



Skats no izrādes
“Vējlukturis abažūrā” (1976).
Alda Krastiņa – Signe

Astoņdesmito gadu vidū presē, dažādās apspriedēs Teātra darbinieku savienībā arvien biežāk varēja saklausīt neapmierinātību ar iestudējumu skaita samazināšanos abās teātra trupās. Divi trīs iestudējumi katrā trupā – tas jau bija kļuvis par normu. Teātra vadība ne vienmēr spēja savilkt galus kopā. Jaunuzvedumu plāns netika pildīts, arī finansiālais plāns nereti radīja galvassāpes. Reizēm teātris izlīdzējās ar kādu ārpusplāna uzveduma iekļaušanu repertuārā. Tā tas bija 1986. gada nogalē, kad par repertuāra izrādi kļuva jauno aktieru veidotā dzejas kompozīcija “versijas... versijas”. Nelielais iestudējumu skaits teātrī radīja pašu būtiskāko ļaunumu – daudzu labu, talantīgu aktieru dikstāvi.

Bez īpašas ievēribas un režisoru uzmanības tika atstāts 1976. gadā beigušais aktieru kurss. Tādi daudzsološi aktieri kā Ārija Stūrniece, Ilga Tomase, Inta Bankoviča, Enriko Avots, Ivars Brakovskis, Guntis Skrastiņš pēc studiju beigšanas spēlēja gaužām maz. Viņu talants nevarēja mērķtiecīgi attīstīties un uzplaukt. Tad, kad tas tika likts lietā, radās nozīmīgi skatuves tēli, kā, piemēram, Stūrnieces Andromahe, Burkovskas Hermione, Skrastiņa Orests, Brakovska Pilāds Rasina traģēdijas “Andromahe” uzvedumā Pētera Pētersona režijā.

Galvenais režisors latviešu trupas repertuāru veidoja, galvenokārt rēķinoties ar sev noderīgiem aktieriem. Gandrīz veselu desmitgadi tādi bija Dina Kuple, Uldis Pūcītis, vēl ilgāku laika periodu – Edgars Liepiņš, Anda Zaice, Lūcija Baumane, Aleksandrs Maizuks. Šķita, ka galvenajam režisoram astoņdesmitajos gados mazinājusies interese par visu Jaunatnes teātra aktieru talantu. Rūpes par sevis uzturēšanu formā bija atstātas pašu aktieru ziņā. Dažam šī stihiskā pašattīstība veicās labāk, citam sliktāk.

Krievu trupas radošā dzīve astoņdesmito gadu beigās, salīdzinājumā ar latviešu ansambli, izskatījās nedaudz aktīvāka un interesantāka. Šai laikā ar krievu trupu

strādāja arī viens no spilgtākajiem krievu režisoriem – viesis no Maskavas Anatolijs Vasiļjevs. Viņa vadībā tapa Andreja Kuternicka lugas “Saldumu fejas variācijas” iestudējums.

Kuternicka lugas centrā ir mūžīgu, pat arhetipisku mīlētāju tēli – Viņš (Oļegs Fomins) un Viņa (Irina Kovaļenko). Pirmā satikšanās pavasarī, kūstošs sniegs, plaukstošas lapas, maigi čuksti, mīlas vārdi. Pēc tam tveicīga, kaislīga vasara, kopīgas dzīves mēģinājums komunālā dzīvokļa šaurā, neērtā istabīnā. Kaimiņu (Irina Fjodorova, Konstantins Titovs) ziņkārīgā lūrēšana pa atslēgas caurumu, klausīšanās aiz durvīm un sienām. Rudens atnāk ar pārdomām par savu vietu dzīvē, par laiku un sabiedrību, kurā izdzīvot tik grūti. Abu mīlētāju attiecības drupina neveiksmes darbā, neticība sev, egoistiska nevēlēšanās uzklaustīt otru, savu pārdzīvojumu un sāpju glorificēšana. Tieši rudens ir tas gada laiks, kad sarežģījumi šķiet neatrisināmi. Mīlētāji aiziet viens no otra, lai vēlāk atkal satiktos. “Kāda laime, ka tu atnāci. Bez tevis mana dzīve likās tik tukša un bezkrāsaina,” čukst Irinas Kovaļenko Viņa. Vai šī satikšanās ir īstenība vai tikai iztēles aina, vīzija, sapnis? Anatolijs Vasiļjevs kopā ar krievu trupas aktieru ansambli bija radījis dramatisku un reizē skumju divu cilvēku mīlestības stāstu.

Šis uzvedums bija neierasts ar savu stilistiku. Režisors līdās tēlu attiecību smalkam atšķetinājumam daudz uzmanības veltīja fona radīšanai uz skatuves. Tas bija krāsains un interesants. Pilsētas dzīve ar savu mainīgo ritmu, kaimiņu attiecības, vizuāli redzami varoņu sapņi, ilgas, cerības – tas viss uz skatuves notika gandrīz vienlaikus. Un uz šī fona – mīlestība, aizkustinoša, nedaudz sentimentāla un nelaimīga. Šai iestudējumā konkrēti, pat taustāmi bija jūtams laiks. “Laiks, kas atbīda malā tīrākos, talantīgākos, neaizsargātākos un daudzu asinīs iepotē padevības, vienaldzības un bezatbildības baciļus. Laiks, kad cilvēka dzīvei pakāpeniski zūd saturs. Laiks, kad arī mīlēt nav iespējams.” (152) Anatolija Vasiļjeva iestudējums bija filosofiski piesātināts, garš. No skatītāja tas prasīja koncentrēšanos, līdzdomāšanu un līdzradīšanu, spēju iejusties uzveduma polifoniskumā, kas tādā veidā uz mūsu skatuvēm nebija redzēts. Publika uzvedumu uzņēma pavēsi, lielākā daļa skatītāju vēroja ārējās norises, necenzdamās šifrēt būtību. “Rīgā es sastapu kaut kādu negaidītu variantu. Zāle ir auksta, vienaldzīga vai arī saniknota,” ar rūgtumu atzina režisors. Kaut arī skatītāju vēsi uzņēmts un īsti neizprasts, Vasiļjeva darbs pie Kuternicka lugas bija ievērojams notikums Jaunatnes teātra vēsturē.

Latviešu trupā viens no īpatnējākiem uzvedumiem bija Gunāra Priedes “Smaržo sēnes” viesrežisora Oļģerta Krodera vadībā 1988. gadā. Pēc divdesmit gadiem skatuves rampas gaismu ieraudzīja sešdesmito gadu nogalē aizliegtā Priedes luga. Iestudējumu veidojot, režisors Kroders tā pamatā lika ironiskas spēles principu. Scenogrāfs Andris Freibergs uz skatuves bija radījis teātri teātrī. Diriģents uz neliela paaugstinājuma diriģēja neesošu orķestri, aktieri lomās spēlēja tēlus – maskas. Tā ir sabiedrības daļa, kuru dzīve ir nemitīga izlikšanās, kura savu būtību un iekšējo pasauli nerāda. Ielūkojo-

ties pa atslēgas caurumu (videoekrānā šis atslēgas caurums bija redzams), patiesība tiek deformēta, jo redzam tikai kādu fragmentu, kādu daļu no veselā.

Ironiski groteskā attieksme pret tēlu savu kulmināciju sasniedza Dinas Kuples radītajā Raubēna sievas lomā. Aprobežota plebejiete, kura nesekmīgi cenšas kļūt par aristokrāti. Šī cenšanās ir smieklīga un nerezultatīva, bet tai pašā laikā arī atbaidoša savā patiesīgumā un atpazīstamībā. Pats Raubēns uz skatuves Tālivalža Āboliņa kolorītajā izpildījumā parādījās tikai iestudējuma beigās, taču, spriežot pēc sievas uzvedības, var iedomāties, kāds ir viņš pats.

Pretstatā dzīves baudītājiem, šis pasaules varenajiem – askētiskais un dramatiskais Andas Zaices Kēleres tēls kā pagātnes cildeno ideālu atgādinājums, kā godīguma un uzticības simbols. Dzīve ir nežēlīga, un Kēlerei jāmirst, Raubēni var dzīvot, svinēt savus noziedzīgos svētkus, liksmoties, izpostīt citu cilvēku dzīvi. Kad liktenis prasīs samaksu par visām ļaundarībām? Arī tādu jautājumu uzdeva Krodera iestudējums Jaunatnes teātrī.

Tāpat kā “Saldumu fejas variācijās”, arī šai uzvedumā nozīmīga loma bija ierādīta fonam. Tikai “Smaržo sēnēs” šis fons bija pavisam citādi organizēts. To piepildīja dokumentālu filmu kadri, kas iestudējuma gaitā tika demonstrēti uz televizoru ekrāniem skatuves abās malās. Pagātnes “vareno” uzrunas tautai, Jāņa Kalnbērziņa, Arvīda Pelšes, Augusta Vosa uzspēlēti optimistiskie “dzīves augšupejas” apgalvojumi filmā un – nepievilcīgā patiesība uz skatuves. Reizēm tās nomainīja cita citu, reizēm darbība ritēja vienlaikus – gan uz skatuves, gan televizoru ekrānos. Bija radīta īpatna dokumentalitātes un teatralitātes vienība, kas atainoja laikmetu visā tā pretrunīgumā.

Nogājis daudzveidīgu vēsturiskās attīstības ceļu piecdesmit gadu garumā, Jaunatnes teātris tāpat kā pašā pirmajā sezonā atkal spiests uzdot mūžseno jautājumu: “Kā iestudēt lugu bērniem?” Par to intensīvi domāja arī viesrežisors Valdis Lūriņš, kas 1989. gada pavasarī nodeva skatītāju vērtējumam Jāņa Grīziņa “Vārnu ielas republiku” – skatuvisko variantu pēc Jāņa Grīziņa romāna un Voldemāra Sauleskalna lugas motīviem.

Aktieri šai iestudējumā neatcerējās kādreizējo Emīlijas Viestures novēlējumu un nepārvērtās bērnos, viņi necentās slēpt savus gadus, neizlikās jaunāki, negrimējās. Viņi, tāpat kā reiz “Gaidīšanas svētku” varoņi, varēja teikt “es gribu spēlēties”, jo viņu darbošanās uz skatuves šķita kā rotaļa. Režisora Valda Lūriņa mudināti, aktieri atcerējās savus pusaudža gadus, centās iejusties tajā noslēpumainajā vecumā, kad aizejošā bērība it kā cīnās ar tuvo jaunību, kad pusaudžu spēlēs un rotaļās jau jaušami pieaugušo rūpesti un raizes.

Tāpat kā Lūriņa iestudējumā “Momo” Nacionālajā teātrī, arī “Vārnu ielas republikā” līdzās profesionāliem aktieriem darbojās bērni, un uz skatuves atdzīvojās tiešā un tīrā bērības pasaule. Bērnu līdzdalība bija organiska, viņi mērķtiecīgi iekļāvās uzveduma

norisēs, piedalījās republikāņu cīņās, aizrautīgi grieza karuseli, klausījās lejerkastnieku. Valdis Lūriņš teātra skatuvi bija centies pārvērst par savdabīgu spēļu laukumu, kurā bērniem ir patiesa vēlēšanās darboties. Uz skatuves uzbrauca “īsti” ormaņa rati (tie bija gan karuselis, gan republikāņu konferences zāle, gan balagāna būda). Tajos varēja ierāpties, tos varēja apgriezt un pastumt. Režisors atļāva aktieriem un bērniem paskraidīt pa skatītāju zāli, ko viņi par lielu patiku sev un skatītājiem arī darija. Mizan-scēnas veidojās brīvi, taču mērķtiecīgi un loģiski.

Atraisītājā rotaļas struktūrā režisors bija spējis iemontēt arī nopietnību. Iestudējums faktiski stāstīja par kādu zīmīgu lappusi mūsu tautas vēsturē – par nākamo latviešu strēlnieku veidošanos, par tiem Rīgas puikām, kuri tik bezbēdīgi vērsa stobrus pret ienaidnieku un diemžēl arī cits pret citu. Strēlnieku tēma, kas laiku pa laikam it kā pārtrauca pusaudžu un bērnu draiskulības, uz mirkli apstādināja uzveduma ritmu, grīziņkalniešu cīņām piešķīra dziļāku jēgu, arī zināmu noslēpumainību. Pusaudžu darbošanās uz skatuves varēja būt tālu pasaulē aizklīdušo strēlnieku bērniības atmiņu ainas, bet tā varēja būt arī nākotnes brīdinājums pašreizējiem bezrūpīgajiem pusaudžiem.

Izrādēs, kad Ākstu spēlēja Rūdolfs Plēpis, dominēja pagātnes atcerēšanās noskaņas. Sirsnīgs, labsirdīgs, smaidošs, strēlnieku šinelī tērpts cilvēks stāstīja par savu bērniību. Pēc viņa iniciatīvas atdzīvojās pelēko namu iekļautais pagalms, to piepildīja zēni, meitenes, aktieri. Kad Ākstu atveidoja Alvis Hermanis, kurš uz laiku bija saistījies Jaunatnes teātrī kā aktieris, šķīta, ka raibā un dinamiskā dzīve pagalmā un apkārtējos namos rit pati no sevis, bērni un pieaugušie ir aizņemti ar tagadni, ar nupat aizslīdošo mirkli, un tikai Āksts zina un jūt šīs darbošanās iznākumu nākotnē – strēlnieka gaitas – un arī to, ka, par spīti lielajām pūlēm, upuriem un zaudējumiem, “netiksim līdz saulei”.

Pagātnes un nākotnes nojausmas iestudējumam piešķīra atšķirīgie Āksta lomas traktējumi. Toties acumirkliģo tagadni uz skatuves dinamiski izdzīvoja aktieru un bērnu kolektīvs. Vairāki Jaunatnes teātra aktieri, pēc ilgstošas dīkstāves saņēmuši lomas, atveidoja tās ar lielu aizrautību. Darbības personas režisors bija sadalījis divās lielās grupās – bērnos un pieaugušajos. Tomēr tas tikai uz papīra – programmas lapiņā. Uz skatuves atšķirība starp bērniem un pieaugušajiem likās pavisam maza. Piemēram, Aleksandra Maizuka gorodovojs Fafanovs, kaut arī dusmīgs, bija liels un amizants bērns, kuram ļoti patīk vizināties karuselī un kurš tik nelabprāt ķer revolucionāru. Bet uz mazajiem, kauslīgajiem republikāņiem viņš vispār nespēja dusmoties, jo labprātāk spēlētos kopā ar viņiem. Savukārt Grīziņkalna puikām līdzās fantāzijas pārbagātībai un draiskulībām bija arī liela nopietnības deva, ko radījusi trūkumā un nabadzībā pavadītā bērniība. Kungu dzīvi puikas iztēlojās kā banālu, bezgaumīgu šlāgeri (to artistiski izpildīja Alda Krastiņa un Igors Siliņš), bet, galvenais, kā iespēju pieēst pilnu vēderu. Izsalkums bija Grīziņkalna zēnu pastāvīgs pavadonis.

Janka, Lūrihs, Paltraku Peksis – trīs galvenie grīziņkalmieši. Tos atveidoja Guntis Skrastiņš, Ivars Brakovskis, Enriko Avots. Katrā no viņiem bija kāds īpatns starojums, kas droši vien nāca no aktieru pašu bērnības. Brakovska Lūrihs – pieaugušākais un saprātīgākais. Naudu vienas dienas kungu dzīvei viņš noteikti nopelnījis pats un savā bagātībā dāsni dalās ar draugiem. Sirsnīga nesavtība, maigums un iejūtība pret mazāko un vārgāko – šis Lūriha īpašības aktieris iezīmēja spilgti un noteikti, tās viņš neaizmirsā arī republikāņu cīņu karstumā. Lūriha pretinieks nekad nebūs vājākais, tas būs tikai spēka ziņā līdzīgais.

Jāņa Grīziņa romāna skatuves variants bija izveidots tā, ka gandrīz katram no galvenajiem varoņiem paredzēta kāda centrālā aina, kurā viņa raksturs atklājas pilnīgi. Ivara Brakovska Lūriham tā bija “kungu dzīves aina”, Enriko Avota Paltraku Peksim – svilpes norišanas skats. Avota artistiskums, humora izjūta šeit dzirkstīja visā krāšņumā. Vai Peksis patiešām norijis svilpi un viņam sāp vai arī tas ir brīnišķīgs teātris, ko viņš nospēlē draugiem un mammai? Avota Peksis sākumā tiešām bija nedaudz uztraucies, bet, kad redzēja, cik lielu uzmanību viņam pievērš citi, ka viņš ir visu uztraukumu galvenais varonis, viņam šī loma iepatīkās. Peksis izdomāja arvien jaunus trikus, lai tikai citi viņu žēlotu un pievērstu uzmanību. Gunta Skrastiņa Jankam šāda viena liela skata, kur viņš varētu pēc sirds patikas izspēlēties, nebija. Bet aktieris par tādu pārvērta nelielo ainiņu, kurā Janka nes ēdiena groziņu rūpnīcā strādājošajam tēvam. Viņš bija paklausīgs dēls un no sirds vēlējās aiznest tēvam azaidu, taču rotaļa bija pārāk aizraujoša, un viņš aizmirsā savu pienākumu. Nožēla par nodarījumu bija tik liela, ka skatītāji saprata – Janka nekad vairs tā nedarīs.

Vārnu ielas republikāņu vidū bija arī divas meitenes – Milduks un Zelmuks. Gan Elvīras Rimicānes Milduks, gan Aīdas Ozoliņas Zelmuks bija nedaudz kaprīzas un niķīgas zēnu rotaļu biedrenes, kurām karā patīk spēlēt žēlsirdīgās māsas, tātad ārstēt, žēlot, saudzēt.

“Es šo izrādi skatīšos desmit reižu,” kāds sajūsmināts zēns pēc priekšskara aizvēršanās teica savai mammai. Tas bija liels kompliments iestudējumam. Taču šie vārdi rosināja arī uz rūgtām pārdomām par Jaunatnes teātra visai sarežģīto attieksmi pret iestudējumiem bērniem un pusaudžiem astoņdesmito gadu beigās.

Deviņdesmito gadu sākumā galvenais režisors dažādās publikācijās presē sola bērnu izrāžu skaitu palielināt. Sola arī uzaicināt strādāt teātrī otru režisoru, kas varētu kvalitatīvi strādāt ar trupu viņa prombūtnes laikā. Piedāvājumu iestudēt lugas pasaules teātros Ādolfam Šapiro ir daudz, un nākotnē Jaunatnes teātrim ļoti būtu vajadzīgs vēl kāds režisors. Otrais režisors – tā ir problēma visā Jaunatnes teātra pastāvēšanas laikā. Līdzās Šapiro isāku vai ilgāku laiku strādājuši vairāki savdabīgi režisori. Pieminēsim kaut vai Nikolaju Šeiko, kura ieguldījums teātra attīstībā ir visai ievērojams. Jaunatnes teātrī mēģinājuši iedzīvoties Ārijs Geikins, Māra Ķimele. Par viņu režisora talantu neviens nešaubās.

Neuzminētās Uģa Brikmaņa režisora dotības Jaunatnes teātrī palika noslēpums. Tapat kaيميņos – Šauļu dramatiskajā teātrī – viņa mākslinieciskajā vadībā tapuši vairāki interesanti iestudējumi, bet Garsijas Lorkas “Bernardas Albas mājas” uzvedumu lietuvišu kritiķi un skatītāji atzinuši pat par spožu. Latvijā pēdējos gados Brikmanis daudzus ir pārsteidzis un iepriecinājis ar vērienīgām un saturīgām masu pasākumu režijām. Rīgas Jaunatnes teātrī viņu lielākoties pavadīja neveiksmes. Alvis Birkovs deviņdesmito gadu sākumā bija nodibinājis Rīgas Jauno teātri un iestudēja dažas izrādes Lāčplēša ielā 25, tagadējā Jaunā Rīgas teātra telpās. Interesants un ļoti perspektīvs likās Blauņa lugas “Pazudušais dēls” uzvedums Birkova režijā. Taču acīmredzot līdzekļu trūkuma dēļ šis teātris pastāvēja tikai dažas sezonas. Birkovs pamazām no teātra mākslas attālinājās. Iespējams, ja Jaunatnes teātrī viņam būtu bijuši labvēlīgāki daiļrades apstākļi, viņš būtu izveidojies par labu režisoru.

Šie fakti izvirza vairākus jautājumus. Vai Ādolfā Šapiro talanta klātbūtnē citi režisori nespēja atrasties? Varbūt viņi nespēja atrast kontaktu ar prasīgo Jaunatnes teātra aktieru ansambli? Palaikam taču izskanēja viedoklis, ka pie Šapiro iestudējumu augstā mākslinieciskā līmeņa pieradušie aktieri nelabprāt strādāja ar iesācēju režijas mākslā. Mācekļi tur netika cienīti. Izskatās, ka arī Šapiro Jaunatnes teātrī uzmanīgi sekoja citu režisoru darbam sev līdzās. Ja parādījās kāds apdāvināts un perspektīvs režisors, viņam vajadzēja būt gatavam uz pastiprinātu galvenā režisora prasīgumu. Ne jau katrs iesācējs ir tam gatavs un spēj izturēt konkurences cīņā. To neizturēja arī Alvis Birkovs un Uģis Brikmanis.

1989. gadā Jaunatnes teātris atgriezās no godpilnām viesizrādēm Minhenē. Tur tika organizēta Baltijas republiku teātru nedēļa, kurā dažādu organizatorisku pārpratumu dēļ nevarēja piedalīties otrs uzaicinātais kolektīvs – Viļņas Jaunatnes teātris ar Čehova “Tēvoča Vaņas” iestudējumu. Baltijas republikas pārstāvēja tikai mūsu Jaunatnes teātris ar Brehta “Trešās impērijas bailēm un postu” un Nabokova “Valša izgudrojumu”.

“Šīs viesizrādes bija ļoti svarīgas,” stāstīja Šapiro. “Līdz šim latviešu teātris ārzemju turnejās devies tikai uz latviešu emigrācijas centriem – ASV un Kanādu. Arī mēs ar Māras Zālītes lugas “Dzīvais ūdens” uzvedumu esam bijuši Amerikā un Kanādā. Brauciens bija patīkams, daudz interesantu un sirsnīgu tikšanos, atzinības vārdi. Taču tikai no latviešu sabiedrības puses. Ir svarīgi, lai latviešu teātri iepazītu pasaule. Un Minhenē tas notika. Mēs spēlējām vāciešiem. Bez šaubām, bija arī latviešu emigrācijas pārstāvji, jutām viņu tiešo reakciju zālē, taču pamatskatītāji bija vācieši. “Trešā impērija” tika uzņemta lieliski. Pārpildītas skatītāju zāles, ilgas ovācijas izrāžu beigās. Tas viss bija ļoti pacilājoši. Nedaudz mazāka rezonanse bija krievu trupas uzvedumam “Valša izgudrojums”. Abi iestudējumi tika spēlēti bez tulkojuma. Brehtu Vācijā pazīst un zina gandrīz no galvas. Uztveres grūtību nebija. Vladimira Nabokova luga mūsu teātrī iestudēta pirmo reizi pasaulē. Vācu publikai tā bija sveša. Ar gandarījumu to uzņēma speciālisti, taču liela publikas daļa vienkārši nesaprata.



Rūdolfs Plēpis – Jaunākais brālis
iestudējumā “Neglītais pilēns” (1991)

Interese par Baltiju un konkrēti Latviju Vācijā ir ļoti liela. Es un mākslinieks Andris Freibergs ieradāmies Minhenē nedaudz ātrāk par aktieru ansambli un nonācām žurnālistu ielenkumā. Piedalījāmies preses konferencē, kurā mums tika uzdoti visdažādākie jautājumi par ekonomikas, politikas, kultūras situāciju Baltijā, par mūsu attiecībām ar Maskavu utt. Mūsu izrādes skatījās preses pārstāvji no lielākajiem un iespaidīgākajiem vācu laikrakstiem un žurnāliem. Presē parādījās daudz atzinīgu recenziju par izrādēm, fotoattēli. Ar braucienu varam būt apmierināti.” (153)

Sens Ādolfā Šapiro sapnis bija “Hamlets”, kuru veidojot, režisors gribēja sadarboties ar vienu no ievērojamākajiem scenogrāfiem pasaulē – angli Timoteju O’Braienu. “Es patiešām visu mūžu esmu gribējis iestudēt “Hamletu”,” domās dalījās režisors. “Pirms piecpadsmit gadiem sāku pat mēģināt. Galvenajā lomā bija Oļegs Škatovs. Pēc divām nedēļām pārtraucu, jo sapratu, ka lomu dalījums ir nepareizs. Tagad gan darbu novedīšu līdz galam. Manuprāt, “Hamleta” iestudējums šodienas sabiedrībai ir ļoti vajadzīgs. Šis laiks ir darbības laiks. Mēs visu laiku darbojamies, uztraucamies par elementārām ikdienas lietām – kur nopirkt ziepes, desu, krējumu un vēl daudzas citas nepieciešamas lietas. Esam aizņēmti priekšvēlēšanu kampaņā, cīnāmies ar konservatoriem. Teātrim vajadzētu būt tai vietai, kur cilvēks savā skrējienā varētu apstāties, padomāt par būtiskām, eksistenciālām problēmām, par pasaules uzbūvi, laika ritējumu. “Hamlets” rosina uz šādām pārdomām. “Būt vai nebūt!” – šis jautājums nomoka latviešu tautu, ikvienu cilvēku. “Būt vai tikai izlikties esam?” – arī šāds jautājums šodien ir aktuāls. Mēs uzskatām, ka dzīve ir nemitīga cīņa. Cīnoties ar ārējiem un iekšējiem ienaidniekiem, ar kaimiņiem, ar darbabiedriem, citam ar citu, esam uzkrājuši milzīgu nauda un agresīvas enerģijas lādiņu. Tas ir ārkārtīgi bīstami. Man bail no sprādziena, jo

šai naida enerģijai taču ir jāizlādējas. Būtu labi, ja izdotos to pakāpeniski izkļiedēt vai novirzīt kādā sānceļā.

Jāsaprot, ka dzīve paiet un to nevajadzētu pārvērst par nepārtrauktu cīņu. Dzīve ir arī pasaules vērošana, domāšana, pašapcere, iedziļināšanās sevī un pasaulē, sevis garīga pilnveidošana. Pārdomas par pasaules sarežģītību un pretrunīgumu, par to, kāpēc “laiks izgāzies no eņģēm” un kā to atkal ielikt vietā. Tas ir ārkārtīgi svarīgs jautājums tieši šobrīd. Kaut gan esmu uztraucies par “Hamleta” iznākumu. Parasti jau tas, par ko ļoti sapņo, neizdodas. Varbūt to vajadzētu atstāt kā nerealizētu sapni? “Hamletu” visu mūžu gribēja iestudēt Vsevolods Meierholds, arī Anatolijs Efross īsi pirms nāves man teica, ka visu mūžu gatavojies strādāt pie “Hamleta”, bet tā arī nav to izdarījis. Varbūt šī Šekspīra luga ir visu režisoru sapnis? Cenšos pats sevi psiholoģiski ietekmēt, neuztvert darbu pie “Hamleta” pārāk nopietni un atbildīgi. Pārāk liela atbildība stindzina. Jebkurš uzvedums atklāj režisora izbrīnu par lugu. Man ir svarīgs pats pirmais iespaids, tas brīnums, kas rodas, lugu pirmo reizi izlasot. Konstantins Staņislavskis ieteica režisoriem atcerēties šo pirmo iespaidu un atgriezties pie tā. Arī es atgriežos pie tām lugām, kas uz mani atstājušas iespaidu vēl bērnībā. Tās ir visas Čehova lugas, īpaši “Ivanovs”, Ostrovska “Mežs” un tagad – “Hamlets”.

Šīnī mainīgajā un nepastāvīgajā laikā teātrim jāpievēršas mūžīgām, nepārejošām vērtībām. Tam jāklūst par kultūras glabātāju un garīgo vērtību uzkrājēju. Tikai tad tas varēs izpildīt savu audzinātāja misiju. Es negribu teātra – ētiskā un estētiskā audzinātāja – lomu pārspīlēt, bet es negribu to arī pārāk noniecināt. Pašreiz mēs maz lasām grāmatas, galvenokārt tikai avīzes un žurnālus. Tas nemaz nav slikti, jo ilgus gadus presē nevarēja atrast ne kriptaiņas patiesības. Tagad vēlamies nokavēto atgūt. Taču drīz mazā interese par grāmatām, simfonisko mūziku, teātri var atbēties mums pašiem. Mēs visi esam ierauti kā atvarā, un nevar prasīt, lai mēs filozofētu. Taču mums jācenšas no šī atvara izkļūt. Tikai jāzina, kurā krastā izkāpt. Šo virzienu, šo pareizo krastu mums var norādīt māksla.” (154)

Ādolfs Šapiro sapņoja par “Hamletu”, 1988. gadā pat sāka to mēģināt, galveno lomu uzticot Rūdolfam Plēpim, taču diemžēl mēģinājumi tika pārtraukti, un iecere par “Hamletu” netika realizēta. Šapiro aizņemtība ar ASSITEJ (Starptautiskās bērnu un jaunatnes teātru asociācijas) PSRS centra un vēlāk visas asociācijas prezidenta pienākumiem un visām tā aktivitātēm pasaulē, viņa vēlme pagūt gandrīz neiespējamo – iestudēt izrādes ārzemju teātros, vadīt Jaunatnes teātri, risināt “Hamleta” iestudējuma vērienīgās ieceres, iespējams, neļāva viņam pievērst pienācīgu uzmanību Kultūras ministra pirmās vietnieces Nellijas Janaus izteikumiem presē, ka Lāčplēša ielas 25 namu (kurā pēc Dailes teātra aiziešanas uz jaunajām telpām Brīvības ielā 1977. gada rudenī strādāja Jaunatnes teātra latviešu trupa) vajadzētu atdot studentu teātrim, ka Jaunatnes teātra darbs pēdējās sezonās ir neapmierinošs.



Ādolfs Šapiro
astoņdesmitajos gados

Taču pats galvenais – Šapiro neizrādīja interesi par vienas Jaunatnes teātra aktieru daļas neapmierinātību arniecīgo iestudējumu skaitu teātrī, ar ilggadēju daudzu aktieru dīkstāvi. Visi jau bija pieraduši, ka teātra galvenajam režisoram ir savi aktieri, ar kuriem viņš regulāri strādā, un vienai aktieru ansambļa daļai viņš nepievērš vajadzīgo uzmanību. Tiem tad arī 1980. gadu beigās, 1990. gadu sākumā pacietības mērs bija pilns. Viņi vēlējās strādāt, pieprasīja, lai Šapiro biežāk uzturas Latvijā, pievērš vairāk uzmanības Jaunatnes teātra mākslinieciskās darbības jautājumiem. Viņi uzsāka gandrīz regulāras vizītes pie toreizējā kultūras ministra Raimonda Paula ar sūdzībām par teātra mākslinieciskā vadītāja darba stilu, ar lūgumiem iejaukties teātra darbā, rast kādu risinājumu. Ja palasa tā laika presi, tad aktieru pretenzijas Ādolfam Šapiro ir pietiekami skaļas un nežēlīgas. Jaunatnes teātris tiek saukts par autoritāru teātri. “Tas ir tāda režisora teātris, kas, būdams profesionāls un talantīgs, necieš ne mazāko brīvas domas izpausmi pakļautajos, necieš kritiku, nepieņem arī pozitīvus priekšlikumus,” tā laikraksta “Latvijas Jaunatne” (1992. gada 3. jūnijā) korespondentei teica jau teātri atstājušie Jaunatnes teātra aktieri. Uzvārdi publikācijā nav minēti, un ir vēltīgi censties noskaidrot, kuri tad tie īsti bija. Iespējams, teātra galvenais režisors nepievērsa pietiekami nopietnu uzmanību arī Latvijas baptistu draudzes vēlmei atgūt savu bijušo dievnamu Lāčplēša ielā 37.

Jaunatnes teātra likvidācija notika 1992. gadā. Kultūras ministrija to gan nosauca par Jaunatnes teātra reorganizāciju. Jāņem tomēr vērā, ka krīze un neapmierinātība Jaunatnes teātra kolektīvā radās krietni agrāk par lēmumu teātri reorganizēt. Jau 1988./1989. gada sezonā teātrī bija dzirdamas neapmierinātu aktieru balsis. Daļa aktieru, galvenokārt maznodarbinātie, arvien bijuši neapmierināti, sūdzējušies par režisoriem gan Kultūras ministrijā, gan citās iestādēs. Un ne tikai Jaunatnes teātrī. Teātra vēsturē

minēti vairāki aktieru dumpji dažādos laika periodos arī citos teātros. Taču par Jaunatnes teātri sabiedrība ilgu laiku desmitus bija radusi domāt, ka tur viss ir kārtībā, ka mākslinieciskais personāls ir apmierināts ar vadību un darba apstākļiem. Šis ārējais miers daļēji tika saglabāts, pateicoties direktora Staņislava Gudzuka stingrajai nostājai, viņa diplomāta spējām. Teātrī mēdza teikt, ka visas vētras un intrigas tiek aplūsinātas direktora kabinetā. Par kolektīva sirdsapziņu tika uzskatīta aktrise un talantīga jauno aktieru audzinātāja Lūcija Baumanē. Droši vien arī viņas attieksme pret darbu un kolēģiem garantēja labvēlīgas radošās atmosfēras veidošanu un uzturēšanu aktieru ansablī. Baumanē aizgāja aizsaulē 1988. gadā, viņas trūkumu asi izjuta pirmām kārtām viņas bijušie audzēkņi un arī pārējie aktieri. Arī Staņislavs Gudzuks šķita nedaudz paguris un samulsis. Acīmredzot viņš prata cīnīties un uzveikt padomju varas nomenklatūru, taču bija diezgan bezpalīdzīgs jaunajā situācijā. 1991. gada 15. augustā Gudzuks tika atbrīvots no direktora amata sakarā ar aiziešanu pensijā. Mākslinieciskā vadītāja un direktora posteņus apvienot uzņēmās Šapiro.

Interesanti šķiet Kultūras ministrijas noslēgtie darba līgumi ar teātra māksliniecisko vadītāju Ādolfu Šapiro 1991. gadā. Tie ir divi. Viens noslēgts 1991. gada 31. janvārī. Tajā rakstīts, ka teātra mākslinieciskais vadītājs apņemas:

“1.1. organizēt un vadīt teātra radošā kolektīva māksliniecisko darbību un atbildēt par šī darba rezultātiem;

1.2. noteikt teātra ansambļa perspektīvas darbības mākslinieciskos pamatprincipus un izstrādāt un realizēt repertuāru sezonai, iepazīstinot ar to teātra mākslinieciskā ansambļa abas trupas;

1.3. nodrošināt regulāru radošo darbu teātrī, uz līgumattiecību pamata piesaistot darbam teātrī jaunus štata režisorus vai viesrežisorus;

1.4. nodrošināt ne mazāk kā 6 jauniestudējumus gadā uz abu teātru skatuvēm, no kuriem vismaz 2 izrāžu sagatavošana jāveic pašam mākslinieciskajam vadītājam;

1.5. sagatavot ik gadu ne mazāk kā trīs izrādes bērniem;

1.6. sezonas laikā neuzņemties darbu citos teātros PSRS un ārzemēs bez saskaņošanas ar kultūras ministru;

1.7. nodrošināt teātra repertuārā esošo izrāžu augstu māksliniecisko līmeni;

1.8. Lāčplēša ielas 25. nama kapitālajam remontam sākoties, 1991./1992. g. nodrošināt abu trupu darbu uz skatuves Lāčplēša ielā 37.”

Līguma darbības laiks ir no 1991. gada 31. janvāra līdz 1994. gada 30. janvārim. Šis līgums tātad paredzēja, ka Šapiro strādā līdz 1994. gadam. Ja tas būtu vienīgais darba līgums ar Jaunatnes teātra māksliniecisko vadītāju, iespējams, ka Šapiro būtu saglabājis savu amatu un Jaunatnes teātris nebūtu likvidēts, jo 1994. gadā situācija jau bija citādāka. Taču Šapiro bija piekritis, varbūt pats to arī vēlējies, kļūt par teātra māksliniecisko

vadītāju un direktoru. Un 1991. gada 21. jūnijā Kultūras ministrija slēdza vēl vienu līgumu, nu jau ar Jaunatnes teātra māksliniecisko vadītāju un direktoru. Tajā ir tie paši noteikumi. Atšķirība ir tāda, ka saskaņā ar šo līgumu “mākslinieciskais vadītājs-direktors rīkojas ar teātra mantu, noslēdz līgumus, izdod pilnvaras, bankās atver norēķinu kontus un citus teātra kontus”, un līguma darbības laiks ir no 1991. gada 1. augusta līdz 1992. gada 31. jūlijam. Tieši šis līgums ir juridiskais pamats Šapiro atbrīvošanai no ieņemamā amata. Kultūras ministrija 1992. gada 31. jūlijā izdeva pavēli Nr. K-287 “Par kadriem”: “Ādolfu Šapiro – Valsts Jaunatnes teātra māksliniecisko vadītāju-direktoru atbrīvojot no ieņemamā amata ar š. g. 31. jūliju sakarā ar darba līguma termiņa notecējumu (Latvijas Darba likuma kodeksa 30. panta 2. punkts). Pamatojums: 1991. gada 21. jūnija darba līgums.” Šo pavēli nav parakstījis Raimonds Pauls, bet kultūras ministra pirmā vietniece Nellija Janaus. (Kultūras ministrijas arhīvs, 678. fonds, 8. apraksts, 1125. lieta, 77. lapa)

Vai Ādolfs Šapiro izpildīja pienākumus, kurus uzņēmas, parakstot darba līgumus? Ja aplūkojam teātra repertuāru krievu trupā 1991. gadā, tas nemaz tik peļams neizskatās. Tajā ir pat ievērots skaits – seši iestudējumi. Divus no tiem veicis pats mākslinieciskais vadītājs – Josifa Brodskā “Demokrātija” un paša Šapiro veidotais “Dāņu stāsts” pēc Andersena pasaku motīviem. Ir arī trīs iestudējumi bērniem. Latviešu trupā ir bēdīgāk. Tajā praktiski ir tikai divi jauniestudējumi: Šapiro veidotais “Neglītais pilēns” pēc Andersena pasakas motīviem un Viljama Gībsona “Lupatu Anna”, kuru iestudēja radošā brigāde no Sevastopoles un kura latviešu skatītājam neiepatikās. No malas lūkojoties, nekas tik apkaunojoši nemāksliniecisks, kā to vēlāk interpretēja Kultūras ministrija, šai konkrētajā laika periodā nenotika. Pārējie republikas teātri deviņdesmito gadu sākumā pārdzīvoja līdzīgas grūtības. Iespējams, ka tā domāja arī Šapiro un jutās samērā drošs, jo darba līgums kopumā tika ievērots. Droši vien ar kontiem bankās arī viss bija kārtībā, jo nekādi finanšu pārkāpumi netika konstatēti.

Šķiet, ka aktieru gājieni uz Kultūras ministriju samulsināja toreizējo kultūras ministru Raimonu Paulu. Laikraksta “Literatūra un Māksla” organizētajā apaļā galda sarunā 1992. gada 10. aprīlī viņš sev raksturīgā nenopietni dzēlīgā manierē izteicies: “Pirms diviem vai vismaz pusotra gada pie manis regulāri, gandrīz katru otro dienu nāca grupas no Jaunatnes teātra un prasīja no manis, lai es kaut ko daru ar Jaunatnes teātri, jo vairs nav izturams tālāk dzīvot, prasīja, lai es Šapiro metu no teātra ārā. Tūlīt nāca arī otra grupa, kas aizstāvēja Šapiro. Es atrados ļoti muļķīgā situācijā, jo augsti vērtēju Šapiro profesionālismu.”

Par to, ka Raimonds Pauls sākumā visai negribīgi uzklusēja neapmierināto aktieru sūdības, liecina arī Jaunatnes teātra krievu trupas aktrises, toreizējās Ādolda Šapiro dzīvesbiedres Irinas Fjodorovas izteikumi intervijā žurnālā “Teātra Vēstnesis” 1992. gada 6. numurā. Uz teātra kritiķes Maijas Svarinskas izteikumu: “Atcerieties, kad latviešu

trupā sākās nemieri, Pauls kategoriski nostājās Šapiro pusē, viņa atbild: “Jā, tā bija. Manā saprašanā tas notika tā... Viss patiešām sākās no apvainojumiem, no pretenzijām, kuras izteica latviešu trupas ļaužu grupa. Tieši tai laikā sevi aktīvi sāka izpaust Ādolfas audzēkņi, uz šī fona Kuple, Singajevska, daži citi aktieri, iespējams, jutās aizskarti savā patmīlā un sāka pārmetēt Ādolfam, ka viņi ir pamesti novārtā, ka viņiem nav lomu. Viņi ar savām sūdzībām gāja pie Paula, rakstīja... Pauls reiz piezvanīja Ādolfam un sacīja: kas jums tur par kašķēšanos, būtu tu viņus visus triecis pie velna. Tomēr sūdzībnieki turpināja iet pa iestādēm, un tad sākās spēku polarizācija ministrijā tāpat kā visā sabiedrībā.”

Abas it kā karojošās puses – Raimonds Pauls un Ādolfs Šapiro – apmainījās ar ironiskām replikām presē dažādās intervijās un publikācijās. Šapiro šai laikā bieži bija ārzemēs. Varbūt viņiem vienkārši nebija laika dialogam, varbūt pietrūka labas gribas? Dzīve bija tik steidzīga un sarežģīta. Iespējams, Paulu bija nogurdinājušas Latvijas baptistu draudzes neatlaidīgās prasības atdot viņiem piederošās telpas Lāčplēša ielā 37. Šķiet, ka līdz 1992. gada 1. aprīlim, kad notika Kultūras ministrijas un teātra kolektīva kopēja sanāksme, kultūras ministrs vēl neko nebija izlēmis. Vismaz tā apgalvo toreizējā ministrijas speciāliste Antra Torgāne. Pauls jau pieminētajā laikraksta “Literatūra un Māksla” apaļā galda sarunā izteicis: “Gribēju satīties ar teātra kolektīvu un parunāt par situāciju, kādā mēs pašlaik atrodamies. Draudze neatkāpsies, tas ir viņas īpašums, mums ir jādomā, ko darīt tālāk, jāmeklē telpas, kuru mums nav.”

Diemžēl labi iecerētā saruna nenotika. Aktieri acīmredzot bija gaidījuši nevis ap-runāšanos, bet kādu konstruktīvu risinājumu, kādu Kultūras ministrijas piedāvājumu, kurš netika izteikts. Neieklausoties Raimonda Paula viedoklī, aktieri esot sākuši emocionāli kļūst, pārmetēt kultūras ministram nodevību, nekompetenci. Kā atceras Antra Torgāne, Ādolfs Šapiro šai sapulcē piedalījies, taču nav iejaucies sarunā, nav neko teicis, tikai sēdējis un lasījis laikrakstu. Noskaņojums teātrī kultūras ministru tā sakaitinājis, ka viņš nenogaidījis sanāksmes beigas un neatvadījies aizbraucis no teātra.

Pēc aizbraukšanas no teātra Pauls lielās dusmās paziņojis presei par teātra reorganizāciju. Šis nozīmīgais, izšķirošais lēmums tātad tika pieņemts emociju uzplūdu brīdī, dusmās, aizvainojumā. Ja kultūras ministrs būtu pagaidījis līdz rītam, varbūt Jaunatnes teātra liktenis būtu citāds.

Otrās dienas rītā pēc liktenīgās sanāksmes Ādolfs Šapiro aizgāja uz ministriju, vēlējās tikties un parunāt ar Raimonu Paulu, taču kultūras ministrs viņu vairs nepieņēma. Ar Šapiro tikās kultūras ministra pirmā vietniece Nellija Janaus. Drīz pēc skandalozās sanāksmes teātrī laikraksts “Literatūra un Māksla” organizēja apaļā galda sarunu, uz kuru uzaicināja abas puses – gan kultūras ministru, gan teātra māksliniecisko vadītāju. Laikraksta redakcija cerēja, ka varbūt šādā sarunā abas puses spēš kaut ko noskaidrot un par kaut ko vienoties. Taču šoreiz no tikšanās ar Paulu atteicās Šapiro. Ministrs pieprasīja, lai saruna notiktu nevis, kā parasti, redakcijā, bet gan Kultūras ministrijā, Šapiro

paziņoja, ka uz ministriju viņš neies. Arī šoreiz dialoga iespējas starp abām pusēm netika izmantotas. Rezultātā 1992. gada 16. aprīlī Pauls parakstīja pavēli Nr. K-117 par Jaunatnes teātra reorganizāciju:

“Sakarā ar Jaunatnes teātra neapmierinošo radošo un saimniecisko darbību 1991. un 1992. gadā pavēlu:

1. Izsludināt Jaunatnes teātra reorganizāciju ar 1992. gada 21. jūniju. Sadalīt Jaunatnes teātri divos patstāvīgos teātros, attiecīgi pārdalot valsts dotāciju.

2. Izveidot inventarizācijas komisiju teātra materiāli tehnisko līdzekļu uzskaitē un pārdalīšanai diviem patstāvīgiem teātriem līdz 1992. gada 20. jūnijam.

3. Izsludināt konkursu uz aktieru štata vietām abos teātros no 1992. gada 21. jūnija līdz 1. augustam.

4. Izsludināt konkursu uz abu teātru māksliniecisko vadītāju un direktoru vietām no 1992. gada 21. jūnija līdz 1. augustam.

5. Uzticēt abu teātru jaunieceltajiem mākslinieciskajiem vadītājiem nokomplektēt teātru mākslinieciskos personālus un aktieru ansambļus līdz 1992. gada 1. septembrim.

6. Uzticēt abu teātru jaunieceltajiem direktoriem nokomplektēt pārvaldes un tehniskos personālus līdz 1992. gada 15. septembrim.

7. Pašreizējā Jaunatnes teātra krievu trupai pēc 1991./1992. gada sezonas slēgšanas būt gataviem atbrīvot namu Lāčplēša ielā 37 tā likumīgajiem īpašniekiem – Latvijas Baptistu draudžu savienībai.

8. Uzdot N. Janaus un S. Meijerovicam līdz 1992. gada 20. maijam iesniegt alternatīvus variantus ēkas Lāčplēša ielā 37 aizstāšanai ar citām telpām.”

Seko kultūras ministra Raimonda Paula paraksts.

(Šī pavēle atrodama Latvijas Kultūras ministrijas arhīvā, 678. fonds, 8. apraksts, 1124. lieta, 119. lapa)

Latvijas Valsts arhīvā (678. fonds, 14. apraksts, 138. lieta, 36. lapa) saglabājusies Ādolfa Šapiro vēstule Kultūras ministram Raimonda Paula kungam, kura datēta ar 1992. gada 1. jūniju.

“Sakarā ar Jūsu 1992. gada 16. aprīļa pavēli Nr. K-117 teātra vadība lūdz Jūs dot izskaidrojumus un konkrētus norādījumus sakarā ar minētās pavēles izpildīšanu. Jautājumi ir radušies sakarā ar to, ka pavēle ir nepilnīga, nekonkrēta un pat pretrunīga.

1. Jaunatnes teātrim nav saprotams, kādi dati un fakti ir pamatā apgalvojumam, ka teātra darbība 1991./1992. g. nav radoša un ir nesaimnieciska.

2. No pavēles 1. punkta izriet, ka Jaunatnes teātri ar 1992. g. 21. jūniju kā veselu organizāciju faktiski likvidē, izveidojot 2 patstāvīgas organizācijas. Kādus konkrēti teātrus ir paredzēts izveidot, kādi būs šo teātru apjomi un kāds ir sadalīšanas pamats,

pavēlē nav norādīts. Šajā sakarībā nav saprotams arī, kādās attiecībās (darbinieku skaits, štata vietu skaits, teātra vietu skaits) tiks pārdalīta valsts dotācija.

3. No pavēles 2. punkta nav saprotams, kas izveido inventarizācijas komisiju, no kura līdz kuram laikam šī komisija darbosies un kā tiks sadalīta materiāli tehniskā bāze starp diviem pagaidām nekonkrētiem teātriem.

4. Pavēles 3. punktā nav norādīts kas izsludina konkursu uz aktieru štatu vietām un, par cik nekas konkrēti nav zināms par abiem “patstāvīgiem teātriem”, tad nav saprotams, kā to var izdarīt.

5. Pavēles 4. punktā ir paredzēts izsludināt konkursu par abu teātru māksliniecisko vadītāju un direktoru vietām, bet absolūti nekas nav pateikts par to, kas notiek ar pašreizējiem darbiniekiem.

6. Pavēles 5. punkts ir nekonkrēts, jo nav adresēts konkrētām personām un ir pret-runā ar pavēles 3. p., jo 5. p. “jaunieceltajam” mākslinieciskajam vadītājam ir uzdots nokomplektēt teātru mākslinieciskos personālus, bet pavēles 3. p. ir norādīts, ka štatu vietas abos teātros tiks aizpildītas pēc izsludinātā konkursa. Kas un ko konkrēti darīs, nav saprotams. Tātad nekonkrēts ir arī pavēles 6. p. (nav konkrēta adresāta), kam jānokomplektē teātra pārvaldes un tehniskais personāls. Šis jautājums skar arī pašreizējo direktoru, tomēr par viņa likteni pavēlē nekas nav pateikts. Vai pašreizējais direktors būs “jaunieceltais”, nav zināms, tādēļ būtu jānosaka arī pašreizējā direktora liktenis. Pašreizējais pavēles teksts rada tādu situāciju, ka direktors faktiski tiek atstādināts no notikumiem, kuri ir paredzēti pavēlē. Viņam nekas nav uzdots, un viņš nevar rīkoties, bet tai pašā laikā viņš pārstāv veselu kolektīvu, kurš ik dienas griežas pie viņa ar jautājumiem.

7. Pavēles 7. p. Par krievu trupas gatavību atbrīvot namu Lāčplēša ielā 37 ir nepilnīgs un nesaprotams. Nav saprotams, kam konkrēti – vadībai, katram trupas loceklim ir jāgatavojas, kādā veidā jāgatavojas atbrīvot namu. Kas un ko šajā gadījumā piedāvās teātra darbiniekiem, jo saskaņā ar LR DLK 26. pantu attiecībā uz krievu trupu faktiski tiek noteikta pārcelšana citā darbā (būtiski mainās darba noteikumi – darba vieta, alga un citi apstākļi, kurus pašreiz pat grūti paredzēt). Šajā punktā nav norādīts, kas namu nodos Baptistu draudzei un uz kuriem pāries krievu trupa.

8. Saskaņā ar pavēles 8. punktu ziņojam, ka vēl līdz šai dienai, t. i., 1. jūnijam, teātra vadībai nav zināms par citām telpām. Tie varianti, kuri ir zināmi, teātrim nav pieņemami un neatbilst teātra darbam un tā pastāvēšanai.

Pavēlē nekas nav pateikts par to, vai tiks samazināts darbinieku skaits un kas viņiem tiks piedāvāts. Šajā sakarībā gribam vērst Jūsu uzmanību arī uz to, ka sakarā ar Kultūras ministrijas norādījumiem (pavēle Nr. 85, 1990. g. 21.03.) teātra vadība 1991. g. ir noslēgusi ar darbiniekiem terminētos līgumus. Sakarā ar papildinājumiem un izmaiņām Darba

likuma kodeksā, kā arī ar LR Centrālās arodbiedrības norādījumiem šāda rīcība ir nelikumīga. Tātad pašreizējā brīdī visi minētie darbinieki ir uzskatāmi par štata darbiniekiem un uz viņiem attiecas visas likumā noteiktās garantijas.

Nemot vērā, ka esmu starptautiskās organizācijas ASSITEJ prezidents, man jāpārstāv šo organizāciju vairākās ārvalstīs laikā no š. g. 12.–28. jūnijam. Tāpēc vēlams saņemt atbildi iespējams īsākā laikā.

Direktors – mākslinieciskais vadītājs Ā. Šapiro (paraksts)”

Nekādus izskaidrojumus vai konkrētus norādījumus par 1992. gada 16. aprīļa pavēles K-117 izpildi Kultūras ministrija teātrim nesniedza. Uz Ādolfā Šapiro vēstules izlasāma Raimonda Paula rezolūcija Nellijai Janaus kundzei: “Interesants dokuments”. Toties cita pēc citas sekoja Kultūras ministrijas pavēles (LVA, 678. fonds, 14. apraksts, 80. lieta) par konkursa izsludināšanu no 1992. 21. jūnija līdz 1. augustam uz teātra direktora vietu, uz mākslinieciskā vadītāja vietu. Šajā konkursā varēja pieteikties abu dzimumu personas, ne vecākas par 55 gadiem, ar augstāko teātra, kinomākslas izglītību.

Ādolfš Šapiro konkursā nepiedalījās, viņš šādu Kultūras ministrijas attieksmi pret sevi uzskatīja par necienīgu un aizvainojošu. Par Šapiro reakciju uz konkursa izsludināšanu šodien ir dažādi viedokļi. Ir cilvēki, tostarp bijušie Kultūras ministrijas darbinieki, kuri domā, ka Šapiro atteikšanās piedalīties konkursā bija pārsteidzīga. Ja viņš tajā būtu piedalījies, noteikti būtu uzvarējis un būtu varējis veidot jaunu teātri. Šodien konkursi uz teātru māksliniecisko vadītāju un direktoru vietām ir pašsaprotami, nevienam tie neizbrīna un neaizvaino. Toreiz, 1992. gadā, tā vēl bija pavisam jauna, neierasta prakse un tādēļ izraisīja tik asu Šapiro reakciju.

Kultūras ministrijas izsludinātajā konkursā uz teātra mākslinieciskā vadītāja vietu uzvarēja toreizējais Liepājas teātra režisors Juris Rijnieks. Interesanti atzīmēt, ka konkursā bija pieteicies arī tagadējais Eiropā plaši pazīstamais un populārais Jaunā Rīgas teātra mākslinieciskais vadītājs Alvis Hermanis. Taču viņš neuzvarēja, jo bija vēl pavisam mazzināms un nepieredzējis. “Viņš bija tik bikls un kautrīgs, viņa prezentētā teātra programma un redzējums nepārliciecināts. Toties Juris Rijnieks skaidri un pārliecinoši deklarēja savus principus un jaunā teātra darbības plānu,” atceras konkursa komisijas locekle Antra Torgāne.

1992. gadā 4. augustā Kultūras ministrija izdeva pavēli Nr. 178 par Jauno Rīgas teātri: “Pamatojoties uz Latvijas Kultūras ministrijas 1992. gada 16. aprīļa pavēli K-117 “Par Jaunatnes teātra reorganizāciju” ar š. g. 4. augustu teātri Rīgā, Lāčplēša ielā 25 (bijušais Latvijas Jaunatnes teātris) nosaukt “Jaunais Rīgas teātris”.

Kultūras ministrs R. Pauls (paraksts)”

Vēl viena Kultūras ministrijas pavēle 1992. gada 6. augustā Nr. 180 Par Jaunatnes teātra reorganizāciju. "Pamatojoties uz 1992. g. 6. augusta Kultūras ministrijas komisijas lēmumu, pavēlu:

1. Patstāvīgu teātri Rīgā, Lāčplēša ielā 37, neveidot.
2. Līdz š. g. 15. sept. visu Latvijas Jaunatnes teātra īpašumā esošo materiāli tehnisko bāzi un naudas līdzekļu atlikumus Valsts bankā nodot Jaunā Rīgas teātra bilancē.
3. Latvijas Jaunatnes teātra direktora vietas izpildītājam A. Fridrihsbergam nodrošināt telpu Lāčplēša ielā 37 saglabāšanu līdz to nodošanai likumīgajiem īpašniekiem.

Kultūras ministrs R. Pauls (paraksts)"

Jaunatnes teātra piecdesmit gadus ilgā vēsture bija noslēgusies. Lāčplēša ielā 25 bija radīts pilnīgi jauns teātris. Sarunas par Jaunatnes teātra krievu trupas apvienošanu ar Krievu drāmas teātri bija nesekmīgas, un krievu trupa tika likvidēta. Ādolfs Šapiro no Latvijas aizbrauca, viņa radošā biogrāfija pēc Rīgas Jaunatnes teātra turpinās. Viņš ir pasaulē atzīts un populārs režisors, daudz iestudē Maskavas, Sanktpēterburgas, Eiropas un Amerikas teātros. Taču uz Latviju viņš vairs nebrauc.

Par latviešu trupas aktieriem 1992. gada augustā Kultūras ministrija veda sarunas ar Juri Rijnieku. Pēc uzvaras konkursā laikraksta "Literatūra un Māksla" uzdevumā intervēju Rijnieku. Uz manu jautājumu: "Ko jūs domājat darīt ar bijušā teātra trupu, vai ar kādu no aktieriem tiks noslēgts līgums?" Jaunā Rīgas teātra mākslinieciskais vadītājs atbildēja: "Protams. Es vēl neesmu aktierus informējis par savu māksliniecisko programmu. Tie cilvēki, kas šajā programmā iekļausies, nekur nepazudīs. Bet es nevaru uzņemt nekādu atbildību par trupu. Es norobežojos no jautājuma par aktieriem, kuri diemžēl varbūt paliks bez darba. Es uzskatu, ka esmu atnācis tukšā vietā. Arī bijušajiem Jaunatnes teātra aktieriem, cik es zinu, līgumi ir beigušies." (155)

Par daudzajiem bez darba palikušajiem Jaunatnes teātra aktieriem neviens neuzņēmas nekādu atbildību, ne Jaunā Rīgas teātra vadība, ne Kultūras ministrija, ne Ādolfs Šapiro. Dažus gadus daļa no viņiem mēģināja darboties ar nosaukumu "SIA Jaunatnes teātris", taču telpu un arī finanšu trūkuma dēļ šī iniciatīva apsīka. Ar laiku viņi atrada citus darbus. Taču viņu radošie spēki un talants uz skatuves netiek izmantots.