

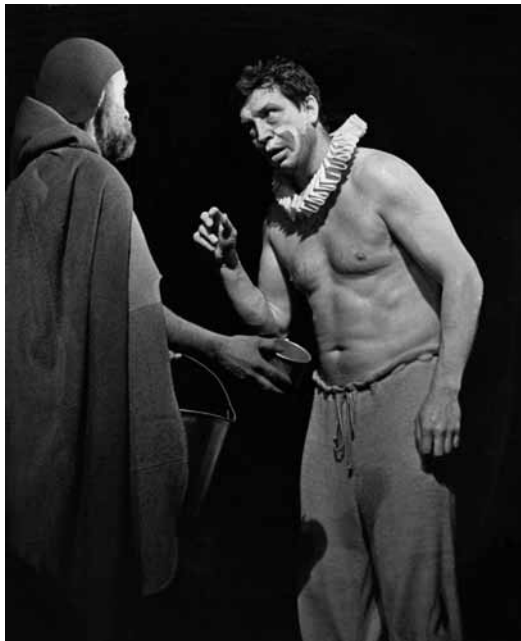
Un tu pats?

L. Tu esi spēlējis pie saviem kursabiedriem – pie Ozola, pie Vētras...

A. Jā. Pie Ozola atceros “Čūsku”. Tā bija laba kompānija! Ferda, Strenga... Publika nāca. Nu, tik daudz jau nemaz neesmu spēlējis pie savējiem. Arnis vairāk strādāja pēc tam, kad es jau biju projām. “Nolemtajos” man pie viņa bija loma, tas bija nopietns pasākums. “Zelta zirgā” viņš man bija iedevis Melno princi, bet no tās izrādes es aizgāju, tāpat no teātra.



M. Ziverta “Čūska”, 1989. g. Režisors A. Ozols.
No kreisās: Juris Strenga, Mirdza Martinsone, Gunta Grīva, Ērika Ferda,
Andris Bērziņš



F. Krommelinka "Burvīgais ragnesis", 1992. g.
Režisors A. Ozols.
No kreisās: Juris Gornavs,
Andris Bērziņš

Tam nav nekāda sakara ar Arni, manī bija sakrājies, es nevarēju izturēt to spēlēšanu uz "puskājas", ar ko nodarbojās "Zelta zirga" ansamblis, izņemot varbūt galvenos. Vēl mēs ar viņu taisījām "Burvīgo ragnesi", toreiz es atgriezos uz vienu izrādi. Nezinu, kāda tā izrāde bija objektīvi, bet mums bija interesanti. Ar Arni mēs vairāk strādājām kopā studiju gados, mums laikam saskanēja domāšana.

- L. Katrā ziņā Arnis izvēlējās ekspluatēt tavas dabas ekscentrisko pusi. Varbūt gan "Čūskā", gan "Ragnesī" šī ekscentrika šad tad bija drusku pašmērķīga. Žēl, ka tu nespējī Melno princi. Tas varēja izrādei piešķirt īsti baisu un nopietnu toni. Bet ļoti laba loma pie Arņa tev, manuprāt, bija Kaprālis "Nolemtajos". Pati doma atbilst kādai tavas dzīves filozofijas daļai: nāvei nolemtu karavīru nodaļa, kuru Kaprālis tur dzelzs disciplīnas režīmā tik cietsirdīgi un nežēlīgi, ka samaksā par to ar savu dzīvību. No šīs lomas bija atkarīga visas izrādes kopskaņa. Ja aktieris, kas spēlēja Kaprāli,

- uzsvērtu tēla nežēlīgo raksturu un rādītu viņu kā ļaunu cilvēku, karavīru nodaļa droši vien izskatītos kā revolūcionāru pulciņš, kas cīnās pret nežēlīgo apspiedēju. Bet tavā lomā varēja nolasīt Kaprāļa tēvišķīgo un dzīvesgudro pusī.
- A.** Nu, un pie Vara es biju “Lidojošajā klasē”, “Kāds, kura nav”, “In memoriam”. Viss laikam. Un, protams, “Mūžīgajā unisonā” – visu mūžu kopā. Krustu šķērsu izbraidātā Latvija. Ja nebūtu “Unisona”, mēs kā aktieri nebūtu izdzīvojuši, tā bija mūsu alternatīvā eksistence, mēs jutāmies vajadzīgi, paši darījām tos brīnumus, kuru pietrūka teātrī, un cilvēki to novērtēja. Tāpēc par Vari diez vai varu spriest objektīvi. Nu, mēs runājam vienā valodā.
- L.** Jā, tās trīs izrādes tev bija veiksmes. “Lidojošajā klasē” Mārtiņš bija aizkustinošs, viscaur ticams personāžs, viņā bija kaut kas tāds, kas tev nāk no bērnības līdzī, – labs, centīgs



A. Sastres “Nolemtie”,
1986. g. Režisors A. Ozols.
No kreisās: Juris Frinbergs,
Andris Bērziņš



M. Zivertā "Kāds, kura nav", 1988. g. Režisors V. Vētra. No kreisās: Andris Bērziņš, Esmeralda Ermale

skolnieks, ļoti pieķēries saviem vecākiem... "Kāds, kura nav" – tā vispār rezultātā bija laba un nopietna izrāde. Arī tur tu atveidoji cilvēku, kas izraisa līdzjūtību. Lugas modelis atgādina Arbuzova "Manu nabaga Maratu", tikai Mārtiņam Zivertam tas ir vēl sarežģītāks. Es vienmēr slavēju tās lomas, kurās tu ārēji esi savāktāks, atturīgāks fiziskajās izpausmēs, tās mani uzrunā vairāk, jo tad ir jūtams tavs iekšējais spēks un milža enerģētika. Vētras uzvestais "In memoriam" – par to izrādi esmu sajūsmā. Runa bija par tautai būtiskām lietām, un tajā bija gan sāpe, gan asprātīgs humors, kas radās arī no katra aktiera individualitātes. Tā bija dzejas izrāde, kurā parādījās aktieru pašu personības. Īpaši tas attiecas uz to izrādes daļu, kurā bijāt jūs – Rūta Broka, Juris Gornavs, Juris Straume, Juris Kalniņš un tu. Izrādē bija pilnīgi tautsaimnieciska attieksme un neviltots patriotisms. Rets

gadījums, kad uz skatuves var nepārprotami nolasīt režisora koncepciju.

Manuprāt, pateicoties “Unisona” koncertiem, ar tevi runā un ar tavu viedokli rēķinās daudzi nopietni politiķi, mākslas un arī biznesa cilvēki, tie, kuri kādreiz vēlējās būt īsti mūsu zemes apsaimniekotāji. Jo jūs nesāt tautā Imanta Ziedoņa (un ne tikai) nopietno un pamatīgo attieksmi pret pasauli. (Tiem, kas šo Andra un viņa līdzbiedru darbības virzienu nepazīst, nevaru palīdzēt.) “Unisons” bija vērā ņemama vienība un repertuāra ziņā stipri atšķirās no “Mīlas metro-noma” vai “Ilgām” – Dailes teātra VII un VIII studijas ansambļiem, kas sāka darboties pēc jums. Jūs nebijāt tikai četri **ārkārtīgi** pievilcīgi vīrieši, jūs bijāt it kā garīgās sakārtotības nesēji. Parasti tādi vīri ar garīgām lietām nav uz “tu”...

Tas par taviem kursabiedriem. Pie Jura Kalniņa tu laikam neesi spēlējis.

- A. Laikam ne. Man tāda sajūta, ka viņš nopietni sāka strādāt tikai vēlāk un tad arī tā fragmentāri.
- L. Lai gan arī pie Liniņa tu noteikti neesi nospēlējis visu, ko varēji, tomēr vairāk lomu tev bija pie viņa. Un tu katrā ziņā biji **viņa** aktieris, viņš ar tevi rēķinājās.

Es jau minēju, ka lūzums notika pēc “Elizabates, Anglijas kara-lienes”, pirms tam Andris virzījās uz vadošajām vai vismaz lielajām lomām, tā to varēja just. Tautas kinoaktieru studijas diplomdarbs – klauns “Pelēkajā pilsētā”; studijas diplomdarbi – Raiņa Vents, A. Čehova Dorns, Šekspīra Oberons, studiju laikā Cēzars Kalniņš G. Priedes “Nāc uz manām trepēm spēlēties”. Reiz viņi ar Vari Vētru neiedomājami īsā laikā sagatavoja “dziedošās” lomas “Atjautīgajā auklē”: Andris – Ivara Kalniņa, Varis – Jāņa Plēsuma lomu. Viņš ir arī “ielēcis” Zumenta lomā Andreja Dripes “Pēdējā barjerā”. Ienākot teātrī – Koknesis G. Priedes lugā “Tava labā slava”, viņš bija viens no tā sauktajiem pozitīvās idejas nesējiem; grāfs Esekss “Elizabetē”. Ap to laiku Andrim sāka traucēt viņa... sauksim to par



F. Bruknera "Elizabete,
Anglijas karaliene", 1980. g.
Režisors A. Ozols.
No kreisās: Andris Bērziņš,
Vija Artmane

"nedisciplinētību". Un tālāk kaut kā ceļš vairs nešķiras. 80. gadu beigās ir trīs diezgan auglīgi (tiem laikiem) gadi: "In memoriam", Zīverta "Minhauzena precības", Kestnera "Lidojošā klase", Zīverta "Kāds, kura nav", Nādaša "Satikšanās", Zīverta "Čūska", Raiņa "Zelta zirgs" (nenospēlēts)... Un, godīgi sakot, ir tāda sajūta, ka, tiklīdz Andrim teātrī parādās intensīvāks darbs, viņš sāk iekšēji protestēt, jo sākuma posmā ir bijis garš periods, kurā Andris centies mazāk būt teātrī un pieradis pie cita režīma. Viņš gan filmējās, gan koncertēja, gan mācījās režiju – dzīvoja relatīvi brīvāk. Tiklīdz lomas teātrī seko cita citai bez atelpas, viņa nervu sistēma neiztur. Un acīmredzot tam ir vēl kāds pamats – viņu neapmierina šis darbs. Viņam nepatīk procesi, kas notiek teātrī. Ne toreiz, ne tagad.

L. Un kāds tev tagad ir iespaids par Džilindžeru?

A. Nu, viņš ir traks uz teātri. Viņam patīk *fīškot*. (Ir runa par pielāgošanās veidiem, par "gegiem", ko parasti izdomā pats

režisors. – L. S.) Bet redz, kas notiek un jau tagad notiek, – kad izbeigsies aktieri, kas kaut cik paši ar sevi tiek galā, tad būs lieli brīnumi!

L. Atgriežoties pie lomas, kas tev atnesa lielu atzišanu, – vai tu varētu drusku pastāstīt par “Nāc uz manām trepēm spēlēties”? Tur tu pirmo reizi strādāji ar Kārli.

A. Mēs līdz kādam 1983. gadam bijām labi draugi. Es teātrī iekšējām lietām maz pievērsu uzmanību. Bet laikā, kad taisījām “Trepītes” – tas bija 1976. gads –, visiem bija skaidrs bez īpašiem vārdiem: ja nu kāds no kursa tam ir īsti piemērots, tad tas esmu es, tas arī viss. Tādas mokošas un garas strādāšanas nebija, man smagākais darbs bija ar Karlsonu, kad es sēdēju un mocijos nospēlēt uz ģitāras dziesmas. Pirksti bija jēli. Liniņš arī nāca, protams. Bet tu saproti, nebija nekādu n-to mēģinājumu, nebija nekādu ilgo mēnešu. Viss notika vienā pūtienā, aizgāja vienā elpā. Toreiz jau tas trakums uz



M. Živerta “Minhauzena precības”, 1989. g. Režisors A. Liniņš.
Andris Bērziņš



G. Priedes “Nāc uz manām trepēm spēlēties”, 1977. g. Režisori
K. Auškāps, A. Liniņš. No kreisās: Dina Kuple, Andris Bērziņš

teātri vēl bija pietiekami liels. Mēs “Sapni” arī sevišķi ilgi nemēģinājām.

L. Nū-u, pietiekami.

A. Kopā ar visām tehniskajām lietām. Bet “Trepītēs” – tas viss notika tik, nu tik... līgani un mierīgi. Un vēl tur bija kaut kas – vajadzīgās pielāgošanās it kā sakrita ar manu pašizpaušmi.

L. Tas buntavnieciskums, lecīgums?

A. Trešajā kursā man vispār bija tā sauktais radošais pacēlums. Oh, toreiz Drāmas teātra režisori nāca mani skatīties pa vairākām reizēm!

L. Nujā, arī Edīte Tišheizere raksta par tevi – mūslaiku varonis. Un kādi bija mēģinājumi ar Dinu Kupli?

A. To gan es atceros! Kupli mēģināja mierināt, lai nesabīstas no manis. Tu jau zini, kā Auškāps mēģina, kad ir normālā noskaņojumā, – sēž un smejas, un priecājas, un tad beigās

kaut ko pasaka. Konceptija? Tā laikam Liniņam bija skaidra, un mēs arī vienojāmies – par radošo brīvību. Kaut kāds īpašs žanrs? Nē. Ja nu vienīgi Kuples mierināšana bija žanrs.

L. Es iekšēji vienmēr oponentu kritiķiem, kas tēlu asociē ar tevi un kritizē tevi, kad jākritizē tēls. Bet vispār – tu taču zināji, ka pedagogi tevi uzskata par talantīgu aktieri?

A. Es neattaisnoju Liniņa cerības disciplīnas ziņā.

L. Kāpēc tu “Jāzepā” toreiz nenspēlēji Jūdu?

A. ??

L. Vai neatceries, ka tev bija Jūda jāspēlē?!

A. Es biju režisora asistents. Un kas tad notika, kāpēc es nenspēlēju? Neatceros.

L. Tu droši vien aizmirsi, un Liniņš tev neatgādināja, viņam tāpat bija vairāki aktieru sastāvi jāgatavo. Es tevi vēl šad tad pabikstīju, bet izskatījās, ka esi par slinku vai arī tev negribas “uzbāzties”. Tā bija?

A. Nē, zini, es diezgan ātri atskārtu, ka man teātris tā lielos mērogos nemaz nepatīk... (**Lūk, arī tas paradoksālais iemesls, kāpēc viņam nepatīk spēlēt daudz!** – L. S.) Tad, kad es sapratu... kad bērns saprot, kas lācītim vēderā, tad viņam kaut kas tā... vairs neiet pie sirds. Liela daļa strādā ne tāpēc, ka viņiem teātris dikti patīk, bet tāpēc, ka neredz sev citu nodarbošanos...

L. Viņi vienkārši strādā?

A. Jā, viņi to uztver vienkārši kā darbu. Bet, redz, uz mani tas neattiecas. Es nevaru uztvert teātri kā darbu – šī vārda amatnieciskā nozīmē, jo neesmu tā iekārtots. **Ja nav brīnumu, man kaut kā pietrūkst.** Mums tie brīnumi pēc studiju laika ātri beidzās.

L. Šai ziņā tev ar Džilindžeru arī saskan. Bet dažam labam tas varētu likties kaitinoši. Tad iznāk, ka tas, ko Liniņš bija ieceļojis, jau saknē nevarēja realizēties, tāpēc ka pat tāds cilvēks kā tu arī nebiji tajā iekšā, kā saka, – “līdz nāve mūs šķirs”. Tā, ka tev gribētos nolikt galvu par teātri.

- A. Nē, tā tas sākumā nebija, bet izveidojās... Auškāps to atrisināja citādi – viņam arī nepatika tāds teātris, tāpēc viņš lielāko daļu izmeta ārā. Atstāja tos, kas viņam patīk.
- L. Tur vajag absolūto dzirdi, lai trāpītu pareizi.
- A. Nē! Tas nu ir skaidrs, ka katrs grib taisīt savu teātri. Bet teātrim ir vajadzīga cita pieeja. Liniņš tai atbilda simtprocentīgi, jo viņš tiešām bija no tiem cilvēkiem, kas teātri dzīvoja. Es diemžēl neesmu tāds.
- L. Tu arī neesi galvenais režisors. Bet Liniņš viens, arī dzīvojot teātrī, neko nevarēja panākt.
- A. Nē, nu ir zināma problēma tajā. Droši. Jo – ja toreiz būtu tās iespējas... Uztaisītu studijas – vienu, otru, trešo, ceturto; no visām atlasītu pareizos cilvēkus un izveidotu pats savu “kantori” kā Hermanis – viss būtu bijis kārtībā. Bet visā tajā jezgā, tajā “pret ko draudzēsīsimies un par ko” iekšējā mašīnērija diemžēl jau bija nolemta tādām iznākumam. Liniņš bija ideālists – viņš domāja, audzēkņi tā lēnām ienāks un mēs pārņemsim visu teātri, visu Latviju ar pareizu aktierskolu. Bet kā tu pārņemsi, ja zem tevis visu laiku rok. Viņa skola bija tas, kas pie viņa turēja. Bet izrādās, ka vecā mašīna – tas ir tā kā ielikt vienu mazu propellerīti vecai lokomotīvei, kura turklāt vairs nestāv uz sliedēm.
- L. Kas tev nepatika vecajā mašīnērijā? Es zinu, ka tev patīk daudzi vecie aktieri.
- A. Nujā, es varētu nosaukt, vienkārši viss, kas tur notika... pirmkārt, trupa dalījās divās nometnēs, bija tādi, kas iedomājās, ka tikai viņiem visu laiku ir jāspēlē. Bija vēl daži, kam likās, ka pasaule ar viņiem ir sākusies un ar viņiem arī beigsies. Un otri bija tie, kas visādu iemeslu dēļ bija nenovīdīgi, skaudīgi un taisīja visas tās... plāpas. Bija arī forši cilvēki. Bet tie diemžēl, kā parasti, bija mazākumā. Ar visu to, ka esmu vējagrābšlis, es nekad neesmu uzskatījis, ka uz manis varētu balstīties viss teātris – Die’s atpestī. Varbūt tāpēc, ka esmu bijis pietiekami slinks. Nezinu arī, kā es domātu, ja



G. Priedes “Tava labā slava”, 1978. g. Režisors A. Liniņš.
No kreisās: Elita Krastiņa, Harijs Liepiņš, Andris Bērziņš

mani laistu kopā ar visiem vecajiem paspēlēt. Es ar Liepiņu praktiski esmu spēlējis tikai “Tavu labo slavu”.

- L.** Liepiņš tajā lomā drusku gribēja distancēties no tēla, negribēja būt sliktais.
- A.** Tā bija. Un ir aktieri, kas proponē to stāvēšanu malā.
- L.** Mudīte Šneidere saka, Eduards Pāvuls ir bijis tik dziļi visā iekšā, ka bendējis veselību, – bet publika viņu par to mīlējusi. Liepiņš – tā viegli, romantiski varējis visu spēlēt, bet tas tomēr bijis patiesi. Viņu uzskats laikam patiešām ir tāds, ka nedrīkst būt iekšā lomā pārāk dziļi, kā to prasīja Liniņš.
- A.** Bet, ja cilvēki tā domā, ar viņiem tad tiešām ir bezcerīgi strīdēties.
- L.** Tāpat kā citi raksta par Smiļģa teātra aktieru misiju, arī jums (arī man) bija tā misijas apziņa.
- A.** Zināmā mērā.
- L.** Tas man liekas gan labi, gan slikti.

- A. Nu, tā bija tāda, kāda bija, kas tur labs, kas slikts. To īsti tikai tagad var apzināties – kad mēs esam it kā tādā visatļautības laikā.
- L. Katram liekas, ka viņa jaunības laiks ir tas foršākais. Kas tev šķiet īpašs jūsu laikā?
- A. Mums bija tādas iespējas, kādu nebija ļoti daudziem mūsu gadagājuma cilvēkiem.
- L. Cilvēkiem vai aktieriem?
- A. Cilvēkiem. Tāda mācību sistēma – tiem laikiem tik forša un progresīva, daudziem no mums tā joprojām nāk līdzī – mēs šo to varam izdarīt, īpaši nepiepūloties, salīdzinājumā ar dažām mūsdienu “zvaigznēm” un kadriem izklaides biznesā. Mēs tikām sagatavoti tik forši un pilnvērtīgi, ka tas joprojām vēl atsaucas. Turklāt Liniņš arī daudz runāja par norisēm sabiedrībā, viņš runāja par aktiermeistarības lietām kādā konkrētā kontekstā. Daži pārmet, ka viņš daudz ko nopēla. Bet acīmredzot tā viņš to bija izdomājis. Ko? Nacionālā teātra spēles stils viņam toreiz nepatika, vecās aktierpaaudzes runas maniere Dailes teātrī arī ne – tā bija tāda “skaista skandēšana”, gandrīz dziedāšana. Viņš to analizēja. Viņš teica – aizejiet paskatieties, kas notiek tajā, tajā teātrī, un tad pastāstiet, kā to sapratāt. Un tad, protams, arī par padomju režīma laiku viņš deva savus uzstādījumus – jāskatās apkārt un jāmēģina saprast, kas ir kas. Nav tikai akli jāšēž savā būrītī un jānodarbojas ar mutēs vingrinājumiem, balss nostādīšanu un ķermeņa izteiksmīguma kopšanu. Ir tādi pedagogi, kas vēl tagad saka: jūs uz šo laiku neskatieties, laiks ir ārpus jums. Jūs esat savā profesijā. Foršums bija tajā, ka Liniņš deva kopbildi; tas nebija tā – es neko neredzu, nedzirdu, nesaprotu, izņemot savu profesiju. Tieši otrādi. Galu galā mūsu profesija tomēr saistās ar laiku un sabiedrību. Un mēs ļoti bieži runājām brīvi un nebaidīdamies. Es to nosauktu pat par brīvdomību. Un ne jau tikai viņš vien. Jo tā brigāde, paldies Dievam, bija tāda nolasīta, darbojās

vienam mērķim. Mēs ieguvām tādu izglītību, kādas pirms mums nebija, nebija mūsu laikā un arī pēc mums nav.

- L. Pēc kara taču teātrī bija maz jaunu cilvēku. Bija pauze. Harijs Liepiņš ienāca teātrī, kad tur bija vecākās paaudzes pārsvars. Aktieri toreiz biedrojās ar inteliģenci, gribēja uzvedībā līdzināties rakstnieku bohēmai...
- A. Viņi tika vairāk izlutināti, jo tad jauni vīrieši bija retums. Mums jau bija konkurence. Viņi ienāca un palika kā pilnvērtīgi veči, nospēlēja savam vecumam piemērotas lomas un tālāk arī gribēja tāpat līdz pusmūžam spēlēt jaunus varoņus, kā to bija darījusi iepriekšējā paaudze.
- L. Taču nepamanīja, ka dzīvē ienākusi cita teātra nosacītība – beidzās *travestī* laiks, kad sievietes spēlēja puikas, pilnīgi pārgērbjoties un pārmiesojoties, beidzās uzkrītoši mākslīgas parūkas, beidzās vidējās paaudzes milētāji. Bija ienācis kino. Bija ienākusi televīzija. Galu galā bija iestājies cits dzīves patiesības līmenis.