* Loks nav noslēdzies. Sarunas. — Pad. Jaunatne, 1976, 15. febr.
- Izcilo latviešu aktrisi atceroties. [Par L. Špilbergu stāsta A. Jaunušans, A. Videnieks, K. Klētnieks, J. Kubilis, M. Grinberga]. — Lit. un Māksla, 1976, 11. sept., 6. lpp.
- Jakovļevs Ģ.* Prast straumē sevi paturēt. Saruna. — Pad. Jaunatne, 1975, 13. jūl.
- Jaunušans A.* Darbs, talants, izturība. [Par Liliju Ēriku]. — Cīņa, 1976, 22. dec.
- Jubilejas rindas. [Sakarā ar aktrises A. Skudras-Upenieces 50. dzimš. dienu]. — Liesma, 1976, 3. apr.
- Kalnarājs K.* Ludmilu Špilbergu atceroties. — Karogs, 1976, № 9, 181.—182. lpp.
- Kalnarājs K.* Marga Spertāle. [Sakarā ar 75. dzimš. dienu]. — Karogs, 1976, № 3, 183.—184. lpp.
- Kalnarājs K.* No spēka avota. [Par P. Baltābolu]. — Karogs, 1976, № 8, 177. lpp.
- Kalnarājs K.* Rūdolfs Kreicums. — Karogs, 1975, № 2, 177.—178. lpp.
- Kantāne A.* Augstspriegums. Saruna. — Pad. Jaunatne, 1976, 22. aug.
- Kārklīņa I.* Laiks jānes sevī. [Par A. Liniņu]. — Skola un Ģimene, 1976, № 4, 29.—32. lpp.
- Kārklīņa I.* Smagās, bagātās un skaistās dienas. [Par L. Baumanī]. — Skola un Ģimene, 1975, № 10, 19. lpp.
- Kārlis Paeglītis.* [Nekrologs]. — Lit. un Māksla, 1976, 31. jūl., 15. lpp.
- Karulis K.* Latviešu kultūras vēstures lappuses. [Sakarā ar J. Brigadera 120. dzimš. dienu]. — Karogs, 1976, № 9, 164.—167. lpp.
- Klinta I.* Ar režisora brīnumatslēgu. [Par A. Jaunušanu]. — Skola un Ģimene, 1976, № 9, 48.—50. lpp.
- Klinta I.* Tai ticībai jābūt istai. [Par Ā. Šapiro]. — Skola un Ģimene, 1976, № 6, 33.—36. lpp.
- Kociņa V.* Skatuves laime. [Par L. Ozoliņu]. — Pad. Latvijas Sieviete, 1975, № 12, 21.—22. lpp.
- Kociņa V.* Talanta smails. [Par M. Klētnieci]. — Zvaigzne, 1975, № 7, 12.—13. lpp.
- Krieviņš G.* Pakāpieni. [Par L. Baumanī]. — Karogs, 1975, № 10, 183.—185. lpp.
- Krōders O.* Kautrības pārvarēšana. [Par V. Šneideri]. — Māksla, 1976, № 4, 38.—40. lpp.
- Krūze V.* Pirmais un vienīgais cēliens. [Par M. Klētnieci]. — Pad. Jaunatne, 1975, 11. martā.
- Kukuvasa L.* Darīt labu. [Par J. Plēsumu]. — Liesma, 1975, № 11, 27. lpp.
- Ķepītis J.* Artūru Lēpi atceroties. — Lit. un Māksla, 1976, 1. maijā, 15. lpp.
- Lācis E.* Olga Dreģe. — Liesma, 1976, № 3, iel. pēc 8. lpp.

- Lagzdina I.* Iesākums. [Par M. Ķimeli]. — Teātris un Dzīve, 19. R., 1975, 62.—77. lpp.
- Lagzdina I.* Izdoma un darbs. [Sakarā ar L. Merkmaņa 60. dzimš. dienu]. — Rīgas Balss, 1975, 16. aug.
- Lagzdina I.* Ko es viņā aprīnoju. [Par J. Pankrati]. — Pad. Latvijas Sieviete, 1975, № 1, 22.—23. lpp.
- Lagzdina I.* Mūsu jubilāri. [Sakarā ar Z. Pupšto 60. dzimš. dienu]. — Lit. un Māksla, 1975, 1. nov., 11. lpp.
- Lagzdina I.* Pārtapt operetes tēlos. [Par I. Belikovu]. — Rīgas Balss, 1975, 22. nov.
- Lagzdina I.* Tēlo Edgars Zveja. — Latv. Mūzika, 11. R., 1974, 155.—167. lpp.
- Lediņa V.* Patiesīgums. [Par V. Okupu]. — Zvaigzne, 1976, № 23, 17. lpp.
- Lejaskalns J.* Dina Kvelde. — Liesma, 1975, № 1, iel. pēc 8. lpp.
- Lejiņš A.* Aktieris — režisora partneris teātra spēlē. [Par I. Ieviņas sadarb. ar O. Kroderu un M. Ķimeli]. — Lit. un Māksla, 1976, 14. aug., 10.—11. lpp.
- Lejiņš A.* Dubultportrets. [Par R. Rudāku un S. Putniņu]. — Lit. un Māksla, 1976, 10. janv., 6. lpp.
- Lejiņš A.* Ināra Ieviņa. — Liesma, 1976, № 7, iel. pēc 8. lpp.
- Lejiņš A.* Līgita Dēvica. — Liesma, 1976, № 9, iel. pēc 8. lpp.
- Lejiņš A.* Rihards Rudāks. — Liesma, 1976, № 10, iel. pēc 8. lpp.
- Lejiņš A.* Roberts Zēbergs. — Liesma, 1976, № 5, iel. pēc 8. lpp.
- Licite M.* Ceļā uz izrādi. [Par V. Šneideri]. — Pad. Latv. Sieviete, 1976, № 3, 6.—7. lpp.
- Licite M.* Tajā strauvē, tajā vējā. [Par J. Makovski]. — Komunisti, 1976, 23. dec.
- Liepa K.* Andrejam Senakolam aizejot. — Lit. un Māksla, 1976, 8. maijā, 15. lpp.
- Liepiņš E.* Aktieris par aktieri. [Sakarā ar T. Macijevska 50. dzimš. dienu]. — Lit. un Māksla, 1976, 17. jūl., 15. lpp.
- Liepiņš H.* Baltā gaisma. [Par F. Ertneri]. — Māksla, 1975, № 4, 40. lpp.
- Līvmane A., Paukštello J.* Vienmēr gatavs! Saruna. — Pad. Jaunatne, 1976, 17. okt.
- Lūcis P.* Darba laime. [Par Z. Lorenci]. — Liesma, 1976, 27. okt.
- Lukašūns A.* Avanss. [Stāsta Operas un baleta teātra solisti]. — Pad. Jaunatne, 1976, 29. dec.
- Lukševica L.* Nerimtība. [Par A. Ludiņu]. — Cīņa, 1976, 27. nov.
- Magone A.* Meklējumi viena aktiera teātri. Saruna ar A. Magoni. — Lit. un Māksla, 1976, 27. nov., 11. lpp.
- Makarova O.* Dzīves patiesība. G. Cilinskis un viņa varoņi. — Horizonts, 1976, № 8, 36.—39. lpp.
- Melnace R.* Baiba Indriksone. — Liesma, 1975, № 7, iel. pēc 8. lpp.
- Melnace R.* Dāvāt skatītājiem prieku. [Par E. Miežiti]. — Rīgas Balss, 1976, 7. dec.
- Melnace R.* Dzīve un darbs — teātrim. [Par H. Zommeru]. — Rīgas Balss, 1975, 17. maijā.
- Melnace R.* Laimīgas dienas. [Sakarā ar Drāmas teātra galv. administratores E. Apogas 60. dzimš. dienu]. — Rīgas Balss, 1975, 18. janv.
- Melnace R.* Margas Spertāles pasaule. — Teātris un Dzīve, 20. R., 1976, 68.—78. lpp.

- Melnace R.* Mūsu jubilāri: M. Mainiece. — Lit. un Māksla, 1975, 27. dec., 12. lpp.
- Melnace R.* Mūžs kā leģenda. [Par Liliiju Ēriku]. — Rīgas Balss, 1976, 25. dec.
- Melnace R.* Sigrīda Grīse. — Liesma, 1975, № 4, iel. pēc 8. lpp.
- Melnace R.* Spilgtu, sulīgu raksturu meistare. — [Sakarā ar O. Lejaskalnes 70. dzimš. dienu]. — Rīgas Balss, 1975, 4. apr.
- Melnace R.* Uldis Dumpis. — Liesma, 1976, № 1, iel. pēc 8. lpp.
- Mežaka M.* Trāpīt desmitniekā. [Sakarā ar A. Saldumas 70. dzimš. d.]. — Liesma, 1976, 13. okt.
- Mežsēta F.* Atmiņu ainas. [Par E. Smiļģi]. — Karogs, 1976, № 11, 135.—136. lpp.
- Milda Klētniece* daudzšķautņņu prizmā. [Sarunas: F. Ertnerē, H. Liepiņš, K. Auškāps]. — Lit. un Māksla, 1975, 8. martā, 8. lpp.
- Misiņš H.* Albertam Bāriņam — jubilejā. — Rīgas Balss, 1975, 25. janv.
- Mūsu jubilāri: M. Fišers. — Lit. un Māksla, 1975, 1. maijā, 13. lpp.
- Mūsu jubilāri. Par H. Vazdiku stāsta: J. Zariņš, L. Bērziņa, E. Pāvuls, M. Klētniece, A. Liniņš. — Lit. un Māksla, 1976, 23. okt., 12. lpp.
- Pabērzs J.* Lielas kultūras pilnvarotais pārstāvis. [Par V. Gluhovu]. — Karogs, 1975, № 7, 182. lpp.
- Pabērzs J.* Ne tikai atmiņas... [J. Grantiņa piemiņai]. — Karogs, 1975, № 1, 185.—186. lpp.
- Pabērzs J.* Patiesi saulains jubilārs. [Sakarā ar A. Dimitera 60. dzimš. dienu]. — Karogs, 1975, № 6, 183.—184. lpp.
- Pamše K.* Bīruta Zābere. — Lit. un Māksla, 1976, 25. dec., 15. lpp.
- Pamše K.* Herberta Zommera akvareļi. — Karogs, 1975, № 5, 186.—187. lpp.
- Pamše K.* Jānis Osis. (1895. 6. 7.—1973. 3. 11.) — Karogs, 1975, № 7, 180.—181. lpp.
- Pamše K.* Renāte Steinberga. — Liesma, 1975, № 9, iel. pēc 8. lpp.
- Pamše K.* Rūdolfs Varkalis-Streihfelds. — Karogs, 1975, № 3, 179.—180. lpp.
- Pamše K.* Tikšanās ar milzi. J. Dubura 110. dzimšanas dienu sagaidot. — Karogs, 1976, № 3, 135.—140. lpp.
- Pamše K.* Voldemārs Akurāters. — Karogs, 1976, № 5, 172.—173. lpp.
- Pētersons P.* Aizrautību gūt un dot. [Par M. Klētnieci]. — Karogs, 1975, № 3, 180.—182. lpp.
- Pētersons P.* Evalds Valters. — Liesma, 1975, № 12, iel. pēc 8. lpp.
- Pētersons P.* Gunārs Placēns. — Liesma, 1975, № 7, iel. pēc 8. lpp.
- Pētersons P.* Par teatrālo koleģialitāti. Kristapu Košķinu atceroties. — Karogs, 1975, № 10, 186.—187. lpp.
- Pie Smiļģa kamina. Atmiņas: F. Ertnerē, H. Liepiņš, A. Ābele, E. Valters, K. Pabriks, M. Zariņš. — Teātris un Dzīve, 19. R., 1975, 78.—86. lpp.
- Pieci jaunie. [Sarunas ar E. Brahmani, D. Rijkuri, J. Rijkuri, N. Goršeņinu, J. Bēvaldu]. — Zvaigzne, 1976, № 1, 24.—25. lpp.
- Priede G.* Lūcija Baumanē. — Liesma, 1975, № 3, iel. pēc 8. lpp.
- Priede G.* Mūsu jubilāri. [Sakarā ar S. Gudzuka 50. dzimšanas dienu]. — Lit. un Māksla, 1975, 23. aug., 11. lpp.
- Priedītis K.* Istās krāsas meklējot. [Par E. Liepiņu un P. Liepiņu]. — Liesma, 1975, № 1, 18. lpp.

- Priedītis K.* «Sākas mans priekš!» [Par E. Brahmani]. — Liesma, 1975, № 10, 8. lpp.
- Putniņš P.* Kļūt un nevis palikt tam pašam senajam. [Par A. Kantāni]. — Liesma, 1976, № 8, 1. lpp.
- Putniņš P.* Pusedokumentāli par Pēteri Pētersonu. — Skola un Ģimene, 1976, № 1, 10.—11. lpp.
- Radziņa E.* Gan gaišuma nesēja, gan līdztiesīgs biedrs. Saruna. — Rīgas Balss, 1976, 5. martā.
- Ritenbergs H.* 25 daiļrades gadi. Saruna. — Rīgas Balss, 1976, 15. maijā.
- Ritenbergs H.* Oriģināls, ne kopija. Saruna. — Pad. Jaunatne, 1976, 15. maijā.
- Ronis M.* Aktiera amata meistars. [Par V. Gluhovu]. — Lit. un Māksla, 1975, 2. aug., 15. lpp.
- Rozenbergs J.* Kad prātā nāk rudzu lauks. [Par H. Vazdiku]. — Karogs, 1976, № 10, 183.—184. lpp.
- Rūja V.* Ar dziesmu tiekamies ceļā. [Par M. Fišeru]. — Karogs, 1975, № 5, 185.—186. lpp.
- Rūja V.* «Pumpuri jāsargā...» [Par A. Frinbergu]. — Karogs, 1976, № 2, 180.—181. lpp.
- Rūja V.* Virsotnes nav vientuļas... No F. Ertneres atvadoties. — Karogs, 1975, № 10, 187.—188. lpp.
- Salna M.* Dīvos mirkļos es gribu skanēt. [Par V. Sneideri]. — Komunisti, 1975, 15. febr.
- Sams V.* Ievērojams dziedonis un pedagogs. [E. Miķelsons]. — Karogs, 1976, № 4, 184.—185. lpp.
- Saulīte G.* Duburs — teātra kritiķis. — Teātris un Dzīve, 20. R., 1976, 99.—107. lpp.
- Saulīte G.* «Labdien, baltais kuģi, tas esmu es!» [Par B. Nollendorfas radošā darba vakaru]. — Lit. un Māksla, 1976, 31. janv., 3. lpp.
- Saulīte G.* Laime ziedēt. [Par L. Freimānes atveidoto mātes tēlu H. Gulbja lugā «Ciruliši»]. — Māksla, 1975, № 4, 38.—39. lpp.
- Skrastiņš I.* Mana loma ir mans mīlais cilvēks. Saruna. — Lit. un Māksla, 1976, 22. maijā, 11. lpp.
- Skudra A.* Mūsu jubilāri: U. Košķina 60. dzimš. diena. — Lit. un Māksla, 1976, 31. janv., 4. lpp.
- Skuja M.* Mākslas briedums. [Par R. Glāzupu]. — Rīgas Balss, 1976, 13. aug.
- Skuja M.* Mūsu jubilāri. [Sakarā ar M. Kravčonoka 50. dzimš. dienu]. — Lit. un Māksla, 1975, 31. maijā, 15. lpp.
- Smilģim — 90.* Raksti. — Lit. un Māksla, 1976, 20. nov., 8. lpp.
- Sniedze A.* Dzīves degpunktā. [Sakarā ar aktrises A. Saldumas 70. dzimš. dienu]. — Lit. un Māksla, 1976, 9. okt., 11. lpp.
- Spanovska I.* Saulaina un dzīvespriecīga. Saruna. — Rīgas Balss, 1975, 27. martā.
- Spertāle D.* Iegūt gulbja spārnus. [Par L. Ļubčenko]. — Liesma, 1976, № 7, 16. lpp.
- Spertāle D.* Meklējumu laiks turpinās. [Par S. Raju]. — Pad. Jaunatne, 1976, 19. martā.
- Spertāle D.* Mūsu jubilāri: I. Krastiņa 50. dzimš. diena. — Lit. un Māksla, 1976, 11. sept., 15. lpp.
- Spertāle D.* Par aušanu, dziedāšanu un citām lietām. [Par D. un J. Rijkuriem]. — Liesma, 1976, № 8, 22.—23. lpp.

- Spertāle D.* Pēc pirmajiem prinča soļiem. [Par A. Kolbinu]. — Pad. Jaunatne, 1975, 15. jūn.
- Spertāle D.* Sākuma punktu meklēt sevī. [Par V. Okuņu]. — Pad. Jaunatne, 1976, 27. febr.
- Suta T.* Stila smalkums. [Par M. Spertāli]. — Māksla, 1976, № 2, 39.—41. lpp.
- Sapiro Ā.* LPSR Nopelniem bagātajai mākslas darbiniecei Marijai Miezītei 70. — Lit. un Māksla, 1975, 5. apr., 5. lpp.
- Sapiro Ā.* Lūcijai Baumanai — 70. — Lit. un Māksla, 1975, 25. okt., 12. lpp.
- Senhofs P.* Celt to, ko var nest! Saruna. — Pad. Jaunatne, 1976, 12. sept.
- Subrovska D.* Ar dziesmu šūpulī. [Par D. Rijkuri un J. Rijkuri]. — Pad. Jaunatne, 1975, 30. martā.
- Tivums E.* Janīna Pankrate. — Liesma, 1976, № 8, iel. pēc 8. lpp.
- Tivums E.* Meitene no Zvaigžņu ielas. [Par I. Dumpi]. — Liesma, 1976, № 10, 4. lpp.
- Treigūts R.* Alfrēds Amīmanis-Briedītis un Liepāja. — Ļeņina Ceļš, 1975, 5. aug.
- Treimanis G.* Artūrs Dimiters. — Liesma, 1975, № 9, iel. pēc 8. lpp.
- Treimanis G.* Māksla, kas suģestē. [Par L. Spīlbergu]. — Rīgas Balss, 1976, 7. sept.
- Treimanis G.* Māra Zemdega. — Liesma, 1975, № 5, iel. pēc 24. lpp.
- Treimanis G.* Neizsikstoša ticība brīnumam. [Par M. Klētnieci]. — Cīņa, 1975, 11. martā.
- Treimanis G.* Pret kalnu. [B. Praudiņa piemiņai]. — Lit. un Māksla, 1975, 25. janv., 15. lpp.
- Treimanis G.* Retums. [Sakarā ar B. Rūmnieces 110. dzimš. dienu]. — Cīņa, 1975, 21. okt.
- Treimanis G.* Skaidrība, vienkāršība, kaislība. [Par E. Smilgi]. — Rīgas Balss, 1976, 20. nov.
- Treimanis G.* Valentīns Skulme. — Liesma, 1975, № 3, iel. pēc 8. lpp.
- Valguns V.* Ceļasoma. [Par E. Freibergu]. — Liesma, 1976, № 2, 12.—13. lpp.
- Valguns V.* Pātagas cirtiens. [Par M. Tenisonu]. — Liesma, 1975, № 10, 18. lpp.
- Valguns V.* Trīs vakari tuvplānā. [Par M. Ķimeli]. — Liesma, 1975, № 9, 8. lpp.
- Valguns V.* Valdnieks. [Par A. Viļumani]. — Liesma, 1975, № 12, 8. lpp.
- Valguns V.* Zelta kamoliņš. [Par A. Magoni]. — Liesma, 1976, № 1, 19. lpp.
- Vecumniece V.* Cildenums un dzīves prieks. [Par A. Dimitersu]. — Rīgas Balss, 1975, 25. apr.
- Vecumniece V.* Milam viņas balsi un smaidu. [Par M. Klētnieci]. — Rīgas Balss, 1975, 6. martā.
- Vēriņa Š.* Jānis Zābers. — Latv. mūzika, 11. R., 1974, 168.—188. lpp.
- Viļumane B.* Skaidro jūtu plastika. [Par L. Tuisovu]. — Māksla, 1975, № 3, 31.—34. lpp.
- Viļumane B.* Viss sākās ar Skaramušu ... [Par G. Gorbaņovu]. — Rīgas Balss, 1976, 3. sept.
- Vitolīņš J.* Anda Zaice. — Liesma, 1976, № 2, iel. pēc 8. lpp.
- Vitolīņš J.* «Tikai Tu nevienam to nesaki...» [Par T. Macijevski]. — Pad. Jaunatne, 1976, 10. dec.

Vlasova T. Kopā ar teātri. [A. Brehmanes 90. dzimš. diena]. — Lit. un Māksla, 1976, 4. janv., 12. lpp.

Vlasova T. Lidzgaitniece. [Par F. Ertneri]. — Horizonts, 1976, № 14, 30.—32. lpp.

Vlasova T. Savu lomu meklējot. [Par V. Gluhovu]. — Teātris un Dzīve, 20. R., 1976, 79.—85. lpp.

Zābers J. Meirāni — Milāna. [Vēstules dzīvesbiedrei B. Zāberei. S. Vēriņas iev.]. — Lauku Dzīve, 1976, № 9, 24.—25. lpp.

Zabis E. Pilnskanība. [Par Z. Heini-Vāgneri]. — Lauku Dzīve, 1975, № 3, 20.—21. lpp.

Zabis E. Režisors. [O. Kroders]. — Lauku Dzīve, 1975, № 5, 26.—27. lpp.

Zaice A. Saklausot atbalsi sevī. Saruna. — Cīņa, 1976, 24. febr.

Zāle V. Aktiera darbs ir jūtu būsana... [Par Ģ. Jakovlevu]. — Zvaigzne, 1975, № 13, 24.—25. lpp.

Zāle V. Dot mākslas baudījumu un prieku. [Sakarā ar Ē. Ferdas 60. dzimš. dienu]. — Zvaigzne, 1975, № 4, 24.—25. lpp.

Zanders O. Rutku Tēva [A. Mihelsona] trijas mīlestības. — Pad. Jaunatne, 1976, 24. okt.

Zeltiņa G. Kāds viņš mums atplaiksnās... [Par E. Feldmani]. — Teātris un Dzīve, 19. R., 1975, 135.—144. lpp.

Zeltiņa G. Mūsu jubilāri: A. Škudra-Upeniece. — Lit. un Māksla, 1976, 10. apr., 6. lpp.

Zigriņa J. Jasjukeviča-Grīse. [Nekrologs]. — Cīņa, 1975, 20. aug. Zommers H. 8 jautājumos un 8 atbildēs par 80 gadiem. Saruna. — Teātris un Dzīve, 19. R., 1975, 117.—174. lpp.

Zvirgzdiņa E. Dzied Anna Šņukute. — Lit. un Māksla, 1975, 15. febr., 13. lpp.

II. LITERATŪRA KRIEVU VALODĀ

a) Статьи общего характера

Артман В. Во имя будущего. — Сов. Латвия, 1975, 1 мая.

Берзиня Л. И победить современнику. Беседа. — Сов. культура, 1976, 11 июня, с. 2.

Буртниеце А. Тема и ее воплощение. [К гастроллям Валмиерск. театра в Риге]. — Сов. Латвия, 1976, 23 сент.

Валин И. Главное — современность. [О репертуаре театров республики]. — Сов. Латвия, 1976, 12 февр.

Валин И. По зову дружбы. Пьесы драматургов братских республик на латыш. сцене. — Сов. Латвия, 1975, 12 марта.

Валин И. Театр начинается с литературы. Полев. заметки. — Сов. Латвия, 1976, 30 окт.

Велехова Н. Цель художника. [О постановках театров Латв. ССР]. — Правда, 1976, 14 марта.

Вещумниче В. Гражданская ответственность режиссера. — Сов. Латвия, 1975, 24 июня.

Горис А. Идеал и творческая практика. — Сов. культура, 1975, 15 апр., с. 2.

Грюнфельд Н. Годы поисков. [К 30-летию Рижского театра оперетты]. — Сов. Латвия, 1975, 27 дек.

Каупуж В. Все творческие силы — народу. — Сов. Латвия, 1976, 7 февр.

Лине В. Во имя будущего. Сегодня — Междунар. день театра. — Сов. Латвия, 1975, 27 марта.

Макарова О. Мастеру сцены. [О создании мемор. музея режиссеру Э. Смильгису]. — Сов. культура, 1976, 19 окт., с. 8.

Сваринская М. Палитра театра и кино. [О 7 выставке сценографов]. — Сов. Латвия, 1976, 20 апр.

Трейманис Г. По пути творческого роста. [О репертуаре Лиепайск. театра]. — Сов. Латвия, 1976, 14 сент.

Трейманис Г. Театр: темы, герои, образы. [К итогам театр. сезона]. — Сов. Латвия, 1975, 12 июля.

Фреймане Л. В едином строю. [О подготовке театров к празднованию юбилея Победы]. — Сов. Латвия, 1975, 29 марта.

Фреймане Л. Поэзия высокой цели. — Сов. Латвия, 1976, 27 марта.

Хаенко С. Спектакль о театре. [О 7 респ. выставке сценографии]. — Сов. молодежь, 1976, 16 мая.

Хаусман В. Современность и классика. Заметки об итогах театрального сезона. — Сов. Латвия, 1976, 18 июля.

Швейде В. Театральный музей [в Риге]. — Правда, 1976, 25 ноября.

Яковлев Г. В ритме сердечного стука. Монолог о театре. — В кн.: Панорама. М., 1976, с. 19—24.

б) Академический театр оперы и балета

Вилюманис А. Впервые на нашей сцене. [О подготовке театра к новому сезону]. — Сов. молодежь, 1975, 20 авг.

Кенигсберг А. «Золото Рейна» и «Турандот» на Рижской сцене. — Муз. жизнь, 1975, № 4, с. 6—7.

Стефанович В. На сцене — «Макбет». [К открытию сезона]. — Правда, 1976, 6 сент.

в) Академический художественный театр им. Я. Райниса

Как в дом родной. [О сотрудничестве актеров Худож. театра с рабочими завода ВЭФ]. — Сов. культура, 1975, 23 мая, с. 1.

Лининь А. Латвийский художественный театр имени Яна Райниса. — Сов. культура, 1976, 13 янв., с. 8.

Макарова О. Перед новосельем театра. [О новом здании Худож. театра]. — Сов. Латвия, 1976, 18 дек.

Паберз Ю. Поиски и находки. [О постановках пьес зарубеж. драматургов в Театре драмы и Худож. театре]. — Сов. Латвия, 1975, 14 марта.

г) Рижский театр русской драмы

Государственный театр русской драмы. Проспект. Р., 1975. 49 с. с ил.

Гайлис С. Содружество завода и театра. [Договор о содружестве между Риж. театром рус. драмы и РВЗ]. — Сов. Латвия, 1975, 17 апр.

Иванов-Дольский Б. Театр из Латвии. [К гастролям театра в Киеве]. — Правда Украины, 1975, 1 июля.

д) Театр юного зрителя им. Ленинского комсомола

Газдарова Р. Фестиваль лучших спектаклей. [К открытию недели театра для детей и юношества в Риге]. — Сов. молодежь, 1976, 21 ноября.

Соколова И. Класику надо уважать. На спектаклях Риж. ТЮЗа. — Сов. культура, 1976, 14 сент., с. 5.

Шапиро А. Питер Пэн и другие. [О планах ТЮЗа]. — Сов. молодежь, 1976, 3 окт.

е) Театр кукол

Можно ли за десять дней выучить фарси? [Об участии театра кукол на международном фестивале театров кукол в Тегеране]. — Сов. молодежь, 1976, 25 авг.

Рунце М. Куклы — это серьезно. — Сов. Латвия, 1976, 26 сент.

Цепуритис А. Все куклы в гости будут к нам. [О новом сезоне в Театре кукол]. — Сов. молодежь, 1975, 15 окт.

ж) О работниках театров

Артмане В. Жить, чтобы перевоплощаться. — В кн.: Революционный держите шаг. М., 1976, с. 322—331.

Артмане В. С душой о партии. — Искусство кино, 1975, № 11, с. 17—23.

Берзинь Л. Я смотрю на нее как на младшую сестру. [Об актрисе Л. Озолинь]. — Сов. культура, 1975, 22 авг., с. 4.

Бриедэ-Булавинова В. Тенор нового поколения. [О певце К. Зарине]. — Муз. жизнь, 1976, № 21, с. 7—8.

Валин И. Сцена полна неожиданностей. [Об артисте Е. Иванычеве]. — Сов. Латвия, 1976, 22 дек.

Витолинь Е. В саду звуков. [О певице А. Лудинь]. — Сов. Латвия, 1976, 28 нояб.

Вия Артмане. — Спутник кинозрителя, 1975, № 3, с. 3.

Володкин В. Возвращение. [О солистке балета З. Эррсе]. — Сов. женщина, 1976, № 8, с. 1.

Воскресенская Е. Жизнь, отданная балету. [О Х. Ритенберге]. — Сов. Латвия, 1976, 21 мая.

Воскресенская Е. Путь режиссера [К. Лиэпа]. — Сов. Латвия, 1975, 21 дек.

Гирт Яковлев. — Спутник кинозрителя, 1975, № 6, с. 1.

Гренге И. Палитра сцены. [О худож. Театра драмы им. А. Упита Г. Земгале]. — Сов. Латвия, 1975, 17 апр.

Гренге И. С ощущением счастья. [Об актрисе А. Зайце]. — Сов. молодежь, 1976, 7 марта.

Гунар Цилянский. — Спутник кинозрителя, 1976, апр., с. 1.

Дзенитис Г. Синтез мысли и чувства. [Об Э. Смильгисе]. — Сов. Латвия, 1976, 23 нояб.

Дружинина С., Кузнецов Э. Макет и спектакль. [О творчестве сценографа А. Фрейберга]. — Творчество, 1976, № 4, с. 11—13.

Земнова А. Подружись со своей судьбой. [Об актрисе А. Зайце]. — Театр. жизнь, 1976, № 20, с. 15—18.

Казакова Л. Третий сезон. [Об артистке Д. Мельке]. — Сов. культура, 1975, 21 янв., с. 5.

Карпов Б. Дружба с актрисой [В. Артмане]. — Красная звезда, 1976, 16 окт.

Кузнецов Э. Вольтова дуга сотворчества. [О гл. худож. ТЮЗа А. Фрейберге]. — Сов. молодежь, 1975, 1 мая.

Лагздыня И. И мастерство, и вдохновение. [Об артистке Э. Радзинь]. — Сов. Латвия, 1975, 23 мая.

Лине В. Самая счастливая. — Театр. жизнь, 1975, № 18, с. 9.

Лине В. Счастливая судьба. Беседа. — Театр. жизнь, 1976, № 4, с. 14—15.

Майнице В. Исполнение желаний. [О танцоре А. Мартынове]. — Сов. культура, 1975, 30 мая, с. 5.

Макарова О. Нет легких побед. [Об актрисе И. Треймане]. — Сов. культура, 1975, 10 янв., с. 4.

Макарова О. Правда сердца. [О В. Лине]. — Сов. культура, 1976, 20 февр., с. 5.

Миксон И. Мужество и волшебство. [О балерине З. Эррсе]. — Дружба народов, 1975, № 7, с. 215—219.

Мурзин А. Необходимость высоты. [О В. Артмане]. — Правда, 1975, 11 авг.

Народные артисты СССР. [Об Э. Радзинь]. — Театр, 1976, № 10, с. 51.

Народные артисты СССР. [О К. Себрисе]. — Театр, 1975, № 4, с. 84—85.

Петрова О. Новая роль народной артистки СССР Лилиты Берзинь — актрисы Художественного театра имени Яна Райниса. — Сов. культура, 1976, 29 июня, с. 8.

Пярн М. Верность призванию. [К 60-летию со дня рождения актера О. Глухова]. — Сов. Латвия, 1975, 27 июля.

Радзинь Э. Подгоняй свое беспокойство. — Сов. культура, 1975, 14 июня, с. 6.

Розенберг М. Сорок лет на сцене. [К 60-летию А. Димитера]. — Сов. Латвия, 1975, 7 июня.

Рунце М. Голос Ирины. [Об актрисе М. Клетнице]. — Сов. молодежь, 1975, 11 марта.

Рунце М. Единство поиска и традиций. [О режиссере А. Линине]. — Сов. Латвия, 1975, 14 дек.

Себрис К. Это было как чудо. — Книжное обозрение, 1975, 21 нояб. с. 14.

Тимофеева Л. Новая роль — новая жизнь. [Об артистке Ю. Сафонове]. — Сов. молодежь, 1976, 14 ноября.

Трейманис Г. Драма безверия. [О режиссере А. Шапиро]. — Сов. молодежь, 1976, 14 марта.

Трейманис Г. Каждая роль — открытие. [О Л. Баумане]. — Сов. Латвия, 1975, 28 окт.

Трускиновская Д. Год голубого бесенка. [О балерине Л. Бейрис]. — Сов. молодежь, 1975, 8 марта.

Трускиновская Д. Как это здорово — петь. [О В. Окуне]. — Сов. молодежь, 1976, 13 февр.

Трускиновская Д. Нестандартный вариант. [О солистке балета Л. Любченко]. — Сов. молодежь, 1976, 25 апр.

Фрейнберга С. И мастерство, и вдохновение. [Об актрисе Д. Купле]. — Сов. Латвия, 1976, 11 мая.

Шлугер И. Две жизни. [О балерине З. Эррсе]. — Театр. жизнь, 1976, № 4, с. 1.

Эдгар Тонс. Воспоминания. Статьи. Материалы. М., Музыка, 1974, 131 с. с ил.

Яслиня И. Жизнь, творчество, искания. [О режиссере Я. Зарине]. — Сов. Латвия, 1976, 1 июля.

SATURS

Laika dimensija, laika kritērijs. <i>Gundega Saulite</i>	3
Padomju rakstnieku lugu uzvedumi. Mākslas meklējumi un dzīves skaidrojumi. <i>Silvija Freinberga</i>	20
Tad ļaujiet, lai viņi dzīvo — īsi, sāpīgi un spilgti! <i>Silvija Radzobe</i>	39
«...atklāt savas visintīmākās laikmetam pievērstās domas». <i>Guna Zelčiņa</i>	55
«Atnāca aktieri, izvilka virvi, un teātris sākās...». Mater. apkopojusi <i>Anita Uzulniece</i>	64
Mācību stundas režijā pie Adolfa Šapiro. <i>Alvis Birkovs</i>	84
Sveicam jubilārus! Mater. apkopojusi <i>Ligita Bērziņa</i>	90
...trešais, ceturtais, piektais plāns. Mater. apkopojusi <i>Guna Zelčiņa</i>	100
Dailes teātris Maskavā. <i>Māris Grēviņš</i>	113
Raiņa Dailes teātris saka ardievas Lāčplēša ielai. <i>Velta Krūze</i>	130
Latvijas PSR Tautas skatuves mākslinieka Nikolaja Mūrnieka piemiņai. Mater. apkopojusi <i>Ligita Bērziņa</i>	140
No Liepājas teātra pirmsākumiem. <i>Antra Daudzovārda</i>	144
Paula Putniņa darbs pie savām lugām. <i>Rīta Rotkale</i>	151
Cik augstu var uzšūpoties eksperimenta vilnis. <i>Irēna Lagzdiņa</i>	159
Hronika. 1977. gads. <i>Irēne Meinerte</i>	173
Bibliogrāfija. 1975.—1976. gads. <i>Olga Pūce</i>	196

ТЕАТР И ЖИЗНЬ, 22

Составитель Г. Зелтиня

Художник А. Савицкий

Издательство «Лиезма» Рига 1978

На латышском языке

ИБ № 1834

TEĀTRIS UN DZĪVE, 22

Sastādījusi Guna Zeltiņa

Vāku zīmējis Andris Savickis

Redaktore I. Zaķe. Mākslinieciskā redaktore
N. Sakirjanova. Tehniskā redaktore L. Engere.
Korektore K. Rumbēna.

Nodota salikšanai 31.05.78. Parakstīta iespieša-
nai 20.11.78. JT 05669. Formāts 60×84/16. Tipo-
grāfijas papīrs № 1. Latīņu garnitūra. Augst-
spiedums. 13,72 uzsk. iespiedl.; 15,98 izdevn. l.
Metiens 8000 eks. Pasūt. № 807. Cena 1 rbl.
30 kap. Izdevniecība «Liesma», 226047 Rīgā, Pa-
domju bulv. 24. Izdevn. № 593/29447/MM-1391.
Iespiesta Latvijas PSR Valsts izdevniecību, po-
ligrāfijas un grāmatu tirdzniecības lietu komi-
tejas Rīgas Paraugtipogrāfijā, 226004 Rīgā, Vie-
nības gatvē 11.

SATURS

1. Ievads. 2. Teātra zinātnieku un kritiķu rakstu krājums par latviešu teātra attīstības problēmām, par režisoru un aktieru veikumu laikmetīgā un klasiskā repertuāra iedzīvināšanā uz skatuves, par jauno mākslinieku devumu 1977. gadā. Teātra hronika un bibliogrāfija.

3. Teātra zinātnieku un kritiķu rakstu krājums par latviešu teātra attīstības problēmām, par režisoru un aktieru veikumu laikmetīgā un klasiskā repertuāra iedzīvināšanā uz skatuves, par jauno mākslinieku devumu 1977. gadā. Teātra hronika un bibliogrāfija.

4. Teātra zinātnieku un kritiķu rakstu krājums par latviešu teātra attīstības problēmām, par režisoru un aktieru veikumu laikmetīgā un klasiskā repertuāra iedzīvināšanā uz skatuves, par jauno mākslinieku devumu 1977. gadā. Teātra hronika un bibliogrāfija.

5. Teātra zinātnieku un kritiķu rakstu krājums par latviešu teātra attīstības problēmām, par režisoru un aktieru veikumu laikmetīgā un klasiskā repertuāra iedzīvināšanā uz skatuves, par jauno mākslinieku devumu 1977. gadā. Teātra hronika un bibliogrāfija.

6. Teātra zinātnieku un kritiķu rakstu krājums par latviešu teātra attīstības problēmām, par režisoru un aktieru veikumu laikmetīgā un klasiskā repertuāra iedzīvināšanā uz skatuves, par jauno mākslinieku devumu 1977. gadā. Teātra hronika un bibliogrāfija.

7. Teātra zinātnieku un kritiķu rakstu krājums par latviešu teātra attīstības problēmām, par režisoru un aktieru veikumu laikmetīgā un klasiskā repertuāra iedzīvināšanā uz skatuves, par jauno mākslinieku devumu 1977. gadā. Teātra hronika un bibliogrāfija.

8. Teātra zinātnieku un kritiķu rakstu krājums par latviešu teātra attīstības problēmām, par režisoru un aktieru veikumu laikmetīgā un klasiskā repertuāra iedzīvināšanā uz skatuves, par jauno mākslinieku devumu 1977. gadā. Teātra hronika un bibliogrāfija.

9. Teātra zinātnieku un kritiķu rakstu krājums par latviešu teātra attīstības problēmām, par režisoru un aktieru veikumu laikmetīgā un klasiskā repertuāra iedzīvināšanā uz skatuves, par jauno mākslinieku devumu 1977. gadā. Teātra hronika un bibliogrāfija.

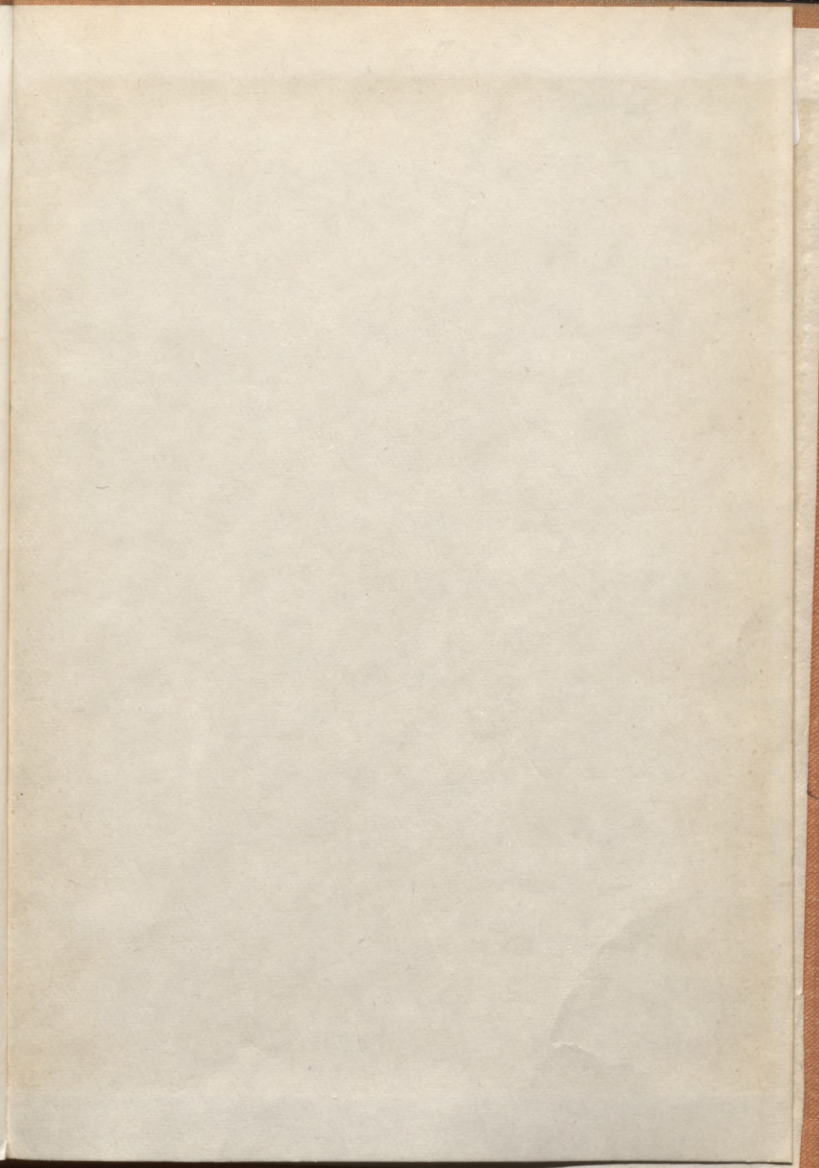
10. Teātra zinātnieku un kritiķu rakstu krājums par latviešu teātra attīstības problēmām, par režisoru un aktieru veikumu laikmetīgā un klasiskā repertuāra iedzīvināšanā uz skatuves, par jauno mākslinieku devumu 1977. gadā. Teātra hronika un bibliogrāfija.

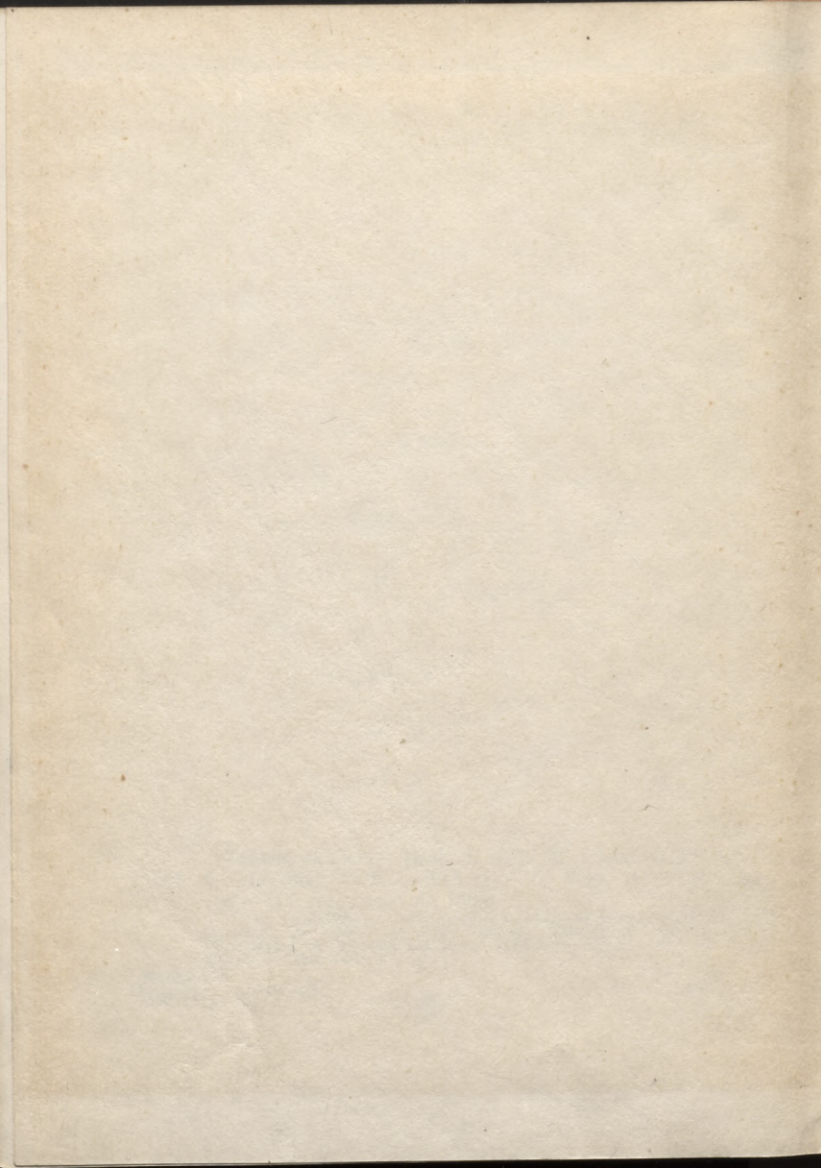
Teātris un Dzīve: [Rakstu krāj.] 22. / Sast. G. Zelīņa. — Te 008 R.: Liesma, 1978. — 218 lpp., il., 8 lp. il. — Bibliogr.: 196.—217. lpp. / Sast. O. Pūce.

Teātra zinātnieku un kritiķu rakstu krājums par latviešu teātra attīstības problēmām, par režisoru un aktieru veikumu laikmetīgā un klasiskā repertuāra iedzīvināšanā uz skatuves, par jauno mākslinieku devumu 1977. gadā. Teātra hronika un bibliogrāfija.

T 80105—593
M801(11)—78 396—78

792 L





LATVIJAS NACIONĀLA BIBLIOTĒKA



0306016322

