



DAILES TEĀTRA VĒSTURE

41. – 50. sezona

„Ir jautājums – kādam nu ir jābūt tam nākotnes teātrim? Un tas nu ir viens jautājums, kurš – kurš ir jāatrisina...”

/Eduards Smiļģis/

„Nu, Smiļģis jau teātri salīdzināja, kādi vien var būt vārdi pasaulē, viņam jau teātris bija visaugstākais, un, kā viņš teica, teātra mākslai jābūt suverēnai, /.../ viņam jau likās teātra uzdevumi tik lieli, ka nemaz nav aizsniedzami, bet viņš jau centās tos aizsniegt. Viņa teātris, kādu viņš gribēja, lai būtu Dailes teātris, un arī pa daļai bija, tas ir - savienot dzīves patiesību ar poēzijas lidojumu.”

/Felicita Ertnere/



Šis fotouzņēmums tapis Eduards Smiļģa mājas dārzā, kur latviešu paparci Gunārs Binde, iekļuvis pāri sētai un slēpdamies aiz zustreņu krūmiem, knipsējislielo Meistaru, kad tas kārtējo reizi labojis savu auto.

41. sezonu sākot, jau ir sameklēta vieta jaunajai, tieši Dailes teātrim celtajai teātra ēkai. Eduards Smiļģis vislabprātāk to būtu novietojis Vērmaņdārzā, Tērbatas un Merķeļa ielu krustojumā paviljona (tobrīd Autotransporta darbinieku kluba) vietā, taču aptuvenās skices rādīja, ka teātra vajadzībām apbūves gabals būtu pārāk mazs.

Kā savās atmiņās par Dailes teātra ēkas vietas atrašanu raksta arhitekts **Vaidelotis Apsītis**:

„Dailes teātrim tika piedāvāti vislabākie iespējamie apbūves gabali, arī – tagadējais Latviešu sarkano strēlnieku laukums [Rātslaukums]. Arhitekts Kārlis Plūksna teātra novietnei bija pat

sagatavojis priekšlikumus, paredzot tam centrālo vietu laukumā un galveno fasādi pavēršot pret Daugavu, pret Oktobra [Akmens] tiltu. Kaut arī šeit apbūves iespējas bija visumā ierobežotas, teātri te novietot varēja. Tomēr arī šo priekšlikumu Eduards Smilģis noraidīja. Viņam bija samērā spēcīgs arguments:

- Uz teātri jāiet kā uz svētnīcu. Teātrim jābūt tādām, kas skatītāju pievelk. Teātra garam jāvalda jau ārpusē. Bet kas tad notiks te – laukumā, Daugavas vējos? Es tādā teātrī negribētu iet. Izrāde nebeidzas ar aizkara krišanu. Kādu pārdzīvojumu skatītājs aiznesīs, izejot Daugavas vējos?



Turpinājās meklējumi pilsētas centrā. Noraidīja priekšlikumu par Dailes teātra rekonstrukciju Lāčplēša ielā, paplašinot to ar apbūves nojaukšanu P. Stučkas [Tērbatas] ielā. 1957. gada vasarā, šķita, meklējumi vainagosies ar panākumiem. Teātra projektēšanas vajadzībām ierādīja apbūves gabalu Kr. Barona ielā pie Artilērijas ielas (tagadējās [nu jau bijušās] Sporta pils vietā).”

Arī šis priekšlikums netika pieņemts. **Eduards Smilģis joprojām sapņoja par Vērmaņdārzu.**

„1958. gadā Rīgas pilsētas izpilddomnieka priekšsēdētāja vietnieks bija Arnolds Deglavs. Viņam ļoti tuvas bija ne vien pilsētas attīstības problēmas, bet arī galvaspilsētas visdažādākās kultūras dzīves norises. Tāpēc arī Dailes teātra jaunās ēkas likteni viņš pārdzīvoja ne mazāk kā Eduards Smilģis. Mēs ar Arnoldu Deglavu, kārtojot ikdienas jautājumus, bieži atgriezāmies pie Dailes teātra novietnes meklējumiem. Gan nopietni, gan pajokojot pārcilājām vispārdrōšākos variantus. Arnolds Deglavs labi izprata pilsētas dzīves pulsu, labi pazina Rīgu, katru tās namu, katru tās pagalmu. Viņš saprata, ka tādai unikālai celtni kā jaunajam Dailes teātrim jāpulsē līdz pilsētas dzīves ritmam, jābūt viegli aizsniedzamam un tajā pašā laikā jāpadara bagātāka /.../ lielpilsētas arhitektoniskā seja.

Pārrunu gaitā pārliecinājāties, ka Rīgas centrā šādām prasībām atbilstošu apbūves gabalu bez vecu namu nojaukšanas atrast nevar. Tāpēc centāties jaunajam teātrim vietu meklēt vecajos apbūves kvartālos, pēc iespējas vecās Dailes tuvumā.

Kādā decembra pusdienlaikā jau kuro reizi Arnolda Deglava kabinetā iegrimām Rīgas plānā. Vēlreiz izložnājām pagalmus, izsekojām topogrāfiskajiem apzīmējumiem - koka, mūra dzīvojamā, neapdzīvojamā ēka. /.../ Mums bija nobriedis konkrēts priekšlikums. To vajadzēja pārbaudīt dabā. /.../ Apņēmību pavadīja šaubas, jo savas jaunākās ieceres vēl nebijām izklāstījuši Eduardam Smiļģim. Kādu viedokli ieņems viņš?

/.../ Klāt Sarkanarmijas (tagad Bruņinieku) iela. /.../ Toreiz šajā kvartālā blakus slimnīcai atradās koka nameli, vienā no tiem – Medicīnas darbinieku klubs. Vairums dzīvojamo namiņu savu mūžu jau bija nokalpojuši.

Apstaigājām kvartālu. Vispirms gar Sarkanarmijas ielu, tad gar Leņina (Brīvības) ielu. Ielūkojāmies pagalmos. Vienā netikām iekšā. Ar Arnoldu Deglavu lūrējām caur iepuvušā žoga dēļiem. Nē, ar to nepietika. Bija tajā jāiekļūst! Izrādījās, pagalms izklāts ar laukakmens bruģi. Vecs koka namiņš, sakņupis uz vieniem sāniem. Tajā dzimis viens no mūsu ievērojamākajiem vecās paaudzes arhitektiem, Latvijas PSR Valsts prēmijas laureāts Aleksandrs Birzenieks. Pagalma viņā pusē – vecs šķūnītis ar kārniņu jumtu. Blakus pagalmā tas pats. Pašā Rīgas centrā. Pie Rīgas galvenās ielas!

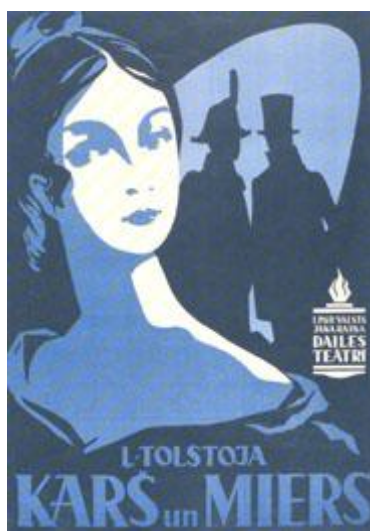
Nē, teātrim jābūt tieši šeit! Un jā saglabā šie koki, kam jārotā jaunais teātris. Arī šis bērzs. Jānojauc vecās ēkas. /.../ jāpaver skats uz jauno Rīgu. Mūs pārņēma visdziļākā pārliecība, ka labāku vietu Dailes teātrim atrast nevarēs. Un vēl tik tuvu vecajai mājasvietai – tikai tūkstoš soļu attālumā.

Pēc neilga laika – 1959. gada 17. janvārī – tika pieņemts Rīgas pilsētas darbaļaužu deputātu padomes izpildkomitejas lēmums „Par Jāņa Raiņa Valsts akadēmiskā Dailes teātra jaunās ēkas celtniecību.” Tikāmies ar Eduardu Smiļģi. Kaut arī nebija praktiskas iespējas realizēt sākotnējo ieceri, viņš tomēr bija apmierināts. Sekoja atbildīgais, sarežģītais un garais projektēšanas un celtniecības process, kura noslēgumu, diemžēl, PSRS Tautas skatuves māksliniekam Eduardam Smiļģim nebija lemts piedzīvot. /.../”

Vēlāk, plānojot Rīgas pilsētas metro shēmu, plašajā Brīvības un Bruņinieku ielas stūrī **būs paredzēta metro stacija „Dailes teātris”**.

Cits pakal citam projektēšanā iesaistās seši projektēšanas institūti. Skatuvi projektē specializētais Maskavas institūts „Teaprojekt”, kura darbinieki bieži brauc uz Rīgu saskaņot savus priekšlikumus ar Eduardu Smiļģi un Martu Staņu. Pārējo veic Latvijas institūti. Darbā iesaistās arhitekti I. Jākobsons, H. Kanders, konstruktors A. Briedis, mākslinieki O. Feldbergs, A. Ramats, dizainers R. Riņķis. Skatītāju zāles akustiku projektē labākais Padomju Savienības akustikas speciālists arhitekts A. Vecsīlis (projektējis akustiku Dzintaru koncertzālē, kinoteātros u.c., arī citur PSRS un ārzemēs). Būvuzraudzību uzņemsies arhitekts Imants Jākobsons. Drīz vien nākamo būvlaukumu apņems koka sēta (uzzinājis, ka piešķirti kokmateriāli sētas uzsliešanai, Eduards Smiļģis „prieccāsies kā bērns”).

41. sezonas pirmais iestudējums – pēc slavenā Ļeva Tolstoja romāna „**Karš un miers**” tapušais pirmais un vienīgais šī romāna inscenējums Latvijā. Inscenētājs - Eduards Smiļģis, režisores - F. Ertnere un N. Muižniece.



Par to almanahā „Teātris un dzīve” J. Kalniņš rakstījis tā:

„Skatītāji saņēma izrādi, kas kļuva par vienu no visvairāk izrādītajām sezonā. /.../ Tā ir poētiska izrāde, kur ietvertas raksturīgākās epizodes no Tolstoja plašās epejas lappusēm. Varoņu dzīves epizodes tiek sniegtas ļoti precīzi, atmetot visu lieko, visu sīko. Izrādei ir savs iekšējs ritms, kas palīdz saturēt vienā veselumā daudzus notikumus. /.../ Tas viss risināts labā mākslas valodā, dziļi cilvēciski un vienkārši. /.../ Tā nav tikai romāna pavirša ilustrācija, te cilvēki dzīvo savu dzīvi, - tā, kā labā skatuves mākslā tiem jādzīvo. To gribējās pasvītrot it īpaši tāpēc, ka vispār pagājušajā sezonā pār republikas teātriem gāja īsti dramaturģisku plūdi, un reizēm no prozas darba tajos bija palikusi tikai vāja atblāzma.”

Bet Zinovijs Segals:

„ „Karā un mierā” jūtams šodienas mākslinieka skatījums. Tas jūtams tieksmē iziet no kamerspēles un sadzīves tēlojuma robežām, kas bija raksturīgas Ļ.Tolstoja nemirstīgā darba agrākajiem inscenējumiem. Tas jūtams arī tieksmē piešķirt izrādei plašu laikmetīgu sabiedrisko skanējumu.

Inscenētājs Ed. Smilģis un dekorators O. Muižnieks atraduši šai sarežģītajai izrādei lakonisku risinājumu, kas piešķir tai strauju tempu un devis iespēju ātri mainīt darbības vietu.

Šajā atmosfērā arī aktieru tēlojums ieguvis to dziļumu un emocionālo precizitāti, kas raksturīga aktieru meistarībai šodien. Tādēļ ne tikai teātrim izdevās sniegt kopumā interesantu, laikmetīgu romāna interpretējumu, bet arī aktieri radīja veselu virkni augsti māksliniecisku tēlu.”



Vija Artmane - Ellena
Bezuhova



Eduards Pāvuls - Pjērs Bezuhovs

Eduards Pāvuls - Pjērs Bezuhovs

Vija Artmane – Ellena Bezuhova

Dina Kuple - Nataša Rostova

Harijs Liepiņš – kņazs Andrejs Bolkonskis – īsta zvaigžņu plejāde!

Šīs lomas ieņem nozīmīgu vietu viņu radošajās biogrāfijās.

Skaistuļa Anatola Kuragina lomā – Roberts Ligers („Rīgas pantomīmas” dibinātājs un vadītājs līdz pat šai dienai).

Mēģinājumos Eduards Smilģis pastāvīgi bijis ar viņu nemierā, tad nu viņš savas ainas katru brīvu brīdi „trenējis” arī ģērbtuvē. Mēģinot šampanieša glāzes tukšošanas skatu, balansējot uz palodzes, tā arī nolidojis zemē no otrā stāva... Nokritis kā kaķis uz kājām, taču labu laiku pieklibojis gan.

Publikai patika arī amerikāņu dramaturģes Lilianas Helmanes „Meža noslēpuma” iestudējums (režisors – Pēteris Pētersons) – mazāk gan ideoloģijas, vairāk gan lomu izpildītāju dēļ - un Noras Vētras-Muižnieces iestudētā jaunā moldāvu dramaturga Jona Druces luga „**Kasa mare**”.

Par to atzīmēts, ka:

„Runājot par lugu pakļaušanu teātru spēles stilam, gribas dažos vārdos atzīmēt J. Druces drāmas „Kasa mare” uzvedumu Dailes teātrī N. Muižnieces režijā. /.../ Gribējās pateikt, ka N. Muižniece to parādīja tipiski dailnieciskā skatījumā. /.../ Dailes teātrī, sākot ar dekorācijām un kostīmiem un beidzot ar visu spēles veidu, luga ieguva īpatnēju poētiskumu, dzidru skaistumu, kas tik raksturīgs Dailes teātra labākajām izrādēm.”

Ļoti ilgu skatuves mūžu piedzīvos nākamais Eduarda Smilģa inscenējums – otrais Jaroslava Hašeka „**Šveika**” iestudējums DT, kura dramatisējumu šoreiz veidoja Valdis Grēviņš (Eduards Smilģis un Indulis Kalniņš sākotnēji bija iecerējuši izrādi veidot kā dziesmuspēli, taču nesaņēma Kultūras ministrijas piekrišanu. Lielākā daļa nošu neizmantotas palika Induļa Kalniņa mājās, kur vēlāk gāja bojā ugunsgrēkā).



Harijs Liepiņš - virsleitnants
Lukāšs

Šveika lomā bija apstiprināti divi aktieri – pirmajā sastāvā Eduards Pāvuls, otrajā - Gunārs Placēns.

Lielās Mākslas padomes (ar Kultūras ministrijas un Centrālkomitejas pārstāvju piedalīšanos) pieņemšanas izrādē Šveiku spēlēja Eduards Pāvuls, un – izrādi nepieņēma. Jo šis Šveiks nebija nekāds joku plēsējs un dzīves filozofs vai „noapaļotā” romāna tulkojuma un J. Ladas ilustrāciju dēļ šķietami itin komiskais personāžs, kādu sagaidīja Mākslas padome. Tas lika domāt par daudz nepatīkamākām lietām (zināmā mērā varētu sacīt, ka Eduarda Pāvula Šveiks bija stipri tuvs Artūra Skrastiņa Šveikam 36 gadus vēlāk).

Eduards Pāvuls no lomas atteicās, un Gunārs Placēns kļuva par vienīgo Šveika tēlotāju.



„Šveika” izrādē kauju skatiem tika izmantota **kinoprojkcija** (tāpat kā pirmajā DT „Šveika” iestudējumā 1928. gadā, kad tas notika pirmo reizi latviešu teātra vēsturē).

Almanahā par to lasāms:

„Īstā vietā kinoprojkcija „Šveika” uzvedumā, kur mehāniskie kadri labi sasauca ar stulbo armijas dresūru, kur arī dzīva cilvēka vietā stājies dresēts ampelmanis. Bet te jāsaka arī, ka īsti labi kinoprojkcija redzama tikai no zāles vienas daļas, pārējiem skatītājiem redzami tikai dīvaini gaismu un ēnu plankumi.”

„Šveika” izrādi bija iecerēts pārcelt uz jauno Dailes teātra skatuvi – skatītāju netrūka, taču angārā, kur pirms pārvešanas uz jaunajām telpām bija novietotas dekorācijas, izcēlās ugunsgrēks, un tās aizgāja bojā. Atjaunošanai līdzekļi nebija paredzēti.

Šajā desmitgadē teātros ienāk „**mūzikas tehniskā atskaņošana**”. Pagājušajā desmitgadē muzikologi bija gana kritizējuši teātru orķestrus, atrazdami vainu gan to instrumentālajā sastāvā, gan izpildījumā (Dailes teātra orķestris ar 8 muzikantiem gan tika minēts pie

labākajiem, taču tas sastāvs – turpat vai pūšamie un sitamie instrumenti vien, tikai viena vijole! Gan minēta arī atruna, ka specifiskās orķestra bedres dēļ varbūt vijoles skaņas pat nebūtu īsti saklausāmas).

Bet tagad, kad teātri sākuši pāriet uz mehānisko mūziku, izrādās, ka, kā rakstīts almanahā:

„... Mūzikas tehniskā atskaņošana nav tehniski tik tālu pilnveidota, ka to nevarētu uztvert kā mehānisko mūziku; dzīvais vārds, skatuviskā dzīvība, dzīvās dzīves atmosfēra nerunā kopīgu valodu ar šādu mehānisko mūziku.

Teātriem varbūt šī mūzika praktiski ir parocīga, jo teātra orķestri ir pavisam mazi, tik mazi, ka par orķestri nopietni pat runāt nevaram. Tad nu dzīvā cilvēka vietā stājas tehnika. Pašreizējā attīstības stadijā tas ir tāpat, kā kad dzīvā aktiera vietā sāktu bīdīt un raustīt kādu robotu. Vai tagadējās tendences vietā, kad cenšas mehānisko mūziku izmantot pēc iespējas plaši, nebija vietas citai tendencei – izmantot to pēc iespējas maz? Kāpēc tišu prātu bojāt izrādes?”

Process ir neatgriezenisks, un drīz vien „**dzīvā mūzika**” būs dzirdama vairs tikai atsevišķās izrādēs.

1966. gadā pirms jaunās sezonas sākuma DT tiek atlaisti orķestra muzikanti, **programmās parādās apzīmējums skaņu režisors.**

Šajā sezonā DT viesojas Igaunijā un Lietuvā - Tartu „Vanemuines” teātrī un Pērnavas L.Koidulas drāmas teātra telpās ar V.Vīgantes „Palmas zaļo vienmēr” un Šauļu Drāmas teātra telpās ar G.Priedes „Vikas pirmo balli”. Bet nākamajā sezonā top Eduarda Smiļģa 75 gadu jubilejas izrāde – Raiņa krievu traģēdija „**Ilja Muromietis**”.

J.Pabērzs par šo monumentālo izrādi raksta:

„/.../ Latviešu klasiskā dramaturģija aplūkojamā laika posmā pārstāvēta samērā skopi. Taču nelielos skaitļus atsver viena pati saturā un formā monumentāla izrāde - Raiņa krievu traģēdija „Ilja Muromietis” Dailes teātrī.

Dailes teātra lielā radošā uzvara šai inscenējumā sevišķu nozīmību iegūst ar to, ka skatuves dzīvei atdota luga, kas savas filozofiski mākslinieciskās komplicētības dēļ pamatoti tiek uzskatīta par viscietāko riekstu Raiņa dramaturģijā. Pirms tagadējā iestudējuma „Ilja Muromietis” tikai vienu vienīgu reizi bija sildījies rampas gaismā - /.../.

Eduards Smiļģis, kurš „Iljas Muromieša” izrādi bija sagatavojis, atskatoties uz sava nerimtīgā mūža 75 gadiem, šai inscenējumā paveica šķietami neiespējamo. Lugas ideju bagātība izrādē

atklājas ne vien apbrīnojamā skaidrībā, bet arī aizraujošā dzejiskā un skatuviskā dailē. Te harmoniski sintezējas Raiņa ģēnijs un Dailes teātra mākslinieciskie principi un stils. Kaut tādu mākslas svētku mūsu teātra pasaulē būtu vairāk!”



Izrādes noskanā ļauj iejusties teātra zinātniece **Līvija Akurātere**:

„/.../ Brūna zeme un pelēki zilgans plašums. Skatuve ir kļuvusi par logu uz tālu, senu pasauli. Nāk teiksmu varoņi un grandošām, vēju nestām balsīm runā šodienai.

Tāds ir Raiņa Dailes teātra uzvedums „Ilja Muromietis” – izrāde, kuru 1961./62.g. sezonā teātra darba vērtētāji uzņēmuši ar atzinību.

Pēc vairākiem ikdienišķi iemiesotiem iestudējumiem, kas nerasniedza gaidīto nozīmības pakāpi, skatītājs atkal pazīst iemīļoto kolektīvu. Izrādē „Ilja Muromietis” valda tās pašas tradīcijas, kādās veidotas citas Raiņa teiksmaini vēsturisko traģēdiju izrādes – „Uguns un nakts”, „Spēlēju, dancoju” – Dailes teātrī. Ilgu gadu desmitu iecerēs un uzvarās teātris ir ne tikai saaudzis ar Tautas dzejnieka Raiņa dramaturģiju. Tas atradis savu noteiktu pieeju viņa darbiem.

Monumentāls lugas galvenās tēmas uztvērums kopējā skatuvisko elementu valodā, ko inscenētāji dāsni papildina ar zalgojošu krāšņumu detaļās.

Tā strādā Eduards Smiļģis kopā ar saviem daiļrades biedriem. Tā veidots arī traģēdijas „Ilja Muromietis” uzvedums.

/.../ Režisores Felicitas Ertneres, asistentu Veltas Krūzes, Lujja Šmita, skatuves gleznotāja Ģirta Vilka, komponista Induļa Kalniņa darbs spraigi sakausēts vienam mērķim. Veidojas spilgta izrādes glezna.

Veras priekšgars. Zems tonis melodijai. Kūp migla. Caur to lēnām ataut debesis kāvu svītrās...

Robains akmens tilts liecas pāri skatuvei.

Pamazām patiltē iezīmējas stāvs. Smaga kā pielijusi zeme sāk skanēt balss: „Kur tu radies, bēda, kur tu izcēlies?...”

Līdzīga izmisuma pēdējai pakāpei, kad viss jau izkliegt un izraudāts, bez gala un bez malas ir šī dziesma – sērdieņu un klaušinieku vaids.

Bet tad tai atsaucas cita - /.../

Uz skatuves ir sākusi runāt teiksma. Emocionālais iespaids radīts. Tad var nākt pats teiksmas varonis – Ilja Muromietis un risināt savu likteņa stāstu. /.../

Eduards Smiļģis ir lielisks mizanscēnu izkārtotājs. Izrādē „Ilja Muromietis” viņš atkal pierāda savu māku, kā, izkārtojot tēlotājus skatuves telpā, ar to vien jau var radīt vajadzīgo iespaidu. /.../”

VII Teātru pavasara LTB individuālās prēmijas piešķirtas:

a) Režisoriem:

- E.Smiļģim – par Raiņa Dailes teātra izrādes „Ilja Muromietis” inscenējumu /.../;
- A.Liniņam par Ļeņina komjaunatnes Jaunatnes teātra izrādes „Tas nav tik vienkārši” iestudējumu.

b) aktieriem I pakāpes prēmijas:

- Uldim Lieldidžam par Iljas Muromieša lomu Raiņa lugā „Ilja Muromietis” /.../;

c) dekoratoriem:

- Ģirtam Vilkam par Raiņa Dailes teātra izrādes „Ilja Muromietis” skatuvisko noformējumu /.../.

„Eduards Smiļģis ir liela vēriena mākslinieks, apveltīts ar spilgtu, vienreizēju talantu, mūžam radoša nemiera pilns. Viņa daiļrades „krātuve” arvien ir pilna jaunām, vēl neredzētām bagātībām. Šis mākslinieks, kas atdevis latviešu teātrim visu savu ilgo mūžu, vienmēr pārpilns ar jaunām radošām iecerēm. No Eduarda Smiļģa ikreiz gaidām pārsteigumus. Tādēļ arī viņa iestudējumi izraisa karstus strīdus, diskusijas, tie kļūst par ievērojamiem notikumiem, kas atbalsojas tālu aiz republikas robežas.”

/Boriss Tihovs, LPSR Nop. bag. skatuves mākslinieks/

Savukārt **Pēteris Pētersons** pievēršas vēl vienai Bertolta Brehta lugai - „**Lielkungs Puntila un viņa kalps Mati**”, kurā skatītājus priecē Artūrs Dimiteris, Emīlija Bērziņa, Eduards Pāvuls un Vija Artmane.



Artūrs Dimiteris un Emīlija
Bērziņa



Eduards Pāvuls - Mati, Vija Artmane -
Puntilas meita

Režisora asistente – LPSR Valsts konservatorijas Teātra fakultātes Režijas nodaļas studente **Aina Matīsa**.

Pēc 2 gadiem viņai un viņas studiju biedriem - Ērikam Lācim, Arnoldam Liniņam, Andrejam Miglam, Paulam Putniņam, Ilmāram Saksam un Jānim Streičam - būs jāaizstāv diplomdarbi. Aina Matīsa to aizstāvēs Dailes teātrī ar Č.Aitmatova stāsta „Cipresīte mana sarkanā lakatiņā” iestudējumu, pirms tam bijusi režisora asistente arī A. Upīša „Mirabo” iestudējumam (inscenētājs – Eduards Smiļģis), būs režisora asistente arī I. Ziedoņa, P.Pēterona dzejas izrādei „Motocikls”, patstāvīgi iestudēs Ž. Anuija lugu „Cīrulītis”.

Savukārt **Pauls Putniņš**, kurš savu diplomdarbu aizstāvēs Liepājas teātrī, kopš **1963. gada būs Dailes teātra štata režisors**. Būs režisora asistents P. Kohouta „80 dienās ap zemeslodi”(režisors – P. Pētersons), H. Ibsena „Pērs Gints” (inscenētājs – Eduards Smiļģis, režisore – Felicita Ertnera), M. Friša „Godavīrs un dedzinātāji” (režisors – Pēteris Pētersons), kopā ar P. Pēteronu būs režisori V. Višņevska „Optimistiskajai traģēdijai” (inscenētājs – Eduards Smiļģis), patstāvīgi iestudēs B. Saulīša „Līdz pēdējai taisnei”, M. Birzes „Sākās ar melno kaķi”. A. Arkanova, G. Gorina „Kāzas Eiropas mērogā” (1968. gadā Dailes teātrī tiks iestudēta Paula Putniņa luga „Kā dalīt Zelta dievieti?”, kuru var uzskatīt par spilgtāko jaunā viļņaizpaušmi latviešu dramaturģijā. Lugu iestudēs Juris Strenga, jau vairāku Dailes teātra izrāžu režisors, kurš vēlāk beigs arī Jāzepa Vītola Latvijas Valsts konservatorijas Teātra

fakultātes Režijas nodaļu. „Kā dalīt Zelta dievieti?” būs ļoti populāra un tiks spēlēta vairāk kā 170 reizes).

Arī **Ainu Matīsu** Eduards Smiļģis vēlējās paturēt teātri, taču tas dažādu iemeslu dēļ izrādīsies neiespējami (tāpat kā savulaik neizdevās paturēt teātri spējīgo jauno režisori Margu Teteri).

Taču atgriezīsimies **1962. gada pavasarī**, kurš aizrit, gatavojoties Dailes teātra III studijas izlaidumam. Diplomdarbu izrādes – Raiņa „Pūt, vējiņi!”, I. Žamiaka „Pajumti Mantuflu ģimenei”, G. Priedes veltījums DT III studijai „Nāk dēli mājās”, kur katram no viņiem ir veltīta loma, A. Fadejeva „Jaunā gvarde”, pārbaudījums ritmikā, skatuves kustībā.

Studiju beidz 41 audzēknis: Silvija Amoliņa, Aija Bērziņa, Sarmīte Bērziņa, Olga Dreģe, Dace Eicēna, Ārijs Geikins, Renāte Ģintere, Helga Dancberga, Astrīda Kairiša, Aina Kalniņa, Irēna Lagzdiņa, Ludmila Leimane, Ieva Mūrniece, Ruta Puikevica, Lidija Pupure, Biruta Sproģe, Edīte Šica, Renāte Šteinberga, Ludmila Tarasova, Ilze Vazdika, Zaiga Vīnerte, Gunta Vītola, Anda Zaice, Arkādijs Buls, Roberts Ceplītis, Ivars Čaks, Jānis Dauksts, Jānis Filipsons, Leons Krivāns, Jānis Lagzdiņš, Juris Laviņš, Jānis Melderis, Nikolajs Ogoņkovs, Juris Pučka, Māris Salna, Juris Strenga, Bruno Šics, Arnis Tobis, Juris Uka, Uldis Vazdiks, Kalvis Vīgants.

Dailes teātra trupā ienāk Olga Dreģe, Lidija Pupure, Ludmila Tarasova, māsa un brālis Ilze un Uldis Vazdiki, Jānis Filipsons, Leons Krivāns, Juris Strenga, Arnis Tobis, nākamā trupas vadītāja Dace Eicēna (Zenne).

Irēna Lagzdiņa un Ārijs Geikins dodas uz Maskavu mācīties Teātra institūtā.

Par Drāmas (Nacionālā) teātra prīmām kļūs Astrīda Kairiša un Helga Dancberga, vadošajām Jaunatnes teātra aktrīsēm Ludmila Leimane un Anda Zaice, Muzikālās komēdija prīma kļūs Renāte Šteinberga, Liepājas teātri strādās Ieva Mūrniece, Jānis Melderis un Jānis Lagzdiņš (abi kādu laiku strādās arī DT), Juris Pučka, Valmieras teātri - Roberts Ceplītis, Ivars Čaks (vēlāk arī režisora palīgs un scenogrāfs DT), Jānis Dauksts; par TV diktori kļūs Zaiga Vīnerte, bet Sofijas TV režisori Bulgārijā - Ruta Puikevica.

Dailes teātra III studija ir pirmā, kuras audzēkņi studiju laikā uz skatuves netiek laisti.

Vai šāds eksperiments attaisnosies?

Laikam tomēr nē - viņiem būs ievērojami grūtāk iesaistīties jauniestudējumu ansambļos, ko ievēros un atzīmēs arī kritiķi. Pirmie darbi, kuros viņi tiks iesaistīti – V. Vīgantes „Diena sākās

kā parasti" (režisore – Felicita Ertneere) un lielāka ansambļa luga - A. Upīša traģēdija „Mirabo" (inscenētājs – Eduards Smiļģis), vēl viena latviešu autora luga - E. Ansona „Trīs jaunas māšas" (režisors – Pēteris Pētersons).

Redzot publikas lielo **interesi par Blaumaņa dramaturģiju** (spriežot pēc studijas diplomdarbu apmeklējuma), DT **repertuārā tiek iekļauta luga „Ugunī"** – teātra vadošo aktieru sniegumā, iesaistot arī vairākus bijušos studistus.

Režisores – Felicita Ertneere un Velta Krūze

Edgara lomā – daudzu Eduarda Smiļģa kādreiz spēlēto lomu atveidotājs Harijs Liepiņš

Kristīne – Rasma Roga



Turpinās cīņa ar repertuārā obligāto padomju dramaturģiju. Un ir tā, kā laikrakstā „Literatūra un Māksla" raksta Jānis Kalniņš:

„Būt apmierinātiem, ka uz mūsu skatuvēm uznāk padomju dzīve, nav ne mazākā pamata. /.../ pārāk bieži sastopamies ar viduvējību, pelēcību. /.../ It īpaši neveiksmīga šī sezona ir Akadēmiskajam Dailēs teātrim. /.../ ļoti bieži sastopams šķietams „novatorisms" un pelēcīgs naturālisms. Īsteni tie ir viena cēloņa divi izpausmes veidi. Bieži režijas darbā pietrūkst īstas, lielas jaunrades elpas. Pietrūkst tās dzīvās dvēseles, bez kā izrāde lielu dzīvi nevar dzīvot. Ja trūkst šīs lielās, cildenās, saturīgās mākslas elpas, jebkura skatuviskā izdoma (vai tā būtu vērsta uz izteiksmes skopumu vai krāsainību) kļūst tukša, graboša. /.../"

Par to rakstīs arī teātra zinātniece Valentīna Freimane:

„Laimīgāki ir tie gadījumi, kad /.../ pārliecinošu, dzīvu, ar liela aktiera talantu veidotu raksturu izdodas izvirzīt izrādes centrā un to pārvērst par visas izrādes asi. Šai apstākli slēpjas, piemēram, režisores Ventas Vecumnieces iestudētās izrādes „Leņingradas prospekts"

pievilcība. Cilvēciskais siltums, gudrība, padomju cilvēka dvēseles skaidrība, kas strāvo pretim no Lilijas Žvīgules radītā Klaudijas Petrovnas tēla, apmirdz un sasilda visu izrādi, ļauj tik asi neizjust I. Štoka dramaturģijas trūkumus, shematismu vairāku citu tēlu un viņu attiecību risinājumā. Un režisore darījusi pareizi, izrādes centrā izvirzot māti – Klaudiju Petrovnu, viņas loloto uzskatu un dzīves uztveres nozīmi, tieši tādā rakursā uzsverot paaudžu stafetes ideju. /.../ Ar šo veiksmīgo lugas centrālās līnijas interpretējumu „Leņingradas prospekts” patīkami atšķiras no tikko minētās izrāžu grupas.”

60. gadu sākumā sāk kļūt pieejami literārie darbi, par kuriem pirms neilga laika varēja tikai sapņot. Preses kioskos var iegādāties arī citu valstu (soc. valstu) laikrakstus un žurnālus, no tiem populārākie ir poļu preses izdevumi, kuros var atrast arī informāciju par kultūras dzīvi citur pasaulē. Sākas braucieni uz socvalstīm, dibinās personīgi kontakti. Sociālisma valstis cenšas pārveidot pastāvošo kārtību par „sociālismu ar cilvēcisku seju” un daudz pagūst izdarīt. Arī Eiropas socvalstīm veļas pāri kultūras jaunais vilnis.

Dailes teātris, uztverdams laikmeta vēsmas, repertuārā uzņēma poļu dramaturgu J. Abramova un A. Jarecka komēdiju „**Poļu gaišais**”.

Par to, kā šis eksperiments beidzās, stāsta režisore **Venta Vecumniece**:

„Tie bija smieklī par sociālisma neįēdzībām, visu to uzpūsto... Pārāk skaidri varbūt, bet ārkārtīgi interesanti. Oka (scenogrāfs Oskars Muižnieks) bija tik asprātīgi izveidojis visas situācijas. Beigās bija aina, kur viņi visi – garīdznieks, kurpnieks, inženieris – plēšās, kurš uz svētkiem dabūs ordeņus vai medaļas. Oka bija iecerējis, ka tad pār viņiem pēkšņi sabrūk mājas jumts. Tehniski to bija grūti izdarīt, viņš tomēr neatkāpās no savas idejas.

Notika pieņemšanas izrāde. Zāle gaviļēja, viss gāja ar šausmīgiem aplausiem un sajūsmas saucieniem.

Vēl pavisam traki mūs iegāza Roberts Ligers. Kamēr katrs tur plātījās, ko ir izdarījis, viņš izrāva sarkanu partijas biedra karti: bet man ir šitas, jums nevienam nav! Un grūda to karti Placēnam degunā. Neko tādu mēs nebijām mēģinājuši!

Zāle uzsprāga. Nē, tur bija daudz joku! Un laimīgi, kas bija atnākuši un izrādi redzējuši. Vairāk to neviens neredzēja. Pieņemšanu noskatījās ministrijas Kaupužs un cekas Andersons. Noņēma, protams, neatlāva izrādīt.”



Lieli popularitāti guva Pētera Pētersona (režisora asistents – Pauls Putniņš) iestudētās čehu dramaturga Pāvela Kohouta raiti slīdošās ainas pēc ŽilaVerna romāna „**80 dienās ap zemeslodi**”, kur nepārspējami bija Valentīna Skulmes Fileass Fogs un Eduarda Pāvula vai Leona Krivāna Žans Paspартu.

Pēteris Pētersons 1964. gada februārī ar Kultūras ministrijas pavēli **tiekl komandēts uz KPFSR Kultūras ministrijas rīkotajiem augstākajiem režisoru kursiem** Ļeņingradā [Sanktpēterburgā], kur stažēsies pie viena no tālāka izcilākajiem Krievijas režisoriem Georgija Tovstonogova. Pārbrauks, nedaudz atsvešinājies no Latvijas realitātēm, bet jaunu ieceru un intelektuālā teātra ideju pārņemts.

Bet 1964. gada pavasarī top vēl viens „**Pēra Ginta**” iestudējums Dailes teātrī.

Inscenētājs atkal ir Eduards Smiļģis.

Galvenajā lomā – Eduards Pāvuls, stipri atšķirīgs no pirmā šīs lomas atveidotāja DT - Eduarda Smiļģa, kurš gribēja jauno aktieri norūdit arī šādās lomās (Harijs Liepiņš, domājams, būtu bijis tuvāks Eduarda Smiļģa Pēra būtībai, taču viņš jau tā bija ļoti aizņemts repertuāra izrādēs, bez tam Eduardam Smiļģim patika dot spējīgiem aktieriem uzdevumus, kuros tie varētu atklāties jaunā kvalitātē).

Salīdzinot „Pēra Ginta” iestudējumus, teātra zinātnieks **Māris Grēviņš** raksta par brīnišķīgo Almas Ābeles Ozi „Pēra Ginta” iestudējumos un to, ka iepriekšējā inscenējumā:

„Abi tēli parādījās uz skatuves skarbākā veidolā, vairāk saasināti. Pērs – Smiļģis bija no galvas līdz kājām velna pilns, bezkaunīgs, pat drusku nežēlīgs, un arī Oze atgādināja īstu grenadieru brunčos. Tikai tāda, noskaitusies un lāstu pilna, viņa varēja cīnīties ar nevaldāmo palaidni un līst vai no ādas ārā, kad tas, uzcēlis viņu uz dzirnavu jumta, nesteidzās vis projām, bet palika pieklājīgā atstumtā, tiksmīnādamies par vecīņas nevarīgajām dūsmām un draudiem.

Jaunajā, 1964. gada inscenējumā /.../ attiecības ir pavisam citas un citāds ir arī Ozes raksturs. /... /

/.../ Dēls un māte Dailes teātrī ir kā divi zēni, divi draugi. Bāriens patiesībā skan kā vecākā brāļa tēvišķīgas pamācības, un arī ieper Oze Pēru bez mazākā ļaunuma. Un, raugi, tur, kur mātei vajadzētu vismaz ar nosodījumu un šaubām klausīties neprātīgā dēla stāstu, - viņi pat saķeras rokās un kopīgi pārdzīvo notikušo vai, pareizāk sakot, nenotikušo.

/.../ Mātes traktējums nebūt nav patvaļīgs, tas radies ciešā mijiedarbībā ar pārējiem izrādes tēliem, ar uzveduma īpatnībām. Tagad Pērs nāk uz skatuves gan draiskulīgs, taču zēniski gaišs un simpātisks, tāds, kāda ir E. Pāvula aktiera būtība, un š i m P ē r a m viscaur atbilstoša ir arī A. Ābeles Oze.”



Eduards Pāvuls un Vija Artmane



Velta Krūze un Eduards Pāvuls

Taču, kā stāsta mākslinieka Oskara Muižnieka dzīvesbiedre **Rūta Muižniece**:

„... Smiļģis acīm redzami zaudēja spēkus, aizvien retāk iejaucās, lai kādam uzvedumam beigās uzliktu savu „cepuri”.”

Eduardu Smiļģi nomocīja arī gausā gatavošanās jaunās teātra ēkas būvniecībai.

„... Oskars [Muižnieks] īsti vairs neredzēja režisoru, ar kuru gribētu un varētu strādāt tādā radošā saskaņā kā savulaik ar Smiļģi. /.../

1964. gada martā Oskars iesniedza atlūgumu. /../

Četrpadsmit gadi. Dekorācijas un kostīmi pāri par trīsdesmit iestudējumiem. Viņš pavilka svītru. Nevarēja citādāk, jo vadīt dienas, kādas tās teātrī bija tagad, viņš negribēja. Aizejot vismaz bija iespēja paturēt tikai to, kas labs. Sevī.

Kāda daļa viņa sirds palika Dailē. Kāda daļa Dailes – aizvien viņā bija klāt.”

1964. gada vasarā DT direktors **Jānis Palkavnieks** saņem LPSR Kultūras ministrijas pavēli atbrīvot no ieņemamā amata PSRS Tautas skatuves mākslinieku, galveno režisoru Eduardu Smiļģi sakarā ar aiziešanu pensijā un par galveno režisoru nozīmēt režisoru inscenētāju Pēteri Pētersonu.

Palkavnieks tūlīt pat dodas uz Kultūras ministriju, lai aizstāvētu Eduardu Smiļģi, taču rīkojums paliek negrozīts – **Smiļģim teātris jāatstāj** un direktoram Jānim Palkavniekam ar savu roku jāparaksta pavēle par Eduarda Smiļģa atbrīvošanu.

Teātra zinātniece **Valentīna Freimane** videofilmā par DT vēsturi, runājot par šo faktu un attieksmi pret Eduardu Smiļģi, nosauc šo laiku par „ētiska apjukuma laiku”...

Kā vēlāk stāstīja ministrijas darbinieki, viņi jau zinājuši, ka arī Palkavniekam (kurš par sekmīgu un nevainojamu darbu teātrī apbalvots ar diviem ordeniem) drīz būs jāaiziet no Dailes teātra.

Tas notiks 1965. gadā, kad teātris saņems no Kultūras ministrijas šādu sūtījumu:

„ПРИКАЗ Nr. К-79

МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ ЛАТВИЙСКОЙ ССР

Гор. Рига

25 марта 1965 года

1

Освободить от занимаемой должности в связи с уходом на пенсию директора Государственного художественного театра им. Я.Райниса тов. ПАЛКАВНИЕКА Яна Давыдовича с 31 марта 1965 года. /.../

3

Акт приема и передачи дел представить Министерству до 5 апреля 1965 года. /.../”

Министр культуры
Латвийской ССР(В.Каупуж)

Jānis Palkavnieks Dailes teātrī vēl atgrieziesies – kā direktora vietnieks - 1977. gada vasarā, kad teātra direkcija būs aizņemta ar jaunās teātra ēkas apgūšanu, celtniecības brāķu labošanu, viesizrādēm Maskavā (protams, ar paraksta un rīkošanas tiesībām!). No 16. jūnija līdz 31. augustam viņš, stalts un vieglu gaitu, tikai mazrunīgs un savās domās nogrimis, ar gaišumu sejā katru rītu ieradīsies savā kabinetā.

Jānis Palkavnieks ilgus gadus darbosies arī Teātra biedrībā. Viņš būs arī tajā komisijā, kura uzņems LTB bijušos Dailes teātra V studijas audzēkņus, nu jau pilntiesīgus aktierus.



Tātad **kopš 1964./65.g. sezonas Smiļģis vairs nav galvenais režisors**. Programmās lasāms jaunā galvenā režisora Pētera Pēterona vārds.

Laikrakstā „Cīņa” publicēta viņa programma (Smiļģa laikā teiktu – deklarācija):

„Kā ik rudeni. Bet citādi.

Sākusies Raiņa Dailes teātra 44. sezona. Kā ik rudeni. Un kā ik rudeni – citāda. Ar jauniem uzdevumiem.

Divas lielas gadumijas saaužas ar šo sezonu, iezīmē tās uzdevumus – Padomju Latvijas divdesmitpiektā gadskārta un simtā gada diena kopš Raiņa dzimšanas. /.../ Tas nozīmē ne tikai gatavot jubilejas izrādes Raiņa dienām, kas būs lieli svētki un skanēs tālu pāri republikas robežām. Tas nozīmē daudz dziļāk katrā darba dienā sajūst atbildību pret tāda vēriena svētkiem, pret lielo Tautas dzejnieku, kura vārds mūsu teātrim.

Raiņa tradīcija dramaturģijā un teātra mākslā, Dailes teātra tradīcija, kas nesaraujami saistās ar Eduarda Smiļģa mūža darbu, māca mums: nevar būt mākslas bez kaislas cīņā saucējas domas, bez dziļas cilvēku veidotājas pārdomas, bez spilgta, iedarbīga vispārinājuma. Uz to Dailes teātris ir tiecies visos savos mākslas ceļa posmos. Šo tiecību darbā piepildīt jo

neatlaidīgāk prasa mūsu šodienas. Prasa piepildīt no jauna. Prasa meklēt jaunus izteiksmes līdzekļus, kā turpināt rainisko tradīciju.

Daudz strīdu pēdējā laikā bijis par teātru tā saucamo seju, par stila īpatnībām, kas atšķir dažādus mākslinieciskos kolektīvus. /.../ nebūs pārāk nekonkrēti teikts, ka Dailes teātris savos līdzšinējos meklējumos un nozīmīgākajos šodienas sasniegumos ir viscaur darbības teātris. /.../ Un tai vienmēr ir bijusi lielu vispārinājumu tiecība.

Bet arvien jutīgāka, dziļāka kļūst mūsdienu skatītāja izpratne. Viņu skolo šodienas literatūra, kas smalki pētī un atklāj cilvēka dvēseles dzīvi, viņu skolo arī kino, kas ar sava tuvplāna tiešumu no aktiera acu plakstu pavērsiena liek tulkot izšķiroša pārdzīvojuma jēgu. Skatītājs mācās un pierod no daudz smalkākas ar reālistiska tipiskuma spēku atlasītas mākslinieciskas detaļas izdarīt tālus un vispārinātus secinājumus.

Un te, lūk, atveras plašs – ne jau jauns, bet tomēr pārāk maz staigāts skatuviskās darbības lauks tieši mums, darbības teātrim. Cilvēka dvēseles mikropasaule, kas sevī slēpj veselu kosmosu, tāpat kā vielas sīkdaļa atoms, kad to sāka pētīt mūsdienu fizika, atklāja veselu mikrokosmu sevī, ne mazāk sarežģītu par bezgala plašo Galaktiku.

Un tāpat kā bija jāformulē jaunas fizikas likumības, jārada jaunas mehānikas nozares, lai izpētītu šo mazo atomā paslēpto kosmu, arī šodienas cilvēka skatuviskajai izpētei jāmeklē jaunas precīzākas metodes par līdzšinējām. Cilvēku attieksmju daudzšķautņainība, viņu savstarpējā iedarbe, raksturu atklāsmē un – pats galvenais – cilvēkā slēpto pozitīvo, radošo spēku atraisīšana, cilvēka pārveidošana – cik bezgala daudz šie spilgti skatuviskās darbības materiāla. Un tieši šai virzienā gribas koncentrēt mūsu līdzšinējo pieredzi, mūsu aktieriskās meistarības līdzekļus. Cik negaidīti gan cēli, gan naidīgi, cik dažādi spēj rīkoties cilvēks, cik sīks un cik liels tas spēj būt! Kāds iedarbīgas domas spēks slēpjas trāpīgi atrastā skatuviskā norisē. Cik droši, pat pārspilēti pārgalvīgi rakstura īpašību saasināšanas laukā var iet aktieris, ja pareizi sataustīts pamats.

*Tā mēs šobrīd tiecamies izprast un risināt skatuviskās darbības problēmu mūsu teātrī. /../
... domājot par Padomju Latvijas veidošanos vēstures griežos, par tās agrīno pirmveidu drīz pēc Oktobra revolūcijas /.../, gribam, lai šīs sezonas repertuārā Vsevoloda Višņevska monumentālā darba „Optimistiskā tragēdija” varoņi – revolūcijas un pilsoņu kara audze – spēcīgi uzrunātu mūsdienu ļaudis, jauno paaudzi no mūsu teātra skatuves, aicinot neaizmirst revolūcijas svētās tradīcijas, aicinot turpināt cīņu. Šis psiholoģiski spraigais, pretišķīgiem raksturiem bagātais darbs inscenētāja Ed. Smiļģa un režisora P. Putniņa vadībā ar Ģ. Vilka skatuves telpisko veidojumu būs viens no šīs sezonas pirmajiem iestudējumiem. /../*

Repertuāra plānā paredzēts arī E. Manna „Nirnbergas process” (kinoscenārijs). „Vistiešākajā nozīmē, veidojot Padomju Latvijas 25. gadadienai atbilstošu repertuāru, šai sezonā strādājam ar trim oriģināllugām: iestudēsim jau pieminēto G.Priedes lugu („Pa valzivju ceļu”), turpinām darbu ar pagājušajā sezonā iesākto Venta Vīgantes komēdiju. Gaidām jaunu oriģināllugu no Bruno Sauliša, kas to teātrim nodos tuvākajās dienās. /.../ V. Vīgantes komēdija, ko iestudēs F. Ertnerē, paredzēta spilgti vodeviliskā dziesmu spēles žanrā. Mums jācīnās par žanrisko daudzveidību spēles veidā. Īpaši pēc labas, īstas spēles prieka pilnas komēdijas alkst aktieri; tādu ļoti gaida arī skatītājs. Šim žanram pievienojas populārā itāliešu dramaturga Eduardo de Filipo komēdija „Kad meliem garas kājas”. To iestudē režisore Venta Vecumniece sadarbībā ar dekoratori Ināru Antoni. Pirmizrāde paredzēta jau šomēnes. /.../ Raiņa dienām tuvojoties, teātris atjaunos „Spēlēju, dancoju” monumentālo inscenējumu, no jauna iestudēs „Uguni un nakti”. /..//”

/P.Pētersons, LPSR Valsts J. Raiņa Dailes teātra galvenais režisors/

Pēdējā izrāde, kurai Eduards Smiļģis vēl ir inscenētājs, ir tajā laikā Padomju Savienībā ārkārtīgi populārā un popularizētā gan uz skatuveim gan kino ekrāniem skatītā Vesvoloda Višņevska „**Optimistiskā tragēdija**”.

Režisori – Pēteris Pētersons un Pauls Putniņš.

Prese rakstīja par triju paaudžu režisoru sadarbību, iestudējot Dailes teātri (un pirmo reizi uz latviešu teātra skatuves) „Optimistisko tragēdiju”.

Taču, kā savā grāmatā „Dailes teātris”, kura būs veltīta DT 50 gadiem un iznāks 1971. gadā, rakstīs **Māris Grēviņš**:

„Jau šai uzvedumā bija manāmi simptomi, kas liecināja, ka paaudžu nomaiņas process Dailes teātri būs sarežģītāks, nekā tas sākumā varēja likties.

Šķiet, nav nepieciešams šodien sīku un detalizēti iztīrīt šā pārejas perioda tīri ārējās izpausmes, zināmu saspīlējumu, kāds brieda gan paša teātra iekšējā dzīvē, gan ārpus tā, kur presē un publiskās diskusijās neizpalika abpusēja neiecietība un pārspīlējumi. Tam visam tomēr ir viens cilvēciski saprotams izskaidrojums: nemiers un rūpes par DT nākotni /.../

Mākslinieciskas dabas cēlonis, kas radīja zināmas šaubas par to, kāda veidosies tālāk Dailes teātra radošā seja, būtība bija tikai viens. Visprecīzāk to, šķiet, noformulējis Jānis Kalniņš, runājot par „saprātīgu kaislīgumu” pat tādā visumā spēcīgā izrādē kā „Optimistiskā tragēdija”.

/.../ Jāatkārto, „Optimistiskā tragēdija” bija kopumā spēcīga izrāde, taču šāda rakstura pazīmes to sasaista ar dažiem turpmāko sezonu darbiem.

Situācija, kāda izveidojās gan DT, gan arī dažos citos republikas teātros 60. gadu vidū, ir ciešā sakarā ar tā saucamā intelektuālā virziena izplatību skatuves mākslā. /.../ Viena no galvenajām šā posma īpatnībām ir cilvēka tēla tuvināšana „vienkāršajai” dzīvei, ikdienai. Šodienas laikmets nav atsevišķu izredzēto varoņu laikmets; dižus varoņdarbus veic visa tauta kopumā, komunismu ceļ ikvienas parastais ikdienas darba rūķis, kas šķietami ne ar ko īpašu neizceļas starp daudziem citiem viņam līdzīgiem. Tā arī mākslas valodā par aksiomu tika uzņemta tendence uz maksimālu vienkāršību: runāt uz skatuves kā dzīvē, ikdienas tonī, nepaspilgtināt tēlojumu ne ar kādām ārējās spēles krāsām, „teatrālismu”. /.../ Citiem vārdiem, teorijā vai arī praksē tiek noliegts tas, kas teātri kā sintētisku mākslu saista ar citiem daiļrades veidiem, piemēram, mūziku, tēlotāju mākslu.

Būtībā te notika atgriešanās atpakaļ pie pirmajiem pēckara gadiem, pie programmētā reālisma laikiem, kad arī atskanēja balsis par visas skatuves mākslas iekļaušanu viena veida ietvarā. Vēsture liecina, ka šādas tendences pamazām atmirst pašas no sevis.”

Eduardam Smiļģim darba teātrī vairs nav. Divas pēdējās sezonas līdz savai nāvei viņš vispār vairs nestrādā radošu darbu. Iztēlē jau dzīvoja nākošās liela vēriena ieceres, kurām vajadzēja risināt tālāk sava laikmeta idejas – Puškina „Piķa dāma”, Šekspīra „Ričards III”, Šolohova „Klusā Dona”, taču... Viņš vēl nāk uz teātri - nevar nenākt. Ielūkojas katrā jaunā sejā, aprunājās.

Saticis kāpnēs jaunu meiču, kura nesen sākusi strādāt teātra Mālderzālē, jautā: „Vai jūs esat jauna darbiniece?” – „Jā.” – „Kā tad sauc?” – „Inese”. “Ak Inese. Tāds spāņu vārds....”



Inese pēc Latvijas Mākslas akadēmijas beigšanas **klūs par Dailes teātra Mālderzāles vadītāju un vada to līdz šai dienai**. Viņa ir labākā lielizmēra prospektu gleznotāja Latvijas teātros.

„Oskars [Muižnieks] /.../ arī tagad kādreiz atveda Smiļģi līdz uz mājām, apsēdināja savā istabā. /.../ Ko Oskars bija panācis? Uz mazu brīdi ļāvis Smiļģim justies kā cilvēkam? Drusku justies tā pats? Ko tas spēja grozīt?”

Visu **1965. gada** pavasari teātris strādā pie „**Uguns un nakts**” iestudējuma.

Kā almanahā rakstīja **Lilija Dzene**:

„Baltas gaismas starā [pretēji Eduarda Smiļģa krāsainībai] tvertie Raiņa varoņi, nokāpuši no romantiskā pacēluma augstumiem, runā kā mūsdienu cilvēki par mūsdienu problēmām... Arī Rainis – tā daudziem šķiet – šajā inscenējumā ir daudz ko pazaudējis no simbolikas, no krāšņās formas, no tā skaistuma, kas saistīts ar neizdzēšamo atmiņu par šo izrādi, ar klasiski atveidotajiem tēliem...”

Pavisam paradoksālā kārtā šādā lugas iestudējumā spēcīgākie (laikam jau mūsdienīgākie) tēli bija Laimdota, Kangars un Melnais bruņinieks, nevis Lāčplēsis - Eduards Pāvuls vai Uldis Pūcītis, nesen Dailes teātri ienācis jau pazīstams aktieris, vai Spīdola...



Eduards Pāvuls - Lāčplēsis



Eduards Pāvuls – Lāčplēsis
Dina Kuple - Spīdola

Toties pa īstam **Pētera Pētersona** intelektuālā doma varēja izvērsties Maksa Friša „**Godavīrā un dedzinātājos**” (asistents Pauls Putniņš).

Repertuārā parādījās arī igauņu rakstnieka Juhana Smūla „**Pulkveža atraitne jeb Ārsti nezina nekā**”. Galvenajā – pulkveža atraitnes lomā – režisore Venta Vecumniece uzaicināja divas lieliskas Dailes teātra vecākās paaudzes aktrises – Emīliju Bērziņu un Lilitu Bērziņu, bezvārdu večuka lomā „spīdēja” vecmeistars Ēvalds Valters. Izrāde kļuva par vienu no iecienītākajām DT izrādēm.

Populārs bija arī jaunā krievu dramaturga Eduarda Radzinska lugas „**Filma top...**” iestudējums (režisors – Pēteris Pētersons, režisora asistenti – Juris Strenga un Žanis Priekulis), kurā vislabākajā saskaņā piedalījās trīs dažādu paaudžu Dailes teātra aktieri. Galvenajā lomā – izteikti neteatrālais Uldis Pūcītis.

Ar šo izrādi sākas **Jura Strengas mēģinājumi režijā**, kas beigu beigās vedīs arī pie režisora profesijas apguves Konservatorijā. Pirmā patstāvīgā režija būs 1967. gadā iestudētā igauņu autora Mati Unta „**Kāda būsi, mana pasaule?**”, kurā piedalīsies nu jau Dailes teātra IV – Pētera Pētersona - studijas audzēkņi.

Eduarda Smiļģa mūžs noslēdzās slimnīcā. Kad Palkavnieks, ieradies ar augļiem pie viņa un redzot, ka Smiļģis nav aizmisis iepriekš atnestos, sacījis, ka jāēd, lai būtu spēks un izveselotos, Smiļģis tikai palūkojies viņā un sacījis: „Bet ko tālāk?”...

Māris Grēviņš:

„1966. gada 23. aprīlī Dailes teātris izvadīja pēdējā gaitā savu radītāju, pirmo latviešu PSRS Tautas mākslinieku. Vakarā vēra priekškaru „Spēlēju, dancoju” svinīgā izrāde, bet visu dienas pirmo pusi nepārtrauktā straumē pār Dailes teātra skatuvi nāca un gāja cilvēki. Cilvēku straume. Strādnieki darba drēbēs, skolēni, miliči formas tērpos, veci salīkuši vīri, neslēpdami valgās acis. Nevienš viņus nebija organizējis, aicinājis. Sēru gājienu ceļā no Dailes teātra uz Raiņa kapiem ieslēdza ļaužu rindas gar ielas malām. Tā latviešu tauta atvadījās no Eduarda Smiļģa.”

Ērika Ferda:

„Diena, kad mēs Smiļģi pavadījām uz mūžamāju, likās tāda kā sajukusi. /.../ iepriekšējā dienā bija bijis visai auksts, mēs nesapratām, kā gērbties, jo zinājām, ka gājiens būs lēns, iesim taču kājām līdz kapiem. Saģērbāmies biezi, bet diena izvērtās ļoti silta. Pa ceļam ņēmām un gērbām atkal daudz nost, mainījāmies ar apģērba gabaliem, nesām tos uz rokas, nūdien īsts karnevāla gājiens...”

Gājām pa Brīvības ielu, un es paskatījos uz vietu, kur bija paredzēts uzcelt jauno Dailes teātri, tur viss vēl bija pa vecam. Bija sāpīgi apzināties, ka nav vairs cilvēka, kas par šo jauno namu bija tik daudz domājis, bija cerējis arī tajā iekurt visu mūžu kopto Dailes liesmiņu. Vai

liesmiņa, ko Smiļģis bija iededzis mūsos, degs un nenodzisīs? Tajā laikā mēs vēl visi cieši turējāmies kopā...

Un tad notika tā: mēs bijām aizgājuši līdz kapiem, gājiens apstājās lielās, skaistās bērzu gatves galā pie Raiņa pieminekļa, atvēra viņa zārku, un no tā izlidoja tauriņš.

Uzspīdēja saules stars, izlidoja tauriņš, un likās – tur aizlido Smiļģa dvēsele. Atvadās un aiziet saules gaismā, tādā kā svētībā, kas paliek arī mums un kas noteikti kaut kā jāsteno.”

1966. gadā Dailes teātrim piešķīra Akadēmiskā teātra nosaukumu.



1967. gadā beidzot sākās darbi būvlaukumā.

Sava mūža spēka gadus jaunceltnes un teātra saimniecības plānošanā un organizēšanā ieguldījis izcili talantīgais DT direktora vietnieks, savulaik Olava komercskolas absolvents, īsts „teātra saimnieks” **Viktors Brezauckis** (DT no 1964. gada). Kopš 1966. gada janvāra teātrī jau strādā vecākais inženieris, vēlāk būvuzraugs, tad direktora vietnieks celtniecības jautājumos Pāvels Gaļickis, kurš komplektē nepieciešamos kadrus un uz kura pleciem gulšies viss jaunbūves celtniecības smagums.

Kā XI almanahā „Teātris un dzīve” atzīmē Viktors Hausmanis, Pēteris Pētersons:

„/.../ Pēteris Pētersons, kļūdams par DT galveno režisoru, darbu sāka kā noliedzējs – gan E.Smiļģa, gan pats sava iepriekšējā darba noliedzējs. Līdz tam P. Pētersons visspilgtāk sevi bija apliecinājis divos virzienos: kā spējīgs psiholoģiskās drāmas iestudējumu meistars un kā pārgalvīgas komēdijas aizrautīgs inscenētājs. Pirmajam virzienam visraksturīgākie piemēri – G. Priedes „Lai arī rudens” un L. Helmanes „Meža noslēpuma” izrādes, bet komēdijas žanrā

lielu prieku sagādāja H. Kipharda „Steidzīgi jāatrod Šekspīrs” un C. Solodara vadeviļa „Ceriņu dārzā”. P. Pētersons kā galvenais režisors sāka darbu ar tēzi, ka strādāt tā kā agrāk vairs nevar. Tāpēc G. Priedes psiholoģisko drāmu „Pa valzivju ceļu” P. Pētersons iestudēja kā abstraktu ideju lugu un arī nākamajos uzvedumos aktīvi meklēja patstāvīgu ceļu. Kā kompromisa forma radās „Uguns un nakts” iestudējums, sekoja ne gluži veiksmīgā M. Friša lugas „Godavīrs un dedzinātāji” izrāde, un tikai sezonas nogalē P. Pētersons it kā atguva sevi un apliecināja savus principus E. Radzinska „Filma top...” iestudējumā.”

Pēc visa spriežot, viņš:

„/.../ aktīvi centīsies risināt sabiedriski nozīmīgas problēmas, centīsies panākt, lai skatītājs ne tikai atpūšas, aizraujas, jūsmo, bet aktīvi domā izrādei līdz, tas būs teātris, kurā no aktiera prasa domu, neatraujot to no psiholoģiska pārdzīvojuma. Var jau būt, ka teātra seja vēl mainīsies, jo P. Pētersons jauno ceļu atrod instinktīvi un savām teorētiskajām deklarācijām ne vienmēr seko.

Pie visa pozitīvā, ko var sacīt par P. Pētersona režijas virzienu, gribas pievienoties J. Kalniņa trāpīgajam teicienam par P. Pētersona „pašauro inteligentiskumu”. Režisors ir neapšaubāmi erudīts cilvēks, kas labi orientējas grāmatu pasaulē un no turienes bieži smēlas atziņas un ierosmes. Pretēji E. Smilģim un A. Amtmanim-Briedītim (rakstā Viktors Hausmanis analizē abus lielos teātrus, kas zaudējuši savus galvenos režisorus), kuri ierosmes krāja no dzīvā vērojuma, pašas konkrētās īstenības, P. Pētersons darbā priekšroku dod loģiskai, racionālai konstrukcijai. Tā ir attaisnojama pieeja, taču iestudējumos kādreiz iezogas zināms sausums.

/.../ Laikam gan velti un bezcerīgi būtu prasīt, lai P. Pētersons un A. Jaunušans sekotu savu lielo priekšgājēju virzienam. Un tomēr vismaz dažas teātra mākslas pamatatziņas, ko meistari bija guvuši garajos darba gados, varēja paņemt mantojumā arī šodienas galvenie režisori. Dažkārt gadās pat tā, ka režisori sāk no jauna meklēt patiesības, ko vecmeistari sen jau bija atklājuši. P. Pētersons 1966. gadā referēja par to, ka viņu nodarbina problēma, kā uzvedumā izcelt pamatlīnijas, kā attīrīt mazsvarīgo no galvenā. Par šo problēmu P. Pētersons runāja kā par jaunatklāsmi, bet īstenībā tā bija viena no E. Smilģa režijas pamatatziņām, ko droši no viņa varēja mācīties. E. Smilģis apbrīnojami labi prata skatīt lugu un iestudējumu kopumā, prata nepārprotami skaidri izcirst pamatatziņas – idejiskās pamatlīnijas. Vai tas bija Raiņa „Spēlēju, dancoju”, vai Šekspīra „Hamlets”, uzvedumos pārliecināja idejiska skaidrība. No Eduarda Smilģa varēja mācīties arī uzveduma kompozīcijas mākslu /.../ E. Smilģis ļoti skaidri zināja, ko var atļauties izrādes pirmajā cēlienā un kā darbība virzāma uz priekšu izrādes pēdējā cēlienā. E. Smilģa interesantā pieredze būtu studējama un pārņemama.

No meistariem varēja mācīties, kā veidot dzīvu, pilniskanīgu raksturu. Katrā teātrī (DT un Drāmas t.) raksturi tika veidoti citiem paņēmienu, taču tie dziļi sakņojās dzīvē, īstenībā. Tradīciju turpināšanas process ir grūts un sarežģīts, un ārēju paņēmīnu atdarināšana vien vēl nerada tradīcijas turpinājumu. /.../ Strādādama līdzās Ed. Smilģim, V. Vecumniece jau vairākkārt apliecinājusi gribu turpināt sava skolotāja virzienu. Bet praksē to nav tik viegli realizēt.

Savukārt E. Smilģa tradīcijas pēkšņi un it kā nejauši parādās Jaunatnes teātrī P. Homska iestudētajā Š. Kostēra „Tilā Pūcesspiegeli”. Zinātāji stāsta, ka P. Homskis savā laikā esot bieži sekojis E. Smilģa darbam mēģinājumos un bijis biežs viesis Dailes teātrī. P. Homskim, protams, pašam ir sava spilgta individualitāte, bet vispārīgus inscenēšanas principus viņš nav baidījies mācīties arī no E. Smilģa.

Paies kāds laiks, varbūt tikai šī sezona, un jau drošāk varēs runāt par latviešu teātra sasniegumiem jaunajā ceļa posmā. Tas būs citāds teātris, ne tāds, kādu to pazinām vakar un aizvakar. Tad arī krietni daudz prasīsim no P. Pēterona un A. Jaunušana. /.../”

Pēteris Pēterons ir Dailes teātra galvenais režisors tikai nedaudz vairāk kā sešas sezonas – līdz 1970. gada decembrim.

Šajā periodā par lielākajām veiksmeņem uzskatāmi šādi iestudējumi:

- dzejas izrāde (pirmā P. Pēterona dzejas izrāde) pēc Imanta Ziedoņa dzejas krājuma „**Motocikls**” (Pētera Pēterona atrisinājums darbībā).

Tolaik dzejā varēja pasacīt daudz vairāk nekā citos literatūras žanros. Imants Ziedonis bija pats populārākais dzejnieks, un pēc viņa dzejoļu krājumiņiem stāvēja garu garās rindas, tie pazuda no veikalu plauktiem pāris stundu laikā.



Šo izrādi nāca skatīties visdažādāko gadagājumu un profesiju cilvēki, kāri uztverot dzejnieka un izrādes autoru domas un gūstot apstiprinājumu savām izjūtām. Tā viņus saliedēja un radīja zālē sen nepieredzētu garīgo pacēlumu.

Izrādes **dekoratīvo noformējumu** veidoja arhitekts, mākslinieks un pedagogs **Kurts Fridrihsons**, kurš kopā ar Dailes teātra aktieriem Miervaldi Ozoliņu, Irīnu un Arnoldu Stubaviem, bijušo DT II studijas audzēkni, tulkotāju, Miervalža Ozoliņa dzīvesbiedri Maiju Silmali un citiem t.s. „franču grupas” dalībniekiem, kuru vienīgais „grēks” bija vēlēšanās kādreiz satīties un parunāt par Rietumeiropas kultūru, tika 1951. gadā izsūtīts uz labošanas nometni, no kurienes atgriezās tikai 1956. gadā. 1968. gadā viņam sakarā ar teātra galvenā mākslinieka Ģirta Vilka ieilgušo slimību tiek uzticēti galvenā mākslinieka vietas izpildītāja pienākumi. Teātris lūgs Kultūras ministriju apstiprināt K. Fridrihsonu par DT galveno mākslinieku, taču atbildi nesaņems.

- Nākamā teātra veiksmē bija jau iepriekš pieminētais Paula Putniņa lugas „**Kā dalīt Zelta dievieti?**” iestudējums (pirmais Paula Putniņa lugas iestudējums). Režisors – Juris Strenga.

Luga bija par 60. gadu jauniešu mīlestību, uzticību, morāli un vēl daudz ko citu, par ko latviešu modernajā dramaturģijā līdz šim vēl tika runāts stipri svētulīgi vai piesardzīgi; tā bija sabiedrībai vajadzīga. Izrāde tika spēlēta vairāk kā **170 reizes**.

Kristaps Krone – Uldis Pūcītis

Annemari – Milda Klētniece

1968. gadā sabiedrība atzīmēja **latviešu teātra simtgadi**. Dailes teātris, sagaidot šo notikumu, radīja veselu iestudējumu „**Lai top!**”.

Literāro materiālu no dažādu laiku dramaturģijas paraugiem veidoja eruditā aktrise Emīlija Bērziņa un Miervaldis Ozoliņš, piedoties režisorei Ventai Vecumniecei. Tad to savās rokās pārņēma galvenais režisors Pēteris Pētersons, un tapa izrāde, kuru spēlēja vēl ilgi pēc pašas jubilejas.



Gan šajā izrādē, gan „Motociklā” lomas būs iedalītas arī Dailes teātra IV studijas (1966-1971) audzēkņiem, kurus var redzēt arī videofilmas kadros par izrādēm „Motocikls” un „Lai top!”..

- Pēdējā lielā Pētera Pētersona iestudējuma veiksmē šajā periodā – F. Dostojevskas „**Idiots**”.



Gatavojoties izrādes iestudēšanai, režisors kopā ar aktieriem devās uz Pēterburgu (tobrīd Ļeņingradu) izstaigāt Dostojevskas vietas un iedvesmoties inscenējumam. Šī Pētera Pētersona izrāde, pateicoties lieliskajiem aktieriem, brīnišķīgajai Imanta Kalniņa mūzikai un uz skatuves radītajai gaisotnei laikam bija pati iedarbīgākā no Pētera Pētersona izrādēm Dailes teātrī. Uz skatuves masu skatos bija viss ansamblis.



Pēdējais šo desmit sezonu lielākais notikums Dailes teātrī pēc dažādiem meklējumiem dažādu (bet publikas atsaucību neguvušu) autoru darbos bija Jura Strengas iestudētie Rūdolfa Blaumaņa „**Indrāni**”.



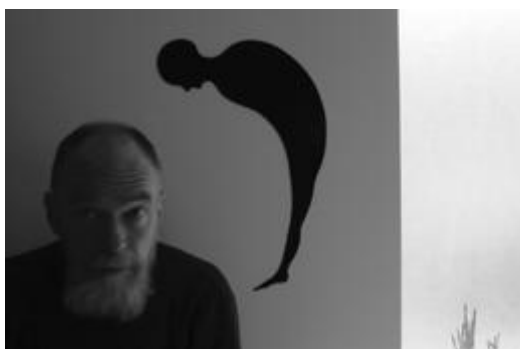
Artūrs Kalējs, Osvalds Bērziņš un
Lilija Žvīgule



Eduards Pāvuls un Vija Artmane

Brīnišķīgs aktieru sastāvs – sākot no Rūdolfa Kreicuma (vēlāk Artūra Kalēja) un Lilijas Žvīgules – vecie Indrāni, Eduarda Pāvula, Osvalda Bērziņa un Vijas Artmanes, Ērikas Ferdas - jaunie Indrāni līdz Pētera Liepiņa Edžiņam. Izrāde, kuru varēja nesteidzīgi izbaudīt, priecājoties par režisora un aktieru pietāti un mīlestību pret Blaumani.

Šai izrādei, tāpat kā Jura Strengas iestudētajiem A. Fredro komēdijai „Vienmēr joki, tikai joki” (tulkojis pats režisors, DT poliglots Juris Strenga) dekorācijas veidoja vēlākais Dailes teātra galvenais mākslinieks, tagad jau pasaulslavens scenogrāfs Ilmārs Blumbergs, tobrīd vēl Mākslas akadēmijas audzēknis.



Pēdējais šo desmit sezonu iestudējums – Vladimira Iljiča Ļeņina 100. dzimšanas dienai veltītā izrāde Justina Marcinkeviča „**Siena**”. Patiesībā šī iestudējuma vietā bija jābūt citam, Pētera Pēterona veidotam, arī dzejas iestudējumam, par kuru Pēteris Pētersons jau sen bija vienojies ar Kultūras ministriju, taču vēl nebija sagatavojis.

Pēteris Pētersons bija ļoti apdāvināts un erudīts cilvēks. Agri atklājās viņa rakstnieka dāvanas. Jau kopš 1947. gada rakstīja gan izrāžu kritikas, gan apcerējums par dramaturģiju. Rakstīja lugas. Tulkoja. Iesaistījās daudzos kultūras pasākumos. Taču savu plašo interešu dēļ bieži nonāca laika trūkumā, un tas atsaucās arī uz darbu teātrī. Arī šajā gadījumā. Tas bija smags grēks, un Kultūras ministrija uzdeva **Arnoldam Liniņam**, kurš jau bija kļuvis pazīstams ar saviem režijas darbiem un dramaturģijas dotībām, sagatavot svarīgajam notikumam izrādi Dailes teātrī.

Tas bija Arnolda Liniņa pirmais iestudējums Dailes teātrī.

Aplūkojamā periodā scenogrāfijas veidojuši:

- DT scenogrāfi:

Ģirts Vilks, Oskars Muižnieks, Mālderzāles vadītājs mākslinieks Leopolds Dansons

- mākslinieki Valdis Ķirkups (no 1962), Arnolds Plaudis (no 1963), Ināra Antone („Kad meliem garas kājas”), Uldis Zemzaris, Andris Merkmanis, Rūsiņš Rozīte, Gunārs Cilītis, Kurts Fridrihsons, Ilmārs Blumbergs („Vienmēr joki, tikai joki” 1969, „Indrāni” - 1970.);
- kostīmu mākslinieces - Maija Sarmāja un Anta Rozefelde;
- kustības iestudējuši arī Vera Gribača – Ērikas Ferdas asistente „Šveikā” un Roberts Ligers – kustību konsultants „Ugunī un naktī”.