

## Sējēja misija

Vēl tolaik, kad ar Lilijas Dzenes gādību nokļuva radiofonā, viņa vaicāja, vai es negribētu vēl arī pasniegt studentiem teātra vēsturi, ko viņa lasīja Drāmas un Dailes teātra topošajiem aktieriem. Dzene bija ārkārtīgi aizņemta un vairāk gribēja nodoties rakstīšanai. Tobrīd īsti nezināju, vai to spēšu, taču labprāt uzņēmos, jo pazīstu sevi — runāšana dara man prieku, stāstīt es māku. Zināju, ka te tiešām varu ko labu izdarīt. Tā Lilija man atdeva savas stundas, un paralēli darbam radiofonā sāku arī pasniegt studentiem teātra vēsturi, pamazām arvien vairāk pievēršoties šai nodarbei. Aktieru un nākamo režisoru apmācības notika Konservatorijas Teātra fakultātē. Ideoloģiskās lekcijas — marksisms-ļeņinisms, filozofija, mākslas vēsture utt. — bija kopīgas, bet viss, kas attiecas uz teātri, teātra vēsturi un profesionālām mācībām, bija sadalīts pa teātru studijām. No 60. gadu vidus līdz pat padomju laika beigām visi aktieri bija mani studenti, jo neviens cits teātra vēsturi nelasīja. Strādāju ar visām Dailes studijām, jau kopš tā laika, kad Dailes teātri vadīja Pēteris Pētersons, ar kuru mums bija ambivalentas, bet ne sliktas attiecības. Pēc viņa vadību pārņēma Arnolds Liniņš, kurš palāvēs, ka palīdzēšu viņa nākamajiem aktieriem izveidoties arī par kultūras personībām.

Vienmēr atceros slavenā angļu teātra kritiķa Keneta Tainena teikto, ka ir divu tipu mākslinieki (piebilde — arī kultūras darbinieki). Vieni ir tie, kurus viņš sauc par sējējiem un viņu mākslu par sēklas mākslu (*seminal art*), bet otri — tie, kas pasniedz gatavus augļus. Patiesi — ir mākslinieki, kuri sēj idejas, ierosmes. Darbi, kurus viņi rada, nav līdz pēdējam nostrādāti un kā atsevišķi mākslas darbi varbūt neiztur mūžības kritēriju, taču tie raisa radošus impulsus citos — iemet galvā kādu sēklu, kas uzdīgst un uzplaukst negaidīti un bieži vien pavisam atšķirīgi. Līdzās šiem ir citi, arī brīnišķīgi mākslinieki, kas pasniedz gatavu, noapaļotu, paliekošu mākslas darbu, kuru visi atceras. Tiem pirmajiem parasti ir daudz skolnieku, savus darbus viņiem nav laika novest līdz pilnībai, toties viņi ir pilni ar idejām un dalās ar tām. Arī sevi vienmēr esmu pieskaitījusi sējējiem. Tāpēc ne-centos rakstīt grāmatas. Tas man arī nebūtu tik labi sanācis, citi to var labāk. Toties “sēšana” bija tas, ko pratu darīt tieši es.

Biju augusi ar pārliecību, ka pasaule ir netaisnīgi iekārtota. Zināju, ka man laimējies uzaugt apstākļos, kas veicināja manu attīstību, kamēr citiem, kam bija tādi paši dotumi, taču trūka labu apstākļu, nācās attīstīties, cīnoties ar šķēršļiem. Kavēt varēja arī vistuvāko cilvēku neizpratne un pretestība. Bet, ja es esmu, kā mamma teica, piedzīmusi ielas saulainajā pusē, mans pienākums ir visas bagātības, kas man tik viegli pielidoja klāt, dot tālāk. Mans nopelns ir tikai viens — ka es tās pieturēju, mīlēju

un pratu uzturēt. Līdz ar to varēju izlīdzināt sociālo netaisnību un savu, patiesībā man netaisnīgi uzdāvināto bagātību dot tālāk citiem — lauku, kurā darbojos, apsējot arī ar savu sēklu. Tikai viņiem, protams, bija jāgrib ņemt to pretī.

Pēc dabas esmu stāstniece, tieksme stāstīt man bijusi kopš mazotnes. Augot mākslinieku un izglītotu cilvēku vidē, agri sāku lasīt, un mani bieži pārpildīja spēcīgi pārdzīvojumi un iespaidi, kuros gribējās dalīties ar citiem. Stāstīšana atbilst manam raksturam. Tāpat kā dzejnieks nevar nedzejojot, tā ir viņa vispersoniskākā izpausme, mana izpausme ir stāstīt. Man patīk kontaktēties ar cilvēkiem, dalīties, nodot viņiem to, ko nesu sevī. Neesmu kabineta tipa zinātnieks. Esmu kā medijs — līdzko manī kas ienāk, tūlīt gribas laist to tālāk, pievienojot savu izpratni, domas un komentārus. Darba metožu ziņā man vistuvākie ir enciklopēdisti. Smejos, ka esmu 18. gadsimta — apgaismības laikmeta — cilvēks. Neraugoties uz to, ka 20. gadsimta vēsture itin kā apstiprina, ka zināšanām un prātam nav noteicoša nozīme, ticu, ka labāk tomēr ir zināt, nevis nezināt. Kad cilvēka dzīvnieciskā daba un psihe patoloģiskās izpausmes pārņem masas, zināšanām ir nozīme. Manī joprojām mīt naivā pārliecība, ka zināšanas cilvēkam nepieciešamas ne tikai utilitāri, lai orientētos pasaulē, bet arī pašam priekš sevis. Gan prātam, gan dvēselei ir jāatveras visam tam, ko cilvēces labākie prāti gadu tūkstošos radījuši un atstājuši mums mantojumā. Man jau bērnībā iemācīja, ka cilvēks, kas mīl un saprot šīs vērtības, ir milzīgi bagāts — viss ir atstāts tam, kurš spēj to paņemt. Un manī nav egoisma paturēt to tikai sev, gribas dalīties. Turklāt, ja esi pedagogs un redzi, ka studenti tevī labprāt klausās, dalīties ir ne tikai tavas tiesības, bet arī pienākums.

Esmu prātojusi — kas vajadzīgs, lai interesanti stāstītu citiem? Svarīgi, lai tu pats būtu aizrāvis. Bet, ja esi pāri stāvošs un makten gudrs — tāds, kas skeptiski vai pat ciniski vērtē visu no augšas —, vai varbūt atļaujies familiāri izturēties pret cilvēkiem, kuru darbs ir apbrīnojams, — tad tevi tik labi nepieņem, saviem klausītājiem tu iedves tādu pašu noraidošu attieksmi.

Dailes teātrim esmu mācījusi četras studijas. Pirmā bija Pētersona studija, tajā mācījās gudrā Marina Janaus un smukā, emocionālā Lilita Ozoliņa, kas, lugas lasot, varēja raudāt par visu ko. Toreiz atmosfēra vēl nebija izveidojusies tik sirsnīga, sākumā tikai taustīju, kā ar viņiem strādāt. Pēc tam nāca trīs Liniņa studijas. Aktieri ir īpaši jauki studenti — tik temperamentīgi un dzīvi reaģē uz visu! Ja izdodas viņus aizgrābt, pašai ir interesanti. Kad priekšā sēž gudri un talantīgi jauni aktieri, kas grib strādāt pasaules līmenī, arī zināšanas viņiem jādod pasaules, nevis provinces līmenī. Tomēr, ja sekošu tikai oficiālajai programmai, viņi nezinās, kas pasaulē notiek. Bija jāatrod laiks viņiem to izstāstīt. Jaunušana grupām

Drāmas teātrī, kur es tāpat kursu lasīju, man tāda laika nebija. Bet Daile Liniņš man savējiem deva papildu laiku un viena kursa vietā studenti no manis dabūja divus. Arnolds man iedeva absolūti brīvas rokas — dari ar viņiem, ko gribi, strādā, cik ilgi vēlies, — man ir svarīgi, lai tu viņus pataisi par kulturāliem cilvēkiem. Viņš ļoti atzina nepieciešamību aktierim būt gudram, izglītotam un kulturālam.

Tāpēc Liniņa studentiem varēju stāstīt visu, ko zinu un ko viņi citur nevarēja izlasīt. Man likās svarīgi attīstīt viņos trīs jomas: intelektu un zināšanas, jūtas un fantāziju, un kā trešo — intuīciju. Neoficiālajās lekcijās sanācām vakaros, ārpus regulārajām nodarbībām. Dailes teātra puspagrabā mums ierādīja telpu, studenti bija sajūsmā. Viņi pat rekvizītu kambarī izraka un iekārtoja man tādu kā troni, šķiet, no kādas Šekspīra izrādes, salika ap galdu īpašus krēslus. Meitenes vārīja kafiju, sēdējām un runājāmies. Papildu nodarbībās varēju atkāpties no oficiālajām pozīcijām, stāstīt, ko pati domāju un saprotu par pasaules teātrī svarīgiem jautājumiem un idejām, par kurām pie mums nebija pieņemts mācīt. Sevišķi par psiholoģijas un psihoanalīzes iespaidu uz kino un teātra aktierspēli un sižeta norisēm. Piemēram, par psihoanalīzes un biheiviorisma elementu iestrādāšanu aktiera darbā, ar ko Lī Strasberga izveidotā *Actors studio* Ņujorkā atšķīrās no Staņislavskā, kuru Strasbergs dievināja un kura sistēmu pārņēma, papildinot to ar šiem elementiem. Tās bija aizliegtas lietas, un izrādījās — studentiem tās ir vajadzīgas un patīk.

Tolaik dzīvoju Juglā, un studenti brauca pie manis arī mājās; ja bija labs laiks, noturējām lekcijas mežā — bijām brīvi cilvēki. Mēs tā amizējāmies! Iepazinu nākamos aktierus arī kā cilvēkus, labāk varēju saprast katra spēku un vājumu. Turklāt man piemīt mātišķa attieksme — pastutēt, pasargāt cilvēkus —, un tas transformējas arī manā pedagoga darbā. Domāju, ka pedagoģiski dotumi arī bieži dzimst no mātišķā instinkta. Man patīk ieraudzīt talantīgu studentu un dot viņam kādu padomu, kā savu talantu attīstīt. Tāpēc viņi mani cienīja un arī turpmāk palikām labi draugi. Ar dažiem no viņiem, kā Gundaru Āboliņu un Andreju Žagaru, ciešs kontakts man ir joprojām. Ar Gundaru nesen atcerējāmies vecos laikus, kad viņš kā puika mācījās Liniņa studijā. Viņš bija ļoti jauns, jaunākais grupā. Atceros 7. studijas diplomdarbu — Oskara Vailda *Cik svarīgi būt nopietnam*. Latviešu aktieriem Vaildu spēlēt ir grūti, jo to labdabīgo humoru ir grūti savienot ar viņa mazliet cinisko, eleganto vieglumu. Humors iznāk, viegluma nav. Bet dialogi ļoti viegli jārunā. Tomēr viņi diezgan labi to darīja, un Āboliņš bija absolūti ideāls, jo viņā komiskais apvienojas ar šarmu, un tas ir liels retums.

Ar Gundaru vienmēr joki. Reiz agri no rīta, pirms deviņiem, zvana telefons, lai gan visi zina, ka es tad vēl guļu. “Skolotāj, te Āboliņš! Man

prātā ir viens ļoti svarīgs gadījums, ko jūs mums stāstījāt. Par mākslinieku, kurš zināmā mērā jums liekas simbolisks, jo atbilst jūsu minētajai nepieciešamībai — apgūt visas cilvēka jūtas un dvēseles stāvokļus. Atceraties? Tas mākslinieks sēdēja pie mirstošā tēva gultas, un tēvu viņš ļoti mīlēja, un sirds viņam sāpēja, tomēr viņš nevarēja citādi, kā vērot — kāda tēvam ir izteiksme un kā ķermenis kustas pēdējos dzīves mirkļos. Kurš tas bija? Nevaru atcerēties.” — Saku: “Tas bija Rodēns, kurš to apraksta kā piemēru, ka māksliniekam faktiski ir dalīta dvēsele — viena daļa dzīvo līdzī visām jūtām, bet otra vienmēr patur prātā savas mākslas vajadzības un pēta, lai, piemēram, vēlāk varētu atveidot mirstošu ķermeni.” Tikai mēs par to runājām pirms kādiem 30 gadiem, bet Gundars tagad deviņos no rīta: “Skolotāj, jūs mums stāstījāt...!” Kā vakar skolā gājis! Protams, kā pedagogs es varu būt gandarīta, ka studentiem tik ilgi paliek galvā tas, ko stāstu.

Nekad neaizmirsīšu Gundaru Āboliņu Šekspīra seminārā, kuram metodi aizguvu no mūsu kādreizējās mājas teātra spēles ar Valtu, kad fantāzējām, kādas izrādes un ar kādiem aktieriem varētu iestudēt. Izrādījās, ka šī spēle ir ļoti auglīga kā pedagoģiska metode, jo studenti tūlīt dzīvi gāja iekšā literārajā vielā tieši tā, kā aktieriem vajag, — darbojoties. Piedāvāju studentiem — jums ir savs teātris, izvēlieties repertuāram vienu Šekspīra lugu, kuru uzskatāt par šodien aktuālāko. Varat paši vadīt režiju, un pastāstīsiet mums, pārējiem, kā jūs to interpretējat. Jums ir tiesības lomas iedalīt jebkuram aktierim. Tas ir pasaules teātris, visi pasaules aktieri ir jūsu rīcībā — Latvijā, Anglijā, Holivudā... Pienāk Gundara kārta, un viņš saka: “Esmu izvēlējis *Makbetu*, lai arī tā nav Šekspīra labākā luga, varētu pat teikt — tā ir nolādēta un parasti nevienam neizdodas. Teātri tic, ka šai lugai uzlikts lāsts. Tomēr es uzskatu, ka tā ir ļoti interesanta un pelnījusi iestudēšanu. Lomas esmu sadalījis šādi: galveno lomu došu Lorensam Olivjē. Viņš *Makbetu* ir jau spēlējis, tomēr diez ko labi tas viņam nav izdevies, tāpēc došu viņam vēl vienu iespēju. Bet lēdiju *Makbetu* spēlēs mana mamma<sup>38</sup>.” Viss kurss tajā brīdī uzsprāga smieklos — ha-ha-ha! Bet Gundars nopietni apvainojās: “Ko jūs te smejaties! Mana mamma ir ārkārtīgi talantīga aktrise, tikai viņai nedod tādas lomas. Visi pieraduši viņai bērnu lomas dot, jo citi to nemāk. Bet viņa var nospēlēt jebko, es zinu. Tā viņai būs loma, par ko visi runās! Un galu galā tas ir mans pienākums — kurš cits par viņas talantu domās, ja ne es!” Gundara fantāzija jau ir domās pilnībā realizējusies — es dodu mammai šo lomu, un viņa lieliski tiks galā! Mēs ilguš gadus to atceramies — Gundars bija tā aizrāvis un tik

38 Gundara Āboliņa mamma aktrise Vera Singajevska (1923–2014), tuvinieku un draugu saukta arī par Singu, ir leģendāra un latviešu teātrī nepārspēta bērnu lomu atveidotāja. — J. T.



aizvainots, ka viņa mammai šo lomu negrib dot. Tas bija burvīgi! Patiešām — vai tad Singa nevarētu nospēlēt lēdiju Makbetu? Protams, varētu!

Kad atbraucu no Berlīnes uz Rīgu, Katiņa Pasternaka ar Juri Kalniņu reizēm rīko tikšanos, viņiem ir plašāks dzīvoklis. Saskrien viņu bijusī studija, arī kādi no citām studijām, ar kuriem viņi draudzējas, tad pasauc arī mani un Ainu Matīsu, un mums ir atmiņu vakari. Visi saka — studiju laiks pie Liniņa un Matīsas bijis laimīgākais, vieglākais periods viņu dzīvē. Mēs brīnīšķīgi dzīvojām. Un vēl tas patīkamākais, ka visu laiku darījām kaut ko tādu, kas tomēr nebija atļauts.

Savā pedagoga mūžā esmu piedzīvojusi ne tikai gandarījuma brīžus. Ir arī citāda pieredze, ko atcerēties. Savulaik pārdzīvoju par Jāni Reini no Nacionālā teātra aktieru kursa, kurš piederēja pie visapdāvinātākajiem studentiem, kādi man bijuši. Pavisam sastapu trīs tādus patiesus tīrādņus, pie tiem pieskaitu arī Rūdolfu Plēpi un kā trešo — Andri Bērziņu. Viņi būtu varējuši vispār nemācīties, apgūt tikai dažas tehnikas lietas, kā izturēties uz skatuves, jo principā viņiem viss jau bija iekšā. Katram savā veidā.

Jānis Reinis bija sapņotājs no laukiem. Viņš raudzījās kā bērns uz visiem mākslas brīnumiem, kurus agrāk nebija zinājis. Arī attiecībā uz aktiermākslu viņam patika uzzināt, kā pasaulē teātri spēlē. Biju sajūsmināta par Jāņa naivo, tīro mākslas uztveri un arī kā cilvēku viņu mīlēju. Reinī bija lauku cilvēka tiešums, kas uz skatuves nāca par labu, viņš vienmēr bija ļoti pārliecinošs. Un, kad mēs lasījām un analizējām lugas, viņš pilnīgi to pieņēma kā citas pasaules patiesību. Jāņa pieeja nebija analītiska un distancēta, viņš momentā pārmiesojās, un tas jau ir tas mākslinieka brīnums. Bet tajā pašā laikā sapratu, ka viņš ir arī vistrauslākais no visiem, jo Jānim nebija intelekta aizsardzības. Turklāt viņš bija maigs cilvēks ar bērnišķīgu ticību mākslai. Diemžēl arī ar ticību vecākiem teātra kolēģiem, kuriem ticēt nevajadzēja. Nacionālajā teātrī bija grupa tādu aktieru ar viduvējiem panākumiem — spēlē pieklājīgi, pat labi, bet par lieliem skatuves varoņiem nekad neklūst. Reinim bija cieņa pret viņiem, bet tie vecie dzērāji vilka viņu iekšā dzeršanā. Jau pēdējos studiju gados bija manāms, ka Jānis ļoti viegli padodas viņu iespaidam, un tā viņš pierada. Vecie aktieri viņam arī mācīja visādus lētus paņēmienus un klišejas, ko it kā vajag uz skatuves lietot, un iestāstīja, ka nevajagot mācīties pie manis, jo aktierim nākot par sliktu, ja viņš daudz zina. Aktieris ir, tā sakot, Dieva dots, un visas tās “kosmopolītiskās zināšanas” tikai bojā viņa īpatnību un personību. Jānis visu uzņēma kā patiesību un ticēja, jo vecāks cilvēks taču stāsta — tāds, kas teātrī daudz strādājis. Es skatos — Jānis pārstājis mācīties. Prasu: “Kāpēc jūs neesat izlasījis uzdoto?” Un Reinis man saka — “Skolotāj, neņemiet ļaunā, jūs jau ļoti interesanti mums stāstāt, bet man viens cilvēks atvēra

acis — ja es gribu būt radošs mākslinieks, nav labi pārāk daudz zināt. Jūs esat zinātnisks cilvēks, bet mums, mākslas cilvēkiem, pārlietas prāta zināšanas ir neveselīgas. Turklāt šīs svešās zināšanas no svešām tautām — tās var sabojāt manu autentisko es, varu to pazaudēt.”

Mēģināju viņu ar piemēriem pārliecināt, ka zināšanas nevienam viņa autentisko, individuālo es nav mazinājušas, tieši otrādi — tas es paliek lielāks un ietilpīgāks, jo zināšanas integrējas īpatnībā. Bet to viņam bija par grūtu aptvert. Jutu — kāds viņam dziļi dvēselē ielaids āķi, un viņš tagad ir uz sliktā ceļa. Tā bija mūsu pēdējā nopietnā saruna. Sapratu, ka es Jāni no tā visa izvilkt nevaru, tāda spēka man nav. Esmu tikai skolotāja, kas satiek viņu divreiz nedēļā. Turklāt viņš nepiederēja pie tiem, kas viegli padodas manam iespaidam, — bija citi tādi studenti, kas juta kaut ko radniecīgu un sūca no manis kā vampīri. Alvis Hermanis, piemēram, vai arī jaunais Normunds Naumanis, kad tikko parādījās.

Arī Dailes teātrī bija tādas veco aktieru grupas, kas jaunos musināja, bet Dailes jaunie bija slīpētāki. Viņi neticēja visam, smējās. Reinis vairāk ar intuīciju dzīvoja, un es jau studiju gados sapratu, ka viņš ir apdraudēts — viņam var iestāstīt nepareizu ceļu. Bet, ja viņu izsūtīs no dabiskās vienkāršības un patiesības, kas viņam ir tik vērtīga, kur viņš paliks?

Mēs — tie, kas padomju laikā darbojāmies garīgajā jomā un saskārāmies ar jauniem cilvēkiem, — jutām pienākumu maksimāli izkopt grūto mākslu savienot to, kas no tevis kā mācībspēka tiek oficiāli prasīts, ar tās patiesības atklāšanu, ko esi atradis, lasot un analizējot aizliegtas grāmatas. Domāju, šo apvienojumu, šo mākslu visi mani kolēģi, kas to gribēja, diezgan labi bija apguvuši. Iemācījāmies runāt zemtekstos, un studenti parasti tos labi saprata. Tāpat kā teātris spēlējās ar zemtekstiem, arī mēs ar tiem dzīvojām. Pedagoga darbs man ļoti patika. Protams, tā bija liela privilēģija, ka mani studenti bija topošie aktieri un režisori. Ar viņiem kā ar mākslas cilvēkiem varēja runāt citādi.

Tolaik, kad Arnolds ļoti ilgi nēsājās ar *Brandu*, viņam visi teica — vai tu traks? Tur par Dievu vien runā, kas tev ļaus to spēlēt? Bet viņš neatkāpās. Ap to laiku mēs uztaisījām eksperimentu Dailes studijā. Seminārā aicināju katru studentu izvēlēties vienu Ibsena lugu un analizēt tā, it kā būtu teātra direktors un režisors vienā personā. Tas bija Arnolda pirmais kurss — Piektais studija, kur bija Kārlis Auškāps, Ivars Kalniņš, Mirdza Martinsone un citas vēlākās slavenības. Izrādījās, ka vispieprasītākā Ibsena luga viņiem ir *Brands*. Tas mums daudz ko deva pārdomām, jo iepriekš nebijām pārliecināti, vai lugas tematika un tas, ko tur var izlasīt, šodienas jaunatnei būs aktuāls un interesants. Protams, ne visi par to referēja, bet popularitātes ziņā *Brands* bija pirmais. Toties, kad pēc gadiem sešiem Dailes 7. studijas kursam, kur bija Gundars Āboliņš un Andrejs Žagars,

Latvijas kinomilētāju  
desants IX Maskavas  
starptautiskajā  
kinofestivālā. 1975.  
Foto: Māra Brašmane

seminārā atkal devu izvēlēties kādu Ibsena lugu, atklājās cita popularitātes skala — nu pirmajā vietā bija *Pērs Gints*. Šai paaudzei tuva izrādījās pavisam cita cilvēciskā problemātika — Pēra Ginta maldu ceļi un ceļojumi, avantūras, nenoteiktais raksturs. Man tas bija atklājums. Daudz par to ar Arnoldu runājām — padomā, vēl pirms dažiem gadiem izvēlējās *Brandu*, tie jaunieši meklēja dzīvei kaut kādu jēgu, kaut ko nezināmu, savukārt šie grib iepazīt pasauli. Jauna paaudze.

Tas bija jauks, individualitāšu ziņā raibs kurss, ļoti dažādi cilvēki. Viens māksliniecisks kodols kā iepriekšējiem kursiem viņiem īsti neizveidojās, toties šī grupa bija visjautrākā, viņi nekad neko nedarīja nopietni, zirgojās. Mēs dzīvojām pārgalvīgi un lustīgi, un te man ir vēl kāda anekdotiska epizode, ko pastāstīt.

Maskavas kinofestivālā man bija tā saucamā *suņa marka* — ja esi akreditēts, vari iet visur kur. Centos palīdzēt arī studentiem, lai viņi tiek uz kādiem seansi, bet ne vienmēr tas izdevās. Neatceros vairs, kas tā bija par filmu, kuru visiem šausmīgi gribējās noskatīties, tomēr bezcerīgi. Pārējie jau bija izklīduši, bet vēl kā divi štiki stāv Žagars ar Āboliņu — artisti, kas turējās kopā. Viņi bija iestudējuši īpašu priekšnesumu, kā tikt kaut kur iekšā, tā bija vesela māksla. Katram bija sava loma. Žagars spēlēja ārzemnieku, viņš Maskavā arī izskatījās ārzemniecisks — liels, garš tipāzs, skatās uz visiem no augšas. Un Āboliņš bija viņa sekretārs un tulks — tāds mazs, nīprš, lēkā bosam apkārt. Savā starpā viņi runāja kaut kādā izdomātā valodā, un, ja vajadzēja ko pavēstīt kādam citam, Āboliņš *tulkoja* krieviski. Žagara runa bija gara, bet Āboliņš to savilka vienā teikumā, kā jau parasti tulki dara. Mēģināju viņus ievest kinoteātrī pa dienesta ieeju. Dežurants, kas tur stāv, mani laiž, bet viņiem saka — šos kungus ielaist nevaru. Stāstu viņam, ka šis festivāls viesis tikai nupat atlidojis, tāpēc nav vēl spējis izņemt savu akreditāciju, un tas otrs ir viņa sekretārs, tulks. Iekšā laidējs diez ko negrib manī klausīties. Bet šie divi sāk savā starpā sarunāties izdomātajā valodā — Žagars tā kā ar pārmetumu, Āboliņš tā pazemīgi. Cenšos vēl pārliecināt kontrolieri, ka tiem ārzemniekiem vajadzēs rakstīt par filmu, un, kad seanss beigsies, viņi ies un izņems to savu akreditāciju. Beidzot kontrolieris kļūst pielaidīgs — ļaus arī. Vēl pavaicā Āboliņam, kas prot krieviski, — no kurienes tad tas kungs ir? Un Āboliņš kā no lielgabala izšauj, absolūti ģeniāli — no Moricsalas! Un dežurants saprotoši māj: “Ах, с острова Морпукку!”<sup>39</sup> Tā Žagars kā Moricsalas pilsonis abi ar Gundaru tika iekšā. Bet mani tajā brīdī pārsteigums kā zibens trāpīja — no kurienes cilvēka zemapziņā pēkšņi uzaust Moricsala?

39 “Ak, no Maurīcijas salas!” (krievu val.)





## Logs uz Eiropu

Nekad neesmu lolojusi ilūziju kaut ko panākt ar atklātu disidentismu un tiešu opozīciju. Garajos padomju gados atklātai opozīcijai nevarēja būt praktisku seku; labi zināju, ka to inerto masu, kāda bija gan Krievijā, gan Latvijā, varētu atdot lauvām aprīšanai bez kādas pretošanās. Toties man patīk jaunieši. Jutu, ka studenti man tic un varu viņos pamodināt to drosmi, kas vajadzīga, lai cilvēks neapslāpētu savu dabisko ziņkāri. Ļoti piestrādāju, lai audzinātu viņos brīvas domas un patstāvīgus spriedumus. Lai arī neesmu nekāda revolucionāre un sekoju programmai, pēc kuras jāpasniedz, tomēr iemanījos darīt tā, kā gribu. Ja pats esi brīvs cilvēks, ir iespēja arī otram, sevišķi, jaunam, stāstīt tā, lai viņš sāk domāt patstāvīgi. Tas vienmēr bija mans galvenais uzdevums — “iekšējais virsuzdevums” pēc Staņislavska. Ikreiz, kad sāku strādāt ar studentiem, pirmajos mēnešos centos panākt, lai viņi notic, ka jāizsaka pašiem savas domas. Teicu: “Neskatieties, ko es runāju, un nedomājiet, ko es varētu gribēt, lai jūs sākāt. Pirmkārt, to, kas manā galvā, jūs uzminēt nevarat, un, otrkārt, tas arī nav vajadzīgs.” Kad biju viņus tiktāl dabūjusi, izrādījās, ka nākamie aktieri un režisori lielākoties ir interesanti cilvēki ar saviem sapņiem un priekšstatiem. Sagatavotība vienam bija labāka, citam sliktāka, bet gribēšanas netrūka nevienam. Trūka attīstības iespēju.

Mani iedvesmoja dusmas un žēlums, ka jauni cilvēki Latvijā nesalīdzināmi vairāk nekā Maskavā ir norobežoti no pasaules. Maskavā tas, kurš gribēja, varēja iegūt informāciju. Arī Igaunijā un Lietuvā tikt pie informācijas bija ievērojami vieglāk. Rīgā jaunieši nedabūja redzēt ne desmito daļu no tā, ko skatās tādi paši studenti Maskavā. Domāju — ja jūs mācītos Maskavā, pat padomju apstākļos jums būtu iespējas labāk attīstīt prātu, iegūt vairāk zināšanu un iemācīties brīvāk izteikt savas domas. Informētības ziņā jūs varētu līdzvērtīgi runāt ar ārzemju kolēģiem. Kaut kas jādara! Uzskatīju, ka šo netaisnību var novērst, arī padomju sistēmā dzīvojot. Ir jāpalīdz cilvēkiem tikt klāt mākslinieciskai informācijai. Kā nu kurš savā radošajā darbā to izmanto, tas jau būs atkarīgs no katra paša, taču tai jābūt pieejamai. Turklāt ar informāciju es galvenokārt domāju nevis faktus, bet emocionālo bagāžu. Ja cilvēkam trūkst mākslā gūtu pārdzīvojumu, viņam ir arī daudz nabadzīgāks materiāls, no kā radīt pašam savu mākslu.

Man ir liela ticība kinematogrāfam. Biju pārliecināta — ja gribu savā personīgajā karā pret padomju spaidiem kaut ko panākt, kino ir vislabākais ierocis. Skatījos uz to divējādi — protams, tas bagātina cilvēku ar mākslas pārdzīvojumu (dzīvojot Latvijā, nav jābūt dumjākam par cilvēku Parīzē), taču, no otras puses, kino paplašina arī reālās robežas — ļauj pārkāpt pāri padomju norobežošanās politikai un pārcelties plašākā

pasaulē. Pateicoties fotogrāfiskajai dabai, kinematogrāfija nes divējādu informāciju: ne tikai estētisku — mākslas tēlos radoši pārveidotus īstenības iespaidus —, bet arī tiešu informāciju par pasauli. Kinematogrāfam imanenti piemītošā spēja atspoguļot reālo pasauli konkrētajā laikā ļauj to vairāk nekā jebkuru citu mākslu izmantot ne vien garīgai pilnveidei, bet arī kā logu uz pasauli. Mani vienmēr interesējis, kā, māksliniekam par to nedomājot, kinodarbā iespiežas reālā dzīve. Teiksim, skatījos televīzijā smieklīgu krievu mēmā kino melodrāmu — tas ir no reālās dzīves vistālāk stāvošais žanrs, taču to bija tik saistoši vērot! Mani neinteresēja ne sižets, ne aktieru spēle, bet tas, kā viņi izskatījās, kustējās, kā tālaika morāles priekšstati ietekmē cilvēku savstarpējās attiecības — ķermeņa valodu, sejas izteiksmi; to, kāda ir vide — mājoklis un iedzīve, mēbeles, interjers...

Dokumentālais faktors filmā vienmēr pastāv, pat mākslinieka izfantazēts kostīms kļūst par laikmeta liecību. Šī iemesla dēļ Padomju Savienībā ar lielām aizdomām skatījās uz ārzemju kino par sociālām tēmām un problēmām. Ārvalstu kreisie un komunisti to nekad nav varējuši saprast — Padomju Savienībā nerādīja mūsdienu filmas, kurās redzama modernā sociālā cīņa; padomju ideoloģijai pieļaujama likās tikai vēsturiskā šķiru cīņa ar klasiskiem varoņiem un skaidri zināmu iznākumu — revolūcijas uzvaru vai tās apspiešanu. Piemēram, amerikāņiem ir daudz filmu par strādnieku vidi, par arodbiedrību darbu cilvēku dzīves uzlabošanā, bet tur varēja redzēt arī, kā tāds amerikāņu strādnieks dzīvo, ka bezdarbnieks brauc ar automašīnu... Par grāvēju visā pasaulē kļuva filma *Love Story* (1970) — sentimentāls stāsts par bagātu jaunekli, kurš iemīl skaistu, bet nabadzīgu itāļu imigrantu meiteni. Tēvs viņam neļāva precēties, bet puisis aizgāja no mājām un dzīvoja ar mīloto trūcīgos apstākļos, strādādams un uzturēdams viņu. Beigas bija skumjas — meitene saslima un nomira... Cilvēki visā pasaulē skatījās filmu un raudāja — tik skaista mīlestība! Bet Padomju Savienībā filma bija aizliegta. Kāpēc? Tāpēc, ka padomju skatītājam nevarēja radīt “trūcīgos apstākļus”, kuros filmas varoņi dzīvo, jo padomju cilvēka uzmanību visupirms piesaistītu nevis traģiskais mīlas stāsts, bet tas, kā ārzemēs dzīvo nabadzīgi ļaudis. Man tas bija vesels teātris, kad skatījos šo filmu Maskavas kinonamā, kur to rādīja slēgtai publikai. Pati filma bija banāla, primitīvi uztaisīta, taču publikai pasaulē tobrīd gribējās kaut ko cēlu un romantisku ar simpātiskiem aktieriem. Bet Maskavā kinozālē skanēja: “Ой, смотри какая обстановка...”<sup>40</sup> Tie paši kinematogrāfisti...

Esmu pārliecināta, ka pat absolūti praktiskam cilvēkam, kam estētiskās uztveres spējas ir atrofējušās, kino paver skatu uz pasauli, uz citām

40 “Oi, skaties, kāds [dzīvokļa] iekārtojums!” (krievu val.)

zemēm un cilvēku dzīvi tur. Kinoekrāns bija vienīgais pieejamais logs uz slēgto pasauli, un vismaz to es gribēju atvērt — jo ko gan citu viens indivīds var izdarīt pret veselu valsti? Valsts politika ir tāda, ka cilvēkiem jāsēž kā idiotiem un jālasa, ko raksta padomju avīzēs. Bet tu tā negribi, tev viņu žēl. Īpaši, ja tev darīšana ar jauniem, talantīgiem cilvēkiem, kuri cenšas kaut ko radīt, bet valsts viņiem atņem iespēju attīstīties. Ticu, ka pavērt cilvēkiem ekrāna logu uz pasauli — tas ir ķēdes reakcijas sākums. Radīsies jaunas domas un jauns skats arī uz sevi pašu. Cilvēkos kaut kas paliks — vienam tā sēkla uzdīgs, citam — nē. Neticu, ka var noskatīties Viskonti vai Godāru, un tas paliek bez pēdām. Kinomāksla atbalsoja cilvēka personības struktūrā. Protams, ja viņš ir spējīgs tai atsaukties. Ir jau truli cilvēki, kas uz to nereaģē, bet tā nekad nav bijusi mana auditorija.

Tā es nonācu pie domas veidot kinolektoriiju, kas būtu labums ciетiem un tajā pašā laikā arī bauda man pašai. Pirmkārt, man patīk aizvien no jauna redzēt īstu mākslas darbu; otrkārt, man patīk stāstīt. Redzot cilvēkus un jūtot viņu reakciju, varu uzpūsties līdz labākajai formai. Man tā ir enerģijas uzņemšana. Rakstot tā nav, turklāt rakstīt es nevaru tik atklāti, kā runāt. Runājot, protams, arī vajadzīga zināma piesardzība, tomēr ir arī lielākas iespējas iesaistīt plašāku iedarbības līdzekļu arsenālu — varu rīkoties ar balss skaņu, izteiksmi, izmantot prasmi sakoncentrēt iekšējo motoru un dot strāvu uz āru. Runājot varu likt saprast zemtekstus un sakarības, tāpēc cilvēkus, kas manī klausās, spēju ierosināt vairāk nekā tos, kam rakstu.

Nolēmu izmantot savas pazīšanās — jau neklātienes aspirantūras laikā Maskavā izveidojušos draudzību ar cilvēkiem, kam bija tiesības rīkoties ar filmām. Tie bija mīļi draugi, kuriem bija atslēgas uz zagto un aizliegto filmu krājumiem, — VGIK filmotēkas vadītāja un Valsts Kino-fonda ārzemju kino daļas vadītājs. Personīgi sarunājot, pamazām sāku to visu organizēt. Man bija divas idejas: viena — vest filmas no Maskavas un rādīt Rīgā plašākai auditorijai kinolektorijā, otra — organizēt studentiem mācību braucienus uz Maskavu, *Gosfilm* fonda arhīvu.

Iespēju noturēt vairāku dienu izbraukuma semināru maniem Dailles teātra studentiem Maskavā, *Baltajos stabos*, pa draugam sarunāju ar Valsts Kinofonda ārzemju kino daļas vadītāju Vladimiru Dmitrijevu, ar kuru mums bija vienāda gaume, tāpēc simpatizējām viens otram. Volodja ticēja, ka daru to, kas jauniem cilvēkiem vajadzīgs, un *pa blatu* bez maksas laida mūs iekšā *Gosfilm* fonda kinozālē.

Tās bija izredzētas Arnolda Liniņa studentu grupas, ar kurām reizi vai divas gadā (biežāk nevarēju to iekārtot) uz piecām sešām dienām braucām uz Maskavu skatīties filmas. Visiem to nevarēju piedāvāt. Tā bija lutekļu grupa, izņēmums, nekad vairāk par divdesmit cilvēkiem. Tāpēc

viņus apskauda. Pirmajā reizē, kad pienāca laiks braukt, teicu: “Mīļie draugi, ejiet mājās, savāciet mantiņas, segas, guļammaisus — brauksim uz Maskavu, uz *Baltajiem stabiem*, dzīvosim tur nedēļu, skatīsimies filmas, noturēsim seminārus.” Šie vēl nekad nebija tā kaut kur braukuši. Viens vaicā: “Bet kā mēs varam? Mums taču ir marksisma seminārs, lekcijas!” Saku: “Nu un tad? Kas ir svarīgāks? Norunāsim, lai semināru pārceļ, un jūs to noturēsiet citu reizi, bet braukt uz Maskavu citreiz nevarēsim, tā ka taisāmie, un prom.” Studenti skatījās manī lielām acīm, viņiem nebija ienācis prātā, ka tā var darīt — pats kaut ko atcelt un izvēlēties, ko gribi, kas tev šķiet svarīgāks. Domāju, tās ir būtiskas lietas, kas jauniem cilvēkiem jāsaprot, jo no tā ir atkarīga visa nākamā dzīve — pārliecība, ka nevajag gaidīt, lai tev ko atļauj. Vienkārši — ja tu ko gribi, izdari! Man bija svarīgi, lai tieši ar šādu pārliecību mani studenti aizietu dzīvē — nav ko sēdēt un vaicāt, vai tas ir atļauts vai nav, būs ziepes vai nebūs, — ņem un izdari, tad jau redzēs!

Lielais Krievijas filmu arhīvs atradās Maskavas pievārtē, *Baltajos stabos*. Šie *Белые Столбы* ir vasarnīcu rajons, slavens ar diviem lieliem celtnu kompleksi — viens ir Valsts Kinofonds, bet otrs — lielākā psihiatriskā slimnīca Padomju Savienībā; parastam maskavietim *Белые Столбы* momentā asociējās ar trakonamu. *Gosfilm* lielajā un iespaidīgajā arhīvā glabājas visas Padomju Savienībā filmētās un demonstrētās filmas, arī kara beigās savāktās trofejfilmas un zagtās ārzemju filmu kopijas. Fondā ir vairākas nelielas kinozāles, tur strādā kinogrupas. Piemēram, ja ir jāuzņem filma par Napoleona kariem Krievijā, tad nodod pasūtījumu *Baltajos stabos*, un tur grupai sameklē visu, kas par šo tēmu uzņemts. Tad skatās, kā tas risināts, — vide, vēsturiskie apstākļi... Maksa par demonstrēšanu ir jau ierēķināta filmas budžetā. Tā dara visas valstīs. Taču mēs nebijām kinogrupa, mūs noformēja pa draugam, un mēs dabūjām kinozāli un demonstrētāju par velti. Katru dienu manā rīcībā bija zāle ar mehāniķi, kas rādīja manis izvēlētās filmas. Varēju iedot nodaļas vadītājam sarakstu un pateikt: “Volodja, mēs gribam skatīties to un to.” Sastādīju programmu pēc labākās saprašanas, iepriekš saskaņojot, ko var dabūt. Piemēram, Boba Fosa filmu *Kabarē* (1972), kas bija nozagta, līdzko iznāca, un arhīvā viena melnbalta kopija gulēja. Vēlāk, Gorbačova laikā, filmu nopirka rādīšanai kinoteātros, bet mēs jau bijām noskatījušies.

Filmu fondam piederēja arī neliela viesnīca ar dažām istabām saviem darbiniekiem, ja kādam gadās vēlu vakarā strādāt un netiek uz mājām. Turpat bija arī neliels krodziņš. Parasti mums viesnīcā deva divas trīs istabas, kur iekārtoties. Tā kā visiem gultu nepietika, pārējie gulēja guļammaisos uz grīdas. Ēdām turpat krodziņā. Strādājām vaiga sviedros, jo dienā skatījāmies trīs četras filmas. Pirms katras filmas bija mana

|   |                |       |    |    |
|---|----------------|-------|----|----|
| ① | C. h. 8        | +++++ | 21 | 20 |
|   | Eleg. m.       | +     |    | 2  |
|   | R. Bull        | +++++ | 9  | 10 |
|   | Being there    | +++++ |    | 9  |
|   | 1941           | ++++  |    | 5  |
|   | M. Braun       | ++++  |    | 6  |
|   | H. of the flin | ++++  |    | 5  |
|   | Birds          |       |    | 1  |
| ② | Storsize       | ++    |    | 3  |
|   | Spillings      | ++    |    | 3  |
|   | Ashby          | +++++ |    | 7  |
|   | Farrington     | +     |    | 2  |
|   | Trifo          |       |    | 1  |
|   | Bruce          |       |    | 1  |
| ③ | Fonoka         | ++++  |    | 5  |
|   | Šigule         | +++++ |    | 7  |
|   | Māc. Leau      | +     |    | 2  |
|   | Horiantja      |       |    | 1  |
|   | Dehwa          |       |    | 1  |

ievadlekcija, arī tulkoju pati. Slodze bija kā festivālā, pamazām tas kļuva par grūtu. Vēlāk ņēmu līdzī Raimundu Auškāpu, kas varēja tulkot no angļu valodas.

Kad Dailes teātra muzikālajā daļā pēc konservatorijas atnāca strādāt Arturs Maskats, intelīgents un zinātkārs jauns komponists, viņš ļoti vēlējas braukt mums līdzī. Paņēmām, un kopš tā laika Arturs mani uzmīloja, atzinās, ka brauciens uz Maskavu pārvērtis viņa dzīvi. Pirmajā dienā, noskatījies Trifo Žilu un Džimu (1962), Viskonti Dievu mīkresli (1969) un Fosa Kabarē, viņš juties kā apmāts. Katra no šīm filmām ir meistardarbs, ko padomju cilvēkiem redzēt bija liegts. Uzskatu, ka tieši ar tādu vienreizēju trieciendevu ir svarīgi sākt. Tad tu pēkšņi dabū kā ar lielgabalu šaut.

Pēc filmu skatīšanās sēdējām turpat viesnīcā uz kāpnēm, jo citur nebija kur, plāpājām un brīnīķīgā atmosfērā draudzīgi pārrunājām redzēto. Cilvēkiem galva strādāja, un cik daudz pozitīvu emociju radās!

Bija reizes, kad paņēmām līdzī arī dažus jaunos no Drāmas teātra, bet vispār tādu braukāšanu bieži atļauties, protams, nevarējām. Volodja arī riskēja — viņš nodarbināja cilvēkus un neprasiya no mums par to naudu. Bet tā tas bija Padomju Savienībā ar draudzību — mēs, kas bijām neapmierināti ar padomju kultūrpolitiku, cenzūru un ideoloģiju, palīdzējām cits citam. Jutos laimīga, kad bijušie studenti vēlāk atzina, ka viņu domāšana un dzīve būtu bijusi citāda, ja nebūtu radusies šī brīvā pieeja pasaules mākslai. Pateicoties braucieniem uz Baltajiem stabiem un kinolektorijam, veselai paaudzei dzīve kļuva krāšņāka — atšķirīga no pelēcīgās padomju ikdienas, kur viss notiek pēc stingriem priekšrakstiem. Apstiprinājās mana pārliecība, ka arī bīstamos apstākļos spēju cilvēkiem iespēju robežās palīdzēt, lai viņus nepataisa par muļķiem. Man pašai tas bezgala patika; arī tas, ka varu stāstīt, ko gribu, nekas nav jāslēpj. Par politiku nerunāju, vienīgi par dzīves filozofiju, pasaules redzējumu, un izrādījās, ka tieši tas jauniešiem vajadzīgs.

## Kinolektorijš kā cita pasaule

Mana mūža vienīgais darbs, ar kuru patiesi lepojos, ir kinolektorijš, kas bija viens absolūti absurds pasākums. Neviens neticēja, ka var kaut ko tādu izdarīt, ka tas vispār ir iespējams. Arī es pati nezinu, kā man tas izdevās. Tas bija laimes gadījums. Un kāds prieks, ka cilvēki to atceras un stāsta, cik daudz tas viņiem devis.

Lapiņa no Raimonda Auškāpa piezīmju bloka ar Maskavas Valsts kino arhīvā skatītajām filmām, režisoriem un aktrisēm piešķirtajiem reitingiem. 1982