

Kad zvaigznes stars tuvojās zemei

- *Piedzimšana*
- *Ticība savai zvaigznei*
- *Īpašā zvaigžņu stāvoklī dzimušas lomas*
- *“Barbari” – svētki Olgai un visam teātra ansamblim*
- *Kara laika traumatiskās atmiņas, kas atgriežas tēlos*
- *Triju Zvaigžņu ordenis*
- *Lilītas Bērziņas balva*

KAD ZVAIGZNES STARS tuvojās zemei, tas pārslidēja pāri Dreģu mājas saimes istabai un pasaulē nāca Olga.

“1938. gada 1. marts bijusi auksta, sniegaina diena. Rīta pusē sāpīgs spēriens pret mammas sirdi brīdinājis, ka šodien pasaulē nāks viņas sestais bērns. Pa piesnigušu taku mamma ar savu prieka vēsti brien pie tēva, kas strādā mežā, bet līdz galam netiek. Kamēr mammu pamana, atgādā uz māju, kamēr tēvs aizsteidzas pēc vecmātes – meita jau ir klāt! Vecmātei tikai jāatvieno nabas saite, un Dreģu Pētera un Genovefas blondo, pelēkacaino bērnu pulciņam piebiedrojas biezām pūkām klāta, melnmataina brūnace. Tā pulksten trijos pēcpusdienā Madonas apriņķa Sarkaņu pagasta Milnos svaigā, dzestrā lauku gaisā es sāku ķepuroties pa dzīvi pretī savam liktenim. Tēvs dod man vārdu Olga, prezidents Kārlis Ulmanis – zīdaiņa pūriņu.

Vecākiem bijām astoņi bērni, vairāki dzimuši mājās, bez ārsta palīdzības, un katram mamma zināja dzimšanas stundu un katra nākšanu pasaulē atstāstīja tik spilgti un tēlaini, ka es klausījos kā pasakā un domāju, domāju...” stāsta Olga “Likteņstāstu” 5. sējumā.*

* Likteņstāsti, 5. grāmata. Teātra anekdotes, 1993, 11. lpp.



Olgas Dreģes vecāki – tēvs Pēteris (25 gadu vecumā)
un māte Genovefa (20 gadu vecumā) ar vecākajām meitām

Savu zvaigzni, tās stara karsto pieskārienu vai mudinošo dzēlienu Olga sajutusi vairākas reizes dzīvē un arī uz skatuves. Zvaigzne viņu gan žilbinājusi, gan rādījusi pareizo virzienu, dažreiz arī maldinājusi, bet aizvien trenkusi pa galvu pa kaklu, aizvien pretī izziņai, pretī atklāšanas brīnumam. Taču ir bijuši tādi liktenīgi pieskārieni, kad Olgas zvaigznes stars arī sāpīgi dūris, kad tas pieskāries dzīvai miesai kā brīdinošs, draudīgs, auksts asmens. Tad gan licies – nu gals klāt, glābt var tikai brīnums. Kad viss ir Dieva rokās, vajag tikai ticēt un paļauties uz labu iznākumu. Savas zvaigznes klātbūtni un arī Dieva aizsardzību Olga izjutusi visu mūžu, gluži tāpat kā vecāku mīlestības svētību un mammas lūgšanu spēku. No mammas Olga uz visu mūžu iemācījusies paļauties uz labo.

Aizvien, kad zvaigznes stars pienācis tuvāk, kad Olga nonākusi tā skaidrajā mirdzumā, viņas dzīvē noticis kas negaidīts vai brīnu-

mains – viņa pēkšņi sastapusi savu lielo mīlestību, piedzimusi meita Zane vai radušies tādi skatuves darbi, kurus par lomām vien neno-sauksi. Varbūt tā ir debesu dāvana, kas cilvēku padara redzīgāku, jūtīgāku, kas paver jaunus apvāršņus un sniedz tādas zināšanas, ko grāmatās nevar izlasīt.

Ar skatuves tēlu ir tāpat kā ar gleznu. Ja mākslas darbā nav uni-kālas gaisa, gaismas un bezgalības izjūtas, tas estētisko nojausmu par tēlu dod tikai vienā – kontūru dimensijā. Tomēr ir tādi skaņdarbi, gleznas, skatuves tēli, kuros ir apbrīnojami daudz zila gaisa, tajos iedegas tālas, bezgalīgas mirgojošas zvaigznes. Tad rodas tā māk-slinieciskā gandarījuma, mākslinieciskās pabeigtības un sāta, dzīves turpināmības izjūta, kāda pulsē N. Rēriha Himalaju ainavās. Tas ir bagātas pasaules izjūtas piestrēdzināts materializējies gaismas, krā-sas, linijas un nedzirdamas mūzikas sakaussējums. Un tad, kad ska-tuves tēlā iemirgojas tā tālā zvaigzne, kuras stars savieno zemi ar debesīm, rodas brīnums.

“Ir tādas lomas, no kurām ilgi nevar atsvabināties. Jādomā, jāraud, jāsmejas. To iekšējā pasaule man dažkārt liekas daudz pilnīgāka reali-tāte nekā visa apkārt ritošā dzīve. Dažreiz pat nejūtu savas garīgās vai fiziskās sāpes. Pēc tādām lomām esi iztukšots. Liecies nevienam nevajadzīgs,” bilst Olga.

Tomēr šādi tēli, paņemdami visu aktiera būtību, dažkārt dod daudz vairāk nekā sastapšanās ar reāliem iekšēji bagātiem cilvēkiem. Tādas lomas aizvien ir kā atklājams kosmos – pilns zilu brīnumu, mīlestības un īstu, cildenu sāpju, kurās aktieris mazgā savu dvēseli, piepildītu ar pirmatnējām, mūžīgām patiesībām.

Raiņa Ārija, H. Ibsena Agnese, V. Šekspīra Anna, M. Gorkija Lidija Pavlovna “Barbaros”, L. Stumbres Tīna, E. Štritmaterā Angrēta “Bišu Olē”, M. Zālītes Dzērve “Tiesā”, P. Pētersona Maja “Mirdzošajā un tumši zilajā”, Zāra Leandere tāda paša nosaukuma lugā, amerikāņu dzejniece Emīlija Dikinsone Olgas Dreģes monoizrādē “Skaistā no Amherstas”. Tie nebūt nav vienīgie skatuves tēli, kuros jūtams tāds kā kalnu gaisa dzestrais, veldzējošais malks, ko pēc ilgāka kāpuma gribas ieraut plaušās.

Šādi skatuves tēli it kā apstādina laika tecējumu, liekot daudzas patiesības ieraudzīt un saprast visā skaidrībā un arī nepielūdzamībā. Šādi aktieru skatuves līdzinieki liek no sevis smelt ārā pat to, ko paši sevī viņi varbūt nav īsti apzinājušies, nav apjautuši vai arī sirds dziļumos noglabājuši. Taču ar dažām lomām ir tā – vai nu uzplēs visu, kas iekšā asiņojis, vai paliec kā aiz stikla sienas. Tikai tad pasaule atsaucas, ja aktieris prot un grib uzlikt kā uz delnas visu savu iepriekšējo garīgo pieredzi. Tikai tad skatītājam kā tuvākajam cilvēkam var uzticēt visdziļākos un sāpīgākos noslēpumus. To, ko pat vislabākajiem draugiem un tuviniekiem neatklājam. Ja var iet uz šādu atklātību, uz šādu nežēlīgu, sevi nesaudzējošu garīgu kailumu, tad nodibinās tā aktiera un skatītāja savstarpējā saprašanās, kas briedina īstu, bagātu izrādes atmosfēru.

“Agneses lielās bēdas, viņas zaudējumu es tā īsti aptvēru pēc traģiskajiem notikumiem mūsu ģimenē – brāļa un viņa dēliņa bojāejas un tēva nāves. Tēva aiziešanu atceros it kā vēl tikai vakar notikušu. Tas bija 2. jūnijs. Dzimtajā pusē dziedāja lakstīgalas. Ja ticētu dvēseļu pārceļošanai, varētu teikt – dziedāja tēva dvēsele. Viņš taču savā dzīvē bija piedziedājis un piespēlējis visu Madonas pusi. Tajā dienā visapkārt dziedāja neaizmirstules, sviesta bungas, ievas. Es tās saplūcu lielām riekšavām un noliku tēvam pagalvī. Un lakstīgalas tikai dziedāja kā trakas. Visapkārt tāds skaistums, bet tēva vairs nav. Nežēlīgi. Nepielūdzami. Paraudāt nevarēju. Kaut kas iekšā bija sastindzis kā smags akmens. Uzvilku tēva zābakus, aizgāju uz tuvējo mežu un nocirtu četras eglītes. Atnesu mājās. Kad tēvu apglabājām, es pēc tam sadedzināju gandrīz visu, kas bija palicis no viņa iedzīves, no viņa lietām. Jo mamma pārcēlās uz Rīgu pie mums, kaut arī mēs dzīvojām lielā šaurībā.

Tagad jau vairākus gadus vecāku mājās dzīvo sveši cilvēki, jo mājas bijām spiesti pārdot. Nevaru tur ieiet. Sāpīgi. Kamēr neredzu, ka viņa tur nav, varu iedomāties un gara acīm skatīt – lūk, tur tēvs iznāk aiz mājas stūra saulainā vasaras rītā, striķē izkapti vai arī runājas ar savu iemīloto ērzeli Lordu, un tas, noliecis gracioso kaklu, atbild ar siltu bubināšanu. Man bieži patika noraudzīties, kā tēvs strādā. Viņš visu darīja skaisti.

Kad pirmās sāpes pārgāja, sapratu, ka arī tēva aiziešana bija skaista. Viņš toreiz it kā saplūda ar dzimto dabu, ar agro vasaras rītu, ar lakstīgalu balsīm. Man pašai, brīžiem to neapzinoties, daudz kas no visa pārsāpētā ieplūda lomās. Un tad, kad režisors Arnolds Liniņš teica, ka Agneses bēdas ir uz iekšu vērstas, ka viņas sāpes ir mēmas, es acumirkli līdz tirpām atcerējos, kā tas ir.”

Laikam taču tieši šis plosošais mēmums skatītājus tuvināja Agneses zaudējumam. Dziļš izmisums parasti ir bez asarām, bez kliežiem, jo nevar ne pakliegt, ne paraudāt, ne paelpot. Iekšā viss kā pēc sprādziena – kluss, izārdīts melnums. Olga savā Agnesē bija notvērusi vēl kādu dvēseles stāvokli – tā bija saņemšanās, apskaidriba, atbrīvošanās, pacelšanās pāri sev, kam seko galēja upurēšanās Branda idejai. Tas atkal uzvēdīja augstu kalnu virsotņu izjūtu ar spēcīgu tīra gaisa šalti.

Šim skandināviskajam fenomenam Olga bija intuitīvi precīzi atradusi cilvēcisku pamatojumu, kas mūs aizvien satriecis, lasot ziemeļnieku literatūras šedevrus. Agneses lomā bija panākta tik maksimāla garīgo spēku koncentrācija, ka gandrīz vai fiziski bija uztverama katra Agneses iekšējā kustība. Tas suģestēja. Īpaši spalgi, kā personiski pārdzīvota apziņā atsaucās aina, kurā Brands (Harijs Liepiņš) pierunā Agnesi atdot saglabātās mirušā dēliņa drēbītes kādai nabaga sievai. Šajā



Agneses lomā izrādē “Brands”

skatā Agneses garīgās sāpes vibrēja katrā aktrises atkailinātā nerva galā, un zāle grima godbijīgā klusumā, jo likās: šajā ainā viss ir ideālā vienībā – režija, Ilmāra Blumberga Visuma elpas pilnā scenogrāfija ar tumši zilo, dziļo debesi un tālumā mirgojošām zvaigznēm, Raimonda Paula pārļaicīgi skaistā mūzika un Olgas patiesi izdzīvotās bēdas, kas ir tik lielas, ka tām nav vairs ne asaru, ne nopūtu. Tās ir bezgalīgas un nebeidzamas kā Visums, kas plešas pāri Agnesei. Kad Brands jautā, vai viņa no laba prāta atdevusi bērna drēbes svešajai nabadzei, vai nenožēlo, aktrise kādu brīdi klusē. Tad, sevī ieklausījusies, viņa, patiesi pārsteigta par sevi, saka: "Nē!" Viņa nenožēlojot.

Liekas – reizē ar šo vienu īso vārdu izlido it kā daļa no Agneses dzīvības, jo tik daudz viņai prasījusi uzvara pār sevi. Aktrises gandarījuma pilnais miers liecināja, ka viņa ir lepna kā cienīga līdzgaitniece stāvēt blakus Brandam. Un vēl šajā vienā vārdā bija jūtams kaut kas bezgala tāls šīs zemes rūpēm, jo pēc tik pārcilvēciskas sevis uzveikšanas Agnese var tikai mirt. Spēki beidzot ir galā. Tik dziļš miers var būt tikai cilvēkam, kas ir sarāvis visas saites ar dzīvi. Agnese jau ir tur, kur mirdz tālas, spodras zvaigznes. Viņa jau ir sakļāvusies ar Visumu, jo par savas dzīvības cenu ir iepazinusi cilvēka dvēseles lielāko varoņību – upurēšanos. Aktrises izdzīvotās sāpes bija tik neviltotas, ka dažbrīd to bija grūti skatīties, gluži tāpat kā reizēm ir grūti lasīt ar patiesību svētītu dzeju vai prozu.

Olgas pārdzīvojums satrieca, it kā saskaroties ar patiesu realitāti. Vai vispār skatuves mākslinieks drīkst sevī tik dziļi ielaist savu tēlu traģēdiju un sāpes? Tomēr tikai tā rodas no jauna pārdzimis cilvēks, aktieris, mākslinieks, mūziķis. Tas pats un tomēr cits.

Daži pēc izrādes "Brands" noskatīšanās sprieda, ka tā notēlot bērna zaudējumu var tikai māte. Taču toreiz Olgai meita Zane vēl nebija piedzimis. Šāds viedoklis aizvien mani ir kaitinājis. Šāds spriedelējums gribas pārtraukt ar aušīgu drūmu joku: "Tad jau Otello tēlotājam pirms izrādes būtu kāda "rezerves" Dezdemonas jānožņaudz?" Jo saprast citu cilvēku traģēdiju, viņu izmisumu – tā tomēr ir talanta pazīme un atšķirības zīme no citiem cilvēkiem. Un, ja jau tā spriedsim, tad daudz bērnu mātes varētu būt ģeniālas aktrises un mātes lomas tēlotājas. Gan Olgas Dreģes, gan daudzu citu talantīgu

aktieru lomu sakarībā var droši apgalvot, ka tā ir īpaša garīgās struktūras pakāpe, kas raksturīga tikai neparasti talantīgiem cilvēkiem, kuri prot pietuvoties cita cilvēka nelaimei, sevi nepasargājot un sevi nenorobežojot.

Liels talants agri briedina dvēseli, tas padara redzīgu un dzirdīgu, ļauj izprast Ibsena Agnesi kā savu māsu, kā sevi pašu. Tas spiež pat pret savu gribu dzīvot atkailinātiem nerviem un “nest sevī pasaules sāpes”, kā saka arī pati Olga. Tas liek pret cilvēka ciešanām izturēties ar godbijību un aktīvu līdzjūtību. Tas atšķir īstu mākslinieku no “ražotāja mākslā”.

Varbūt šāda spēja – uzsūkt un sevī paturēt visu skaļo, laimes un nelaimes pilno pasauli – pirmo reizi Olgā ietrīsējās bēgļu gaitās kara pēdējā vasarā, kad fronte bija pienākusi bīstami tuvu Madonai. Lielā Dreģu saime devās projām no mājām uz Oļu pagastu. Taču arī tur drīz vārījās kā elles katlā. Purvainais apvidus vairākkārt pārgāja te krievu, te vācu armijas rokās. Lauku mājas ļaudis nekad nezināja, kuri no viņiem tos atkal apciemos – gan dienā, gan naktī.

Sprāga šāviņi un granātas, ārdīja zemi, cilvēkus un lopiņus. Ievainotos karavīrus no purva slīkšņas veda ārā uz zemām ragavām, izmocīti lieli suņi tajās vilka vēl izmocītākus cilvēkus. Daudzu sejas aizmirsušās, dzīvā atmiņā palicis kāds ievainotais, kurš cieši raudzījās mazajā Olgā ar dziestošu, sāpju aptumšotu skatienu. Varbūt Olga viņam atgādināja paša bērnu vai mazāko māšeli tālajā dzimtenē... Olgai vēl tagad atmiņā uznirst pēkšņais skaudrais žēlums pret svešo, nosaitēto vīru, mātes līdzjūtības asaras un lūgšanas.

“Ja kāds no smagi ievainotajiem izdzīvoja, esmu pārliecināta – Dievs toreiz mammītes lūgšanas uzklausīja, jo viņa lūdzās izmisīgi, kā par saviem tuviniekiem. Man ir aizmirsies lūgšanas saturs, bet atmiņā joprojām saglabājusies mammas balss, sejas izteiksme, acis un ievainoto izskats. Vēl mani bieži moka kāda atmiņu aina, ko gribas izdzēst, taču tā aizvien uzstājīgi uzpeld un seko man kā lietuvēns. Kopā ar visiem skrienot pa nomīnēto purvu, man nelaimējās – paklupu pār kādu mirušu karavīru, kas līdz ar dzīvajiem liktenbrāļiem tika vilkts ārā no spridzekļu apdraudētā mūklāja. Vēl tagad, atceroties jaunā vīrieša nedzīvo acu skatienu, pakrūtē iegulst ledains šausmu kamols.

Vienkārši jābrīnās – kā mēs visi toreiz izkļuvām sveikā, ejot pa mīnēto sliksņu? Mēs taču varējām uzlidot gaisā gluži tāpat kā daži nelaimīgie kaujinieki.

Šāda apdraudētības jutoņa mani joprojām piemeklē nopietnu sarežģījumu un briesmu brīžos. Kad Zanītei mazotnē bija sirds operācija, kad es pati pēc kuņģa operācijas kā par brīnumu izdzīvoju, kad man, pēc izrādes mājās atgriežoties, kāpņu telpā uzbruka bandīti, šķita, ka atkal šķērsoju mīnēto purvu...

Man vairākkārt ir jautājuši: kā rodas skatuves tēls? Nereti to iedzīvina šādas baiss un arī laimes pilnas atmiņas, kas uzpeld apziņā kā gluži nesen piedzīvotas, – ne vien kara laika šausmas, bet arī mūsu lielās ģimenes sirsnīgie saieti miera laikā, mūsu svinētie Ziemassvētki, Lieldienas, Vasarsvētki bija laimes un klusa prieka pārpilni. Dažreiz šādu atmiņu ainas krustojas vienlaikus un ieduras apziņā. Un no tā negaidītā pretpolu savienojuma, no tā zibšņa rodas pirmā apjauksma par tēlu.

Tas man devis sākumu vairākām lomām, kuru vidū ir lēdija Anna, Zāra Leandere, Maja, dzejniece Dikinsone, Agnese. Tēli ir iznirušī no zemapziņas kā seni paziņas, kā pievilcīgi svešinieki vienlaikus. Tie kļuvuši kā mīļi tuvinieki. Dažreiz savukārt bijis tā, ka tēls spītīgi nedodas rokā. Liekas, teju teju tas būs satverts, taču nē – tas kā satrakots kumeļš izrauj pavadu un aizdipina prom tālēs zilajās.

Nereti tādās reizēs esmu gājusi pie izrādes režisora un teikusi, ka laikam neveikšu, neko nesaprotu, kas tas par raksturu, ko tā sieviete grib, kas viņa ir... Tā man bija ar Džinu "Kvartetā".

Šis laika posms man palicis īpašā atmiņā, jo apmeklēju topošās izrādes mēģinājumus un neilgi pirms pirmizrādes piedzīvoju gluži vai izbīli. Starpbrīdī man garām pāiet Olga kā nepazīstamam cilvēkam un pāri plecam gandrīz vai naidīgi izmet: "Šodien rakstu atlūgumu, es atsakos no Džinas lomas, nespēju to nospēlēt! Kārlis (Auškāps) arī teica, ka viss esot galīgi šķērsām..."

Es no tiesas izbijos, jo tik satracinātu un satriektu Olgu nebija gadījies redzēt. Par laimi, viņai dulnums ātri pārgāja. Jautāju Olgai, kā viņa izkļūst no tādām miglas zonām.

“Es tādās reizēs lūdzu Dievu, lai apskaidro man prātu, lai pasargā no muļķīgām, pārsteidzīgām kļūdām, kas varētu kaitēt partneriem. Tici vai netici – vienā brīdī pašķiras it kā aizkars, trauksme un bailes pāriet, viss top skaidrs.”

Olgas emocionālajā atmiņā ieguldīti visi spēcīgākie pārdzīvojumi, ko viņai lemts iepazīt jau no mazotnes, – izmisums, bezizeja, bezcerība, trūkums, dažādas robežsituācijas un arī – pēkšņs necerēts glābiņš, ko viņa sauc par Dieva brīnumu. Kā gan citādi lai skaidro to, kas viņu izrāva no kaulainās nagiem gan bērnībā, gan arī vēlāk? Kas sargāja meitu Zani sirds operācijas laikā? Olga tic un paļaujas šim pārlaicīgajam sargājošam spēkam, gluži tāpat kā visu mūžu ticēja viņas mamma. Arī “Branda” Agnesē ieplūda šie Olgas garīgās bankas noguldījumi. Tāpēc par Ibsena varoni varbūt nebūtu pareizi teikt – tēlojums. Tā ir uzminēšana. Tas ir kalpojums. Tāda nokaitēta baltkvēle iziet cauri daudziem viņas skatuves tēliem, pat epizodiskām bezvārdu lomām. Gluži tāpat kā Olgas sulīgais, košais humors ir krāsainu darījis dažu labu pelēcīgas dramaturģijas sacerējumu.

Taču, ja laimējas ar tādu lomu kā Lidija Pavlovna M. Gorkija “Barbaros”, aktrises dramatiskais tvēriens gluži apdullinošā spēkā lika lauzties uz āru šīs sievietes rūgtajām atziņām. Viesrežisora Krievu drāmas teātra galvenā režisora Arkādija Kaca rokās bija lielisks aktieru ansamblis, kurā Olgas partneri bija tādi smalki meistari kā Lilita Bērziņa, Vija Artmane, Ausma Kantāne, Kārlis Auškāps, Artūrs Dimīters, Juris Strenga, Valentīns Skulme. Tāpēc toreiz A. Kacs no šāda ansambļa tik pārliecinoši varēja izšķīlēt domu par draudošo, postošo barbarismu, kas spēj pārņemt sabiedrības izcilākos indivīdus, jo var piezagties nemanot un pieņemties spēkā kā ļauna slimība.

Tā bija 1973./74. gada sezona. Dailes teātra Lielā zāle parasti bija stāvgrūdām pārpildīta, jo skatītājus pievilka ne vien aktieru izcilā spēle, bet arī režisora vēstījums, kas lika saausīties dažam labam atbildīgam personāžam no padomju funkcionāru “barbariem”. Taču M. Gorkijs tā to bija uzrakstījis, un tāpēc oficiālā līmenī bija grūti apšaubāms. Un tomēr kuluāros gan plašākā, gan šaurākā sabiedrībā bieži tika pārspriests: ko gan Kacs ar šo iestudējumu gribējis pateikt?



Lidijas Pavlovas lomā izrādē “Barbari” kopā ar Lilitu Bērziņu

Taču režisora pravietojums izrādijās precīzs un gluži vai mūžīgs, jo vai tad vēl šodien tūkstošos variantos un nebeidzamā pārveidē neturpinās un gan slepeni, gan atklāti sabiedrības dzīvi neapdraud šis barbarisma bacilis?

Olga Dreģe līdz ar visu ansambli toreiz precīzi būvētās izrādes celtnē kā grodus, skaisti tēstus akmeņus ielika savas izlolotās atziņas. Kaut gan pirmajās izrādēs viņas Lidija Pavlovna bija tikai konturēta. Tikai iztālēm varēja nojaust, kas notiek lepnās, vientuļās sievietes dvēselē. Viss bija kā aiz stikla sienas, kad labi redzami vien apveidi, kustības, dzirdama balss, bet nejūt tēla elpu. Un tad pēkšņi kādā izrādē izrūgst un ar spalgu rūgtuma šalti gaisā izsprāgst atziņa, ko saka Lidija Pavlovna, un dziļā nožēlā skan Olgas teiktie nesaudzīgie vārdi par to, ka laikam taču vairs nav atlikuši varonīgi vīrieši, kuru dēļ būtu vērts ciest un uzupurēties.

Olga pati uzskata, ka tas esot noticis pēc daudziem sarežģījumiem personiskajā dzīvē. Viņa pēkšņi saredzējusi un sadzirdējusi, kā runā

un ko domā viņas Lidiya Pavlovna. Ja pirmajās izrādēs redzējām vienīgi vulgāras provinces atmosfēras nogurdinātu skaistu un gudru sievieti, kas ar pūlēm slēpj savu nežēlīgo (varbūt arī netaisno) riebumu pret sīkajiem ļautiņiem, kuru lielākā kaislība parasti ir vien jauna tenka, jauns skandāls viņu pusmežonīgajā pilsētelē. Tomēr nebija vēl tās reālās rakstura izjūtas, dzīvē noskatītu izteiksmīgu, neizdomātu detaļu, ar ko parasti pārsteiguši aktrises Olgas labākie aktierdarbi. Loma bija nevainojami, profesionāli smalki nostrādāta, taču nesildīja.

“Barbari” repertuārā noturējās ilgi. Pēdējos gados Lidijā Pavlovnā parādījās dziļi pulsējoša tragēdija, kas viņu aizvien neciešamāk ārdā no iekšpuses. Tā izrādes noslēgumā izverd un atklājas visā savā kailumā. Pie vairākām sabiedrībai neglaimojošām, nesaudzīgām atziņām Olgas Dreģes varone nonāk, it kā izspraukusies cauri asi griezīgu stiklu labirintiem. Citus nežēlodama. Un sevi arī ne. Viņa cieš no nepārvarama riebuma (arī pret sevi) par to, ka nespēj un neprot izrauties no sabiedrības, ar kuras paradumiem un domām pamazām apaug kā piepēm. Viņa jūt, kā šis purvs jau vienu otru uzsūcis, kā par barbariem pamazām pārvērtušies pat tie, kas staigāju ir apkarujoši. Šīs vides grūti uzvaramā pliekanās peticības maģija viņu biedē.

Vienīgais, kura kājas nav stigušas lētuma mukulājā, kurš Lidijai Pavlovnai aizvien licies mērķtiecīgs, viengabalains cilvēks, ir Čerkuns (Kārlis Auškāps), bet arī tas, izrādās, bijis viņas vientulības sakaitētās fantāzijas auglis, pašapmāns. Īstenība ir daudz parastāka – viņas cienītais un dievinātais Čerkuns savus garīgos spēkus iztērē banālos romānos ar vietējām sirdsdāmām, tā pamazām iztukšodamies, aizmirsdams savus pienākumus, savu aicinājumu. Tāds arī K. Auškāpa Čerkuns redzams – Lidijas Pavlovnas atklāto, nežēlīgo vārdu apstādīnāts, sapātagots un apdzisis, zaudējis interesi par galveno, kas dod jēgu cilvēka dzīvei, – paša izvēlēto aicinājumu.

Olgas varoni aizvairo un posta šis lētums. Viņas Lidiya Pavlovna atrodas nemītīgā kustībā, viņa nevar mierīgi apsēsties, bet vai nu stāv, vai kā parādes zirgs cirka arēnā mēro apli pēc apla. Šajā sievietē, kuru skatītājs pirmo reizi uz skatuves ierauga jātnieces kostīmā ar pātagu rokā, arī ir kaut kas no gracioza kumeļa elegances. Viņā jūtama suga. Taču nemītīgā kustība drīzāk izskatās pēc bezcerīgas bēgšanas. Tomēr

aizmukt no sevis, no savām mokošajām domām nav iespējams, to Lidija Pavlovna apzinās, tas viņu tracina un pazemo. Drudžainā uzvedībā, nemitīgā jājampātagas dīdīšanā, kas brīžiem mijas ar nervozu stingumu, jaušams Lidijas Pavlovnas iekšējās dzīves ritms.

Psihologiski interesanta bija divu sāncenšu – Čerkuna sievas Annas (Ausma Kantāne) un Lidijas Pavlovnas tikšanās pēc tam, kad viss nācis gaismā un Anna viņai aizrakstījusi vēstuli, ka neņemot jaunā vīra aizraušanos ar Lidiju, ka nolēmusi atgriezties, jo bez vīra nespējot dzīvot, kaut gan Čerkunam šādi “romāni” bijuši bez sava gala... Lidija Pavlovna ir gluži satriekta par šādu pašcieņas trūkumu. Kādas šausmas! Abu sieviešu dialoga atmosfēra ir nokaitēta, asas nervu enerģijas piestrēdžināta. Olgas Dreģes un Ausmas Kantānes izskaidrošanās skats, šķiet, zibeņo un dzirksteļo, kaut gan neizvēršas plosošā skaļumā un asarās. Olgas Lidija Pavlovna Annas stāvokli neatvieglo, viņai derdzas šāda pieticība un pazemība, viņai ir kauns par visu sieviešu sugu. Lidija dziļā nicināšanā klusē vai runā uzsvērti mierīgi, taču tas ir vēl iznīcinošāk nekā skaļš, neslēpts izsmieklis.

Arī augošā nepatika pret tukšo eksistenci, kādu šeit piekopj visi vīrieši, briest arvien lielāka, līdz visbeidzot izlaužas pēdējā sarunā ar Čerkunu neilgi pirms Nadeždas (Vija Artmane) nošaušanās. Olgas balsī skanēja tik nepārvarams pievilta cilvēka rūgtums, ka tas, liekas, viņu draudēja nosmacēt, tāpēc jāizsaka tieši tā – vienā elpas vilcienā. Tā aktrises tēlojumā atklājas lepnās sievietes garīgais bezdibenis, jo viņai nav laimējies sastapt sevis cienīgu vīrieti, vīrišķības ideālu. Apvaldītajai aristokrātei, kura nemaz tik bieži nepagodina apkārtējos ar savām patiesajām domām, pēkšņi, pašai negaidot, iznīcinošā spriedumā stihiski izlaužas visa nelāgā jutoņa, aukstās riebuma tirpas, ko viņa izjūt pret nožēlojamo sabiedrību. Tas Olgas Dreģes sniegtumā izskan arī kā apvaldīts sāpju kliedziens, palīgā sauciens un lāsts vienlaikus. Arī kā pātagas cirtiens. Sev un citiem. Šie vīrieši, kas skūpstā viņai roku un saka frivolus komplimentus, šie “profesionālie” alkoholiķi, slaisti, ciniķi, provinciāļi! Par tiem viņa nedod ne pliku grasi. Lētais balagāns, cirks, kas nevienu pat pa īstam neuzjautrina, vienīgi uzdzen šķērnu garšu! Tā! Nu laikam pateikts viss! Varbūt pat par daudz... Tomēr cerētais atvieglojums Lidiju Pavlovnu nepārņem.

Drīzāk tukšums, tāds kā garīgs nelabums... Un Olgas aristokrāte it kā nodziest. Tas, kas iepriekšējās izrādēs aktrīsē bija tikai jaušams, nu beidzot ieguvis līniju precizitāti un proporciju skaistumu. Gudrās, sarežģītās sievietes dvēsele atvērās pamazām, ar skaistu samēru, kā kaprīza orhideja – pa vienai ziedlapai. Pēdējās ainās Lidijā Pavlovnā brieda kaut kas tumšs un draudošs, liekas – visa atmosfēra, visbeidzot Monahovas pašnāvība viņu vienreiz piespiedīs vai nu noindēties, vai ar zirgu triekties no kraujas lejā. Šāda sieviete, ko skatītāju acu priekšā uzbūra Olga Dreģe, to varētu izdarīt.

“Šajā lomā es sapratu, ko nozīmē raudāt aiz riebuma,” reiz atzinās Olga. ““Barbaru” izrādes laikā mēs reti kad sēdējām savās garderobēs, bet gan stāvējām kulisēs un cits par citu priecājāmies. Es ilgi nevarēju notvert īsto toni un intonāciju, to vienīgo iespējamo, kā tikai Lidija Pavlovna var runāt. Ar dažām lomām mēdz notikt tā, ka pa īstam to aptveru tikai tad, kad izrādi jau ņem nost no repertuāra. Tad vienā pēkšņā apskaidrības brīdī it kā ieraugi – šī loma jāspēlē citādi. Dzirdi, redzi un sajūti tēlu, it kā tādu cilvēku būtu dzīvē saticis. It kā pēkšņi pa kādu brīnumainu lodziņu būtu paraudzījies. Izrādās – līdz šim esi vērojis vien savu mazo pagalmu, nemaz nenojauzdams, ka ir taču zilas tāles, kalnu galotnes, meži, daudz gaismas un gaisa. Un tu vari vēl iet un iet... Kāda laime, ja šāda saprašana piekļauvē vēl tad, kad vari to likt lietā!

Man tā bija milzu veiksmē, ka varēju gan šajā, gan citās izrādēs būt partnerībā ar Dailes izcilajiem meistariem, ar mūsu dižajām dāmām – Almu Ābeli, Mildu Klētnieci, Lilitu Bērziņu. Ne vien tāpēc, ka bija iespēja tuvumā vērot šādas personības, Eduarda Smiļģa līdzgaitnieces. Viņu klātbūtne magnetizēja, mums, jaunajiem, gribējās sniegties līdz viņu līmenim, būt arvien labākiem. Mūsu lielās dāmas bija kā dzīvi spoguļi, kuros gribējās aizvien redzēt savu vislabāko attēlu. Viņām bija augstas prasības pret sevi un citiem. Arī ar praktiskiem padomiem viņas neskopojās.

Mani Lilita Bērziņa aizvien savlaicīgi uzmundrināja. Viņas ietekme bija izjūtama spēcīgi izteiktajā prasmē pamanīt kolēģos maksimālu atdevi lomā vai arī tās trūkumu. Viņa necieta remdenību uz skatuves. Visaugstāk viņa kolēģos vērtēja radošo degšanu. Tāpēc mums,

jaunajiem, tik ļoti daudz nozīmēja Lilitas kritika, padomi un uzslavas. Tāpēc arī mani tik ļoti gandarīja saņemtā Lilitas Bērziņas balva, gandrīz vairāk par Triju Zvaigžņu ordeni. To saņēmusi, mājās uzmeklēju Viktora Hausmaņa grāmatu par Lilitu, kurā viņa man bija ierakstījusi novēlējumu. Man bija tāda sajūta, it kā mēs būtu satikušās un no sirds izrunājušās. Es pēkšņi skaidri atcerējos mūsu sarunas mēģinājumu laikā. Viņas atziņas mani pavada visu mūžu, jo no praktiskiem vai psiholoģiskiem padomiem tās bieži vien izvērtās par interesantu domu apmaiņu. Mēģinot “Barbarus”, Lilita man reiz it kā pusnopietni sacīja: “Neviens vīrietis nav tā vērts, lai viņa dēļ ejam bojā...” Es tajā brīdī biju viņai bezgala pateicīga, jo, laikam nojaušot manu sarežģīto situāciju ģimenē, Lilita gribēja mani sapurināt. Taču gluži negaidot man šī viņas dzīves gudrība palīdzēja līdz kaulam saprast Lidiju Pavlovnu.”

Vairākkārt esmu Olgai Dreģei jautājusi, kā viņa izskaidro skumjo un ačgārno likumsakarību, kas izcilas sievietes parasti apveltī ar neatrisināmiem sarežģījumiem personiskajā dzīvē.

“Cēloņi droši vien ir dažādi. Es aizvien esmu bijusi pārāk nepiekāpīga, varbūt esmu izvirzījusi pārāk augstas prasības cilvēkiem, kurus esmu mīlējusi. Nezinu... Tomēr, ja es izliktos nemanām piegružotas attiecības, ja izliktos, ka nejūtu pazemojumu, varētu jau to dzīvi salāpīt... Taču – kam tas vajadzīgs? Augošam bērnam vismazāk, jo tā tiek kropļota viņa dzīves uztvere. Nereti šādās ģimenēs, kurās trūkst saskaņas un savstarpējas cieņas, bērns izveidojas vai nu par ciniķi, vai neirastēniķi. Man tā aizvien bijusi mīkla, kā vārdā sievietes turpina dzīvot ar dzērāju vai ar morālu sadistu. Laikam taču viņām zema pašcieņa. Vai arī patiek padoties, jo mānīgi šķiet, ka atrasts kāds kompromiss... Bet īstenībā tas, manuprāt, ir bīstams strupceļš. Nereti dažas no nelaimīgajām kļūst par alkoholiķēm. Ne jau katra var un grib izturēt pazemojumu nastu.

Protams, spēcīga rakstura sievietēm dzīve nav viegla, viņas bieži paliek vienas. Taču dzīvo – garīgi neiznīcinātas un nepazemotas. To man atgādinājušas grāmatas par Astridu Lindgrēni, par Sigridu Unseti, par daudzām stiprām sievietēm. Viņas ir ticējušas savai zvaigznei, savai sūtībai, vērtējušas to augstāk par ikdienišķām, ģimeniskām

attiecībām, varbūt upurējušas pat tādas, kurās valdījusi saskaņa. Es nezinu vīrieti, kurš ar to samierinātos. Taču, ja gadās sastapt vīrieti, kuram ir nevaldāma un nekontrolējama tieksme sievieti pazemot, – lai Dievs nedod! Vai tiešām vēl kādu vajadzētu pārliecināt par neaprēķināmo ļaunumu, kādam sieviete nolemj sevi (un arī savus bērnus), turpinot tādu mokpilnu sadzīvošanu?”