

Latvijas Kultūras akadēmija  
Teātra un audiovizuālās mākslas katedra

ARNOLDA LINIŅA AKTIERA DARBS. AKTIERA DARBA METODIKA.

Bakalaura darbs

Autore:

Akadēmiskās bakalaura augstākās izglītības programmas “Mākslas”

Audiovizuālās un skatuves mākslas teorijas apakšprogrammas

4. kursa studente Anna Zagorska

(ID Nr. 20103935)

Darba vadītājs:

profesors Jānis Siliņš

Rīga

2014

1

## SATURS

IEVADS.....	3
1. ARNOLDA LINIŅA RADOŠĀS PERSONĪBAS ATTĪSTĪBA.....	6
1.1. Uzskati par aktiera darbu un teātri.....	6
1.2. Teorētiskās, metodiskās un pedagoģiskās ietekmes.....	13
1.2.1. Ievads.....	14
1.2.2. Konstantīns Staņislavskis.....	14
1.2.3. Mihails Čehovs.....	17
1.2.4. Vera Baļuna.....	21
1.2.5. Olga Bormane.....	24
1.2.6. Jānis Zariņš.....	25
1.2.7. Kopsavilkums.....	27
2. ARNOLDA LINIŅA AKTIERA DARBS TEĀTRĪ.....	28
2.1. Ievads.....	28
2.2. Arnolda Liniņa aktiera darbs Drāmas teātrī.....	29
2.3. Arnolda Liniņa aktiera darbs Jaunatnes teātrī.....	35
2.4. Arnolda Liniņa aktiera darbs Jaunajā Rīgas teātrī.....	37
1.1.2. Ievads.....	37
1.1.3. Arnolda Liniņa loma izrādē “Stāsts par kavalieri de Grijē un Manonu Lesko”.....	38
1.1.4. Arnolda Liniņa loma izrādē “Liesmojošā tumsa”.....	42
1.1.5. Arnolda Liniņa loma izrādē “Kaija”.....	43
3. ARNOLDA LINIŅA AKTIERA DARBA PRINCIPU PĒCTECĪBA.....	47
NOBEIGUMS.....	53
KOPSAVILKUMS // TĒZES.....	55
AVOTU UN LITERATŪRAS SARAKSTS.....	56
SUMMARY.....	60
PIELIKUMI.....	62
1. pielikums. Arnolda Liniņa lomu saraksts.....	62

## IEVADS

Šis pētījums veltīts 20. gadsimta latviešu teātra praktiķim – aktierim, režisoram un pedagogam Arnoldam Liniņam (11.12.1930 – 12.09.1998), kurš ir ievērojama, taču nepilnīgi pētīta un aprakstīta personība Latvijas teātra un kultūras kontekstā.

Arnolds Liniņš vienlīdz profesionāli izkopiis spējas aktiera mākslā, režijā, pedagoģijā un vokālajā mākslā. Viņa radošās darbības lauks ietver lomas un atsevišķus iestudējumus Andreja Upīša Akadēmiskajā drāmas teātrī un Ļeņina komjaunatnes Jaunatnes teātrī, lomas Jaunajā Rīgas teātra iestudējumos, televīzijas un kino filmās, lasījumu un lomas radio teātrī, režijas LPSR Operas un baleta teātrī, Liepājas un LPSR Valsts Rīgas operetes teātrī, darbu ar teātra amatieriem. Ievērojams ir Arnolda Liniņa skatuves runas pedagoga darbs Jāzepa Vītola Latvijas Valsts Konservatorijā un Latvijas Kultūras akadēmijā, aktieru apmācība Tautas kinoaktieru studijā, trīs Akadēmiskā J. Raiņa Dailes teātra studijās un aktiermeistarības stundas J. Vītola Latvijas Mūzikas akadēmijas Operas klasē un operas studijā “Figaro”.

Arnolda Liniņa personībai un radošajai darbībai veltīti vairāki vispārīgi raksti, ir Līlijas Dzenes un Jāņa Siliņa raksti grāmatā “Teātra režija Baltijā”, kurā skatīts viņa devums režijā un Dailes teātra vadības jomā, bet nav veikta Arnolda Liniņa aktiera darba metodes aprakstīšana, sistematizēšana un analīze. Viens no pētījuma mērķiem ir Arnolda Liniņa māksliniecisko principu un aktiera darba principu un metodikas izpēte, šajā darbā koncentrējoties arī uz Arnoldu Liniņu kā aktieri. Darba uzdevums ir fiksēt Arnolda Liniņa uzskatus par aktiera profesiju, saskatīt ietekmes, kas šos principus veidojušas, analizēt viņa aktiera darbu teātrī, analizēt Arnolda Liniņa aktiera darba metodiku.

Pētījuma gaitā autores nolūks ir formulēt un definēt tās pazīmes, kas liecinātu par Arnolda Liniņa aktiera darba metodiskajām atšķirībām no citām 20. gadsimta otrajā pusē praktizētajām aktierspēles metodēm Latvijas teātrī. Pētījumā iecerēts formulēt Arnolda Liniņa būtiskākos aktierspēles principus, kurus viņš izmantojis gan savā aktiera darbā, gan pedagoģiskajā darbā ar aktieriem.

Izpētes priekšmeta sastāvdaļas veido Arnolda Liniņa izglītības, radošās karjeras un profesionālo ietekmju izpēte; intervijas ar personām, kas bijušas iesaistītas Arnolda Liniņa radošajā vai pedagoģiskajā darbā; vēsturisko avotu (atmiņu pierakstu, interviju, biogrāfiju, teātra vēstures apskatu, dokumentu u.c. materiālu) izpēte; Arnolda Liniņa

radošā darba izpēte un analīze (recenzijas, izrāžu un filmu ieraksti). Šie dati tiks apkopoti, aprakstīti un analizēti, radot iespēju precīzāk aprakstīt Arnolda Liniņa aktiera darba metodiku.

Darba struktūru veido trīs daļas un sekojošie pētnieciskie soļi. Pirmkārt, apkopojami dati, kuros pausti Arnolda Liniņa personīgie uzskati par aktiera darbu un tā metodiku (iepriekš veiktas intervijas ar Arnoldu Liniņu, intervijas ar Arnolda Liniņa kolēģiem un līdzgaitniekiem). Tālāk meklējama šī empīriskā konteksta sasauce ar teorētisko kontekstu (K. Staņislavskis, M. Čehovs) un pedagoģiskajām ietekmēm (Irīna un Kārlis Liepas, V. Baļuna, O. Bormane, J. Zariņš). Līdz ar to tiks objektīvāk formulēti Arnolda Liniņa uzskati par aktiera darbu un izdarīti secinājumi par būtiskākajām ietekmēm uz šo uzskatu un darba metodikas veidošanos. Otrkārt, apkopojami dati (recenzijas, intervijas, atmiņas) par Arnolda Liniņa aktiera darbu kino un teātrī un veicama viņa aktiera darbu aprakstīšana. Šie dati tālāk salīdzināmi ar teātra vēstures pētījumos aprakstīto par Arnolda Liniņa aktiera darbiem. Attiecīgi, tiks izdarīti secinājumi par Arnoldam Liniņam raksturīgām aktierspēles iezīmēm. Treškārt, apkopojami dati par Arnolda Liniņa audzēkņiem – ar pētnieciskā darba vadītāja ieteiktām personībām tiek veiktas strukturētas intervijas, kuru galvenais uzdevums ir formulēt Arnolda Liniņa būtiskākos uzskatus saistībā ar aktiera darbu, aprakstīt viņa pedagoģiskos paņēmienus un metodes darbā ar aktieriem, un mēģināt fiksēt, vai iespējams runāt par Arnolda Liniņa darba pēctecību šodienas teātrī Latvijā.

Tā kā nav veikts pētījums Arnolda Liniņa aktiera darbu un viņa aktiera darba metodiku, ir nepieciešams plaša materiāla apkopojums, apraksts un analīze, gan objektīvā, gan subjektīvā kontekstā. Pētījumā tiek iezīmēti Arnolda Liniņa pedagoģu Veras Baļunas un Olgas Bormanē teorētiskajā un praktiskajā darbā iegūtie secinājumi. Nozīmīgs Arnolda Liniņa režijas un aktiera darba metodikas skolotājs bija režisors Jānis Zariņš, ar kuru viņu vienoja ilglaicīgs darbs LPSR Operas un baleta teātrī. Priekšstatu par aktieru darbu uz latviešu teātra skatuvēm sniedz arī Līvijas Akurāteres darbs “Aktiermāksla latviešu teātrī”. Izsmēlošu ieskatu Arnolda Liniņa radošajā biogrāfijā sniedz gan sarunas ar profesoru Jānis Siliņu, gan viņa veidotais raksts izdevumā “Teātra režija Baltijā”. Padziļinātu izpratni par Arnolda Liniņa pedagoģisko darbu pētījuma gaitā autore ir ieguvusi no Latvijas Kultūras akadēmijas asociētās profesores Ainas Matīsas, kuru saistīja ilggadīgs kopējs darbs ar Arnoldu Liniņu. Vērtīgas liecības pētījuma izstrādes gaitā sniedza Arnolda Liniņa audzēkņi un kolēģi: P. Krilovs, E. Freibergs, R.

Zagorskis, M. Janaus. G. Āboliņš un A. Hermanis, pie kura viņš spēlējis savas pēdējās lomas Jaunajā Rīgas teātrī.

Tā kā šis būs empīrisks un deskriptīvs darbs, to pamatā veidos tieši empīrisko datu apkopojums, apraksts un analīze. Empīriskie dati iegūti intervijās, Latvijas Valsts vēstures arhīvā, Rakstniecības un mūzikas muzeja kolekciju krātavē, Latvijas Nacionālās bibliotēkas Periodikas arhīva resursos. Šo empīrisko datu izvēles nosacījumi saistāmi ar to formālo un saturisko atbilstību pētījuma mērķim un uzdevumam, respektīvi, tiek pētīti empīriskie dati, kas saistāmi ar Arnolda Liniņa aktiera darbu teātrī, Arnolda Liniņa un viņa audzēkņu, kolēģu un līdzgaitnieku paustajiem uzskatiem par aktiera darbu un metodiku.

Pētījuma mērķis ir ne tikai Arnolda Liniņa aktiera darba metodes saskatīšana. Būtiski, ka pētījumā autore skata Arnolda Liniņa radošās karjeras attīstību, viņa principu un paņēmieni darbā ar aktieriem formēšanos un iezīmē viņa būtisko darbu teātra pedagoģijā, devumu teātra un kino aktieru apmācībā un latviešu teātra attīstībā.

# 1. ARNOLDA LINIŅA RADOŠĀS PERSONĪBAS ATTĪSTĪBA

## 1.1. Uzskati par aktiera darbu un teātri

Arnolda Liniņa uzskati par aktiera darbu un teātri veidojušies no dažādu pedagogu un personību ietekmē, sākot ar Mihaila Čehova audzēkņiem Kārli un Irīnu Liepu Rīgas Pionieru pils teātra pulciņā, pedagogēm Olgu Bormani, Veru Baļunu Drāmas teātrī, beidzot ar stažēšanos Augstākās režijasursos pie Anatolija Efrosa un asistenta darbu pie režisora Jāņa Zariņa Operas un baleta teātrī. Kā stāsta Aina Matīsa, Arnolds Liniņš vienmēr uzmanīgi vērtējis savu pedagogu teikto, un, kritiski izvērtējot, centies paņemt labāko no katra. Arnolds Liniņš bijis atvērts un ieinteresēts mākslas procesos arī citviet pasaulē, un pēc iespējas sekojis līdzī ar laikmetīgajām tendencēm pasaules teātrī. Arnolda Liniņa erudīcija, uzmanība un kritiskā pieeja gan pret sevi, savu darbu, gan apkārtējo viedokļiem, uzskatiem un darbu, jau agri veidojusi patstāvīgus un pamatotus uzskatus par dzīvi, teātri un aktiera profesiju.

Iepazīstoties ar dažādos avotos pieejamo informāciju, iespējams fiksēt dažādus impulsus, kuru dēļ Arnolds Liniņš, esot perspektīvs aktieris, primāri pievērsās režijai un pedagoģijai. Šie impulsi, pirmkārt, personīgajā interesē un iniciatīvā bāzēti, tomēr no apkārtējās vides, personībām un procesiem teātrī izrietoši. Konkrēti Arnolda Liniņa ietekmes Drāmas teātrī apraksta Lilija Dzene: “A. Liniņa aiziešana no Drāmas teātra ir saistīta ar interesi par režiju, bet arī ar kritisko attieksmi pret repertuāru un aktierdarba metodiku. Nenoliedzot V. Baļunas bagāto fantāziju un radošo drosmi un novērtējot A. Jaunušana talantu, A. Liniņu tomēr vairāk pārliecināja režisores un runas pedagoģes Olgas Bormanē attīstītā Vasilija Serjožņikova zinātniski pamatotā skola, īpaši runas mākslā.”<sup>1</sup>

Veidojot sasauci ar šo milzīgo un paliekošo Olgas Bormanē profesionālo ietekmi uz Arnolda Liniņa uzskatiem un darba metodiku, jācītē vairākas interesantas un progresīvas domas no Arnolda Liniņa raksta “Vārds ir diža lieta”, kas veltīts tieši skatuves runas mākslai un problemātikai, kas ar to saistīta uz latviešu teātra skatuvēm, latviešu aktieru darbā. Šajā tekstā spilgti atklājas Arnolda Liniņa aktiera, režisora un pedagoga “firmas zīme” - runa un tās tehnika, kas cieši saistīta ar konkrētu domu, precīzi atklājot

---

1 Dzene, Lilija. Latvijas režija (1944-1990). Galvenās tendences un personības. // Teātra režija Baltijā. Jumava, 2006. g.

tēla iekšējo darbību, domāšanu un mērķtiecību, tajā pašā laikā aktīvi iedarbojoties gan uz partneri, gan skatītāju, klausītāju.

Arnolds Liniņš raksta: “Visi skatuves mākslas darbinieki vienā balsī atzīst, ka šodien vissasāpējušākā problēma aktieru darbā ir vārda meistarības problēma. Protams, es nerunāju tikai par izrunas tehniku, bet gan galvenokārt par vārdiskās darbības iekšējās tehnikas problēmām. Un man šķiet, ka būs lieki pierādīt jebkuram aktieru mākslas pazinējam, ka tieši vārdiskā darbība ir aktiera meistarības pamatelements. [...] Mūsu aktieru jaunā paaudze tam pievērš pārāk maz uzmanības un šis apstāklis ir daudzu viņa neveiksmju pamatā.”<sup>2</sup>

Viens no Arnolda Liniņa pamata uzskatiem par aktieri ir tā nepieciešamība būt domājošai, patiesai, emocionāli uzlādētai personībai, kas aktīvi līdzdarbojas režisoram izrādes tapšanas procesā, tādējādi atverot jaunas izrādes dimensijas, ar savu viedokli un patiesumu piepildot nepieciešamo skatuves īstenības sajūtas telpu, kuru teātrī radīt būtiski bija pašam Arnoldam Liniņam. Šajā rakstā, kas veltīts skatuves runai, Arnolds Liniņš apraksta sava laika aktuālo situāciju Latvijas teātrī: “[...] Teātra izrādē atbildību par autora materiāla interpretāciju un mērķtiecīgu akcentējumu uzņemas izrādes režisors, bet aktieris visbiežāk ir tikai viņa nodomu paklausīgs izpildītājs. Par to liecina kaut vai tāds fakts, ka pēdējā laikā teātru mēģinājumu procesā reti dzirdamas diskusijas par tēla vai visas tēlu sistēmas uzskatu pasauli, uzskatu sadursmēm un to izpausmes daudzveidību skatuviskajā darbībā. [...] Aktieris bieži pat neapzinās savas lomas vietu izrādes kompozīcijā.”<sup>3</sup>

Arnolds Liniņš jau studiju laikā pievēršas pedagoģijai, sākumā kā docentes Olgas Bormanē asistents, vēlāk kā patstāvīgs runas pedagogs. Tā ir viena no viņa personības specifikām – milzīga atbildības sajūta par nākamajām skatuves mākslinieku paaudzēm, to metodisku apmācīšanu, turpinot attīstīt savu pedagogu iepriekš sasniegto, to skatot kritiski un pielāgojot sava laika teātrim. Viņš raksta: “[...] Nevaru cerēt uz labiem rezultātiem, atstājot šo darbu pašplūsmā. Prakse pierāda, ka radoši tālāk jāattīsta skatuves runas skola, izmantojot mūsu skatuves runas pedagogu pieredzi. Te pirmā vietā jāmin Jāzepa Vītola Latvijas Valsts konservatorijas Teātra fakultātes docentes Olgas Bormanē darbs “Skatuves runas pamati”. Jaunajai paaudzei praksē radoši jāattīsta tālāk šajā darbā

---

2 RMM (Rakstniecības un mūzikas muzejs). Liniņš, Arnolds. Raksta “Vārds ir diža lieta” melnraksts. 11 lpp. Mšr. un ar tinti. Iespiests žurnālā “Māksla”, 1966. g. RTMM 184371

3 RMM.(Rakstniecības un mūzikas muzejs). Liniņš, Arnolds. Raksta “Vārds ir diža lieta” melnraksts. 11 lpp. Mšr. un ar tinti. Iespiests žurnālā “Māksla”, 1966. g. RTMM 184371

aprakstītās problēmas. Tas ir neatliekams uzdevums, par kuru atbildības jāuzņemas tieši aktieru jaunajai paaudzei.”<sup>4</sup>

Arnolda Liniņa personības specifika ir tā, kas nosaka viņa interesi par procesu idejisko segumu un metodisku darba pieeju. Jau studiju gados Arnolds Liniņš ir progresīvi domājoša personība, cītīgs, uz attīstību un izaugsmi tendēts aktieris, kurš jau no sākta gala ieinteresēts teātra teorijas apzināšanā un prakses attīstīšanā. Par to liecina viņa paša vēlākie izteikumi par studiju laiku: “Atceros savu jaunību. Pirms gadiem piecpadsmit bijām jaunu dusmīgu teātra ļaužu grupa, kas ar azartu noliedza visu tolaik esošo teātri un ziedoja daudz brīvu vakara stundu apcerēm un diskusijām (kā šodien diskotēkā – ar dejām un iedzeršanu) par jautājumu – kā vajadzētu teātri spēlēt un kā ne. Par aktiera personību. Par skatuves patiesību un nosacītību. Jau toreiz sāku domāt, kāpēc toreiz tā arī tikpat kā neko netikām izdarījuši. Galvenā vaina – mums pietrūka paša svarīgākā – praktiskas neatlaidības, mērķtiecīgas rīcības [...] - nedomājām par meklējumu metodiku, par milzīgu skrupulozu daudzveidīgu vingrinājumu kompleksu, par programmu, kas tikai pēc zināma laika (un ne jau īsa) nodrošinātu pirmos mazos panākumus.”<sup>5</sup>

Arnolds Liniņš ir mākslinieks, kuram būtiski radīt laikmetīgu un aktuālu teātri, smeļoties iedvesmu tradīcijā, taču attīstot to, piemērojot sava laika kontekstam. Kā to formulē Jānis Siliņš: Posms, kad Arnolds Liniņš sāka aktīvi strādāt Dailes teātrī, iezīmēja robežu, kad laiks pieprasīja mainīt aktierspēles stilistiku. Nebūt ne tik daudz noliedzot visu iepriekšējo, bet meklējot jaunu veidu un paņēmienu kopumu, Teātra un kino zinātniece Valentīna Freimane raksturo šo laiku mākslā un jaunās teātra patiesības sajūtas ienākšanu teātrī: “60. gadu otrā puse īpaši, bija tas laiks, kad pat padomju nospiesības, obligātās estētikas un ideoloģijas apstākļos tomēr jaunajos cilvēkos veidojās pavisam jaunas patiesības alkas. Un šī jaunā patiesības izjūta, protams, gribēja iemiesoties arī uz skatuves. Liniņš nebija vienīgais. Viņam kā daudzpusīgi talantīgam cilvēkam, izdevās ļoti pamatīgi ievilkt šo sliedi.”<sup>6</sup>

Ar Arnolda Liniņa paustajiem uzskatiem sasaucas Līvijas Akurāteres aprakstītie secinājumi par izmaiņām teātra procesos 20. gadsimta 60. gados: “Tā kā režijas formu atjaunošanās process allaž notiek, pārmaiņus pieaugot interesei te par “reālās tiešamības”, te par “nosacīti metaforisko” teātri, tad arī aktiera mākslā jūtama līdzīga viļņveidība.

4 RMM. (Rakstniecības un mūzikas muzejs).Liniņš, Arnolds. Raksta “Vārds ir diža lieta” melnraksts. 11 lpp. Mšr. un ar tinti. Iespiests žurnālā “Māksla”, 1966. g. RTMM 184371

5 Liniņš, Arnolds (sarunā ar Freimani V.). *Īsts kā cilvēks. // Literatūra un Māksla.* 1976. g. 17. jūlijs. 6.-7. lpp.

6 Freimane, Valentīna. Sarunā par Arnoldu Liniņu, LTV video portretu izlasei.



Atjaunotu aktualitāti ieguva viena no padomju teātra pamatlicēja Alekseja Popova 30.gadu sākumā izteiktajām atziņām, ka katram labam aktierim ir jābūt sava laikmeta domātājam. Kad 1961. gadā žurnāla “Teatr” slejās notika plaša diskusija par laikmetīgo aktiermākslu, lasītāju iesūtīto vēstuļu apskats noskaidroja, ka skatītāju liela daļa nevēlas redzēt uz skatuves varoni ikonu vai vispārējās līnijās noraksturotu tipāžu. Šie skatītāji balsoja par aktieri, kas pirmām kārtām atklātu cilvēku iekšējo pasauli un izsekotu apkārtējās īstenības izzīņas procesam. Viņi vēlējās izrādes laikā domāt līdz ar aktieri par kopīgi svarīgām laikmeta problēmām.”<sup>7</sup>

Dailes teātra 60. gadadienai veltītajā izdevumā, Gundega Saulīte, apskatot Arnolda Liniņa iezīmētās teātra idejiskās vadlīnijas un mērķus, konstatē sekojošo: “Tieši šādā kontrastainā, daudzveidīgā ainā redzamāka, skaidrāk izjūtama kļūst [Dailes teātra] vienotā gultne – pētīt cilvēku kā sava laikmeta zīmi, iemiesojot atšķirīgu autoru un dažādu stilu darbos savu dzīves pieredzi, savu kaislīgo “jā” vai “nē”.<sup>8</sup> Tas ir būtisks atzinums, ņemot vērā, ka tieši tā ir viena no Arnolda Liniņa būtiskākajām interesēm teātra mākslā – iedziļināšanās personības procesos un cilvēku savstarpējās attiecībās.”<sup>9</sup>

Kā jau iepriekš minēts, Arnolds Liniņš nav principiāls visa vecā noliedzējs un savu pasniedzēju antagonists. Kā viņš pats vēlāk min sarunā ar Valentīnu Freimani: “Būtībā mēs šodien pārstrādājam to, ko devuši mūsu audzinātāji, arī tie, kas mūs netieši ietekmējuši. Turpinām to, ko vēl šodien atzīstam par pozitīvu, pretojamies tam, kas mūsos iedēstīts kļūdaini.”<sup>10</sup> To, attiecībā par Arnolds Liniņa darbu ar aktieriem, secina arī Līvija Akurātere: “Darbs Drāmas teātrī un piedalīšanās Alfrēda Amtmaņa - Briedīša režijās vēl vairāk nostiprināja pārliecību, ka skatuves dzīvei tēlā ir jābalstās uz norišu stingru psiholoģisko loģiku un pakāpenību katra tēla noteiktas gribas līnijas realizācijā, kas savukārt pakļauta visas izrādes kopnotikumam attīstībai.”<sup>11</sup>

Tam ir likumsakarīga saistība ar Arnolda Liniņa deklarāciju: “Mūsu uzdevums ir turpināt, un tam arī vajadzētu noteikt mērķtiecīgas rīcības programmu. [...] Lai ietu soli tālāk, vecāki ir jāsaprot. Ir jāsaprot gan tas labais, kas mūsos no viņiem iedzimis, gan arī tas savu laiku pārdzīvojušais un nevajadzīgais, no kā būtu jāatsakās. [...] Mūsos līdztekus

7 Akurātere, Līvija. *Aktiermāksla latviešu teātrī. // Sešdesmito gadu sākuma aktiermākslas būtiskākās tendences*. Rīga, Latvijas PSR Zinātņu akadēmija. A.Upīša Valodas un literatūras institūts, 1983.g.

8 Gundegas Saulītes raksts par Dailes teātri “Mūžīgi atjaunoties!”. *Literatūra un Māksla*. 1981.g. 19. jūn.

9 Arnolda Liniņa režijas galvenās līnijas formulējums. Siliņš, Jānis. *Arnolds Liniņš // Teātra režija Baltijā*. Jumava, 2006.g.

10 Liniņš, Arnolds. Īsts kā cilvēks // *Literatūra un Māksla*. 17.jūlijs, 1976.g. 6.-7.lpp.

11 Akurātere, Līvija. *Arnolda Liniņa metode darba ar aktieriem*. Rīga, Latvijas PSR Zinātņu akadēmija. A.Upīša Valodas un literatūras institūts, 1983.g. Teātra fakultāte līdz 60. gadu sākumam 213.lpp

profesijas priekšteču pagātnei dzīvo visas mūsu tautas pagātne. Tāpēc mums tā jāiepazīst, analītiski skaidri no šodienas viedokļa jāizvērtē tās estētiskie principi: kas tajos ir tālāk nesams, kas – atmetams un skaužams.. , tad pavisam citādi uz skatuves skan šis instruments – aktieris.”<sup>12</sup>

Pēc kara arī Latvijas teātrī dominē Konstantīna Staņislavska izstrādātie aktieru psihofiziskās darbības principi un metodes, taču maz bija tādu skatuves mākslas praktiķu un pedagogu, kas šo metodi būtu apguvuši, balstoties uz konkrētas teorētiskās bāzes. Konstantīna Staņislavska teorētiskais mantojums un viņa tuvāko skolnieku atziņas, kalpo par pamata bāzi arī Arnolda Liniņa un citu viņa paaudzes jauno mākslinieku uzskatiem, kuros manāms šajās teorijās pastāvošs, svarīgs atbalsta punkts, no kura tālāk attīstīt savus priekšstatus par teātri un aktiera darbu. Kā to apraksta teātra zinātniece Līvija Akurātere: “Arnolds Liniņš gāja režisora pedagoga ceļu, liekot pieredzējušiem aktieriem cīnīties ar rutīnu un atjaunot izpratni par meistarību, sākot vēlreiz ar pareizas, uz īstenību balstītas skatuves darbības elementu apguvi. Ar saviem nepieņemamiem prasījumiem viņš sekmēja visa mākslinieciskā kolektīva tālāko izaugsmi, cenšoties panākt ansambļa mākslu, kuras pamatā būtu vienoti metodoloģiskie principi.”<sup>13</sup>

Jau studiju laikā Arnoldu Liniņu interesē teātra teorija un metodiska pieeja aktiera darbā. Kā students Arnolds Liniņš strādā kā skatuves runas docentes Olgas Bormanē asistents, vēlāk kā patstāvīgs skatuves runas pedagogs, bet vēlāk Arnolds Liniņš pievēršas arī režijas apguvei. Pašsaprotami, Arnoldu Liniņu interesējis tieši darbs ar aktieri, viņa eksistenci uz skatuves un tā iekšējiem domāšanas un jūšanas procesiem. Teātra zinātnieks Jānis Siliņš apraksta faktu no Arnolda Liniņa studiju laikiem, kad kopā ar Baibu Indriksoni strādāts pie Pētera Pētersona režisētās diplomdarba izrādes “Romeo un Džuljeta: “Jau mēģinājumu laikā parādījās Arnolda Liniņa interese par režiju, jo jaunais aktieris ne tikai pārlicinoši analizēja savu tēlu, bet palīdzēja arī partnerei sagatavot savu lomu.”<sup>14</sup>

Arnoldam Liniņam kā domājošam un progresīvam māksliniekam ir svarīgi ap sevi pulcēt arī domājošu, inteligentu un erudītu radošo komandu. Tas attiecināms arī uz aktieriem, ar kuriem viņš labprāt izvēlējas strādāt. Par aktieri Arnolds Liniņš saka

---

12 Akurātere, Līvija. *Arnolda Liniņa metode darba ar aktieriem*. Rīga, Latvijas PSR Zinātņu akadēmija. A.Upīša Valodas un literatūras institūts, 1983.g. Teātra fakultāte līdz 60. gadu sākumam 213.lpp

13 Akurātere, Līvija. *Aktiermāksla latviešu teātrī. // Arnolda Liniņa metode darba ar aktieriem*. Rīga, Latvijas PSR Zinātņu akadēmija. A.Upīša Valodas un literatūras institūts, 1983.g. Teātra fakultāte līdz 60. gadu sākumam 213.lpp

14 Siliņš, Jānis. *Arnolds Liniņš // Teātra režija Baltijā*. Jumava, 2006.g.

sekojošo: “Bet kā var runāt par “aktierpersonību”, ja nav elementārā priekšnoteikuma dabiskās individualitātes izaugsmei par personību - nav jaunu iespaidu, zināšanu, izpratnes, lielu, neegoistisku emociju? Nav īsti kā vārdā izpausties? Kas ir šī personība teātra mākslas nozīmē? Jau atlasīts artistisks cilvēks materiāls – talantīga individualitāte ar savu neatkārtojamo pasaules redzējumu. Prasme sevi realizēt un to, kā šodien mēdz sacīt, komunicēt citiem ar aktiermākslas līdzekļiem. Nepārtrauktas pašattīstības potence, dinamisms un īpašs jūtīgums. Par šādu aktieri mēs visi balsojam no visas sirds un ar abām rokām.”

Ar jaunu patiesības izjūtu teātrī sešdesmito – septiņdesmito gadu mijā sāka darboties ne viens vien jaunais skatuves mākslinieks. Viens no šiem māksliniekiem ir Pēteris Pētersons. Ne velti viņš, uzņemoties skolot vienu no Latvijas Valsts konservatorijā uzņemtajām aktieru studijām – Dailes teātra 4. studiju - par skatuves runas pedagogu pieaicina strādāt tieši Arnoldu Liniņu. Pēteris Pētersons un Arnolds Liniņš dodas vienā virzienā, tiecoties pēc vēl jūtamākas patiesības sajūtas. Kā sarunā min aktrise Marina Janaus: “Tas bija laiks, kad ļoti vajadzēja pa īstam.”<sup>15</sup> Par to liecina arī Pētera Pētersona formulētie mērķi, kas izvirzīti, audzinot Dailes teātra 4. studijas aktierus: “Iepriecina viens – viņu pakāpeniski augošā spēja padarīt sarežģītu .. vielu par *savu*, par pašu izjustu un izdomātu, paužot *savu* attieksmi pret to, prasme runāt sarežģīta autora vārdus kā *savus*. Spēju vai nespēju to veikt uzlūkoju par vienu no mūsdienu teātra vērtēšanas pamatkritērijiem. Tur slēpjas šodienas teātra stils, jēga, kāpēc mēs kalpojam skatuvei, - izteikt dziļas domas caur sevi, savu es, savu arvien no jauna topošo personību.”<sup>16</sup> Tomēr, atzinums, kas gūts, gan iepazīstoties ar dažādiem teātra vēstures materiāliem, gan pētījuma gaitā veiktajās intervijās, ir sekojošs – Pēteris Pētersons ir spējīgs teātra teorētiķis, kritiķis un dramaturgs, kā arī ar plašu vērienu gan formā, gan saturā apveltīts režisors, tomēr Pēteris Pētersons nav pedagogs un vadītājs. Pēterim Pētersonom piemita nenoliedzams inscenētāja talants, un spēja savās režijās ietvert plašu garīgo, poētisko un filozofisko lauku. Šajā ziņā Arnolds Liniņš bija citādāks. Viņam nepiemita šī inscenētāja vēriena. Arnolda Liniņa teātrī galvenais instruments nenoliedzami ir aktieris, kurā arī notiek būtiskākā darbība. Gribētos apgalvot, ka aktierpersonība ir visā viņa radošās darbības centrā. Šis apgalvojums izriet no sekojošiem faktiem. Arnolda Liniņa apgūtā pamatprofesija ir aktieris, taču viņam piemita naturāls režisora – pedagoga talants, ņemot

---

15 Zagorska, Anna. *Saruna ar Marinu Janaus*. 2014. gada marts. Audioieraksts. Glabājas A. Zagorskas personīgajā arhīvā.

16 Pētersons, Pēteris. (Citāts no: Akurātere, Līvija *Aktiermāksla latviešu teātrī. Dailes teātra trešā un ceturrtā studija*.)

vērā viņa spējas un ieinteresētību jau studiju laikā skrupulozi analizēt ne tikai savas lomas, bet palīdzēt ar dramaturģiskā materiāla saturu tikt galā arī saviem kolēģiem. Un, šķiet, ka pedagoģiskais darbs ir Arnolda Liniņa misijas apziņa, jūtot personīgu atbildību, attiecībā pret savu un nākamajām latviešu skatuves mākslinieku paaudzēm.

Kā minēts jau iepriekš, Arnolds Liniņš attīsta dzīvā procesa teātri un aktierspēli. Dzīvais aktierspēles process skatuves realitātē nozīmē lielāku aktiera personības pievienoto vērtību un atdevi. Arnolds Liniņš šāda teātra spēles stila ietekmi uz aktiera darbu un personību komentē sekojoši: “Skatuviskās norises cilvēciskošanās tendence vienlaikus palielinās aktiera personības caurskatāmības iespēju – jo ticamāka aktiera rīcība, jo lielāka viņa personības līdzdalība tēla dzīvē skatuviskās norises brīdī. Un arvien noteicošāka ir kļūst aktiera personības izkopšanas nepieciešamība.”<sup>17</sup> Par aktiera profesijas specifiku Dailes teātra 60. gadadienai veltītajai intervijā Arnolds Liniņš pauž sekojošo: “Aktiera kaldināšanai nav citas laboratorijas kā mēģinājums un izrāde. No aktiera nevar tikai prasīt amatnieciski, lietišķi un raiti realizētu režisora uzdevumu, jādod iespēja meklēt, studēt, analizēt, vingrinoties neizmantojot gatavus paraugus no jau agrāk atrastā aktiera izteiksmes līdzekļu arsenāla. .. Mēs gribam ne tikai kvalitatīvi radīt, bet arī kvalitatīvi pilnveidot aktiera meistarību, arvien uzmanīgāk un dziļāk ielūkojoties cilvēka psihē, atklājot un skatuves nosacītajos apstākļos īstenojot tās norišu sarežģīto, mainīgo pulsējumu.”<sup>18</sup>

Arnolds Liniņš pauž skaidrus uzskatus par to, kādu viņš redz laikmetīgu un sabiedrībā nozīmīgu teātra mākslu. 1976. gadā notikušajā sarunā ar Valentīnu Freimani Arnolds Liniņš kodolīgi formulē: “Lai runātu par šodienas aktieri, man vispirms jāmēģina kaut vienkāršoti pateikt par šodienas teātri, kādu es to redzu. Vispirmām kārtām – jutīgu kā seismogrāfu, kas reaģē uz sabiedrības aktuālo problēmu apakšzemes grūdieniem (gan sociālā, gan ētiskā nozīmē), kuri vēl visiem nemaz nav manāmi. Nevis – analizēt tikai tās parādības, kuras jau ir virspusē, visiem šodien zināmas. Lai teātris (kopā ar dramaturģiju!) aizsteigtos priekšā sabiedrības vispārējam līmenim, satrauktu, atklātu, palīdzētu virzīt. Šāds teātris ir daudz nozīmīgāks nekā jaukās rotaļīgās izrādes, kuras man pašam laiku pa laikam pat ļoti patīk uzvest un skatītājam – skatīties un kuras es, dies' pasarg, nebūt neaicinu izskaust. Tomēr akcentam jābūt citur. Nopietns vai pārgalvīgs, formā nosacīts vai

---

17 RMM (Rakstniecības un mūzikas muzejs). Zeltiņa, Guna (intervija ar Arnoldu Liniņu). *“Meklēt atšķirības zīmes”*. Literatūra un Māksla. 1981. g. 19. jūn. RTMM p88899

18 RMM (Rakstniecības un mūzikas muzejs). Zeltiņa, Guna (intervija ar Arnoldu Liniņu). *“Meklēt atšķirības zīmes”*. Literatūra un Māksla. 1981. g. 19. jūn. RTMM p88899

gluži naturāls, brīvā kompozīcijā vai klasiskajās trīsvienības, gan psiholoģiski reāls, gan poētiskos simbolos – mans sapnis ir un paliek teātris, kas visos veidos un žanros satricinātu, saviļņotu, vienotu cilvēkus vispirmām kārtām ar patiesības spēku un ar visplašāko iedarbes spektru.”<sup>19</sup>

Trīsdesmit sešus gadus pēc šo universālo un joprojām laikmetīgo domu formulēšanas, atskatoties uz Arnolda Liniņa darbu teātrī, sarunā ar Ingu Pērkoni – Redoviču Aina Matīsa stāsta: “Viņam bija grūti iedibināt to teātri, kas viņam patika. Viņš bija ļoti nopietns cilvēks, un saskatīja nevis izklaidējošo un atslogojošo līniju - viņam teātris bija cilvēka garu urdošais, problēmas aizskarošais un risinošais veids, tāpēc viņa visa repertuāra izvēle un ievirze bija ļoti nopietna dramaturģija, kurā dominēja skaidra līnija – personība, laikmets, vara, sabiedrība, kas bieži vien nesaprot ideju, ar kuru dzīvo šī personība, vide un sabiedrība, kas lauž šo personību, tās ideju. Garīgi attīstītais cilvēks, vide un sabiedrība ap viņu, saskarsme, spēja vai nespēja saprasties, bojāēja vai izraušanās uz augstāku sapratni. Personība, vara, traģēdija, kas ap to saistās. Šīs problēmas viņam šķita ļoti svarīgi risināt.”<sup>20</sup>

Aina Matīsa stāsta: “Runājot par savu darbu teātrī, viņš nekad neteica “mans” vai “manis vadītais teātris”. Viņam nebija vēlmes zīmēties. Un patiesībā slikti, jo lielākā daļa organizēja ap sevi savus atbalstītājus un kritiķus. Publiski par teātri viņš runāja tikai tad, kad kāds ar nepieciešamību pieprasīja interviju. .. Atbildot kādam uz jautājumu par saviem mērķiem teātrī, viņš mēdza teikt: “Es gribu pierādīt, ka latviešiem ir labs teātris.””<sup>21</sup> Par to liecina ne tikai Arnolda Liniņa vārdi, bet arī viņa mērķtiecīgais un ilggadējais darbs teātra pedagoģijā, audzinot jaunos skatuves māksliniekus gan aktiermeistarībā, gan pasniedzot tiem skatuves runas nodarbības, kurās, kā atzīst vairāki viņa bijušie audzēkņi, gūtas nozīmīgākās un paliekošākās atziņas darbam teātrī. Viennozīmīgi - Arnoldu Liniņu teātrī interesē pēctecība, zināšanu tālāka nodošana, skatuves mākslas un aktiera meistarības attīstīšana.

Tekstā ir ļoti daudz atsauču un tiešu citātu no dažādu laiku rakstiem un intervijām ar Arnoldu Liniņu, un lielākā daļa no tiem konkrēti saistīti ar viņa režijas vai pedagoģisko darbu nevis ar viņa paša aktierdarbiem, kas ir šī pētījuma tēma. Tādēļ šīs nodaļas galvenais mērķis ir ne tikai avotos atrodamo Arnolda Liniņa pausto uzskatu apkopojums.

19 Liniņš, Arnolds. *Īsts kā cilvēks // Literatūra un Māksla*. 17.jūlijs, 1976.g. 6.-7.lpp.

20 Pērkone, Inga. *Saruna ar Aina Matīsu* Latvijas Kultūras akadēmijas zinātnisko rakstu izdevumam “TeKiLa”, 2012. gada septembrī. Sarunas ieraksts pieejams autore Ingas Pērkones personīgajā arhīvā.

21 Pērkone, Inga. *Saruna ar Aina Matīsu* Latvijas Kultūras akadēmijas zinātnisko rakstu izdevumam “TeKiLa”, 2012. gada septembrī. Sarunas ieraksts pieejams autore Ingas Pērkones personīgajā arhīvā.

Šajā nodaļā izceltie citāti, uzskati un idejas atlasīti ar mērķi atspoguļot Arnolda Liniņa teorētiskās domas attīstību un koncentrēšanos ap aktiera darbu un tā metodiku. Caur šiem Arnolda Liniņa paustajiem uzskatiem, tiek mēģināts formulēt būtiskākos teorētiskos un metodiskos pieturas punktus Arnolda Liniņa radošajā darbā, paralēli mēģinot saskatīt šo uzskatu veidošanās saknes, praktiskās un teorētiskās ietekmes no Arnolda Liniņa pedagogiem un personībām, kuras viņš saucis par būtiskākajām savā radošajā veidošanās procesā un personīgajā attīstībā.

## **1.2. Teorētiskās, metodiskās un pedagoģiskās ietekmes**

### **1.2.1. Ievads**

Teātra zinātnieks Māris Grēviņš par Arnolda Liniņa radošās personības attīstību un ietekmēm raksta sekojošo: “Arnolda Liniņa mākslas ceļš nav līdzens. Tā, kā it dabiskā kārtā notiek ar cilvēkiem, kuri necenšas izdabāt vispārpieņemtai vai kāda laika posmā valdošai gaumei, kuri iet savu patstāvīgu gaitu, nevairoties no pretrunām un šaubām. To labi raksturo arī biogrāfijas fakti. Gandrīz desmit gadus viņš bijis aktieris Drāmas teātrī, turklāt savā paaudzē viens no redzamākajiem. [...] Liniņam ir savas autoritātes, no kurām viņš cieši ietekmējies. Tādi līdz šim pie mums nepārspētā runas mākslas pedagoģe Olga Bormane, izcilais dramatiskā un muzikālā teātra režisors Jānis Zariņš, zināmā mērā Alfrēds Amtmanis – Briedītis un Eduards Smiļģis. Šo ietekmju rezultātā izkristalizējušies paša Arnolda Liniņa radošie principi. Šos principus izsaka skatuves reālisms ar visām no tā izrietošajām patiesības izpausmēm. Pie šiem Liniņš turējies sāksti un stūrgalvīgi, šādā virzienā attīstot arī pats savu pedagoģisko darbību.”<sup>22</sup>

### **1.2.2. Konstantīns Staņislavskis**

Arnolda Liniņa aktiera darba kontekstā ir iespējams runāt vienas teorijas, aktieru darbības principu un metodes ietvaros. Arnolds Liniņš ir reālpsiholoģiskā teātra spēles stila aktieris, un jau skolas laikā šajā sācis apgūt pamatus šādam teātra spēles stilam. Reālpsiholoģiskās aktierspēles metodes pamatlicējs ir krievu teātra praktiķis un teorētiķis Konstantīns Staņislavskis, uz kura aktieru darbības principiem, metodēm un teorijām pēc Otrā pasaules kara balstās teātra praktiķi Latvijā. To attiecības ar Konstantīna Staņislavska

<sup>22</sup> RMM Grēviņš, Māris. *Raksts “Arnolds Liniņš”* 1 lpp. Mšr: **RLMVM 580847**

aktierspēles metodi labi raksturo Aina Matīsa<sup>23</sup> – Staņislavskis šai metodei punktu netika pielicis, savas teorijas viņš vienmēr turpināja realizēt, pielāgot un attīstīt praksē, un to pašu dara arī viņa audzēkņi un metodiskā darba pēcteči. Arī Alvis Hermanis, no šodienas skatu punkta raugoties, atzīst: “Toreiz visi pedagogi runāja par Staņislavska sistēmu un zvērēja ar Staņislavski, bet, atļausos teikt - viņi šo metodi izjuta intuitīvi un abstrakti, bet praktiski kā tehnoloģiju viņi nemācēja to lietot. Tā saucamie Staņislavska skolnieki ir tūkstoš dažādos veidos, bet katrs saprot to savādāk. Un te nav saprotams, kurš ir vai nav pareizs, un tas pat nav svarīgi.”<sup>24</sup>

Tātad, pēc Otrā pasaules kara caur dažādiem avotiem latviešu teātrī ienāk Konstantīna Staņislavska teorijas un aktierspēles prakse. Atgriežoties pie Arnolda Liniņa aktiera darba, gan dažādos teātra vēstures pētnieciskajos avotos, gan intervijās ar Arnolda Liniņa laikabiedriem, gan viņa paša izteikumos norādīts, ka spēcīgākās ietekmes uz viņa uzskatu par teātri un aktiera darbu veidošanās nākušas no viņa priekšgājējiem un pedagogiem. Šie pedagogi, kā jau minēts, Olga Bormane, Jānis Zariņš un Anatolijs Efross, arī Vera Baļuna, Alfrēds Amtmanis – Briedītis, arī Eduards Smiļģis. Taču jāpiemin arī Arnolda Liniņa pirmā saskarsme ar metodisku teātra praksi Kārļa un Irīnas Liepu vadītajā Rīgas Pionieru pils dramatiskajā pulciņā. Visas iepriekš nosauktās personības ir liekamas zem viena – reālpsiholoģiskā teātra un Konstantīna Staņislavska sistēmas karoga. Tomēr, kā jau to raksturojis Alvis Hermanis – katrs no šiem teātra praktiķiem Staņislavska teorijas saprot un teātra praksē realizē pēc savas interpretācijas.

Konstantīna Staņislavska aktieru apmācības sistēmas pamatā ir metodiska pieeja aktiera darbam, kuru veido aktiera personības rakstura analīze un pašrefleksija, lomas tēlu, tā rīcību un mērķtiecību balstot uz savu psihofizisko pieredzi, kas aktierim organiski veidojas izrādes darbības procesā. Taču, runājot Arnolda Liniņa aktiera darba kontekstā, būtiski runāt tieši par Konstantīna Staņislavska teoriju attīstību sešdesmitajos gados, teātrī ienākot nepieciešamībai pēc jaunas, daudz reālākas un atpazīstamākas patiesības sajūtas.

Pārmaiņas teātra domāšanā sešdesmitajos gados bija likumsakarīgs process, kas caurstrāvoja ne vien mākslas pasauli, bet sabiedrības domāšanu kā tādu. Par šo laiku teātrī Līvija Akurātere raksta: “Aktieri, bet jo īpaši režisori ar atjaunotu aktivitāti sāka spordināt K. Staņislavska principu izpratni. Viņi pievērsās “lugas un lomas analīzei darbībā”, kas,

---

23 Zagorska, Anna. *Saruna ar Aina Matīsu*. 2014. gada marts. Audioieraksts. Glabājas A. Zagorskas personīgajā arhīvā.

24 Zagorska, Anna. *Saruna ar Aina Matīsu*. 2014. gada marts. Audioieraksts. Glabājas A. Zagorskas personīgajā arhīvā.

pareizi lietota, daudzos gadījumos ievērojami kāpināja un atjaunoja gan atsevišķu aktieru, gan veselu aktiergrupu meistarību. Lugas un lomas analīze darbībā nojauc robežu starp analīzes un sintēzes periodiem aktiera darbā ar lomu. Tā mudināja aktieri radīt cilvēka ķermenisko dzīvi, kas līdz ar to atklātu un fiksētu garīgo. Šo pieeju noteica apzinātā likumība, ka reālajā īstenībā cilvēka fiziskā dzīve vienmēr ir nesaraujami saistīta ar garīgo, tātad arī uz skatuves aktieris nedrīkst aprobežoties tikai ar psiholoģiskiem spriedelējumiem, atraujot tos no tēla fiziskas esamības, tāpat kā viņš nedrīkst veikt fiziskas darbības, kas nav saistītas ar darbības personas garīgo eksistenci. Vienība starp cilvēka miesīgo un garīgo dzīvi aktierim jāizmanto savā psihotehnikā.” Tas ir būtisks pavērsiens, jo, kā to atzīst arī Arnolds Liniņš, neprecīza, teorijai un metodei neatbilstoša reālpsiholoģiskā teātra principu un paņēmieni izmantošana noveda pie cita veida skatuves realitātes deformēšanas un aktieru profesionalitātes un kompetences degradēšanas. Šo Konstantīna Staņislavska darbības analīzes principu praktizēšana attīsta pavisam citu, realitātei daudz tuvāku patiesības izjūtu un mudina aktieri pie dzīva procesa spēles. Līvija Akurātere skaidro arī apstākļus, kādos šie, iepriekš neapzinātie Konstantīna Staņislavska principi ienāk latviešu teātrī: “Šīs atziņas (par aktuālajiem Konstantīna Staņislavska principiem) līdz 1953. gadam nebija plašāk publicētas un pastāvēja galvenokārt kā K. Staņislavska arhīva materiāli. Tāpēc praksē tās izmantoja tikai nedaudzi K. Staņislavska vistuvākie skolnieki, kas paši bija piedalījušies viņa mūža pēdējā posmā vadītajos mēģinājumos. Turpretī ar sistēmas propagandu lielākoties nodarbojās citi – Staņislavska režisora un pedagoga darbības agrāko periodu pazinēji. Ar šo izskaidrojams, ka līdz latviešu aktieriem un režisoriem šīs atziņas nonāca tikai 50. gadu otrajā pusē un 60. gadu sākumā. Liela nozīme bija Maskavā organizētajiem Augstākajiem režisoru kursiem, kuros stažējoties pie dažādiem ievērojamiem meistariem, gandrīz visi redzamākie latviešu teātra režisori ieguva jaunas ierosmes, kas mudināja vērsties pie K. Staņislavska atziņu pirmavotiem un attīstīt savus patstāvīgus meklējumus.”<sup>25</sup>

Domājams, šie ir tie Konstantīna Staņislavska metodiskie principi, kas visvairāk sasauca ar Arnolda Liniņa darbības virzienu teātrī un metodiku režijā un darbā ar aktieri – dzīva procesa aktierspēle, nevis tēlu raksturošana; aktiera garīgais un intelektuālais pienesums izrādei; personīgs viedoklis un attieksme; nevis tīra iejušanās dotajos apstākļos, bet to maksimāla izdzīvošana, projicējot domas un sajūtas caur savas personības prizmu. Spēcīgu teorētisko bāzi Arnoldam Liniņam deva metodisko krievu teātra skolu izgājušī

---

25 Akurātere, Līvija. *Aktiermāksla latviešu teātrī. // Sešdesmito gadu sākuma aktiermākslas būtiskākās tendences*. Rīga, Latvijas PSR Zinātņu akadēmija. A.Upīša Valodas un literatūras institūts, 1983.g.



docente Olga Bormane, uz tēla mērķtiecību, fantāzijas vērienu un dramaturģiskajā materiālā slēptās tēla iekšējās sajūtu pasaules atklāšanu aicināja Vera Baļuna, tāpat nenovērtējamu un spēcīgu skolu dod Augstākie režijas kursi Maskavā un stažēšanās pie metodiska, Konstantīna Staņislavska principu praktizētāja, režisora Anatolija Efrosa, pie kura, atsaucoties uz Jāņa Siliņa rakstīto<sup>26</sup>, Arnolds Liniņš guva apstiprinājumu saviem uzskatiem un darba metodikai, un, visbeidzot, darbs Operas un baleta teātrī kopā ar Konstantīna Staņislavska laikabiedru, latviešu teātra praktiķi, kurš vistiešāk pieredzējis viņa metodes uzplaukumu un attīstību, režisoru Jāni Zariņu.

### 1.2.3. Mihails Čehovs

Konstantīnam Staņislavskim un viņa principiem teātrī bija daudz skolnieku un sekotāju. Viens no tiem – krievu aktieris, režisors un skatuves mākslas pedagogs Mihails Čehovs. Iepazīstoties ar dažādiem materiāliem par Arnoldu Liniņu un viņa pedagogiem, rodas secinājums, ka vairāku Arnolda Liniņa pedagogu teātra principu pamatā būtiska ietekme ir tieši Mihaila Čehova pedagoģiskajām metodēm darbā ar aktieri. Par to norāda arī Aina Matīsa: “(Jānis) Zariņš stāv ļoti tuvu Čehova aktiermeistarības skolai un bija lietas kursā par to, kas tur notiek. Kārlis un Irīna Liepas Rīgas Pionieru pilī vadīja aktiermeistarību, un viņi bija tiešie Čehova skolnieki. Es viņus gribētu raksturot kā jaunu, teorētiski pamatīgāku ceļu meklētājus darbā ar aktieri. Tas ir pamats, ko dod krievu teātra skola, ko tālāk pēc Staņislavska attīsta Vahtangovs, Meierholds un Čehovs. Tieši Čehovs un Dančenko ir tie, kas šo metodiku aizved tālāk pasaulē.”<sup>27</sup>

Ar Pionieru pils aktiermeistarības nodarbībām pie Kārļa un Irīnas Liepām arī sākas Arnolda Liniņa ceļš uz teātri. Par to raksta Jānis Siliņš: “Kā jauniešs, Arnolds Liniņš brīvā laikā apmeklēja Rīgas Pionieru pils dramatisko pulciņu un viņa interese par teātri ir liela, tāpēc pedagogu un režisoru Kārļa un Irīnas Liepas rosināts, viņš meklēja iespējas mācīties par aktieri.”<sup>28</sup> Par Pionieru pils dramatiskā pulciņa nozīmi mūža nogalē savas sajūtas apraksta Irīna Liepa: “.. tie visi bija mūsu abu ar Kārli Liepu “radītie bērni”, respektīvi, mēs viņus toreiz Pils telpās audzinājām, jo Mihaila Čehova impulsi un

---

26 Siliņš, Jānis. *Arnolds Liniņš // Teātra režija Baltijā*. Jumava, 2006.g.

27 Pērkone, Inga. *Saruna ar Ainu Matīsu*. Latvijas Kultūras akadēmijas zinātnisko rakstu izdevums “TeKiLa”. Rīga, Mansards. 2012. g.

28 Siliņš, Jānis. *Arnolds Liniņš // Teātra režija Baltijā*. Jumava, 2006.g.

zināšanas tika dotas šiem nākošajiem teātru (un arī filmu) darbiniekiem! Šodien jau viņi ir izauguši par slavenībām! .. Daudzi kļuvuši ievērojami savās darba vietās: Viktors Hausmanis, Oļģerts Dunkers, Māra Zemdega, Tālis Āboliņš, Laimonis Birznieks, Arnolds Liniņš, Ģirts Dzenītis, Gunārs Piesis, Varis Krūmiņš, Miks Kublinskis..”<sup>29</sup>

Kā precīzi min Aina Matīsa, Mihaila Čehova aktierapmācības skolai Latvijā burtiski blakus stāv Jānis Zariņš. 1932. gada rudenī Latvijas Valsts konservatorijas telpās sāka darboties Latvijas aktieru arodbiedrības dibinātā Teātra skola, kuras vadību arodbiedrības valde piedāvāja uzņemties Mihailam Čehovam. Par Čehova palīgiem kļuva Viktors Gromovs, Jānis Zariņš un Jānis Šāberts.<sup>30</sup> Teātra skolas mācību darbā iesaistīja K. Veicu, F. Ertneri, E. Smiļģi, kā arī labākos teorētisko priekšmetu pedagogus. Kā raksta pats Jānis Zariņš – viņam kā Čehova un Gromova tuvākajam līdzstrādniekam, pēc abu aizbraukšanas 1934. gadā, vajadzēja pārņemt viņu vadītos kursus un turpināt sāktās aktiermeistarības nodarbības. Tādēļ Jānis Zariņš kā metodiski izglītots, Konstantīna Staņislavska principus apguvis teātra praktiķis, iespējams, visobjektīvāk un precīzāk spējīgs vērtēt un aprakstīt Mihaila Čehova vadīto aktiermeistarības nodarbību metodisko segumu un skatīt to Konstantīna Staņislavska metodes kontekstā.

Par aktierskolas metodiskā darba pamatievirzēm Līvija Akurātere raksta: “Mihails Čehovs kopā ar Viktoru Gromovu ievēda teātra skolā stingri izstrādātu vingrinājumu sistēmu, kuras divi mērķi bija: pirmkārt, pilnīgi atbrīvot ķermeni no jebkura muskuļu sasprindzinājuma, otrkārt, paralēli attīstīt ķermenisko izteiksmību un iztēli. Lielās līnijas šī sistēma saskanēja ar J. Zariņa un E. Feldmaņa mācību programmu, taču arī papildināja to. Kā. M. Čehova, tā abu latviešu aktiermākslas pedagogu atziņas tika smeltas no viena pirmavota – no K. Staņislavska aktiermākslas skolas. Atšķirības bija niansēs.”

Jānis Zariņš par Mihaila Čehova metodiskajām attiecībām ar Konstantīna Staņislavska principiem raksta: “Mihails Čehovs respektēja Staņislavska metodi, .. bet tā viņu ierosināja to tālāk veidot – no sava “čehoviskā” viedokļa. Mihails Čehovs deklarēja, ka mācību pamatā būs nevis aktiera mācīšana, bet gan audzināšana. Viss darbs pirmajā kursā balstījās uz etīdēm, improvizāciju, iztēles un uzmanības attīstīšanu, ķermeņa atbrīvošanu. [...]”<sup>31</sup> Kā norāda Jānis Zariņš, sevišķu vērību Mihails Čehovs veltīja iztēlei.

29 RMM.(Rakstniecības un mūzikas muzejs). Liepa, Irīna. *Atmiņas par skolotāju M. Čehovu, V. Gromovu un viņu vadīto studiju, par studiju biedru iestudējumiem, par I. Liepas režijas darbiem un plašā kontekstā pārdomas par spīlgtām mākslas parādībām, Rēriha mācības izmantošanu praktiskajā teātra darbā.* Klade zaļos vākos, rakstīta mūža pēdējos gados. Piezīmju klade Nr. III. INV. Nr. 535584

30 Akurātere, Līvija. *Aktiermāksla latviešu teātrī.* Rīga, Latvijas PSR Zinātņu akadēmija. A.Upīša Valodas un literatūras institūts, 1983. g.

31 Zariņš, Jānis. *Mans darbs teātrī. // Darbs teātra skolās un Strādnieku teātrī.* Izdevniecība “Liesma”, Rīga,

Tā bija citāda pieeja, nekā Konstantīnam Staņislavskim, kurš rekomendēja iztēles materiālu vākt, izejot no sevis dotajos apstākļos, tātad, smelties iedvesmu no dzīves, no citām mākslām.

Ar Mihaila Čehova principiem iespējams veidot arī vispārīgu sasauci ar Arnolda Liniņa paustajiem uzskatiem par aktiera personību un tās vietu kolektīvā: “Radošais ansamblis sastāv no individualitātēm, un to nekad nedrīkst uzskatīt par bezpersonisku masu. Es cienu katra klātesošā individuālo esamību, un manā prātā tie nekad nezaudē savu personību.”<sup>32</sup> To norāda arī Jānis Zariņš: “Kā individuālos, tā kopējos vingrinājumos viņš lika audzēkņiem sajust, ka katra pašiniciatīva tiek akceptēta, ka nekas nav palicis neievērots. Viens darbojoties, cilvēks kautrējas, bet kolektīvā atturība zūd un, galvenais, audzēkņi māc saņemt un atdot ierosinājumus.” Kā piebalsojums šim aktiermeistarības nodarbību pamatnoteikumam varētu skanēt Arnolda Liniņa teiktais: “Skatuviskajai polifonijai nepieciešams virtuozu solistu ansamblis, nevis daži prasmīgi solisti uz unisonā muzicējoša, vienkāršota fona.”<sup>33</sup>

Viena no Mihaila Čehova audzēknēm, Irīna Liepa, atmiņu pierakstos par savu skolotāju pauž apbrīnas pilnu viedokli un skatījumam uz Čehova darbību teātrī paver citas dimensijas: “Čehovs savā mācībā uzsvēra ētikas, filozofijas un pasaules izziņas galvenos akcentus. Kad pirmajā nodarbības stundā Čehovs ienāca pie mums klasē viņš likās (un ne tikai man) kā Personības iemiesojums, cilvēks, kurš sevī ietvēris visu Teātra mākslas būtību, kura pastāv tajā dzīves kāpinājuma procesā uz kādu augstāku dzīves parādību izprašanu, uz kādu koncentrētāku atmosfēru, kurā cilvēkam būtu jādzīvo.[...] Mihails Čehovs bija aktieris, kurš sasniedza uz pārdzīvojuma, pamatotu pāriemiesošanās pilnību. Atklājot līdz ar to Rītdienas problēmu meklējumus – cilvēka dzīves jēgas aptveri.”<sup>34</sup> Mihaila Čehova personība aktierspēle tiek saistīta ir spilgtu formu un saturā pamatotu artistiskumu, pārcilvēcīgu spēju iemiesoties jebkurā tēlā, visplašākajā vērienā izmantojot tieši paša fantāziju. Tomēr, kā to apraksta Jānis Zariņš, seminārā strādājot ar jau praktizējošiem teātra režisoriem, pedagogiem un aktieriem, Mihails Čehovs pievērsās

---

1974.

32 *No Mihaila Čehova citāta.* Zariņš, Jānis. *Mans darbs teātrī. // Darbs teātra skolās un Strādnieku teātrī.* Izdevniecība “Liesma”, Rīga, 1974.

33 Zariņš, Jānis. *Mans darbs teātrī. // Darbs teātra skolās un Strādnieku teātrī.* Izdevniecība “Liesma”, Rīga, 1974.

34 RMM. (Rakstniecības un mūzikas muzejs). Liepa, Irīna. *Atmiņas par skolotāju M. Čehovu, V. Gromovu un viņu vadīto studiju, par studiju biedru iestudējumiem, par I. Liepas režijas darbiem un plašā kontekstā pārdomas par spilgtām mākslas parādībām, Rēriha mācības izmantošanu praktiskajā teātra darbā.* Klade zaļos vākos, rakstīta mūža pēdējos gados. Piezīmju klade Nr. III. INV. Nr. 535584

skrupulozai lomu analīzei. Kā to apraksta Jānis Zariņš: “Čehovs analizēja katru lomu tās attīstības procesā, un šī analīze tuvojās zinātniskam pētījumam. Visa luga tika sadalīta posmos, personas – grupās. Čehovs uzdeva kādu posmu izlasīt un tā jēgu, būtību izklāstīt. Teorētiskos paskaidrojumus viņš papildināja ar shēmām, katram tēlam parādot izaugsmes augstākos punktus, tāpat arī atkritienus un partneru interešu krustošanās momentus (konfliktus). .. No šī grafiskā attēlojuma aktierim radās saprašana par tēla iekšējo virzību un ārējo uzvedību, radās nepieciešamība katru reizi izdarīt šādu analīzi savā individuālajā darbā pie lomas. Tas bija ļoti nozīmīgs un aizrautīgs darbs, lielā aktieru saime dziļāk ieskatījās sava radošā darba procesā, kļūstot par Čehova metodes mantinieci.” Taču būtisku, un iepriekšējai domai pretēju atzinumu par Mihaila Čehova metodi pauž arī Līvija Akurātere: “Čehova mācības svarīga īpatnība bija tā, ka viņš nevēlējās, lai, sākot strādāt ar lomu, viss par to būtu līdz galam izrunāts un izanalizēts. Viņš uzsvēra, ka katrā skatuves darbā ir jāsaglabā “noslēpums”, kas vienīgais spēj mūžīgi stimulēt un kārdināt aktiera radīt gribu un ar suģestējošu spēku piesaistīt skatītāju interesi.”<sup>35</sup>

Mihaila Čehova ietekmi uz latviešu teātra attīstību sekojoši apraksta Līvija Akurātere: “Čehova paveiktais darbs Latvju aktieru arodbiedrības Teātra skolā bija nozīmīgs ne tik daudz ar to, cik jaunu, spilgtu aktieru viņš divos gados paspējis izaudzināt, bet gan ar to, ka viņa metode bija palīdzējusi pārbaudīt un pilnveidot pieredzējušo latviešu režisoru un aktieru zināšanas un devusi ierosmi jauniem talantiem, kas centās strādāt meistara padomu garā arī pēc viņa aizbraukšanas. Neliela grupa viņa audzēkņu izveidoja nelielu teātrīti – Latvju drāmas ansambli, kurā bez Voldemāra Pūces iekļāvās Milda Lange (Klētņiece) un Karps Klētņieks, Irīna un Kārlis Liepas un citi.”<sup>36</sup> Un, kā minēts iepriekš, vadoties pēc nodarbību pierakstiem, aktieru apmācību pēc Mihaila Čehova metodes turpināja arī viens no viņa asistentiem Teātra skolā – Jānis Zariņš.

Mihaila Čehova aktiera darba un aktieru apmācības principus ir būtiski skatīt arī Arnolda Liniņa aktiera darba sakarā, ņemot vērā faktu, ka šī, Mihaila Čehova praktizētā metode, latviešu teātrī tika praktizēta laikā, kad latviešu režisoru un pedagogu vidū bija nedaudz metodiski izglītotu Konstantīna Staņislavska metodes praktizētāju (viens no tiem - Jānis Zariņš). Tāpat būtisks ir arī fakts, ka metode tika apgūta no tās pirmavota Mihaila Čehova, tiešā Staņislavska skolnieka. Grūti pierādāms, bet tajā pašā laikā grūti noliedzams ir fakts, ka Mihaila Čehova darbošanās Teātra skolā trīsdesmitajos gados nav atstājusi

35 Akurātere, Līvija. *Aktiermāksla latviešu teātrī. // Latvju aktieru arodbiedrības Teātra skola. Mihaila Čehova ieguldījums* Rīga, Latvijas PSR Zinātņu akadēmija. A.Upīša Valodas un literatūras institūts, 1983. g.

36 Akurātere, Līvija. *Aktiermāksla latviešu teātrī. / Latvju aktieru arodbiedrības Teātra skola. Mihaila Čehova ieguldījums*. Rīga, Latvijas PSR Zinātņu akadēmija. A.Upīša Valodas un literatūras institūts, 1983. g.

būtisku ietekmi uz latviešu aktiermākslas tālāku attīstību. Ņemot vērā faktu, ka teātra pedagogijā aktīvi turpina darboties gan Mihaila Čehova asistents Jānis Zariņš, gan viņa tiešie skolnieki Kārlis un Irīna Liepas, Mihaila Čehova principi tiek pastarpinātā veidā nodoti tālāk. Spekulatīvs pieņēmums, tomēr, iespējams, Arnolda Liniņa formā un saturā attaisnotais artistiskums, aktieriskais ekscentriskums, vēlme kā aktierpersonībai izcelties un iesaistīties izrādes tapšanas procesā, kā arī skrupulozā pieeja lomas analīzei, ir tieši Mihaila Čehova darbības metodiskais pienesums. Tā ir vēl viena kopīga lieta, kas vieno Arnoldu Liniņu un Jāni Zariņu - profesionāla attieksme pret darbu un cieņa pret savu pedagogu atklāto un attīstīto. Jānis Zariņš saka: “Mani satrauc tas, ka mēs dažkārt neattīstām tālāk to, kas ir jau atklāts, atstājam novārtā vērtības, kas šodienas darbā ir vitāli nepieciešamas. Tā ir ar Konstantīna Staņislavsku, tā ir arī ar Mihaila Čehova mantojumu.” Līdzīgu domu pauž arī Arnolds Liniņš: “Būtībā mēs šodien pārstrādājam to, ko devuši mūsu audzinātāji, arī tie, kas mūs netieši ietekmējuši. Mūsu uzdevums ir turpināt, un tam arī vajadzētu noteikt mērķtiecīgas rīcības programmu. [...] Lai ietu soli tālāk, vecāki ir jāsaprot. Ir jāsaprot gan tas labais, kas mūsos no viņiem iedzimis, gan arī tas savu laiku pārdzīvojušais un nevajadzīgais, no kā būtu jāatsakās.”<sup>37</sup>

#### **1.2.4. Vera Baļuna**

Arnolda Liniņa mākslinieciskie ideāli un režisora pedagoga paņēmieni ir veidojušies, analizējot un sakausējot vairākus strāvojumus teātra mākslā. Mācoties J. Vītola Latvijas Valsts konservatorijas Teātra fakultātes aktieru nodaļā, viņam par paraugu bija Veras Baļunas bagātā fantāzija un neizsmeļamie priekšlikumi, kā “apdzīvot” katru skatuves situāciju, jo, līdzīgi Mihaila Čehova pieejai darbā ar aktieri, arī Vera Baļuna uzsver nepieciešamību aktierim aktīvi darboties ar savu fantāziju un dotos apstākļus iztēloties visdažādākajos veidos, meklējot arvien jaunus ceļus uz izrādes un katras atsevišķās ainas kopējo mērķi un risinājumu. Arī Vera Baļuna ir krievu teātra skolas pārstāve un aktīva Konstantīna Staņislavsku principu praktizētāja. Tomēr Verai Baļunai metodisks darbs nav pārlietu raksturīgs, Staņislavsku sistēmu viņa drīzāk izmanto intuitīvi. Tomēr arī Vera Baļuna pievērš ļoti lielu uzmanību dramaturģiskā materiāla analīzei. Par savu pasniedzēju Arnolds Liniņš saka: “Vera Mihailovna man iemācīja izlasīt lugas dialogu tā, ka iespējamās norises saturs atklājās dažkārt pat pilnīgi pretējs teksta

37 Liniņš, Arnolds. *Īsts kā cilvēks // Literatūra un Māksla*. 17.jūlijs, 1976.g. 6.-7.lpp.

jēdzieniskajam, nominālajam saturam.” Līvija Akurātere, aprakstot Veras Baļunas aktieru apmācības paņēmienus, norāda, ka nodarbībās Vera Baļuna paudusi arī teorētiskus norādījumus. Darbā ar lomu Vera Baļuna studentus iepazīstināja ar galvenajiem posmiem. Tie ir: lugas uztveršanas moments; satikšanās ar lomu; uzdevuma noteikšana; lugas izpētīšanas periods (analīze); lomas analīze – a) izzināt visus ar lomas dzīvi saistītos ārējos apstākļus, b) noskaidrot lomas iekšējos apstākļus gan tagadnē, gan nākotnē, c) ar fantāzijas palīdzību izveidot priekšstatu par lomas pagātni. Raksturīgi - Vera Baļuna uzsvēra, ka šajā posmā liela nozīme ir intuīcijai. Ir nepieciešams, lai par lomas pagātni izfantazētais tiešām sakļautos ar lugā aprakstīto tagadni, nevis būtu tikai kaut kas nebūtisks, sadomāts. Intuīcijas nemaldība atkarīga no tā, cik daudz cilvēks zina vai nezina par attiecīgo jautājumu. Cik plaši viņš pazīst literatūru, mākslu zinātņi. Tālāk – lugas caurviju darbības noskaidrošana; darbs pie teksta; iedziļināšanās, pareizo fizisko darbību atrašana; lomas perspektīvas noteikšana; iemiesošanās; lomas kodols.<sup>38</sup>

Aprakstot Arnolda Liniņa metodi darbā ar aktieriem, Līvija Akurātere fiksē līdzīgu pieeju lomas veidošanai: “Pirmajai, samērā viegli sasniedzamajai pakāpei, kad lomas tēlotājs iejūtas pašreizējā vidē un realitātē, kurā dzīvo izrādes varonis, jāievēro citi – grūtāki plāni: pagātne, ko šis varonis nes sev līdzi; tēla biogrāfija ar visiem emocionālajiem un intelektuālajiem uzslāņojumiem, kura aktierim jāpadara par savu. Tai ir jāklūst par apziņas sastāvdaļu. Šis uzdevums prasa augstas koncentrācijas domu darbību, māku izcelt un veidot jaunas “es” šķautnes. Pēc tam ieslēdzas trešais plāns – nākotnes perspektīva.”<sup>39</sup>

Vera Baļuna. Viņa, līdzīgi kā Alfrēds Amtmanis - Briedītis tiecās pēc īstenības sajūtas aktieru spēlē un nesamākslotas, iekšēju pārdzīvojumu pamatotas skatuves realitātes sajūtas. Kā norāda Līvija Akurātere, Vera Baļuna vienmēr atklāti pozicionējusi savu ietekmi no Konstantīna Staņislavska metodēm un principiem Veras Baļunas “maģiskais līdzeklis tēlu skatuves dzīves raisīšanai ir novērtējums.”<sup>40</sup> Kā iespējams spriest pēc dažādos avotos pieejamajiem aprakstiem, Verai Baļunai piemīt īpaša suģestija un jutība pret aktiera iekšējas pārliecības trūkumu un tās skatuvisko izpausmi, kas realizējas,

38 Akurātere, Līvija. *Aktiermāksla latviešu teātrī. // Teātra fakultāte līdz 60. gadu sākumam.* Rīga, Latvijas PSR Zinātņu akadēmija. A.Upīša Valodas un literatūras institūts, 1983.g. Teātra fakultāte līdz 60. gadu sākumam

39 Akurātere, Līvija. *Aktiermāksla latviešu teātrī. // Arnolda Liniņa metode darbā ar aktieriem.* Rīga, Latvijas PSR Zinātņu akadēmija. A.Upīša Valodas un literatūras institūts, 1983.g. Teātra fakultāte līdz 60. gadu sākumam 213.lpp

40 Akurātere, Līvija. *Aktiermāksla latviešu teātrī. // Drāmas teātris pēc Lielā Tēvijas kara. Veras Baļunas ieguldījums.* Latvijas PSR Zinātņu akadēmija. A.Upīša Valodas un literatūras institūts, 1983.g. Latviešu padomju teātra vēsture, 1.sēj. R.,1973.

piemēram, kā tēla emociju atrādīšana un pārspīlēta uzspēle, pasvītota reakcija un uzvedība bez iekšēja seguma.

Līvija Akurātere apraksta Veras Baļunas paņēmienus darbā ar aktieriem: “Vera Baļuna mēģinājumos virzīja aktierus uz improvizācijām; ar viņas palīdzību katrā skatā tika meklēti neskaitāmi darbības izpausmes varianti un krustām šķērsam izdomāti domu zemteksti. Mēģinājumu periodā režisores plaši apfantazētais un dažādi izvariētais materiāls palika iekodēts aktieru atmiņā, piešķirot dialogiem īpašu variablu dzīvīgumu. [...] Ar režisora Ernesta Feldmaņa prasīto sasaucās Baļunas mācība par dialoga perspektīvu – prasība, lai aktieris veselus dialoga posmus runātu vieglāk, mazāk akcentēti, domās jau kavējoties pie kaut kā svarīgāka, kas vēl priekšā, ko viņš gaida un kam iekšēji gatavojas.”<sup>41</sup>

Lai arī Veras Baļunas pieeja ir it kā aktierim draudzīga, ņemot vērā, ka tēli nav “akmenī kalti” un pieļauj aktiera variācijas par lomu, tomēr šī pieeja darbā ar aktieri ir uz sajūtām un emocijām balstīta, un bez konkrētas sistēmas un darba metodēm ne visiem viegli realizējama.

Tomēr, iepazīstoties ar aprakstiem par V. Baļunas darba metodēm un to rezultātiem, rodas priekšstats, ka režisorei piemīt spēja just katru cilvēku un tā individuālās, raksturīgās, patiesās izpausmes, kas uz skatuves ārēji sasaucas ar sajūtām iekšā). Līdzīgi arī Līvija Akurātere: “Par Veru Baļunu tiešām varēja teikt, ka viņa ir “cilvēka jūtu pasaules talantīga pētniece”.”<sup>42</sup>

Tomēr teātra zinātniece Līvija Akurātere atzīst: “Vera Baļuna, tāpat kā Alfrēds Amtmanis - Briedītis, daudz nenodarbojās ar pakāpenisku sistēmas skaidrošanu. Viņa gan vienmēr savos mēģinājumos, gan uzstājoties ar runām teātra darbinieku apspriedās vai rakstot par teātri, atsaucās uz Staņislavska sistēmas galvenajiem pamatprincipiem, taču atkārtoti neiztīrāja tos pa elementiem, kā arī nemudināja aktierus izpildīt ar sistēmas apguvi saistītos vingrinājumus, kā to, piemēram, bija vienmēr centies darīt Jānis Zariņš.

### 1.2.5. Olga Bormane

41 Akurātere, Līvija. *Aktiermāksla latviešu teātrī. // Drāmas teātris pēc Lielā Tēvijas kara. Veras Baļunas ieguldījums*. Latvijas PSR Zinātņu akadēmija. A.Upīša Valodas un literatūras institūts, 1983.g.Latviešu padomju teātra vēsture, 1.sēj. R.,1973.

42 (Cītāts no “Latviešu padomju teātra vēsture”, 1.sēj. R.,1973, 79.lpp.) Akurātere, Līvija. *Aktiermāksla latviešu teātrī. Drāmas teātris pēc Lielā Tēvijas kara. Veras Baļunas ieguldījums*. Latvijas PSR Zinātņu akadēmija. A.Upīša Valodas un literatūras institūts, 1983.g.Latviešu padomju teātra vēsture, 1.sēj. R.,1973, 79.lpp.

Izgājis Veras Baļunas aktiermeistarības skolu, Arnolds Liniņš par savu patieso skolotāju un iedvesmotāju uzskata Olgu Bormani. Olga Bormane bija skatuves runas docente Latvijas Valsts konservatorijas Teātra fakultātē, un pirms tam viņa veidojusi izrādes arī Jaunatnes teātrī. Kā stāsta Aina Matīsa: “Olga Bormane bija dzīvojusi un strādājusi Maskavā, tādēļ ievirze skatuves runā viņai nāca tieši no Maskavas pedagogijas. Viņas skola ļoti atšķīrās no Emīla Mača un Zeltmata praktizētās skatuves runas skolas.” Gan teorijā, gan praksē Olga Bormane piedāvāja jaunajiem aktieriem apgūt, kā metodiski gatavot katru iestudējamo darbu, neatkarīgi no tā žanra un stila. Kā raksta Līvija Akurātere: “O. Bormane lika lietā savas kādreiz Maskavā gūtās zināšanas un Strādnieku teātra darbības gados iemantoto pieredzi, ko, protams, papildināja neatlaidīgas jaunākas teorētiskās literatūras studijas. Tas deva iespēju izstrādāt pilnīgu mācību programmu.”<sup>43</sup> Olgas Bormanē būtiskākā atziņa bija: “Izpildītājā mākslinieciskais sniegums ir mērķtiecīga norise. Jaunrades saturu un virzienu nosaka autora dotā tēlu sistēma un daiļdarba idejiskā problēma.[...] Aktierim jāatceras, ka noteicējs faktors ir griba. Ja apziņa nefiksē vēlamu un iespējamu mērķi, griba, līdz ar to darbība, kļūst pasīva, runa gausa, kaut arī aktieris būtu emocionāli saviļņots.”<sup>44</sup>

Kā to ne reizi vien atzīst pats Arnolds Liniņš, Olga Bormane vistiešāk veidojusi priekšstatus par aktiera darba metodoloģiju, kā arī aktiera iekšējās patiesības un runas loģikas strukturēšanu. Tie ir sākotnējie iespaidi, kas veido Arnoldu Liniņu kā aktieri, reizē virzot viņu uz režisora profesijas apguvi un padziļinātu teātra teoriju izziņāšanu. Šo domu konkretizē un apstiprina Līvija Akurātere: “Jauno censoni, kas vēlējās pārvaldīt Staņislavska sistēmu ne tikai kā fragmentāri apgūtu mācību palīglīdzekli, bet arī kā zinātniski pamatotu balstu visam tālākajam mūžam skatuves mākslā, paliekami ietekmēja Olgas Bormanē neatlaidīgi pieprasītā lugas un lomas analīze pēc darbības būtības. “Atbrīvota iztēle jāpakļauj mērķtiecīgai mākslinieciskā priekšnesuma konstrukcijai, kura nedrīkst pastāvēt nekas lieks, kas nekalpo virsuzdevuma atklāšanai.” Tāda bija atziņa, ar kuru 1952. gadā Arnolds Liniņš nobeidza savus mācību gadus teātra fakultātē.”<sup>45</sup>

Olgas Bormanē ietekmē arī Arnolds Liniņš, kurš jau studiju laikā kļūst par viņas

43 Akurātere, Līvija. *Aktiermāksla latviešu teātrī. Teātra fakultāte līdz 60. gadu sākumam*. Rīga, Latvijas PSR Zinātņu akadēmija. A.Upīša Valodas un literatūras institūts, 1983.g.

44 Akurātere, Līvija. *Aktiermāksla latviešu teātrī. Teātra fakultāte līdz 60. gadu sākumam*. Rīga, Latvijas PSR Zinātņu akadēmija. A.Upīša Valodas un literatūras institūts, 1983.g.

45 Akurātere, Līvija. *Aktiermāksla latviešu teātrī. Teātra fakultāte līdz 60. gadu sākumam*. Rīga, Latvijas PSR Zinātņu akadēmija. A.Upīša Valodas un literatūras institūts, 1983.g. Teātra fakultāte līdz 60. gadu sākumam 213.lpp



asistentu, pēcāk līdz pat savai nāvei pildot patstāvīga skatuves runas pedagoga amatu, izteikti pievērš uzmanību ne tikai aktiera mērķtiecīgumam, iekšējam patiesumam un tēla attīstības potencei, bet, it īpaši, runas loģikai, ritmam un skanējumam, ko nosaka tēlotāja iekšējās pārlicības un sajūtu patiesuma iedarbošanās uz ķermeņa psihofiziku, kas kopā mijiedarbojoties, pirmkārt, ietekmē tieši valodas plūdumu.

### 1.2.6. Jānis Zariņš

Runājot par Olgas Bormanē personību un tās ietekmi uz Arnolda Liniņa radošo karjeru un personību, secīgi izriet nepieciešamība runāt par vēl vienu Arnolda Liniņa dzīvē un radošajā karjerā būtisku personību – režisoru un pedagogu Jāni Zariņu. Kā stāsta Aina Matīsa: “ Olgai Bormanei bija ļoti labs kontakts ar Jāni Zariņu. Kad viņš atgriezās no Anglijas, viņa priecājās, ka ir vēl viens prātīgs pedagogs starp latviešu režisoriem, kuram ir ļoti pareizs, metodisks pamats. Un, šķiet, viņa bija tieši tā, kas iepazīstināja Liniņu ar Zariņu.”<sup>46</sup> Atrodot iepriekš minēto Olgas Bormanē un Jāņa Zariņa sasauci ar Mihaila Čehova darba pēctecību, uzmanība vēršama ar Ainas Matīsas stāstītajam: ”Bormane un Zariņš ir cilvēki, kuriem ir kopsaucējs. Viņiem bija tendence minēt šo aktieru apmācības mīklu – kā vislabāk pietuvoties lomai, ar ko vislabāk sākt, ko darīt ar tekstu, kā šis teksts ir slēdzams, kā veidojas zemteksts. Tādi pedagogi kā Bormane un Zariņš bija īstie, kuriem pamat izpratne par šo procesu nāca tieši no krievu teātra skolas.”<sup>47</sup> Kā kopīgi ar Liliju Dzeni veidotajā rakstā, kas veltīts Jāņa Zariņa piemiņai, atzīst arī pats Arnolds Liniņš: “Viņš bija metodīķis mūsu režijā, šajā ziņā viskonsekventākais no mūsu meistariem, un, ja “metode” pēc savas grieķiskās izcelsmes ir ceļš, tad šajā ceļā uz tēlu, uz izrādi Zariņš rūpīgi izstrādāja katru posmu.”<sup>48</sup> Šajā pašā rakstā izskan būtisks apgalvojums: “Latviešu teātra vēsture ir pierādījusi, ka Jānis Zariņš ir pirmais Staņislavska metodes ieviesējs mūsu mākslā. Jaunībā, Maskavā būdams, viņš aizrautīgi tiecās apgūt sistēmas pamatus. Liela daļa mākslinieku pēckara gados iepazīnās ar Staņislavska sistēmu tās galēji izstrādātajā veidā. Kā ar aprobētu skolu. Bez apšaubīšanas iespējām. Jānis Zariņš ar to iepazīnās

46 Pērkone, Inga. *Saruna ar Ainu Matīsu* Latvijas Kultūras akadēmijas zinātnisko rakstu izdevumam “TeKiLa”, 2012. gada septembrī. Sarunas ieraksts pieejams autore Ingas Pērkones personīgajā arhīvā.

47 Pērkone, Inga. *Saruna ar Ainu Matīsu* Latvijas Kultūras akadēmijas zinātnisko rakstu izdevumam “TeKiLa”, 2012. gada septembrī. Sarunas ieraksts pieejams autore Ingas Pērkones personīgajā arhīvā.

48 RMM.(Rakstniecības un mūzikas muzejs). Dzene, Lilija, Liniņš, Arnolds. “*Vērtīgs, nozīmīgs, pamatīgs.*”, veltīs Jāņa Zariņa piemiņai. Žurnāls “Māksla”, 1979. g. Nr.2, 39. - 43.lpp. RTMM 307059

pakāpenībā, pa daļām, ar dziļām saknēm tiešajā teātra praksē.”<sup>49</sup>

Par Jāņa Zariņa iespaidiem un ietekmēm no teātra procesiem Maskavā, raksta arī Līvija Akurātere: “Zariņš neatlaidīgi krāja pieredzi, katrā izdevīgā gadījumā iepazīs ar lielu izcilu mākslinieku metodēm un salīdzināja tās ar savām atziņām. Zariņš Maskavā bija labi iepazinis K. Staņislavska sistēmas galvenos principus, bet no jauna devās turp, lai plašinātu savas zināšanas. Personīgā sarunā ar K. Staņislavski noskaidrojās pats svarīgākais: līdzšinējie atradumi ir tikai izejas punkts, tie radoši jāattīsta tālāk. Gatavu recepšu darbam nav un laikam nebūs nekad. Arī Zariņam esot jāklūst par līdzdalībnieku šajā meklējumu procesā.”<sup>50</sup>

Maskavā Jānis Zariņš dzīvo līdz aktuālajiem teātra procesiem un iepazīstas ne tikai ar Konstantīna Staņislavska teātra principiem, bet arī ar tādu viņa laikabiedru kā Jevgeņija Vahtangova, Vsevoloda Meierholda un citu tā laika aktuālo skatuves mākslinieku radīto teātri un paustajiem uzskatiem, kuru ietekmes kā palimpsests veido arī Jāņa Zariņa radošo personību. Taču, kā tas minēts Arnolda Liniņa un Lilijas Dzenes kopīgi veidotajā rakstā: “Zariņam Konstantīns Staņislavskis vienmēr bija dzīvs, viņš to reti citēja, bet strādāja pēc savas pārliecības, ko bija, Staņislavski studējot, sevī izkristalizējis. Viens ir neapšaubāmi skaidrs – ja Zariņš nebūtu izdarījis savas dzīves traģisko kļūdu, uz laiku atstājot Latviju, mūsu aktiermāksla pēckara gados būtu veidojusies uz vēl stabilākiem metodiskajiem pamatiem. Būtu bijis viens zinošs, drošs cilvēks, kas stājas pretī vienulaik dogmatiski traktētajam Staņislavskim. Tieši pedagogijā.”<sup>51</sup>

### 1.2.7. Kopsavilkums

Iespējams, ne tikai Jāņa Zariņa, bet arī citu iepriekš minēto personību sakarā tiek pārspīlēta Konstantīna Staņislavska principu nozīme un ietekme, un ignorētas arī citu personību, citu teātra spēles stilu ietekmes un sintēzes ar reālpsiholoģiskā spēles stila teātri. Tomēr, nenoliedzami, ka padomju dogmas apstākļos, dominējošais bija sociālā reālisma teātris, kas arī noteica ne tikai repertuāru politiku padomju teātros, bet arī no tās

---

49 RMM (Rakstniecības un mūzikas muzejs). Dzene, Lilija, Liniņš, Arnolds. “*Vērtīgs, nozīmīgs, pamatīgs.*”, veltis Jāņa Zariņa piemiņai. Žurnāls “Māksla”, 1979. g. Nr.2, 39. - 43.lpp. RTMM 307059

50 Akurātere, Līvija. *Aktiermāksla latviešu teātrī. Tautas augstskolas dramatiskās studijas.* Rīga, Latvijas PSR Zinātņu akadēmija. A.Upīša Valodas un literatūras institūts, 1983.g.

51 RMM (Rakstniecības un mūzikas muzejs). Dzene, Lilija, Liniņš, Arnolds. “*Vērtīgs, nozīmīgs, pamatīgs.*”, veltis Jāņa Zariņa piemiņai. Žurnāls “Māksla”, 1979. g. Nr.2, 39. - 43.lpp. RTMM 307059

izrietošo un nepieciešamo aktiera tipu un aktieru apmācības sistēmu. Tieši tāpēc būtiski fiksēt šajā apakšnodaļā minēto personību teorētiskās un metodiskās ietekmes, lai novērtētu gan to, kā latviešu teātrī integrējušies Konstantīna Staņislavska principi, gan to, kā tie, latviešu režisoru un skatuves mākslas pedagogu interpretēti, tiek attīstīti un nodoti tālāk nākamajam paaudzēm, šajā gadījumā ļoti konkrēti – kā šie principi veidojuši tieši Arnolda Liniņa aktiera personību un uzskatus par darbu teātrī, kas visbūtiskāk realizējas viņa režijās un pedagoģiskajā darbā.

## 2. ARNOLDA LINIŅA AKTIERA DARBS TEĀTRĪ

### 2.1. Ievads

Teātra zinātniece Lilija Dzene rakstā, kas veltīts Arnoldam Liniņam un viņa domubiedriem saka šādus ievadvārdus: “Arnolds Liniņš (1930 - 1998) bija 1952. gadā beidzis Latvijas Valsts konservatorijas (LVK) Teātra fakultāti un ienāca Drāmas teātrī kā perspektīvs aktieris. Tas, ko A. Liniņš būtu varējis sniegt savā pamatprofesijā, ir zaudējums skatuvei. Par to atgādināja arī viņa piedalīšanās Jaunā Rīgas teātra izrādēs 90.gados.”<sup>52</sup>

Arnolds Liniņš ir viens no metodiski strādājošiem un progresīviem reālpsiholoģiskā aktierspēles stila attīstītājiem latviešu teātrī un kino. Divdesmitā gadsimta sešdesmitie gadi teātra mākslā raksturīgi ar jaunu, daudz jutīgāku patiesības izjūtu – no tīrās, tā dēvētās rakstura spēlēšanas teātrī pamazām pārgāja uz dzīvo procesu.<sup>53</sup> Spriežot pēc paša Arnolda Liniņa izteikumiem par sava laika teātra problemātiku un Līvijas Akurāteres aprakstīto situāciju attiecīgā laika teātrī, šis “jaunais reālisms” veidojies kā reakcijas uz metodiski nepilnīgiem priekšstatiem par reālpsiholoģiskā teātra principiem un skatuviskajām izpausmēm. Par aktiera personības izmaiņu nepieciešamību dzīvā procesa teātrī Arnolds Liniņš pauž sekojošo: “Skatuviskās norises cilvēciskošanās tendence vienlaikus palielinās aktiera personības caurskatāmības iespēju – jo ticamāka aktiera rīcība, jo lielāka viņa personības līdzdalība tēla dzīvē skatuviskās norises brīdī. Un arvien noteicošāka ir kļūš aktiera personības izkopšanas nepieciešamība.”<sup>54</sup> Arnoldam Liniņam ir būtiska šī metodiskā pieeja teātra praksei, gan režijā, gan aktieru apmācībā, gan aktiermeistarībā.

Studiju laikā Arnolds Liniņš visspēcīgāk iespaidojies no skatuves runas pedagoģes Olgas Bormanēs, vēlāk, Maskavas Augstāko režijas kursu laikā no režisora Anatolija Efrosa un, strādājot Operas un baleta teātrī no režisora Jāņa Zariņa – visi trīs teorētiski padziļināti apguvuši un gan pedagoģiskajā, gan režijas darbā izmanto un attīsta

52 Dzene, Lilija. *Latvijas režija (1944-1990). Galvenās tendences un personības. // Teātra režija Baltijā.* Jumava, 2006.g. 189.lpp.

53 Siliņš, Jānis. *Arnolds Liniņš // Teātra režija Baltijā.* Jumava, 2006.g.

54 *RMM.* (Rakstniecības un mūzikas muzejs). Gunas Zeltiņas intervijas ar Arnoldu Liniņu “*Meklēt atšķirības zīmes*”, Literatūra un Māksla. 1981.g. 19. jūn. RTMM p88899

Konstantīna Staņislavska aktieru apmācības sistēmas metodi, cenšoties turēties pie tās teorētiskās bāzes. Šo trīs teātra režisoru - pedagogu ietekme ir būtiskākā, kas veidojusi Arnolda Liniņa priekšstatus par metodisku darbu ar aktieriem. Plašāk un konkrētāk iepazīties ar reālpsiholoģiskā teātra aktierspēles metodi, Arnolds Liniņš spēj adekvāti, kritiski un argumentēti spriest arī par situāciju uz latviešu teātru skatuvēm. Arnolds Liniņš saka: “Nekanonizēsīm šodienīguma un īstuma ārējās izpausmes teātrī, kurā parasti sadzīvo ne vien dažādas paaudzes, bet arī dažādas skolas. Labāk ļausim līdzās eksistēt dažādām ārējām manierēm, ja vien tās kalpo satura izpausmei, iekšējam īstumam. Un strādāsim metodiski ar jaunajiem, lai šodienas skolā iekšējā patiesība brīvi atklātos šodienas izteiksmē.”<sup>55</sup>

Šo domu būtiski iezīmēt pirms Arnolda Liniņa aktierdarba apskata, jo, vadoties pēc paša A. Liniņa izteikumiem, kas tieši sasaucas ar Līvijas Akurāteres aprakstīto situāciju latviešu teātrī 20. gadsimta 50.gados, cenšoties ieviest patiesīgumu un pilnīgu realitātes atspoguļojumu uz latviešu padomju teātra skatuvēm, tika sasniegta otra galējība. Kā to raksturo Līvija Akurātere: “Karojot pret teatrālismu, kas visas kaut cik spilgtās izteiksmes formās tika uzskatīts par skatuves meliem, ieviesās jauns melīguma veids, kas nesa sev līdzī jaunus štampus aktieru tēlojumā. ” Šajā sakarā Līvija Akurātere citē arī padomju teātra zinātnieku G. Bojadžijevu: “Ceļš uz mākslinieciski un idejiski pilnvērtīgu sociālistiskā reālisma mākslu “noslēgts visiem tiem, kas ies pa nodeldētajām patiesības ārējā līdzīguma un pazemīgas imitācijas takām; nekad dzīves ikdienības kopija nav varējusi sevī ietilpināt pašu dzīves īstenību.”<sup>56</sup>

Arnolds Liniņš primāri ir režisors un aktiermeistarības, skatuves runas pedagogs, tādēļ viņa uzskati par aktiera darbu projicējas tieši no šīs perspektīvas. Tā ir Arnolda Liniņa privilēģija – būt režisoram ar aktiera pieredzi – kas ļauj viņam skatīt aktiera eksistenci skatuves realitāte dziļāk un pamatīgāk, ar plašāku un pamatotāku izpratni par aktiera darbu un tā eksistenci uz spēles laukumā. Taču skatījums no šīs, režisora - pedagoga perspektīvas, kalpo arī kā atgriezeniskā saite, kas ļauj Arnolda Liniņa aktierdarbu vērtēt no viņa paša uzskatu bāzes.

---

55 Liniņš, Arnolds. *Īsts kā cilvēks // Literatūra un Māksla*. 17.jūlijs, 1976.g. 6.-7.lpp.

56 Akurātere, Līvija. *Aktiermāksla latviešu teātrī. // Atlūdi un jauns kāpums republikas teātros 50.gadu vidū*. Rīga, Latvijas PSR Zinātņu akadēmija. A.Upīša Valodas un literatūras institūts, 1983.g.

## 2.2. Arnolda Liniņa aktiera darbs Drāmas teātrī

Arnolds Liniņš pamata un vidējo izglītību ieguvis mācoties vispirms Rīgas pilsētas 17. tautskolā, vēlāk – Rīgas 5. vidusskolā. Intereses un entuziasma vadīts, paralēli mācībām Arnolds Liniņš apmeklēja Rīgas Pionieru pils dramatisko pulciņu, kurā notiek pirmā tiešā saskaršanās ar teātri, gan iepazīšanās ar pulciņa vadītāju Kārli Liepu, kura nozīme būs liktenīga Arnolda Liniņa tālākajā karjerā, kas saistīta ar režisora darbu operā. Lai arī pedagogu un režisoru Kārļa Liepas un Irīnas Liepu mudināts, tomēr saistībā ar audžuģimenē esošo ievirzi medicīnas sfērā, pēc vidusskolas beigšanas Arnolds Liniņš ir spiests iestāties Medicīnas institūtā. Pēc diviem mēnešiem viņš mācības pārtrauc, vēlāk iestājoties Latvijas Valsts konservatorijas Teātra fakultātē. Arnolds Liniņš, pasniedzēju Olgas Bormanē un Veras Baļunas ievērots, tiek uzreiz uzņemts otrajā kursā, un no 1949. līdz 1952. gadam apgūst aktiera profesiju.<sup>57</sup> Arnolds Liniņš Latvijas Valsts konservatorijas Teātra fakultāti kā aktieris absolvē 1952. gadā. Jau studiju laikā, no 1949. līdz 1958. gadam, Arnolds Liniņš kā aktieris ir nodarbināts Valsts akadēmiskā drāmas teātra iestudējumos, kur viņam pamatā tiek uzticētas zēnu un jaunekļu lomas.

Drāmas teātra galvenais režisors Alfrēds Amtmanis – Briedītis sagatavojis raksturojumu par katru no jaunajiem, tikko absolvējušajiem aktieriem. Par Arnoldu Liniņu viņš rakstījis sekojošo: “Neapšaubāmi liels skatuves talants, kas nes sevī lielas skatuves dotības. Viņš, kā aktieris, attīstās ātri, spilgti un arī spoži. Apguvis visu, kas skatuvei un aktierim vajadzīgs. Pārvalda skatuves tehniku, aktiera meistarību un prot iegūtās zināšanas pielietot darbā. Strādā patstāvīgi un ir bieži pats savs režisors. Mīl aktiera mākslu un skatuvi. Nododas nopietnām lomām studijām un viegli saprotas ar režisoru darbā. Viņa lomas jauni sociālistiskie varoņi un mīlētāji. Prot labi raksturot un iedzīvoties raksturlomās. Daudzpusīgs un krāsains aktieris, kas liels ieguvums skatuvei.”<sup>58</sup>

Daudzsološs ir Arnolda Liniņa pieteikums teātrī, un vel daudzsološāks ir šis Alfrēda Amtmaņa – Briedīša vērtējums, kas apstiprina priekšstatu par Arnolda Liniņa aktiertipu. Taču pēc pieciem gadiem vērtējumā par Drāmas teātra aktieru piemērotību lomām, meistarības pakāpi, attiecību pret darbu un talanta attīstību un perspektīvu teātrī, Alfrēds Amtmanis – Briedītis raksta: “Sākotnēji aktieris deva lielākas cerības, tagad it kā stāv uz

57 Siliņš, Jānis. *Arnolds Liniņš // Teātra režija Baltijā*. Jumava, 2006. g.

58 *RMM*. (Rakstniecības un mūzikas muzejs). *A. Amtmaņa – Briedīša rakstīts Arnolda Liniņa raksturojums 1952. g. 18. jūn. 1 lpp. Roksr. Ar zilu tinti. Rakstniecības, teātra un mūzikas muzejs, RTMM 701698, Topogr. Apz. Amtm.B.R13/10*

vietas. Iespējams, ka te vainojams teātris, kas nav atradis viņam lomu kategoriju. Ļoti interesējas par teorētiskiem jautājumiem, sevišķi par runāšanu. Mēģinājumos dažreiz ļoti radošs, reizēm pasīvs, apātisks, pagļēvs. Izrādēs ļoti bieži paliek novērotāja attiecībā pret radāmo tēlu, it kā staigā tēlam blakus. Būtu vēlams precīzāka ierašanās mēģinājumos. Nodarbināts pietiekami.”<sup>59</sup>

Arnolds Liniņš kā aktieris nodarbināts, ļoti daudz piedaloties arī masu skatos. Būtisku un interesantu faktu norāda Aina Matīsa<sup>60</sup> – Arnolda Liniņa ārējais izskats – tumšie, cirtainie mati, tumši brūnās acis, nelatviskie sejas vaibsti – ir ļoti specifisks. Šāds aktieriskais tipāžs ir grūti pielāgojams padomju sociālistiskā reālisma varoņu vai latviešu autoru lugās rādīto tēlu lomām, it īpaši Drāmas teātrī. Tomēr Arnoldam Liniņam ir daudz lomu, taču tās neizpelnās daiļrunīgu kritikas uzmanību, tādēļ viņa aktieriskais sniegums publikācijās netiek pārāk plaši analizēts.

Par Arnolda Liniņa aktierdarbu pēdējā laikā<sup>61</sup> veidotos aprakstos, teātra vēstures pētnieki izsaka atzinīgus spriedumus, augsti vērtējot Arnolda Liniņa sniegumu gan teātrī, gan kino, gan radio teātra iestudējumos, to attiecinot arī uz viņa jaunības lomām pēc studiju beigšanas. Vadoties pēc recenzijās paustā, ir sarežģīti izdarīt konkrētus secinājumus par Arnolda Liniņa aktierspēli, tās specifiku un unikalitāti. Tomēr, vadoties pēc aprakstiem par Valsts akadēmiskajā drāmas teātrī piecdesmitajos gados raksturīgo aktierspēles tipu un Arnolda Liniņa uzskatiem par aktiera darbu, iespējams izvirzīt hipotēzes par Arnolda Liniņa kā aktiera savdabīgo un, iespējams, atšķirīgo sava laika teātra un aktierspēles stila kontekstā.

Par Arnolda Liniņa lomām Drāmas teātrī kritikā dominē viedoklis “ir jau labi, bet...” No nedaudzajiem izteikumiem iespējams secināt, ka kritikai ir acīmredzami iebildumi pret jaunā aktiera spēles stilu un lomas veidošanas un skatuviskās realizācijas principiem. Iespējams likumsakarīgi, bet viens no retajiem uzskatāmi atzinīgajiem vērtējumiem pieder tieši režisoram un teātra teorētiķim Pēterim Pētersonam, kurš pieskaitāms pie tiem teātra praktiķiem, kuri tieši vēršas pret šīm galējām pseido-reālisma

---

59 RMM.(Rakstniecības un mūzikas muzejs). *A. Amtmaņa – Briedīša vērtējums par Drāmas teātra aktieru piemērotību lomām, meistarības pakāpi, attiecību pret darbu un talanta attīstību un perspektīvu teātrī. 1957. g. Mašr. 11 lp. Rakstniecības, teātra un mūzikas muzejs, RTMM 701850, Topogr. Apz. Amtm.B.R15/11*

60 Zagorska, Anna. *Saruna ar Ainu Matīsu*. 2014. gada marts. Audioieraksts. Glabājas A. Zagorskas personīgajā arhīvā.

61 Ar “pēdējā laikā” domājot tādu izdevumu kā “Teātra režija Baltijā”, 2006. g.; publikāciju žurnālā “Legendas”, 2010. g.; A.Hermaņa iestudējumam “Kaija” veiltūtajā raidījumā “Teātris ZIP”, LTV1, 2013. g. un citi.

izpaušmēm uz latviešu teātra skatuvēm.

Par Arnolda Liniņa lomu Alfrēda Jaunušana iestudētajā izrādē “Ģimenes lieta” Pēteris Pētersons saka: “Vairāki tēli veidoti, ejot pa raksturu ārējās saasināšanās ceļu. Kad uz skatuves uznāk A. Liniņš – viltīgais, nelietīgais Rostovskis, tad, ieraugot viņa saasināto masku un apģērbu, nākas padomāt – cik bieži mēs atsakāmies no šādiem izteiksmes līdzekļiem, noraidām tos kā patiesībai neatbilstošus, sacīdami: “Nelietis – te nedrīkst pārspīlēt. Viltīgs nelietis – tieši tāpēc viņš ģērbies un izturas kā parastākais starp parastajiem...” Pareizi, ļoti pareizi, bet šai gadījumā Jaunušans, Liniņš un skatuves gleznotājs A. Jablovskis pierādījuši, ka arī šādā izskatā nelietība var parādīties uz skatuves, panākot kontrastainus, iespaidīgus momentus.”<sup>62</sup> Tas tieši sasauca ar iepriekš minēto Līvijas Akurāteres izteikumu par šo situāciju, kad katra mākslinieciskā papildinājuma iezīme tiek uzskatīta par formālismu, sašaurināti izprastā reālisma prasību iespaidā. Par šo lomu paustie kritiķu viedokļi kalpo kā labs piemērs, kas parāda atšķirīgu skatījumu un vērtējumu par konkrēta tēla traktējumu. Kaut arī Arnolda Liniņa aktieriskais sniegums vērtēts atzinīgi, tomēr M. Grēviņam rodas iebildumi pret šo akcentēto tēla traktējumu: “Daudz jauna atradis arī otrs tēlotājs A. Liniņš (spēlē pirmajā sastāvā), kuram tāpat ir pirmā pārbaude šāda veida lomā. Rezultāts – krāsains, īsti raksturīgs tips, kas izsauc skatītāja antipātijas jau ar pirmo uznācienu. Otra lieta – cik tas pareizi – vai tad Rostovska nelietībai visādā ziņā jāatspoguļojas arī viņa sejā?”<sup>63</sup>

Līdzīgu un reizē pretēju piezīmi par Arnolda Liniņa pirmo lomu jaunā režisora Kārļa Pamšes iestudētajā V. Ostrovka darbā “Mežs” lakoniski izsaka K. Kundziņš: “Vosmibratova dēla Pjotra tēls jaunajam aktieriem A. Liniņam ir atzīstams sasniegums, tikai jātiecas vēl skaidrāk iezīmēt rakstura kontūras. Laba skatuviska saistība viņam ar partneri Lidiju Freimani.”<sup>64</sup> No šāda izteikuma ir grūti izdarīt vispārīgus un viennozīmīgus secinājumus, jo par aktiera spēles, izteiksmes stilu pateikts nav nekas. Tomēr līdzīgs šis izteikums ir tādēļ, ka tēlojums vērtēts atzinīgi. Bet uzmanību vērts vērēt uz recenzenta vārdu izvēli - “iezīmēt rakstura kontūras”, kas it kā izsaka pretējo, respektīvi, nepieciešamību lomā akcentēt izteiktākās tēla iezīmes. Tas nenoliedzami ir spekulatīvs secinājums, ņemot vērā, ka recenzijās citu vērtējumu par šo lomu nav un aktierdarbu no

62 Pētersons, Pēteris. *Jauneklīga izrāde*. Cīņa, 1956.g. 22.janv. (LVVA (Latvijas Valsts vēstures arhīvs). 86. f. (Nacionālā teātra fonds), 1. apr., apr.nr.131 (Recenzijas par izrādi “Ģimenes lietas”), 3.lp.)

63 Grēviņš, M. *Drosmīgos jaunā meklējumos*. Padomju Jaunatne. Rīga, 1956.g. 31.janv. (LVVA (Latvijas Valsts vēstures arhīvs). 86. f. (Nacionālā teātra fonds), 1. apr., apr.nr.131(Recenzijas par izrādi “Ģimenes lietas”), 1.lp.)

64 Kundziņš, K. *A. Ostrovka “Mežs” Valsts akadēmiskajā drāmas teātrī*. Literatūra un Māksla. Rīga, 1953.g. 12.apr., nr.15 (430)



šodienas perspektīvas nav iespējams citādāk izvērtēt.

Šķietami nozīmīga Arnoldam Liniņam ir Cēzara Caunes loma Alfrēda Amtmaņa - Briedīša režisētajā Pāvila Rozīša romāna "Ceplis" inscenējumā. Tomēr kritikā viedoklis par šīs lomas traktējumu neparādās, vai iezīmēts ļoti blāvi. Daiļrunīgākais no recenzijās atrastajiem viedokļiem ir B. Jaunzema paustais: "...Cēzars Caune. Šo bailīgo cilvēciņu, kas trīc par savu vietu, veido jaunais aktieris Arnolds Liniņš. Liniņš pārliecina Ceplā dzīvokļa un fabrikas ainās, bet paša mājā gribētos viņu redzēt drošāku, jo te taču viņam ne no viena nav jābaidās."<sup>65</sup>

Interesantākais, ko izdodas piefiksēt recenzijās, ir fakts, ka lielākajai daļai recenzentu ir jau gatavi priekšstati par to, kā konkrētais darbs pareizi interpretējams un kādiem inscenējumā jāizskatās šī darba tēliem. Visspilgtāk to var redzēt recenzijās, kas veltītas A. Amtmaņa - Briedīša iestudētajā Rūdolfa Blaumaņa lugā "Ļaunais gars". Jau recenziju virsrakstos manāma nostāja, ar kādu mērķi šis darbs skatīts un vērtēts - "Blaumaņa atgriešanās", "Pareizi izprasta klasika", "Kritiski apgūt kultūras mantojumu". Arnolds Liniņš šajā iestudējumā atveido Andrieva lomu. F. Rokpelnis norāda par Andrieva tēla interpretācijas sākotnējo neatbilstību un izsakās sekojoši: "Jau sākumā A. Liniņa tēlojums radīja bažas un iebildumus tēla nevarīga rakstura dēļ, tad tālākajās izrādēs Andrievs kļuvis vīrišķīgāks, krietni tuvāks priekšstatiem par darba cilvēku."<sup>66</sup> Turpretim H. Bendika skaidrība par Andrieva tēla patieso būtību un tās realizāciju skatuves realitātē ir vēl lielāka, tāpat kā iebildumi par Arnolda Liniņa veikto tēla interpretāciju: "Nevar teikt, ka A. Liniņam trūktu ārēju dotību un aktiera spēju, lai atveidotu to vienkāršo, sirsnīgo, dažkārt kautro lauku puisī, kādam jābūt Andrievam. Tomēr A. Liniņš šai lomā nav vēl pilnīgi iedzīvojies un ieaudzis. Vēl samērā bieži jūtama tieksme spēlēt. Tas traucē aktierim būt īstam divspēlētājam ar Ievu, kur sirsnības un kautrības vietā dažkārt redzam untumus, sāpju vietā - dusmošanos. Kad Anna otrajā cēlienā sola Andrievam Cīruļus, lai viņš atteiktos no Ievas, A. Liniņš Andrieva iekšējo cīņu domā izpaustu nervozā staigāšanā pa istabu. Nevajadzīgi skaļš un pārspīlēti uzstājīgs pret Annu A. Liniņš ir arī izlīguma skatā. A. Liniņa Andrievs vēl nav īsti simpātisks, un tas mazina abu jauniešu līnijas nozīmi. Tāpēc šeit vēl jāpastrādā."<sup>67</sup> Ar līdzīgu pārliecību par pareizu lomas interpretāciju ir A. Grigulis:

65 Jaunzems, B. "Ceplis", P. Rozīša romāna dramatisējums LPSR Valsts akadēmiskajā drāmas teātrī.

Padomju Jaunatne. Rīga, 1953.g. 2.jūn. (LVVA (Latvijas Valsts vēstures arhīvs). 86. f. (Nacionālā teātra fonds), 1. apr., apr.nr.128 (Recenzijas par izrādi "Ceplis"), 18.lp.)

66 Rokpelnis, Fr. *Blaumaņa atgriešanās*. "Ļaunais gars" Akadēmiskajā drāmas teātrī. Literatūra un Māksla. Rīga, 1953.g., nr.46 (461), 4.lpp.

67 Bendiks, H. *Pareizi izprasta klasika*. Cīņa, nr.260. Rīga, 1953.g. 3.nov. 4.lpp. (LVVA (Latvijas Valsts vēstures arhīvs). 86. f. (Nacionālā teātra fonds), 1. apr., apr.nr.128 (Recenzijas par izrādi "Ļaunais gars"),

“A. Liniņš vienkāršs un dabisks savos pārdzīvojumos Andrieva lomā. Tikai tur, kur jāatsedz dziļāks dvēseles satraukums (kārdinājums ar Cīruļu mājām), aktierim vēl pietrūkst dziļākas motivācijas iekšējiem pārdzīvojumiem.”<sup>68</sup> Kā redzams, kopumā Arnolda Liniņa aktieriskais sniegums vērtēts atzinīgi, un galvenās iebildes ir tieši par pareizu un priekšstatiem atbilstošu tēla atveidojumu visās tā izpausmēs. Kritika nepieļauj citādāku klasikas (šajā gadījumā Blaumaņa) darbu interpretāciju. Atklāts paliek jautājums – kurai no pusēm taisnība ir lielāka.

Vienīgais izteikti citāda viedoklis par dramatiska darba māksliniecisku interpretāciju, ko Arnolda Liniņa aktierdarbu kontekstā izdevās skatīt, pieder Pēterim Pētersonam, kurš gan izsakās par citu, pāris gadus vēlāku Alfrēda Jaunušana režisētu iestudējumu: “Sastopoties ar dramatisku vielu, teātra uzdevums ir nevis atturīgi, pēc visiem likumiem, patiesīguma un pieņemtā toņa robežās to izlikt uz skatuves, bet gan radīt izrādi, pateikt sava teātra radošā kolektīva māksliniecisko uzskatu par doto lugu.”<sup>69</sup>

Viena no pēdējām Arnolda Liniņa veidotajām lomām Drāmas teātrī ir Razumihins Žaņa Katlapa režisētajā Fjodra Dostojevskas romāna “Noziegums un sods” dramatisējumā. Arī šajā gadījumā pēc dažiem lakoniskajiem izteikumiem par šī tēla interpretāciju, redzama līdzīga iezīme – no esošajiem priekšstatiem atšķirīgs, citādi interpretēts un veidots tēls. Jautājums – vai šī interpretācija atkarīga no režisora, vai aktiera paša. A. Stankevičs konstatē: “Daudz nobriedušāks un dzīves pārbaudēs rūdītāks ir Dostojevskas Razumihins, tomēr aktieriem izdevies parādīt dažas būtiskas iezīmes šā jaunā cilvēka raksturā – sirsnību, draudzības jūtas un stūrainību.”<sup>70</sup> Īsi, bet atzinīgi izsakās V. Grēviņš: “Simpātisks savā jauneklīgajā dedzībā un optimismā ir A. Liniņa tēlotājs Razumihins, kas lugā neieņem tik svarīgu vietu, cik romānā.”<sup>71</sup>

Arnolds Liniņš Drāmas teātrī spēlē vairākas citas, šķietami interesantas lomas, un piedalās arī vairāku izrāžu epizodēs, tomēr par šīm lomām recenzijās nekas netiek minēts, vai minēts ļoti virspusēji un nesniedz priekšstatu par Arnolda Liniņa aktierspēles stilu un

---

2.lp.)

68 Grigulis, Arvīds. *Kritiski apgūt kultūras mantojumu*. Padomju Jaunatne. Rīga, 1953.g. 22.nov. (LVVA (Latvijas Valsts vēstures arhīvs). 86. f. (Nacionālā teātra fonds), 1. apr., apr.nr.128 (Recenzijas par izrādi “Ļaunais gars”), 4.lp.)

69 Pētersons, Pēteris. *Jauneklīga izrāde*. Cīņa, 1956.g. 22.janv. (LVVA (Latvijas Valsts vēstures arhīvs). 86. f. (Nacionālā teātra fonds), 1. apr., apr.nr.131 (Recenzijas par izrādi “Ģimenes lietas”), 3.lp.)

70 Stankevičs, A. *Režisors izteicies aktierī*. Literatūra un Māksla. Rīga, 1957.g. 21.sept., nr.38. (LVVA (Latvijas Valsts vēstures arhīvs). 86. f. (Nacionālā teātra fonds), 1. apr., apr.nr.133 (Recenzijas par izrādi “Noziegums un sods”), 1.lp.)

71 Grēviņš, Valts. *Dostojevskas tēli pirmo reizi uz latviešu padomju skatuves*. Padomju Jaunatne. Rīga, 1957.g. 3.sept. (LVVA (Latvijas Valsts vēstures arhīvs). 86. f. (Nacionālā teātra fonds), 1. apr., apr.nr.133 (Recenzijas par izrādi “Noziegums un sods”), 3.lp.)

specifiku. Tomēr skatot Arnolda Liniņa lomu sarakstu un pārskatot recenzijās pausto viedokli, secināms, ka Arnolda Liniņa skatuves ampuā ir jaunekļi, pozitīvie tēli, mīlnieki.

### 2.3. Arnolda Liniņa aktiera darbs Jaunatnes teātrī

No 1960. gada Arnolds Liniņš bija Jaunatnes teātra aktieris un režisors, pirmajās sezonās spilgti atveidojot vairākas lomas: Aļošu F. Dostojevskas romāna „Pazemotie un apvainotie” dramaturģijā, Māri A. Brigaderes „Princese Gundega un karalis Brusubārda” (abas 1961. gadā), Robertu Krastkalnu Zigmunda Skujiņa romāna „Kolumba mazdēli” dramaturģijā. Paralēli Arnolds Liniņš studē režiju Latvijas Valsts konservatorijas Teātra fakultātē, kā diplomdarba izrādi 1962. gadā iestudējot G. Šmeļova lugu „Tas nav tik vienkārši”, kas labi novērtēta un apbalvota LPSR 7. Teātru pavasara skatē. Šis iestudējums tika rādīts arī Vissavienības bērnu teātru skatē Maskavā. Kā norāda teātra un kino zinātniece Valentīna Freimane, bija redzams, ka ar šo iestudējumu Arnolds Liniņš „parādīja prasmi strādāt ar aktieriem un spēju precīzi, loģiski argumentēt lugas pamatdomu”.<sup>72</sup> Šajā iestudējumā jaunā aktieriskā kvalitātē parādījās jau toreiz ļoti iecienītā puiku lomu tēlotāja Velta Skurstene, kura daudzus gadus vēlāk intervijā Jānim Siliņam atzina, ka tieši darbā ar Arnoldu Liniņu, viņa guvusi laikmetīgus, profesionāli vērtīgus ierosinājumus lomas atveidojumam. Tādus precīzus uzdevumus, kādus nedeļa neviens no tobrīd teātrī strādājošiem režisoriem.<sup>73</sup>

Augstu tika vērtēts Arnolda Liniņa atveidotais Māris izrādē „Princese Gundega un karalis Brusubārda”, atzīmējot Arnolda Liniņa enerģisko un vīrišķīgo tēlojumu, „īpaši A. Liniņa iedarbīgo skatuves runu”.<sup>74</sup> Recenzijas par šo lomu nav daiļrunīgas, tādēļ priekšstats par Arnolda Liniņa aktierspēli šajā iestudējumā ir ļoti aptuvs. Taču avotos iespējams uziet alternatīvu viedokli. Jaunatnes teātra Mākslinieciskās padomes sēdes protokolā, kurā fiksēta A. Brigaderes “Princese Gundega un karalis Brusubārda” ģenerālmēģinājuma apspriešana, iespējams nelielus un kaut nedaudz raksturojošus izteikumus, kas veltīti Arnolda Liniņa tēlotajai lomai. Galvenā problēma, uz kuru sēdē norāda padomes locekļi, ir aktiera izpausmes formas un domas satura mijiedarbības trūkums, kas, pirmkārt, neļauj

---

<sup>72</sup> *Latviešu padomju teātra vēsture*. 2.sēj. 215.lpp

<sup>73</sup> No sarunas ar profesoru Jāni Siliņu, 12.02.2014

<sup>74</sup> *Latviešu padomju teātra vēsture*, 2.sēj. 238.lpp.

veidoties ciešam kontaktam ar skatuves partneri un, otrkārt, neuzrunā skatītāju. Krenbergs par Māra lomu izsakās sekojoši: „.. Māris tā neiepriecināja kā Gundega. Liniņa Māris savas filozofiskās domas nepasniedz tā, lai iedarbotos uz partneri un skatītāju.” Savukārt Bune norāda: “Āboliņš ir tuvāk Mārim nekā Liniņš. .. Šodien viņš bija ļoti tālu no patiesā. Nav iekšējas kvēles domu atdot, ir cenšanās aktieriski labi atdot frāzi.” Komentējot Arnolda Liniņa aktiera darbu, Vāvere norāda: “Vairāk pārlicības abiem Māriem.. Liniņš spēcīgs valodā, izteiksmē. Kamēr Baumanes spriedums ir sekojošs: “Liniņā arī vēl sasprindzinājums, cenšas runāt uz zemajiem toņiem. Ja zudīs sasprindzinājums, atnāks doma.”<sup>75</sup>

Šie izteikumi par Arnolda Liniņa aktiera darbu lieliski sasaucas ar jau vairākkārt minēto faktu – Arnolda Liniņa īpašu koncentrēšanos tieši uz runas mākslu, tās tehnisko un saturisko izkopšanu. Jānis Siliņš savā Arnolda Liniņa radošajai karjerai veltītajā rakstā norāda: “Teātra zinātniece Līviņa Akurātere atzīst, ka Olgas Bormanē lielākais nopelns bija spēja iemācīt saviem talantīgākajiem audzēkņiem vienmēr domāt par runas un vārda perspektīvu. Skaidri apzināties mērķi. Pagriezt klausītāju domas sev vēlamā virzienā.”<sup>76</sup>

No šiem Mākslinieciskās padomes sēžu protokoliem iespējams gūt ne vien aptuvenu priekšstatu par Arnolda Liniņa aktierspēles stilu, aktierspēles izvērtējuma kritērijiem, bet arī pašu radošā procesa institucionālo norisi un tā izvērtējuma procesu.

Arnolda Liniņa darbības laikā Jaunatnes teātrī, ir teātra vadība un darbinieki ceļ iebildumus pret Arnolda Liniņa spēles stilu. Atkārtoti jāatsaucas uz Veltas Skurstenes teikto - “viņam patika strādāt pa jaunam un tas laikam kādam nepatika.” Aina Matīsa<sup>77</sup> stāsta par konkrētu gadījumu, kas saistās ar Arnolda Liniņa atveidoto Roberta Krastkalna lomu Zigmunda Skujiņa darba “Kolumba mazdēli” iestudējumā I. Krenberga režijā. Kādā no Jaunatnes teātra mākslinieciskās padomes sēdēm skatīts jautājums par Arnolda Liniņa aktiera darbu šajā lomā, par kuru galvenās iebildes ir pārāk spilgts tēlojums, kas nomācot pārējos izrādē darbojošos aktierus, ar pārmetumu, ka šāds spēles stils esot apzināts, ar mērķi izcelties pārējo vidū. Vienīgais no sēdes dalībniekiem, kurš pret šo pārspīlēto kritiku vērsies, ir aktieris Jānis Grantiņš, kurš publiski paudis, ka šādus Arnolda Liniņa aktierspēles stilam veltītus iebildumus nesaprot.

<sup>75</sup> LVVA. Fonda nr. 51 (Jaunatnes teātris), apraksts nr.1, lieta nr. 32, 58.lp *Protokols nr. 29 – A. Brigaderes “Princese Gundega un karalis Brusubārda” ģenerālmēģinājuma apspriešana. Ļeņina komjaunatnes LPSR Valsts jaunatnes teātris, Mākslinieciskās padomes sēde 1961. g. 30. septembrī. Mākslinieciskās padomes protokoli 1961. gada 9.aprīlis – 30. decembris*

<sup>76</sup> Siliņš, Jānis. *Arnolds Liniņš // Teātra režija Baltijā*. Jumava, 2006.g.

<sup>77</sup> Zagorska, Anna. *Saruna ar Ainu Matīsu*. 2014. gada marts. Audioieraksts. Glabājas A. Zagorskas personīgajā arhīvā.

Tomēr 1965. gadā Arnolds Liniņš tiek atbrīvots no darba Jaunatnes teātrī. Velta Skurstene par šo situāciju atceras sekojošo: “Viņam patika strādāt pa jaunam [...] un tas laikam kādam nepatika, un viņš diezgan neģēlīga kārtā tika atskaitīts no teātra. Viņš bija Maskavā pie Efrosa, un tad, kad viņš atbrauca atpakaļ, viņu atskaitīja, it kā viņš pats būtu nepareizi uzrakstījis iesniegumu par to, ka viņš brauc uz laiku.”<sup>78</sup> Arī Aina Matīsa apstiprina, ka Arnolda Liniņa atstādināšanas formālais iemesls sakņojies vienkāršā birokrātiskā neuzmanības kļūdā. Aina Matīsa atzīst – iesniegumā, kurā Arnolds Liniņš tika iecerējis lūgt sevi atbrīvot no pienākumu pildīšanas Jaunatnes teātrī uz noteikti laiku, kamēr viņš atrodas Maskavā, stažējoties Augstākajos režijasursos pie Anatolija Efrosa. Taču, birokrātiskā procesa gaitā, pašam nepārbaudot šo sevis diktēto un sekretāres pierakstīto tekstu, rodas liktenīga kļūda, kas šo iesniegumu vērš par lūgumu Arnoldu Liniņu no darba atbrīvot pavisam. Tādēļ, pēc sešiem mēnešiem, atgriežoties no Maskavas, Arnolds Liniņš atklāj sevi situācijā, kurā nevilšus ir palicis bez darba teātrī. Šis starpgadījums ir atvērts dažādām sazvērestības teorijām, tomēr formālais iemesls ir viennozīmīgs, konkrēts un pamatots.

Pēc atgriešanās Latvijā 1965.gadā, kad darba teātrī vairs nav, Arnolds Liniņš Lauksaimniecības vidējo speciālo izglītības iestāžu skolniekiem veido lekciju ciklu par publisko runu un uzstāšanos, ka arī strādā kā režisors Rīgas Skolotāju nama amatieru teātrī.

## **2.4. Arnolda Liniņa aktiera darbs Jaunā Rīgas teātrī**

### **2.4.1. Ievads**

Neskaitot epizodiskas lomas (Rajona komitejas sekretārs A. Dripes „Pēdējā barjera” iestudējumā Dailes teātrī 1975. gadā, paša Arnolda Liniņa režijā un Vecis – Hummels A. Strindberga „Spoku sonāte” iestudējumā teātrī „Kabata” 1989. gadā H. Bertulsona režijā), kopš 1965. gada, kad pēc atgriešanās no Augstākajiem režijas kursiem Maskavā tiek atstādināts no darba Jaunatnes teātrī, Arnolds Liniņš kā teātra aktieris līdz 1994. gadam praktiski vairs nestrādā. Šo pēdējo etapu Arnolda Liniņa aktiera karjerā veido trīs lomas Jaunajā Rīgas teātrī - Laura Gundara, Abata Prevo “Stāsts par kavalieri de Grijē un Manonu Lesko” (Gubernators) Pētera Krilova režijā, Antonio Buero Valjeho

---

<sup>78</sup> No filmas par Arnoldu Liniņu LTV1 portretu izlasei.

“Liesmojošā tumsa” (Tēvs) un Antona Čehova “Kaija” (Dorns), abas režisora Alvja Hermaņa režijā. Atkārtoti jācītē Liliju Dzeni: “Tas, ko A. Liniņš būtu varējis sniegt savā pamatprofesijā, ir zaudējums skatuvei. Par to atgādināja arī viņa piedalīšanās Jaunā Rīgas teātra izrādēs 90.gados.”<sup>79</sup>

#### 2.4.2. Arnolda Liniņa loma izrādē “Stāsts par kavalieri de Grijē un Manonu Lesko”

Deviņdesmito gadu sākums ir laiks, kad Arnolds Liniņš vairs neieņem Dailes teātra galvenā režisora amatu un kā fiziski, tā garīgi ir palicis bez pastāvīgas profesionālās un radošās mājvietas. Šajā laikā bijušā Jaunatnes teātra vietā 1992. gadā tiek dibināts jauns teātris – Jaunais Rīgas teātris, kas sākuma gados funkcionē kā projektu teātris bez pastāvīgas trupas. Līdz ar to, Jaunais Rīgas teātris ir atvērta platforma māksliniekiem bez štata saistībām citās institūcijās. Viens no režisoriem, kas jau kopš Jaunā Rīgas teātra pirmsākumiem tur veidojis savus iestudējumus, ir Pēteris Krilovs.

Šajā laikā Pēteris Krilovs paralēli režisora darbam kino un teātrī, darbojas kā aktiermeistarības pedagogs Tautas kinoaktieru studijā un Latvijas Kultūras akadēmijā. Darbs pie jauno aktieru apmācības ir primārais vienojošais elements Arnolda Liniņa un Pētera Krilova profesionālajā sadarbībā. Kā stāsta Aina Matīsa<sup>80</sup>, tieši Pēteris Krilovs ir tas, kurš Arnoldu Liniņu kā skatuves runas pedagogu piesaista arī Latvijas Kultūras akadēmijas mācībspēkiem. Iespējams apgalvot, ka pēc vairākiem kopīgiem darba gadiem aktieru apmācībā Tautas kinoaktieru studijā, Arnoldu Liniņu un Pēteri Krilovu vieno tā pati patiesības izjūta skatuves un kino mākslā, kas balstīta reālspiholoģiskajā krievu teātra un kino skolas teorijā un praksē. Taču 1994. gadā, Daugavpils teātrī, strādājot ar nule J. Vītola Latvijas Mūzikas akadēmiju absolvējušajiem aktieriem pie izrādes “Stāsts par kavalieri de Grijē un Manonu Lesko”, Pēteris Krilovs iestudējumā aicina piedalīties arī Arnoldu Liniņu. Ierosmi šai lomai aicināt tieši Arnoldu Liniņu, Pēteris Krilovs lielā mērā skaidro ar faktu, ka Arnolds Liniņš bija palicis bez sava teātra, savas vietas, taču konkrētāk motivāciju un tā brīža situāciju Pēteris Krilovs apraksta sekojoši: “Sāka brukt lietas Daugavpils teātrī, un Manonu Lesko pamatā jau mēģinājām Rīgā. Tur bija brīnišķīga loma

79 Dzene, Lilija. *Latvijas režija (1944-1990). Galvenās tendences un personības. // Teātra režija Baltijā.* Jumava, 2006. g. 189.lpp.

80 Zagorska, Anna. *Saruna ar Ainu Matīsu.* 2014. gada marts. Audioieraksts. Glabājas A. Zagorskas personīgajā arhīvā.

– Gubernators. Es redzēju, ka šī loma ļoti atbilst Liniņam, un viņš labprāt tai arī piekrita. Gubernatora tēls ir ļoti eksistenciāls; viņš ir cilvēks, kurš sapratis visas tās briesmas, kas notiek tajā [lugas darbības] vietā. Un viņš spēlēja pasakainas lietas. Tas izmisums, rūgtums, cilvēciskā nevarība no vienas puses un gudrība no otras. Viņš to spēlēja brīnišķīgi. Bet es nedomāju, ka mēs būtu izrunājuši, ka tas viss tur būtu jāspēlē. Tas, pirmkārt, jau bija iedots dramaturģijā un, otrkārt, es domāju, ka daudz kas no tā pārklājās ar viņa paša personiskajām sajūtām.”<sup>81</sup>

Arnolda Liniņa atveidotā Gubernatora tēla noskaņu savā recenzijā tvērusi Linda Kilevica: ”Romāna nobeigumā pavīdējušais sekli vienplākšņainais Jaunorleānas gubernatora tēls Arnolda Liniņa atveidojumā iegūst traģiskus apveidus. Cilvēks, kurš visu mūžu vadījies pēc varas taisnīguma principiem, kura kolonijas dzīve balstās un autoratīvām pavēlēm, izrādās dzīves nogurusī un izmisīgi bezpalīdzīga persona, kad saduras ar jūtām, kas nepakļaujas rīkojumiem.”<sup>82</sup>

Šis tēla apraksts sasaucas gan ar Pētera Krilova, gan Alvja Hermaņa sajūtām par Arnolda Liniņa personību laikā, kad viņš pārtrauc pildīt Dailes teātra galvenā režisora pienākumus. Alvis Hermanis stāsta: “Kad viņš nonāca pie manis kā aktieris – tajā laikā viņš krita nežēlastībā, tika izmests no Dailes teātra. Es viņu uzaicināju savās izrādēs, un tad viņš ļoti izbaudīja to, ka var atgriezties pie normāliem cilvēkiem, ja tā var izteikties.”<sup>83</sup>

Vilkt paralēles starp Arnolda Liniņa personību un Gubernatora tēlu iestudējumā ir spekulatīvs mēģinājums, ņemot vērā, ka tas balstīts uz režisora atmiņām un trāpīgam frāzēm recenzijās. Tomēr, kaut arī šis secinājums ir deduktīvi izdarīts un nav pierādāms, nav arī noliedzams, ka šis Arnolda Liniņa lomas veiksmes pamatā ir visdziļākā personīgā identificēšanās ar dramaturģiskajā materiālā dotajiem apstākļiem, tēla biogrāfiju un mērķi. Jo tieši personīgā pieredze kā lomas tēla veidošanas materiāls ir viena Konstantīna Staņislavska proponētās aktieru spēles metodes fundamentiem.<sup>84</sup>

Pēteris Krilovs un Arnolds Liniņš ilgus gadus kopīgi strādājuši pie jauno aktieru skološanas, tādēļ pamatots šķiet izrietošais jautājums – vai, ņemot vērā faktu, ka Arnolds

---

81 Zagorska, Anna. *Saruna ar Pēteri Krilovu*. 2014. gada marts. Audioieraksts. Glabājas A. Zagorskas personīgajā arhīvā.

82 Kilevica, Linda. Traģisks stāsts par ziepju burbuļiem. 05.08.1994

83 Zagorska, Anna. *Saruna ar Alvi Hermani*. 2014. gada marts. Audioieraksts. Glabājas A. Zagorskas personīgajā arhīvā.

84 Stanislavski, Constantin. *An Actor Prepares*. A Theatre Arts Book. Routledge, New York. Published in 1936. Text reset in 2003.

Liniņš bija režisors un pedagogs, viņam uz skatuves piemita tendence mācīt. Pēteris Krilovs apraksta situāciju: “Viņam bija jāspēlē kopā ar [jaunajiem aktieriem - *autores piezīme*] Andi Strodu un Jāni Elstu, un viņš ar tiem ļoti labi strādāja. Es manīju, ka bieži vien viņi paši kopā samēģināja kādu knifu vai gājienu, kas ļoti labi saskanēja. Protams, no viņa puses tā bija skološana. Bet - nē, uzveduma koncepcijā viņš neiejaucās it nemaz.”<sup>85</sup>

Šajā pedagoģiskajā kontekstā, cenšoties izprast arī Arnolda Liniņa aktiera darba metodiku un spēles stilu, Pēterim Krilovam tiek vaicāts - vai iespējams teikt, ka Arnolds Liniņš savā aktiera darbā realizē tos principus, kurus viņš teorētiski pauda saviem audzēkņiem. Šajā brīdī jāpiezīmē, ka Arnolda Liniņa uzskatu par teātri pamata kvalitāte, it īpaši pedagoģiskajā un režijas darbā, ir aktiera cilvēciskais īstums un patiesums skatuves fiktīvajā realitātē, un to veido metodiski skolots, atbrīvots, domājošs, radošs, nevis atdarinošs aktieris.<sup>86</sup> Tādēļ, atbildot, Pēteris Krilovs uzsver: “Manona Lesko līdz galam gan nebija “patiesības teātris”, vairāk tur bija teatrālas lietas, spilgtāka forma. Piemēram, aina ar kāzām lēģerī - viņš spēlēja ar spilgtu traģikomismu, tas bija smieklīgi, bet tajā pašā brīdī tas bija arī traģiski. Es domāju, ka viņš ļoti labi apzinājās nepieciešamo teatrālismu tādā izrādē un uzdevumā - kad cilvēks nedaudz ākstās, bet iekšēji raud. Tas bija ekscentriski, bet viņš bija perfekts. Liniņam ļoti padevās ekscentriskās lietas.”<sup>87</sup>

Formā izteiksmīgs, mākslinieciski spilgts spēles stils, vadoties pēc recenzijās minētā, Arnoldam Liniņam bijis raksturīgs jau aktiera karjeras pirmsākumā. Atkārtoti vērts citēt Pētera Pētersona rakstīto par Arnolda Liniņa lomu Alfrēda Jaunušana iestudētajā izrādē “Ģimenes lieta” 1956. gadā. Pēteris Pētersons saka: “Vairāki tēli veidoti, ejot pa raksturu ārējās saasināšanās ceļu. Kad uz skatuves uznāk A. Liniņš – viltīgais, nelietīgais Rostovskis, tad, ieraugot viņa saasināto masku un apģērbu, nākas padomāt – cik bieži mēs atsakāmies no šādiem izteiksmes līdzekļiem, noraidām tos kā patiesībai neatbilstošus, sacīdami: “Nelietis – te nedrīkst pārspīlēt. Viltīgs nelietis – tieši tāpēc viņš ģērbies un izturas kā parastākais starp parastajiem...” Pareizi, ļoti pareizi, bet šai gadījumā Jaunušans, Liniņš un skatuves gleznotājs A. Jablovskis pierādījuši, ka arī šādā izskatā nelietība var parādīties uz skatuves, panākot kontrastainus, iespaidīgus momentus.”<sup>88</sup> Te jāatsaucas arī

85 Zagorska, Anna. *Saruna ar Pēteri Krilovu*. 2014. gada marts. Audioieraksts. Glabājas A. Zagorskas personīgajā arhīvā.

86 Liniņš, Arnolds (sarunā ar Valentīnu Freimani) *Īsts kā cilvēks // Literatūra un Māksla*. 17.jūlijs, 1976.g. 6.-7.lpp.

87 Zagorska, Anna. *Saruna ar Pēteri Krilovu*. 2014. gada marts. Audioieraksts. Glabājas A. Zagorskas personīgajā arhīvā.

88 Pētersons, Pēteris. *Jauneklīga izrāde*. Cīņa, 1956.g. 22.janv. (LVVA (Latvijas Valsts vēstures arhīvs). 86. f. (Nacionālā teātra fonds), 1. apr., apr.nr.131 (Recenzijas par izrādi “Ģimenes lietas”), 3.lp.)



uz paša Arnolda Liniņa teikto, atbildot Valentīnas Freimanis lūgumam formulēt priekšstatu par šodienas aktieri: “Viņam [šodienas aktierim] ir jābūt īstam kā cilvēkam, tikai skatuves fiktīvajos apstākļos, bet varbūt tāpēc vispirms – kā cilvēkam ir jābūt īstam dzīves reālajos apstākļos. ..Komediānta tips manai ticībai neder (artistiskums – jā, tā ir cita lieta).” Šāds aktierspēles artistiskums, kas spilgts un izstrādāts kā formā, tā saturā, raksturo Mihaila Čehova pieeju aktiera darbam, kurā arī caur spilgtu ārējo formu iespējams piekļūt specifiskajai konkrētā tēla iekšējās pasaules struktūrai.<sup>89</sup> Runājot par aktiera spēles manieri un iekšējo īstumu, Arnolds Liniņš piemetina: “..Ļausim līdzās eksistēt dažādām ārējām manierēm, ja vien tās kalpo satura izpaušmei, iekšējam īstumam. Un strādāsim metodiski ar jauniešiem, lai šodienas skolā iekšējā patiesība brīvi atklātos šodienas izteiksmē.”<sup>90</sup> Kaut arī runājam par trim dažādiem laika posmiem Arnolda Liniņa radošajā karjerā - 1950. gadiem un viņa aktiera darbu Drāmas teātrī, 1970. gadiem un A. Liniņa darbu režijā un aktieru apmācībā un 1990. gadiem un viņa lomām Pētera Krilova un Alvja Hermaņa veidotajos iestudējumos, kaut arī teātra “patiesības formula” pusgadsimta laikā ir mainījusies, tomēr jādodomā, ka fundamentālie Arnolda Liniņa principi attiecībā uz aktiera darbu nav mainījušies, tikai pielāgojušies un attīstījušies. Acīmredzot Pētera Krilova liecība par Arnolda Liniņa atveidoto Gubernatora lomu to pierāda.

Īsts kā cilvēks skatuves fiktīvajos apstākļos Arnolds Liniņš Gubernatora lomā šķiet arī kritiķiem. Henrieta Švāne (Verhoustinska) savā recenzijā atzinīgi izsakās par kopējo aktieru darbu, uzsverot tieši vecākās paaudzes aktieru sniegumu, īpaši Arnolda Liniņa radīto tēla interpretāciju: “Galveno lomu tēlotāji, šķiet, savas lomas izstrādājuši līdz pēdējam sīkumam. Īpaši šis perfektais lomas zīmējums raksturo vecākās paaudzes aktierus. [...] Arnolda Liniņa Jaunorleānas gubernators tik veiksmīgi apvieno patiesu iejūtību ar veiklu liekulību, ka grūti atšķirt, kura no abām ir noteicošā. Viņa sirdsapziņas pārmetumu izraisītās sāpes ir neviltoti īstas. Jāteic, grāfa de M. (*Pauls Butkēvičs a.p.*) un kavaliera tēva iznācieni atgādina solo partijas. A. Liniņa gubernators ir labāk iejuties apkārtējā sabiedrībā.<sup>91</sup> Vērts akcentēt Henrietas Švānes (Verhoustinskas) novēroto par Arnolda Liniņa “labāku iejušanos apkārtējā sabiedrībā”. Tas nozīmē, ka, neskatoties uz lielo skatuviskās pieredzes starpību, Arnolds Liniņš kā pedagogs un režisors, kas pēc ilga laika atkal iejuties aktiera lomā, ir jutīgs pret saviem jaunākajiem skatuves partneriem. Iespējams, tieši ilggadējais darbs aktieru apmācībā ļauj labāk just un saprast šos jaunos

89 Pēteris Krilovs par Mihaila Čehova pieeju aktiera darbam Latvijas Kultūras akadēmijas zinātnisko rakstu gadagrāmatai “TeKiLa”. Mansards, Rīga. 2012. g.

90 Liniņš, Arnolds. *Īsts kā cilvēks // Literatūra un Māksla*. 17.jūlijs, 1976.g. 6.-7.lpp.

91 Švāne, Henrieta. Blēdis, kas iemīlējies prostitutā. *Labrīt*, 30.05.1994

aktierus un to esību skatuves realitātē.

Pieredzējušo aktieru darbu savā recenzijā izceļ arī Edīte Tišheizere: ““Veco, labo” mākslinieku piedalīšanās citas paaudzes izrādē mazliet atgādina Mazo gulbīšu deju Čaikovska baletā – skatītāji patīkamās priekšnojautās salecās un berzē rokas: nu ir zināms, kas būs, aptuveni – kā būs, patīks noteikti un skatīties varētu arī koncertizpildījumā. Un cerības attaisnojas!”<sup>92</sup> Šajā brīdī būtiski atcerēties, ka izrādes “Stāsts par kavalieri De Grijē un Manonu Lesko” aktieru sastāvu pamatā veido pirms gada absolvējušais Latvijas Valsts Konservatorijas dramatiskā teātra aktieru kurss, un, iespējams, kontrastējošais skatuves un dzīves pieredzes bagāžas daudzums ir viens no iemesliem, kura dēļ izceļas tieši vecākās paaudzes aktieru darbs. Cits potenciālais iemesls varētu būt vēl vienkāršāks – kā jau to minēja Edīte Tišheizere – šo “vecu labo”, skatītājiem zināmo un jau iemīļoto aktieru parādīšanās iestudējumā, jau ir pašsaprotams garants labam vai vismaz “skatāmam” iznākumam. Šāds skatījums, iespējams, neļauj skatītājam (tajā skaitā arī kritiķim) vienoti novērtēt aktieru sniegumu un saspēli. Taču šis ir spekulatīvs minējums.

Spilgts rezumējums par Arnolda Liniņa Gubernatora lomu Pētera Krilova režisētajā Jaunā Rīgas teātra izrādē “Stāsts par kavalieri de Grijē un Manonu Lesko” pieder Edītei Tišheizerei, kura raksta: “Gluži fantastiski rīmējas teātris un aktieris Arnolds Liniņš – Ņūorleānas gubernators, pastiprināti saprotošs un rūpīgi cilvēcīgs Dieva vietnieks vismaz savas zemes pleķītī. Es pat nevarēju iedomāties, ka tik ilgi un tik ļoti man teātrī ir pietrūcis tieši šis aktieris.”<sup>93</sup>

### **2.4.3. Arnolda Liniņa loma izrādē “Liesmojošā tumsa”**

Nesaistīti ar lomu Pētera Krilova iestudējumā, 1995. gadā režisors Alvis Hermanis uzaicina Arnoldu Liniņu piedalīties “Liesmojošā tumsa” iestudējumā Jaunajā Rīgas teātrī. Abus iepriekš saista pedagoga un studista attiecības - Alvis Hermanis no 1982. līdz 1985. gadam apgūst aktiermeistarību Tautas kinoaktieru studijā, kur viņa pedagogi ir Aina Matīsa un Arnolds Liniņš.<sup>94</sup> Jautājot Alvim Hermanim par motivāciju aicināt lomai tieši Arnoldu Liniņu, viņš stāsta: “Laikā, kad viņš [Arnolds Liniņš] nonāca pie manis kā aktieris – viņš krita nežēlastībā - tika izmests no Dailes teātra. Es viņu

<sup>92</sup> Tišheizere, Edīte. Nesaķemmētas domas par izvēles iespējām. *Diena*, 27.05.1996

<sup>93</sup> Tišheizere, Edīte. Nesaķemmētas domas par izvēles iespējām. *Diena*, 27.05.1996

<sup>94</sup> Alvis Hermanis. Izlīgība. [Pieejams: <http://www.jrt.lv/alvis-hermanis> ]

uzaicināju savās izrādēs.”<sup>95</sup> Kā jau tika minēts iepriekšējā apakšnodaļā, šis ir viens no iemesliem, kas saskan arī ar Pētera Krilova motivāciju lomai sava iestudējumā aicināt Arnoldu Liniņu. Taču nekas nav viennozīmīgs - šo režisoru motivācijā aicināt savos iestudējumos tieši Arnoldu Liniņu, nevajag aizmirst vienkāršu un būtisku faktu – Arnolds Liniņš bija talantīgs un spēcīgs aktieris. Un ļoti skaidra un konkrēta ir abu režisoru mākslinieciskā motivācija – Arnolds Liniņš, viņa aktieriskais prototips, ļoti labi atbilda lomām visos trijos Jaunā Rīgas teātra iestudējumos.

Atgriežoties pie Antonio Buero Valjeho darba “Liesmojošā tumsa” iestudējuma, Alvis Hermanis bija iecerējis Arnoldu Liniņu aicināt Dona Pablo lomai. Taču šī darba iestudēšanas laiks sakrīt ar brīdi, kad Arnolds Liniņš strādā pie Pjēra Korneja lugas “Sids” iestudējuma, tādēļ viņš laika trūkuma dēļ no šīs lomas atsakās, piekrītot nelielajai, epizodiskajai Tēva lomai. Dona Pablo lomu lieliski nospēlēja Oļģerts Kroders, kurš iepriekš bijis Arnolda Liniņa partneris filmās “Elpojiet dziļi” un “De Granšānu ģimenes noslēpums” un vēlāk būs viņa skatuves pārinieks Alvja Hermaņa iestudētajā Antona Čehova lugā “Kaija”. Šeit jāpiezīmē arī fakts, ka gan Arnolda Liniņa iestudētais “Sids” Dailes teātrī un Alvja Hermaņa “Liesmojošā tumsa” Jaunajā Rīgas teātrī nominētas Spēlmaņu Nakts teātra gada balvai kā “Labākās izrādes dramatiskajos teātros”, par šiem iestudējumiem abi izvirzīti arī nominācijai “Labākais režisors” 1995./1996. gada sezonā.<sup>96</sup>

#### **2.4.4. Arnolda Liniņa loma izrādē “Kaija”**

Par spilgtāko un spēcīgāko Arnolda Liniņa lomu teātra vēstures avotos un kritikā tiek saukts ārsts Dorns Alvja Hermaņa iestudētajā Antona Čehova lugā “Kaija” 1996. gadā Jaunajā Rīgas teātrī.

Lakonisku, bet pielādētu rezumējumu par Arnolda Liniņa aktiera darbu “Kaijā” pauž Pēteris Krilovs: “Pie Alvja [Hermaņa] dakteris “Kaijā” viņš bija brīnišķīgs. Es pat nevaru iedomāties, kā kāds to varētu nospēlēt labāk.”<sup>97</sup>

Arī pieredzes bagātais teātra kritiķis un pētnieks Viktors Hausmanis atzīst: “ A.

---

95 Annas Zagorskas saruna ar Alvi Hermani 2014. gada martā. Sarunas ieraksts autores arhīvā.

96 Spēlmaņu Nakts 1995. [Pieejams: [http://lv.wikipedia.org/wiki/Sp%C4%93lma%C5%86u\\_nakts\\_1995#Lab.C4.81k.C4.81\\_izr.C4.81de\\_dramatiskajos\\_te.C4.81tros](http://lv.wikipedia.org/wiki/Sp%C4%93lma%C5%86u_nakts_1995#Lab.C4.81k.C4.81_izr.C4.81de_dramatiskajos_te.C4.81tros)]

97 Annas Zagorskas saruna ar Pēteri Krilovu 2014. gada martā. Sarunas ieraksts glabājas autores personīgajā arhīvā.

Hermanis stimulējis A. Liniņu radīt viņa patlaban visspilgtāko skatuves tēlu.”<sup>98</sup> Negaidīti materiālam, tomēr gan pašmāju, gan ārzemju kritiķi tieši Arnolda Liniņa sniegumu Dorna lomā atzīst par vienu no visizteiksmīgākajiem un interesantākajiem. Zigmunds Skujiņš par šo tēla atveidojumu izsakās īsi, pasvītrojot īpašo Arnolda Liniņa veidotajā tēla interpretācijā: “A. Liniņa Dorns ar biogrāfiskiem zemtekstiem, ar bagātu raksturu faktūru.”<sup>99</sup> Tas precīzi izsaka Arnolda Liniņa principus aktiera darbā un lomas veidošanā – veidot savu tēlu, apaudzējot to ar biogrāfiju, ar pagātņi, kas veido šī tēla mērķtiecību un attaisno tā rīcību tagadnē, ar virzību un attīstību nākotnē. Acīmredzami, Arnolds Liniņš arī šajā lomā realizē sevi, savu radošo pieredzi, profesionālo un dzīves gudrību.

Toties Guna Zeltiņa raksta: „Savdabīgu semantisku aspektu uzvedumam piešķirā fakts, ka tajā piedalījās divi ievērojami vecākās paaudzes metri – Oļģerts Kroders un Arnolds Liniņš, no kuriem katrs savulaik bija ar panākumiem interpretējis šo Čehova lugu. [...] Spilgtu tēlu vieglas groteskas stilā ārsta Dorna lomā radīja A. Liniņš. No viņa burtiski strāvoja pašpietiekamība un apmierinātība ar dzīvi un tās mērogiem; šis bijušais donžuāns neapšaubāmi bija provinces premjers – ārstniecības jomā. Savas vieglprātīgās sentences un rupjos, ciniskos norādījumus Sorinam A. Liniņa varonis klāstīja ar apburošu vieglumu, līdzās Arkadinai pilnā mērā attaisnodams viņai autora doto apzīmējumu „maita, bet neatvairāma”.”

Pētījuma gaitā radies spekulatīvs novērojums. Skatot Arnolda Liniņa radošo biogrāfiju, veidojas divu tēlu – Arnolda Liniņa atveidotā Dorna un Oļģerta Krodera atveidotā Sorina šķietama saistība ar abu personību atveidotajām lomām R. Pika režisētājā filmā “De Granšānu ģimenes noslēpumi”. Oļģerts Kroders abos darbos atveido ģimenes galvas, pasīvus, tomēr darba centrā esošo komūnu saturošus tēlus (De Granšāns un Sorins), turpretim Arnolds Liniņš gan filmā, gan iestudējumā atveido ārstu - tēlu, kas tuvs mākslas darba centrā esošajai ģimenei, komūnai, esot viņu uzticības persona un reizē vērotājs no malas, kas, saglabājot atsvešinātību, šo cilvēku attiecības un rīcību gan vēro un analizē, gan atstāj ietekmi uz tām. Arī šajā lomā Arnolda Liniņa tēls ir īpaši izteiksmīgs gan runātajā tekstā, gan rādot domājošu tēlu ar aktīvu domu pasauli. Iekšējo pasauli, kura var būt arī pretrunā ar ārēji pausto attieksmi un runāto tekstu. Tēla iekšējo pretrunību, nenosvērtību vai rafinētību Arnolds Liniņš jutīgi un filigrāni spēj izstrādāt ne tikai savos aktierdarbos, bet māca šo iekšējo monologu, iekšējo domu procesu darbojošos uzturēt arī

---

98 Hausmanis, Viktors. *Neparastā Kaija*. Pasaules Atbalss. 1996.g. 1.- 8. nov.

99 Skujiņš, Zigmunds.

jaunajiem aktieriem, saviem audzēkņiem. Šī garīgā un fiziskā tēla saskaņa un mijiedarbība Liniņa aktierspēlē gadu gaitā noslīpēta līdz perfekcijai. Taču ir vēl viens būtisks Arnolda Liniņa aktierspēles metodes princips – partnerība. Arnolds Liniņš par vienu no aktierspēles pamatprincipiem saviem audzēkņiem norādījis mērķtiecīgu un jēgpilnu sadarbību ar partneri. Un arī šajā gadījumā par Arnolda Liniņa aktiera darbu nav jāsaka – klausieties uz maniem vārdiem, neskatieties uz maniem darbiem. Dorna lomā Arnolds Liniņš uz skatuves jūtas kā zivs ūdenī, taču, arī atbilstoši konkrētajam tēlam, viņš ir jutīgs skatuves partneris. Gluži kā ārstam Dornam pienākas, A. Liniņš rada harizmātisku tēlu, kas viegli gūst apkārtējo labvēlību un, galvenais, uzticību. Un ir tikai likumsakarīgi, ka spilgtākās lomas abpusēji, gan no Antona Čehova radīto tēlu, gan pašu aktieru personību pusēm, rada tieši Arnolds Liniņš (Dorns), Oļģerts Kroders (Sorins) un Regīna Razuma (Arkadina).

Viktors Hausmanis raksta: “A. Hermanis aktieriem piedāvājis neparastu lugas un lomu risinājumu, taču aktieriem jāprot ieklausīties režisorā, viņu saprast un viņa ieceri realizēt. Ja aktierim pietiek sapratnes un, galvenais, meistarības, - rodas (nebīstos no šī vārda) šedevri. Par tādiem uzlūkoju Razumas Arkadinu, A. Liniņa ārstu Dornu un O. Krodera veco Sorinu. [...] A. Liniņš šo lomu nospēlēja spoži. Un te es saskatu dažādu paaudžu saskarsmju milzīgo jēgu. Interesanti, ka tas ir A. Hermanis, kas stimulējis A. Liniņu radīt viņa patlaban visspilgtāko skatuves tēlu, jo pieredzējušais aktieris un reizē režisors perfekti spēja A. Hermaņa gribu realizēt. A. Liniņa Dornam ir pietiekami daudz cinisma, brīžam pat sarkasma, viņš gudri noraugās marionešu spēlē un reizē tomēr mīl šos cilvēkus.”<sup>100</sup>

Kritiķu vērtējumi mudina pievērsties tieši režisora un aktiera attiecībām starp Alvi Hermani un Arnoldu Liniņu. Lūdzot Alvim Hermanim raksturot Arnolda Liniņa aktiera darbu un tā metodi, viņš atbild sekojoši: “Sāksim ar to, ka Liniņš bija ļoti labs aktieris. Viņam bija iedzimts talants. Un, kā saka – īsteni labiem aktieriem nekādas metodes nav vajadzīgas. Viņi intuitīvi nonāk pie vajadzīgā.”<sup>101</sup> Alvis Hermanis atzīst, ka kā pedagogs Arnolds Liniņš daudz runājis par Konstantīna Staņislavska reālpsiholoģiskās aktierspēles metodi, tomēr viņš norāda, ka šie spriedumi bijuši teorētiski un praktisku šīs metodes izmantošanas paņēmieni nav izdevies apgūt. Būtisks ir fakts, kuru norāda Alvis Hermanis – Konstantīna Staņislavska metode ir pamats, tomēr viņa audzēkņi un visi pārējie, kas šo

---

100 Hausmanis, Viktors. *Neparastā Kaija*. Pasaules Atbalss.1996.g. 1.- 8. nov.

101 Annas Zagorskas saruna ar Alvi Hermani 2014. gada martā. Sarunas ieraksts autores arhīvā.

metodi pārņēmuši, to interpretē, attīsta un praksē realizē pa savam. Tāpēc atkal jāatsaucas uz Arnolda Liniņa teikto sarunā ar Valentīnu Freimani: “Mūsu profesijā ir tādas norises, kuras vārdos, jēdzieniski formulētas, kļūst pārāk vienozīmīgas. Tās var uztvert tikai kompleksā veidā kā visa cilvēka organisma rīcību.”<sup>102</sup>

Režisors, iespējams, ir objektīvākais aktiera darba metodikas novērtētājs. Nedz recenzijas, nedz izrāžu ieraksti nesniedz ieskatu darba, lomas tapšanas procesā. Tādēļ, runājot tieši par Arnolda Liniņa aktiera darbu, vērtīgs un interesants ir režisora Alvja Hermaņa sniegtais raksturojums: “Kad viņš mēģināja, viņš bija delverīgs un slinks aktieris. Slinks tādā ziņā – mēdz būt tādi aktieri, kas ir ļoti talantīgi un ļoti labi aktieri, bet procesā viņi ir slinki. Un nevar teikt, ka tas ir slikti, jo centīgi aktieri parasti ir sliktākie. Bet es atceros, ka tas man bija tāds pārsteigums, jo es viņu zināju kā bargo pedagogu, bet kad viņš pats nonāca aktiera situācijā, izrādījās, ka viņš ir tāds pats parasts, slinks aktieris. Kaut kādā ziņā viņš man ļoti atgādina Gundaru Āboliņu. [...] Liniņš bija brīnišķīgs, viņš bija ļoti interesants un īpatnējs cilvēks – par to nav šaubu. Viņš bija fantastiski labs aktieris.”<sup>103</sup>

---

102Liniņš, Arnolds (sarunā ar Freimani V.). Īsts kā cilvēks. // Literatūra un Māksla. 1976.g. 17.jūlijs. 6.-7.lpp.

103Zagorska, Anna. Saruna ar Alvi Hermani. 2014. gada marts. Audioieraksts. Glabājas A. Zagorskas personīgajā arhīvā.

### 3. ARNOLDA LINIŅA AKTIERA DARBA PRINCIPU PĒCTECĪBA

Stīvs Martins teicis - runāt par mūziku ir tas pats, kas deļot par arhitektūru. Līdzīgs ir mēģinājums definēt konkrēta aktiera darba metodiku. Arnolds Liniņš ir teicis: "Mūsu profesijā ir tādas norises, kuras vārdos, jēdzieniski formulētas, kļūst pārāk viennozīmīgas. Tās var uztvert tikai kompleksā veidā kā visa cilvēka organisma rīcību." Ir iespējams nosaukt un aprakstīt aktieru apmācības sistēmas metodes, kurās šis aktieris apguvis savu amatu; iespējams spriest par šī aktiera pedagoģiskajām ietekmēm; iespējams salīdzināt un vilkt paralēles ar šī aktiera kolēģu un domubiedru pieeju darbam. Taču jebkura teorija ir interpretējama un, līdz ar to, praksē dažādi realizējama. Respektīvi, šis apgalvojums nav mēģinājums izvairīties no šīs aktiera darba metodikas aprakstīšanas, bet gan atzinums, kas norāda, ka, iespējams, daudzi no novērojumiem saistībā ar konkrēta aktiera darba realizāciju lomās, ir spekulatīvi. Aktiera darbs, īpaši, ja runājam reālpsiholoģiskā teātra spēles stila kontekstā, nav mehānisks un atdarinošs process. Šī aktierspēles stila metodes pamatā ir aktiera iejušanās tēla dotajos apstākļos. Tam pamatā ir sarežģīta tehnika, kas ļauj aktierim savas iekšējās sajūtas formēt precīzi gan runā, gan darbībā, lai koncentrēti radītu paralēlu realitāti, kas aizrautu un uzrunātu skatītāju, kurš to vēro no malas. Taču šī tehnika katram aktierim ir pilnīgi individuāla un unikāla, un pārāk komplicēta, lai to sadalītu reizinātājos. It īpaši, ja runājam par reālpsiholoģiskā spēles stila teātri, ir jāņem vērā aktierpersonības intelektuālā un emocionālā izrādei pievienotā vērtība. Šajā sakarā Arnolds Liniņš ir teicis: "Režisors jau arī teorētiski var iedēstīt aktierī tikai to, kam tur ir sagatavota vieta, augsne. Tāpēc ir gadījumi, kad vienotas režijas koncepcijas ietvaros divi aktieri spēlē to pašu lomu atšķirīgi. Piemēram, mums ir divi Brandi. Tēlotājiem ir tik atšķirīgas individualitātes, ka viena un tā pati režijas interpretācija skan dažādi. Un būtu netaisnīgi vērtēt pēc principa: "labāks" vai "sliktāks". Šķirējtiesnesis būs skatītājs, kas arī ļoti individuāli izvēlēsies tā aktiera sniegumu, kurš viņa intelektuālajai un estētiskajai sagatavotībai ir radniecīgs."<sup>104</sup>

Runājot par Arnolda Liniņa radošo personību, nedrīkst un nav iespējams atdalīt viņa praktiskās darbības sfēras – režiju, pedagoģiju un aktiera mākslu. Tādēļ, konkrēti pievērsoties Arnolda Liniņa aktiera darba izpētei un aprakstīšanai, tikpat būtiski ir skatīt viņa paustos uzskatus un pielietotos principus arī viņa darbā ar aktieri. Lai arī pētījuma iecere tā sākumā bija citādāka un ievirzījusies gultnē, kurā tiek skatīts Arnolda Liniņa aktiera darbs un aktiera darba metodika, tomēr sarunas, kas ar Arnolda Liniņa audzēkņiem

<sup>104</sup> Liniņš, Arnolds (sarunā ar Freimani V.). *Īsts kā cilvēks. // Literatūra un Māksla*. 1976.g. 17.jūlijs. 6.-7.lpp.

notika ar citu mērķi, ir vērtīgas, lai novērtētu Arnolda Liniņa aktiera darba metodiku no nedaudz citādāka aspekta. Pētot Arnolda Liniņa uzskatus, to veidošanās ietekmes un realizēšanos viņa aktiera darbā, loģiski izriet nepieciešamība mēģināt saskatīt Arnolda Liniņa darba pēctecību.

Pētījuma gaitā notika sarunas ar pieciem Arnolda Liniņa audzēkņiem, profesionāliem un spilgtiem skatuves māksliniekiem, kuri joprojām aktīvi strādā skatuves mākslas jomā - Gundars Āboliņš, Lolita Cauka, Edmunds Freibergs, Marina Janaus un Rolands Zagorskis. Pirmais un būtiskākais jautājums, kas tika uzdots – ja iespējams, mēģināt formulēt pirmos un būtiskākos uzskatus un principus par aktiera darbu, ar kādiem pie Jums kā topošajiem aktieriem vērsās Arnolds Liniņš. Šis jautājums būtiskākais, jo atbildēs uz to parādās arī šīs nodaļas un, iespējams, arī Arnolda Liniņa darbā būtiskākais aspekts – darba pēctecība.

Sarunas sākumā Lolita Cauka min būtisku faktu, par Arnolda Liniņa pedagoģiskajiem principiem: “Nedomāju, ka viņam bija apzināta, pašam izstrādāta sistēma, pie kuras viņš pieturējās kā grāmatvedis pie cipariem. Viņam bija ļoti individuāla pieeja katram.”<sup>105</sup> Šim izteikumam kā apstiprinājumu var pievienot Rolanda Zagorska teikto: “Liniņš uzsvēra - mēs katrs esam vienreizēji, neatkārtojami un unikāli sava citādībā.”

Visi uzrunātie kā būtiskākos principus, kurus tie savā darbā pārņēmuši tieši no Arnolda Liniņa, min konkrētību, precizitāti, mērķtiecību, partnerību, loģisku domāšanu, runas formālo un saturisko skaidrību un patiesumu.

Vispārēju ieskatu Arnolda Liniņa veidotajā izpratnē par teātri sniedz Gundars Āboliņš, kurš vienīgais no šī pētījuma ietvaros uzrunātajiem aktieriem ir Arnolda Liniņa aktieru studijas audzēknis. Viņš saka: “Es teātri saprotu tā, ka viņš man mācīja to saprast - teātris vispirms ir norise, kuru vērojot uz skatuves, es atpazīstu dzīves būtiskus jautājumus. Aktiera uzmanības fokusā vienmēr ir dzīve, cilvēki līdzās, viņš pats. Saprast, kas notiek cilvēkā, neatkarīgi no tā, ko viņš runā, kā kustas, bet nolasīt visu to, kas zem un aiz tā slēpjas. Šādu pieeju profesijai esmu guvis pamatā no Arnolda Liniņa.”<sup>106</sup>

Marina Janaus stāsta: “[Iestājpārbaudījumos] es norunāju savu dzejoli, un viņš saka “Paldies, un tagad, lūdzu, norunāriet vēlreiz. Tā, it kā Jūs to runātu tieši man.” Šo

<sup>105</sup>Zagorska, Anna. *Saruna ar Lolitu Cauku*. 2014. gada marts. Audioieraksts. Glabājas A. Zagorskas personīgajā arhīvā.

<sup>106</sup>Zagorska, Anna. *Saruna ar Gundaru Āboliņu*. 2014. gada marts. Audioieraksts. Glabājas A. Zagorskas personīgajā arhīvā.



formulējumu es pēc četrdesmit pieciem gadiem joprojām vēl atceros. [...] Runāt nevis kaut kādā teatrālā, paceltā vispārinājumā, bet, kaut arī zālē sēž tūkstoš cilvēku, runāt tieši un konkrēti tam vienam cilvēkam. Un tur, lūk, bija šī viņa runas mākslas metode.”<sup>107</sup>

Turpinot par konkrētību, mērķtiecību un patiesumu aktiera darbā, Marina Janaus stāsta: “Kādreiz esmu dzirdējusi no režisoriem tādu lūgumu vai aizrādījumu – spēlē tā, it kā nekā nav. Sev tāpēc esmu noformulējusi – tad, kad izdara to neko, iznāk lielāks teatrālisms, jo tā starp cilvēkiem nenotiek. Jebkurš cilvēks, kad satiekas ar otru dialogā, sāk runāt ar viņu tikai tāpēc, lai pateiktu savu domu, lai otrs saprastu, ko gribi pateikt un, attiecīgi, atbildētu. Un, ja tā nenotiek, tad man sāk šķist, ka tas ir kaut kas neīsts. Līdz ar to, caur tādu it kā vienkāršumu un neko, atkal rodas teatrālisms.”<sup>108</sup>

Nenoliedzami, viens no būtiskākajiem principiem Arnolda Liniņa aktiera darbā ir loģiskums, respektīvi, loģiska un aktīva domāšana. Marina Janaus stāsta: “Viņam galvenais bija loģiskais slānis. Ja tu spēj loģiski sakārtot runu un loģiski iespaidot partneri, tad emocija un idejiskais vispārinājums rodas pats no sevis, un, ja nav tā loģiskā pamata, tad nemaz citādāk līdz augšai aiziet nevar.” To pašu norāda arī Edmunds Freibergs: “Viņam bija svarīgi, lai, runājot dzeju vai prozu, runātājam būtu svarīgi tas, ko viņš grib pateikt, lai tā tēma, par kuru viņš runā, viņam pašam būtu ļoti svarīga un viņš gribētu ar to dalīties ar cilvēkiem, kas viņā klausās.”<sup>109</sup>

Loģiskums un konkrētība ir principi, kurus par būtiskākajiem aktiera darbā norāda Rolands Zagorskis: “Aktiermeistarības pamats ir iekšējā loģika, un tāpēc tas strādā gan kino, gan teātrī, gan radio teātrī. Liniņš iedeva tos galvenos ieročus, ar kuriem tu vari runāt prozu, dzeju, runāt televīzijā vai radio. Trīs pamata jautājumi, veidojot loģisku tekstu – Ko? Kāpēc? Kādā veidā?”<sup>110</sup>

Gundars Āboliņš nosauc būtiskākos principus Arnolda Liniņa aktiera darbā: “Precizitāte domāšanā un precizitāte runā. Precizitāte, pamatotība un attaisnojums tam, ko es piedāvāju. Tieši runa un domāšana bija tie divi lauki, kurus Liniņš visvairāk centās savienot kopā, jo tas, kā mēs runājam un ko mēs sakām, mums ļauj noprast to, ko un kā cilvēks domā. Ja es runāju precīzi, decenti, artikulēti un iekšēji aktīvi, tas palīdz precizēt

107Zagorska, Anna. *Saruna ar Marinu Janaus*. 2014. gada marts. Audioieraksts. Glabājas A. Zagorskas personīgajā arhīvā.

108Zagorska, Anna. *Saruna ar Marinu Janaus*. 2014. gada marts. Audioieraksts. Glabājas A. Zagorskas personīgajā arhīvā.

109Zagorska, Anna. *Saruna ar Edmundu Freibergu*. 2014. gada marts. Audioieraksts. Glabājas A. Zagorskas personīgajā arhīvā.

110Zagorska, Anna. *Saruna ar Rolandu Zagorski*. 2014. gada marts. Audioieraksts. Glabājas A. Zagorskas personīgajā arhīvā

arī manu domāšanu. Un otrādi, kad cilvēks ir domās ir ļoti aktīvs, viņš pat nepamana, cik precīzi un aktīvi viņš runā. Ko aktieris dara - es redzu, ko aktieris runā – es dzirdu, bet mani interesē tas, ko viņš domā.”<sup>111</sup>

Runājot par paaudžu maiņu teātrī, Marina Jaunais noformulē jūtāmāko atšķirību no jaunās paaudzes aktieriem, kuru iespējams saistīt ar Arnolda Liniņa pedagoģisko ietekmi: “Man šķiet, vienīgais kas viņiem pietrūkst ir jēga. Ka nav iespējams saprast – par ko ir runa. Šķiet, ka viņiem ir grūtāk izkristalizēt to galveno, ko viņi vēlas pateikt. Varbūt tas tādēļ, ka šodien “ielas dzīve” tik viegli ienāk mūsos.”<sup>112</sup> Par runas un domas vienoto loģiku, un tā iedarbību uz skatītāju runā arī Edmunds Freibergs: “Tā nebija dabīgās runas imitācija. Pēc viņa uzstādījuma, runai vajadzēja būt ļoti aktīvai un dabīgai, loģiskai, bet to visu var panākt tikai tad, ja cilvēks zina, ko viņš grib pateikt. Tad materiālā uzreiz sakārtojas - svarīgais, mazsvarīgais. Viņam bija ļoti svarīgi, lai vienmēr būtu kontakts ar skatītāju. Skatītājs tiek provocēts uz kontaktu, lai viņš kopīgi risinātu domu, kuru aktieris gribu pateikt.”<sup>113</sup>

Aktierī kā komplicētā mehānismā, realizējas šie būtiskie principi - konkrētība, precizitāte, mērķtiecība, partnerība, loģiska domāšana, runas formālā un saturiskā skaidrība un patiesumu. Par tām aktierdarba veselumā runā Gundars Āboliņš: “Saprast būtību un tēmu, tas ir svarīgi. Jo ir vesels lērums aktieru, kas zina tekstu, izcako to un var izrunāt visādos tembros un tonalitātes, bet nav sajēgas par tēmu. Tā ir tā atslēga, tas ir tas, kas uzrunā. Jo mani interesē tā tēma, kas jums sāp, kas jūs uzrunā. Kas ir tas, kas patiesībā notiek uz skatuves. Bieži vien aiz formas nekā nenotiek, jo nav vienošanās par tēmu un trūkst mērķtiecīgas darbības. Jo darbība ir tas, ko jūs neredzat, bet mēģināt uzminēt. Viņš nekad nenoliedza spilgtu formu, ja tā ir iekšēji pamatota un attaisnota. Tukša forma, nevīžība un neprecizitāte. ir tas, kas viņu kaitināja.”<sup>114</sup>

Runājot par Arnoldam Liniņam svarīgākajiem principiem aktiera darbā, Gundars Āboliņš norāda uz būtiskām niansēm: “Runa nav par sterilitāti, bet par koptu runu. Runa ir viens no dažiem aktiera instrumentiem. Tas ir runas kultūras trūkums, nevīžība un paviršība runā, tas ved uz neprecīzu domāšanu. Un tas ir tas, ko Liniņš nepieļāva.”<sup>115</sup>

111 Zagorska, Anna. *Saruna ar Gundaru Āboliņu*. 2014. gada marts. Audioieraksts. Glabājas A. Zagorskas personīgajā arhīvā.

112 Zagorska, Anna. *Saruna ar Marīnu Janaus*. 2014. gada marts. Audioieraksts. Glabājas A. Zagorskas personīgajā arhīvā.

113 Zagorska, Anna. *Saruna ar Edmundu Freibergu*. 2014. gada marts. Audioieraksts. Glabājas A. Zagorskas personīgajā arhīvā.

114 Zagorska, Anna. *Saruna ar Gundaru Āboliņu*. 2014. gada marts. Audioieraksts. Glabājas A. Zagorskas personīgajā arhīvā.

115 Zagorska, Anna. *Saruna ar Gundaru Āboliņu*. 2014. gada marts. Audioieraksts. Glabājas A. Zagorskas

Lai raisītu aktīvu un precīzu darbību, būtisks ir aktiera kontakts ar partneri, jo tikai caur dialogu aktieris var loģiski izklāstīt savu domu, risināt izrādes problēmu un virzīt izrādes gaitu uz attīstību. Marina Janaus norāda: “Liniņš vienmēr lika tā urbties partnerī, lai tu viņam liktu saprast, ko tu gribi pateikt, lai liktu viņam atbildēt.” Darbība ir vēl viens būtisks atslēgas vārds, attiecībā par Liniņa teātra principiem. To norāda arī Marina Janaus: “Jābūt notikumam katrā mazā ainiņā. Ne tikai teksta līmenī, ir jābūt notikumam starp cilvēkiem. Viņš vienmēr atgādināja – dramaturģijā laiks un notikumi ir saīsināti un sabiezināti. Sevi jāsaprot, ka viss uzreiz notiek.”<sup>116</sup>

Par darbību kā būtisku “Tas, ko viņš ir atstājis un iedevis, ir lieta, ko es saucu par darbības mākslu. Viņš visu balstīja darbībā. Runa, viss priekšnesums – tā ir darbošanās, tā ir darbība. Tev bija jāzina, kas ir tas, ko tu ar šo stāstījumu vēlies skatītājam pateikt. Tad bija jāveic sadalījums. Piemēram, viņš mums lika stāstījumu sadalīt pa mazākiem gabaliņiem un noteikt to kopējos darbības vārdus - vienu šo gabaliņu tev jāprot noformulēt vienā darbības vārdā.”<sup>117</sup>

Arī Lolita Cauka kā vienu no būtiskākajiem principiem sauc aktiera mērķtiecīgu darbību, kura mijiedarbojas caur aktīvu iekšējo domāšanas procesu, formā un saturā precīzu runu. Tikai prāta un runas mijiedarbība var rosināt mērķtiecīgu darbību. “Viņš nekad nepieļāva mērķtiecīguma trūkumu. Tev ir jāsaprot katrs vārds, kuru tu runā, tu nedrīksti uz šī vārda uzsēties. Tu runā par to, ko tu saproti.”<sup>118</sup>

Būtisko skatuves runas tehnikas attīstīšanā min Edmunds Freibergs: “Tajā laikā (divdesmitā gadsimta sešdesmitajos gados – *autores piezīme*) teātrī joprojām dominēja teatrāla, pārspīlēta, mazliet deklamatoriska. Liniņš tam bija *contra*, viņš tam laikam bija revolucionārs, pieprasot īstu un dabīgu runu.”

Visus vieno vēl kāda būtiska un šķietami pašsaprotama lieta – profesionalitāte, nopietna un atbildīga attieksme pret savu profesiju. Atklāts ir Rolands Zagorskis: “Viņš [Arnolds Liniņš] bija prasīgs un nesaudzīgs pret tiem, kas šai profesijai īsti nebija radīti. Viņa prasība bija, lai tu dabūtu to iekšējo enerģētismu laukā, lai iemācies to uz skatuves atvēlētajā laikā iznest laukā. Mēs šeit lietojam tādus apzīmējumus kā “skatuves šarms”,

---

personīgajā arhīvā.

116Zagorska, Anna. *Saruna ar Marīnu Janaus*. 2014. gada marts. Audioieraksts. Glabājas A. Zagorskas personīgajā arhīvā.

117Zagorska, Anna. *Saruna ar Lolitu Cauku*. 2014. gada marts. Audioieraksts. Glabājas A. Zagorskas personīgajā arhīvā.

118Zagorska, Anna. *Saruna ar Lolitu Cauku*. 2014. gada marts. Audioieraksts. Glabājas A. Zagorskas personīgajā arhīvā.

“skatuves harizma”, “skatuves piederība”.”<sup>119</sup>

Rezumējot Arnolda Liniņa personības un profesionālo ietekmi un tās pēctecīgo realizēšanos viņa audzēkņos – domubiedros, būtiski minēt Rolanda Zagorska teikto: “Man Liniņa personība šķiet absolūti unikāla, un tas ir tas fundamentu uz kā es balstu savu darbu teātrī. Tie, kas bija viņa audzēkņi, tie viņu vienkārši zina, un viņi zina, ka tā bija manta. Trīs aktieru studijas viņam bija, vairāk kā piecdesmit aktieru ir beiguši, bet cik bija to, kas saprata viņu, kas pieņēmuši viņu ar ādu? Tādu nav daudz.”<sup>120</sup>

Tieši caur šiem aktiera profesijas pamata principiem, kas tiek nodoti un attīstīti no paaudzes paaudzē, arī veidojas aktiera darba metodikas pēctecība. Un to skaidri parāda sarunas ar šiem aktieriem, Liniņa audzēkņiem. “Liniņa pedagoģiskie principi ir aktuāli arī šodien un tie ir ļoti svarīgi. Ir ļoti labi, ka ir Aina Matīsa un viņa skolnieki, kas viņa darbu turpina. Ar šodienas acīm skatoties uz viņa prasībām un ideāliem teātrī, man šķiet, ka tie joprojām ir aktuāli, jo tajos ir kaut kas tik būtisks, pareizs un precīzs, un to nedrīkst pazaudēt.”<sup>121</sup>

Arnolda Liniņa teātris ir antropocentrisks. Cilvēka personība ir būtiskākais, kam Arnolds Liniņš pievērš uzmanību, gan analizējot un veidojot savas lomas kā aktieris, gan režijas darbā, gan audzinot jauno skatuves un kino mākslinieku paaudzi. Īsts kā cilvēks skatuves fiktīvajos apstākļos ir Arnolda Liniņa aktiertipa ideāls. Personība. Sava laikmeta atspulgs. Arnolda Liniņa audzēknis Gundars Āboliņš: “Arnolds Liniņš ar mums ļoti daudz runāja par dzīvi. Viņš mūsos centās atvērt personību, modināt zinātkāri un ziņkāribu, modināt interesi par pasauli, cilvēkiem apkārt, kultūru. Viņš mudināja mūs domāt patstāvīgi un saskatīt būtisko. Pedagoģi ar mums vairāk runāja par dzīvi, nekā par aktiermeistarību. Tā arī visa metodika.” Lakonisks un asprātīgs ir Gundars Āboliņš: “No cilvēka taisīt cilvēku – tā ir Liniņa metode. Un izrunāt visus burtiņus..”<sup>122</sup>

---

119Zagorska, Anna. *Saruna ar Rolandu Zagorski* 2014. gada marts. Audioieraksts. Glabājas A. Zagorskas personīgajā arhīvā.

120Zagorska, Anna. *Saruna ar Rolandu Zagorski* 2014. gada marts. Audioieraksts. Glabājas A. Zagorskas personīgajā arhīvā.

121Zagorska, Anna. *Saruna ar Edmundu Freibergu* 2014. gada marts. Audioieraksts. Glabājas A. Zagorskas personīgajā arhīvā.

122 Zagorska, Anna. *Saruna ar Gundaru Āboliņu* 2014. gada marts. Audioieraksts. Glabājas A. Zagorskas personīgajā arhīvā.

## NOBEIGUMS

Pētījums “Arnolda Liniņa aktiera darbs. Aktiera darba metodika.” teātra vēstures procesus skata no dažādu, bet savstarpēji saistītu dimensiju skatu punkta. Šis pētījums veikts, pirmkārt, ar mērķi aprakstīt un analizēt Arnolda Liniņa aktiera darbu. Tomēr šis empīriskais uzdevums pieprasa skaidrāk iezīmēt kontekstu, kurā risinājušies konkrētie aprakstāmie procesi. Šī pētījuma gaitā pierādās tas, cik komplicēts, daudzslāņains un relatīvs ir vēstures perioda radītais un atstātais informācijas lauks un tā cēloņsakarību interpretācijas. Tādēļ šī pētījuma sakarā šķiet ļoti būtiski skatīt dažādus avotus un viedokļus, jo, skatot Arnolda Liniņa radošo biogrāfiju attiecīgā laika teātra norišu kontekstā, konkretizējas ne vien šī mākslinieka radošo izpausmju un darba metožu struktūras, tiek formulēts to teorētiskais un metodiskais segums, bet arī redzams daudz interesantāks un būtiskāks process – mākslinieka un apkārtējās pasaules mijiedarbība un vairāk vai mazāk apzinātā ietekme vienam uz otru.

Objektīvs atskats laikā parāda tās likumsakarības, kas veidojas vēstures gaitā, ne tikai mākslā, bet sabiedriskajos un domāšanas procesos kā tādos. Līdzīgu domu pauž arī pats Arnolds Liniņš – mākslā mijiedarbojas un viens otru noliedz vecais un jaunais, tā ir nepārtraukta kustība un attīstība. Tieši tāpēc būtiski ir skatīt un apkopot Arnolda Liniņa uzskatus par teātri un aktiera darba principus, skatot tās sava laika teātra kontekstā, kā arī velkot paralēles ar viņa pedagoga veikto, jo, kā to uzsvēra pats Arnolds Liniņš, vecais tomēr ir nevis jānoārdā, bet jāpārveido un jāattīsta atbilstoši savam laikam, sabiedrībai un mākslai. Tieši tāpēc vēl būtiskāk ir mēģināt saskatīt arī paša Arnolda Liniņa principu un uzskatu pēctecību. Lai cik abstrakts un nekonkrēts būtu šis jēdziens “pēctecība”, tomēr pētījuma ceturtā nodaļa skaidri parāda Arnolda Liniņa aktiera profesijas būtiskāko pieturas punktu realizēšanos arī savu audzēkņu aktieru darbos un vispārīgajos uzskatos par teātri un tā nozīmi. Tas parāda

Nenoliedzami, Arnolda Liniņa darbs teātrī ir uzskatāms par unikālu un ievērības cienīgu, un to nevajag aizmirst. Tāpēc būtiski ir ne tikai aprakstīt viņa aktiera darbus, bet pētīt tos plašākā, sava laika teātra un sabiedrisko norišu kontekstā, kā arī sasaucē ar Arnolda Liniņa paša paustajiem uzskatiem un viņa pedagoģiskajām ietekmēm, īpaši ņemot vērā faktu, ka Arnolda Liniņa radošā personība veidojusies, esot saistībā ar ievērojamām personībām skatuves mākslā. Tāpat būtiski ir mēģināt saskatīt un fiksēt Arnolda Liniņa radošā un pedagoģiskā darba, kā arī sugestīvo personības ietekmi uz latviešu teātra attīstību. Mēģināt fiksēt to, vai un kā Arnolda Liniņa idejas ir izdzīvojušas un

transformējušās laikmetīgā formā, jo tieši tas bija Arnolda Liniņa būtiskākais mērķis – rūpēties par nākotnes teātri un domājošu mākslinieku tajā. Tādēļ šis darbs ir būtisks mēģinājums skatīt Arnolda Liniņa radošās personības attīstīšanos, māksliniecisko realizēšanos un amata prasmju un uzskatu tālāku nodošanu.

Šodien pētot Arnolda Liniņa radošo personību, jāsecina, ka viņa attīstītā teātra mākslas prakse nav pietiekami pētīta un analizēta nedz sava laika kontekstā, nedz mūsdienās, atskatoties uz mākslas procesiem un atziņām, kas izkristalizējušies par vērtībām un, lielākā vai mazākā mērā, tiek uzskatītas par latviešu kultūras mantojumu un virzītājspēku.

Arnolda Liniņa darbam teātrī ir pārtrūkusi tiešā pēctecība. Un tas, iespējams, ir skumjākais šīs personības sakarā, jo pirmā un būtiskākā lieta, kuras Arnolds Liniņš veltīja savu dzīvi un darbu, bija latviešu teātra prakses un domāšanas attīstīšana, šī mērķa visplašākajā nozīmē. Kā teicis viņš pats: “Es gribu pierādīt, ka latviešiem ir labs teātris.”<sup>123</sup> Tomēr noliedzama ir viņa ietekme uz daudzu viņa audzēkņu uzskatiem par aktiera profesiju un viņu darba metodiskajiem principiem, kas pierādīts pētījuma pēdējā nodaļā, kas nelielā mērā skata šo Arnolda Liniņa darba pēctecību šodienas teātrī. Tādēļ pētījumu, kas apkopotu Arnolda Liniņa audzēkņu atziņas par Arnolda Liniņa darba un uzskatu ietekmi uz viņu pieeju aktiera darbam, būtu vērts izvērst. Jo nav noliedzams, ka Arnolds Liniņš ir viens no latviešu teātra stūrakmeņiem, sava laika teātra revolucionāriem, reālspsiholoģiskā teātra spēles stila attīstītājiem un izkopējiem ne tikai režijas un aktiera darbā, bet arī darbā ar jaunažiem skatuves māksliniekiem.

---

123 Aina Matīsa sarunā ar Ingu Pērkoni-Redoviču izdevumam TeKiLa. Mansards, Rīga. 2012

## KOPSAVILKUMS

Pētījums “Arnolda Liniņa aktiera darbs. Aktiera darba metodika.” tika veikts ar vairākiem mērķiem. Viens no paredzētajiem mērķiem bija pilnvērtīgāka Arnolda Liniņa māksliniecisko principu un darba metodikas izpēte, šajā darbā koncentrējoties tieši uz aktiermākslu. Konkrētāk, darbā tika paredzēts fiksēt Arnolda Liniņa uzskatus par aktiera profesiju un to veidošanās pamatu un attīstību un to praktisko realizāciju viņa paša aktierdarbos.

Ir sasniegts būtiskākais mērķis - formulēt Arnolda Liniņa būtiskākos aktierspēles principus, kurus viņš izmantojis gan savā aktiera darbā, gan pedagoģiskajā darbā ar aktieriem. Pētījums skata Arnolda Liniņa radošās karjeras sākumu, kurā formējas viņa uzskati par aktiera darbu un nepieciešamajiem metodoloģiskajiem paņēmieniem darbā ar aktieri un aktieru apmācībā. Pētījumā fiksētas spēcīgākās teorētiskās un personību ietekmes, kas veidojošas Arnolda Liniņa praktizēto aktieru apmācības metodi, viņa režijas darba paņēmienus un viņa paša aktierspēles stilu.

Šajā pētījumā ir iezīmēti būtiskākie fakti, avoti, pētāmās teorijas, biogrāfijas un personības, kas saistāmas ar Arnolda Liniņa radošās personības veidošanos un attīstību, sākot no pirmajām ievirzēm skatuves mākslā, studijām Teātra fakultātē un personību ietekmēm darbā teātrī, beidzot ar viņa pedagoģisko darbu aktieru apmācībā, radošās karjeras pavērsieniem mūža noslēgumā, atgriežoties pie aktiera darba teātrī.

Pētījumā gaitā atrasti un izmantoti vairāki neplānoti un alternatīvi avoti, kas ārpus teātra vēsturi aprakstošajiem pētījumiem, sniedz plašāku un citādāku, tādējādi objektīvāku skatījumu uz Arnolda Liniņa darbu teātrī. Par tādiem avotiem var uzskatīt vairākus Latvijas Valsts vēstures arhīvā un Rakstniecības, teātra un mūzikas muzeja krātuvēs atrastos materiālus – Drāmas teātra skatuves žurnāli, Jaunatnes teātra mākslinieciskās padomes sēžu protokoli, Irīnas Liepas personīgie pieraksti, Alfrēda Amtmaņa – Briedīša rokraksts ar Arnolda Liniņa aktierpersonības raksturojumu un citi. Jāņa Siliņa pārziņa ir unikāls materiāls – Arnolda Liniņa pierakstu klade, kurā piefiksēti visi Arnolda Liniņa režijas darbi, aktiera darbi teātrī, kino, televīzijā un radio teātrī un sniegtie koncerti, sākot no viņa studiju laikiem līdz mūža beigām.

Pētījums devis praktisku pieredzi aprakstoša – empīriskā darba veidošanā, ļāvis izprast nepieciešamo šāda darba veikšanas metodoloģiju, kas būs noderīga pieredze, veicot tālākus pētījumus.

## AVOTU UN LITERATŪRAS SARAKSTS

Akurātere, Līvija. *Aktiermāksla latviešu teātrī*. Rīga, Latvijas PSR Zinātņu akadēmija. A.Upīša Valodas un literatūras institūts, 1983.g.

RMM. (Rakstniecības un mūzikas muzejs). Amtmanis – Briedītis, Alfrēds. *A. Amtmaņa – Briedīša rakstīts Arnolda Liniņa raksturojums 1952. g. 18. jūn. 1 lpp. Rokr. Ar zilu tinti. Rakstniecības, teātra un mūzikas muzejs, RTMM 701698*

RMM.(Rakstniecības un mūzikas muzejs). Amtmanis – Briedītis, Alfrēds. *A. Amtmaņa – Briedīša vērtējums par Drāmas teātra aktieru piemērotību lomām, meistarības pakāpi, attiecību pret darbu un talanta attīstību un perspektīvu teātrī. 1957. g. Mašr. 11 lp. Rakstniecības, teātra un mūzikas muzejs, RTMM 701850, Topogr. Apz. Amtm.B.R15/11*

Baļuna, Vera. *Kur palika dienas?* Izdevniecība “Liesma”, Rīga, 1974.g.

Bendīks, H. *Pareizi izprasta klasika*. Cīņa, nr.260. Rīga, 1953.g. 3.nov. 4.lpp. (LVVA (Latvijas Valsts vēstures arhīvs). 86. f. (Nacionālā teātra fonds), 1. apr., apr.nr.128 (Recenzijas par izrādi “Ļaunais gars”), 2.lp.)

Bormane, Olga. *Skatuves runas pamati*. Latvijas Valsts Izdevniecība, Rīga, 1961.g.

Dzene, Lilija. *Drāmas teātris*. 1979.g.

Dzene, Lilija. *Latvijas režija (1944-1990).Galvenās tendences un personības. // Teātra režija Baltijā*. Jumava, 2006.g.

RMM.(Rakstniecības un mūzikas muzejs). Dzene, Lilija, Liniņš, Arnolds. “*Vērtīgs, nozīmīgs, pamatīgs.*”, veltīs Jāņa Zariņa piemiņai. Žurnāls “Māksla”, 1979. g. Nr.2, 39. - 43.lpp. RTMM 307059

Grigulis, Arvīds. *Kritiski apgūt kultūras mantojumu*. Padomju Jaunatne. Rīga, 1953.g. 22.nov. (LVVA (Latvijas Valsts vēstures arhīvs). 86. f. (Nacionālā teātra fonds), 1. apr., apr.nr.128 (Recenzijas par izrādi “Ļaunais gars”), 4.lp.)



RMM (Rakstniecības un mūzikas muzejs) Grēviņš, Māris. *Raksts "Arnolds Liniņš"* 1 lpp.  
Mšr. RLMVM 580847

Grēviņš, M. *Drosmīgos jaunā meklējumos*. Padomju Jaunatne. Rīga, 1956.g. 31.janv.  
(LVVA (Latvijas Valsts vēstures arhīvs). 86. f. (Nacionālā teātra fonds), 1. apr.,  
apr.nr.131(Recenzijas par izrādi "Ģimenes lietas"), 1.lp.)

Grēviņš, Valts. *Dostojevskā tēli pirmo reizi uz latviešu padomju skatuves*. Padomju  
Jaunatne. Rīga, 1957.g. 3.sept. (LVVA (Latvijas Valsts vēstures arhīvs). 86. f. (Nacionālā  
teātra fonds), 1. apr., apr.nr.133 (Recenzijas par izrādi "Noziegums un sods"), 3.lp.)

Hausmanis, Viktors. *Liniņš, Arnolds. Teātris un kino biogrāfijās*. Rīga, Rakstniecības,  
teātra un mūzikas muzeja izdevniecība „Pils”, 2002.g.

Hausmanis, Viktors. *Neparastā Kaija*. Pasaules Atbalss.1996.g. 1.- 8. nov.

Kilevica, Linda. *Traģisks stāsts par ziepju burbuļiem*. 05.08.1994

Kundziņš, K. *A.Ostrovskā "Mežs" Valsts akadēmiskajā drāmas teātrī*. Literatūra un  
Māksla. Rīga, 1953.g. 12.apr., nr.15 (430)

Jaunzems, B. *"Ceplis", P. Rozīša romāna dramatisējums LPSR Valsts akadēmiskajā  
drāmas teātrī*. Padomju Jaunatne. Rīga, 1953.g. 2.jūn. (LVVA (Latvijas Valsts vēstures  
arhīvs). 86. f. (Nacionālā teātra fonds), 1. apr., apr.nr.128 (Recenzijas par izrādi "Ceplis"),  
18.lp.)

RMM.(Rakstniecības un mūzikas muzejs). Liepa, Irīna. *Atmiņas par skolotāju M. Čehovu,  
V. Gromovu un viņu vadīto studiju, par studiju biedru iestudējumiem, par I. Liepas režijas  
darbiem un plašā kontekstā pārdomas par spilgtām mākslas parādībām, Rēriha mācības  
izmantošanu praktiskajā teātra darbā*. Klade zaļos vākos, rakstīta mūža pēdējos gados.  
Piezīmju klade Nr. III. INV. Nr. 535584

Liniņš, Arnolds (sarunā ar Freimani V.). *Īsts kā cilvēks. // Literatūra un Māksla*. 1976.g.

17.jūlijs. 6.-7.lpp.

RMM (Rakstniecības un mūzikas muzejs). Liniņš, Arnolds. *Raksta "Vārds ir diža lieta"* melnraksts. 11 lpp. Mšr. un ar tinti. Iespiests žurnālā "Māksla", 1966. g. RTMM 184371

LVVA. Fonda nr. 51 (Jaunatnes teātris), apraksts nr.1, lieta nr. 32, 58.lp *Protokols nr. 29 – A. Brigaderes "Princese Gundega un karalis Brusubārda" ģenerālmēģinājuma apspriešana. Ļeņina komjaunatnes LPSR Valsts jaunatnes teātris, Mākslinieciskās padomes sēde 1961. g. 30. septembrī. Mākslinieciskās padomes protokoli 1961. gada 9.aprīlis – 30. decembris*

Pērkone - Redoviča, Inga. *Aina Matīsa // Latvijas Kultūras akadēmijas zinātnisko rakstu gadagrāmata TE-KI-LA*. Apgāds "Mansards", Rīga, 2012.

Pērkone - Redoviča, Inga. *Saruna ar Aina Matīsu*. 2012. gada septembris. Audioieraksts. Pieejams I. Pērkones - Redovičas personīgajā arhīvā.

Pētersons, Pēteris. *Jauneklīga izrāde*. Cīņa, 1956.g. 22.janv. (LVVA (Latvijas Valsts vēstures arhīvs). 86. f. (Nacionālā teātra fonds), 1. apr., apr.nr.131 (Recenzijas par izrādi "Ģimenes lietas"), 3.lp.)

Rokpelnis, Fr. *Blaumaņa atgriešanās. "Ļaunais gars" Akadēmiskajā drāmas teātrī*. Literatūra un Māksla. Rīga, 1953.g., nr. 46 (461), 4.lpp.

Saulīte, Gundega. *Mūžīgi atjaunoties!* Literatūra un Māksla. 1981.g. 19. jūn.

Siliņš, Jānis. *Arnolds Liniņš // Teātra režija Baltijā*. Jumava, 2006.g.

Stankevičs, A. *Režisors izteicies aktierī*. Literatūra un Māksla. Rīga, 1957.g. 21.sept., nr.38. (LVVA (Latvijas Valsts vēstures arhīvs). 86. f. (Nacionālā teātra fonds), 1. apr., apr.nr.133 (Recenzijas par izrādi "Noziegums un sods")

Stanislavski, Constantin. *An Actor Prepares*. A Theatre Arts Book. Routledge, New York. Published in 1936. Text reset in 2003.

Švāne (Verhoustinska), Henrieta. *Blēdis, kas iemīlējies prostitutā..* Labrīt, 1994.g. 30. maijs

Tišheizere, Edīte. *Teātra režija pasaulē. I daļa. // Anatolijs Efross (204.lpp).* Apgāds “Jumava”, Rīga, 2009.g.

Zagorska, Anna. *Saruna ar Ainu Matīsu.* 2014. gada marts. Audioieraksts. Glabājas A. Zagorskas personīgajā arhīvā.

Zagorska, Anna. *Saruna ar Alvi Hermani.* 2014. gada marts. Audioieraksts. Glabājas A. Zagorskas personīgajā arhīvā.

Zagorska, Anna. *Saruna ar Edmundu Freibergu.* 2014. gada marts. Audioieraksts. Glabājas A. Zagorskas personīgajā arhīvā.

Zagorska, Anna. *Saruna ar Gundaru Āboliņu.* 2014. gada marts. Audioieraksts. Glabājas A. Zagorskas personīgajā arhīvā.

Zagorska, Anna. *Saruna ar Lolitu Cauku.* 2014. gada marts. Audioieraksts. Glabājas A. Zagorskas personīgajā arhīvā.

Zagorska, Anna. *Saruna ar Marinu Janaus.* 2014. gada marts. Audioieraksts. Glabājas A. Zagorskas personīgajā arhīvā.

Zagorska, Anna. *Saruna ar Pēteri Krilovu.* 2014. gada marts. Audioieraksts. Glabājas A. Zagorskas personīgajā arhīvā.

Zagorska, Anna. *Saruna ar Rolandu Zagorski* 2014. gada marts. Audioieraksts. Glabājas A. Zagorskas personīgajā arhīvā.

Zariņš, Jānis. *Mans darbs teātrī.* Izdevniecība “Liesma”, Rīga, 1974.g.

Zeltiņa, Guna. *Jaunais Rīgas teātris // Latvijas teātris. 20.gadsimta 90.gadi un gadsimtu mija.* Rīga, Apgāds „Zinātne”, 2007.g.

Zeltiņa, Guna (intervija ar Arnoldu Liniņu). “*Meklēt atšķirības zīmes*”. Literatūra un Māksla. 1981.g. 19. jūn.

## **"The actor work of Arnolds Liniņš. Actor work methodology"**

This study is devoted to one of the most noteworthy practitioners of Latvian theater in of 20th century - actor , director and scholar, Arnolds LINIŅŠ .

Director, scholar and actor Arnold Liniņš ( 12/11/1930 - 09/12/1998 ) is significant, but poorly studied and described personality in the context of Latvian theater and culture. His creative work includes roles in performances of the Latvian State Academic Drama Theatre and Youth Theatre, roles in the New Riga Theatre productions, films, readings and roles in Radio Theatre, directors work in Dailes Theatre, Latvian Opera and Ballet Theatre, Liepājas and Musical theater, working with amateur theater; scholar of stage speech for actors and the leading educator for Film actors Studio and Dailes theatre actors Studio.

The purpose is to record the formation and development of Arnolds Linins's views towards actor work and theatre, and the practical realization of his own actor work .

Capturing the changes in the acting style in 1950s – 1960s, this study connects those changes with A.Liniņš views on the actor's profession, actor training methodologies and his own style of acting.

Research object elements involves analysing the pedagogical, professional and creative impact of Arnolds Linins's views and actor work methodology; interviews with individuals who were involved with Arnolds Linins's; research on historical sources (memory records, interviews, biography, reviews of history of theater, documents and other materials); research and analysis of Arnolds Liniņš's actor work ( interviews, critics, reviews, performance and film recordings). All data will be collected, described and analyzed, making it possible to describe the actor work of Arnolds Liniņš.

Work is structured in three parts, and the following research steps. First, which sets Arnolds Liniņš personal views about the actor 's work and methodology ( interviews with Arnold Liniņš and his colleagues and peers) . This empirical context is compared to the theoretical context (C. Stanislavski, M. Chekhov) and pedagogical implications (Irina and Karlis Liepa , V. Baluna , O. Bormane, J. Zariņš ) The views on the work of the actor and the conclusions of the most important influences on the thinking and development of working methods are formulated. Secondly, according to reviews, interviews and memories which are compared with the studies of theatre history, the actor work of Arnolds Liniņš is described. These data are further described According to this, the conclusions about characteristic features of the acting of Arnolds Liniņš will be drawn. Third part, according to interviews of students of Arnolds Liniņš, the main principles of his actor work and methodology are formulated.