

Silvija Geikina, *Mg.paed.*, Latvijas Kultūras akadēmijas
Eduarda Smiļģa Teātra muzejs

KREISUMA IDEJAS JAUNATNES TEĀTRA INTERPRETĀCIJĀ. 20. GADSIMTA ČETRDESMITIE – PIECDESMITIE GADI

Jā domājam par kreisuma idejas ietekmi Latvijas teātra mākslā, tad viens no būtiskākajiem piemēriem ir Bērnu un jaunatnes teātra dibināšana 1940. gadā un tā darbība līdz 20. gadsimta 60. gadu sākumam. Šajā posmā Rīgas Jaunatnes teātri var uzskatīt par aktīvu kreisuma idejas skatuvisko interpretētāju bērnu un pusaudžu auditorijai.

20. gadsimta 20.–30. gados Rīgas un perifērijas teātros diezgan regulāri – katru gadu Ziemassvētkos – iestudēja izrādes bērniem. Uz Nacionālā, Dailes, Jelgavas, Liepājas teātra skatuvēm parādījās Annas Brigaderes pasaku lugas, Nacionālais teātris uzveda Raiņa bērnu lugas “Mušu ķēniņš”, “Suns un kaķe”. Dailes teātris pievērsās ārzemju autoru bērnu lugām: Rēdera “Aladina burvju lampa”, J. Tika “Runcis zābakos” u. c. Pasaku iestudējumi bija krāšņi, muzikāli, bērnu fantāziju un iztēli rosinoši, tajos parasti nebija atspoguļota šķiru cīņa, nabadzīgo, apspiesto bērnu grūtais liktenis vai viņu cīņa par taisnīgākas pasaules iedibināšanu, kā to jau pašās pirmajās izrādēs centās paust Bērnu un jaunatnes teātris. Izņēmums varēja būt Rīgas Strādnieku teātris, kas 1930. gadā Juriņa Jurovska režijā iestudēja H. Bičeres-Stovas darbu “Krusttēva Toma būda”, kurā tika attēlots melnādaino cilvēku beztiesiskums un viņu smagā dzīve Amerikā. Tomēr aktīvi un mērķtiecīgi bērnu auditorijai domātajos teātra uzvedumos kreisās idejas sāka dominēt kopš Bērnu un jaunatnes teātra nodibināšanas 1940. gadā.

Bērnu un jaunatnes teātra pirmsākumi daļēji saistīti ar Annu (Asju) Lācis. Viņa pati teātra organizēšanā nepiedalījās, jo šajā laikā jau bija apcietinājumā, taču Rīgā pēc mātes apcietināšanas bija ieradusies viņas meita Dagmāra Lāce (vēlāk – Ķimele). Atgriezies Latvijā Dagmārai palīdzēja viņas tēvs Jūlijs Lācis, kurš 1940. gadā bija Izglītības un kultūras tautas komisārs. Nav šaubu, ka Dagmāra, kura kopā ar māti kopš 1926. gada dzīvoja Maskavā, bija kreisi noskaņota. Dagmāra bija informēta par Centrālā Bērnu teātra darbību Maskavā. Iespējams, ka sarunās ar tēvu Dagmāra stāstīja par šā teātra darbību un tā ietekmi bērnu un jaunatnes

estētiskajā audzināšanā. Savās atmiņās par šo posmu Dagmāra iniciatīvu Bērnu un jaunatnes teātra tapšanā piedēvē Jūlijam Lācim, tomēr domāju, ka arī pašas Dagmāras nopelns nav jānovērtē par zemu. No Dagmāras Lāces atmiņām par ierāšanos Rīgā: “No sākuma apmetos pie sava tēva Jūlija Lāča, kas toreiz bija Izglītības un kultūras tautas komisārs. Otrā dienā pēc manas atbraukšanas viņš man pastāstīja: “Satiku uz ielas komjaunatnes savienības CK sekretāru Libertu, teicu, ka pie manis atbrauca meita – komjauniete no Maskavas. Viņš lika tev tūliņ ierasties un nekavējoties saistīties darbā” [Atmiņu pieraksts 1990].

Dagmāra sāka strādāt komjaunatnes CK. Darbs meiteni neaizrāva, tas bija tehnisks, bet Dagmāra alka aktīvi darboties: “Bet te vienu dienu – es jau dzīvoju atsevišķi mazā mēbelētā istabiņā – mani izsauca pie sevis uz Tautas komisariātu tēvs. Gribot ar mani nopietni parunāt par bērnu teātra organizēšanu Latvijā. Viņš esot daudz dzirdējis un lasījis, ka Padomju Savienībā strādā bērnu un jaunatnes teātri, kas veic milzīgu darbu jaunās paaudzes komunistiskā audzināšanā. Pēc viņa domām Padomju Latvijā tādām teātrim pašreiz būtu it īpaši svarīga ideoloģiska nozīme, un šo jautājumu kārtošānu būtu jāuzņemas tieši komjaunatnes CK. Man, lūk, vajadzētu ievadīt par to sarunas. Es dedzīgi piekritu izteiktam priekšlikumam,” atceras Dagmāra Ķimele [Atmiņu pieraksts 1990].

Dagmāra bija ievadījusi sarunas, komjaunatnes CK sekretāri priekšlikumam piekrita, un Bērnu un jaunatnes teātris tika nodibināts. Dagmāra kļuva par teātra direktora vietnieci. “Viss gāja neparasti ātri,” vairākkārt uzsvērusi Dagmāra Ķimele un pārējie Bērnu un jaunatnes teātra dibinātāji. Dokumenti un atmiņas par šo agrīno posmu liecina, ka viens no galvenajiem jaundibinātā teātra dzīvī bija telpu jautājums. Teātrim nebija kur palikt, pirmās izrādes notika Rīgas Krievu teātra, Pionieru pils telpās, mēģinājumi – dzīvoķļos.

Līdzās ļoti svarīgam telpu jautājumam atsauksmēs par jaunā teātra pirmās sezonas darbu ieraugām arī secinājumus un atziņas par to, kādēļ šāds Bērnu un jaunatnes teātris Latvijā ir nepieciešams. Šo nepieciešamību formulē pirmais teātra direktors un režisors Rūdolfs Baltailvilks. Dagmāras Ķimeles atmiņās izlasāmas šādas rindas: “Teātra svinīgā atklāšana notika Pionieru pilī. Pēc kopīgi nodziedātas Internacionāles par Bērnu un jaunatnes teātra uzdevumiem runāja Rūdolfs Baltailvilks. Viņš atzīmēja svarīgo kolektīva uzdevumu – audzināt bērnus komunisma garā, iepazīstinot viņus ar socialistisko īstenību un padomju cilvēkiem, viņu darbu un varenību.”

Tātad – teātra galvenais uzdevums un mērķis ir jaunās paaudzes komunistiskā audzināšana. Tas nozīmē, ka jaundibinātajam teātrim jāķļūst par instrumentu noteiktu ideoloģisku un politisku mērķu sasniegšanai. Pēc toreizējo ideologu ieteikumiem un norādījumiem, teātrim vajadzēja “palīdzēt skolēniem izprast komunistiskās partijas un strādnieku šķiras revolucionārās cīņas gaitu un nozīmi,

sociālisma un komunisma celtniecības milzīgo vērienu mūsu zemē. Ar savām izrādēm teātrim jāsekmē skolēnu audzināšanu proletāriskā internacionālisma un padomju patriotisma garā, jāatklāj sociālisma milzīgo pārkumu pār kapitālismu” [Komunistiskās audzināšanas pamati 1961].

Ielūkojoties vēlreiz Dāgmāras Ķimeles atmiņās, var noprast, ka, lai jaunā teātra aktieri varētu veikt šo svarīgo un godpilno komunistiskās audzināšanas darbu, vispirms viņiem bija jāizglītojas pašiem. Kolektīvam, līdzās tiešam radošam darbam, tika rīkotas lekcijas, semināri, politmācības, plānotas tikšanās ar skolēniem, aktieri sniedza konsultācijas mākslinieciskās pašdarbības pulciņiem. Teātris gatavoja savu sienas avīzi, kuras redakcijā bija dramaturgs Fricis Rokpelnis, aktrise Vera Zīverte, mākslinieks Arvīds Vinklers un Dāgmāra Lāce. Avīze atspoguļoja teātra dzīvi gan nopietnos, gan humora pilnos rakstos.

Būtiskākā jauno skatītāju komunistiskā audzināšana tomēr notika no skatuves, ar to māksliniecisko tēlu palīdzību, kurus atveidoja aktieri. Jau pašā pirmajā Bērnu un jaunatnes teātra iestudējumā – A. Tolstoja “Buratino piedzīvojumos” (režisors Arnolds Stemps) mazie un lielie skatītāji ieraudzīja aktīvu, mērķtiecīgu varoni, kurš apzināti uzņemas cīņu ar tādiem “kapitālistiem – apspiedējiem un privātīpašniekiem, kā Karabass-Barabass, viltņiem un zagļiem: lapsu Alisi un runci Bazilio.” Viļa Ķimeļa atveidotais Buratino enerģiski aicināja Karabasam-Barabasam piederošās lelles uz atbrīvošanās cīņu pret “apspiedēju”, iedvesmoja tos meklēt laimes zemi – Padomju Savienību. Šodienas acīm skatoties uz dažiem “Buratino piedzīvojumu” fragmentiem, tie var šķist komiski. Buratino un lelles, kuras viņš izrāvis no Karabasa-Barabasa nagiem, nokļūst laimīgajā zemē. Tur tos sagaida pionieri sarkanos kaklautes, kas bungu ritma pavadījumā priecīgi soļo pa skatuvi.

“Buratino piedzīvojumi” aizsāka mazo varoņu – cīnītāju galeriju, kas uz Jaunatnes teātra skatuves 40.–50. gados dzīvoja gandrīz vai katrā izrādē, pat klasikas un pasaku iestudējumos. Var teikt, ka šajā laika posmā bērnu un pusaudžu tēlu uz skatuves tikpat kā nebija. Tie varbūt bija bērni savā fiziskajā veidolā, bet domāšanā un rīcībā tie drīzāk bija mazi pieaugušie – stipri, pārliecināti, mērķtiecīgi. Tas bija jauna tipa varonis – bezbailīgs kādas idejas aizstāvis, pārāks pār citiem, drosmīgs, nešaubīgs cīnītājs par brīvību.

Nākamajā Bērnu un jaunatnes teātra iestudējumā, Aleksandras Brušteines “Gaišzilais un sārtais”, galvenā varone – cīnītāja bija meitene, Mildas Klētnieces atveidotā Žeņa. Lugā bija ieskicēta ne tikai kādas ģimnāzijas skolnieču cīņa pret varmācīgu, despotisku ģimnāzijas direktori kā valdošās šķiras tipisku pārstāvi, bet arī iekšējā cīņa par garīgu brīvību un drosmi.

Viena no komunistiskās audzināšanas būtiskām prasībām bija skatuves mākslas darbā attēlot tādu jaunu varoni, kuram jaunie skatītāji, *komunisma cēlāji*,

gribētu līdzināties, kurš aizrautu ar augstu mērķi, ideālu, sapni. Bērnu un jaunatnes teātra dibinātāji tādu jauno varoni atrada Nikolaja Ostrovska romāna “Kā rūdījās tērauds” dramaturģijā Emīlijas Viestures režijā. Režisore bija iecerējusi radīt heroiski romantisku uzvedumu, kura centrā godīgs, mērķtiecīgs varonis, gatavs ziedot savu dzīvību visas cilvēces atbrīvošanai. Vispasaules revolūcija – tādu mērķi sev bija izvirzījis Viļa Ķimeļa atveidotais Pāvels Korčagins. Dominēja šis cēlais mērķis, kura dēļ viņam nav žēl atdot dzīvību.

Pēc Otrā pasaules kara, 1940. gadu otrajā pusē un 1950. gadu sākumā, Jaunatnes teātris turpināja pirmkārt sezonā iesāktu jaunās paaudzes komunistiskās audzināšanas darbu. Pirmajā pēckara desmitgadē teātris precīzi un apzinīgi centās pildīt komunistiskās partijas norādījumus. To izpildi uzraudzīja un kontrolēja Latvijas komjaunatnes savienības centrālā komiteja. Katra iestudējuma pieņemšanas izrādēs piedalījās LĻKJS CK pārstāvis.

Bērniem un pusaudžiem domātajos iestudējumos teātra skatītājs ieraudzīja bērnu, skolēnu skarbo dzīvi kara laikā un pēckara apstākļos. Bērns, kurš karā bija zaudējis vecākus, kuru pie sevis pieņēmuši karavīri, kurš dzīvo ierakumos, piedalās kaujās, veic reālu varoņdarbu, palīdzot karavīriem, bija ieraugāms Valentina Katajeva prozas darba “Pulka dēls” dramaturģijā. Galvenā varoņa – Vaņas Solnceva lomā – ļoti pārlicinoši iejutās Lūcija Baumanē. Aktrise akcentēja mazā zēna romantisko jūsmu par armijas cilvēkiem, par dzīvi pulkā, bet vienlaikus iezīmēja arī bez bērniības palikuša maza zēna dzīves traģismu.

Vēl vienā bērniem veltītā iestudējumā – Friča Rokpeļņa lugas “Gaisma” uzvedumā – uz skatuves dzīvoja bez vecākiem palikuši bāreņi. Lūcijas Baumanes atveidotais pilsētas zēns Valdis bija drosmīgs, apķērīgs, kara grūtībās rūdīts pusaudzis, kurš nezaudē galvu pat bīstamos apstākļos, arī tad, kad viņam un viņa biedriem draud reāla bojāeja. Valdis uzsāk cīņu pret mājas bēniņos paslēptiem diversantiem un tos uzvar. Tātad “mazais varonis – cīnītājs” ir ļoti raksturīgs un bieži redzams tēls uz Jaunatnes teātra skatuves pirmajās pēckara sezonās. Šajā ziņā teātris pilnā mērā izpildīja komunistiskās partijas ideologu norādījumus: “palīdzēt skolēniem izprast strādnieku šķiras revolucionārās cīņas gaitu un nozīmi”.

Ja ielūkojamies to gadu teātra Mākslinieciskās padomes sēžu protokolos, tad varam konstatēt, ka diezgan lielas grūtības režisoriem un aktieriem sagādāja pasaku lugu iestudējumi. Daudzās populārās pasaku lugās vai pasaku dramaturģijās šķiru cīņa vai maza bāreņa cīņa par savu izdzīvošanu nebija ieraugāma. Pasakās labā cīņa ar ļauno notiek nedaudz citādāk, tā nav skaidrojama ar šķiru cīņu, bet gan ar morālo vērtību sadursmi. Teātra centieni pasaku lugas padarīt par “instrumentu politisku un ideoloģisku mērķu sasniegšanai” noveda pie vairākiem traģikomiskiem pārpratumiem un vulgarizējumiem. Piemēram, 1950. gada 6. oktobrī teātrī notiek Jevgeņija Švarca lugas “Sniega karaliene” pieņemšanas izrāde. Uzstājas

vairāki runātāji. Ļoti neapmierināts ar ģenerālmēģinājumu ir cienījamais un talantīgais aktieris un režisors Osvalds Krēslis (šā iestudējuma inscenētājs ir Boriss Praudiņš, bet Osvalds Krēslis – režisors): “Latviešu trupa pirmo reizi strādāja pie Švarca lugas. Aktieriem luga patika, jo te ir darbība un pret darbība. Luga ir kļūdas, kuras mēs nevarējām novērst. Princis Klāvs sadarbojas ar Keju un Gerdu – tautas pārstāvjiem. Ļeņins un Staļins mums māca nesadarboties ar ienaidniekiem. Lugas darbība notiek Dānijā vai Holandē... Sniega karaliene ir augstāk stāvošais kapitalisms. Kāpēc Sniega karalienei vajadzīgs Kejs? – Tāpēc, ka Kejs ir Pasaku teicēja skolnieks – progresīvais spēks, kas ir bīstams kapitalismam... Lugas ideju noformulējām autora vārdiem – uzticība, drošsirdība un draudzība pārvar visus šķēršļus. Ar izrādi gribam mācīt jaunatni, ka drosmīgi un bezbailīgi jāstājas pretim šķiras ienaidniekiem – kapitalistiem” [Māksliniecisko sēžu protokoli 1950].

Aktieri droši vien bija apmulsuši, dzirdot šādus un līdzīgus secinājumus un skaidrojumus. Bija vēl kāds jautājums, kas varēja mulsināt. Kādi ir padomju bērni, ar ko tie atšķiras no parastajiem bērniem? Diskusijas par to ieraugāmas vairākās apspriedēs par bērniem domātajiem iestudējumiem. 1947. gadā, apspriežot Sergeja Mihalkova lugas “Sevišķais uzdevums” uzvedumu, deju iestudētājs Sam-Hiors ir sašutis par uz skatuves redzamajiem bērnu tēlu atviedojušiem: “Mani aizskar salkanība. Padomju bērni nav tik saldi. Es labi pazīstu padomju bērnus, esmu daudz ar viņiem kopā strādājis. Viņi ir daudz vienkāršāki, uzņēmīgāki, enerģiskāki.” Sam-Hioram piekrit arī LĻKJS CK pārstāve Reksņa: “Man nepatīk bērni. Viņi spēlē kā buržuāziskās Latvijas bērni. Trūkst degsmes.” Iestudējuma režisore Olga Bormane cenšas taisnoties: “Vai tie ir buržuāziskās Latvijas bērni – nezinu. Šuriks – iedomīgs, lielīgs, bet Baumane – padomju puika” [Māksliniecisko sēžu protokoli 1947].

Kāds būtu secinājums? Ja puika ir iedomīgs, lielīgs, palaidnīgs, tad tas ir buržuāziskās Latvijas bērns, bet ja vienkāršs, drosmīgs, enerģisks – tad padomju puika? Diemžēl, šādi secinājumi 40.–50. gados parādījās bieži un ne tikai aktieru un režisoru apspriedēs, bet arī skatītāju un kritiķu atsauksmēs par iestudējumiem. Pārspilētā pasaku un bērnu lugu ideoloģizēšana bija novedusi pie tā, ka aktieriem lāgā nepatika spēlēt šādus pusaudžus, un skatītājiem nepatika tos skatīties. Par to pašu “Sevišķo uzdevumu” teātra direktors Boriss Praudiņš saka: “Nav intereses pie tā, ko dara uz skatuves. Aktieri spēlē kā pieaugušie, kam nepatīk spēlēt. Aktieriem iekšā tukšums. Luga ir politiski svarīga” [Māksliniecisko sēžu protokoli 1947].

Politiski svarīga, bet mākslinieciski nepilnvērtīga un primitīva luga – ar šādu parādību 40.–50. gados skatītāji sastapās ne tikai Jaunatnes teātrī. Rezultāts bija tāds, ka aktieri spēlēja pustukšām, bet daudreiz arī pilnīgi tukšām zālēm. Šajā laikā teātris sāka domāt par jauno skatītāju intensīvāku piesaistīšanu teātrim. Kā to izdarīt? Režisoru, aktieru, komjaunatnes darbinieku, kuri regulāri pārbaudīja

un konsultēja teātra repertuāra politiku, viedokļi dalījās. Dramaturģe Anna Brodele, piedaloties teātra repertuāra apspriedē 1946. gadā, uzskatīja, ka “priekš mūsu jaunatnes ideoloģijas vajadzētu ņemt lugas ar šodienas notikumiem, audzinošakas.” Savukārt teātra mākslinieciskais vadītājs Boriss Praudiņš teica: “Mūsu latviešu jaunatne politiski jāaudzina ļoti uzmanīgi, pamazām. Nevar sniegt politiku uzreiz tikpat spēcīgi, kā lielajos teātros. Jaunatne jāaudzina tā, lai viņa mīl teātri” [Māksliniecisko sēžu protokoli 1945].

1948. gadā teātrī tika nodibināta Pedagoģiskā daļa, kura savukārt organizēja Skolēnu aktīvu. Tā galvenais uzdevums bija pietuvināt teātrim pēc iespējas vairāk skolu jaunatnes. Skolēnu aktīva organizēšana nebija tikai Rīgas Jaunatnes teātra iniciatīva. Šādi skolēnu aktīvi radās visos bērnu un jaunatnes teātros Padomju Savienībā. Pirmais šāds aktīvs bija radies Maskavas Centrālajā Bērnu teātrī, un pēc tā parauga tika organizēti skolēnu aktīvi citos jaunatnes teātros, arī Rīgā.

Pirmais Rīgas Jaunatnes teātra pedagogs bija Ansis Ēlerts, kurš ļoti aktīvi ķērās pie darba. Izsūtīja uzsaukums un aicinājumus Rīgas skolām, strādāja ar skolotājiem, atrada teātra mākslu mīlošus skolēnus, aicināja tos piedalīties skolēnu aktīva nodarbībās. Pašā sākumā skolu atsaucība nebija liela, skolēni vēl nebija sapratuši aktīva mērķus un uzdevumus. Pirmajos gados skolotājiem vajadzēja savus audzēkņus mudināt, motivēt. Izšķiroša nozīme bija teātra Pedagoģiskās daļas sadarbībai ar Rīgas skolotājiem, arī teātra aktieru biežajiem apmeklējumiem skolās. Tika organizētas daudzas aktieru, režisoru tikšanās ar skolēniem pēc izrādēm, aktieri konsultēja skolēnu dramatisko pulciņu vadītājus, piedalījās skolēnu mēģinājumos. Teātra Pedagoģiskās daļas darbs tika rūpīgi plānots, par plāna izpildi pedagogi atskaitījās ne tikai teātra mākslinieciskajai vadībai, bet arī komjaunatnes centrālajai komitejai, pilsētas izglītības nodaļai. Darbs bija organizēts un plānveidīgs.

Nedaudz iepazīstoties ar Pedagoģiskās daļas darba plāniem 50. gadu sākumā, var redzēt, ka teātra pedagogi lielu vērību veltīja skolēna aktīva dalībnieku iepazīstināšanai ar teātra repertuāru, ar lugām, kas tiek attiecīgā sezonā iestudētas. Uz aktīva sapulcēm tika aicināti režisori, aktieri, kas stāstīja par atveidotajiem tēliem, galvenajām problēmām, kādas tiek risinātas lugās. Tas bija mērķtiecīgs idejiski estētiskās audzināšanas darbs. Rezultāts visai drīz bija jūtams. Piepildījās skatītāju zāle, tika organizēti izrāžu kolektīvie apmeklējumi.

Skolēnu aktīvā pārstāvjus sūtīja 19. Rīgas septiņgadīgās skolas, 9. vidusskolas, LVU, LLU un Kultūras darbinieku tehnikums. Jaunatnes teātra Pedagoģiskā daļa un Skolēnu aktīvs darbojās arī mazo skatītāju disciplinēšanā. Tika organizētas regulāras aktīva dalībnieku dežūras izrāžu laikā. Dežuranta pienākumos ietilpa kārtības uzturēšanā izrāžu laikā, aizrādījumi nedisciplinētiem skatītājiem utt.

Pamazām teātris iemantoja savu skatītāju uzticību, izrādes nereti kalpoja par iemeslu kādām sociālām vai ideoloģiskām aktivitātēm. Jaunatnes teātra vēsturē ir

kāds spilgts piemērs par jauniešu stāšanos komjaunatnē pēc Annas Sakses romāna "Pret kalnu" dramatisējuma noskatīšanās Jaunatnes teātrī. Kaut arī romāns "Pret kalnu" ir melīgs un reālo situāciju Latvijas laukos 20. gs. 50. gadu sākumā izkropļojošs, jaunos skatītājus iestudējums saistīja ar ļoti gaišu, dedzīgu jaunās komjaunietes Mirdzas tēlu aktrises Elvīras Baldiņas atveidojumā. Savās atmiņās par šo lomu aktrise vairākkārt uzsvērusi pozitīvo iespaidu, ko ar Mirdzas lomu radījusi lielā jauniešu daļā. Viņas arhīvā ir daudzas jo daudzas sajūsminātu skatītāju (galvenokārt meiteņu) vēstules, kurās izteikta pateicība par lomu, prasīts padoms dažādās sarežģītās dzīves situācijās, bet, pats galvenais, ļoti daudzi skatītāji pēc šīs izrādes kolektīvi stājās komjaunatnē. Viņus bija iedvesmojusi Elvīras Baldiņas trauksmainā, dedzīgā, skaistā Mirdza, jaunieši vēlējās viņai līdzināties. Dzīves ideāli, kurus no skatuves apliecināja Elvīras Baldiņas tēlotie komjaunieši, bija kreisuma ideoloģijas caurstrāvoti. To pamatā bija alkas pēc labākas, taisnīgākas dzīves, nesamierināšanās ar cilvēku nevienlīdzīgumu un beztiesiskumu, sabiedrības tikumiskās pārveides motīvi.

Vēl viens piemērs, kad Jaunatnes teātra iestudējums tieši ietekmēja jaunos skatītājus un tie reaģēja ar konkrētu, izlēmīgu rīcību, bija Vilmas Vīgrantas un Voldemāra Sauleskalna lugas "Tas notika Valmierā" iestudējums. Tas bija stāsts par jauniešiem, kurus apvainoja bruņotas komunistiskās organizācijas dibināšanā, par gatavošanos nogalināt valsts ierēdņus, aplaupīt valsts banku. Salīdzinājumā ar Annas Sakses romānu "Pret kalnu", kur patiesība bija sagrozīta, Vīgrantas un Sauleskalna sacerējumā bija precīzu dokumentu citāti un reālu faktu atspoguļojums. Taču rūpīgi savāktais un sakārtotais faktu materiāls nebija dramaturģiski izstrādāts. Tēli bija statiski, ilustratīvi, tie runāja cildenas, frāzes, dziedāja revolucionāras dziesmas, bet neiesaistījās darbībā. Neskatoties uz dramaturģiskā darba nepilnībām, iestudējums Jaunatnes teātrī kļuva populārs. Daudzas skolas organizēja kolektīvu izrādes apmeklējumus. Iestudējuma popularizēšanā aktīvi piedalījās arī teātra pedagoģiskā daļa. Vispirms teātra pedagoģi organizēja vērienīgu materiālu vākšanas un pētniecības darbu par 11 Valmieras komjauniešiem. Skolēnu aktīva dalībnieki devās uz Valmieru, runāja ar aculieciniekiem, pierakstīja atmiņas. Materiālus nodeva režisoram un aktieriem. Šis pētnieciskais darbs plaši tika atspoguļots presē. Arī pēc šā iestudējuma noskatīšanās skatītāji rakstīja vēstules aktieriem, it īpaši Elvīrai Baldiņai, kura atveidoja Karlīni Soldavu. Viņas radītā skatuves tēla pārlicība un gribasspēks ietekmēja daudzus skatītājus. Tie vēlējās līdzināties šim tēlam un stājās komjaunatnē.

50. gadu otrā puse Jaunatnes teātrim bija radošas rosmes laiks. Šai posmā arī aizsākās režisoru un aktieru iekšējā pretestība ideoloģiskajam diktātam, ko uzspieda padomju varai pakalpojošie funkcionāri. Vēlākajās desmitgadēs teātra mākslinieciskais rokraksts mainījās, arī attieksme pret skatītāju estētisko audzināšanu kļuva citādāka.

Izmantotie avoti un literatūra

Dagmāras Ķimeles atmiņu pieraksts, 1990. Autores arhīvā.

Jaunatnes teātra Mākslinieciskās padomes sēžu protokoli, 1945.–1950. Autores arhīvā.

Komunistiskās audzināšanas pamati, Rīga: LVI, 1961. 41.–43. lpp.

**LEFTIST IDEAS IN THE INTERPRETATION
OF THE YOUTH THEATRE: THE 1940s–1950s****Abstract**

When discussing the influence of leftist ideas on the Latvian stage, one of the main examples to begin with is the creation and activities of The Children's and Youth Theatre from the 1940s to the early 1960s. During this period, this theatre can be called an active interpreter of leftist ideas for the audience of children and teenagers. The beginnings of The Children's and Youth Theatre can also be linked with Anna Lāce. Although she did not actually participate in the organisation of the theatre as she was under arrest in Russia at the time, her daughter Dagmāra Lāce (later – Ķimele) had come to Riga after her mother's arrest. Her father Jūlijs Lācis, who was the People's Commissioner for Education and Culture in 1940, helped Dagmāra to return to Latvia. She may have told her father about this theatre and its effect on the aesthetic upbringing of children and teenagers.

The overall task and objective of the newly founded Children's and Youth Theatre was communist education of young people. One of the main demands of communist upbringing was to use the theatre as a portrait of a young hero whom the young audiences – *the communist builders* would aspire to emulate, who would captivate them with a higher goal, an ideal, and a dream.

A search for the young hero – the communist builder continued in the theatre during the first decade after World War II. During this period The Youth Theatre did its best to strictly follow the instructions of Communist Party ideologists.

Keywords: *youth theatre, leftism ideas in theatre, theatre in Riga, Post-War era.*