

Lilija Dzene



Vai tavs mūžs
kam lieti der

Lilija Dzene

Vai tavs mūžs
kam lieti der



Lilija Dzene

Vai tavš mūžs kam lieti der



Rīga «Liesma» 1983

792L
85.443(ZL.)7
Dz250

Mākslinieks Andrejs Grīnbergs

Uz vāka un nodaļu titulos Jurijs Ikoņņikova foto

*L. Bļodnieka, D. Gedzjuna un J. Ikoņņikova
fotoilustrācijas*

80195—46
D ————— 245.82.4907060000
M801 (11)—83

© «Liesma», 1983

Dziesmu svētku gājiena laikā Viņa Majestāte Kārlis Sebris stāv uz Drāmas teātra balkona, sveicina dalībniekus ar iespaidīgu rokas mājienu, un tās ir aumaļainas gaviles, kas izskan, aktieri ieraugot. Lai dzīvo Kārlis Sebris! Bravo Sebrim! Ilgu mūžu tam! Vakarā, kad no saviem Vecdaugavas Aizvējiem Kārlis Sebris dodas uz Dziesmu svētku koncertu, cits pēc cita aptur autobusi ar dziedātājiem, viņi lūdz, lai sēžas iekšā, lai nāk pulkā. Un, ja viņš uznāktu uz estrādes tāpat vien — novēlēt koriem un klausītājiem dziesmu prieku vai arī pavisam nerunātu, aktieri apbērtu pukēm un ozollapu vainagiem kā brāļus Kokarus vai Dūmiņu.

Teātra dienas pirmie svētki Doma laukumā. Uz dēļu platformas pamatiem šoļiem uzkāpj Kārlis Sebris Kihnu Jena apgērbā, jūrnieka zābakos, atspēras uz plankām, kas nobrāksķ zem viņa varenā stāva, acis piemiedzis, paveras tūkstošgalvainajā pūlī, sažmiedz sajā Jena veco naģeni un nogranda: «Esi sveicināta, krietnā latviešu tauta! Sveiki, teātra draugi!» — un stāvībā zām pilnais laukums atsaucas ar tādu vienotu spēku, ar tādu kopības izjūtu, ka viss debesu vāks notrīc. Ikviens vēlas atbildēt, ka viņš ir tauta, ka viņš ir arī krietns un katrā ziņā mīl teātri. Daudz brīnīšķīga vēl notiek šajos svētkos, bet centrs ir te — Kārļa Sebra uzrunā, jo viņš kļūst centrs visur, kur vien parādās.

«Kad es no rīta sastopu Kārli Sebrī un viņš mani tā liksmi pasveicina, tad man visu dienu ir labs garastāvoklis,» sacīja Felicita Ertnerē. Mazs zēniņš, kurš vēl ar grūtībām izrunā burtu «r», radioparraidē «Tas tik ir puika» stasta, ku viņš gribētu būt tads kā Kārlis

Sebris. Ko gan viņš zina par Kārli Sebrī? Ja paprasītu, vai redzējis teātri vai kino, diez vai to pašu bērnu filmu «Salātiņš» atcerētos. Varbūt «Vella kalpus»? Bet Kārlis Sebris ir puikā iekšā — no mājas, no skolas, no sarunām, no gaisa. Gunārs Cilinskis saka: «Kārlis apbrīnojami prot sevi nostādīt.» Tiesa, prot, un retais to negribētu, taču neizdodas. Pūlies, cik gribi!

Protams, pamatā tam ir aktiera slava, daudzās izcilās lomas, kuru aprakstam esmu veltījusi 1967. gadā izdoto grāmatiņu, bet Kārļa Sebra būtībā ir vēl kaut kas, kā dēļ aktiera vārds ir kļuvis par jēdzienu. Kārlis Sebris ir radījis koptēlu, ko varbūt varētu nosaukt tā — «vīrs, uz kuru var paļauties». Vienmēr un visur. Ticība tāda vīra esamībai ir cilvēkiem ārkārtīgi vajadzīga, tā rada stabilitātes, drošības sajūtu, enkura sajūtu. Un šis «vēl kaut kas», šī cilvēciskā aura ir tā, kas padara aktiera personību gandrīz neatkarīgu no viņa radošā darba rezultātiem. Kārlis Sebris ir tautas gēnos — ar savu noteiktu saturu un nav no turienes ne izplēšams, ne izdzēšams. Drāmas teātri atveras priekšskars, pa skatītāju rindām nošalc strāva: «Sebris,» — un jau šajā brīdī ir iegūta zāles uzticība, kuru aktieris nevarētu iznīcināt pat tādā gadījumā, ja tā būtu viņa mūža neveiksmīgākā loma vai sliktākā izrāde. Sebris paliek Sebris.

Tas ir tas nezūdošais, ko dzejas teļos meklē un apliecina Imants Auziņš, tas ir tas Jāņa spēks un māka iedzīt plana vidū mietu, ap kuru tad taps un riņķos kaut kas, kā raksta Imants Ziedonis, tas ir sakņu stiprums, kas

nāk no tautas pieredzes un gudribas, no vecvecām un mūžīgām cilvēka ētikas atziņām. Kārļa Sebra parādišanās uz skatuves, ekrāna vai sabiedrībā gandrīz vienmēr kļūst par iemeslu šīs enkura sajūtas uzbangojumam, kas dažkārt var būt spēcīgāks par aktiera radītā mākslas tēla izraisīto pārdzīvojumu. Vārdu sakot, paši skatītāji jau «spēlē» sev vitāli nepieciešamo Kārli Sebri, saskarsme ar aktieri rosina cilvēkus apzināties savu spēku, dzīves optimismu. Teātra vēsturē ir lasīts par tādiem gadījumiem, taču tie nav pārāk bieži sastopami. Tādēļ šajā grāmatā gribētos paskatīties uz aktieri kā uz atklātības darbinieku (šo vārdu es aizņem no Kārļa Egles), parakties pie saknēm, pameklēt, no kurienes nāk šie sebriski veselīgie dzinumi, cik plaši tie sazarojas, cik spēcīgs to iedarbības lauks.

Labs aktieris? Arī par to būs runa. Bet tādu mums ir ļoti daudz, un, kaut arī savas grāmatas varoni vajadzētu mīlēt par visiem visvairāk, es tomēr teikšu, ka, piemēram, Jānis Osis bija lielāks meistars par Kārli Sebri, taču viņš bija ievērojams tikai savā mākslā, savā profesijā. Labs cilvēks? Andris Vējāns savā veltījuma dzejoli tā arī raksta: «No kurienes šis labsirdīgais milzis nāk?» Es neapgalvošu, ka pats Kārlis Sebris būtu īpaši labsirdīgs, bet viņš ap sevi labsirdību vieš, viņš dziedē to ļaudis, un tā šodien ir zelta vertība — uz labsirdību noskaņots, harmonisks cilvēks. Tajā pašā Drāmas teātri ir aktieri, lieli aktieri ar brīnišķīgām, pat ideālām cilvēcis-kām īpašībām, bet tada labsirdības storojuma ap viņiem nav. Sirsnīgas, ļoti jutīgas dvēseles, bet lokus ap sevi ne-

met. Svarīgi ir kādu īpašību sevi izkopt, bet dažkārt vēl svarīgāk ir prast to pārraidīt. Tikai viens priekšnoteikums: ja zini, kur tās mūžīgās ētiskās vērtības atrodas. Un Kārlis Sebris šīs raktuves zina.

Skatītāju auditorijas nereti ir kāras uz sensācijām, un dažreiz es, stāstot par Kārli Sebri (un domājot par šo grāmatu), tišuprāt esmu provokatoriski izrunājusies: «Vai jūs to Sebri neidealizējat? Tik labs, mūžam smaidīgs un allaž uz jokiem, un vispār negrēcīgs jau viņš nemaz nav!» Ja par kādu citu tā pasacītu, tūdaļ sekotu solids, bet pietiekami intriģēts pretjautājumiņš: «Ko jūs ar to gribējāt teikt? Vai nepaskaidrosit tuvāk?» Bet par Kārli Sebri — nekā. Drīzāk skaties, ka pati nedabū ar kaunu noiet no tribīnes par svētuma zaimošanu.

Kārlis Sebris pats, īpaši septītajā gadu desmitā iegājis, nereti nododas sava mūža pārskatam un nebūt netiecas visu sev par labu nolīdzināt. Tieši otrādi. Par to liecina kāds ieraksts viņa piezīmēs: «Kad esi krietni pakāpies gadu kalnā, tad gribas padomāt, vai tavs mūžs kam lieti derējis. Vai izvēlētā taka ir bijusi tā pareizākā, tā taisnākā, kas ved pie mērķa. Gribas izvērtēt, cik bieži ceļā esi maldījies vai griezijs atpakaļ, vai devies tikai tālāk uz priekšu pārliecībā, ka nonāksi pie mērķa.

Ir laiks pārdomām. Vai neesi kādu pagrūdis nost no ceļa? (Tas pie mums, aktieriem, var gadīties.) Vai neesi kā Saljēri skaudis Mocarta talantu, arī tas var gadīties, no tā neizbēgsi, bet cik tu savu indes gredzenu esi pratis paslēpt sauja? Cik daudz esi atzinis savas neveiksmes? Cik bieži tajas esi

vainojis režisorus un kritiķus? Vai bezmiega naktīs esi vērtījis gultā un mēģinājis sevi atrast kļūdu cēlonus? Cik daudz dārgā laikā esi izšķiedis, pie viņa glāzes sēdēdams? Vai varbūt kādā pacīlātības brīdī esi atradis iedvesmu, kas no izgarojuma pārvērtusies par apgarojumu? Vai vari likt roku uz sirds un teikt, ka esi priecājies par cita veiksmi (atkal Saljēri!), jo dažreiz būt cilvēciņam ir necilvēcīgi grūti.»

Vai var un vajag publiski atbildēt uz šiem jautājumiem? Tādi vīri kā Kārlis Sebris nemēdz to darīt. Viņš uzskata, ka šos jautājumus ir nepieciešams sev uzdot, bet atbildēt var tikai paša sirdsapziņa. Tāpēc arī es rakstu šis rindas, lai Kārli Sebri aplicinātu, nevis lai apstrīdētu. Es ticu aktierim, ka «būt cilvēciņam ir necilvēcīgi grūti», tomēr necentišos viņu piekert tajos brīžos, kad patiešām ir bijis grūti.

Ar to gan es negribētu apgalvot, ka Kārļa Sebra popularitāte līdzinās dievināšanai, elka pielūgsmei. Ir elki ārpusē un elki sevī. Šajā gadījumā cilvēki sargā sevī kaut ko ļoti labu un vajadzīgu, turēdami cieņā šis vērtības devēju.

Inna Solovjova lieliskajā grāmatā par režisoru Vladimiru Nemiroviču-Dančenko raksta, ka pagājušā gadsimta septiņdesmito gadu jaunatnei, kuru izrāvusies no goddevības valgiem daudzās dzīves sfērās, arī māksla, bijusi raksturīga organiska nepatika

pret jebkādiem elkiem — «labāk pateikt kādu rupjību nekā cieņā noskūpstīt roku autoritātei». Sajā ziņā pa simt gadiem daudz nekas nav mainījies, un domāju, ka vēl pēc simt — tāpat nemainīsies. Tādēļ Kārļa Sebra milzīgo autoritāti arī nevar pasludināt par visaptverošu. Kādas tikšanās vakarā VEF Kultūras un tehnikas pili es ievēroju to spicīgo meiteni un snobiski noformēto zēnu, kuri piesūtīja aktierim indigo zīmīti, salocītu kā bultiņu: «Kā Jūs reaģētu, ja Jūsu darbu uzskatītu par kaitīgu?». Kārlis Sebris momentā atšāva pretim: «Tiem, kas strādā kaitīgus darbus, valdība par brīvu dod pienu. Es arī tūlīt grieztos pie direkcijas, lai izsniedz katru dienu pudeli piena.» Zāle notricēja smieklos, un atkal tie bija cilvēkus vienojošie smieklī, kuros salūza un aizskalojās arī gīstīgā bultiņa. Atjautība ir ierocis, kas iekaro visas paaudzes. Asa prāta dāvanas padara cilvēku interesantu, ar viņu nav garlaicīgi, asprātīgam cilvēkam viss it kā tiek piedots. Kārļa Sebra doma ir trāpīga, viņa novērotāja spējas lieliskas un valodā — varens salīdzinājuma spēks.

Veltījumā Elzai Radziņai Imants Ziedonis rakstīja, ka aktrise ir mūsu tautas garamanta. Arī par Kārli Sebri varētu to sacīt. Kur tā manta ir izrakta, no kādiem dziļumiem izcelta, kas racējos bijuši, kas to spodrīnājuši, un kāda vismaz aptuveni ir mums piederošās garamantas nezūdamā vērtība?

Jūs arī drikstat gan gudrot, gan melot
Un daudz ko par mani piemēlot klāt.
Kaut tikai visi šie daudzvārdu tēli
Spētu mani mazdrusciņ atgādināt!

J. Jevtušenko. «Novēlējums»



Ceļojums uz avotiem

Beidzot!

Beidzot mēs braucam. Taisijāties trīs vasaras. Kumeļu pa to laiku būtu varējuši izaudzināt un pavizināties pa dzimtajām vietām lēnā pasta karietē, kā tas Kārlim Sebrim tik ļoti patiktos. Katram steigas laikmeta cilvēkam ir savs — protesta sapnis, un Sebrim tāds ir šupojošie, mierīgas domas raisošie pasta rati. Bet kur nu tādus ņemsi, tādēļ sēdāties vien iekšā tajā pašā dienišķajā autobusiņā un «ņēmām virzienu» uz Gulbenes pusi.

Pirmā pietura. Tēvs. Tētiņš

Kur atrodas Kūpiņi? Diezgan pamaldijāties, jo pa tiem ilgajiem gadiem ceļi ir taisnoti, asfaltēti un meži ir auguši. Un vai vispār kaut kas vairs būs atrodams no mājas, kurā dzimis Kārļa Sebra tēvs, arī Kārlis Sebris? Kārlis-juniors te ir bijis pašā mazotnē, vairāk nekā pirms pusgadsimta. Taču Gauja, pati izlocijusies, bet cita prātam nelokāma, joprojām met savu likumu tajā pašā vietā.

Nenogurdināmais novadpētnieks Jānis Kučers, kurš aprakstījis Sebru dzimtas izcelsmi, stāsta arī par Kūpiņiem: «Gaujas tuvumā bijis dzelzs ceplis. Turpat rakuši rūdu. Tādēļ ļoti vēl tagad saucot par Rūseni. Kūpiņu nosaukums cēlies no tā ceplā kūpēšanas. Visi meži ap ceplī bijuši nocirsti un ceplī sadedzināti.»

Pāri Rūsenei ir pārmesta laipa, un mēs uzkāpjām pakalnē, kur vēl stipri

turas trejzuburu liepa no bijušo Kūpiņu pagalma. «Te — te nu ir tā vieta, kur mans tētiņš dzimis.» Kārlis Sebris bieži saka «tētiņš». Pats tāds varens — gan augumā, gan slavā, bet tēva dvēsele no gadu attāluma pārvērtusies mazā sirsniņas dieviņā, kas mūžam nāk līdzī. Vecāku piemiņa ir visvieglāk glabājamā un ērtāk līdznēsājamā vērtība, taču nereti gadās, ka tai tomēr neiznāk vietas mūsu pārbīvētajā dzīvē. Kārlis Sebris savam tētiņam šo vietu ir izbrīvējis, un tēva sakne ir vai pati spēcīgāka viņa talantā, viņa personībā. «Cilvēcis-kais siltums», kuru apdzejoja Mirdza Ķempe, — tas Kārļa Sebra tēlos plūst no tēva.

Tēvs ir gaujmalietis ar Pēterpils kulturas svaidījumu, ar «atraitnes dela» izglītības un plašuma alkām. Dziedāja Emiļa Melngaiļa vadītajā

korī, piedalījās literārajās otrdienās. Vienuvakar tēma — Puškins, otru — Lermontovs, tad — Heine... Katram sunāksminiekam jāpasaka savs ieskaits par kādu darbu vai rakstnieku. Ja nav ko teikt, tad iznāk, ka tas garīgi dziro uz citu rēķina. Ja kāds trīsreiz ciemojies bez savas daļas, tad lai vairs nenāk. Ej ciemos — ņem līdzīgu pusstopu, trīsreiz neatnesīsi — vairs neaicinās. Vēlāk tādi rēķini sabiedrībā kļūst populārāki.

Kad garīgiem centieniem pārpilnais jauneklis atgriežas dzimtajā pusē, tad viņam jo skaidrāk pretim iezīmējas arī tādu ļaužu domāšana, kuriem, Aduļienas izloksnē runājot, tik vien vajadzīgs kā «moize, goļa un ols». «Jā,» teicis toreiz jaunais Sebris-seniors, «tad ir viegla un ērta dzīve, var «āst, dzart un gulāt», nekas vairāk cilvēkam nav vajadzīgs.» Šo teicienu arī aktieris Kārlis Sebris it bieži atceras un atstāsta «ar garšu», kā mēdza sacīt tēvs.

Tāču tēvs atrada arī draugus un domubiedrus, starp kuriem viens no tuvākajiem bija skolotājs Kārlis Martinsons. Kārļa Sebra atvilktnēs, kuras mēs, uz šo grāmatu pošoties, krietni parevidējām, atrodas arī Martinsona uzrakstīts stāstījums par aktiera tēvu un, galvenais, ziņas par teātra spēlēšanu Galgauskā. Kārlis Martinsons bija trīs gadus strādājis Jumurdā un teātra izpratni mācījies no Rūdolfa Blaumaņa. Atnācis uz Galgausku un «droši ķēries pie lugu iestudēšanas», kā pats raksta. Vēlāk braucis uz skolotāju vasaras kursiem Rīgā, sapazinies ar Jaunā Rīgas teātra aktieri Vili Segliņu, kurš iepazistināja ar lielo teātru skatuves uzbūvi un iekārtu, dekorācijām un ap-

gaismojumu». Vienreiz viņš iekļuvis pat slavenā gleznotāja Jāņa Kugas darbnīcā.

Aktiera tēvs sākumā strādājis Galgauskā par skriervera palīgu. Martinsons atminas: «Laudis teica, ka skriervera palīgs esot gudrāks par pašu skriveri. Tiesa gan: skriervera palīgs arvien bija laipns, smaidīgs, pakalpīgs, izdarīgs, izpalīdzīgs visiem. Galgauskā viņam bija daudz draugu.

Tā kā mēs uz baznīcu negājām, tad svētdienās kopīgi pastaigājāmies, pabijām pie kaimiņiem ciemos un uz sariņojumiem muižā. Galgauskā uz «kroga augšas», vēlāk arī Zvaigznes vai Svikļa kunga zālē bija iekārtota skatuve. Jau pati zāle kā kaste, kur ietilpa cilvēku 80—100. Pati skatuvīte 50 cm augstāka par grīdu, 4 m plata, 16 m gara. Gandrīz nekādu aizkulišu. Toties liels un varens bija priekšgars — uzsists uz resna velbomja, ar auklām uzvelkams un nolaižams...

Tagad man liekas brīnums: kā un ko mēs tur varējām nospēlēt? Bet spēlējām! Ar entuziasmu, lielu nopietnību spēlējām.»

Vēlāk, kļuvis par rakstvedi Sinolē, Kārlis Sebris-seniors turpina darboties galgauskiešu teātra kopā. Ar Viļa Segliņa palīdzību Martinsons saņem Jaunā Rīgas teātra lugas, tādēļ nav brīnums, ka drīz pēc ridziniekiem paspēj iestudēt Raiņa lugu «Zelta zirgs», par to ziņo arī dzejniekam uz Kastaņolu. Bet laj runā pats Kārlis Martinsons: «Visos mūsu kopdzīves gados (1907—1913) Kārlis Sebris-seniors bij pastāvīgs līdzdalībnieks Galgauskas toreizēja teātra saimē. Atceramies, ka 1909. g. ziemā spēlējām Gogoļa «Revidentu» un gatavojām laikmetīgus



«Lai ietu caur visu pasauli,
Tu nerasi vairs to zemi.»

kostīmius ar cietām, stīvām elsiņu krāgām. Kārlis tai lugā tēloja Osipu, es — Hļestakovu. Teātra lietās mēs arvien bijām kopā, viņš man daudz palīdzēja un bij kā labā roka. Man vēl tagad skaidri atmiņā viņa dziļi pārdomātais un dabīgi attēlotais Osipa monologs. Brīnišķīgi viņš prata «šķendēties» par savu kungu: «Eh, ja vecais kungs to dabūtu zināt! Viņš neskatītos uz to, ka tu esi ierēdnis, bet, krekliņu pacēlis, tā uzskaitītu, ka četras dienas tu kasītos...»

Dekorācijas pat «Zelta zirgam» mēs zīmējām, gatavojām, krāsojām paši, piemēram, stikla kalnu, karaļa troni, kroņa zāli, zārku, ziemas mežu, Antiņa zirgu (kas atnes zelta tērpu) — viss bija vietējo ļaužu darbs. Kostīmus

visā pilnībā saņēmām no Jaunā Rīgas teātra uz V. Segliņa vidutību.

Apgaismošanas — elektriskas — tolaik vēl nebija, bet mēs skatuvi un zāli apgaismojām ar petrolejas un gāzes lampām. Antiņa uzjāšanu stikla kalnā jauki imitēju ar skolas projekcijas aparātu (burvju lukturi). Sai lugā K. S.-sen. tēloja Biernu (es — Antiņu), un mēs atkal plecu pie pleca cinījāmies pretējās pozīcijās. Ak, kas tas bija par tipisku mantrausi!

Senās jaunības dienās K. S.-sen. bija arvien priecīgs, kustīgs, dzīvs, bet stingrs, nopietns darba cilvēks, kas tiecās pēc visa skaistā, daiļā, patiesā. Viņš kaislīgi mīlēja mākslu, sevišķi teātri, kur brīvi izpaudās viņa asprātīgās sarunas, mīļie joki un rei-

zēm arī dzirkstošs, strostējošs humors. Tolaik mums, laikabiedriem, likās, ka viņa mājoja īsta skatuves mākslinieka dvēsele.»

Aktieris Kārlis Sebris ir saglabājis tēva vēstules, ko viņš rakstījis no Siņoles uz Lizumu līgavai — aktiera mātei. Nevienas sasteigtas rindas, svītrojuma, ir daļi burti, skaisti veidotas rindkopas — vēstules rakstītas tā, lai paliktu mūžībai. Ārēji tās ir gludas un izlidzinātas, lai gan domas satrauktas, iekšēja nemiera plosīta. Tā vien šķiet, ka garam visu laiku ir par šauru.

Līdzās teātra un dziesmas mīlestībai aktiera tēvs bija izkopies arī literāru gaumi un stilu. Viņam pieder vairāki tulkojumi no krievu un vācu valodas, tos tēvs parakstījis ar pseidonimu Kūpiņš. Tas no dzimtās vietas. Kūpiņa tulkojumi saglabājušies Mišņa bibliotēkas retumos. Viņam patīcis tulkot Šilleru, Marku Tvenu. Arī tēva vēstulēs var just rakstītāja darbu teikuma veidošanā, satura pasniegšanā.

Es pat domāju, ka vispirms ticis uzrakstīts melnraksts. Tepat pie reizes jāpasaka, ka Kārlim Sebrim-dēlam arī ir ļoti daļš rokraksts, saņemts no viņa vēstuli vai apsveikuma kartīti vispirms ir jau tīri estētiska bauda, un arī viņš uzmet melnrakstus, izveido vēstules izteiksmi. Tāpat kā tēvam, aktierim ir milzīga pietāte pret labu, tīru papīru. Mākslinieka piezīmēs atrodams šāds ieraksts: «Cik daudz dažādu domu un izjūtu jau kopš bērnības ir izraisījusi balta papīra lapa! Gribas to vienmēr pietaupt, gaidot to brīdi, kad varbūt nāks lielas domas, lai tās skaistā rokrakstā uzliktu uz šīs lapas. Tēvs arī taupīja labu papīru, viņa zīmuli man ir saglabāti.» Patiesi! Uz

aktiera rakstāmgalda mierīgi gul tādi krāsaini strupiķi, kādus neviena fabrika vairs neražo. No šī rakstāmgalda tad arī pie draugiem aizceļo skaisti nostrādātas vēstules, toties to uzmetumi ir cieši sarakstīti uz neiedomājamām papīra skrandām (kā Jaunsudrabiņam) un ir tik raibi, ka svešai acij bez lupas gandrīz nav saburtājami. Liekas, ka arī savu aktiera darbu Kārlis Sebris strādā ar driskainiem melnrakstiem un tīro, niansēs noformēto priekšnesumu sniedz publikai. Viņš nepalaužas uz nejaušību.

Tēva vēstuļu malās Kārlis Sebris ar viņa paša sarkano zīmuli ir pievilcis svītras. Pie tām arī gribas apstāties.

Tēvs ir filozofs: «Dzīve mutuļo strauji uz priekšu, tādēļ viņa rauj sev līdz visu, kas nav nocietējies, pastāvīgs. Kad būs pagātnes jūrā sanesti visi dubļi, varbūt tad dzīves straumes gultnē paliks tikai noapaļoti, tīri oļi un dzīve tecēs kā skaidrais avota strauts. Ja būs pilnība, tad būs skaidriba, bet varbūt nebūs vairs cilvēces...

Skaidras mums liekas pagājušās bērnības dienas: «Atmiņā kā pērles sienas senās, mīlās bērnu dienas.»

Darbā tagad viss jānoslicina, kas sakrājis dvēselē. Tomēr vakarā pēc pabeigtiem darbiem nāk šis mocošās biedrenes domas un nemitīgi jautā, kas būs ar nākotni, kad jel sāksi dzīvi dzīvot, kad es noskaidrošos. Bet ko lai es atbildu?

Nav sirdis līdzcietībai dzimtenes, nav telpas mīlestībai. Nav nekā te pasaulē svēta — nav!

Kā peldēsi viens kā ledus blāķis pa plašo jūru bez domubiedriem... Ne tādai būs būt cilvēku dzīvei! Kā lai



gan palieku par ugunskuru, kurš ne tikvien pats deg, bet spiež arī citus sildīt?

Izlasiet nu «Viktoriju» — vai jums viņa patiks?»

Tēvs tajā laikā lasa un pārlasa Hamsunu — «Viktoriju» un «Panu». Par Viktoriju un Glānu rakstīja Jānis Sudrabkalns, arī Valdis Grēviņš, Jānis Grots un pat Imants Ziedonis «Moto-ciklā». «Tu biji kā Viktorija un es kā leitnants Glans.» Arī aktieri Žanis Katlaps un Kārlis Sebris tā jaunībā varetu sevi salīdzināt. Sie stāstī saviļ-

ņojuši daudzas paaudzes. Pat manos padsmītos gados Vecpiebalgas skolā tie gāja no rokas rokā, izraisot mīlestības priekšnojautu dīvaino, noslēpumaino smeldzi. Nez vai tagad arī kāds šīs grāmatas lasa? Un ko par tām domā? Varbūt tās vienkārši piemirstas un nav kas piesit un ielingo zvanu? Iejundīja taču Aleksandra Čaka zvanu, un kā nu tas skan; no tāluma ierunājās uz mums Austrā Skujiņa; pēkšņi vienā brīdī tik spēcīgi iesmaržojās jau piemirstie Elinas Zālītes «Sila ziedi»... Mūžīgās un dzidri tirās lirkās skaņas nevar pavisam nebūtībā izgaist. Tās līdzīgi senām gudrībām atgriežas cilvēkos no jauna.

Tēva vēstulēs ir Hamsuna skumjas, vientulības izjūta, bet, raugi, jau nākamajā rakstījumā uzbango jaunība, optimisms, cerība: «Milzīga patmīlība valda un valdīs pār cilvēkiem, un tā ir neizskaužams ļaunums visā dabā. Bet ir jau arī savas gaišās puses. Daudz ir arī laba...»

Vientulība ir slepkavība priekš sevis. Tu, cilvēks, esi tikai aizņemts vienīgi ar sevi un par sevi.

Jautājiens, kas tad ir cilvēks un priekš kā viņš dzīvo, nav izskaidrojams. Bet taču viens, kas ir, ka tā ir laime — dzīvot un just. Katrs dzīvības acumirklis ir dārgākais, kas ne ar ko nav atsvērams.»

Vēstulēs manāms, ka tēvam patīcis, tieši azartiski patīcis novērot, ieraudzīt kontrastus un parādību sakritības. Katrs vērojums — ka ieguvums, kā likumību atklāsmē. Tā vienā sestdienas vakarā «kā par slogu bija jātiek Galgauskā uz mēģinājumu, kurš ievilkās pāri pusnaktij. Braucu ar ratu pa turnsu klupdams krīzdams.

Nakts gan bija sevišķi jauka. Bija ziemeļblazma, kura apgaismoja ceļu. Nezinu, kas man par sevišķu garšu, patik man vientuļam naktī ceļu iet... Arvien kaut kas atgadās, ko var novērot...»

Lugā, kuru mēģinājuši, bijis daudz tautasdziesmu, un tovakar sevišķi braši skanējušas dziesmas par vācieti, kuru dancinās uz karstiem akmeņiem, par Rīgas pils nopirkšanu ar visiem vāciešiem. Skanējis tādēļ, ka visi esot dziedājuši no sirds, ar naidu, kā spītēdami.

Un pēc šī mēģinājuma: «Nāku es naktī gar bijušo Āža krogu. Uz kroga augšas notiek kādas dzīres, nezinu, kam par godu, bēres, kristības jeb arī pašas kāzas. Laužu, var manīt caur logiem, krietni daudz. Iesāk dziesmu, kādas tur mūzikas pavadītu. Interesanti noklausīties, kā dzied un ko dzied, un — kā par brīnumu — dancina vācieti uz karstiem ķieģeļiem. Tur — teātri, te — dzīvē dzied ar pilnu nopietnību. Dzirdamas arī sieviešu balsis starp resnajām vīriešu balsīm. Tā savādi. Gribētos teikt: ak, ļautiņi, gribas jums savus vajātājus dancināt, kaut arī tikai dziesmās... Ja, kaut tā būtu, tad tā darītu, nokratītu jugu, paceltu galvu...»

Vestule rakstīta 1909. gadā — četrus gadus pēc Piekta gada, bet dziesmas atkal dzīvas — un brīvības domas arī.

Nākamajā vēstulē rakstītājs jautā: «Kas izdomāts, izjūsts un pārdzīvots, vai tas neder nākamai dzīvei par mērauklu?» Der, cienījamais vīrs, der, ja vien tikai tiek ar godu glabāts un talak raidīts, un to tavs dēls — aktieris prot labi darīt. Viņš atspējas uz

tēva garīgo spēku, un tā ir cieta, pamatīga grunts. Kā vecie vidzemnieki dēstīja ābeles? Vai nu mālainā nogāzē, vai arī izraka kantainu bedri, piekrāva ar stipro mālu un tajā ielaida saknes. Tad neviena vētra nekā nevar padarīt. Arī Kārļa Sebra saknes turas mālā, viņš nav «uz smiltīm dibināts».

Kārlis Sebris saka, ka viņa tēvam bijusi ne vien dziļa, bet arī gluži kā personiski sāpīga sociālās netaisnības izjūta. Tā ir citu cilvēku dzīves un posta izjūta un arī visas tautas nebrīvības apziņa: «Mēs nevaram būt no citiem neatkarīgi. Kā gaiss mūsus apņem no visām pusēm, tāpat citu cilvēku sakars mums ir neizbēgams,» — un par vistukšāko cilvēku rakstītājs uzskata tādu, kurš, kā izteikts krievu valodā, *наполнен сам собой* — tikai ar sevi vien piepildīts. Vienā no vēstulēm ir stāstīts par izrikojumu Galgauskas biedrības mājā: «Pats koncerts, lai gan maza saturīna, izgāja labi. No dziedāja pietiekoši ar sajūsmu. Pie sirds gāja vecās, mīlās tautasdziesmas par kūlējiem kunga rijās, par bāreņiem-sērdieņiem, par bēriti ar lūka pavadīnu. Tā neviļus aizdomājies senču vergu laikos. Dziesmās arī sencis nolamā un nolād nežēlīgo izsūcēju kungu, nolād riju par elli, spriguli par velna bērnu. Lāsti nāk iz putekļiem pildītas, nospiestas krūts... Bet aust cerība, drūzmā balsis drošāki paceļas — nāks reiz saules rīts, nāks brīvības brid's... Man tā patika, ļoti patika.»

Kārļa Sebra teva vēstules caurstīgo lauku inteligences noskaņojums tajā laikposmā, kuru vesture apzīmē par vienu no visdrūmākajiem mūsu tautas liktenī. Bet, lūk, šajās vēstulēs dzīvi runā gan Kronvalda un Ausekļa,



Pie trejzūburu liepas Kūpiņu pagalmā.

gan Veidenbauma un Raiņa iejundītā doma, te spīva sasienas nemirstīgā tautasdziesma, te reizē skeptiska un cerīga, pareizās attiecības novērtējoša ir dzīves uztvere. Vēstules atspoguļo tāda cilvēka domāšanu, kas vienmēr ir veidojusi visraženāko augsni brīvības idejām. Tā ir dārgā patiesības vārda sadzirdēspēja, reizēm izlasīšana starp rindām, saklausīšana sabiedrības noskaņojumā, mākslas darba (dziesmas, dzejoļa, teātra izrādes) akcentē-

jumā. Tā ir dzīvā, vārdos grūti izklāstāmā atsauce brīvības un patiesības vārdam, un, ja tā zudusi, tad tāds cilvēks — tikai ar sevi piepildīts — īstenībā ir sabiedriski miris, un, ja tādu ir daudz, tad mirst visa tauta.

Sajā vakarā, kad Kārlis Sebris-tēvs saklausījis «saules rita» cerību, piedalījušies arī vietējie vācu tautības kungi: «Klausījās dziedāšanā, dzirdēja vētrinos aplaudējumus, saucienus pēc atkārtojuma; aplaudēja arī viņi līdz, pie tam taisīja tik jautras fizionomijas, ka luste redzēt. Iedomājos — dziesmā dzied: «Tu, kundziņ, grēka āzi,» — un kundziņš «davai» aplaudēt. Visās tautas rotaļās, dejās piedalījās svešautieši ar sevišķu interesi. No malas noraugoties, bija ar garšu jānosmejas, pat jāpriecājas. Pēc nācēji bezpartejiski noraugās uz saviem senčiem komiskos stāvokļos.»

Jā! Tas ir tāds savāds gandarījums, kad pats iznerrotais nejūt pret sevi vērsto smieklus vai dusmu. Gogolis to nevarēja izturēt un iekliedzās, lai atjēdzas: «Par ko jūs smejaties, par sevi!» Var jau domāt, ka bez šī trāpījuma cirtiens bijis tukšā, ka galvenais nav sasniegts. Ar aktieri Kārli Sebri dažu labu reizi esam šo jautājumu pārsprieduši, jo arī viņam vairākkārt nācies atveidot negatīvus tipus, tos «vāciešus», kurus viņa satīriskais iesms cepina uz karstiem akmeņiem, bet pats «vācietis» omulīgi smejas par joku, jo sevi teātra bildē nepazīst. Tā gadās. Sēž birokrāts Majakovska «Pirti» un nejūt, ka uguns zem viņa krēsla pakurta, viņš, redz, ugunsdrošs. Bet svarīgi, pie tam stipri svarīgi, ja citi — apkārtējie jūt. Tad rodas sakveldētas domas ielenkums, no

kura reizēm ir grūtāk izsprukt nekā nolēkt no karstas pannas vai akmens.

Un vēl vienu vēstuli tieši vai netieši esam teātra ikdienā bieži pārrunājuši. Tēvam ļoti nepatikusi Paleviča «Preilenītes» izrāde: «Nezinu, kā gan gribas laiku kavēt pie tāda bleķa. Aplaudēja jau milzīgi un smējās ar garšu, luk, tad šitas esot ista tejāters. Nudie, jāsmejas par viņu smiekliem. Tikai nu laime, ka viens vecis smalki spēlēja, tad viņa tipā bija ko noskatīties. Bet tā ka satura gan tur nebija ne par grasi. Fui!»

Kārli Sebri arī uzskata par lielo joku plēsēju teātra mākslā, un reizēm arī viņš ir tas «viens vecis», kas tukšā lugā «smalki spēlē», un viņa tipā var ar garšu noskatīties. Taču, tāpat kā tēvam, aktierim ir dziļi iekšēja nepatika pret joku joka dēļ. Jaunībā, kad tik ilgi bija jāgaida uz zāles reakciju, uz kaut jel kādu ievērošanu, bija prieks par skatītāja smieklus, reizēm pat — kas grēkots, tas grēkots — gribējās to tiši izraisīt. Gadiem ejot, jo vairāk gribas ar skatītāju aprunāties, sajūst atbildētāju — klusumu — satrauktu, jutīgi tverošu vai arī vēsu, noraidošu. Un, ja saklausīt smieklus, tad par istu, tautisku humoru vai par talantīgi atsegtu komisku pretrunu. Reizēm tas ir pat nopietns pārbaudījums — nesamudināt, netaisīt jokus, ja tos no tevis ļoti un droši gaida. Tad saka: «Sovakar Sebris nav formā.» Bet varbūt tie ir paši saturīgākie un pašas labākās formas vakari?

Tēvs prata cienīt labu joku — un ka vēl, bet savam dēlam, kurš izveidojies par komēdijas lielmeistaru, viņš bija vēstulē ir atstājis novelējumu. Un, ka ikviena sena lieta, pēc gadiem arī

ši doma par tukšu un saturīgu mākslu pieņemams vērtībā.

Tāpat kā tēva nesaudzīgā kritika par savu tēlojumu kādā lauku izrādē: «Lai kam par daudz palāvos uz sevi, nesagatavojos. No publikas jau gan uzņēma pietiekoši, bet lietpratēji izteicās bargāki. Man kā nebija lāga dūšas pie visa, tad tā bez garšas pavadīju savu lomu.»

Lai niecīga loma tiek spēlēta, bet, kad es skatos spēlēšanā, es nevaru tur cita iedomāties kā pareizu atkārtosanos no dzīves. Kad man jāspēlē (apņemos gan nekad vairs nespēlēt), tik milzīgi grūti ap sirdi, pats sajūtu, ka nevaru ne mazākās daļiņas attēlot no patiesas dzīves, kaut arī jāizpilda humors.»

Grāmatas, koris, teātris — tur tēvs atvilka elpu no garās, bieži vien nogurdinošās rakstveža ikdienas, tur viņš, kā pats saka, noslicināja dienas rūgtumu un sārpus. Lietvedība, parakstu apliecināšana, klātbūtne ūtrupēs... Pagasta vecis jau katru dienu nebija pieejams, un skrīveris vilka visu pagasta birokrātijas vezumu. Aktiera Kārļa Sebra diezgan haotiskajā veco papīru un piezīmju kaudzē ir saglabājušies arī tēva darba papīri. Un vienā dienā viņš man ar gardu smaidu rāda dokumentu, kuru kā driķēt uzdriķējis tēvs un apliecinājis ar parakstu. To sauc «Apsolījums», un teksts ir šāds: «Es, apakšā parakstīties Pēters Bambuls, apsolos, ka, sākot ar 4. decembri, 1909. gadu, atsakos no visiem reibinošiem dzērieniem, kā alus, brandavīna un vīna, uz desmit gadu laika, tas ir, līdz 4. decembrim, 1919. gadam. Kurš manim pierādis, ka šini laikā es baudīšu kādus reibi-



Sila Velēnas kapos.

nošus dzērienus, tad apsolos brīvprātīgi maksāt divdesmit piecus (25) rubļus priekš bibliotēkas Sinoles pagastam. Izņemot tēva un mātes bērnu dienas un sava kāzu dienu.»

Seko paraksts «Pēter Bambul», un, ja saka, ka savu vārdu kāds uz papīra uzmocijis elsdams pūzdams un sviedrus liedams, tad šis laikam ir tas gadījums. Bambula rakstīšanas grūtības ir bijušas patiešām briesmīgas.

Papīra apakšā kā liecinieki parakstas Sinoles pag. rakstvedis K. Sebris (tik ļoti līdzīgs aktiera autogrāfam!)

un vēl divi izglītoti vīri. Tas viss noticis «Sinoles pag. namā 3. decembrī, pulkstens 2 un 40 minūtēs dienā, 1909. g.». Bet arī šis sacerējums ir bijis jāpārraksta, tālab arī laikam palicis tēva privātajos papīros, jo, lūk, Bambuls (vai arī liecinieki) ir izdomājis, ka bez tēva un mātes pa šiem desmit solījuma gadiem var nomirt arī brāļi vai māsa un, ja dievs dos apprecēties, var piedzimt bērni, tādēļ ir izdarīti papildinājumi — par atļauju dzert brāļu un māsas bērēs un savu bērnu kristībās. Tātad triju reižu vietā var piedzerties reizes sešas septiņas. Dokuments kā no «Mērnieku laikiem». Ak, ja tagad šādus solījumus pieņemtu ciema padomju sekretāri, cik daudz tad šo sekretāru vajadzētu!

Aktiera rokās šāds vecs papīrs kļūst par iemeslu veselai iztēles ķēdei. Par tēva autoritāti vispirms, par paraksta spēku un par ziedojuma mērķi — tēvam bija ļoti rūpējies, lai vairotos grāmatu krājumi Sinoles bibliotēkā. Par šo Bambulu — vai viņš vārdu turējis vai ne? Un kādā bija tie iemesli, kālab Bambuls gāja uz valsts māju pie skrivera? Varbūt vecāki māju neatvēlēja, varbūt iecerēta «stādīja noteikumus»? Un atnāk domas arī par senajiem godiem, kad dzēra reti, bet šmaugi. Kad vīri sasēdās ap galdu tā, lai rokām būtu atveza. Ja par ciešu sasēstos, tad stāstot neko nevarētu parādīt un vispar, herzejoties gar otra sāniem, varētu iznākt ātra kaušanās. Tad uzņēma veco vidzemnieku galda dziesmu:

Kadā karstā vas'ras dienā
Divi veči brauca sienu
Abiem bija karstas galvas.
Abiem švandozes no alvas.

Un tā pa desmit pantiem, kamēr švan-
dozēs viss siens nopipēts. Dzīres trīs
dienas, līdz trešajā ienāk saimnieks
un uzliek uz galda alus mucas tapu —
viss ir iztecināts. Nu uz māju un pie
darba! «Tiem vīriem uz pagastnamu
nebija zvērēties jāiet, tā ka Bambula
biogrāfija ir kaut kāda ipaša,» saka
Kārlis Sebris.

Tāda amizanta papīra lapa glabā
dzīves mirkli, kādas situācijas, kādas
nopietnas vajadzības vēsturi, bet, ja,
piemēram, plašākā laužu pulkā aktie-
ris ņemtu un pastāstītu šo faktu ar
saviem komentāriem, tad, raugi, tāds
«Pēter Bambul» vēl kļūtu par māks-
linieciska priekšnesuma varoni. Mums
tad būtu lieli smieklī, bet Sebrim-tē-
vam tāda raksta sastādīšana bija rūgtā
ikdiena, kuru viņš centās aizmirst, pie
petrolejas lampiņas lasot Hamsunu vai
tulkojot Ļermontova dzejoli. Cik te
isti bija amiziera, cik nogurdinošu
skumju?

«Paskatīties uz vienu un to pašu
lietu no vienas un no otras puses —
tā man ir tāda kā apsēstība, reizēm
es pat dusmojos uz sevi, kratos no
iedomas valā, bet nevaru,» saka ak-
tieris. «Atceros, staigāju Piemaskavā
pa Ostankinas pili. Spīdēja stipra saule.
Pēkšņi iekrita prātā doma un vairs
neatstājās: šī pati saule, tikpat spoža,
ari pirms simt un cik tur gadiem ir
laistījusies uz muižnieku parketa un
tikpat spoži apspīdējusi badā nomiruša
zemnieka cauro vizi. Nu, ko es saulei
piesienos? Bet iedoma urdās un neat-
laižas. Kontrastu apsēstība.»

Sadu kontrastu šķērsota ir ari gan-
driz katra Kārļa Sebra-tēva vēstule
un visa viņa piemiņa.

Annu Jericu savaldzināja gudrais.

iznesīgais skrierveris un viņa skaistās
vēstules, abus satuvināja teātra izrā-
des, īpaši jauki viņiem padevās Mari-
jas un Mārtiņa duets Blaumaņa komē-
dijā «No saldenās pudeles», un sākās
kopdzīve turpat Sīnolē pagastnamā,
Gaujas stāvajā krastā, kur arī
1914. gada 18. februārī piedzima dēls
Kārlis. Skolotājs Martinsons bija Kār-
lim Sebrim rakstījis, ka divreiz no
Galgauskas Sīnolē pie jaunās Sebru
ģimenes ciemojies: «Vietraugos un
lūkažās. Toreiz bradājām pa Gaujas
līčiem, priecājāmies par sauli, vasaru,
jaunību un skandinājām: «Strauji kā
vilņi rit mūsu mūža dienas.»»

Arī mēs tagad esam atbraukuši sava
veida vietraugos — paraudzīt, kas vēl
tā, kā toreiz bijis, kas mainījies. Is-
tabā, kur aktieris piedzimis, trīs mazi
bērneli nolikti dienasvidū; viens, ku-
ram pasaku grāmata uz krūtīm, pacel
galvu, izbrīnīts, ka tik milzīgs vīrs
ienācis mazajā stūra istabiņā. Atgrie-
žoties bērniībā, visvairāk ir bail no pa-
mestības, no sabrukušiem jumtiem. Te
ir dzīvība. Visai mundra. Pakalne tāda
pati stāva. «Tepat, pāri Gaujai,» rāda
Kārlis Sebris. «ir dzirnavas, redz, kur
tas ūdenrats griežas, un pa šito ceļu
pāri braslai veda labību malt.» Leze-
nie galdaiņi maisiem piekrauti, mālaina
grunts bieži atjēlējusi, zirgi nav va-
rējuši turēt, tādēļ šajā piekalnē vienā-
dīg bāzuši koku riteņos, lai piebrem-
zētu.

«Un vēl otra atmiņa nāk — pavi-
sam mazs biju pielasisjis mežā balto
sūniņu pilnas rokas, paklupu, un, par
lielu žēlumu, sūnu klēpītis nokrita un
sajuka smiltis. Tētiņš smējās, ka no
tas baltas čupiņas vēl ilgi zirgi esot
baidījušies. Kāpēc tādi sūkumi tu



Gadi un slava, bērība un neatkarība. Sajā istabā, bijušajā Sinoles pagastmājā, aktieris ir dzimis.

ieķeras atmiņā? Kas tas ir? Ikviens pazīst šo jautājumu, ikviens zina šo sīkumu neizslikstošo dzīvīgumu, pastāstī otram — it kā tīrās blēņas, bet tev šis sīkums īpaši dārgs. Kas tas ir? Varbūt tā «vieglā pieskaršanās», par kuru tik smalkjūtīgi rakstījis Kārlis Skalbe? Tās ir saītes, āķi, ar kuriem mēs esam pieāķēti pie bērības, pagātnes. Āķim pašam par sevi nav nekādas vertības, tikai tiem gabaliem, kurus tas kopā satur.

Ejam lejup pa ceļu, uz kura sen, sen izbirušas baltās sūniņas, un dzirnavu dambis šlākdams spēkojas ar Gauju. Šis rats bieži griezās arī tēva vēstulēs, tas bija viņa draugs: «Sonakt atkal jauka nakts. Mēness peld pa sīkiem, baltiem mākonīšu gabaliņiem. Mazliet migla pacēlusies, tāda balta, laikam rudens auž dabai liķa palagus...»

Udenskritums mēnesnicā atspīd, neskaitāmas ūdens lāsītes izšķīst, pamirdz, nozied, tad atkal jaunas vietā...»

Šī ir tāda savāda vieta. Te viss sāk ar aktieri par pagātni runāties, pat «Gauja, jel necieti klus». Tur, lejā, vajadzētu būt lieliem akmeņiem. Ir, ir! Tur, velosipēdu tiltmalē atslējis, Kārlis Sebris Gaujā peldējies un atpūties, no Lejasciema braukdams. Mācītājmuižā mācībā gājis, lai Velēnas baznīcā iesvētītos. Tēvs jau ilgu laiku strādājis citā pagastā. Garām gājis kazaks — pagasta ziņnesis ar cirkulāriem un pavēstēm tašā. «Un tad es tā ieprasījos viņam,» atminas Kārlis Sebris, «sak, kas tad te par skriveri valstsmājā strādā.» Kazaks atbild: «Sebris! Ak nē, nē — nu jau vairs viņa nav.» — «Bet bija pagājis tik daudz gadu, kopš tēvs citur. Un tad es pirmo reizi tā cieši piedomāju, kā iespīezas ļaužu atmiņā vērtīgs cilvēks, cik cieša ir bijusi tētiņa ieaugšana šajā vietā, ja vēl pēc tik daudziem gadiem viņa vārds un piemiņa te dzīvo. Un es sev solījos — ja vien varēšu, tāpat centīšos vienā vietā ieaugt. Tāpēc arī no Drāmas projām — tikai ar kājām pa priekšu. Ieaugt cilvēkos — tas ir pats svarīgākais.

Jūs visi ejiet vien, es te vēl drusku uz tiem akmeņiem pabūšu...»



«Gauja, jel necieti klus'...»

Savas darba dzīves vislaimīgākajos brīžos, kad licies, ka kaut kas tomēr mākslā padarīts, ka līdzšinējais mūžs ir tomēr lieti derējis, vienmēr Kārlim Sebrim krūtīs iesmeldz arī klusa sāpe: «Kaut tētiņš būtu to piedzīvojis, kaut viņš to būtu redzējis!»

Tēvs nomira 1944. gada 1. janvārī. 1943. gadā Mārtiņa Ziverta lugā «Nauda» Kārlis Sebris nospēlēja savu pirmo lielāko lomu. Alfrēda Amtmaņa-Briediša piemiegtajā skatienā viņš izlasīja tādu kā interesi, kā ievērību. Varbūt! Kārlis Sebris bija izsīties no ilgajiem mēmajiem bezvārda cilvēkiem, ko apzīmē ar vārdiem «un citi». Tēvs dēlu atstāja pašā

ceļa sākumā. Uz Gulbenes slimnīcu braukdams, lūdza, lai ved viņu gar paša dēstītajām ābelītēm. Gribēja paskatīties uz kokiem, kuri paliks pēc viņa. Varbūt arī viss bija padarīts. Koks iedēstīts, dēls izaudzīnāts — un čūska? Nezin vai viņš to sita, drīzāk gan ar stabulīti varēja dancot iemācīt. Jo arī pats taču dvēselē bija mākslinieks.

Mēs iegriezāties Sila Velēnas kapos, lai viņu apciemotu. Uz kapakmens dēla likts uzraksts:

Kurp eju, ko vien daru,
Man pastāvīgi šķiet —
Ar klusu palmas zaru
Mans tevs man blakus iet.

Jēricu vasaras

Mēs pārveļamies pāri uzkalniša izslietajam plecam, lai nokļūtu mātes dzimtajās mājās. Vai tiem spriganajiem puikām, kas lielā vasaras brīvībā daužas kopā ar vistām pa Jēricu pagalmu, kāds ir pastāstījis, ka šis ir Kamiešu kalns? Vai mazais jaunpiebaldzēns zina, ka pie Abrupes ir Kazīņu kalni, vai Vecpiebalgas bērni vēl meklē skanošo akmeni Asins ielejā aiz vecās Upītes skolas... Tā ir pirmā ģeogrāfija, kuru bez globusa un kartes bērnam iemāca vecāki vai arī Kli-bais Jurks, kāds agrāk piemita ne jau Mūsmājās vien. Ja, pakāpies pirmā kalna galā, neapstāties un nepaprasīsi vietai vārda (vai varbūt to izdomāsi pats), tad vēlāk arī daudz kam citam vari paskriet garām.

Kad piecgadīgais Kārlis Sebris sāka dzīvot vēl vectēva valdītajās lizumiešu Jēricās, tad šī bija viņa mazā, izzināmā pasaule, toties pāri Kamiešu kalnam sākās jau otrs loks — plašāks. Tēva labās un gudrās rokas vadīts, puika izpētīja un dziļi sevi ietvēra Jēricu iespaidus, bet no Kamiešu kalna jau bija izvērstāks skats gandrīz vai uz visām Gūžilām — astoņu māju kopu, kurām nosaukumi doti pēc saimnieka uzvārda.

Vietvārdu izziņai, mīlestībai uz tiem Vidzemē pamatus līcis Fricis Brīvēnieks. 1869. gadā Treulands Maskavas Etnografiskās biedrības uzdevumā apbraukāja Vidzemes vidieni un folkloras vakšanā iesaistīja vietējo inteligenci. Lizumiešos liels entuziasts šajā ziņā bijis skolotājs Tarziers, par kuru kādā vēstulē Kārlim Sebrim (sakara

ar Jēricu nosaukumu) raksta viszinis Jānis Kučers: «K. Tarziers uzdevis saviem skolniekiem, lai mājās no vecākiem uzzin vietvārdus. Tādas aprakstītas papīra lapīņas sanāca skolā, un no tām Tarziers pārrakstīja un sūtīja uz Maskavu Brīvēniekam.

Viena tāda lapa ir ar J. Jēritz parakstu, un tajā ir māju nosaukumi, upju, mežu, kalnu, purvu nosaukumi.

Un daudzām vietvārdi ir tādi, kuros es pirmo reizi dzirdu, bet pirms piecdesmit gadiem tos zināja visi.»

Arī aktiera tēvs regulāri atbildēja uz Jāņa Endzelīna avīzes publicētajām aptaujām par apvidvārdu nozīmi un rajoniem, kuros tos lieto. Toreiz tā bija diezgan plaša sabiedriska aizraušanās. Ne jau nu tāda mēroga kā dainu sūtīšana Krišjānim Baronam, bet pacilātības gars bija tāds pats. Kā saka aktieris: «Tēvs to visu darija klusu, bet ar vajadzības apziņu.»

Māte nāca no samērā turīgas ģimenes. Bija izglītota, mācījusies meiteņu ģimnāzijā, ar savu ieskatu par lietām un to kārtību. Tēvs kādā vēstulē raksta, ka šad tad gribētu ar viņu par kādu jautājumu pastrīdēties, bet «varbūt Jūs mani pārspētu visādā ziņā. Jūs domājat patstāvīgi, dziļi.» Arī Annas Jēricas aktrises dotumus tēvs cildinājis: «Jūs vakar spēlējāt savu lomu bez izņēmuma visos sīkumos ļoti labi. Nebiju tā cerējis, ka kalpones lomā tik dziļi ieskatīšos. Visa kustēšanās tik brīva, viss rit bez apstāšanās. Un pārmešana saimniecei — tik pareizi. Jūs nezināt, cik tas Jums izdevās skaisti.»

Kārlis Sebris atceras, ka mātestēvs, vocais Jērics, esot bijis cietnējas dabas cilvēks ar aprēķinu, siksts un neatlaidīgs. Mājas uzlika savu — mantinieka pienākumu, un tā vien liekas, ka Jēricas iegrožoja arī tēva sapņu zirgus. Nakamajā aktieri līdzās tēva dotajai redzībai un jūtībai iesūcās arī praktiskais Jēricu gars, attīstījās tā lietiskā atvairīšanas, atsišanas spēja, par kuru Kārli Sebri reizēm var pat apbrīnot. Tēvs staigāja ar sirdi uz delnas, un tā bija viegli ievainojama, bet par delu nevar teikt, ka viņam būtu nolēmts daudziem māksliniekiem tik nenovēršamais «kaklu laužamais mūžs», kā sacītu Vizma Belševica. Nē, no aizkustinošā balto sūniņu ne-seja Jēricu vasarās sāka veidoties stingrs cilvēks, kurš vēlāk pats sevi devēs par reālistisko romantiķi.

Jēricas iedzina uz mūžu paliekošu izpratni par darba svētību, par darbu kā dzīves galveno jēgu. «Sajās mājās visi briesmīgi un it kā mūžīgi strādāja,» saka Kārlis Sebris. Viens no smagākajiem darbiem bija rījas kulsana. Kult riju, vest seru. Aktiera atmiņā tās ir sīki nospīestas ainas, un, ja viņš par šiem senajiem darbiem ar cilvēkiem runā, tad sacītajam ir dzīvas atmiņas pārliecinošais spēks. Viņā tas viss ir sasūcies iekšā. Ar dūmu sūrumu, ar putekļiem, ar atelpas gaišumu. No šādas bērības nākuši daudzi mūsu skatuves mākslinieki. Alfrēds Amtmanis-Briedītis, Nikolajs Mūrnieks, Emīls Mačs un citi. Viņi visi sāka tiekties pēc teātra, uz pastalu purngaliem pastiepušies. Kā saka Kārlis Sebris, «viņi ienāca mūsu maksā ar dzimtas puses smiltiņām pastalās». Mēs jutām, ka viņu tautis-

kajai mākslai ir dziļa un arī skarba sakņotne, bet aizlaidām viņsaulē neiztaujātus, neizrunātus. Nu mēs visi līdz ar Imantu Ziedoni gudri:

Nekad nebiju domājis,
ka tik ļoti kādreiz
būs jāskrien pakal
pagātnei.

Ši vajadzība, kuru dzejnieks sauc par skriešanu pēc pagātnes, pēc tautas ētiskās un arī estētiskās pagātnes, asi atklājās septiņdesmitajos gados, kad līdzās raženajam cilvēkam, kā mēdz teikt, visā augumā ar savu patērētāja filozofiju un darbību izslējās laikabiedrs — klaidonis, cilvēks bezmājnieks, mūžīgais labuma meklētājs, uz gatavu gājējs. Viņu pamanijuši, mūsu tālredzīgākās un gudrākās literatūras veidotāji (Fjodors Abromovs, Valentīns Rasputins, Jevgeņijs Jevtušenko, Ojārs Vācietis, Gunārs Priede, Imants Ziedonis, Māris Čaklais, Justins Marcinkevičs) taisni iekliedzās, lai sargājam mājas, kurās tēvs vai māte tur garu, baltu galdu, ap ko pulcējas ģimene, lai iedēstām koku vai puķi pie mājas, lai šķiram tos Indrānus, kas pilda maku, no tiem, kuri pilda sirdi ar skaistumu, ar dabas izjūtu. Lai izaugam no kaut kurienes un izaugam kādā vietā.

Un, kad nu arī teātrinieks sāc meklēt vecā rauga virus, tad iznāk, ka vēl var aprunāties ar diviem — ar Kārli Sebri un vēl pamatīgāku «dižpastalnieku» — Pēteri Luci, kura tautai tuvā māksla un personība varbūt ir vienīga, kas pa īstam var sacensties ar Lielo Kārli popularitātes ziņā. Kur tikai tiek izdālātas kādas anketas ar šo popularitātes jautājumu, ta šie



Jēricu sētā.

abi daļa pirmās vietas. Te nu es teikšu vienu līdzību par Pēteri Lūci, kuru es, reiz viņa mājā ciemojoties, dzirdēju no Līvijas Akurāteres. Lūcim mājās ir ļoti necils, bet vecs trauku skapis, un tam ir savs — oriģināls pievilcības spēks. «Vai, kāds interesants skapis!» ciemiņi teica. «Jā,» paklusi un, kā allaž, neuzbāzīgi ierunājās Līvija, «oriģināls. Bet galvenais ir tas, ka viņš to nav tagad vecu māju bēniņos sameklējis, bet saskatījis tā vērtību un neatkārtotamību arī tad, kad citi dizaina trakumā tādus meta laukā.» Tā ar Lūci ir visās lietās. Un ar Kārli Sebri arī. Viņš nekad savu bērniību un pagātņi nav izmetis laukā un, intuitīvi apjautis to patiesās vērtības, glabājis kā lietaskokus — līdz brīdim,

kad ievajadzēsies. Un palaikam arī noslaucījis putekļus, izvēdinājis kodes. Lūcim — skapis, Sebrim — tēva strupais zīmulis; tās ir lietas, bet ar garīgajiem uzkrājumiem tieši tāpat. Cauri visiem «modern» un «retro» viņi dzen savu vagu, un, ko tajā sēj, tas arī aug, griezdamies un skaisti ziedēdams.

Jēricās Kārlis Sebris pieredzēja to brīnumu, kad vecaistēvs nopirka apkaime pirmo plaujmašīnu, bet tad jau nākamais aktieris bija iemācījies skaisti plaut, un pat sirmos gados viņa atvēziens ir varens, cirtiens līdzens, skaists kā raksts. Padarīt darbu skaisti — tas ir gandarījums, kādu mākslā tikpat kā nekad nevar iegūt, jo aktieris savu skatuves darbu

izsēj citos un nemaz nevar pārskatīt, bet te — lūdzu, pamet acis uz nopļautajiem vāliem — un vari no sirds nopriecāties. Izkopts māksla vairs nav nekādā cieņā, tādēļ mazo ceļu grāvmales aizaug un īpaši Vidzemes pakalnos dobuļi gadu no gada paliek neizpļauti. «Kad aiziešu pensijā, nūdien braukāšu ar izkapti, ceļmalas ap-
plaudams; tā tak ir kauna lieta, ka tagad jauns lauku cilvēks nemāk pļaut,» saka Kārlis Sebris saviem skatītājiem, kuri sanākuši un gaida, ka aktieris stāstīs anekdotes no mākslinieku dzīves. Bet viņš reizēm paņem lūdu pagriezīenu, it kā iedod acis, lai paskatās uz to celiņu, pa kuru uz kultūras namu nākuši, lai izbāž galvu no žiguliša.

Jēricās Kārļa Sebra raksturā iestiprinājās dabas ritmi ar savu mūžīgumu, darbu kārtība, kas pieradina neko neatlikt, neatbīdīt uz vēlāku — kad govs jāslauc, tad arī jāslauc, kad siena laiks klāt, tad ir klāt. Un vēl aktiera atmiņā dziļi iespiedās pelēkie darbdienas un uzpostie svētku ritmi: «Teiksim, kapu svētku svētdienas rīts. Visi jau labajās drēbēs sagērbušies, bet ir vēl nedaudz laika. Nu māte izskrien vēl vistas pabarot. Godasvārkos, zīdauts galvā, bet rokā — vecā vīstu bloda iedauzītu malu ar kaut kādiem putrainiem un garozām. Man tas likās tik jocīgi, un pati tā vīstu barošana arī tāda — ārpus ikdienības. Bet majinieks — tas cilvēks, kurš nebrauc uz kapu svētkiem, — tikai staigā visiem pakaļ un saka: «Liecies nu mierā, brauciet, brauciet, es visu padarišu, brauciet, ka nenokavējiet!» Arī viņā jaušams tāds pacilāts atbildības un labvēlības ritms. Kaut ko

no tā Putniņš bija uzķēris savā lugā «Paši pūta, paši dega». Svētdienas ritms ir jauks arī ar to, ka nāk sagatavots, iekšēji gaidīts. Man netik dzīve ar grūdieniem, ar neparedzētām mainām, tad reizēm apjūku, kļūstu nevarīgs. Patik pamatīga, mierīga sataisīšanās uz kaut ko. Dabas un darba ritmiem manā dzīvē ir ļoti liela nozīme. Un tas nāk no Jēricām, no šo māju kārtības.»

Ļaužu vērojums šaurākajā Jēricu pasaulē paplašinājās ar tiem cilvēkiem, kuri apgrozījās pagastmājā, kurā tēvs strādāja par rakstvedi un vēlāk dēls pie reizes arī palīdzēja. Nevar sacīt, ka novērotie laudis būtu pilnībā atainoti Kārļa Sebra spilgtajos raksturtēlos, bet gandrīz katrā ir ievilkts pa šīs puses dzīparam. Švaukstu spēlējot, atmiņā atdzīvojās tā lecīgā lauku meita, kura ar savu nejēdzīgo vācu valodu gribēja likties smalka par visu vari: «Das ist schade, ka šeitā neir pilsēt!»

Sevišķi redzīga acs aktierim allaž ir bijusi uz tiem īpatņiem, kuri paši sev tādi neliekas. Bija tīrzmaliēšos viens tāds vecis, kurš, kaut ko patīkamam dzirdot vai piedzīvojot, tūdaļ tādā kā runča labpatikā sāka knosīties un izgrozīties ar visu augumu. Tā knosās Kārļa Sebra Fridis filmā «Pie bagātās kundzes», kad dabū mutē papirosu vai redz gar acīm nozībam lata sudrabu. Atmiņā dzīvo bagātie saimnieki; viņu ēnas sāka galvā mirgulot, kad netaisnais Jānis Zariņš gatavojās uzvest «Zaļo zemi» un tikai Kārli Sebri redzēja Brīvības lomā.

Bet par visiem, visiem mīlāks bija tas latgaliešu kalpiņš, kurš katru nedēļu it kā nejauši iegriezās valstsmāju

ar bīklu jautājumu: «Vai nav prieks monis kāda vēstuleite?» Un reizēm bija. Tad vīriņš, ļoti priecīgs, lasīja turpat uz vietas. Bija tikai ziņa, ka visi sveiki un veseli vai arī — kāds no pazinām miris, bet vēstules lielāko daļu aizņēma labasdienas — no Teklas, no Venerandas, no Antona, no mazas Terēzītes... Kad «vēstuleite» bija vēl trīsreiz pārlasīta un nolikta paciņā pie mantām, tad vajadzēja rakstīt pretim, un skrīvera Karlītis, kuram veiklāka roka, te varēja izpalīdzēt. Noslēpumu jau nekādu nebija. Pats sveiks un vesels, un labasdienas no viņa atkal Teklai, Venerandai, Antonam un mazajai Terēzītei. Kārlis Sebris ir aizmirsis šī cilvēca vārdu, bet, tā kā viņš iznirst atmiņā tik bieži, tad nolēmis to nokristīt pats. Sākumā sauca par Atāšienes Jezupiņu, bet vēlāk aktierim labāk iepatikās Sakstagala Donātiņš. Un, kad Kārļa Sebra lomās pēkšņi ieplūst tāda silta straume, tāds vienkāršs mīlums, tad ziniet — jums visiem, visiem labasdienas sūta Sakstagala Donātiņš...

No Jēricām Sebru Kārļa dzīve kā stari iet uz diviem punktiem — uz Lizumu un Tirzu. Lizumā viņš sāka iet skolā. Mājās puika bija tik labi sagatavots, tik tekoši lasīja, glīti rakstīja un veikli rēķināja, ka no pirmās klases tuht uz trešo varēja pārcelt. 1925. gadā tēvs sāka strādāt Tīrzā, un teijenes pagastskolā nākamais aktieris mācījās trīs gadus. Te, biedrības namā, balkona luktās stāvēdams, pirmo reizi redzēja teātra spēlēšanu un pats uzgāja uz skatuves.

Bijām arī tagad ciema kultūras nama iegriezušies: divi jauki, sirsnīgi

puīši vingrinājās estrādes mūzikas atskaņošanā. Estrāde pārņem visu. Ar korjiem kā nu kurā vietā, ar teātri tāpat, bet estrāde sic vai dūc itin visur, tā ir iegrozījies laikmets. Jēricu un Tīrzas vasarās Kārlis Sebris saņēma arī pirmos aicinājumus piedalīties lielajās izrādēs biedrības namā. Un aktieris sasveicinās ar veco baltroziņu krūmu pie Jēricu stūra istabas loga, pa kuru naktīs kāpa iekšā, vēlāk (vai agrāk!) pārnākot no ballēm un teātra spēlēšanas. Pirmā loma — Jēpis Jēriņš tolaik populāro vācu «štukavnieku» Arnolda un Baha joku lugā «Ceļš uz elli». Patiesi, pati dzīve Kārlim Sebrim allaž ir piespēlējusi amizantus faktus vai gleznainas sakritības, lai, biogrāfiju stāstot, klausītājus turētu intriģējošā pacilātībā un uzmanībā — tikai neko nepalaist garām! Dzimis Gaujas krastā, ar Gaujas ūdeni nokristīts, pirmā loma — Jēpis Jēriņš. Domādams neizdomāsi.

Jēricās aizvadītais aktiera vasaras arī pēc kara, visu laiku, kamēr vien tur dzīvoja māte. Galvenais darbs bija saplaut govij sienu. Šīs vasaras Kārlis Sebris vadija kopā ar Zigfrīdu Kalniņu — vēlāko Drāmas teātra uzvedumu daļas vadītāju un direktora vietnieku. Centīgs un ideālu pārpilnais Alsungas jauneklis pēc smaga, fiziska dienas darba gandrīz vai katru vakaru skatījās Drāmas teātra izrādēs, bet viņam nebija kur dzīvot. Un tad šim jaunajam cilvēkam pajumti deva Kārlis Sebris. Tā sākās, kā mēdz teikt aktieris, viņu «ģimenes lieta», tā Kārļa Sebra un vēlāk arī viņa dzīvesbiedres Nellijas vīstuvāko cilvēku lokā ienāca Alsungas Zigis, kurš visu mužu dziļā cieņā un pateicībā sauks



Baltrozišu krūms Jēricās gan vareni saņēmies!

Kārlis Sebris par savu audzītēvu un celvedi.

Zigfrids Kalniņš saka, ka par vienu lietu šajā pasaulē viņam esot īpaši pasaka paldies Kārlim Sebrim. «Smaigam darbam es biju radināts jau no mazotnes tēva sētā, bet Kārlis man iemācīja darbu savienot ar skaistumu, ar poēziju. Viņš zina vārdu katrai lauku puķei, Jēricās uz plāvu ar izkūpti pār plecu ejot, viņš mani it kā nemanāmi ievadīja rīta stundas burvību ar rasas mirdzumu, ar timekļu pērlainiem plīvuriem. Kārlis man iedeva jaunas acis uz pasauli, kura man no bērnības šķita tik zināma. Pļaujas laikā mums bija savas dziesmas. No rīta mēs skandinājam «Pa gaisu brauc ziedonis smaidot», bet

vakarā, kad nācām no siena grabšanas vai gubošanas, — «Māte, es nākšu, kad vakars būs vēls». Kārļa māte mūs arī gaidīja ar vakariņām.»

Taču nereti vakariņot iznāca steigā, jo abi Rīgas zēni tika gaidīti Lizumā vai Tirzā, kur gatavoja vietējās izrādes. Lai izskatītos solidāki, abi bija uzaudzējuši kuplas ūsas, abi izlikas zinīgi un varīgi. «Bijām gudri kā skolas kunga sivēni,» saka Kārlis Sebris. Lizumā iestudēja Moljēru — «Skapena nedarbus» un «Skopuli». Ar līnu un pakulu parūkām. Bija vēl dzīvi «vecie kadri» — veči, kas principa nekapj uz skatuves bez simt grammiem, un, ja kas nav, kā vajag, — lai nav. Jau Kārļa Sebra tēvs sacījis, ka tas nav nekāds īsts zellis, kuram

pilnīgi viss kārtībā. Mazs fušieris katrai lietai un darbībai piešķir šķiku. Bet bija arī tādi cilvēki kā skolotāji Ķerzumi, ar kuriem šajos gados Kārlis Sebris iedraudzējās uz visu mūžu. Klusas iekšējās kultūras cilvēki, mākslas izjutēji un sapratēji.

No Tirzas uz Jēricām abiem rīdziniekiem (Kārlis bija režisors, Zigis — noformētājs) katru vakaru brauca pa kaļi mundrā Bitīte ar melnu, strauju ērzeli linijdroškā. Kad Tirzā viņi iestudēja Annas Brodeles «Zelta druvu», Bitīte tēloja puiku — Andri. Nezin kā nu Bitītei klājas?

Veltījumā Kārlim Sebrim Alfrēds Krūklis raksta:

Kur tās vasaras, tie gadi,
Kur tas aizgājušais laiks?

Stāv Jēricu pagalmā divi sirmi vīri, un te jau tas ir — laiks, kas atdzīvojas atmiņās. Te bija tas lauks, kur vienvasar Zigis savaldīja trako, neiebraukto ķēvi. Zemnieka dēlam tūlīt bija skaidrs, ka ar zveņģeli vien šito vareno spēku nenovaldīt, iejūdza ragavās uz noecēta tiruma, četri vīri turēja, Zigis uz sliecēm, un, kad spruka valā, — tad tas bija lidojums putekļu mākonī. Tirums aiz viņiem palika saārdīts kā vilēkla. Kārlis ar apbrīnu skatījās, kas audžudēlam par drosmi un tverieni, viņam pašam šāda lieta pa spēkam nebūtu. Māte, atstatu stāvēdama, tikai lauzīja rokas — kaut nu viss labi beigtos! Beidzās arī. Pēc kādas stundas ķēve bija putās, bet jau rāma — tik tikko vilka ragavas pa tirumu. Zemnieka gudrība bija uzvarējusi. Te nu viņi tagad stāv zaļā lauka malā un spriež, ka visa dzīve tad vēl likās strauja un neiejūgta,

un vai viņi to ir iebraukuši? Ej nu saziņi! Tās dzīves, kas ar mākslu sajūgtas, laikam nekad gluži vienmērīgos rīkšos nevar iet. Pat tik stabilam vīram, kāds ir Kārlis Sebris, tomēr reizēm šķiet, ka pamats zūd zem kājām. Tikai viņš to nekad neizrāda. Šajā ziņā viņš ir tikpat drosmīgs un savaldīgs braucējs kā Zigis tajā reizē.

Jēricu takas tā kā būtu izstaigātas. Kurp vien ejam, visur mums gadās ceļā mazi bērni. Tas palīdz aizdzīt skumjas, kas katram cilvēkam tādās reizēs drusku uznāk. Diezin vai vēl kādreiz aktierim šajā pagalmā nāksies iegriezties, jo māte pa šiem celiņiem vairs nestaigā.

1964. gadā, kad Kārlis Sebris svinēja piecdesmit gadu jubileju un pats bija pārsteigts par to mīlestību un cieņu, ko cilvēkos izraisījis viņa darbs, dēla prieku dalīja arī māte. Savos pateicības vārdos Kārlis Sebris viņai sacīja pirmo un vislielāko paldies. Tas bija dziļi savilpojošs brīdis, jo līdz tam šādās reizēs neviens to publiski nebija darījis. Nebija ienācis prātā. Varbūt licies nepiederīgi? Teikt paldies mātei! Bet kam tad vēl pasaulē? Kārlis Sebris to izdarīja. Var droši sacīt, ka pēc jubilejas par šo brīdi runāja visa Rīga. Tā bija it kā sabiedrības atjēgšanās. Pēc tam pateicās visi. Paldies vecākiem kļuva tradicionāls un šādos svētkos nepieciešams. Šādam solim nebija vajadzīga ne drosme, ne varonība, tikai piedomāšana pie dzīves, aizdomāšanās līdz savam sākumam. Savā veidā arī Kārlis Sebris sāka rakstīt savu tautas dzīvību spirdzinošo «poēmu par pienu». Pateikdamies savai mātei, aktieris padarīja laimīgas sim-

tiem citas mātes, kuras pēc tam citos svinīgajos brīžos arī saklausīja bērnu pateicības vārdus. Bija pārvarēta neertība un kauns tos izteikt. Kaut kas ar aktiera emociju un vārda spēku tika nolikts savā vietā.

1969. gadā māte, grūti izslimojusies, nomira. 1974. gadā, savā sešdesmitgadē, aktieris sacīja: «Lūk, liktenim

labpaticies, ka atkal stāvu jūsu priekšā. Liekas, ka viss ir tāpat kā toreiz, tomēr tik daudz un pašu labāko un mīlāko nav vairs šeit, nav zālē arī manas mātes baltā lakatiņa. Viņa ir aizgājusi pie mana mīlā tēva Sila Velēnas kapos un no aizsaules noraugās uz mani un jums, mani draugi.»

«Cibiņš vēl nekad nebija otram sitis»

«Kad es biju mazs un iemācījos lasīt, tad solījos, ka izlasīšu visas grāmatas, cik vien ir pasaulē. Piecu gadu vecumā galvā kā nemanot iekāpa visa «Skolas maize», tad nāca kārta Brigaderei, Jaunsudrabiņa «Baltajai grāmatai» un citām brīnišķīgajām latviešu bērnu grāmatām, kas atradās teva bibliotēkā,» atceras aktieris.

Kad runā par mūsu kultūras vislielākajām bagātībām, tad visupirms saka: tautasdziesmas un Rainis. Liekas, ka varētu droši nosaukt arī trešo — bērnu literatūru. Annele un Janka, Staburaga puikas, Dullais Dauka, Poruka Cibiņš, Plūdoņa Andulis — un kut tad vēl tie daudzie citi — no Skalbes līdz Grīziņa varoņiem, līdz pat lielo Tautas dzejnieku bērnu lirikai un pasakām! Kur citu tautu bērniem to visu nēmt? Kāds siltums, kāda brīnumainas pasaules atvēršanās, valoda, kas garšīgi kūst mutē un iesūcas asinīs uz mūžu! Jā, arī vēlāk var izlasīt šīs grāmatas, un tad tās var mākslinieciski izvērtēt, var par tam izteikties. Tāds lasījums veido cilvēka kultūru, bet bērnībā izlasī-

tais — pašu cilvēku. Kārlim Sebrim bija lemta laime augt no šīs literatūras. Viņa dvēsele to uzņēma tad, kad vēl dzīve to nebija sākusi cietināt. Bija neizsakāmi žēl, kad Jancim ar Marču vajadzēja pie Liepavota izšķirties, tik briesmīgi sāpēja sirds par Cibiņu, par viņa saplēsto, mātes rūpīgi nolāpīto uzvalciņu, un tās asaras, ko puisēns izraudāja par mīrušo meitenīti, aizverot Saulieša «Aiz sniega un tumsas» («Ceļa zeķītes... tev, meitiņ...»), — tās izmazgāja dvēseli tik baltu un tīru, ka katrs traipeklis tūlīt tika saskatāms un pašam par to bija liels kauns. Tieši tas, liekas, ir tas vērtīgākais un gudrākais, ka mūsu bērnu grāmatās nav rozā mākonīšu apjūsmojuma, ka tajās fiksētas pirmās cilvēka sāpes, kas mazajā lasītājā attīsta līdzcietību un cilvēciskumu.

Kārlim Sebrim, kā viņš pats izsakās, «visstiprāko sakustēšanos tur — iekšā» izraisīja Poruks. Rakstnieks nācis turpat no Druvienas, no Tirzas; tepat viss apkārt — ir Kņipskas pļava, ir Pērļu sils un Cibiņš, vēlāk arī



«1500 aitas ir slaktētas! Cik reižu pie šādām uzdošanām ir stāvēts!»

Pērļu zvejnieks — gandrīz kā radienieki, kā īsti cilvēki, kas dzīvo netālu — kilometrus desmit, divus sila vērus caurbraucot.

Poruka aicināti, aizbraucām mēs arī uz Druvienu, uz skolu, kur entuziasti Porukam, brāļiem Eglēm. Jānim Mišņam, komponistam Straumes Jānim un citiem novadniekiem iekārtojuši interesantu muzeju. Sikā, enerģiskā Līgita Trekše, kura katru dienu no-

staigā Kukažiņas ceļa četrus kilometrus turp un atpakaļ, lai sagaidītu ekskursantus, pašlaik atkal vada grupu aiz grupas.

Kārlis Sebris skatās un saka, ka gudrs ir tas Līgatnes skolotājs, kurš todien atvedis savu klasi uz šejieni. Bērni nupat ir atvērti kaut kam ļoti labam, viņu knābji ir plaši valā, var bagātīgi bērt iekšā vērtīgus graudus, kas dvēselē noteikti uzdīgs. Tikai nepalaist garām īsto brīdi! Un mazie līgatnieši ņem iekšā dziļiem malkiem. Ar liesmiņām un pa brīžam arī ar miklumu acīs. Līgita Trekše savā stāstījumā ir lietišķa, viņai tic uz vārda.

Kārlis Sebris stāv koridorā un tieši kā aktieris gandarīts vēro, cik precīzi šis stiegrais sievišķītis strādā. Tie ir cilvēki, kuri allaž izpelnās mākslinieka visdziļāko cieņu. Varbūt viņš priecājas arī tēva vietā, kura cilvēka ideālā lielu daļu ieņēma šāds pašai dziedzigs kultūras nesējs ar aizdedzes spēku.

Gudri sava aicinājuma mākslinieki ir bijuši arī tie, kuri iekārtojuši ekspozīcijas par izcilākajiem Poruka darbiem. «Kauja pie Knipskas». Tikai viens teikums: «Cibiņš vēl nekad nebija otram sitis.» Cik tīrs un laimīgs tu esi, kamēr neesi otram sitis! Tāds tu vari būt tikai bērnībā. Burti lieli, garām nepaiesi. Bērns apstājas un izlasa, un šis teikums viņam ies līdzī. Tā ir uz mūžu iedegta sarkanā signāluguns — apstājies pirms sitiena, bet, ja cel roku, tad aizstāvēt patiesību, brīvību un dzīvību — trīs dārgākās lietas zemes virsū, kuru dēļ arī vajag kauties un tas piedodams.



«Sados solos es arī sēdēju.»

«Pasaulē ir draugi, kuru sirdis ir perles; zvejo šīs perles!» lasa Kārlis Sebris otrā ekspozīcijas lodziņā. Ar šiem vārdiem viņu bērnībā uzrunāja Poruks, ar šo Pērļu zvejnieka ticību viņš izgāja pasaulē. Vai daudz bijis pilno pārleņu? Mākslinieks nevar saskaitīt, jo viņš nezina, cik daudzi viņu sauc par draugu. Tomēr dzīvo ar ticību, ka tādi ir.

Skolas klases uzvanda arī citas atmiņas. «Uz tādas pašas tāfeles es arī rakstiju,» rāda aktieris, «un pie grūtakām uzdošanām mulsdams stāvēju.» Uz viena sola — ābece, tik naivi gudra, uz otra — bibeles stāsti — kā Simsons ar ēzeļa mātes žokli dauzīja filistiešus — un citi, un arī tādi sižeti, kurus puikas jautri skaitīja

«uz savu modi». Kā nu tur bija par to tuksnesi, kad, liekas, Mozus ņēma rokā bomi

Un gāz's pa akmenem,
Un akmene tad pārplīse
Kā cepte rācene,
Un vise zide piedzēre
Kā vece vanckare.

Līdz šausmam varēja drebināties, kad Abrams, kuram nebija jēra, ko upurēt, «tā save dēle Izake uz karste malke cepine».

Vienu isu brīdi Kārlim Sebrim ienaca prātā doma studēt par macītāju, rados arī bija dievavīrs — pērminderis, bet pats pievilcīgākais šķita tas sugestīvošais spēks, tas runāta vārda himniskums un visa stāja, ar kadu mācītājs iedarbojās uz draudzi



Tādu gultiņu arī Kārlis Sebris pats ar pernicu pārklāja un ņēma līdzī uz Cesvainas ģimnāziju.

dievkalpojuma laikā. Ne tikai Harijs Liepiņš un Kārlis Sebris, bet arī viens otrs cits izcils aktieris — un sevišķi sugestīvošā vārda meistari — ir jaunībā pārdomājis macītāja amata iespējamību. Jo — lai nu kas, bet runas dāvanām šajā profesijā vajadzēja būt augsti izkoptām. Taču ironiskais velns, kas Kārļa Sebra dabā no laika gala sēdējis līdzās Poruka bāļajam sapņo-

tājam, visas šās dieva lietas uztvēris arī no komiskās puses. Tāpat gaišie vecāki zēnam bija iemācījuši, ka īstais dievs ir godīgums sevī pašā un ideāls, ko tu dzīvē gribi sasniegt. Tādēļ arī tā dieva lieta tik ātri «pārplise kā cepte rācene», bet sugestijas spēka ziņā ar aktieri Kārli Sebri pat visu laiku labākajam macītājam būtu grūti sacensties, jo ir bijuši brīži, kad Kārlis Sebris spējis teātri pārvērst par šķistījošu svētnicu šī vārda cildenākajā nozīmē. Lai atceramies kaut vai satricinoši spēcīgo Kihnu Jena lūgšanu, kad «Fortūnas» komanda stāvēja nāves briesmu un cilvēcisku attiecību sairšanas priekšā.

No šiem vecajiem skolas soliem, kuri ir tieši tādi paši kā Lizumā vai Tīrzā (varbūt no turienes arī atvesti) dvesmo arī pirmā romantika. No pagātnes izkāpj Dagmāra, kuru Kārlis Sebris ļoti mīlēja astoņu gadu vecumā. Amizieris arī bija skaists. Šī skatās grāmatu. Sis prasa: «Dod man arī palasīt!» Šī: «Neparko nedošu!» Un tad šis izķer to no rokām, un šī atkal spiedz un ķersta atpakaļ. Nu brīnum jauki! Vai atkal sūta kartītes vārda un dzimšanas dienā. Citādi neapsveid kā tikai ar kartīti. No mugurpuses nevērigi nomet gaviļniekam priekšā uz sola. Iecienītākie pantiņi šajā pusē bija šādi:

Es vēlos, lai tu laimē sēdi
Un siseņus ar medu ēdi.

Meitenes bija emocionālākas, tās rakstīja:

Rozes, mirtes, vijolītes
Lai uz tava loga zied,
Un lai tevi iepriecina
Katra sapņu stundīņa!

Cik daudz tāda «iepriecinājuma» sola dzīve, vēl nav ne jausmas. Vēl sāpes ir vārds bez priekšmeta, jēdziens bez seguma.

Pagrūti zēnam pirmajos skolas gados gāja ar domrakstiem. Reiz mājas darbos stundām ilgi nosēdēja pie uzdotā temata «Ko man vēstī baznīcas zvana dunoņa» un nevarēja uzrakstīt neviena vārda. Tas bija Tīrzā, draudzes skolā. Baznīca bija turpat pretim logam, pie kura puika mācījās, — skaista, stalta celtne pakalnē, 1826. gada būvēta, un zvanam laikam patiesi bija izcili jauka mēle, kālab skolotājs tadu tematu bija uzdevis. Arī cits druvēnietis — Kārlis Egle savā dienasgrāmatā to piemin. Sēdējis Misiņa bibliotēkā un klausījies, kā Jēkaba katedrālē zvana: «Šādas skaņas bērībā daudzreiz tiku klausījies, kad tās plūda pāri Tīrzas ielejai un mežiem no Tīrzas baznīcas. [...] Taisni brīnums, cik daudz jauka var sirdi modināt šādas vienkāršas zvana skaņas! Zvana jau reizēm arī Māras baznīcā, bet tur zvans tā smagi un neskaidri dun un dangš, ne tuvu nav tās pievilcības un maiguma, kāds Tīrzas baznīcas un te — Jēkaba katedrāles zvanam.» (1943. g. 28. nov. ieraksts.)

Bet mazajam Sebrītim, nabagam, toreiz gluži nekas nenāca prātā: «Blenzu uz baznīcu, uz zvana torni, un neko tas man nevēstīja. Es tiecos sūcerēt kaut ko vispār, es nebiju pamācīts vielu ņemt no apkārtnes vai no lasītās literatūras. Es jau pratu Poruka dzejoli «Kas tu uz debesīm raugies, tu, bālā baznīca, it kā tu lugtu par daudziem, lūdz arī par mani tu», bet arī ar to nekādas sakarības atvasināt nespēju. Tikai bezsaturīgi



Paldies Druvienas skolas muzejam par atmiņu glabāšanu!

plivinājos domās tāpat kā tas nezināmais «dzejnieks» ar to abstrakto «sāpju stundiņu». Pēc neauglīgām pūlēm atdevu skolotājam baltu lapu, kur biju tikai virsrakstu izstiepis pa divām rindām. Dabūju vieninieku un vasaras darbu domrakstos. Un tad tētiņš — atkal viņš! — mani pamācīja, lai es katru dienu aprakstu visu, ko redzu un dzirdu sev apkārt, pat visvienkāršākās lietas. Tā arī dariju, un drīz vien sāka runāt un skanēt

viss, kas zvanu dunoņu atbalso. Es kļuvu uzmanīgāks pret pasauli, mani attīstīja vērība pret detaļām.

So «zvanu» es visu mūžu atceros arī aktiera darbā. Kad man pietrūkst konkrētības, uz kuru teātra vai kino lomā atsperties, man vajag atrast kaut dažus, bet konkrētus, reāli aptaustāmus pieturas punktus, izdomāt no nekā es nevaru. Vēl te (mēs stāvam un runājamies skolas gaiteni — L. Dz.) man nāk prātā, ka reiz bija atbraucis kāds Rīgas rakstnieks pārbaudīt bērnu fantāzijas spējas, neatminos gan vairs, kurš tas bija. Viņš uzdeva skolēniem izveidot jēdzīgu teikumu no trim vārdiem, lai iznāktu loģiska saistība. Vārdi bija tādi: lielceļš, lineāls, baznīca. Es biju sastādījis savu teikumu apmēram šādi: «Lielceļa malā baznīcas tornis slējās pret debesīm kā skolotāja rokā pacelts lineāls.» Viesis mani par to uzslavēja. Bet tagad es varu droši sacīt, ka šādi trīs konkrētie vārdi man vienmēr mākslā ir pilnīgi nepieciešami, bez tiem es noslikstu. Kad man autors vai režisors nav balsta iedevis, es nekā pats neesmu spējīgs izdomāt.»

Tomēr vissliktāk Kārlim Sebrim skolā veicās ar zīmēšanu. Tēva pamudināts, viņš iemācījās lietas smalki izpētīt, tās sīki aprakstīt, bet līnijas nepadevās. «Varbūt tāpēc mani tik ļoti saista glezniecība — kā pašam neiespējamais. Sevišķi esmu iemīlojis Kalnrozi par viņa spēju saredzēt mākslas vielu šķietamā ikdienībā, par neizteiksmīgu dēvētajā pelēcībā.»

Ap Tirzu likumojot, Kārlis Sebris pamāj arī uz Lizuma pusi, kur koku pudurī nomanāmas Apsišu Jēkaba dzimtas mājas Kalnīgi. Te arī dzīvojis viens vīrs, kas atmiņās un pardomās bieži

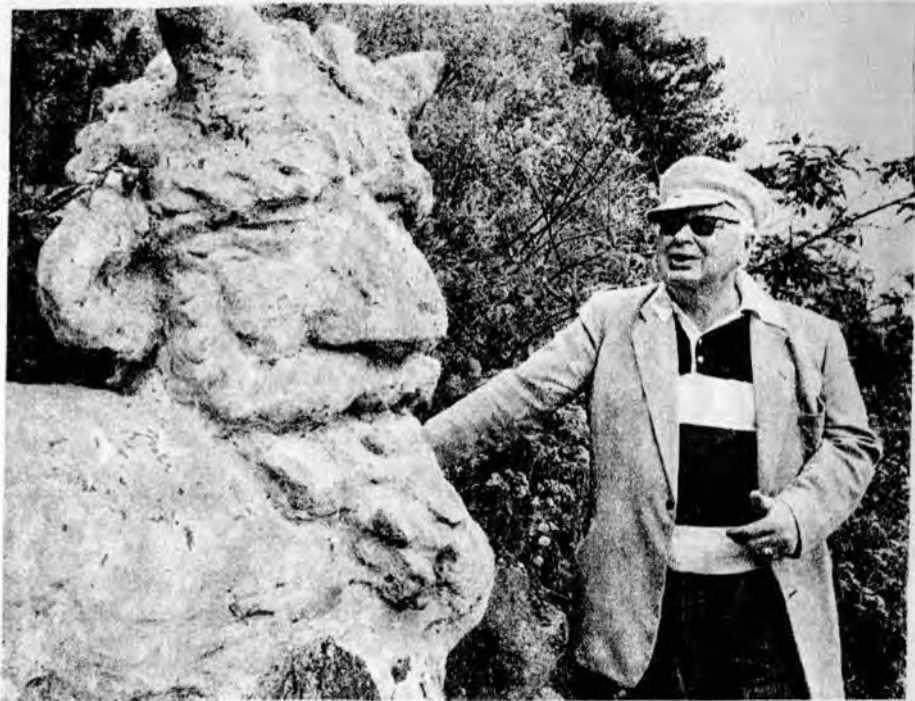
tiek sveicināts. Rakstnieka bieži reālistiskajam dzīves skatījumam ir liela nozīme Kārļa Sebra aktierdotību veidošanā.

Tā ir interesanta parādība, ka gan drīz vai dabiskās atlases ceļā rakstnieks — ja vien viņš tāds pa istam ir — tautā dzīvo tieši ar savu labāko, veselīgāko daļu. Apsišu Jēkabam bija vairākas, kā Arvids Grigulis sacītu, atpakaļrāpulīgas un tumsonīgas idejas, bet vai Kārlis Sebris jaunībā, viņa radi un citi Lizumā dzīvojoši cilvēki no tā ko īsti zināja? Ap to norisa diskusijas citos līmeņos. Dzirdēts varbūt bija tikai tas, ka Apsišu Jēkabs sīvē karo pret jauno drukus, bet vairāk? Savā apkaimē viņš dzīvoja ar to lielo līdzību dzīvei, ko bija savos darbos «iz tautas bilžu galerijas» ielicis.

Kārlim Sebrim ir klasesbiedrs — Vilis Zvaigznītis, dzejnieks un tēlnieks, visu mākslu piekopējs, jo aktīvs Gulbenes rajona laikraksta līdzveidotājs. Viņš bieži raksta Kārlim Sebrim, atsūta arī tos avizē publicētos dzejoļus, kuri ar kopējām atmiņām saistīti. Tālab aktiera avīžu izgriezumos atrodas arī Viļa Zvaigznīša pagārais dzejojums «Vakars gāršas plāvā» veltīts Apsišu Jēkabam.

Pār galotnēm blāzma spožumu lej.
Kā mūžīga diena tur būtu.
U-ū! — es saucu, un atbalsis skrej,
Aiz augstajiem torņgaliem zūdot.

Si atbalss pāri augstajiem egļu torņgaliem Kārlim Sebrim labi pazīstama tāpat kā gārša pienainajā miglā un strauts alksnājā. Tā ir viņa ieburtā Apsišu Jēkaba gārša no «Bagātājiem radiem», kurai līdzīgu Kārlis Sebris savā zēnībā atrada arī mazas Gosupi



Pie skolasbiedra Viļa Zvaigzniša veidotā Gosupes velna.

liču pļavās, kur sulīgās zāles cir-
tenis dvašoja daudzkārt reibinošāk
bēka piemājas norās.

«Cik reizes šī pirmā gāršas iespaids
atmiņos, tik reiz jūtu to pašu brīnišķo
pasaku smaržu, kuras tagad nekur
vairs nemanu, lai arī skatītos tai pašā
cieta uz to pašu gāršu. Visur tik redzu
augad kokus un atkal kokus, bet cita
bēka.» Tā Apsišu Jēkabs. Bet māksli-
nēka daba jau ir tāda, ka viņam to-
mēr gribas kādreiz piedzīvotāja
atgriezties. Un tādēļ mēs meklē-
m Gosupes izteci, leknošos ziedos ieslē-

pušos, un atrodam pie tās Viļa Zvaig-
zniša akmeni veidoto Gosupes velnu,
labvēlīgu un draisku. Bērni viņam
mutē iebāzuši pipenes, tās saulē no-
vītušas un nu karājas kā skumjas puķu
ūsas. Velns smīn — zina, ka Kārlis
Sebris uz liču pļavām vairs nebridis,
bet gāršas pasaka viņā ir atmodināta,
un tas ir pats galvenais.

Un vēl — doma par Vili Zvaig-
zni. Ar kādu nesavtību un tikai
iekšēja gandarījuma sajūtu ceļa li-
kuma radīts šis velns — lai cilvēks
apstātos, apkārt paskatītos! Prasība

radīt skaistuma zīmi pēc savas sirds pasūtījuma. Bez godkāribas: «Es to esmu izdarījis.» Ja šai parādībai meklē sakni, spriež Kārlis Sebris, vai tā neaizies līdz Kaudzišu «Mērnīku laikiem», līdz visiem tiem rakstniekiem, kuri agrāk un arī tagad (Kārlis Strāls vai Jānis Sārts, teiksim) savu ikdienas, pat zemes kopšanas darbu cieši vienoja ar sava novada izpēti un zināmu māksliniecisku aprūpi? Teātris ir savā veidā noslēgta iestāde, un aktieris ir tajā iekšā, bet kaut kur varbūt pat līdz galam neapjausts Kārļa Sebra mākslinieka ideāls ir šāds cilvēks — vismaz ar vienu kāju dzimtajā vietā, lauku cilvēkos, viņu valodā, viņu vajadzībās, bet ar galvu visas tautas kultūrā, tiecībā uz to. Kā dziļš, tikai daļēji īstenojams vilinājums aktieri saista pati dzīve, nepārtraukta, ikdienīga tās sulu uzsūkšana tieši ļaudis, dabā, lai tad, ar šo eliksīru pildīts, dotos uz kultūru. Ja viņš būtu rakstnieks vai gleznotājs, tad diez vai pilsētā dzīvotu. Ej nu sažini, bet tā reizēm šķiet.

Kad Lea Davidova-Medene bija izveidojusi Kārļa Sebra portretu — galvu ar apaļgajiem vaigiem un pilnīgajām lūpām («Man neatvairāmi gribas tās noskūpstīt!» kādā izstādē skaļi izsaucās originālā un impulsīvā Mirdza Ķempe), pati māksliniece izsacīja vēlēšanos nolikt aktiera galvu tieši uz zemes zem klajas debess, lai saule to apspīd un kuplie vaigi staros briest kā āboli un lai lietūs ir asaras, kas seju noslaka. Lai ir nedalāma vienība ar dabu. Tēlnieces portretistes vērīgumā vienmēr ir vērtīgi ieklausījies. Arī šajā gadījumā viņa būs sa- klausījusi kaut ko ļoti būtisku Kārļa

Sebra raksturā — šo neatdalāmības saikni. Es sacīju — ar kāju dzimtajā zemē, tēlniece tajā it kā nostiprinājus aktieri visu, atstājot tikai galvu laukā un tā nu zemes sulu, sakņu spēku ir piesūkusies tik ļoti, ka gluži vai pušplisť no vitalitātes, no stabilas pasaules izjūtas.

Taču tā ir tēlnieces interpretācija varbūt atveidojamās personības dziļākā aicinājuma atšifrējums; reālais Kārlis Sebris tūlīt kāps automobīlā un savu lauku izjūtu vedīs līdz uz Rīgu atmiņu koncentrātos, tā sakot kaltētā vai konservētā veidā. Vecās mīļās, kādreiz vēžiem bagātās Gosupe ziedošajā licī arī līdzņemšanai tik aizvāktas dažas dvēseles vitamīniem bagātās «burciņas» — ar Apsišu Jēkaba gāršas uzbangojumu (Rīgā biežāk bija ienākuši atmiņā rakstnieka tipiski īpaši Prātiņš un Irbe no stāsta «Kaimiņi»), ar skolasbiedra Zvaigzņiņu Viļa veidotajā velnā iemiesoto radošā gara nesavtību, ar dziļu piederību izjūtu šai vietai, šim zemes stūrim un plašās pasaules.

Cesvaines ģimnāzijā Kārlis Sebris sāka mācīties 1928. gadā. Viņam bija četrpadsmit. Uz turieni rudenī aizveda tēvs un māte, līdzņemamo gultņu viņš pats bija ar pernicu pārklājis (tādas gultiņas mēs redzējam Druvīnas muzejā), guļamo ķīpu ar svaigu smaržīgu sienu piebāzis. To nu vajadzēs katru ritu uzbūzināt, glīti aplāt, dvieļliti kājgalim pāri nolikt. Nu vairs vakaros nevarēs pārskrīet pie vecākiem, un dēls būs, kā māte toreiz sacīja, «tālu prom no mājām».

Cesvaine. Tas ir tas vārds, te ir tā vieta, kur Kārļa Sebra sirdi sāk vibrēt gaišās, romantiskās stigas. Te viņš

no puikas izauga par jaunekli, te radās sapņiem augstāks lidojums.

Mēs esam atbraukuši uz šejieni, kur «knistajā pili joprojām darbojas skola, kur parka soli ir jaunības čalu pilni, un es brīnos, kas ar solido Kārlī Sebrī noliek. Te viņš ar špicbuka ģimi stāv uz trepēm un rāda «klostera ielu» — Auru gaņģi, kur bijuši skolotāju (neprecētu dāmu) dzīvokļi, te viņš neapmieramā ātrumā ir uzkāpis augšā pa mazām, paslepenām trepiņām uz torņa apmales un saka: «Šiten te mēs uz rokām staigājām.» Un te — pāri ceļam bijis «parlaments», kur gulēja zemi. Takas malā pie koka atslēta stāv dīka izkopts, lielais «puika» paņem drusku paplautes, kaut tikai vienu cirtīnu kuplās zāles, kuru kāds laicis pļaut, lai mauriņi būtu gludi un tīri.

Tā nebija pirmā reize, kad Kārlis Sebris apciemoja veco skolu. Viņam te bijušas aizkustinošas tikšanās, ar vērā ņemamu skaņu viņš ir ticis uz savu klasi aicināts, skaisti vārdi ir teikti un skaistas rozes sniegtas. Pie sienas skolas vestibulā ir slavenāko audzēkņu fotogrāfijas. Kārlis Sebris te goda vietā. Līdzās izcilajam ķirurgam profesoram Ēvaldam Ezerietim un citiem ātri ievērojamās ģimnāzijas absolventiem dažādos gados. Bet šoreiz aktieris te jūtas ielavījies, nokritis kā no gaisa. Ir ziedonis un pats trakākais eksamenu laiks. Ap visiem dārza solumiem satraukti pulciņi. Grāmatas, špikeri. Daži tik sīki un kārtīgi uzrakstīti ka lapiņas Kārļa Sebra piezīmju grāmatiņā, kur arī nav ne milimetra brīva papīra atstāts, viss ir apdrukāts. Ahā! Vēl ir modē arī «rēmņikas» — salokāmie špikeri, un,



Pirmo reizi Cesvaines pils durvis Kārlis Sebris atvēra 1928. gadā.

ka rādās, formulas meitenes joprojām pabāž zem caurspīdīgas zeķes, bet puikas «iedrukā» delnā. Šie papēdieni Kārlim Sebrim ir ļābi pazīstami, lai gan viņš nekāds veiklais špikotājs neesot bijis. Bet tāpat jau savu reizi. «Mūsu klasē,» atminas aktieris, «vislabākos špikerus taisīja Oskars. Viņam bija uz to talants. Bet visvairāk špikojām vācu valodā pie skolotāja Blūma, tādēļ arī pa istam šo valodu neiemācījos. Pat atvadrūnu izlaidumā biju



«Pasvied man vainagu, jaunība!»

uzspraudis priekšāstāvošajam zēnam uz muguras, bet Blūms to neievēroja un no aizkustinājuma apraudājās. Par šīm ar viltību gūtajām asarām man visu mūžu ir tāds savāds kauns.»

Bet tādas domas un izjūtas nāk ar gadiem. Šobrīd atkal ir tāpat kā vienmēr — cesvainiešiem ir svarīgi ar visiem līdzekļiem tikt cauri eksāmenā, jo no bailēm jau vairs nezini, ko esi iemācījies, ko ne. Drošs paliek drošs. Un drošs liekas špikeris. Vispārējais satraukums skolā ir tik liels, ka vienu brīdi pat impozantais un visur ieraugāmais Kārlis Sebris var mierīgi paklainot ap Cesvaines pili.

Jaunieši paskatās gan uz viņu, bet tā kā neticdami — it kā no lielās mācīšanās un negulētās priekšeksāmenu nakts pats Sebris gaišā dienas laikā sāktu spokoties. Kādā mirklī tomēr īstenība tiek apjēgta, un tad ir vējš Cesvaines pukēm — tik miļas un arī drošas meitenes skrien preti pa celiņiem ar margrietiņu un gundegu pušķiem, ar ziedošiem zariem, atveras durvis klasēs, izbrinētas un ieinteresētas paceļas galvas no burtnīcām: Kārlis Sebris staigā pa skolu!

Kārlim Skaļbēm ir dzejolis «Pasvied man vainagu, jaunība!». Sajās zeltaini zajājā Cesvaines dienā jaunība svieda



Un jaunība izskrēja pretim ar Sullas pakrastē plūktām pīpēm...

Kārlim Sebrim savus atmiņu vainagus no visiem stūriem, jaunība — ziedi, smaidi, mīļi kniksējošas meitenes — skāra viņu tā kā vēl nekad. Ironijas bruņas un pašironijas drošais pārsegums parplisa, viņš bija no savām atmiņām neaizsargāts, tāds, kādu nekad viņu nebiju sastapusi ne dzīvē, ne arī uz skatuves. Stāvēdams mazās, vieglprātīgi burbuļojošās Sullas upītes zaļajā pakrēsli, aktieris sacīja: «Sajā brīdī es atdotu visu, kas man pie-der, — slavu, mantu, visu, lai tikai vēlreiz varētu atgriezties Cēsvainē 1932. gadā.» Ko par to sacīt? Skalbe jau ir pasacījis:

Draugs, kur laimīgs esi bijis,
Otrreiz neatgriezies vairs!
Tā kā saulē lietus lijis
Pagājušā sapnis kairs.

Tā kā saulē lietus. Bija vai nebija? Varbūt tā vēl rita rasa uz lapām? Kāpiet vien augšā, cienītais, lēnitiņām gar tilta malu, lai nepaslied kāja, nāciet atpakaļ taja pasaulē, kur slava un viss pārējais! «Nepakritiet!» saku. «Nu nē, ja jau, Dimā lomā filmējo- ties, Terekā neievēlos, tad šeit arī nenoslīkšu,» viņš atsaucas, un tas atkal ir pazistamais Kārlis Sebris. Uz nule atvertās sirds ir uzlikts ielāps — labais humora un ironijas vairodziņš.

Te ir zāle, kur toreiz kāds no audzēkņiem runāja Jāņa Jaunsudrabiņa «Kalēju Kalvi». Spēcīgas, ritmiski saskaņotas dzejas rindas. Vēlāk tas kļuva par vienu no Kārļa Sebra mīlākajiem dzejas darbiem. Viņš to skandēja, pat dramatiskajos kursos stājoties. Aktierim patik arī tāda dzeja, kas pieskaras, kas nosmaržo, — Poruks vai Skalbe («Vai sniedzīnš tā kā ziedi, vai ziedi tā kā sniegs»), bet vairāk gan tāda, kas ritmiski, neklībodama izsoļo cauri sirdij kā karavīru ierinda, kurā ir stingra iekšēja kārtība.

Lielais āmurs kalējam vēl rokā,
Cēli stāv viņš, saulei lecot, durvis,
Rāmi raugās melnos plinšu stobros,
Mierīgs var viņš nāvei acis vērties:
Mūža beigas siki neizsika —
Pēdējs kalums bija — tēvuzemei.

Liela vieta aktiera biogrāfijā ir skolotājai Marijai Bērzkalnei. Viņa mācīja latviešu valodu, un visbiežāk tie ir latviešu valodas skolotāji, kuri pirmie saskata un attīsta literatūras vai mākslas darbinieka tieksmes. Tie ir skolotāji, kuri līdzās mācību vielai dod vēl kaut ko, kuri spēj ievadīt literatūrā kā mūžam bagātinošā un neizmējamā plašumā, kuri iemāca apjēgt šajā literatūrā sevi. Māris Čaklais «Nozagtajā gliemežnicā» stāsta par savu latviešu valodas skolotāju Pēteri Galviņu: «Kas viņam lika dot mums Čaka, Austriņa, Ādamsona, citu latviešu dzejnieku grāmatas? Programmā tādu dzejnieku nebija. Acimredzot jau tā nepietiekamība, ko viņš kā zinošs jūta un centās iespēju robežās mazināt. Esmu runājis ar daudziem saviem kolēģiem, un izrādās, ka gandrīz vai katram dzīves sākumposmā bijis tāds skolotājs»

Tā ir. Pauls Putniņš stāstījis par Adinu Ķirškalni, Astrīda Kairiņa un Imants Adermanis — par latviešu valodas skolotāju Ilgu Rugāju, veselus kultūras darbinieku pulkus ir uzminējuši Rīgas bijušās 2. vidusskolas skolotāji Mērija Saule-Sleine, Tekla Priede, Jūlijs Silis. Vai tā nebūtu brīnišķīga grāmata, ja mūsu izcilākie atklātības darbinieki uzrakstītu katrs pa nodaļu par savu skolotāju? «Mans skolotājs». Cik milzīgi bieza tā iznāktu, un cik vareni tad nodimdētu Skolotāja vārds un viņa svētigais darbs! Kārlis Sebris tad rakstītu par Mariju Bērzkalni, par viņas prasmi apspārnāt dvēseli. Runājām par to, ka Poruks, Apsīšu Jēkabs, Saulietis, kurš arī turpat netālu no Cēsvaines dzīvoja un rakstīja, bija tie, pēc kuriem aktiera dvēsele pati jaunībā jau taustījās. Taču svarīgi ir šo pirmo taustiņšanos uztvert, atbalstīt. Lasot skolotājas vēstules, kas pēc daudziem gadiem rakstītas savam audzēknim, liekas, ka viņa to ir labi pratusi.

Cēsvaine tolaik bija lielas apkaimes skola, tur mācījās arī piebaldzēni, ar kuru starpniecību Kārlis Sebris satuvinājās ar Vecpiebalgu, no kurienes nāca viņa klasesbiedri. Dažus gadus agrāk te bija mācījies arī piebaldzēns Harijs Avens, un viņa aiziešanai uz Rīgu aktieros arī bija sava nozīme Kārļa Sebra tālākā dzīves ceļa izvēlē. Avenu mājas ir pie Aļauksa, Greiveros, un tā iznāca, ka arī Kārlis Sebris pie saviem biedriem ziemsvētku brīvlaikā visbiežāk ciemojās Greivergalā. Cēsvainieši atbraukuši, gimnāzisti! Laidās ar slēpēm uz Čabu sila pusi, tur tādas lēzenas piekalnes. Kā jau vispār Piebalga — ieplakas kā



Izkapts stāvēja dīka, un briesmīgi iegribējās drusku paplauties.

blodas, kad to apaļo blodu uz mutes apgāž, tad tādi mīlīgi pakalni iznāk viens aiz otra. Vestienā uz Gaiziņa pusi kalni kļūst spicāki, tur kalniņi ar nazi griežti, Piebalgā — ar karoti kā stingra biezputra salikta. To atšķirību Vidzemē visi zina.

Toreiz vel Vecpiebalgā dūšīgi auda. Kriemēļos, Greiveros stelles klabeja cauru ziemu. No Latgales atveda linus, no Rīgas — diedziņus, sevišķi ierīcēti bija balināto un nebalināto līnu kopā austie galdausti, spodrie dvieļi, gultassegas. Pavasaros, marta mēneša dienās, saaukstos palagu baķus salika ragavās un pa sērsnu aizveda uz mirdzoši tīro Alauksta virsmu saulē

pabalināt. Milzīgi gari līnu ceļi izklājās pa balto ledus klāju vai līdz pašai salai. Tur līni laikiem dabūja to saules un tīrības smaržu, kas viņos iesūcās uz visiem laikiem un atjaunojās ik pēc mazgāšanas. Turpreti smalkākus audēklus pavasarī lielās mucās Alauksta malā hlurēja.

No tiem laikiem Piebalga Kārlim Sebrim visu mūžu smaržo pēc saulē balināta līnu palaga. Par to jau ir rakstīts, ka aktieris ir «traks uz smaržām». No tās reizes, kad pats Jēricās gultiņu krāsoja, lai ņemtu līdzī uz Cēsaines skolu, svaiga krāsa allaž saistās ar tāla, skaista un nezināma ceļa izjūtu. Tik daudz gadu pagājis,



Esi sveicināts Vecpiebalgā!

bet atmiņas par Jēricām vienmer iesit degunā lejaskēķa skābeno dvaku, kur pastāvīgi vārija cūkēdienu. Kādā tikšanās reizē aktierim jautāja, kas tā viņam esot par mistiku ar smaržām. Kārlis Sebris tad atbildēja: «Tā laikam arvien ir bijis un vēl joprojām ir, ka es visus ārējos un iekšējos ierosinājumus uztveru ar visu savu fizisko būtību (es to nevaru formulēt un izskaidrot). Pat lasidams kādu Čehova vai Gorkija darbu vai atveidodams lomu uz skatuves, es it kā tīri fiziski sajūtu tā brīža un laikmeta atmosfēru, sajūtu, kāda telpas gaisotne ir dotajā brīdī, kaut gan ne tānī laikmetā esmu dzīvojis, ne to atmosfēru ar saviem maņu orgāniem izjutis. Laikam te iedarbojas kāds neizprotams faktors,

kas rosina fantāziju līdz pat pedējam sikumam. Un tas ir kaut kas ļoti noteicošs manā darbā pie lomas.»

Ari «Mērnīku laikus» lasot — šo ļoti iemīloto grāmatu viņš jaunībā bija vārda tiešajā nozīmē driskās nolasijs, no galvas zināja —, viņš izjuta, kā dvesmo audekls Oļinietes stellēs, kā dūmo Teņa pipe un kāda smaka ir stadulā, kur Svauksta (vēlāk tēlotā Svauksta!) zirgs vivelēs spārdās un mesli pa gaisu jūk.

Tātad jaunībā Piebalga Kārlim Sebrim nosmaržoja kā Alaukstā izmazgāts linu audekls, un te vēl vairak nostiprinājās jau dzimtajā pusē un Cesvainē iegūtais priekšstats, ka kultūra, literatūra aug tepat līdzās, daba. Tepat bija Kaudzītes, strādāja, rakstīja, nu



Mača tēvs labi atceras tās reizes, kad izstīdējušais Cēsaines
gimnāzists ciemojās Greivergalā.

Matiss, Reinim sekodams, gan jau kapsētā, bet visi vēl viņu pieminēja. Te Austrīņš Tauna malā satiekams, te Skalbe no Incēniem iet uz Alaukstu, uz Kakta galu pamakškerēt un padomāt. Sen jau ap Sustalu citi cilvēki dzīvo, bet joprojām laudis runā: «Tā ir Pumpura zeme,» — te bija viņa piemešanās vieta. Vasaras vakara klusumā Greivergalā var labi dzirdēt, ka Pauls Jozuus piesēdies pie klavierēm... Visa zeme te kultūrai auglīga, uz katra soļa jūtama kaut kāda saistība ar to, kāda atmiņa, pie tam bez arkārtējības un lielā dabiskuma. Te jau it kā piedzimst un izaug kultūrai piederīgs. Ja ne kā tās radītājs un vairotājs, tad sapratējs, vismaz kārs uz to. Toreiz, Cēsaines gados. Pie-

balga bija tikai pieskandinājums pie dzīves kausa, vēlāk tā ienāca plašāk ar darba kolēgu Harija Avena un Pētera Cepurnieka starpniecību. Ipaši «Mērnieku laikus» iestudējot 1950.gadā un tos ilgi spēlējot, šī saikne kļuva sevišķi stipra.

Marija Bērzkalne bija arī Harija Avena skolotāja. Tāpat kā vecāki bērnu nāvi pārdzīvo kā vissmagāko, kā vispretdabiskāko likteņa sitieni, tā arī skolotāji izjūt savu audzēkņu nāvi. Harijam aizejot, skolotāja mekleja mieru, rakstot vēstuli Kārlim Sebrim, atspiedās pie viņa kā pie dzīva ozola stumbra, atkārtodama Blaumaņa rindas: «Visa melnā nelaime, kas draud, jāpārcieš un jānoraud.» Skolotāja savas vecumdienas vadīja Rīgā, it kā

tuvāk, pieietamāk, bet viņas gars, viņas raža uzrunā te, Cēsvainē. Te tā sēkla krita, te tā sevi atgādina.

Mūsu lielā skolas diena nu ir galā. Tā bija gara. No Lizuma pirmās stundas, no Tīrzas domraksta mokām līdz Cēsaines torņiem, kur visvairāk apreibas galva no jaunības sapņu augstuma. Cik piepildītu, cik nepiepildītu — par to mājā jāpārdomā. Sis pašanalīzes Kārlim Sebrim patīk, viņš tām ļaujas, īpaši pusmūža gados, kad sarūk vēlēšanās sevi attaisnot, visu piedot. Patik nolaist skrāpi pār sirdi — ja iesāpas, tad taču vēl esi dzīvs. Tad vecais resgalis vēl ir dzīvs!

Pa ceļam bijām iegriezušies arī Druvienā, lai piedomātu par Cibiņu, kurš vēl nav otram sitis. Kā agrāk šis teikums nebija pamanīts? Tas Buņģis ar savu maizes kasti un dūšīgo purnu bija visur pa priekšu. Un lielā kaušanās Knipskas plāvā. Cibiņš jau arī tur bija, bet tā — vispār, līdzjutīgi.

Tā mēs braucam, izraustaini runājam, un var likties, ka nosalušais Cibiņš sēž Kārlim Sebrim klēpi un aktieris gribētu tam atdot dzīvības siltumu. Tik ļoti viņš ir atmaidzis un aizkustināts, savus skolas gadus atminoties.

Grestes gars

Ir jāpiestāj uz brīdi arī pie Jāņa Kučera Zemītēs, netālu no Paideru dzirnavām. Ar šo nenogurdināmo novadpētnieku Kārlis Sebris sarakstās jau gadus piecpadsmit. Tikties iznāk paretāk, jo abi ir ārkārtīgi aizņemti, Kučers laikam gan vēl vairāk nekā iecienītais aktieris.

Pirmajā reizē, Sebra mātes iedrošināts, Jānis Kučers rakstīja savu priekšastādīšanās vēstuli «augsti godātajam» māksliniekam: «Es esmu tāds cilvēks, kas iedomājas stāties pretī laika garam un zobam un krāt, vākt kopā dažādas vecas lietas un ziņas. Se man palīdzību un arvien jaunu ierosmi sniedz vēsturnieki un lielāko muzeju līdzstrādnieki.

Aiz dziļas intereses strādāju pie vēsturniekiem, etnogrāfiem, arheologiem un geologiem. Ziņas nododu

tālāk. Maksas nekādas neņemu. Pa ceļiem tērēju to pašu pensijas naudu. Cik ļoti grūti viss sameklējams! Cik reižu nav šur tur braukts, meklēts, taujāts, rakstīts un gaidīts!»

Rakstīšanas iemesli bija divi. Vai aktieris no tēva kaut ko tuvāk nezīnot par Sīnoles pagastmājas arhivu, tas esot sadedzināts, bet ik raksta galinš būtu dārgs. Un otrs: Kučers bija izpētījis sava novada ievērojamāko cilvēku dzimtas (arī Annas Sakses) un atsūtījis ziņas par Sebru izcelsmi. Viens nostāsts no Ziemeļu kara laikiem, kad plašā apkaimē palikuši tikai trīs cilvēki — latvietis, zviedrs, igaunis — un igaunis saucis latvieti savā valodā: seber, seber, t. i., draugs. Bet pieļaujama arī tāda doma, ka Tīrzas upē bijušas zivis — sebrīši. Visus savā novadā dzīvojošos Sebrus Jānis

Kučers bija apstaigājis un sīki izprašājis.

Jā, šo pirmo vēstuli bija rakstījis īsts kārdinātājs, droši ticēdams, ka senu notikumu un vecu lietu pieminēšana atmodinās aktierī kolekcionētāja garu, kas visiem šīs apkaimes ļaudīm ir gluži vai asinīs. Jānis Kučers ir viens no viņu priekšpulka, no pašiem rosīgākajiem. Drīz vien starp abiem vīriem sākās jau lietišķāka sarakste: «Kad nu Jūs rakstīsiet uz Jēricām māmiņai, tad lūdziet, lai nevienam neatļauj ne galiņa papīra, ne veco avižu, iekams Jūs brauksit ciemā. Es ievēroju augšā vecu pūra kasti ar uzkrāsotu puķi priekšā un gadaskaitli — 1832. Vēl šovasar būs jāiet un šī kaste jānofotografē, jāizmēra un jāapraksta tās konstrukcija. Tā nu ir reta lieta, etnogrāfisks retums (vēlāk Kučers raksta, ka nu jau tā Vēstures muzejā — L. Dz.).

Otra lieta ir — nupat dabūju zināt: Gūžilās vienās mājās esot dārzā vai pagalmā liels dabisks akmens, kas izskatoties kā sēdoša vecīte. Viens iegājis tanī mājā un labu laiku sarunājis ar mājiniekiem. Brīnās, ka tā sieviete nemaz nepakustas, ne pieceļas. Tik vēlāk atrod, ka tas — akmens. Būs man jāuzņem. Pasaulē ir tik daudz kas skaists!

Pavasari vēl būtu jāiet uz Gūžilām. Tur palika daudz vecu pudeļu gar pasparni. Esot tāda pudele redzēta lizumiešos ar uzrakstu: «Zagta Tirzas krogā». Varbūt būs. Turklāt tās ir vecas — ar stikla fabriku markām.»

Cik sena šī tiecība — atzīmēt un kopā lasīt, liecina kādas vecas lizumietes pierakstu grāmata, kura, kā ziņo Kučers, «aprakstījusi savus bērnus,

laiku, notikumus un pat ja tanī dien saule spīdējusi. Cik jauki!»

Kārlis Sebris, šīs vēstules pārlasot ir pasvītrojis divas vietas. Teikumu — «Pasaulē ir tik daudz kas skaists!» u. izsaucienu — «Cik jauki!». Tas ja arī ir pats galvenais, tā visā šajā rīcībā ir lielā virslieta, kā būtu sacījis Kaudzites Matiss. Cauri senmantār un senziņām, cauri derīguma apliecīnājumam izvilktā skaistuma izjūta, ka ir neatdalāma no priekšmeta materiālās vērtības.

Jānim Kučeram ap mājiņu kup zied puķes. Viņam ir jau astoņdesmit gadu. Šovasar sieva slimnīcā, tāpēc dzīvo un kopjas viens pats. Ap māju paklusi. Caur logu redzams galdiņš virs kura karājas liela, plika elektrības spuldze, tur lupa, divējas brilles tādi kā mazi olīši, «Zinātņu Akadēmijas Vēstis» — jaunākā burtnīca. Viņam esot četru klašu izglītība. Ap stājamies pie šī loga, un tāda savādā bijība pārņem, tā kā neveiklība. Te jūdzīgu iekšēju ritmu, kuru mēs teju, teju iztraucēsim. Un patiesi — saimnieks nāk preti tāds kā samulsis, kā neveiklīgs, kā dusmīgs pat. Bez kāda smaids bez klanīšanās «augsti godātajam aktierim». Bet iekšā vedina. Un pamažam, ieinteresētību jūzdams, ver vaļā. Skaistā rokrakstā pierakstīti rūtiņu burtnīcu simti — te ir viss enciklopēdija. Dzimtas, mājas, upes, kalni, avoti, uz vienas burtnīcas rakstīts «Lejasciemišu ēdieni», daudzas receptes. Viss tik tīri, pārskatāmi nostrādāts.

Vecais vīrs gan ir neapmierināts ar saviem darba tempiem: «Es vair netieku galā. Etnogrāfi vēlas, lai viņiem palīdz vecās mājas uzņem



Sinolē. Jānis Dille rāda savus koka bērnus.

aprakstīt, izmērīt. Bet es pa dienu varu apstrādāt tikai vienu māju. Kamēr uzzīmē plānu, ēku izvietojumu, apstādījumus. Pēdējā laikā piegriežu vēribu kokiem. Kādi koki auguši pie mājām, kurā vietā, cik lieli. Viss jāuzliek uz plāna. Tad nāk apraksts. Klāt vēl uzņēmumi. Ja arī ēkas kādreiz nojauks, tad nākamie vēsturnieki varēs redzēt, kā tas viss ir bijis. Visu laiku strādāju ar tušu, bet nu nevaru vairs — roka dreb. Tagad ar lodīšu zīmuli.»

Kārlis Sebris skatās, klausās, un līdzās viņa apbrīnai, patiesai zinārkārei jūtama vēl kāda īpaša sakļaušanās ar vecā vira stāstījumu. Arī viņam tādu darbu patiktos veikt, patiktos tajā gremdēties. Ir tā, it kā tepat blakus kāds cits izdzīvotu viņa iespējamo dzīvi. Nepalaist vējā, piesiet pie tagadnes to, kas pagātnē radīts vērtīgs, noderīgs, pamācošs, skaists, — varbūt tas pašlaik ir pats galvenais arī viņa mākslā? Varbūt tā ir viņa mīsiņa šajā brīdī? Jaunākās paaudzes nāk un nāks un paveiks milzīgi daudz, bet šo mežglu sasiet un cieši novilkēt — to var tikai viņš un vēl daži «veči» latviešu teātrī. Tādas domas uzvandās šeit, pieticīgajā un lielām bagātībām piekrautajā Zemišu istabā.

Otrajā kambarī ir akmeņi un smilšu paraugi. Sakārtoti rindās ar pierakstiem. Kur akmeņi, tur arī Grestes vārds, un tā arī Kučers saka: «Mēs jau visi esam Grestes skolnieki.» Bet ne tikai. Sakne ieaugusi vēl dziļāk. Pie sienas šajā istabā ir maza, maza ierāmēta bildīte. Tas ir Zelmārs Lancmanis — dabaspētnieks, par kura darbību Jānis Greste ir sarakstījis apceri «Ģeologs Zelmārs Lancmanis dzīvē un darbā». Nu kā tad! Viņš taču dzimis jaungulbenietis, bet par skolotāju gadsimta sākumā strādājis arī Lejasciemā, vēlāk, izmācījies Pēterburgas Augstākajos ģeogrāfijasursos, tā dēvētos «skrejošos» dzimtenes mācības kursos vasarās vadīja arī šajā pusē. Iesēja te jaunajos prātos interesi par apkārtni, un sēkla nav zudībā gājusi. Kučers vedina aktieri ārā pie lielajiem akmeņiem. Nezinātājam visi liekas pelēki, parasti akmeņi, bet vecais vīrs ātri uzrāda atšķirības. Kārlis



Jāņa Kučera kolekcija.

Sebris allaž ir sacījis, ka pelēkais ir visnoburtākā krāsa, ka pelēkais pārbauda redzīgumu, uzmanību, pelēkais ir viltnieks un par savu atklāšanos prasa cilvēka vērtības maksu. Tas jau no Valda Kalnrozes aktierim labi zināms, bet te — atkal viens pierādījums, un viņi abi ilgi ņemas kūtsgalā pie strēķi nokrautajiem akmeņiem.

Kad paklausies Kārli Sebri un viņa Sinoles draugus, liekas, patiesi — te katrs cilvēks kaut ko no brivas gribas kraj un vāc. Pensionētā skolotāja Maiga Putniņa nodevusi Valodas un literatūras institūtam divdesmit gados tadu daudzumu Sinoles izlokšnes paraugu, ka var domāt par īpašas vārdu izdošanu, kas būtu līdzīga Ērģemes vārdnīcai. Kas viņai to licis? Tā

patī atsauce, kas Sebra tēvam lika sūtīt apvidvārdus Endzelinam, tā pati rūpe, lai dzimtās valodas krāšņums nenoplicinātos, lai valoda nezaudētu savu kuplumu. Šis pats garīgo vērtību krāšanas un tālākdošanas gars taču vadīja arī Jāni Misiņu, kad viņš savus grāmatu tūkstošus atvēlēja Rīgas pilsētai. Misiņš arī bija aktiera tēva tuvs draugs. Šķiet, ka te visi gaišākie cilvēki ar vienu saiti cauri divām trim paaudzēm saistīti.

Mums vēl ļoti gribējās aizbraukt uz Galgausku — arī pie slavena akmeņu vācēja. Kārli Sebri sevišķi iejūsmināja fakts, ka šis vīrs akmeņu vākšanai Rīgas Zoologiskajā dārzā iegādājies ēzelīti, un tas tad nu stiepj kopā akmeņus no itin tālas apkārtnes. Vajag



Skumjie akmeņi.

taču izdomāt! Ar ēzeli pa Galgausku! Kāda oriģināla neatkarība! Kad mēs tur aizbrauksim? Nākamo, aiznākamo vasaru? Bet katrā ziņā. Kārlis Sebris grib šo cilvēku satikt, viņš grib būt šai lieliskajai muzejnieku jeb, kā Greste sacītu, «uzskatāmības paudēju» kastai piederīgs. Aktieri pat pārņem traks lepnums par savas dzimtās puses entuziastiem, tik liels, ka gribot negribot ir jāšķir valā «Kurzemite» un jāatgādina, ka arī tur, tajā pusē, kā stāsta rakstnieks, dzīvo daudz Grestes gara mantinieku, kuri to mantu negrib sev, bet nākamībai saglabāt, un arī tur dažs labs bēdājas tieši tā, kā varetu izteikties šejieniēši: «Ļaudis nezina, ko aizlaiž nebūtībā un aizmirstībā, viņus nevar vainot, ja

veca grāmata tiem ir veca grāmata un vairāk nekas. Nesaprot. [..] Bet jūs nevarat iedomāties, kā vīri priecājas, kad dabū novietot savu veco laivu muzejā. It kā kādas bēres būtu atliktas. It kā mūžs kādam būtu pagarināts, it kā mūžīga dzīvošana.» Un ir arī mūžīga dzīvošana. Iet mūsu tautas Hodža Nasredins ar savu ēzeli pa Galgausku, un šajā gaitā ir nezūdāmības optimisms, bet, kad Kučers dabū skaistu pūra kasti muzejā, viņam arī pašam no gandarījuma mūžs ir pagarināts. Un arī Kārlim Sebrim, kurš jūtas dziļi līdzdalīgs šādos centienos un priecājas par katru veiksmi. No jaunības dienām viņš prot ar senām lietām runāties un no tām visādu noslēpumus izvilināt.



Priecīgie akmeņi.

Kučeram ir kaimiņš — Jānis Dille, kurš dzīvo viensētā, ar nosaukumu Magaziņa, tieši līdzās Zemītēm. Reiz runājuši par tiem ipatnējiem koka traukiem un cibām, kuras no piepēm taisa, dzijas kamoliem kur gludi rītināties vai ābolus kur iebērt, vai tāpat skaistumam. Dille sacījis: «Es ar tādu varu iztaisīt.» Kučers: «Nevari vis!» Un tā viņš sācis: «Eju pa mežu, salasu šitos kroplus un pārmainu viņus uz skaistumu. Nu Kučers brinās.»

Dilem tikko nokrāsota grīda, mēs novelkam kurpes kā mošejā, un saimnieks ap Kārlī Seبری, godaviesi, krauj apkārt koka bērņus. Mīļum daudz un skaistus. Gaišais lakojums spīd un izceļ katru dzisliņu. Pats smaida. Vienīgais zobs priekšā vēl spītīgi turas

iedzeltens un kantains kā kukurūzas grauds. Kamēr mēs te spoguļojamies izdobtajās piepēs, Kučers aizsteidzies uz savu māju un nes parādīt skaistas karotes. Uz katras uzraksts, no kāda koka. Citrondzeltena, brīnumskaista ir bārbelītes karote. Un kamēr tādu izgrebji! Kāpēc atnesa, kāpēc viņš to darīja? Kārlis Sebris saka: «Vecie zēni sacenšas. Bez tā mākslā nevar, un šie abi jau arī ir mākslinieki. Bet kāds rosīgums, kādi plāni, kāda aizrautība!» Dille ies uz mežu, meklēs «kroplus», bet Kučers atkal sēdies autobusā, lai brauktu un aprakstītu kādu vecu ēku.

Jānis Greste savās atmiņās «...ku dzeņa vēders» raksta, kā viņš nēmiens ar Rakstniecības muzeja iekārtošanu

«Si muzeja dēļ braucu vismaz divas reizes nedēļā no Jelgavas uz Rīgu. Gulēju naktīs virtuvē uz papīriem. Nekad desmit gadu laikā neesmu bijis algots darbinieks (Kučers: «Maksas nekādas neņemu» — L. Dz.). Aprēķināju, ka, uz muzeju braukdams, esmu nobraucis apmēram divreiz ap zemeslodi. Neviens cits mani nedzina kā nelabojamais kolekcionāra dzinulis.»

Ari šodien šie minētos un neminētos cilvēkus nedzen neviens cits. Un Kārlim Sebrim vajadzēja ar viņiem satikties, lai ieraudzītu šajos laudos gara līdziniekus, lai vēl skaidrāk apzinātos, ka arī viņš stiprā mērā ir atbildīgs par cieto pamatu saglabāšanu tai ēkai, kas saucas Drāmas teātris. Lai pārbaudītu sava entuziasma pakāpi šajā lietā. Šiem cilvēkiem — Lancmanis, Greste, viņam — Amtmanis-Briedītis, Zanis Katlaps. Bet novēlējums tas pats. Parasti aktieri uzlādē jaunatne, reizēm arī no dusmām pret to gribas kaut ko tādu izdarīt, lai izjūt vecā pulvera spēku, lai nedomā... Bet šoreiz šie Sinoles «jaunekļi» atrāva vaļā jaudīgas enerģijas krātuves.

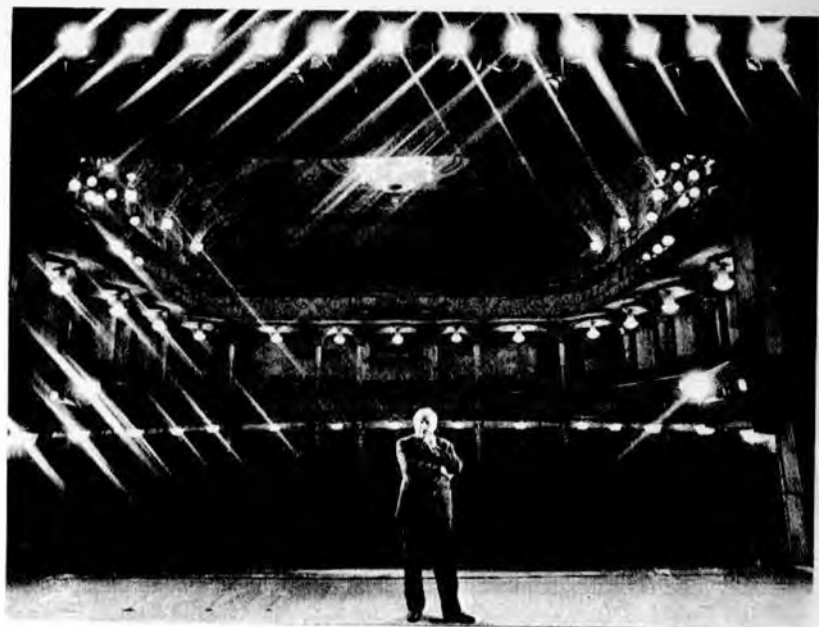
Jāņa Kučera vienkāršajā apciemotāju grāmatā pasen neviens nebija atzīmējies. Sirmā vecumā te savu pantu atstājis Kārlis Kraujiņš:

Kad mani zudis darbaprieks.
Tad es jau būšu miris —
Pats sev un līdzcilvēkiem lieks
Kā zieds, kas zemē biris.

Parakstot pseidonimu Rožmīlis, uz papīra bija nokritusi smaga asara. «Viņš rakstīja lēni un sāka raudāt,» skumji stāsta mums saimnieks. «Bet viņa vienkāršajā domā ir vislielākā patiesība,» saka aktieris. Un tad tiek kaut kas ierakstīts par darbaprieku un paveiktā vērtību. Velna sinoliēši, viņi zina ceļu uz mūžīgo dzīvošanu. Ko tu padarīsi! Tā gribētos izteikties, bet etiķete ir jāievēro — šajās lapās visi ir izteikušies solīdi, un no Kārļa Sebra arī to gaida.

Pēc kāda laika, kad ciemojāmie Sinolē, Raiņa kolhozā, priekšsēdētāja Anastasija Gabranova teica: «Otrā dienā Kučers ar Dilli atnāca uz kantori un sīki mums stāstīja, kā lielais novadnieks pie viņiem ciemojies. Bija ļoti sajūsmināti un runīgi.»

«Tu redzi,» brīnās Kārlis Sebris, «bet Kučers visu laiku rādījās tāds kā sapicis, tā kā nemierā ar ko. Šie vīri ir kā tie pelēkie akmeņi — pamatīgi vajag ieskatīties, lai uzminētu un iepazītu. Bet es jau laikam vairāk braucu šurp, lai pats ar sevi satiktos un — savā veidā iepazītos.»



Viens tas brītiņš
dārgi sver

Pēdējais valsis. Atvadas no Cesvaines. 1932. gada pavasaris. Kārlim Sebrim ir astoņpadsmit gadu. Dzīve kā gaiša svītra aiz muguras un vēl gaišāka, gandrīz bezgalīga priekšā. Nekādu pretenziju. Skan pašu sacerēta dziesma ar Kaudzītes Matīsa vārdiem:

*Ir labi, ka tā gājis,
Ir labi, ka tā iet.*

Nākamības vieglprātīgais znots

Un tālāk? Protams, uz Rīgu. Varbūt uz tautsaimniekiem, kur jau viens otrs cesvainietis bija aizgājis. Arī Avenu Harijs. Taču Kārlis bija vājš matemātiķis un šajā priekšmetā izkrita cauri. Nācās vien atgriezties laukos un pastrādāt pie tēva par skrivera palīgu Tirzā. Darba te bija ļoti daudz, jo tolaik, krīzi neizturējušas, putēja laukā jaunsaimniecības cita pēc citas. Nācās stādīt mantu sarakstus, braukāt parādus piedzīt. Bet pēc gada atkal uz Rīgu. Iestājās Lauksaimniecības fakultātē, agronomos, taču sirds nebija klāt. Varbūt pāriet uz teologiem? Kādreiz šai amatā daudz kas likās vilinošs. Posts tikai ar to latīņu valodu, jo Cesvainē viņš bija mācījies «anglos», nevis «klasīkos», kā, piemēram, studiju biedrs — vēlāk slavenais ārsts Evalds Ezerietis.

Tomēr, jau lauksaimniekos mācīda-

mies, viņš nolēma teologu durvis pavirināt un šajā nolūkā palasīt antiklāvis literatūru. Aizgāja uz bibliotēku pie tētiņa drauga Jāņa Misiņa. Ko jauneklīvis vēlas? Titu Līviju. Rūpīgi jāucilvēku nopētījis un tēva godīgumpieminējis, Misiņš saka darbiniece«Labi. Dodiet viņam Titu Līviju! Līdrītam.» Tā atnes lielus, biezus sējumuLīdz ritam! Aiznesa līdzī un atnesatpakaļ, tā arī teoloģijā savu veiksnepārbaudījis. Arī agronomijā netilminimums nokārtots, jo tad jau vīkaros bija sākušies pārāk bieži teātrāpmeklējumi. Mācīties neatlika laiks«Manā biogrāfijā nav nekā pamācošes sevi nevaru jauniešiem par paraugstādīt, nedz arī tos nosodīt, jo jaunīdiezgan ilgi mētājos bez noteikmērķa. Es biju vieglprātīgs.» Un pītiesi, kad tā paklausās, nevar to aīstridēt. Kārlis Sebris varēja parakst

ties zem sava iemīlotā Olivereto
bezbēdīgajām rindām:

Esāju iegātnos kā nākamības znots,
Vai man tur labāk būs, to sazin jods.

No dieva palīdzības viņš tā kā bija
atteicies, bet jods arī neko daudz ne-
likās zinīs.

Rīgā, uz Lauksaimniecības fakultāti
atnāgājot, iznāca iet garām Nacionāla-
jam teātrim, bet izrādes tajā viņu
nesaistīja nemaz: «Tādas zedēnu sē-
las es biju uz laukiem tiku tikām iz-
skatīties. Man te tikpat kā negadījās
redzēt izrādes, kas pacilātu, aizrautu.»
Tāpēc Kārlis Sebris mīlēja Daili,
Smilga krāšņos uzvedumus. Te bija
mūksla, kas rada, kā Sebris saka,
«to savādo sakustēšanos iekšā». «Jā-
zeps un viņa brāļi», «Gesta Berlings»,
«Trisgrašu opera», bet vissatriecošāko
tēspaidu atstāja Jaunsudrabiņa tragiko-
mēdija «Invalids un Ralla» ar Augustu
Mitrevicu invalida Bubula lomā un
Lilitu Bērziņu — pasakaini skaisto
un cietsirdīgo Rallu. Krāšņajā saderi-
nāšanas skatā balti starojošā Ralla un
Mitrevica invalids — klibs, ar stīvu
roku, stikla aci, bet pāri visai skatu-
vei arvien draudīgāka ceļas, plešas,
aizsedz visu horizontu invalida ēna ar
pēcīto kruķi: «Laudis, atcerieties
mani!»

«Tikai pēc daudziem gadiem es sa-
pantu,» saka Kārlis Sebris, «ka šai
tēmei ir bijusi izšķirēja nozīme manā
mūžā. Te es saklausīju pirmo un no-
teikto aicinājumu, kas, protams, tajā
laikā vēl bija manis neapzināts, bet
tāpat neapvairāms.» Te bija smaids
un smins, te bija laikmets, tā attēls un
ar drauds. Un te bija tragisks cilvēka
liktenis. Pie tam — viss kopā. Tapat kā

Arčibalda Kronina romānā «Zvaigznes
raugās lejup», kas izsauca līdzīgu pār-
dzīvojumu un būtu minams Kārļa
Sebra vistuvāko grāmatu skaitā.

Sajos gados, kad notika vieglprāti-
gais amizieris ar nākamību, Kārlis
Sebris vasarās jo cieši tika iesaistīts
teātra izrādēs Tīrzas biedrības mājā.
Spēlēja Blaumani, Akurateru, ļoti
iecenīta visur bija «Ličupe» un citas
lauku amatieriem piemērotas lugas,
kuras sarakstījis Jēpis-Baldzēns no
Jaunpiebalgas.

1934. gada vasarai aizejot, notika
liela un nopietna saruna ar tēvu —
par mācīšanos teātra skolā. Tēvs ne-
varēja to liegt, jo pats visu mūžu
bija dedzīgs teātra mīlotājs. Un varbūt
arī Tīrzas izrādēs bija saskatījis dēla
aktiera dotumus, viņa piemērotību
skatuvei. Tēvam bija laba izpratne
šajās lietās.

Rudenī Kārli Seبری uzņem Zeltmata
vadītajos dramatiskajosursos. Mācās
vakaros, dienā strādā rūpniecā VEF.
Viņš ir ļoti tievs, izstīdzējis, bet jau
ar brillitēm, kas, kā pats saka, ir
vienīgais ieguvums no augstskolas.
Taču mācības pārtrauc karadienests,
un sursos viņš atgriežas tikai 1937. ga-
dā. Pa otru lāgu mācoties, maizi pelna
slimnīcā, par kantoristu strādājot.
Vajadzēja rakstīt parādizmes un pie-
dzīt naudu par ārstēšanos. Nogurdi-
nošs, garlaicīgs darbs.

Kursi? Tas bija mūžīgs miega bads,
kuru kompensēja aizraušanās un tā
lielā visaiespēšana, kas raksturīga
tikai jaunībai. Bija nopietnas stundas.
Pie Zeltmata, Feldmaņa, Mača. Emīls
Mačs bija runas pedagogs, uzticīgs
duburists, bet vēl vairāk viņš bija
ētikas iestrādātājs, sirdsapziņas kopejs



Tautas mākslinieks.

jaunos aktieros. Kārlis Sebris viņā atrada lielu līdzību ar savu tēvu, un tas veidoja īpašu saistību. Emila Mača lomām un runas priekšnesumam bija raksturīga cildena patētika. To var saklausīt arī Kārļa Sebra mākslā, lai gan nodoma tieši atdarināt nebija.

«Bet vai par to vispār nerunā pārāk virspusēji un neapvaino šajā «grekā» tos, kas pašas grēkošanas nemaz nav apjautuši?» spriež Kārlis Sebris. Cilvēkos un arī māksliniekos

neattīstās tikai oriģinālais, arī līdzību ir ļoti daudz, un šīs līdzības sasauucas, tās iekšēji, dvēseliski sarunājas. Tā ir daudzzinātā gara radniecība, kas var būt pilnīga vai arī sakrist kādā vienā punktā. Emīls Mačs bija lielisks pedagogs, visi viņa audzēkņi runā labi, tīri, ar «nesošā vārdu». Bet Kārlis Sebris visvairāk saistīja aktiera Mača intonācijas spēks, jo, kad viņš līdzīgi karalim Brusubārdam (viena no Emila Mača izcilākajām lomām) teica vārdu, tad vārds tika teikts. Un tas tika teikts uz laikiem.

«Kādā lugā,» atceras Kārlis Sebris. «Mačam bija tāds teksts: «Par visu vairāk man patīk tie lielie, gaišie logi.» Es visu mūžu dzirdu šos vārdus, tie mani atskan vienmēr, kad redzu tirus, saules apmirdzētus logus. Felicitā Ertneere stāstīja, ka Teodors Lācis Dailes teātri tēlojis mežsarga lomu, iznācis savas būdas pagalmā un sacījis: «Vasara ir klāt,» — un no tā laika viņa visu mūžu apsveicinot vasaras iestāšanos ar Teodora Lāča balsi, ar tās dziļo un bagāto tēlainības papildījumu. Kad Dailes teātris pārcēlās uz jauno māju, es biju izvirzīts no mūsu ansambļa kā runājošais priekšstāvis, un tad es gribēju atgādināt šo vecā dailnieša Emila Mača teikumu: «Par visu vairāk man patīk tie lielie, gaišie logi,» — bet ļaužu tur bija tāds lērums, ka mēs ar savu teatralizēto automobili no «Paši pūta, paši dega» izrādes iestrēgām jau kaut kur pie 1. slimnīcas un vēlāk pavisam neiedzīgi ielauzāmies iekšā ar savām kāpostgalvām, burkānu un biešu saišķiem. Tā šie Mača vārdi arī palika nepateikti. Nebūtu vairs vietā. Bet

es tos varētu atkārtot pie katras jaunas celtnes, kuras logi staro saulē.»

Par savu meistarības skolotāju Kārlis Sebris ar lielu atzinību min Ernestu Feldmani, kura vadībā gatavoja pirmos lielākos skatus. Taču no Emila Mača saņemtais mantojums aktierī glabājas kaut kur dziļāk — pie tām robežām, kur mākslai pieskaras pats labākais, pats tirākais, kas tevi kā cilvēkā ir iekšā.

Kursos bija sienas žurnāls, kurā audzēkņi izsacījās par interesējošiem jautājumiem, diskutēja par to, kā labāk koncentrēties lomai, kā mācīties tekstu (kājas turot ūdeni vai ritmiski midoties uz vietas; bija visādas tam līdzīgas «teorijas»). Kārlim Sebrim tas viss likās kā nenormālības, kā pestēli: «Kad nāca mana kārta izteikties, es vairāk jūsmoju un sapņoju, ļoti stipras manī bija Apsišu Jēkaba etiskās līdzības un Poruka sāpīgā skaistuma izjūtas, lai gan jaunākajā dzejā stipri vilka Aleksandrs Čaks. Kādā patstāvīgo darbu vakarā inscenēju «Šopēna sēru maršu krogā». Čaka skaudrā un elegantā dzeja piešķīra īpatnu šarmu un izaicinājumu arī studentu bohēmas vakariem, kur to skandēja līdz rītausmām, jo Zeltmata solidajos kursos Čaks nu gan bija par stipru. Populāri bija studentu karnevāli, īpaši tematiskie — «Nakts Latīņu kvartālā», «Remonts ellē», krāšņas un izdomā bagātas bija Mākslas akadēmijas masku balles.» Kā visiem vai gandrīz visiem kursiem, arī Kārļa Sebra laika zeltmatiešiem bija sava pašsacerēta himna — «Rampā kvēlo prieks».

Tagad Kārlis Sebris dzīvo vienā mājā ar Arnoldu Liniņu. Tajā dienā,

kad gatavojāties atminēties kursus, viņš pa logu skatījās, kā Liniņa audzēkņi nāk ar ziediem apsveikt savu pedagogu vai nu pēc eksāmena, vai arī kāda cita iemesla dēļ. Bariņš, garām ejot, noskanējis gaišs un liksms. «Un es tā stāvu uz balkona un domāju, kā būtu, ja es tagad iejūktu viņu pulkā un ietu līdzī. Ieiet pie Liniņa un Matīsas — tas nu būtu vienkāršāk par vienkāršu, bet manā klātbūtnē droši vien nodzistu jautriba. Iestātos distance. Es nebūtu interesants. Varbūt es censtos atgādināt, ka es arī biju tāds pats, stāstītu par savām palaidnībām. Un tas būtu nožēlojami, it kā «pielaizīšanās». Sis mirklis izraisīja manī kādu garu, neizdomājamu domu par to, ka ar jaunās paaudzes vispārēju saprašanu un labvēlīgu attieksmi pret to ir daudz par maz, lai veidotos kontakts. Cik viegli ir aizmirst savu jaunību vai arī iztēloties to tikai ideālā gaismā un izturēties pret tagadējiem jauniešiem ar prasīgu maksimālismu! Taču man vēl ir pārāk laba savas dzīves atmiņa un pārāk reālistiska daba. Un tomēr — kāda ir tā forma, kurā viņiem pateikt: «Es biju tik ļoti līdzīgs jums!»»

Tā nav tikai Kārļa Sebra mokošā doma. Par to savā grāmatā «Atmiņas nākotnei» raksta arī Zans Lui Baro — franču kustīgais, mūžīgi mainībā esošais eksperimentators.

Plaisa starp paaudzēm ir viegli izskaidrojama veco iecirtības dēļ, bet daudz sarežģītāk ir tad, ja jaunais nepieņem, atgrūž. Un atgrūž ne tevi — visnotaļ simpātisko, dzīvē un mākslā oriģinālo veciti, bet atgrūž tādēļ, ka tavā paaudzē ir vainas, nodarījumi,

kurus jaunatne nepiedod. Un no savas paaudzes gājuma, no piederības tai nekas tevi nevar atbrīvot. Vienīgi varbūt kāda ārkārtējība, ja ir ar vēsturisku faktu pierādāms, ka tu kādā nepieciešamības brīdī esi spējis sacelties pret savu paaudzi, kad esi bijis gudrāks, tālredzīgāks un drosmīgāks tajā brīdī, kad par kaut ko nākotnei svarīgu vajadzēja izšķirties. Tāpēc katrā no mums ir savas paaudzes radītas vērtības un arī — kļūdas. Vērtību vairošana ir pats par sevi saprotams pienākums, bet kļūdas nepiedod. Īpaši tagadējā jaunatne, kuru laikmets zināmā mērā ir atbrīvojis no obligātās cieņas parādīšanas priekštečiem kā tādiem un līdz ar to varbūt padarījis redzīgāku pret trūkumiem un arī neiecietīgāku, kategoriskāku.

Vienam no tā dēvētā padomju dramaturģijas «jaunā vilņa» rakstniekiem — Viktoram Slavkinam ir luga «Stilīgais» (arī «Stilīgais un viņa meita»); tajā piecdesmito gadu čālis, stilīgais, svingotājs, klāsta jauniešiem savus piecdesmito gadu uzskatus, visu laiku izmisīgi vilkdamas līdzības zīmes starp sevi un viņiem, starp sevi un

saviem bērniem. Bet viņi ilgi skatās uz «stiligo» kā uz kuriozu, skatās pat ar nožēlu par viņa lielajām, aizvien bezcerīgākajām pūlēm «pielimēties» klāt, kamēr rodas saprašanās.

Vajadzēja arī tā sagadīties! Kārlis Sebris bija sadomājis par saviem kursu laikiem, un te — jaunie aizgavilēja gar logu, atverot lielu un sāpīgu nemiera plaisu: «Nē, saki nu, ko gribi, uz vecumu es kļūstu par daudz žēlsirdīgs un jūtīgs. Kaut kur lasīju teicienu: «Viņš tapis uz raudāšanu miksts.» Dieva vārds, tas ir par mani. Tagad vajadzētu palaist kaut ko no mērkaķa. Runāsim par kaut ko citu!»

Un ar studijām jau arī drīz ir cauri. No otrā kursa Kārli Sebri angažē Nacionālais teātris, ieskaitot jaunākajos tēlotājos. Teātrim bija vajadzīgi slaidi kungi, kuri prot labi nēsāt fraku. To un vēl šo to citu vakarējais laucinieks bija iemācījis. Kursu vakarā, tēlojot Vailda eleganto lordu Goringu, viņš Rīgas teātrāliem to bija pierādījis. Par to, cik daudz vēl nākotnē būs jāmacās, viņam nebija ne jausmas. Un ļoti labi. Citādi no bailēm nemaz nebūtu uz teātri gājis.

«Piestāšanās pie teātra»

Kārļa Sebra piezīmēs ir šāds ieraksts: «Ja kādam cilvēkam ir laimīgs datums, kāda laimīga diena, tad man tas ir 1938. gada 15. augusts, kad sāku strādāt uz toreizējā Nacionālā teātra skatuves. Jā, tā bija ļoti laimīga diena. Zeltmata dramatiskos kursus beidza divdesmit daudzsološi jaunieši, no kuriem vienu (!) paņēma Daugavpils

teātris. (Vēlāk pie skatuves tika saistīti arī Vilma Vārna un Vilis Bārda.) Bet mani, otrā kursa audzēkni, vēl mācības nebeigušu, angažēja teātris, kurā strādāju līdz pat šai mūža dienai. Tajā dienā liktenis uzspļāva uz pirksta un pāršķīra manā dzīvē jaunu — visnozīmīgāko lapaspusi.»

Un dzīve ieguva jaunu gaitu.

Piestāties pie teātra. Tajā un tajā gadā es piestājos pie teātra — tā runā visi vecākās paaudzes aktieri. Priekšā gura, tradīcijās nostiprināta rinda, kur sava noteikta kārtība, kur katram jau sava vieta, un tu stāties rindas galā — pieticīgs un kluss — un nedomā izlēkt, gaidi, kamēr tevi ievēros, kamēr pabīdis uz priekšu. Tā bija visur, bet Nacionālajā teātrī sevišķi izteikti. Tu vari būt ļoti laimīgs, ja premjeri atņem tavu sveicienu, bet, ja pabildina, — tad jau svētki. («Tā, kad arī es esmu dziļi kustināts, ja jaunais aktieris pasveicina. Un, ja uz ielas labdienu pasaka Teātra fakultātes students, tad jau vecais Sebris var pat apraudāties.»)

Jaunākie tēlotāji — tā bija sava kasta, kas maz saskārās ar «virsotnēm»: «Ja teātra ballē gribējām uzdziedāt, tad vajadzēja «vecajiem» pulgūt atļauju. Tikai tad. Bet, ja kāds no viņiem uzsauca: «*Silentium!*» — tad apklusām uz vietas. Mūsu pieejamības līmeni bija ilggadējs mazāko lomu tēlotājs Maksis Grīviņš. Brīnīšķs cilvēks, vēlāk ilgi strādājam kopā. Lai viņam vieglas smiltis! Bet toreiz — arī tā jau bija autoritāte. Uz premjeriem varējām tikai noskatīties — kā pēc pirmizrādes apmet ap kaklu zīda šalli, iesēžas ormaņa kulbā un uzsauc: «Furman, brauc! Sekspirs negaida!» Man šo pieticību paciest bija diezgan grūti, sadzīvē varbūt pat grūtāk nekā uz skatuves, kur jau nu tiešām vēl ne uz ko nedrīkstēju pretendēt. Bet kaut kāds velns mani no jaunības bija iekšā, un tad jau centos, kur vien kāda sprauga palika, arī «savu mazuļiņu ieģrūst» tāpat kā Pietuka Krustīnš pie jauno plēšu iesvetīšanas.»

Teātrī norisa iekšējas maiņas, notika kustība, bet volontieru, piespēlētāju grupu šie procesi it kā neskāra. Vairāki jaunie sāka strauji izvirzīties galvenās lomās, taču uz Kārli Sebris tas visai maz attiecās. Viņš atradās teātrī, lai ietu tautā, lai nākotnē aizstātu Maksu Grīviņu. Bija talantīgie, daudzsološie un — teātrim noderīgie. Kārlis Sebris bija noderīgais. Kungs, grāfs, senlatviešu bajārs, bet visbiežāk — sulainis.

Protams, bija arī cilvēki, kuru laiks teātrī bija pagājis, un Kārlis Sebris ar savu uzmanību būtu varējis izklaidēt viņiem draudošo vientulību. Piemēram, Aleksis Mierlauks. Tajā gadā, kad Kārlis Sebris piestājās pie teātra, Mierlauks nospēlēja savu pēdējo lomu — Bordonosovu Hugo Raudsepa «Rožainajās brillēs». Ar šo izrādi noslēdzās laikmets teātra vēsturē, bet vai Kārlis Sebris to apjauta, un cik vispār bija tādu, kas pedomāja, ko Aleksim Mierlaukam nozīmē aiziet no teātra? Viņam taču patiešām pilnīgi nekā cita nebija. Daudzi saka, ka mīl skatuvi, bet ne tā kā viņš. Līdz visaugstākajai paš aizliedzībai.

Iestudēja Blaumaņa «Ļauno garu». Kārlis Sebris bija Ciruļu saimnieces Annas viesos. Izrāde tika taisīta jaunam — ar daudzām dziesmām un dejām. Jāņa māte joprojām bija Berta Rūmniece tāpat kā visu mūžu, kamēr viņi abi ar Mierlauku kopā teātrī strādāja, tāpat kā vēl pirms desmit gadiem, turpretī Mantrausis bija cits — Mārtiņš Vērdiņš. Vai Mierlaukam vispār kāds tika jautājais, vai viņš vēl gribētu un varētu to spēlēt? Liekas, ka ne. Pat atteikšanās godu vecajam aktierim nepiešķīra. Sad tad

viņš atnāca uz teātri, bet Mantrauša skatus neskatījās. Kad tie tuvojās, gāja projām. Bet svešs jau viņam te nebija tikai Mantrausis, svešs bija pats Rūdolfs Blaumanis. Ar visu to traci uz skatuves, ar ziņgēm un dančiem:

Rokpelnieki, sutelnieki —
Tie nabaga vīri bija.
Viņiem bija poda krāsnis,
Rīgā mazie spikeri.

Erglēnieši, ogrēnieši —
Tie bagāti vīri bija.
Viņiem bija māla krāsnis.
Saslieteņu nami.

Kāds tam visam sakars ar lugas domu? Bet vecais vīrs neteica nekā. Viņš nejutās Blaumaņa pilnvarots, kaut gan pilnam drikstēja tāds būt. Mierlauks bija samierinājies. Viņš vairs, kā Liliņa Ērika sacītu, «neplēsa savus neesošos matus», kā to agrāk temperamentīgās dusmās mēdza darīt, kad nedzirdēja, ko aktieris runā, kad neredzēja loģiku viņa darbībā. Mierlauks negāja arī aizkulisēs, kur vēl vairāk sajostos lieks. Izgausa it kā nemanāmi. Viņa mūža lielos nopelnus visi atcerējās tikai bēru dienā. Tad jau gan. Cik patikami būtu pēc gadiem atzities, ka esi palīdzējis šim vecajam, cienījamajam vīram izkļiedēt rūgtumu, bet tas nav iespējams! Tikai tad, kad Kārlis Sebris jau pats bija kaut ko no sevis, no savas dzīves ieguldījis teātrī, uzlicis uz šī nepateicīgā altāra, — tikai tad viņš saprata Mierlaukam līdzīgus likteņus. Bet atpakaļ nekas vairs nav griežams.

Jā, attieksmēs ar vecākajiem kolēģiem ilgi pastāvēja lēni un grūti pārvarama distance, taču bija viens no lielajiem aktieriem, kura brīvā, plašā

daba nojauca visas barjeras, kurš pulcēja ap sevi cilvēkus pilnīgi neatkarīgi no viņu vietas un stāvokļa teātrī. Tas bija Kārlis Lagzdīns. Lielais Lazda. Kārlis Sebris viņu dievināja, jūsmoja par viņa lieliskajām raksturlomām — dullo baronu Bundulu, Fredi Meņgeli «Zvejnieka dēla». No izrādes viņš «pārceļoja» arī filmā. Par visu vairāk Lagzdīnā valdzināja viņa dziļi demokrātiskais raksturs, neizsmēlamā vitalitāte, trakais, bet allaž labsirdīgais humors, veselīgais dzīves uzskats. Lai ko viņš darītu uz skatuves — bija izcils improvizators! — viss apliecināja dzīvošanas vērtību, dzīvošanas liksmi. Kad recenzijās tika pieminēts Kārļa Sebra vārds, viņam pārmeta «jūtamu ietekmēšanos no kāda vadoša Nacionālā teātra aktiera». Tā tas arī bija. Pat gribēdams no tās nevarētu izvairīties. Arī viņa — Kārļa Sebra mākslas ādere bija rodama tur, kur vārda brālim Lagzdīnam, — optimismā, dzīves apliecinājumā, dzīves baudā pat.

Kārlis Lagzdīns bija ienācis teātrī bez ipašas izglītības, Alekssis Mierlauks bija izvilcis viņu no suflierbūdas, un savu talantu šis aktieris lielā mērā bija kopis pats, varbūt arī tāpēc izveidojās šī neatkarīgā uzvedība, pat zināma nerēķināšanās ar teātra etiķeti.

Režijā trīsdesmito gadu beigās smagāko vezumu vilka Alfrēds Amtmanis-Briedītis, jaunākās vēsmas ieplūda Jāņa Zariņa un Juriņa Jurovska izrādēs. Zariņš rakās dziļumā, veidojot iekšēji bagātas tēlu zemstrāvas, Jurovskis šī teātra realismu padarīja smalkāk stīgotu, tiecās pēc artistiska viegluma, atraisītības, kas pēc Ernesta Feldmaņa aiziešanas ansambli atkal

bija palikusi tā kā novārtā. Briedītis vairāk iestudēja lielos uzvedumus, Zariņš un Jurovskis — noskaņotas kamerizrādes, kurās nereti atbildīgas lomas tika uzticētas arī jaunāko paaudžu tēlotājiem. Tikai vēl ne Kārlim Sebrim. Viņam abu modernāko režisoru izrādēs lielāka darba neatradās.

Visspožākā bija Zaņa Katlapa aktiera zvaigzne. 1931. gadā, kad Marija Leiko savai jubilejai izvēlējās F. Bruknera «Anglijas Elizabeti», viņa ar slavenas viešņas tiesībām Esekssas grāfa lomai pieprasīja jauno Feldmaņa kursu absolventu Zani Katlapu, kuru bija ievērojusi kā kvēlo Raimonu Upīša «Zannā d'Arkā». Lugā grāfu dēvē par Anglijas sauli, visas tautas dievinātu jauno varoni. Pēc šīs lomas Katlapā iemīlējās gandrīz vai visa Rīga. Un ne uz vienu dienu, bet uz ilgiem, ilgiem gadiem. Viļa Lāča Oskars un it īpaši Jāņa Zariņa režijā atveidotais Sillera dons Karloss šo slavu nostiprināja. Zanis Katlaps bija jaunais varonis un tieši tāds, kāds šim teātrim visvairāk vajadzīgs. Katlapa talants bija pilns teātra rītdienas, piebriedis kā pumpurs. Viņu mīlēja visi tāpat kā Jaunā Rīgas teātra laikos Alfrēdu Amtmani-Briedīti. Zanis Katlaps bija septiņus gadus vecāks par Kārli Sebri, ar savu talantu, darbu un zināmu rakstura atturību viņš Kārlim Sebrim bija nepieejama pasaule, un neviens no viņiem nevarēja paredzēt, cik liktenīga kļūs abu istā sastapšanās mākslā gadus desmit vēlāk.

Kārlis Sebris un viņam līdzīgie ilgi, ļoti ilgi kūrās mākslas dzīvei pa apakšu. Ko liegties, reizēm nodevās arī bohēmai, un vēlāk aktieris par to



Starpbrīdis izbraukuma izrādē
piecdesmitajos gados.

sacis: «Es biju diezgan čakls strādnieks tā kunga vīna dārzā.» Tādus kā Zanis Katlaps Kārlis Sebris neapskauda, zināja, ka šajā — varonlaukā viņš nav cīnītājs. Citus — jaunākos kolēģus varbūt reizēm arī apskauda, no tā izvairīties tādā iestādījumā, kāds ir teātris, nav iespējams. Taču vislielākā pretestība radās, kad vecākas paaudzes mākslinieki, visnotaļ ļoti

cienijami cilvēki, tēloja jaunus varoņus.

Vecākā un vidējā gadagājuma skatītāji to nejuta, no visas sirds viņi dzīvoja līdzī, ticēja un priecājās par filigrāno tēlojumu, neievērodami tos piecdesmit gadus, kuriem viens otrs joprojām milētājs bija pietuvojies, turpretī jaunie sacīja: «Spēlē veci cilvēki.» — «Arī mēs, no malas skatīdamies, tā teicām,» atzīstas Kārlis Sebris. «Nežēlīgi. Bet neizbēgami arī. Un aiz tiem «vecajiem cilvēkiem» reizēm pazuda arī profesionālā interese — kā viņi to dara, kā strādā uz skatuves, pazuda iespēja pamācīties.»

«Ne jau katram iekrīt klēpī tā laime — justies kā māceklim. Daudzi nepazīst šo laimi. Daudzi domā tikai par to, lai ātrāk izkļūtu laukā no mācekļa gadiem, jo tie, šie mācekļa gadi, viņiem griež kā ass nazis.» Tā raksta režisors Anatolijs Efross, bet raksta tad, kad viņam arī jau piecdesmit. Daudzi, viņš saka, tā «nogulēja» arī Meierholdu — gan nevēribas dēļ, gan arī tādēļ, ka uzskati par mākslu tajā brīdī bija citādi. Un citāda veida mākslas (arī pagātnes mākslas) iepazīšana «viņiem nenozīmē itin neko, bet pašu pārliecība — visu». Arī Efross.

Jā, no šī viedokļa var sacīt, ka Kārlis Sebris «nogulēja» Aleksi Mierlauku. Bet tas mākslā notiek uz katra soļa. Ar ļoti reti izņēmumiem. Pēc kara Dailes teātra slavenajos «Ploškas» vakaros gandrīz vienmēr piedalījās arī Aleksandrs Čaks, viņam patika izteikt savu vērtējumu, viņš, kā jau katrs radošs cilvēks, izjuta pacilātību runājot, vēlējas pulcēt ap sevi klausītājus, uzkāpa pat uz galda vai krēsla. Bet vai daudzi klausījās? Reizēm viena pati

jūsmīgā, pret visu labvēlīgā Austrā Baldone. No jaunajiem — Pēteris Pētersons un Valts Grēviņš, kuriem jau no ģimenes kultūras nāca līdzī zeltvērtīgā spēja uztvert lielu personību arī tad, kad tā ir viegli pieejama. Nu gan visi grib teikt: «Es dzirdu un redzu Čaku,» — grib izpētīt, ko viņš domāja par teātri, bet ko nu vairs. Atliek vārstīt kopā viņa izteikumus no recenzijām un šo to piecerēt klāt.

Sirds saņņaudzas, atceroties, kā «Cīņas» redakcijā ar veselu paku savu dzejas grāmatiņu «Vakaru stāsti ciematā» ienāca Jānis Grots un visiem dāvināja tikko iznākušo krājumu. Paldies, paldies! Bet dzejnieks tik ļoti gribēja parunāties. Nebija laika. Vienīgi Ilgonim Bērsonam cik necik atlika. Taču dzejnieks tomēr paliek — savas dzejas nezūdamībā. Teātra mākslā turpretī zaudējumi ir neatgūstami. Un daudz par ko jāsarkst. Vilmas Lasmanes un Hermana Vazdika jubilejā runu sacīja režisors Jānis Zariņš. Kā jau vecs vīrs, runāja ilgi, lai pateiktu visu to svarīgāko, kas viņam sakāms. Daudzi errojās — jau tā tik gari, kad tiksim pie apsveikšanas, kad varēsim demonstrēt sevi jubilāru un publikas priekšā! Tajā mirklī Pēteris Pētersons iekliedzās: «Varbūt jūs pēdējo reizi dzirdat šo gudro vīru, ja nepiedomājat pie satura, tad vismaz ieklausieties, cik loģiski un inteligenti viņš veido teikumus!»

Daudzi toreiz «nogulēja» šo runu. Jānis Zariņš patiesi uzrunāja skatītājus beidzamo reizi.

Tas nav ne pārmetums, ne biedinājums, bet jautājums — vai tiešām tā būs mūžīgi, ka vērtību iegūst tikai tas, kas vairs nepieejams?

«Jau ilgus gadus mēs ar Elzu Radziņu Drāmas teātra Aktieru zālē spēlējam «Miļo meli»,» saka Kārlis Sebris, «bet cik būs to teātra jauniešu, kuri mūs šajās lomās redzējuši? Nekļūdišos, sacīdams, ka ļoti, ļoti maz. Tāpat nenoliegšu, ka man tas ir pat drusku sāpīgi. Taču es nevaru aizmirst arī to, ka mūsu paaudze tāpat, par spīti Nacionālajā teātri stingri noteiktajai kārtībai, tomēr, tomēr bija pārliecināta, ka teātris sāksies ar mums. Un tāpat droši vien ir tagad. Mēs vēlējamies šo templi satricināt, «vecos» izaicināt. Laikam jauna teātra radišanas gars ir raksturīgs (un arī nepieciešams) ikkatri paaudzei. Varbūt tagad tam grūti noticēt, bet arī manī tas mutuļoja visai spēcīgi. Mums bija sanāksmes vecajā Buša viesnīcā, tur, kur tagad trauku veikals Stučkas ielā. Kritizējām visu esošo, šausmīgi strīdējāmies un kalām plānus. Taču drīz vien atslīgām tādā kā rezignācijā, es domāju, tādēļ ka mums nebija barveža, režisora, centrējošas personības. Tas šādās situācijās izšķir visu. Neapmierinātība, protams, ir vērtīgāka par vienaldzību, tikai šādam neapmierināto pulciņam ir vajadzīgs savs Vahņangovs vai Smilģis. Tad rodas jauns teātris. Mēs sākam gruzdēt, liesmu neizšāvuši. Mūsu vidū nebija Danko ar liesmojošu sirdi.»

Beļ gruzdēšana zemdegās bija diezgan ilga. Otrreiz grupiņa aktieru jauna teātra radišanas ideju sāka pārpriest fašistiskās okupācijas gados, bet tad tādām nolūkam apstākļi bija vēl nepiemērotāki. Tomēr aktieri vairākkārt sanāca kopā, lasīja labas progresīvo autoru lugas, pat Bertoltu Brehtu. Tā izpaudās jauno aktieru kopējais

dumpīgais gars, atgrūšanās no tradīcijām pie ārējo formu goddevīgas ievērošanas.

Kas tajā laikā notika Kārli Sebrī pašā, kas no visa tā nogulsnējās viņa personības izaugsmes pamatos? Par to ir saglabājušās kādas ļoti savdabīgas liecības viņa īpatnējā piezīmju grāmatiņā. Tā ir maza, ļoti necila grāmatiņa, kuru aktieris pats puikas gados ir lētos vāciņos iesējis. Sākumā tur ir atsevišķas poētiskas frāzes, kā, piemēram, «leišu meži gul' zilos lokos». Nekāds leišu mežus gan no Tīrzas un Lizuma nevar saskatīt, bet teikums tēlainš. Ir zēnam iepaticies. Vai arī: «Pirmā agrā rudens dvaša gāja pār laukiem.» Taču jau bija pamodusies tieksme uz dzejiskāku izteikšanos. Varbūt, tēva mudināts, viņš krāja metaforas nākamajiem domrakstiem? Tālāk seko gari gabali no «Jāzepa un viņa brāļiem», no «Brandā», tad krietns gāziens mīlestības un vilšanās pantu. Ziemeļnieka daudz. Arī Kārlis Krūza. Tas izdalās, jo vienmērīgie trioleti rakstīti ar spilgtu, zaļu tinti.

«Zaļā krāsa — tā ir laba.»

Andersena pasakā teic Vecā pīle.

Ir arī Sudrabkalns, vēl ne visai daudz, aizraušāns ar Olivereto nāks vēlāk un paliks uz visu mūžu.

Nu, bet kādi ir ieraksti ap 1939. un 1940. gadu, kad bija noskrējis pirmais prieks par iekļūšanu teātri un modās neapmierinātība ar to pieticīgo vietīņu, kāda jaunajam cilvēkam tajā ierādīta?

Kārlis Sebris ir vairākkārt teicis, gan it kā jautājot: «Vai citiem cilvēkiem arī ir tā, ka, zināmā noskaņā

bēdās, pārdomās, šaubās) lasot grāmatu, tu uzduries taisni uz tādiem autora vārdiem, kuri it kā tieši tev attiecīgajā brīdī būtu īpaši izvēlēti? Kā tur Ilze «Pazudušajā dēlā» saka — dzejnieks, tos pantiņus rakstīdams, laicam viņas sirdi esot skatījis. Man arī tāpat. Daži cilvēki saka — viņi izvēloties literatūru ar stingru atlasi, es uz sevi to nekad neesmu varējis attiecināt. Un jaunībā itin nemaz. Bet jebkurā grāmatā mans tā mirkļa pārdzīvojums pats «atlasa» šimbrīžam vajadzīgo. Reizēm pat pēc kontrasta principa, piemēram, skumjā noskaņā esot kaut ko jautru, komisku, traģiskā jūta vēl vairāk sabiezinās un starp tiem jokiem tu pēkšņi atrodi vienu teikumu, kurā šķietami priecīgā rakstnieka grimase atklājas lielās sāpēs, tik ļoti tavējām līdzīgās. Vienmēr es uz šādām — gan harmoniskām, gan disharmoniskām — sakritībām uzduros, ja vien literārais sacerējums nav pavisam tukšs, bet to jau jūt pirmajās lappusēs, un tad nav vērts tālāk lasīt.» Un šīs noskaņu sakritības, šie rakstnieka atrastie vārdi kāda pārdzīvojuma izteikšanai ir ierakstīti Kārļa Sebra mazajā grāmatīnā.

Uz šo laiku attiecas citāti no Jena Pētera Jakobsona romāna «Nīls Line». Pirmā atzīme: «Simtu vienpadsmitā muša nežēlīgā zirnekļa tīklā». Tā Kārlis Sebris reizēm toreiz jutās — ne jau pirmais un ne pēdējais, kas notverts mākslas zirnekļtīklā, un visi to ir sacījuši, ka teātra tīkls ir visnežēlīgākais, visbezcerīgākais, bet arī visvilinošākais.

«Apmierināties ar dzīves ubaga dāvanām nav vērts.» Arī šim teikumam atsaucās jaunā aktiera lepnā daba, lai

gan samierināties nāksies vēl ļoti, ļoti ilgi.

«Cilvēks, kurš krūtīs glabā vēl nedziedātas dziesmas.» Tā ir tik pazīstama sajūta, un šīs dziesmas, nolādētās, reizēm gluži smacē nost.

Un tepat «Nīls Line» sniedz arī mazu mierinājumu: «Kamēr šaubas māt, nav izmisums vēl klāt...» Šis teikums izdalīts tā, lai viegli būtu ieraugāms, lai būtu uz ko atsperties. Un tad garāks izraksts, uz kuru traucas visas cerības. Tādas rindas ieraksta kladītēs tikai jaunībā: «Un tomēr nožēlojama ir dzīve, tikai pa pusei spēku atdodot, pa klusiem ūdeņiem braucot, kur visi krasti redzami. Ai, kaut sāktu vētra trakot! Kaut zināt varētu, kad viņa trakot sāks! (Pasvītrojums mans — L. Dz.) Viņš gribēja pilnās burās doties dzīves noslēpumu jūrā. Ardieu jūs, mierīgi ritošās dienas, isie laimes mirkli, ardievu, saldkaislie briži, kuri tikai tad mirdzēt spēj, kad dzejnieks par viņiem dzied; ardievu arī jūs, vienaldzīgās jūtas, kas karstos sapņos rādāties, bet pašas salstat līdz nāvei, — es atstāju jūs! Es peldu uz krastu, kur jūtas kā meža apinis vijas ap sirdi, kur biezs ir mežs, kur katras novītušas atvases vietā rodas divdesmit jaunu, ziedošu un, cik pūrpuru, tik simtreiz ziedu.»

Vēl divas prātulas: «Cilvēks bieži izveido teorijas, pēc kurām dzīvot pats nevar,» — un: «Cilvēkam jāprot dzīvot saskaņā pašam ar sevi.» Ko tas nozīmē, to Kārlis Sebris pētījis visu mūžu. Brižam līdz izmisumam mocies, to saskaņu meklēdams, jo, lai ta dzīvotu, ir pašam sevi jāiepazīst. Toreiz tie bija tikai skaisti vārdi.

Septiņdesmitajos un astoņdesmitajos gados, šajā lielajā pašapliecināšanās laikā, arī gandrīz ikviens jaunietis, kuram dota iespēja runāt par galveno savas dzīves mērķi (un šādas iespējas mūsu prese piešķir papildinām!), sludina saukli — «Dzīvot saskaņā ar sevi». Un sludina lepnī, it kā pirmo reizi, it kā pats to izdomājis. Šos te vārdinātus, kurus Kārlis Sebris pirms četrdesmit un... gadiem izrakstīja no kāda tur Jena Pētera Jakobsona romāna un kurus arī pirms viņa pasaulē teikuši tik daudzi...

Kārlis Sebris domā, ka šos vārdus nevajadzētu deklarēt pārāk agri, varbūt pavisam jēlos gados nemaz nav tik slikti dzīvot saskaņā arī ar kādu ideālu (iedomātu vai eksistējošu), jo pašā «es» ir vēl ļoti, ļoti sīks un neizveidots. Pie tam — neradošs. «Mans «es» sākās tajā brīdī, kad es mēģināju dzīvei, lasi — mākslai, kaut ko piedāvāt,» saka Kārlis Sebris.

Un pirmais, ko viņš teātrim varēja piedāvāt, bija novērojums. Bez novērošanas spējām nav aktiera, dzejnieks var būt arī ar redzi uz iekšu, aktieris nevar sākties, ja viņam nav spēju redzēt dzīvi sev apkārt. Meierholds jaunajiem aktieriem, pie teātra stajoties, to vien prasīja: cik augsts tavas mājas sliekšnis, kādā krāsā durvis, cik ēngu vēdlodziņam — divas vai trīs? Ar «aklajiem» otrreiz nerunāja, teica apmēram tā: «Nav ko laiku tērot, viņš vairs neiemācīsies redzēt. Šī prasme jāienes mākslā līdzī no bērnības, man nav tik daudz laika, lai to mācītu.»

Novērojums īstenībā bija vienīgais, ko Kārlis Sebris no sava «es» varēja teātrim piedāvāt. Kad izradē «Prin-

cese Gundega un karalis Brusubārda» viņam iedalīja gandrīz mēmo Magoņzemes karali, Kārlis Sebris visu laiku gurdeni snaudoļoja uz skatuves. Tas bija «viņa mazumiņš» — zināšana par to, ka magoņsēklas uzdzēn miegu un ka šis miegs ir neatvairāms, smags un reibīgs. Pats aktieris šķitās kaut ko atradis, bet režisors Amtmanis-Briedītis nepievērsa miegainajam karalim nekādu vērību. Un kā toreiz viens vienīgs vārds būtu spārnojis!

1940. gada maijā notika pirmizrāde Annas Brigaderes lugai «Ceļa jūtis», kur Kārlim Sebrim bija iedalīta lielāka loma — ar vairākiem skatiem, ar tekstiem. Tas bija sulainis Kārlis. Šajā izrādē bija salasīti vairāki tādi aktieri, kuriem mākslā sava vārda vēl nebija. Galveno lomu — lielrūpnieku Zanderu Vālu, pie kura šis Kārlis kalpo, atveidoja Ludvīgs Bārs, arī pavisam nesen šajā ansambli ienācis aktieris. Vālam sešdesmit gadu jubileja, un Kārlis vitnēm nopušķojis istabas; viņš arī pirmais sagaida kungu dzimšanas dienas rītā ar sveicināšanu, kas, pēc autorei remarkas, «norunājama patosā»: «Labrīt, cienīgs kungs! Vai drīkstu cienīgam kungam laimes vēlē? Lai dievs jums — simtu, simtu gadu!» Kārlis ir viens augsti mācīts sulainis, agrāk pie Rones grāfa kalpojī, ļoti labi pazīst viņu šķirnes un zina, «kādās temperatūrās tie pasniedzami». Reize padevīgs un arī pašapzinīgs kalpotājs, kurš aiz muguras savu maizes devēju saukā par sunpurni un bauru lielskūgu. Lielāka saspēle Kārlim Sebrim šajā izrādē bija ar Vili Verneru — vēlāk iemīloto Liepājas teātra aktieri. Viņš tēloja mazu, augšuplīdīgu ierēdņi Vāla



Blaumanim daudzi aktieri pateicas par savām pirmajām lielajām veiksmēm. Arī Kārlis Sebris.

uzņēmumā. Taču Kārļa «nummurs» izrādē bija skats ar saimnieka jauno, palaidnīgo draudzeni, kuru tēloja Aina Avotiņa. Šeit ir jau isti «sebriska» viela — drusku tiša sevis pazemināšana, kas aktierim allaž tik labi padodas. Vai viņam esot mīlākā? «Man? Brūte? Kur nu tik nabagam zēnam? Tik nesmukam...» Drusku arī divdomīga bezkaunība. Sis nemākot dāmas apkalpot? «Ak, lai cienīgā lielkundze tikai ar mani izmēgina!» Runā tā kā Sveiks ar Vendlera kundzi. Un, kad kundze atzīst Kārli par derīgu, šis «brīdi stāv stupīds» (remarka) un tad gandrīz vai kliedz: «Ak, lietojiet

mani, lietojiet!» Acimredzot šajā lomā pavidēja tas smalkais, distancētais un arī pikantais humoriņš, kas vēlāk kļuvis par vienu no Kārļa Sebra tipiskākajām aktiera krāsām. Te bija pirmais trāpījums kodolā, kaut neliels, tomēr būtības atšifrējums.

Vēl šajā uzvedumā, ko bija iestudējis režisors Osvalds Uršteins, piedalījās Zenta Ratniece, Valija Eglīte (Amtmane), Marija Raudupe, Aleksandrs Ivansons, Kārlis Paeglītis un citi, kuriem «Ceļa jūtis» vispār bija lielākās lomas pirmspadomju laikā.

Aklu veciti bezgala sirsnīgi tēloja Kirils Martinsons. Viņš strādāja teātri

kopš pašas tā dibināšanas, no Strādnieku teātra pirmajām izrādēm. Kirilu Martinsonu kā cilvēku bez pretenzijām mākslā, kā pieticīgu tās kalpotāju cienīja itin visi, un arī Kārļa Sebra atmiņa viņš dzīvo kā viens no gaišākajiem cilvēkiem. Kirils Martinsons šādus epizodiskus vecīšus spēlēja visu savu mūžu — gan tajā laikā, kad Kārlis Sebris teica uz skatuves savus pirmos vārdus, gan arī daudz vēlāk, kad Kārļa Sebra māksla jau bija ieguvusi visaugstāko atzinību un popularitāti. Pie viņa Kihnu Jena Martinsons bija mūža laika rakstvedītis. Bez teksta. Un bija laimīgs par savu dzīvi pie teātra. Aizgāja viņsaule, liktena sūtību un gulveno — «mūža virslietu» piepildījis.

Izrāde «Ceļa jūtis» tika maz spēlēta. Vasarā Latvijā notika vēsturiskas pārmaiņas, un jaunajā — padomju sezonā tā vairs afišā neparādījās. Bet Kārļa Sebra biogrāfijā tai paliks nozīmīga vieta — te viņš pirmo reizi bija sajūti zāles uzmanību pret sevi, viņš bija kaut neilgu mirkli valdījis uz skatuves, un šis pārdzīvojums nav sadzirdināms ne ar ko. Tik tikams un valdzinošs tas ir! Tā ir tā bieži pieminētā skatuves inde, no kuras vairs nemēdz «atindēties».

Sesto gadu teātri strādājot, Kārlis Sebris pirmo reizi iemantoja Alfrēda Amtmaņa-Briediša uzmanību. Viņš nokļuva režisora nežēlīgajās dzirnavās un tika tajās samalts kā grauds. Loma pavisam neliela, un atkal sulainis. Šoreiz Mārtiņa Ziverta traģikomēdijā «Nauda», kurā autors ar lupatlasītāja Pīkurga tēlu risina filozofisku domu par mantības lāstu. Manta atņem cilvēkam visskaistāko — viņa sapņus,

viņa gara brīvību. Lupatas un pudeles vācot sētsvidū, Pīkurgam uz galvas uzlido no kāda loga izmesta veca žakete, un tajā ir liela summa naudas (izrādās, svārkus izsvieduši kādi zagļi!), bet svētlaimīgais Pīkurgs uz to reaģē tā, it kā tiešām kāds labdaris (vai pat dievs tas kungs!) viņu būtu gribējis apdāvināt, jo viņš pats, ļoti labsirdīgs un devīgs būdams, tā varētu izdarīt. Ar naudu kabatā vīrs dodas uz restorānu. Sulainis — Kārlis Sebris ilgi lasa Pīkurgam (tēloja Jānis Šāberts) fantastiski bagātu izsmalcinātāko ēdienu karti. Jaunbagātnieks pasūta visu. Un sulainis visu nes.

«Neviens cilvēks pasaulē šo ēdienu daudzumu nespētu uzlikt uz vienas paplātes un salikt uz tiem diviem kopā sabīdītiem galdiņiem Pīkurga priekšā,» atceras Kārlis Sebris, «bet Briedītis no manis to prasīja. Pie tam man to vajadzēja izdarīt ārkārtīgi veikli, pat graciozi, lai paplāte tikai viegli uz vienas delnas nošūpojas un nekas nenokrīt. Desmitiem reižu es atkal un atkal nācu pāri skatuvei ar savu paplāti, likās, ka laiks ir apstādināts, ka Briedītim nekas cits vairs neinteresē — ne šinī izrādē, ne vispār teātri, ka mani uznāciens nekad mūžā nebeigsies: «Lūdzu, vēlreiz!», «Lūdzu, vēl no sākuma!». Kā mēģinājums nonāca pie restorāna ainas, tā sākās manis dresēšana. Es pētīju sulaiņus, iegaumēju viņu žonglējošos ēdienu pasniegšanas paņēmienus un apguvu šo profesiju pilnībā. Izrādes dienā es patiesi jau jutos kā sulainis. Un es iemācījos izdarīt neiespējamo — apkalpot šo Pīkurgu tā, kā režisors vēlējās.»

Restorāna skats izrādē bija centrālais, un tā «uzstādišanu» vēl pēc

daudziem gadiem Amtmanis-Briedītis atcerējās ar gandarījumu. Ap Piķurga bagātīgi uzklāto galdu pulcējas apbrīnotāji, un daudzi pie tā vēlas arī piesēsties. Arī kāds izputējis bagātnieks, kuru tēloja Voldemārs Svarcs, siekaļojas ap delikatesēm. Bet Piķurgs prasa maksu: lai pārlec pār viņa pastiepto spieķi kā dresēts dzīvnieks, tad varēs sēsties un mieloties. Hop! Hop! Un lec vakardienas kungs, un lec arī citi. No šī skata pašam Piķurgam kļūst neizsakāmi skumji, bet sulainis kā zaldāts pie sienas noskatās šo ainu, kurā cilvēks zaudē gan pašcieņu, gan audzināšanu, lai tikai dabūtu par brīvu kādu laša šķēli un konjaka glāzi.

So ainu Alfrēds Amtmanis-Briedītis bija iestudējis ar vērīnīga reālista roku, panākot tēlu polifonisku sabal-sojumu, kad arī mēmi stāvošajā ainas līdzdalībniekā var nolasīt visa notiekošā jēgu kā atvērtā grāmatā. Līdzās tiem profesionālajiem sviedriem, kurus Kārlis Sebris izlēja «Naudas» mēģinājumā, šī izrāde viņā iekustināja ansambliskuma izjūtas, aktiera līdzdalības lepnumu. Nevis par to, ka tu vispār atrodi teātri, vispār uz skatuves, kā tas dažu labu reizi bija noticis agrāk, bet par to, ka tu piedalies kādā nozīmīgā atklājumā, atklājumā par cilvēka dabu, par tās apdraudēto un tik viegli iznīcināmo tikumību. Cits jautājums — vai daudzi to tajā laikā saprata? Pārāk drausma un nežēlīga bija dzīve, bet šī luga risinājās it kā ārpus visa tā.

Taču pats galvenais bija noticis — Kārlis Sebris iekļuva Alfrēda Amtmaņa-Briediša uzmanības lokā. «Viena acs viņam allaž bija puspievērtā, bet otrajā es nomanīju mazu intereses

liesmiņu. Tūlīt nākamajā iestudējumā — zviedru autora Mūberga lugā «Atraitnis Jarls» režisors man iedalīja fotogrāfa lomu. Tajā es mats matā atkārtotu sulaiņa tēla izstrādātās veiklības un izdarīguma formas, jo biju jau «saaudzis» ar pirmo sasniegumu un tajā sevi stipri uzmiļojis. Tāpēc atkal sākās mana «mazgāšana». Briedītis nežēlīgi kārtu pa kārtai plēsa nost to ādu, kuru tik tikko biju uzaudzējis. Režisors milēja teicienu, ka pirms katras lomas aktieris jānoberž balts kā pirti, jāieģērbj tīrās drānās, lai nekā no iepriekš radītā cilvēka nepaņemtu līdzī. Es esmu viens no tiem, kas šo «pirti» ir pilnam izbaidījis, un, kad pēc kara satikāmies ar viņu Upiša «Peldētājas Zuzannas» izrādē, es biju gatavs uz visu un nebiju drošs ne par ko.»

Ārkārtīgi nozīmīga bija Kārļa Sebra sastapšanās ar Žani Katlapu kā režisoru, 1948. gadā sagatavojot Viskreļa lomu, bet tūlīt tajā pašā gadā pēc «Uguni» sekoja darbs pie A. Amtmaņa-Briediša, iestudējot Annas Brodeles lugu «Skolotājs Straume», kurā aktieris tēloja bailīgo hameleonu, tukšvārdu Lapu. Vairāki kritiķi ir tādos ieskatos, ka tieši šis bailīgais stubenis, sociāli asi noraksturots, nostiprinājis Kārļa Sebra vietu istos aktieros, pierādot, ka Viskrelis nav bijis viens laimīgs gadījums.

Ir saglabājusies kāda Kārļa Sebra radoruna, kurā aktierim jautāts: kā strādāja režisors Alfrēds Amtmanis-Briedītis? Kārlis Sebris stāsta: «Tas notika 1948. gadā. Uz skatuves uzbūvēta dekorācija (toreiz vēl dekorācijas tiešām būvēja), tā bija telpa, kur notika lauku darbaļaužu sapulce Annas

Brodeles lugā «Skolotājs Straume». Jā, tā tiešām bija telpa — istaba ar logiem, kurus var atvērt un aizvērt, — tā gribēja Briedītis. (Sini bridī man ienāk prātā kecerīga doma — ja nu viņš pēkšņi pieceltos, no Meža kapiem atrāktu uz teātri un, gribēdams ienākt kādā telpā pa durvīm, ieraudzītu durvju vietā tikai rokturi un to pašu uzzīmētu? Bet lai nu tas paliek, jo, kā teica gudri cilvēki pirms gadu tūkstošiem, mainās laiki un mainās tikumi, un mēs tiem līdzī, kamēr nonākam atpakaļ, turpat, kur iesākuši.) Tad kur es paliku? Ahā, pie sapulces. Tā vienmēr ir bijusi laba lieta, vajadzīga lieta, bet ne tik viegli uzvedama uz skatuves. Zālē pie režisora galdiņa spīd maza lampiņa, pie kuras stingrais tiesnesis, lai sapulce izdotos, — Briedītis. Uz skatuves kāpj Annas Brodeles izpildkomitejas priekšsedētājs Lapa, un tas jaunais cilvēks ir Kārlis Sebris. Grīvas lomas tēlotājs Ričards Zandersons vai arī Kārlis Pamše (viņi abi toreiz atveidoja šo lomu) saka: «Nākamais dienaskārtības punkts — izpildkomitejas priekšsedētāja biedra Lapas informācija par jautājumu, kā mūsu pagasts izpilda doto solījumu. Vārds biedram Lapam.» Un biedrs Lapa pavēra muti, lai teiktu: «Cienījamās biedrenes un biedri, mēs ar savām sirds asinīm lielā pacilātībā un sajūsmā...» Bet es jau pat tik tālu netīku, es jau tikai muti pavēru, kad tūlīt zālē noklaudzēja krēsls un atskanēja Briedīša balss: «Nu tas tak nav nekas, nu nekur neder!» Uznāca viņš uz skatuves un sāka mani, kā mēdz teikt, masēt. Tas bija pašā mēģinājuma sākumā — pulksten desmitos, un tā šī izskaidrošanas masāža gāja

līdz pusdienlaikam. Pēc pusdienas pārtraukuma visu to atsākām vēlreiz. Un tā turpinājās, līdz inspicients paziņoja, ka laiks beigt mēģinājumu. Briedītis man to muļķību, to vulgāro priekšstatu par aktivistu — frāžu kalēju izmasēja laukā, un iznāca cilvēks, kuram varēja ticēt, kurš bija dumjš un arī bistams reizē. Nākošajā dienā es jau vadīju sapulci kā jauns dievs.

Amiziera skats ar friziereni Lidiņu — Antu Klinti jau gāja daudz labāk, jo — tas bija pirms daudziem gadiem, kad, lai nu kas, bet amizieris man padevās kā dzīvē, tā uz skatuves. Tomēr arī tur bija savs Briedīša nopelns, viņš piešķīra šim skatam eleganci.»

Gadu gaitā Kārlis Sebris cilvēciski cieši satuvinājās ar režisoru, bet arī tas aktierim nenodrošināja ne žēlastību, ne saudzību: «Iestudējot Sillera «Donā Karlosā» Filipu II, darba pamatmetode ne ar ko daudz neatšķīrās no prasīgās neatlaidības «Naudas» sulaini, ne arī no masāžas Lapas lomā, tikai nu lomas mērogi bija daudz lielāki un atbildīgāki. Briedītis mani nokaitināja līdz baltkvēlei, reizēm pat likās — viņš mani tišām pazemo, brīžiem iedzina bezspēcīgā izmisumā. Un tikai izrādēs es sapratu, ka tieši tā ir tēlam vajadzīgā iekšējā temperatūra, ka tieši šis nemierīgo, šaudīgo jūtu haoss ir tas, kas nepieciešams tragiskajai Sillera varoņa dvēselei.

Lai ar otru cilvēku varētu darīt to, ko Briedītis savā bezgalīgajā prasīgumā darija ar mani, ir jābūt vienam galvenajam priekšnoteikumam — autoritātei. Un Alfrēds Amtmanis-Briedītis bija vislielākā autoritāte mūsu

teātri. Arī tad, kad viņam bija neveiksmju posmi, arī tad, kad gadi un slimības atņēma spēku. Atvērās teātra durvis, noklaudzēja viņa spieķītis uz trepēm, un visi zināja: «Briedītis teātri. Saimnieks mājā.»»

Žanis Katlavs

Viņam piederēs manas vislielākās
pateicības jūtas līdz mūža galam.

Kārlis Sebris

1948. gads. Rūdolfa Blaumaņa «Uguni». Režisors — Žanis Katlavs. Viskrelis — Kārlis Sebris. Drāmas teātri ir kāda stipra un reizē arī nežēlīga tradīcija — tur paaudzēs ilgi glabā izcilu aktieru meistardarbus un ar tiem salīdzina jauno mākslinieku sniegumu, salīdzina pat tie, kuri to, iepriekšējo, nav redzējuši. Tā ir etalona noturība. Luga «Uguni» ir bijusi šī ansambļa repertuārā gandrīz visus tā pastāvēšanas gadus. Jānis Osis kā 1919. gadā iesāka spēlēt Frišvagaru, tā atveidoja to itin visos uzvedumos, arī 1948. gadā. Neviena cits nekad Drāmas teātri nav šo lomu spēlējis. Tāpat līdz savai nāves stundai ar sulainu Viskreļa lomu bija saistīts Rodrigo Kalniņš — aktieris, par kuru Amtmanis-Briedītis sacīja: «Kurā lugā vien kāds glums un izveicīgs tips vajadzīgs, tur tūlīt liek iekšā Rodrigo Kalniņu.» Viskrelis kļuva par vienu no viņa kroņa lomām. Tā bija etalons. Un, kad pēc Žaņa Katlapa iestudējuma Lilija Ērika — ilggadēja Kristīnes tēlotāja pienāca klāt Kārlim Sebrim un apsveicot sacīja, ka viņš esot

Ar pirmo lielākās sadarbības brīdi Alfrēds Amtmanis-Briedītis atbrīvoja Kārlī Sebri no ilūzijas par teātri un uz mūžu iekala apjēgu par to, cik smagu darbu prasa skatuve. Kā arī pārbaudīja, vai viņš spēj to izturēt.

licis aizmirst Rodrigo Kalniņu, tad tā bija visaugstākā uzslava.

Pierasts runāt par divām izcilām jaunatklāsmēm šajā izrādē — par Lidiņu Freimani — Kristīni un Kārlī Sebri — Viskreli, un tā ir tiesa. Taču šī bija ļoti iespaidīga ansambļa izrāde, kurā ikviens tēlotājs bija savā vietā, kur katrs aktieris bija liels līdz ar Blaumaņa tēlu. Paša režisora — Žaņa Katlapa Edgars, Olitas Starkas-Stenderes Vešeriene, Olgas Lejaskalnes Horsta madāma, Visvalža Silenieka Sutka, Herberta Zommerera Barons, Alfrēda Videnieka Alders, Voldemāra Svarca Pavārs... tās visas bija lomas, kur ideāli un it kā uz laikiem neatdalāmi sakausēta aktiera personība un Blaumaņa lugas dziļais ētiskais saturs. Izrāde radija jaunu — tik pārlicecinošu šīs lugas uzveduma etalonu, ka to ir un būs ansamblī grūti pārvarēt. Tā dažkārt teātri tiek noburtas lomas un arī lugas. Tikai nāmajām paaudzēm pietiek drosmes tās atburt. Toreiz Žanim Katlapam bija šī drosmē iznīcināt spožos pagātnes priekšstatus, un viņš to izdarīja ar visa ansambļa spēku. Par to nākas atgādināt tālab, ka patiesi lugas «Uguni» izrādē katra loma bija tik spilgta,

visu uzveduma dalībnieku biogrāfijās tik nozīmīga, ka ar laiku kopējais sniegums tiek it kā saraustīts pa gabaliem, lai gan Blaumaņa cieši saaukstajā drāmas rakstā tieši ansambliskums izšķir visu. Un arī Kārlis Sebris — Viskrelis vispirms bija dzīvā daļa, viens spilgts mets šajā audumā.

Var rasties jautājums — vai Kārlis Sebris ar savu ilggadīgo «sulainu praksi» līdzīgu Viskreli nebūtu varējis radīt arī kāda cita režisora, teiksim, Alfrēda Amtmaņa-Briediša režijā? Vai Zanis Katlaps Kārli Sebri uzreiz pārvērtā līdz nepazīšanai? Domāju, ka visa līdzšinējā «sulainība» ieplūda Viskreli kā vainagojumā, tāpat domāju, ka, arī kāda cita režisora vadīts, Kārlis Sebris Viskreļa tēlā vai līdzīgā lomā būtu guvis ievērojamus panākumus. Viņš bija tam nobriedis. Rasuls Hamzatovs, kuru arī Kārlim Sebrim labpatikas citēt, saka, ka cilvēki mākslā ienākas kā āboli, ir agrinās un vēlinās šķirnes. Kārlis Sebris ir no vēlinajām, «nāca ēdams» pēc krietnas gatavošanās, bet nu tas brīdis bija klāt. To atzina arī Zanis Katlaps: «Pirmo gadu desmitu uz skatuves strādādams, Sebris it kā krāja spēkus un pieredzi, tā sakot, atrotīja rokas, lai nākošajos piecpadsmit strauji izaugtu par īstu, varenu meistaru.» (Tas sacīts aktiera piecdesmit gadu jubilejā.) Tāpēc Zaņa Katlapa nozīmi Karļa Sebra dzīvē saistīt tikai ar Viskreļa lomas tapšanu būtu daudz par maz. Kaut arī darbs mēģinājumos bija ļoti radošs. Īsteni pirmo reizi Kārlis Sebris apguva negatīvā rakstura (un Viskrelis ir nelietis) pārliecību par savas rīcības pareizību. Režisors mudināts, viņš mekleja un atrada

argumentus, motivus, kuri apliecina darbību attaisnojošus mērķus, lai nespēlētu nelieti, ar pirkstu uz to norādot.

Tāču pats galvenais bija tas, ka Kārlis Sebris sastapa režisoru, kurš bezgalīgi ticēja viņa radošajām iespējām. Ar inteligento un smalkjūtīgo cilvēkpētnieka skatienu Zanis Katlaps sava laikabiedra dziļākajā būtībā saskatīja tādu cilvēku, kādu pats Kārlis Sebris vēl sevi īsti nepazīna. Varbūt nebūs īsti precīzi Zaņa Katlapa vārdi, bet kādā sarunā mākslinieks sacīja apmēram tā: «Zem drusku vieglprātīgā bohēmieša un arī ciniķa ārienes es sajutu ļoti zinātkāru, meklējošu garu un arī cilvēcisku jūtību, ko gribējās atsvabināt, izcelt virspusē.» Teātri to daudzi atceras. «Saskarsme ar Zani Katlapu pārvērtā Kārli Sebri kā cilvēku. Viņš vairāk noslēdzās sevī, atkratījās no tukšiem jaunības draugiem, burtiski, gremdējās darbā.» Tie ir Alfrēda Jaunušana vārdi.

Zanis Katlaps ļāva Kārlim Sebrim nojaust, ka aktierim ir sakrāts kaut kas savs, ko mākslā pasacīt. Režisors uzrādīja viņam tādas iekšējas bagātības, kādas Kārlis Sebris pats sevi neapjauta vai arī neturēja nekādā lielā vērtē. Zanis Katlaps bija parāvis degli un izraisījis sprādzienu. Snaudotie pazemes spēki sāka darboties. Asais, kritiski vērtējošais skatiens, trāpīgā asprātība, spēja pareizi noteikt lietu un parādību samērus, istās un šķietamās briesmas cilvēku satiksmē, dziļāko sakarību stingrā loģika un līdz ar to izskaidrojamība — ar to visu Kārlis Sebris ka cilvēks bija pilns līdz malām, un Zanis Katlaps viņā šīs rezerves atklāja. Uzminēja arī aktiera

lielo, bet līdz tam it kā iemigušo patstāvīga darba gribu, pat bērnišķīgu iedegšanos un aizrautību sprautā mērķa sasniegšanai, jo tiesa jau laikam ir visiem tiem, kas saka: ja aktieri netiks atmodināts lielais bērns ar ticību brīnumam, tad viņš diez vai vispār par aktieri kādreiz kļūs.

Humors un arī zināma skepse dzīves parādību un cilvēku raksturu uztverē Kārli Sebri sākotnēji ievirzīja negatīvo lomu atveidotājos, un te liela, varbūt pat izšķirēja nozīme bija aizvien plaši atvērtajai aktiera pievilcībai, personības šarmam, kas caurstrāvoja arī visbiežāko neliēšu lomas. Ari te bija klāt Žaņa Katlapa — cilvēka un liela mākslinieka gudriba. Ļauns un nepievilcīgs cilvēks negatīvā lomā kļāj melnu uz melna, iezīmējams patiesīgu un drausmu tumšu plankumu, taču mākslas tēls izceļas uz kontrastu pamata, ja tam netiek atņemta zināma cilvēciska pievilcība. Žanis Katlaps (un arī citi režisori vēlāk) izmantoja Kārļa Sebra mūdro un atjautībā sprēgājošo garu kā starta laukumu asam, reizēm šķautņaini nežēlīgam kritiskās domas lidojumam. Vecum vecais Staņislavska padoms — lai, spēlējot launo, aktieris meklētu pēc tā, kur šis cilvēks var būt labs, un otrādi, — katrā gadījumā un katrā māksliniekā ir jāatklāj no jauna; tādā kartā rodas jauni izpausmes veidi un reizēm pat jaunatklājuma pārsteigums.

Kārļa Sebra negatīvajos tēlos uzradītais jaunums nekad nebija brutāls, asiņains, cilvēka pretošanās spējas nomācošs. Tieši otrādi: jo dziļāk aktieris launuma saknē rakās, jo augstāk turēja mirgojošo cerību — tulīt, tūlīt busim galā, vēl tikai mazliet pacie-

tības, mazliet virišķīgas savaldības un mazliet vairāk humora! Kārļa Sebra spēks ir tautiskajā atjautībā, viņš ir kā tas puisis — gudrinieks, kurš ar jautro mēlīti svilpītē jaunuma pūķi izlecina tiktāl, ka tam mēle šaujas laukā un kājas vairs neklausā. Viņš pat spēj būt tas baigais pūķis un tā liksmais dancinātājs vienā reizē, viņš atklāj briesmas un tajā pašā laikā tur rokā to izgaisināšanas burvju atslēgu, ap kuru allaž virmo liksms gaismas staru vainadziņš — kā jau to pasaku ilustratori parasti rāda. Tāda ir šī aktiera optimistiskā talanta daba.

Klausoties ilgo gadu jau paplošītās atmiņas par to, kā Žanis Katlaps strādāja ar Kārli Sebri, par ko viņi runājuši, lomas analizējot, tomēr rodas diezgan pārliecinošs priekšstats par vienu momentu. Proti: līdz šai sadarbībai, līdz Viskrelim, loma, uz skatuves radāmais tēls stāvēja aktierim it kā līdzās. Ari ārējā formā spilgtie Ernesta Feldmaņa režijās atveidotie tipi — Bekbaits («Mēlnesības skolā») un Slenders («Jautrajās vindzorietēs»). Tos Kārlis Sebris «uztaisīja», bet viņa dzīvā, cilvēciskā daba tajos nedarbojās. Tā bija drīzāk tēla vadīšana no malas ar smalkām, skatītājam neredzamām auklīnām. Žanis Katlaps iedzina Kārli Sebri tēlā iekšā, iedzina ar visu viņa ironiju, humoru, smīnīgi vērtējošo aci. Lai viss aktiera personiskais esprit strāvo no iekšpuses uz aru, lai āda ir plāna, jutīga, lai laiž šos mūdros starus cauri, bet nekāda tēla apsminēšana no malas lai vairs nav iespējama. Kārlis Sebris tika lomā ieslodzīts — lai viņa dzīvā daba turpa iekšu varās, trako, ārdās, lai šit būri pušu, lai tiecas izrauties ar neap-

slāpējamo optimisma spēku, bet lai viņš ir lomā iekšā un tik cieši ar to kopā, ka kļūst par vienu būtni. Mēģinājumi ir tāpēc, lai tu varētu papildināt savus iekšējos krājumus, ienest jaunus vērojumus no dzīves, no literatūras, no fantāzijas, bet, kad nu tu esi iekšā, tad barojies no šīm rezervēm, audz no tām! Plēs ārā tēlu no savas paša miesas!

Pazaudēt savu «es» (pa istam, nevis izlikties, ka esi pazaudējis) un atrast to jaunā — sevi un citus pārsteidzošā veidā — tāda bija Žaņa Katlapa prasība, tāds bija viņa atklājums Kārļa Sebra priekšstatos par mākslu, par tela dzimšanu. Pēc pirmās satikšanās kopējā darbā Kārlis Sebris bija pārliccināts, ka Žanis Katlaps pazīst viņu ka cilvēku, saredz viņa radošās iespējas daudz skaidrāk, nekā viņš pats, Sebris, to spētu, un tādēļ aktieris atverās režisoram pilnīgā uzticībā. Tā nebija naiva un akla, tā bija uzticība pēc dziļākās pārliecības. Un tā bija godīga vērtību apmaiņa, jo arī Žanis Katlaps stipri ticēja Kārļa Sebra talantam. Viņi bija satikušies nevis privātai draudzībai, nevis savstarpējai komplimentu apmaiņai, bet kopīgai radišanai. Satikušies kā vīri, kad viens cits rokasspiedienu apliecina vairāk cieņas nekā simt laipnu vārdu. Tas notiek arī, kad šādas attiecības izveidojas starp aktieri un režisoru, un tad to mēdz saukt par ideālu sadarbību. Tad režisors ar aktieri var radīt brīnumus, un viņi tos arī radija citu pēc cita.*

* Abu mākslinieku kopdarbība radītās lomas visu sīkāk analizējusi grāmatā «Kārlis Sebris». R. 1967.

Pār Kārļa Sebra galvu sāka šalkt ista, liela atzinība, un aktieris ļoti labi zināja, kam par to pienākas vislielākā pateicība. Arī citu režisoru uzvedumos spēlējot, Kārlis Sebris bieži griezās pēc padoma pie Žaņa Katlapa, bet... reizēm arī pašam viss daudz vieglāk veicas tikai tāpēc vien, ka zini — būs pie kā palīdzību meklēt, ja varbūt apjuksi. Žanis Katlaps bija Kārļa Sebra drošības un arī radošās uzdrīkstēšanās (ak, tā malts un malts šis vārds, ka vajadzības reizē it kā neērti lietot!), tomēr — uzdrīkstēšanās garantija. Viņš kļuva mākslā aizvien pārgalvīgāks, spilgtāks, kaut kādā ziņā pat neatvairāms. Alfrēds Amtmanis-Briedītis sacīja: «Kārlis Sebris tēlo bezgalīgu dzīves bagātību, jo viņu mūžīgi ieliksmo radošs darbs. IZRĀDE viņam ir gavīles. Atrasisšanās.» Tie bija vislaimīgākie un radošākie darba gadi, kad tapa karstasinīgais milētājs dons Haime «Spāniešu priesteri», Fredis «Zvejnieka dēlā», Svauksts, Trumens «Sargeņģeli no Nebraskas», Sekspira Oberons, Sillera Filips II, Raiņa Levijs, Grīgs «Nezināmajā zvaigznē» un citas spilgtas lomas. Tā ir aktiera pagātne, kuru var atminēties gan ar lielu gandarījumu, gan arī ar skumjām.

Tāpat Žaņa Katlapa pirmais lielais nopelns ir Kārļa Sebra personības atraisīšanās, tās uzkrājumu uzrādīšanās pašam īpašniekam. Bet vēl jo ievērojamāka ir viņa nozīme tādā ziņā, ka režisors ik pa laikam izvirzīja Kārlim Sebrim jaunus un reizēm gluži samulsinošus uzdevumus. Viņš prata aktieri parsteigt — sākumā ar lomas piedāvājumu, vēlāk ar lielām iespējām to atveidot. Un šis jaunās iespējas

aktieri bieži pārsteidza: nekad nebūtu domājis, ka es to varu!

Ar visu lielo uzticēšanos Žanis Katlāps tomēr ļoti gudri, ļoti pedagogiski prata aktieri turēt arī tādā kā nezinā, neļāva viņam tikt istā, matemātiskā skaidrībā par to, ko viņš var un ko nevar, kaut arī Kārlī Sebrī šo tieksmi visu noskaidrot, izrēķināt zināja. Domāju, ka vēlākajos gados — bez Katlāpa — Kārļa Sebra ieskatos par sevi dažu labu reizi šī skaidrība arī ieviešas. Viņš pārliecināts saka: «Tā nav mana loma. To es nevaru.» Un līdz ar to ierunājas arī zināma pašaisardzība, uzplaiksnī bailes no riska. (Tas gan vairāk attiecas uz individuālo darbu piedāvājumiem Aktieru zālē, kad Kārlim Sebrim ieteikts iestudēt kādu monodramu vai eksperimentālu uzvedumu. Pret lielā repertuāra obligātajiem uzdevumiem Kārlis Sebris izturas kā ista bruņinieks — iet un dara, spēlē arī epizodes ar vienu teikumu kā «Jūlijā Cēzarā».) Taču... gandrīz vienmēr pēc šādas kategoriskas noraides, pēc sevis «neredzēšanas» kādā lomā agrāk vai vēlāk seko piebilde: «Zini, ja blakus būtu Žanis, es riskētu arī. Bez viņa es to patiešām nevaru izdarīt.»

Bet ar Žani Katlāpu varēja. Ļoti bieži varēja. Varēja ieiet Fjodora Dostojevskā pasaulē, ienirstot vienā no visdziļākajiem cilvēka noslēpuma atvāriem. Tas, kā zināms, notika Žaņa Katlāpa režisētajā izrādē «Noziegums un sods», kurā Kārlis Sebris radīja savu Porfiriju Petroviču, bet Alfrēds Videnieks — Raskolņikovu. Tās ir divas it kā viena otru izslēdzošas aktieru personības, kuras ne vienu reizi vien Žanis Katlāps tiecās pretnostatīt.

Viskrelis — Alders, Klaudijs — Hamlets un arī Dostojevskā varoņi — tie jau visciešākajā dvēseļu un domu tuvcinā. Žanis Katlāps bija precīzi uzminējis, ka Kārļa Sebra talants ir stiprs logikā, kādas parādības pakāpenisks, loģisks izsekojums spēj viņu pa istam aizraut, viņš šajā procesā iekarst un viņam patīk tas smalkais darbs — sastiprināt loģiskās ķēdes locekļus ciešā nesaraujamībā, pārliedzošā pierādījumā.

Turpreti Alfrēda Videnieka originalitāte ir tieši viņa jūtu neaizsargātībā, viņa temperaments gan ir straujš, reizēm ass savā patiesības izjūtā, uzbrūkošs, bet šis impulsīvais izrāviens gandrīz vienmēr iznāk viņa varoņiem pašliktu. Visbiežāk Alfrēds Videnieks iziet savā pretinieka priekšā galīgi neapbruņots, un vienīgi dzidrais, tieši pretspēlētāja dvēselē tēmētais acu skatieni attur to no rupja uzbrukuma un liek meklēt kādu aplinku ceļu. Alfrēds Videnieks tā iet cīņā: paņem sauja savu jūtīgo, reizēm jau līdz jēlumam nobertzo sirdi un sviež to pret cietu mūri. Sirds ir viņa akmens un viņa bulta jaungadiem ilgi. Izplēstās sirds vietā ataudzina jauna — tāda pati jūtīga, bet, ja ar viņam būtu jāatdod tā vienīgā, šis aktieris rīkotos tāpat. Tāda ir Alfrēda Videnieka sūtība mākslā.

Kārlim Sebrim Videnieks ir ļoti dārgs partneris, viņi ir mūžam interesanti viens otram tieši savas lielās atšķirības dēļ. «Arī dzīvē,» saka Kārlis Sebris, «Videnieks bieži atbrūn ar savu atklātību. Kad viņam jubileju jautāja, kādēļ vēlējies būt par aktieri, Videnieks atpleta savas varenās kaklēdēla rokas, pasmaidīja un sacīja: «Tādēļ, ka es ļoti gribēju kļūt slavens.»

Neticu, ka vēl kāds aktieris — vismaz Latvijā — tik vaļsirdīgi, pat tādā kā lzašara vientiesībā atzītos līdzīgā sapnī. Mēs visi meklējam sevī (vai arī izdomājam) daudz cēlākus mērķus, domu par slavu pat nepieļaujot. Bet patiesībā — vai daudz mūsu vidū tādu, kam šī slava nemaz nerūp? Taču Videnieks to pasaka mierīgi, raugās tev virsū ar skatienu «iz sirdsapziņas dziļēm» — un tu samulsti... Šis acis mulsināja arī mani kā Porfiriju Petroviču.»

«Noziegums un sods». Slepka Raskolņikovs un viņa izsekotājs Porfirijs Petrovičs. Tā bija aprēķina cīņa ar neaprēķināmo. Raskolņikovs taču it kā visu bija paredzējis, bet viņa daba pretojās noziegumam, un tā viņu nodeva, jo šo dabas protestu viņš nebija vēlē ņēmis, un tas bija Porfirija Petroviča lielākais trumpis. Kārlis Sebris šīs lomas virsējā slānī risināja Raskolņikova izsekošanu, vainas juridisko pierādīšanu, bet, ejot pa dziļāko gultni, viņš arī sodīja Raskolņikovu, jo skaidri redzēja tās neizsakāmi lielās mokas, kādas viņam sagādā nozieguma tālāknešana. Tāpēc viņš paildzina tās ar likuma piešķirto varu. Porfirija Petroviča loģiskās domas ritējumā, viņa pratināšanas manierē bija tīri azartiski brīži, kād viņš šajā procesā aizrāvās kā ista mākslinieks. Kā izmeklētājs viņš jūsmoja pats par savu meistarību un sirds dziļumos bija pārliecināts, ka dara Raskolņikovam labu, kā tas arī ir, jo atzišanās šo nelaimīgo atbrīvo no smagās dvēseles nastas. Aktiera piezīmēs ir ļoti daudz izrakstu no Dostojevska darbiem, arī šāds: «Laudis Krievijā sauc noziegumu par nelaimi, bet no-

ziedzniekus — par nelaimīgajiem.» Kārļa Sebra Porfirijs, Zaņa Katlapa vadīts, tiecās atpestīt Raskolņikovu no nelaimes, jo sods jau tiek izciests tagad, kad viņš, Porfirijs, to garīgi spīdzina, pēc atzišanās paliks tikai grūtums, smags, pelnīts grūtums, ar kuru viņš Sibīrijā atpirksies par savu nodarījumu.

Un tā nu viņu garīgā tuvciņa tuvojās finālam. Upuris bija iedzīts sprostā, un tas bija izdarīts bez vardarbības, klusi, pat milīgi un iedroši-noši (kā Zanis Katlaps cīnījās pret intonācijām, kuras varētu apzīmēt par glaimīgām!). Kārlis Sebris — Porfirijs sirsnīgi un drausmīgi vienkārši pasniedza Alfrēda Videnieka Raskolņikovam paplātīti, uz kuras kā vēstulīte gulēja viņa noziegums. Un tas uzelpoja. Viņa mokas bija galā. Nu Porfirijs varētu izbaudīt savu triumfu, bet no kurienes uzreiz tāds tukšums, tādas kā skumjas? Kur paliek gandarījums? Istenībā viņš taču Raskolņikovu apdāvināja, iedeva viņa dvēselei mieru, bet pašam iekšā tāds pelēks tukšums, tāda nulles izjūta, kāda var būt tikai gatavam cilvēkam, cilvēkam bez pārtapšanas perspektīvas. Atkal viņa rokās nonāks jauna komplicēta lieta, un atkal ar savām meistariskajām metodēm pie tās ķersies Porfirijs Petrovičs.

Pēc vairākiem gadiem Maskavas Padomes teātri «Noziegumu un sodu» iestudēja Jurijs Zavadskis. Šajā izrādē Raskolņikovu atveidoja Genadijs Bortņikovs un Porfiriju Petroviču — Leonids Markovs. Tas bija izcils inscenējums, un par īpaši novatorisku tika uzskatīta un presē plaši aprakstīta Markova veiksmē. Galvenokārt

ieši šo divaino, neizskaidrojamo kumju un tukšuma sajūtas dēļ. Rona dramaturģija bija pilnīgi atšķirīga un iestudējumi arī, tāpat galveno varoņu tēlojumi. Bet šis tukšuma kumjas — tās gan mēs jau bijām Ķārļa Sebra sejā lasījuši, Žanis Katlaps tās bija ievīlis ar savu režisora āmuli.

Sajā gadījumā nav runas par to, kurš kādas nianšes atklāsmē ir novators, te jādoma par to dziļo ielasīšanos Dostojevskī, kas vieno režisorus, aktierus. Tās ir pretrunīgās, pat neizskaidrojamās parādības, kas visaugstākā mērā sastopamas tikai Dostojevskā darbos, kur cilvēks pēkšņi var sākt raudāt tad, kad pēc visiem apsvērumiem vajadzētu smieties. Žanis Katlaps Porfiriju būvēja uz Ķārļa Sebra visspēcīgās loģikas, taču kaut kur to arī nojauc. Varbūt citos apstākļos Kārlis Sebris, kuram tēla loģiskais pamatojums ir alfa un omega, būtu pretojies, taču Žanim Katlapam viņš gāja līdzī. Gāja ar ticību: ja es kaut ko nesaprotu šodien, tad rīt sapratišu, jo režisors to nepiedāvā iedomas vai efekta dēļ. Nekad un neviens cits režisors tādu ietekmi uz aktieri nav pānācis.

Žanis Katlaps mēģinājumos izstrādāja ļoti stingras uzveduma galvenās un arī tūkstoš blakus līnijas, ap centrālajām sazarotās, kopīgi ar aktieriem noskaidroja neskaitāmos «kāpēc», bet, ka to parādīt uz skatuves, to režisors atstāja tēlotāju ziņā. Protams, atkarība no viņu pieredzes un meistarības pakāpes. Bet runa ir par Karli Sebri, par Porfirija lomu. Gribi, kliež, lai Raskolņikovs atzistas, gribi, milīgi čuksti un čubinies ap viņu, dari to

tajā formā, kas dotajā brīdī tev liekas vismērķtiecīgākā un organiskākā. Un vienā brīdī Porfirijs rupji uzkliedza Raskolņikovam, lai neplosās. Kāpēc ne? Tā tas loģiski varētu būt. Tā trakos aplūšina. Ar uzkliedzieni. Ar plauku.

Ir pagājis tik daudz gadu, loma sen nospēlēta, bet Kārlim Sebrim nedod miera jautājums, kāpēc viņš tomēr tajā vienīgajā vietā kliezēja. Tā bija psiholoģiska kļūda, tas bija rupjš triepiens lomā. Kārlis Sebris — Porfirijs gribēja vienu reizi izbaudīt savu triumfu, visu laiku aizturēto pārspēku uz mirkli atbrīvot kā suni no ķēdes un palaist šim nelaimīgajam virsū. «To man nevajadzēja darīt. Katru reizi mūsu divskatos ar Alfrēdu Vidnieku ierunājās jaunas nianšes, reizēm šis uzkliedzieni jau šķita iekšēji tā kā izaudzēts, tomēr — es kliezdu nevietā,» stāsta Kārlis Sebris, «kā Gorkija lugā «Dibenā» — eh, muļķis, sabojāju dziesmu! Kaut vēlreiz būtu iespēja pie šīs lomas atgriezties!»

Tā var likties poza tam, kurš stāv ļoti tālu no aktiera darba un aktiera dabas izpratnes. Taču ir tādas lomas, kuras aktieri mēdz spēlēt un korigēt «priekš sevis», ir lomas, kas pieaug un nav dabūjamās nost. Reizēm tās pieaug kā ārejas izteiksmes stampi, un tad ir slikti, citas turpreti pieaug pie sirds — tad ir grūti, bet diez vai slikti. Par Porfiriju Petroviču Kārlis Sebris tika ļoti cildināts. Slava, kas vijās ap šo tēlu, izveda viņu vadošajos meistaros. Tad kālab gan runāt par šo mazo niansi? Pirmkārt, tādēļ, ka šis iekšējais nemiers arī ietilpst Ķārļa Sebra mantojuma no Žana Katlapa. Otrkārt, tādēļ, ka Dos-

tojevisks paliek dvēselē ikvienam aktierim, kurš ar to ir saskāries. Inno-kentijs Smoktunovskis un Harijs Liepņš nēsā sev līdzīgu knazu Miškinu, Alfrēds Videnieks — Raskolņikovu. Tapat Soņa dzīvo Antrā Liedskalniņā, un diez vai bez Dostojevskas stīgu vibrācijas būtu tapusi viņas Blāša «Ilgu tramvajā». Dinas Kuples un Viņas Artmanes tēlos atbalsojas Nas-tasja Filipovna. Un Kārlim Sebrim ir tāda attieksme, it kā viņš nevis pagātnē būtu spoži nospēlējis Porfi-riju Petroviču, bet tikai nākotnē to gatavotos radīt. Tik nemierīgs viņā iekšā ir šis tēls. Aktieris nevar atbrī-voties no Porfirijs, bet diez vai viņš jebkad būtu tam ticis klāt, ja nesa-liktos ar Zani Katlapu. Drāmas teātri ne pirms viņa, ne pēc viņa neviens par Dostojevski nav ieinteresējies. Vera Baļuna vienu brīdi bija iecerē-jusi «Idiotu» (ar Alfrēdu Videnieku titullomā, varbūt tad Kārlis Sebris būtu Rogožins vai Tockis), bet šī doma ātri apsīka.

Kārlis Sebris ir daudz cildināts kā trapīgas ārējās maskas meistars, kas viņa spilgtajās raksturlomās ailaž ir lieliskā saskaņā ar tēla būtību. Grima visai nedaudz, pāris vilcienu, vienmēr tā ir dzīva cilvēka seja, bet pēc tam vienai vai otrai lomai citādus vaibstus nemaz nevar iedomāties. Alfrēds Jaunušans aktieri ir nosaucis par tūkstošveidi, un šo apzīmējumu attaisno arī fotogrāfiju klāsts, kurā parādās Kārļa Sebra radīto raksturu vislielākā da-žādība.

Bet pienāca sešdesmitie gadi. Ar dokumentalitātes augsti pacelto ka-rogu, ar nicinājumu pret grīmu un stila kostīmiem, ar kategorisku pra-

sību pēc patiesīguma un vienkāršības to visskarbākajā, atkailinātākajā iz-pratnē. Ienāca mākslā jaunas aktieru paaudzes, kurām šāds teātris bija tuvs un gandrīz vienīgi iespējama. Jau-nākie sacīja, ka teātris ir tā pati ik-diena, tikai ar daudz augstāku patie-sības kritēriju. Pīters Bruks deva triecienu Sekspīram, Anatolijs Efross un čehu režisori — Čehovam, radās teātris «Sovremennik», tradīcijas daudzos gadījumos pajuka, un tas viss atbalsojās arī latviešu teātri.

Pret jauno vilni varēja izturēties dažādi, tomēr ikvienā maksliniekā brieda jautājums: vai tā ir tikai mode vai arī patiešām jauna — asāka patie-sības šķautne, kas laužas iekšā teātri un nes sev līdzīgu arī zināmas pārmai-ņas formā, skatuves tēla izteiksmē. Kārlis Sebris uz visu iešūpojas lēni, viņš ir evolucionārs pēc sava rakstura, jau teicu — viņam patīk uz kaut ko jaunu lēnām un pamatīgi sataisīties. Modernākām vēsmām ap teātri šalko-jot, Kārlis Sebris pie sevis domāja, ka arī līdzšinējās reālistiskās mākslas iespējas un izteiksmes formas ir labas diezgan, spēj tikai tās piepildīt. Viņš bija sastapies ar tikko režisora gaitas sākušo Alfrēdu Jaunušānu, tēlodams impozanto aktiera Buštetera lomu «Medūzas plostā» un ūsaino, patūlīgo milētāju Serdjuku «Irkutskas stāstā». Jā, Jaunušans šķita ļoti stiprs smalku psiholoģisku nianšu iestrādē, bet šīs lomas neizdarija nekādu pavērsienu Kārļa Sebra mākslinieciskajā domā-šanā. Viņu neviens nelauza, un viņš pats arī, liekas, Alfrēda Jaunušana uzveduma ieceri ar savu klātbūtni nepostīja. Vārdu sakot, šie inscene-jumi (īpaši «Irkutskas stāsts», kas

auca lielu savilņojumu teatrālajā (gā) Kārli Sebris kā aktiera individuāli neapdraudēja. Zināmas pārmaiņas Jaunušana personība radīja, bet Kārlis Sebris tajās itin viegli un bez raugšanas sāpēm iekārtojās.

Sāpes un jaunas bažas iesvēla pašam no citas puses — no viņa dziļi ienītā Žana Katlapa. Režisors viņam edāvāja pāri ar Elzu Radziņu uzņemties Džeroma Kiltija «Mīļajā meli» Bernarda Šova un Stellas Kempbelas mās. Tik daudz runāts un rakstīts ir to, cik aktīvi abi mākslinieki raiņās valā no šī darba, ka vēlreizējs kartojums pēc gadiem var izklausīties pēc koķetērijas.

Patiesībā tas bija ļoti draudīgs trieks, tā bija pilnīga pamatu izsīšana mājām aktierim, kurš beidzot iet uz tām stingri nostājies. Dokumentāla drāma vēstulēs. Jādarbojas aktiski tikai ar vārdu. Trīs stundas saista skatītāji divatā, apmainoties stulju tekstiem un improvizējot trīs skatiņu no Šova lugām. Kā viņš ir būt Bernards Šovs, ja ne mazākā mērā nevar izkaltošajam iru veģetācijai līdzināties? Ārienei vispār līdz n Kārļa Sebra lomās bija ļoti liela loma — viņš allaž daudz domāja ir to, kāds radāmais cilvēks izskatās, reizēm ārējā portreta iezīme kļuva ir signālu rakstura uzminēšanai. Un viss notika saskaņā ar reālistiskā ātra līdzšinējo pieredzi un Stanislavska mācību. Un tagad lai viņš, Kārlis Sebris, tāds, kāds viņš ir, kļūtu ir Bernardu Šovu? Nekad! Nemūm! Kas tad mums var būt kopīgs? Taču Žanis Katlaps atbildēja, ka kopīgā ir ārkārtīgi daudz. Gandrīz ss, varbūt tikai to kalsenumu un

veģetārismu atskaitot. Humānisms un mākslinieka sabiedriskās misijas apzināšanās, ticības un šaubu nebeidzamās maiņas dvēselē, daudz kā kopīga dzīves un mākslas lielajā apziņā. Arī — diezgan liela spītība, uzticēšanās prāta loģikai, zināms praktisms bet pāri visam — humors, atjautība, kuras ieročus patik uztrīt arī pašam uz savas ādas. Kad Bernardam Šovam pienāca viena no beidzamajām jubilejām, vecais vīrs ar lauztu blodaskaulu gulēja hospitālī. Tā kā viņš ilgu laiku darbojās kā mūzikas kritiķis un bijis šajā nozarē ļoti zinīgs, angļu radio nolēma Šovu iepriecināt un visu viņa dzimšanas dienu raidīt Anglijai un pasaulei rakstnieka iemīļotos skandālus. Lai tikai tos nosaucot BBC korespondentam. Slimais Šovs teicis, lai tādā gadījumā visu dienu spēlējot iru tautas dziesmiņu «Mirst veca gov». Par to ir stāstīts H. Hjuza biogrāfiskajā romānā. Un tas ir gadījums tieši Kārļa Sebra humora garā, jo arī aktieris savu humoru neaudzē lēnām, pakāpeniski, viņš spēj uztvert komiskotur, kur to neviens negaida, tur, kur valda vislielākā nopietnība. Kārlis Sebris, var teikt, visbiežāk kronē situāciju, kas piebriedusi komiskupretrunu.

Žanis Katlaps pamazām prata tiktā satuvināt Bernarda Šova un Kārļa Sebra personības, ka tēls veidojās kā aktiera dziļākā pašatklāsmē, kā sevi uzticēšana draugam — skatītājam. Taču ar to vien režisoram bija par maz. Kārlis Sebris ir stiprs, vīrišķīgs cilvēks, tieši tādēļ viņš arī spēj pie reizes sevi pazobot, atstāt mūžīgi optimista iespaidu sabiedrībā un uz skatuves. Žanis Katlaps piespieda akti

Ieri Sova lomā pirmo reizi atzīles mīlestības ievainojuma smeldzē (ko rapieri vecā satīra krūtīs iedur Stella, viņa rakstura dubultniece), radošas nevarības apmulsumā un tuvākā cilvēka — mātes zaudējuma sāpēs. Šodus pārdzīvojumus Kārlis Sebris medza turēt aiz vairoga, Katlaps norāva vairogu. Uz brīdi, protams. Tas bija turpat pie rokas, to tūlīt varēs atkal aizlikt priekšā, bet vienu brīdi ārds bija kails, un visi redzēja, cik jutu pilna tā ir.

Pats to nemanot, aktieris bija ievadīts jaunā mākslas lokā, kas ļoti tuvu masaucās ar vērtīgāko un novatoriskāko, kas šajā laikmetā tika radīts un ko laikmets no mākslinieka visvairāk gaidīja. Stellu Kempbelu spoži atveidoja Elza Radziņa un Lidiņa Freimane, Sovu — Kārlis Sebris, Edgars Zīle un vēlāk arī Zanis Katlaps pats. Taču nepāšaubāmi visdrosmīgākais un novatoriskākais bija Kārļa Sebra personības atvērums šajā lomā. Tā bija negaidītība zibens spožumā. Zanis Katlaps bija radījis pilnīgi jaunu aktieri, tā arī toreiz runāja un rakstīja par Kārli Sebri: «Vislielākais pārsteigums šajā izrādē...»

Ir viens aktierdarba cikls, kad aktieri dēvē par labu, par mainīgu, par helu meistaru, un daudziem Talijas kalpiem liktenis lēmis šajā ciklā skaļņas mūžu nodzīvot. Bet aiz tā ir otrs, kurā dzimst pārliecība, ka viņš par dzīvi un cilvēku attiecībām zina un spēj pateikt daudz vairāk nekā mēs, zālē sēdošie. Ar Sova tēlu Kārlis Sebris iegāja šajā ciklā. Un palika tajā, lai gan šai līdzīgas lomas viņam vairs nav bijis un diezin vai līdz mūža galam būs. Aktieris joprojām dzīvo



Elzas Radziņas un Kārļa Sebra duets «Mīļajā meli» — visilggadīgākais latviešu teātri.

ar šo vienu — Zana Katlapa doto. Astonpadsmit gadu. Tas ir ļoti skaisti, bet arī tragiski reizē.

Kad 1976. gadā Drāmas teātra bijušajā ogļu pagrabā atvēra Aktieru zāli, Jūlijs Bebrišs šajā intimajā telpā atjaunoja «Mīlo meli», šoreiz jau tikai ar Elzu Radziņu un Kārli Sebri. Izrāde sāka jaunu dzīvi. It kā klusinātāku, vēl savstarpēji jūtīgāku. Abi aktieri lomās iekļāva visu to, ko šajos

garajos gados ar viņiem bija darījusi dzīve. Savas pārdomas, šaubas, arī šķiršanos no tiem cilvēkiem. No Zaņa Katlapa. No Alfrēda Amtmaņa-Briediša. Nu viņšaulē bija arī Kārļa Sebra māte, un Sova monologam par mātes nāvi bija ista pārdzīvojuma klātbūtne. Taču pašos, pašos pamatmetos šis uzvedums bija kā piemiņa Zaņa Katlapa darbam, kā arī tai sešdesmito gadu teātra izpratnei, kādā šis uzvedums tika veidots. Aktiera personības atklāsmē, ko varētu nosaukt par tēla personiskumu, šajā laikā bija ieguvusi vēl lielākas tiesības, kļuvusi par vadošo tendenci, un tādēļ ir savs pamats Pētera Pētersona vērtējumam par «Miļo meli», kad viņš raksta: «Elza Radziņa un Kārlis Sebris ar ļoti dziļu, personisku iekšēju pamatojumu mums vēsti divu mākslinieku brīnišķo attieksmju stāstu. Pavēsti līdz galam. Un tomēr mazāk dalās ar mums. Aicina noklausīties, bet vēl neaicina būt klāt. Lūgums ir nežēlīgs — novilkt svētās bruņas.»

Un pati galvenā bruņa ir vārds — tīrs, kristālskanīgs, precīzi raidīts. Jā, estētiski sakopts, var pat teikt, kulturāli piegludināts salīdzinājumā ar skarbākajiem un spūrainākajiem septiņdesmito gadu toniņiem.

Bet... šie jaunās patiesības likumi, tik tikko atklāti, tik tikko savu spēku apliecinājuši, līdz ar vērtīgo jau verda arī ar jaunās briesmas, kas sāka izpausties kā vispār dabiska eksistēšana uz skatuves ar lielu nevērību pret tekstu, kas Kārļa Sebra paaudzes aktieriem ir un paliek lielākais svētums. Salīdzinājumā ar šo brīvo «paganīšanos» viņpus un arī šaipus rampas, protams, Elzas Radziņas un

Kārļa Sebra sniegums «Miļajā meli» varēja izskatīties pēc solidas vakardienas. Bet vai tā jau aizvadāma, vai atmetama? Par to nopietnas pārdomas izsaka režisors Anatolijs Efross arī tieši saistībā ar «Miļo meli». Viņam bija uzticēts iemūžināt televīzijas filmā Maskavas Dailes teātra uzvedumu, kurā Sovu tēloja Anatolijs Ktorovs un Kempbelu — Angelina Stepanova.

Efross saka, ka pirmajās saskarsmēs ar vecā kaluma meistariem viņu kaitinājusi aktieru runa, tieši tā dialoga kultūra un estētiskais spožums, kas kontrastē ar dzīvi, kura, kā saka režisors, taču kļūst jo dienas jo skarbāka. Tātad tieši tas, par ko raksta arī Pēteris Pētersons. Varbūt iedomādamies, kā šo pašu dialogu runātu, teiksim, Dina Kuple un Uldis Pūcītis vai Eduards Pāvuls — šie talantīgie dzīves patiesības nesēji mākslā, tās izteicēji «caur sevi». Tad tas tiešām skanētu pavisam citādi.

Tā arī Efross ilgi nav varējis samierināties ar cienījamo aktieru priekšnesumu: «Es atnācu mājās un no jauna sāku pārlasīt tekstu. Teksts mani satrauca, bet aktieru patoss (maskaviēšiem tas patiesi bija patoss — L. Dz.) filmēšanas laikā vienkāršā un tuvā teksta saprotamību jauca nost. Es nevilšus iedomājos mūsu aktierus (Mazās Bronnajas teātris — L. Dz.) un dzirdēju milzīgi daudz dzīvu nianšu. Un domāju: cik zēl, ka pats nevaru iestudēt «Meli», iestudēt par jaunu ar «savējiem».

Taču pēc kāda laika es sāku nervozēt, dzirdēdams savu aktieru «vienkāršo» runu un redzēdams «vienkāršo» spēli. Tas ir dzīvei tuvāk neka

«tiem tur», bet kālab tik neskaidri tik vienmuļi? Kālab tik glēvi?»

Un tad režisors aizvien vairāk sācis izjust šīs labās, kulturālās skatuves runas spēku — tās aktivitāti gribas līniju izpausmēs, tās emocionālo piesātinājumu, aktieru kvēlo vēlēšanos savu domu skatītājiem aizraidīt. Beigās Efross, kuru neviens neturēs aizdomās par veco teātra formu un tradīciju liekulīgu aizstāvību, secina: «Nē, tomēr vecajai teātra skolai piemīt sava neizskaidrojama pievilcība. Un cik žēl, ka mēs to aizmirstam savā neapbrīcināmajā milestībā uz visu superjauno!»

Liekas, ka Maskavas režisora teiktais lielā mērā attiecas arī uz mūsu «Miļo meli». Te ir tā dēvētās vecās skolas dzīvais spēks, izaicinājums. Lielas mākslas ilgās dzīvotspējas un Zana Katlapa mākslinieka tālredzības pierādījums.

Taču reiz pienāks diena, kad abi meistari vairs «Miļo meli» nespēlēs. Kāda loma tad stāsies Sova vietā Kārļa Sebra biogrāfijā? Kurā aktieris vēlreiz tik daudz stāstīs par sevi? Teātris piedāvāja Kārlim Sebrim vācu rakstnieka Rolfa Hohhūta monodramu «Kāda mednieka nāve» par Hemingveja pēdējām dienām, kas beidzas ar rakstnieka pašnāvību. Ja būtu jāatveido Hemingvejs, kurš kopā ar Mēriju Āfrikā šauj lauvas, kurš iedzer viskiju ar zvejniekiem un, sāli pamērcodams, piekož tikko no zivs vēdera izrautus ikrus, tad šo vitālo un dzīvesgudro Hemu Kārlis Sebris sev ņemtu tūdaļ, jo šī rakstnieka darbi viņam patik pa istam. Bet ja šajā lugā atklāta radošā nevarība, šaubas, pat rupji un tādēļ nespēcīgi lāsti pa-

saulei, kura lielajam dzīves baudītājam vairs neko negrib dot, apziņa, ka tu neko vairs nespēj radīt, ka esi līdz galam izsmelts, ka spožais vārds «Hemingvejs» vairs nevar sevi ne ar ko attaisnot?

Nē un vēlreiz nē! Kārlis Sebris sevi šajā portretā negribēja un nevarēja iedomāties, bet šādās lomās, tāpat kā Sovā, nekas nav nospēlējams, te ir jāatklājas, te ir jāatzīstas. Jā, aktieris pazīst tādas brīžus, kad liekas — tu nevari neko, radošais gars ir tevi pametis un nekas nav glābjams, nekas nav atjaunojams. Lai taptu loma «Mednieka nāvē», šo radošā nespēka brīžu izjuta ir jāpaceļ tragiskā pakapē. Savs minuss (sava iztukšotības apjauta) ir jāuzliek uz Hemingveja bezcerības lielās, melnās minuszīmes, un tad — tad varbūt rastos jauns pluss — Kārļa Sebra talanta jaunas — vēl nekad neredzētas tragiskās krāsas pieteikums. Jauns pārsteigums. To visu labi saprotot, aktieris beigu beigās uzņemās Hemingveja lomu, sāka tajā ielasīties, savas radošās šaubas sāka tuvināt Hemingveja izmisumam un bezjēdzīgi turpināmās dzīves apjausmai. Sāka mēģināt un ... atteicās no šī darba. Teātri atminējās, ka aktieris smējās par Sovu, kā deva atpakaļ «Miļā meli» eksemplāru. Sāka pierunāt. Atceries, atceries vien, Karli, tie ir tādi paši smieklī kā toreiz, būs atkal tas pats — vēlāk iemīlēsi un spēlēsi Hemingveju līdz mūža galam.

Jā, var būt, ka smieklī bija tādi paši, tikai šoreiz nebija neviena, kurš spētu Kārlim Sebrim pierādīt pretējo, pierādīt un mākslas tēlā vienadot aktiera un Hemingveja likteņus, kurš spētu viņa visumā harmoniskajā dve-

le atvērt baismas nāves priekšnotas, smagu depresiju, sacelt tādu ūbu vētru, kas vienā ritā liek ņemt iedību bisi, ielikt stobra galu mutē n nospīst abus gailus. Lai dotos tik ālā un nezināmā jaunrades virzienā, Ārlim Sebrim bija vajadzīgs ceļvedis, īnam bija vajadzīgs Katlaps. «Kādēiz es domāju,» saka Kārlis Sebris, ka orķestris pats spēlē un dirigents akti tāpat līdzī lokās, tāpat es domāju, ka aktieris tikai bez režisora ar izbaudīt lielo radišanas brīvību. Tagad es skaidri zinu, ka bez režisora iespēju strādāt. Mans režisora ideāls ir Katlaps, viņš arī manu neticību irata pārvērst ticībā, kas var kalnusiārstāt. Ja līdzās būtu Žanis, es būtu līcis uz spēles visu savu drošo rakardienu pret pilnīgi nezināmu itdieniu.»

Nezināmā rītdiena? Tā šajā gadījumā būtu veselīgā dzīvesmīlētāja īpmaiņa pret radoši iztukšotu, depresijas nomocītu pašnāvnieku. Publikāas droši izsauktu vienu lielu, protestējošu «Nē!», jo Kārlis Sebris visār nedrīkst iet bojā, nav pierasts, viņš radīts mūžīgai dzīvošanai, viņa dievs ir ļoti liksms dievs. Un šis «Nē!» būtu jāpāršauc ar lielu, smagi pārliecināšu «Jā!», jo dzīvē ir arī ļoti bīstamas robežas un itin neviens nezina, kad un kādā veidā notiks tava pietuvošanās tām. Varbūt Kārļa Sebra talants apsveiktu nāvi kā laimīgu un dzīves žēlastību apliecinātāju izeju tajā brīdī, kad reālajai dzīvošanai pienācis strupceļš. Taču velti kaut ko zīlēt, jo viens viņš šajos meklējumos neuzdrīkstējās iet, bet citam ceļvedim šoreiz nespēja uzticēties. Tik ārkārtīgi,

tik liktenīgi daudz Kārlim Sebrim joprojām nozīmē Žanis Katlaps.

Dažādā sakarā Kārlis Sebris ir izteicis savas domas par Žani Katlapu un savas pateicības jūtas viņam. Aktieris vēlējas, lai šis ar viņa roku rakstītās rindas saglabātos grāmatā. Viens no rakstiem bija publicēts žurnālā «Zvaigzne» Žaņa Katlapa sešdesmit gadu jubilejas gadījumā.

«Pārāk daudz skaļuma un trokšņa,» — esmu pārliecināts, tā teiktu Žanis Katlaps, uzzinājis, ka par viņu «Zvaigzne» gatavo tikšanos ar saviem lasītājiem. Tāpēc lai šoreiz izpaliek tradicionālā «žurnālista tikšanās ar savu upuri!» Kaut gan Katlapa dzīvoklis ir parterā un tāpēc svēdiens pa trepēm izpaliek, es tomēr baidos no zilumiem. Netraucēsim viņu ar savu interviju. Žanis Katlaps mīl klusumu, bet klusumu — tikai ārēju. Šis pats klusums viņa iekšējā pasaulē dun un dārd no pazemes dzīlēm līdz pašam kosmosam. Un tā ir zīme, ka ir runa par lielu cilvēku.

Un, lūk, es nevaru klusēt, kad jārunā par istu cilvēku, kaut gan pats šis cilvēks klusē attiecībā uz sevi, bet runā pilnā balsi, aizstāvēt vērtīgu un iznīcinot nederīgu kā dzīvē, tā mākslā. Es zinu, arī šoreiz Žanis Katlaps ne visai piekriņ manam skaļumam (es tik skaidri šinī brīdī redzu viņa pārmetošās, mazliet izsmējīgās acis).

Svinot jubileju, gribot negribot ir, kā saka, «jāmet skats atpakaļ», vērtējot padarīto un atskatoties uz nojeto ceļu. Bet ir cilvēki, kuriem nemaz neatliek laika pamest šo skatu atpakaļ, jo vienmēr jāiet uz priekšu. Tā tas ir arī ar Žani Katlapu. Sešdesmit dzīves un četrdesmit darba gadi ir bijusi

viena vienīga traukšanās uz priekšu, tikai uz priekšu.

Citu kolēģu darba svētkos Katlaps labprāt pāršķirsta jubilāru dzīves lap-puses, jo viņa atmiņa ir apbrīnojama un spriedums vienmēr skaidrs un objektīvs. Mēģināsim arī mēs kaut mazliet ieskatīties šī klusā, stiprā vira darba dzīvē. Un te nu lai man atļauts apstāties pie Žaņa Katlapa — režisora.

Kas tad ir nepieciešams, lai veidot- tos aktieris un režisors — personība, tāds, kāds ir Žanis Katlaps? Tā ir garīgā pieredze un redzes asums. Dzīve un darbs nav iedomājami bez plašām, vispusīgām zināšanām. Lielākie pasaules gēniji ir likuši sev un citiem mācīties, mācīties un vēlreiz mācīties. Katlaps to dara nepārtraukti. Viņš, protams, zina, cik vērtīgi ir sapņot, bet to, ka ar sapņiem vien par dzejnieku nevar kļūt, — arī to saprot pietiekami labi, un tāpēc: mācīties, mācīties! Lai gūtu plašāku apvārsni visas pasaules skatījumā, Katlaps bez krievu un vācu va-lodas isā laikā apguva angļu un franču valodu. Un tagad katru dienu uz viņa galda blakus mūsu zemes presei un speciālajai literatūrai ir «Daily Worker» un «l'Humanité», jo ir jāzina, kas notiek aiz robežas politikā, dzīvē un mākslā. Un sevišķi interesējošā teātra mākslā.

Katlaps stāv stingri ar abām kājām uz mūsu zaļās zemes, turpretim viņa gars lido bebis.

Atstājot teātra zinātniekiem plašu darbalauku analizēt Katlapa — aktiera un režisora darbu, nevar tomēr ne-pemīnēt viņa lielo varda mākslas meis-tarību un runas kultūru, ko pēdējā laikā esam sākuši uzskatīt par maz-

svarīgu. Mūs bieži apmierina un vienu otru pat sajūsmina kaut kāda murmināšana, kas nesasniedz pat visjūtīgākā klausītāja ausi, un līdz ar to aktiera teiktais neiedarbojas uz sirdi.

Pavērojiet Žani Katlapu dzīvē — kā viņš prot klausīties jūsos! Liekas, kas tur liels, mēs visi klausāmies. Bet kā? Pa lielākai daļai klausāmies, ne-varēdami sagaidīt, kad paši tiksim pie vārda, lai runātu par sevi. Bet šoreiz es dzirdu mana drauga Žaņa Katlapa balsi: «Nu, pietiks! Pārāk daudz ska-luma un trokšņa! Ej pie darba! Domā par savu Kihnu Jenu!»

Es paklausu, jo ticu Tev. Es nezinu, kas Tu esi citiem, bet man Tu esi mans režisors.

Ja kādreiz no Tevis atkrit draugi, kuri no Tevis ņēmuši tikai tad, kad Tu varēji dot, bet pēc tam pagriezuši muguru, — Tev atliek darbs.

Ja kādreiz sirdi sakāpj rūgtums, dažs to noskalo ar vīnu. Tev atliek darbs.

Un tāpēc tik ilgi, kamēr jūtīšu sev blakus Tavu stipra, patiesa cilvēka un drauga plecu, būšu laimīgs un lepns spiest Tavu godīgo roku.»

Kā Žanis Katlaps strādāja ar aktieri, kāda bija viņa metode? Arī uz to Kār-lis Sebris atbildējis: «Mani kā aktieri atrada mans režisors Žanis Katlaps. Tas notika Blaumaņa lugā «Uguni».

Ir vērtīgi strādāt pie daudziem re-žisoriem, jo bieži — ko var dot ak-tierim viens, to nevar otrs, un atkal otrādi. Bet ļoti bieži ir viens režisors, ar kuru kopā strādājot tu jūties vis-labāk. tāds mans režisors ir Žanis Kat-laps. Strādājot viņa režijās, divdes-mit gadu laikā esmu atveidojis savas

abākās lomas. Un tas ir režisora Žaņa atlapa nopelns.

Ja man šodien jautātu: kas tad ir zelta atslēga, ar kuru viņš atslēdz aktieri izrādē, tad varu teikt, ka tā stingra, līdz galam izdomāta autora materiāla izpēte un izpratne. Loģiska, caidra un reizē emocionāla doma, ko režisors ar attiecīgo izrādi grib atteikt skatītājam un kāpēc šo lugu nes rādām mūsu teātrī. Tādu novērtējumu, ja nemaldos, aizēnot no mums, ir atstājis arī mūsu reālistiskā teātra aditājs un ilggadējs kopējs Alfrēds Imtmanis-Briedītis.

Kā tad strādā Žanis Katlaps — režisors ar aktieri? Viņa metodes apzināšanai varētu lietot ultraskaņas ierīci. Tā iedarbojas nemanot. To nedzird auss, kaut gan to sauc par kaņu. Smalkjūtīgāku pieeju aktierim es neesmu redzējis. Tu nejūti, ka tevi cāds ir saņēmis aiz rokas un ved, bet itrodies jau uz ceļa un redzi, ka tas ir bijis vienīgais īstais patiesības ceļš.

Vēl nesamaksājama režisora īpašība ir tā, ka viņš katram aktierim prot pieiet individuāli, smalki izprotot arī katra aktiera cilvēciskās īpašības.

Katlaps — režisors savās izrādēs neredz ikvienā lomā Katlapu — aktieri (kā viņš šo lomu tēlotu), bet to aktieri, kurš šo lomu pasniegs skatītājam. Un tā ir ļoti reta parādība pie režisoriem, kuri paši ir arī izcili aktieri.

Tagad daudz runā par režisora un aktiera lomu izrādes radīšanu. Runā par režisora rokrakstu. Pat laikrakstu recenzijām ir virsraksti, ka režisors nomiris aktieri vai arī otrādi. Žanis

Katlaps domā: lai teātris dzīvotu, nevajadzētu nomirt ne vienam, ne otram, bet atrast kopēju, saskanīgu valodu, jo ne jau vienmēr tikai strīdos dzimst patiesība. Tas tikai tāds sakāmvārds.

Katlapa — režisora rokraksts neapžilbina ar spožiem vizuāliem un, palīdz dievam, neapžilbina skatītāju līdz aklumam tā, ka tas vairs neredz ne izrādi, ne aktieri.

Žaņa Katlapa režijās dzīvo izrāde, dzīvo režija, dzīvo aktieris un dzīvo teātris.»

Kārlis Sebris sauc Žani Katlapu arī par savu draugu, pat par labāko draugu. Draugu aktierim ir visai maz, viņš ir sabiedrības dvēsele ārpus mājas, bet mājās ir gādīgā Nelliņa, ir grāmatas. Arī ar Žani Katlapu un viņa ģimeni nekādas māju draudzības un ciemos iešanas nebija. Pirmo reizi Kārlis Sebris bija ciemos Žaņa Katlapa dzīvoklī mākslinieka paklusajās sešdesmit gadu jubilejas viesībās, bet otro — viņa bēru dienā. Tas ir viss. Tādēļ arī Kārļa Sebra piezīmēs ir šāds ieraksts: «Žanis Katlaps nebija cilvēks, kuram draudzība bieži saistās ar dažādiem savstarpējas laipnības pierādījumiem. Es nesaku, ka nevajag uzmanības pret draugu, bet esmu novērojis, ka bieži gadās arī tā: dažādu apstākļu dēļ apsīkst šī ārējā uzmanības parādīšana, un līdz ar to izjūk draudzība, tāpat tā nav bijusi īsta.

Manā grāmatplauktā stāv mazs Latgales keramikas velniņš — tas ir vienīgais ārējais, kas palicis no Žaņa Katlapa, bet tas man ir ļoti dārgs. To uzskatot, es sajūtu lielo iekšējo bagātību, ko viņš man ir dāvinājis.»

«Laime, kas atnāk vēlū...»

«... arī ir laime,» saka Kihnu Jens. Kad Kārlis Sebris un Enns Uetoā no Kihnu salas satikās, aktierim bija piecdesmit trīs gadi. Tā bija vēla laime, taču Kārļa Sebra jaunākajos gados arī neiespējama, un diemžēl tik daudziem aktieriem tās netiek nemaz. Tāda loma ir vislielākā likteņa labvēlība, kuru iemanto retie, savā zinā izredzētie, un to nedz pasaules, nedz arī latviešu teātri nemaz nav tik daudz. Tas notiek tad, kad literārs tēls uz laikiem tiek savienots ne tikai ar aktiera ārieni, bet arī ar viņa — cilvēka dziļākās būtības izpausmi. Tas notiek tad, kad aktierim rodas iespēja pateikt no skatuves to vārdu, kuru cilvēki visvairāk šajā brīdī gaida. Tas notiek tad, kad aktieris ar visu savu dvēseles spēku apliecina un it kā no jauna iestiprina tos cilvēka ētiskas pamatprincipus, bez kuriem sabiedrība nevar ne pastāvēt, ne tālāk attīstīties.

Mazā ebrejiete ar liesmojošām acīm kalsnajā sejinā, tēlojot Korneija un Rasina varones, izveidojās par Raēli — izcili franču tragēdijas aktrisi, bet 1848. gadā, stāvēt uz barikādēm un teatralizētā uzvedumā izpildot «Marseljēzu», viņa kļuva par franču revolūcijas karogu, par tautas taisnīgās cīņas simbolu. No tā brīža Francijā «Marseljēza» ir tēls, šai dziesmai ir sarkans terps un liesmojošas acis. «Uz priekšu, tevu zemes dēli!» — šīs dziesmas brašajām skaņām apakšā mūžam sadegot sprakst sausi žagari — ka laikabiedri salīdzināja Rašeles balsi.

Padomju teātra vēsturē ir bijušas

un būs daudzas lieliskas Komisāres «Optimistiskajā tragēdijā», bet nemirstīga ir viena — Alisa Koonena, kuras tēls izteica revolūciju, aktieriski iemiesoja to. Marija Babanova visu mūžu vispirms paliks Arbuzova ideālā Taņa — maigais sievišķitis, kas pārsit putnu būriša režģi, lai izlidotu pasaulē un norūditos par stipru cilvēku.

Tad, kad mēs bijām karā novārguši, kad sapratām — nu ir jāsaņem, bet nezinājām, kur to spēku ņemt, nāca Lilitas Bērziņas Spidola un ar savu garīgo varenību, ar sava talanta mirdzošo varu cēla cilvēkus augšup kā kareivjus Nāves salā. Un tāpēc lielās aktrises vārds mūžam būs Spidola.

Tā ar savu maigās un visuvarošās sievišķības spēku Mirdza Smithene radīja Raiņa Baibu, pati kļūdama par šīs lomas nemirstīgo simbolu. Vēlāk aktrise tēloja salona kundzītes un dumjas lauku meitas, radīja lielisku Indrānu māti, bet tautas garamantu krātuvē ir ierakstīta Baiba, ar to uz laikiem saistīts Mirdzas Smithenes vārds, kuru nekas un nekad nevarēs izdzēst. Tāpat kā Lidijs Freimanis Kristīni. Tāpat kā Harija Liepiņa Totu, kurš simbolizē personības patstāvību, augstāko cilvēka neatkarības ideju: «Brīvs, kam dūša brīvam būt.»

Šādas lomas ir aktiera autogrāfs savas tautas kultūras vēsturē, tās ētiskajā un sabiedriskajā attīstībā. Tas ir «viens britiņš», kas spēj atsvērt visu raibo un reizēm neizsakāmi grūto dzīvi pie teātra. Šādas lomas aktieri nevar tikai profesionāli izstrādāt,

zishbiežāk viņi tajās atveras, izplaukst, adēļ arī dažiem laimējas tās radīt paša jaunībā.

«Taču jaunībā,» domā Kārlis Sebris, «šis mūža lomas sastapšana ir arī bīstama. Cik daudzi burvīgi zēni un neitenes mana mūža laikā teātrī tā nav uzplaukuši un novituši! Vist no pirmās slavas. Jā, man ir bail par katru, kuru šodien slavē. Vai viņi spēs ieiet briedumā un kā viri radīt arī ko citu, vai arī paliks tikai atmiņas un beigās jautājums: bija vai nebija?»

Ne vienmēr, taču diezgan bieži ir tā, ka mūža lomas vai ideālās sakrītības lomas dzimst bez lielām mokām. Mokas ir tikai līdz tam brīdim, kamēr aktieris apjēdz, cik tuvu šis tēls atrodas pie viņa paša. Mokas ir tik ilgi, kamēr aktieris izstaigājas riņķi apkārt pa rosinošas literatūras vai fantāzijas ceļiem, patiesībā sevi pašu meklējams. Jo ir bailes tik lielā līdzībā, tik dziļā iekšējā sasauksmē atzīties. Nekas ar sevi nav jādara, nav jāpārlopi, nav jāmeklē krāsas, toni. Ir tikai jābūt.

Ir gan gadījies dzirdēt, kā vēlāk aktieri brīnīšķīgi šīs mokas sacer, lai skatītājiem nerastos iespaids, ka mūža loma ir nākusi viegli, vai arī sacer kaut ko tādēļ, ka istenībā neko nevar pateikt par tās tapšanu. Tas ir kaut kads iekšējs noslēpums, īpaša intimitāte, kas vārdos banalizējas. Ko sarunas lietišķā Mirdza Smithene stāstīja par Baibu? Tikpat kā neko: «Viss bija bezgala vienkārši. Viss jau bija Raiņa teksta. Es tikai gāju iekšā, un pašas no sevis atdarījās vienas durvis aiz otram.» Un ko teica Zanis Katlaps par Lidiiju Freimani «Uguni»: «Kristīne

viņā jau bija iekšā, vajadzēja tikai pasargāt, lai uz skatuves nekas netraucē tai atrasties.» Gan šā, gan tā varat iztaujāt Antru Liedskalniņu par Arbuzova Vaļu, atbilde būs viena: «Es tur nekā nevaru pasacīt. Tā ir mana dzīve.»

Un nu tas pats jāsaka par Kārli Seبری — Kihnu Jenu. Par visām lomām ar aktieri var izrunāties. Jo loma vairāk «štukota», jo stāsts garāks. Šķiet, ka visplašākā un amizantākā tapšanas vēsture iznāktu tuklajam kolhoza dienaszaglim Tālvāldim Annas Brodeles lugā «Avārija». Kā viņš šitam zēnam bijis par vecu, kā taisījies līdzīgs Grizīnkalna «bobrenpuikām», jo toreiz tajā rajonā pašdarbniekus režisējis un lēnganos «čalu» labi pazinis, kā visu izrādes laiku kodis bulkā un dzēris pienu, lai radītu ilūziju, ka nobarojas publikas acu priekšā. Grāmatu jau nu gluži ne, bet brošūriņu ar virsrakstu «Kā tapa mans Tālvāldis» varētu sastādīt. Tas viss būtu ļoti interesanti, tikai... maz kas šo lomu un it sevišķi izrādi vairs atceras. Bet par Kihnu Jenu? Nav nekāda tapšanas stāsta — ne joku, ne moku.

Jenā Kārlis Sebris izdzīvoja sava mūža visbagātākās, visskaistākās stundas: dalījās ar skatītāju zāli savā pasaules uztverē, savās gaišākajās un arī bažīgākajās domās, sajuta tik lielu vienotību ar cilvēkiem, kurā pazuda arī tā vismazākā teātra spēlēšanas atgāadne. Daudzreiz aktieris bija atkārtojis Garsijas Lorkas vārdus: ja teātri neskanēs smieklī un nenolis vairs neviena asara, tad lai no tā ēkas fasādes nodzēš lielo vārdu «Teātris». Viņa Jens varēja likt smieties un šos smieklus apklusināt, viņš vareja likt,

lai nolist asaras, un tūdaļ ar savu raupjo ķepu šīs asaras noraust. Kārlis Sebris varēja visu. Viņš bija laimīgs, nākot uz šo izrādi, un laimīgs, to nobeidzot, jo tajā pašā brīdī sāka gaidīt nākamo reizi, kad atkal varēs iet pie cilvēkiem un dot liecību par trijām dzīvēm tik vērtīgām lietām. Tās ir — paša galva, droša dūša un uzticīga komanda līdzās.

Kad izrādes jau bija krietni iegājušas otrajā simtā, aktierim sāka uzmaskēt bailes par iespējamo šķiršanos no mežonīgā kapteiņa, kas, protams, arī notika. Pēc astoņiem kopā nodziwojotiem gadiem. Tas vakars pienāca... «Mīļajā meli» Kārlim Sebrim ir viena tāda intonācija, kas dziļi iespiedusies atmiņā un reizēm, redzot aktieri teātra gaitenī pikantu anekdoti stāstām, pat liekas viņam neiespējama. Vai viņš tā varēja pasacīt? Vienu vēstuli Stellai aktieris nobeidz ļoti klusu, smeldzīgi, it kā tikai pie sevis runādams: «Ar labu nakti, mana dārgā! Dārgā, dārgā, visdārgāka...» Droši vien salīdzinājums liksies pavisam nevietā un sentimentāls turklāt, taču es domāju, ka šis teikums būtu vienīgais, kuru Kārlis Sebris varētu pasacīt, atvadoties no Jena, no izrādes.

Aktiera garīgajā bagāžā ir kāds «čemodāns» ar dubultdibenu, un tur, aiz tā nomaskētā pārseguma, ir slepenas lietas, kuras viņš reti izvelk ārā. Arī šī «Mīļa meļa» intonācija un tas klusais miers Jena atvadās. Cik šis slepenais kapitāls ir liels vai mazs, to nevar pateikt. Ir tāds aicinājums: «Dod vaļu dvēselei!» — bet uz to Kārlis Sebris īpaši neatsaucas. Viņa dvēsele ir diezgan mazrunīga, un

«Kihnu Jenā» tā izrunājās reiz par visām reizēm. Tā ar vīriem ir: viņi savu pasaka vienu reizi, bet tad uz laikiem, lai paliek kā akmeni iecirsts, lai skan cauri paaudzēm kā garīgais testaments. Un, vai nu sauksim Kārli Seبری par racionālu mākslinieku, vai par lietišķu cilvēku — to lai dara, kā kuram tik, atkarībā no tā, no kuras puses viņš, tas saucējs, aktieri labāk ir iepazīs, — taču Kihnu Jenu ar Pētera Lielā augumu vien, ar brašo balsi vien, ar skaļi uzsistu dūri uz galda vien nevar radīt. Gluži bez dvēseles nevar. Tādēļ arī aktieris to palaida vaļā. Bez tam... tā bija vajadzīga mīlestībai, kura bez visa cita Jenam ir ļoti stipra. Uz Manni — kuģa pavāri un uz puiku, kurš viņai drīz dzims. Noteikti puika, saka Jens, bērns nav nekas, puika ir viss istam vīram.

Kad Kārlis Sebris vēl mācījās dramatiskajosursos, Paula Jēgere-Freimane, tolaik ražīgākā teātra kritiķe, viņam paregoja aktiera — mīlētāja karjeru. Pareģojums nepiepildījās. Kārlis Sebris daudzās izrādēs bija mīlestības neveiksmnieks, bet visvairāk viņš amizējās. Bija tāds omulīgs mīlestības zobgalis uz skatuves, radot iespaidu, it kā šim jūtām arī istenībā viņš būtu maz pieejams. Vai patiešām? Prasīt, iztaujāt nav vērts. Mirdza Smithe, ar kuru aktieri saistīja ilga un laba satiecība, allaž mēdza sacīt: «Par trim lietām manā dzīvē citiem nav nekādas daļas — par manu dvēseli, manu maku un manu gultu.» Kārlis Sebris varētu teikt tāpat. Un kā Aspazija rakstīja Rainim: «Manu dvēseli? Vai tu arī zini, ko no manis prasi...»

Un tomēr par dvēseli mums daļa ir. Ja tā mūs ir uzrunājusi, mēs atbildam. Rodas dialogs. No mūsu puses vienmēr paliek prasība pēc istuma, īpaši aktiermākslā neviens negrib saņemt viltojumu, surogātu, tādēļ sākas izziņa, sākas arī pētīšana, vai tas skaists lomas brīdis bijis no paša, no cilvēka. Negribas ar labu spēli apmānīt būt. Tādēļ es arī skatos Kārļa Sebra dzejoļu kladītī, dažus žurnālu izgriezumus un meklēju mīlestības pēdas aktierī. Un minu, zilēju, aiz muguras sajūdzama Kārļa Sebra ironisko skatienu un reizē arī tēvišķīgo smaidu par manām pūlēm. Taču tukša šī lappuse nav. Ari te ir bijis daudz kas rakstīts, līdz izveidojies lielais mīlestības zobgālis, pat ciniķis mazliet. Uz izgriezumam drīskām — Rūtas Skujiņas dzejoļi.

Sodien tev šī sirds un rokas,
Sodien tev ir viss.
Dienu dziedrā kristāltraukā
Klusums salijis.

Tas vēl no tā laika, kad «Atpūtu» vecajā ortogrāfijā drukāja. Jaunībā. Bet pirms kara ir izgrieztas šādas tās pašas dzejnieces rindas:

Nu pāri viss...
Ko dzīvu rok, tam augšā celties grūt',
Var roze lūzt, var liekties lepna isris,
Tev manu sirdi mūžam neatgūt.

Starp šīm mīlām rokām, kuras netik vajā laist, un sirdi, kura kādam (kā dai) aizliegta, izkļaidus vēl dzīvojas daudz dzejoļu, un visi tādu tiešu, pulsējošu jūtu pilni. Bet pēc tam nāk mīlestības gudriba, vērojums, apsvērumi. Kaut kas kā ar nazi nogriezts. Pat negaidīti daudz vietas dažādiem izteikumiem atradies Kārļa Sebra ma-

zajā kladītē. Un tā visa ir proza. Tikai. Gudru cilvēku domas, kurām aktieris piebiedrojies vai kuras uzskatījis par savas uzmanības vērtām. Petrarka: «Kur mīlestībā pārāk daudz izskaidrošanās, tur tās pašas ļoti maz.» Ruso: «Mīla zaudē savu skaistumu, kad to atstāj godīgums.» Šekspīrs: «Trūcīga ir mīlestība, kuru var izmērit.» Remarks: «Cilvēka mūžs ir mīlestībai par garu.»

Nē, nē, lai nu pats aktieris saka, ko grib, vai arī nesaka neko, kā istam virietim klājas, bet, tāpat kā visus cilvēkus, arī viņa sirdi mīlestība ir graužusi. Droši vien graužusi visādi — gan kā pele sikiem zobīņiem, gan kā jūras vilnis krastu, un tādēļ tik siltā maigumā, tik atklāti un brīvi izlējās Jena jūtas pret rūpīgo Manni. (Sajā lugā tās vairs nevar paslēpt aiz ironijas maskas, kā to darīja vecais blēdis Sovs, arī dziļi mīlēdams Stellu, bet... sevi tomēr mazu drusciņu vairāk. Tāds ellišķīgi spīvs raksturs!) Jena daba ir vienkāršāka un atvasaras saulē atmaigst pavisam. Tā arī Kārlis Sebris saka, ka skatuves liktenis viņam dāvājot atvasaras mīlestības, kur kaislibas rāmākas, bet jūtas stipras, noturīgas. Šo ilgi sirdi iznēsāto mīlestību rudens saulē kā mūža balvu paceļ arī Kolā Briņons. Tas aktierim ļoti labi izdevās televīzijas filmā, spēlējot kopā ar Sermuliti — Elzu Radziņu, kura daudzreiz ir bijusi Kārļa Sebra atvasaras mīlestību gudra un dziļjūtīga partnere. Ari Stella, arī Šekspīra Marija viltīgajam palaidniekam Tobijam un arī viena viņa Manne (otra — Lidijs Freimane).

Redz, kā tas ir: dzīvam un atsaukties spējīgam aktierim visu mūžu

reizēm ir jānēsā līdzī kādas jūtas, savi garīgie atradumi, jo nekad nevar paredzēt, kad un kādā veidā māksla tos var pieprasīt. Un visbriesmīgāk ir tad, ja gadu gaitā dažādu apstākļu ietekmē aktieris zaudē kādu no cilvēka pamatpazīmēm, maldīgi domādams, ka tā vairs nav viņam kā privātpersonai vajadzīga, un vēl maldīgāk cerēdams, ka to ar pieredzi un tā dēvēto meistarību vajadzības brīdī varēs pārliecinoši nospēlēt. «Ne velna!» izsaucas Kārlis Sebris. Un tā ir. Šis pamatpazīmes, šis cilvēciskā spektra pamatkrāsas nevar sastāt mākslīgi. Kam ir tikai viens gaiši zils maigums un nav sievietes lepnā spēka, tā aktrise nekad nebūs Baiba. Mirdzai Smithenei šis īpašības bija ideālās attiecībās. Bez spējas, otru cilvēku milējot, to augšup celt nebūs Kristīnes. Nogrims abi. Kā arī dzīve to daudzreiz rāda. Lidijai Freimanei jau pašā mīlestības izpratnē ir šis sapurinošais, iedvesmojošais, augšupceļošais spēks. Bet mēs dziedam: «Lai esi kāds, tik kaut jel reizi pie manis nāc!» Vēca, prasta dziesma, bet izdziedāta vēl nav. Tāpat Kārlis Sebris nebūtu izbūris iz sevis maigas kautrības caurstrāvoto Jena mīlestību, ja šīs jūtas — līdzšinējā skatuves darbā neko daudz neizkoptas un nespodrinātas — nebūtu dzīvas tuvojās kādā sirds kaktiņā, ja līdz ar dažiem sebriski trāpīgajiem un divdomībā šarmantajiem teicieniņiem būtu atmirusi arī pati mīlestības ideja. Aktiera sirdij ir jābūt ar ļoti spēcīgu atmiņu. Visādas uzvedības normas, izdarības, ziņas par laikiem un ļaudīm var vienmēr savākt, un ir reizes, kad ar to jau tiek ierosināts tēls, bet liela muža loma ar to neapmierinas. Tā kā

sātans prasa dvēseli, un, kad to iedod, notiek brīnumainā, pārsteidzoši vienkāršā saplūsme ar lomas vielu. Bet tikai par šo cenu.

Nezin kāpēc, bet, daudzas reizes skatoties «Kihnu Jenu», radās tāda pārliecība, ka tieši šis negaidītās mīlestības atkusnis, Jena un Mannes sapnis par vēlinajām kāzām Kihnu salā un biezā, grumbulainā balsī nodziedātā šūpuļdziesma nākamajam dēlam visdziļāk ielauzās Kārļa Sebra ētiskajos pamatos, zināmā mērā pat pārbaudot viņa tikumisko ideālu. Jo viss pārējais, kas nepieciešams Jena tapšanai, nevarēja radīt šaubas. Kārlis Sebris ir tāds cilvēks, kuram jau pati daba, āriene atņēmusi iespēju palikt nomaļus, aizlavīties projām, izvairīties no sava sprieduma izteikšanas. Tāpēc arī daudzreiz izveidojas situācijas, kurās viņš izvīrās par to vīru, uz kuru paļaujas un aiz kura iet «komanda». Cilvēkus vispār var sašķirot divās pretējās grupās pēc ļoti dažādiem principiem. Bet laikposmos, kad ir īpaši nepieciešama atklāta, tieša valoda, cilvēkus varētu dalīt arī tā: tie, kuriem var kaut ko ausi iečukstēt un kuri allaž gatavi pieliekt savu ausi, un otri, kuri iet pa dzīvi ar atmetu galvu un nevar pat iedomāties, kā pie viņu auss varētu klusītem pieklūt. Tie ir čukstiem nepieejami, ar viņiem vienmēr jārunā tieši, acis skatoties. Kārlim Sebrim neko nevar iečukstēt, sikaais tīri fiziski viņam netiek klāt. Un Jenam arī neviens neko ausi nečukst, ar visiem atklāta un gaiša valoda.

Kad parādījās Kārļa Sebra Jens, un tas bija 1967. gadā, latviešu skatuve ieguva Vīru. Šo vīra spēku taja



Kārlis Sebra Kihnu Jens dodas uz Teātra ētciem.

šajā gadā — sakritības, sakritības! — areni apliecināja arī Kārļa Sebra katuves krustdēls Gunārs Cilinskis ar savu Kasparu Velnakaulu. Katrs savā veidā un ar savu sakāmo, bet abi noīras ar airo trenētu muskuļu spēku, latiem pleciem, ar drosmi atbildēt ar sevi un citiem, izejot priekšpulkā un pagriežot krūti pret izaicinātāju — elaimi. Cilvēka, vīra stāja tika ielikta jaunās, stiprās engēs.

Vecajās lugās nereti bija lasāma šāda

autora remarka — «pērkondimdošā balsi viņu apsaukdams». Arī uz mūs-laiku skatuvēm līdzās klusai iestāšanāsai, lēnīgai izskaidrošanai vai vienkārši tērēšanai (diemžēl, diemžēl!) laiku pa laikam ir vajadzīgi stipri viri ar pērkondimdošu balsi, kuri apklusinātu tukšu plāpātāju, nelieti nosauktu par nelieti un negaidītu no citiem, lai tie nogludina dzīves ceļu. Ir vajadzīgi viri, kuri atjauno vārda «pats» izlemšanas un atbildēšanas tiesības iepretim egoistiskajai patmīlībai, kas ir ēdelīga un ātraudzīga kā pūkainais tārps uz dzīves kāpostgalvas.

Kārļa Sebra Kihnu Jens šis «paša» tiesības atjaunoja, pie tam izdarīja to ar ļoti iespaidīgu demokrātisku vērienu. «Kugus pār jūru vada cilvēki, nevis viņu kļūdas,» saka Jens. Un, raugi, tādi cilvēki ir. Viss šķita šajā pasaulē tik mainīgs, tik grūlīgs. Tik sarežģīts ir laiks, un orientēties tik grūti, bet Jens noņem bikšu jostu, pieliek pie kartes un novelk kursu — tā tēvi ir braukuši, un tā viņš brauks ar savu kuģi, un neviens velns to neraus, jo arī labajiem gariem, kuģu sargātājiem kotermaniem, Jens tic. Nupat vēl viss likās tik samezglots, un arī māksla ik vārda galā atkārtot: dzīvot ir sarežģīti, nekas nav vienkārši, apzinies šo šausminošo sarežģītību, nolaid rokas un, dieva dēļ, neuzdrošinies piedāvāt kādu vienkāršu atrisinājumu, vispār — atrast izeju! Tikai sarežģītības apliecināšanā ir tava laikmeta piederības zīme. Taču Jens runā pavisam ko citu. Taisni pašas vienkāršākās patiesības sāk atgādināt. Aizved garīgo gurmānu pie maizes un sāls, sacīdams: ar to tev būs dzīvot, kad patiesi klāsies grūti.



Uz laiku laikiem Jens ir saņēmis savās rokās vecās «Fortūnas» rājas.

Es lasu kāda savas profesijas kolēģa labu rakstu, un tajā ir doma, ka aktiera spēja dalīties ar skatītāju savas šaubās un izmisumā ir augstākais viņa mākslas apliecinājums. Jā, jā! Bet tam līdzās ir arī tādi mirkli, kad aktieris dalās savā priekā par esību — kā Elza Radziņa no Elksnes dzejas smeltajā dzintarainajā «Starotpriekā», kā Kārļa Sebra Kihnu Jens, kurš dalās vīrišķībā un cilvēka spēkā. Viņā šis spēks ir, un viņš dalās, dod mums arī. Un mums ļoti vajag. Ļoti. Tam, kurš dalās ar izmisumu, varbūt nepieciešams vairāk drosmes, tam, kurš dalās spēkā, vajag zināt spēka avotus

cilvēka dabas un tautas pieredzē, tās gudrībā.

Admirālis eksaminē Jenu, kā noteikt kuģa kursu, bet Jens eksaminē mūs — liek lasīt cilvēciņas ābeci, liek šo to atcerēties, ko mums bērnībā mācīja māte. Atcerēties tās mātes, kuras vēl prata tautasdziesmas un stāstīja pasakas, kurās vienmēr uzvaru gūst drosmē, godaprāts un skaidra sirds. Igaunis Juhans Smūls bija starp pirmajiem rakstniekiem, kurš juta dzīves diktētu nepieciešamību doties pie saknēm, pie vecās, nemirstīgās tautas gudrības, tā izaicinot sarežģītības pielūgsmi mākslā. Visražīgāk

viņš rakstija mazajā Muhu salā, istabiņā, kurā bija tikai galds, krēsls un dažas grāmatas. Te viņš bija cilvēkos iekšā, bez pastarpinājuma. Runājās ar ļaudīm, akmeņiem, kuru te bez sava gala, bet varbūt visvairāk ar tām vecajām laivām, kas, zaļām sūnām apaugušas, visas bangainās kaislības jūrā izdzīvojušas. nu guļ uz akmeņu sētām pie ikvienas mājas. Visas vecās laivas te lēni sagumst un mirst, bet laiviniekiem ir ilga iespēja atvadīties un atdot pēdējo cieni.

Tādēļ arī Kārļa Sebra Jens lugas visskaistāko vietu — par vecajiem koka kuģiem — runāja tā, itin kā pats būtu sacerējis: «Vecie kuģi ir visrunātīgākie, tie ir veci un gudri, un vienmēr tiem kaut kur kaut kas sāp — vai nu takelāžā, vai lejā zem vaterlinijas. Kad es ieraugu ostā vecu kuģi, tad man tā vien liekas, ka esmu saticis vecu cilvēku, ko cietsirdīgi bērni izgrūduši uz ielas ubagot. Tad es to kuģi nopērku, jo viņš maksā lēti, pārkrāsoju, pašu jaunas zēģeles un taisu vienu fārti. Un, kaut gan viņš i ar kupri, viņš klausā man uz vārda un glabā kā savu dēlu. Jo vīram ir dvēsele un jūrai ir dvēsele, un kuģim ir dvēsele.» Kā aktieris mīlēja šo Jena stāstu! No kādiem dziļumiem tas cēlās augšup? Aktieris kā ūdensmeklētājs ar rikstīti rokā stāvēja uz zemes dzīslas: «Te ir aka. Rociet, atīriet to! Ieklausieties dzīvo un nedzīvo lietu dvēselēs, kas pagātnes liecībā glabā arī tagadnes un nākotnes gudribu. To gudribu, kas nemainās, kas nezūd un ko nedrīkst zaudēt. Tādēļ es, Kihnu salas Jens, te stāvu...»

Juhans Smūls un Kārlis Sebris ļoti laimīgi satikās. Var būt, ka tas jau

bija zvaigznēs rakstīts, jo abi ir dzi-
muši 18. februārī. Juhans Smūls bija
astotus gadus jaunāks, bet... nesa-
gaidīja savu piecdesmito dzimšanas
dienu. Rīgā to atzīmēja ar «Kihnu
Jena» simto izrādi. Rakstniekam bija
ļoti patīcis Kārļa Sebra radītais tēls,
viņš to atzina par labāko starp visiem
Jeniem. Par liksmo, teatrālas spēles
formā veidoto Mihaila Kublinska
izrādi domas dalījās, taču Jens bija
Kārļa Sebra neapstrīdams triums. Tas
izauga cauri visām paaudzēm, ap-
vienodams tās, un nekad nevar būt
lielāka gandarījuma aktierim kā ap
savu tēlu savienot kopējā domā, kop-
izjūtā bez interešu un paaudžu atšķi-
ribas tādu cilvēku pulku, ko var no-
saukt par tautas pārstāvību. Tas
nenotiek bieži.

Es ierunājos par Francijas aktrisi
Rašeli, par viņas «Marselēžu». Val-
mūsu teātros aktieriem ir daudz
lomu, kurās tiktu izkliegtā aktuālā
momenta visasākā sāpe, aicinājums
uz kaut ko vai uztraukums par kaut
ko, vai ir aktieru izgavilēts, ar visiem
zvaniem nozvanīts atraduma prieks?
Cik ir aktierdarbu, kas tautā ietrie-
kušies ar tādu spēku kā vairāki Ojāra
Vācieša un Imanta Ziedoņa dzejoļi,
kad visa garīgā dzīve pēkšņi sakustas?
Saka: aktieris ir visatkarīgākais ra-
dītājs. Tiesa. Tādēļ no aktiera tiek
prasīts visgrūtākais — būt gatavam
atsaukties, par savu padarīt, kad nāk
tas brīdis, kad loma ir klāt. Un tas
nozīmē — visu mūžu būt gatavam —
sabiedriski, cilvēciski un profesionāli.
Tikai tad aktieris savā zvaigžņu stundā
spēj koncentrēt laikmetu, kļūt par
tautu nodarbinošas domas izteicēju,
simbolu, un tad viņa iedarbibas spēks

ir lielāks nekā citu mākslu pārstāvjiem, arī nepastarpinātajiem radītājiem.

Tiesa, šāda vadošā spēka māksla koncentrējas un atveras tautas likteņu griežos — revolūcijas vai kara laikā; miera dzīve palaikam rada apcerīgāku, mazāk uzlādētu aktiera tipu, taču var pafantazēt un padomāt, vai aktieri vispār vairs ir tautas tribūna spēks. Ir vēl cilvēki, kas atceras, kā 1919. gadā Paula Baltābola runāja revolucionāro dzeju — Raiņa «Pastaru dienu», «Jauno laiku». Vecā pasaule aizdegās no viņas vārda, zeme atvērās un sērs nokūpēja. Vai šāds aktiera tips vēl pastāv, vai ikdienas patiesība to ir noslāpējusi? Vai aktieris vispār zina savas mākslas plašās robežas? Kārlis Sebris šis jautājums nodarbina nevis tādēļ, ka viņš pats sevi par tādu mākslinieku uzskatītu, bet gan tādēļ, ka viņa ideāls ir tāds aktieris, kas ir gudrs un stiprs un reizēm arī gluži viens stāv tautas vidū un to uzrunā. Ar stipru vārdu. Populāra kļūst Teātra diena ik gadus 27. martā, kad Senajā Grieķijā sākās lielās dionisijas. Ko sacīt šajos svētkos ļaužu pulkam? Niansītes te neder. Vajag triecienu. Ir banāli pie skaļruņa pastāstīt aktierdzīves jokus vai nodziedāt dziesmiņu no izrādes. Tad tai jābūt dziesmai, ko visi līdzī dzied. Vai jābūt tai vienai dzejas rindai, vienam varenam teikumam, kas palīks atmiņā — ja ne uz mūžu, tad vismaz līdz nākamajiem svētkiem.

Liels un visaptverošs loks ir tiem spilgtajiem aktierdarbiem, kuri ar varenu, personībā saknotu spēku aplicina ētikas likumu nezūdamību, ar jaunu krāsu atsvaidzina kādu



Ar teātra krustdēliem Zigfrīdu Kalniņu un Gunāru Cilinski.

cilvēka pamatpazīmi. Kārlis Sebris ar Jenu atjaunoja un nostiprināja godavira jēdzienu. Taču arī šajā ziņā teātra māksla par dāsnu nav saucama, jo šādi gadījumi tāpat ir reti. Cik vēl ir tēlu pēc Kihnu Jena Drāmas teātri, kuri būtu veikuši šo svarīgo misiju, apvienojot cilvēkus kopīgā domā par dzīvi un savu vietu tajā, atgriežot pie lielajām, vienkāršajām patiesībām, kaut uz brīdi atbrīvojot no tūkstoš sīkajām, kas liela

mērā ir visas mudžeklīgās sarežģilības radītājas? Kārlis Sebris šajā ziņā nav godkārigs, viņš saka: «Labi jāapskātās, gan jau ir, vajag taču būt.» Un es skatos. Varbūt tāda ir Lidiņas Freimanis un Veltas Līnes Zelma Harija Gulbja «Cīrulišos», kas atklāja, cik bieži cilvēku pie vietas saista darba pagātne, un šis saistības apliecinājums arī bija ass izaicinājums klejotājam, labuma meklētājam, kuram māja kā piedziens vispār nav vajadzīga, jo visa pasaule ir vaļā un pasaule arī ir nāja — uz riteņiem, pārvietojamā. Padas lomas ir sabiedrības satraucējas, akustinātājas, tās parāda, cik daudz eātris var darīt, atjaunojot un notiprinot tikumības ideālus.

Lasītājs iebildīs: daudz talantīgu aktieru ir radījuši skaistas, neaiznirstamas lomas, kas dziļi ietekmējušas cilvēku domas un jūtas. Tā tas ir. Bet šobrīd ir runa par sabiedriskas nozīmības triecieniem, kad mākslas darba pārdzīvojums gan ir atkarīgs no katra skatītāja gaumes vai domāšanas spējām, bet daudz lielākā mērā edarbojas kopus sajūta, kad mēs kopīgi esam spiesti izdarīt turpmākai dzīvei būtiskus secinājumus. Kad par kaut ko domas vairs nedalās, kad rokas vienotība šajā individuālo gribu un interešu tik ļoti sašķeltajā pasaulē.

Aktieri visi kā viens sacis: dodiet mums tādas lomas, dodiet gudrus, tādēdzīgus režisorus! Un prasība būs amatota, jo noteicošā pozīcija katrā inā ir luga, režija, viss teātra garišais klimats, ieinteresētība dzīves rocesos. Bet vai kāds atzīsies, ka viņš av sabiedriski domājoša personība, av viņam plašākas domas, tautas dzīves zināšana vai arī tās intuitīvā, tīri

vai iedzimtā izjūta (tā stipra Kārlim Sebrim!) ir patāla, tā sakot, tautas likteņi viņu daudz neapgrūtina? Un, kad nu loma izstrādāta, kā komplimentu var dzirdēt jauko, tik bieži lasīto un arī no manas kritiķa mutes sacīto: «Aktieris N šajā lomā priekš sevis ir paveicis ļoti ievērojamu darbu.» Tur tad tas arī paliek. Pie sevis. Pie aktiera, nevis pie tautas kultūras biogrāfijas.

Vēl aktieri sacis, ka viens nav karotājs. Visai izrādei ir jābūt ar šo vienoto, kopīgo, uz priekšu virzošo domu. Atkal pareizi, un labas izrādes spēks vienmēr būs lielāks par visizcilākā aktiera individuālo sasniegumu. Bet Kārlis Sebris ar savu Jenu palika viens ļoti jautrā kovbojzēnu barā. Aktieri kā vienas ētiskās šķautnes nesēju šis uzvedums nebalstīja, tomēr viņa dziesmu nekas nevarēja nojaukt, jo šoreiz Kārlis Sebris nāca pie skatītājiem ar savu visdārgāko. Viņa līdzšinējā dzīve, viss, ko tajā viņš par vērtīgu un svētu bija atzinis, iekļāvās šajā tēlā. Iekšēji aktieris bija tam gatavojies visu mūžu. Kārlis Sebris — krājējs no krājēju novada — bija pats šai lomai uzkrājies. Un tas pats galvenais — vismaz vienai lomai, vienai atziņai smailei, vienai visdārgākajai patiesībai sevi sakrāt, lai tu kā cilvēks varētu pārstāvēt kādas īpašības tirradni, lai tu mākslā varētu darīt visu ko, bet kaut ko vienu — tikai tu, tādēļ ka savā ziņā esi neatkārtojams cilvēks. Personība.

«Personība nesākas no sevis uzmiļošanas,» saka Kārlis Sebris, «lai gan tieši tāda parādība visbiežāk teātri vērojama. Es daru tikai tā, ne citādi. Personība vai, labāk un vienkāršāk

sakot, cilvēks mākslā sākas no tā, ko viņš dzīvē uzskata par visvērtīgāko un aizstāvamo. Vispirms ir jāiemācās atšķirt godīgo no negodīgā, tikai — vispirms sevi pašā un tad citos. Saka: jaatšķir labais no ļaunā. To gan cilvēks mācās visu mūžu, tie ir pārāk plaši jēdzieni, bet attiecība pret dzīves parādībām ir jāveido pakāpeniski, soli pa solim, pati no sevis tā nerodas. Var jau vēlties apaļiski vien dzīves ritmam līdzī un ļoti labi mūžu aizvadīt, tikai tad nav ko meklēt teātrī.»

Kādreiz aktieri saka: tāda un tāda loma ir (vai bija) mans mūža sapnis. Skaisti. Kārlis Sebris visu mūžu sapņoja par Kolā Briņonu, bet apstākļi sakrīta tā, ka teātrī viņš to nespēja mākslinieciski pilnvērtīgi radīt. Ja viņš nebūtu iekšēji gatavs Jenam, laime būtu aizgājusi garām. Gudrāks ir tas, kurš grib nevis konkrētu lomu, bet kuram ir svēta pārlicība, liela vēlēšanās vismaz vienreiz dalīties ar skatītāju zāli. Jā, jā, arī loma, autora vārds var aktierī šo pārlicību izaudzēt, režisors to var aktierī izrakt un atklāt, bet lielākais brīdis mākslā vienmēr ir tad, kad tu spēj noturēt savu augstākās ētikas vai savas patiesības atklāsmes stundu, kad tu runā pats, kad nav vairs nekādas lomas, nekāda teātra, kad viens cilvēks atklāj citiem savas mūža atziņas. Ar asarām vai smiekliem — tas ir tikai žanra jutājums.

Gadi iet, un aktierim gribas vēl sirdij tuvu lomu, taču pašu to visdārgāko ar Kihnu Jenu Kārlis Sebris ir pateicis. Un tas ir mierinājums. Homērs esot sacījis: «Mūza, parādi godu viram!» Arī Kārlis Sebris tā sacīja savai muzai. un tā parādīja Viram godu.

Vienreiz Kārlis Sebris atcerējās Tirmalieti, kluso dzejnieci, kura dzīvojuši turpat kaimiņos. «Viņas vārds vispār būtu aizmirsts,» teica aktieris, «ja viņa nebūtu uzrakstījusi vārdus dziesmai «Es dziedāšu par tevi, tēvu zeme, par tavām druvām vecā līdumā». Man ļoti patīk šī dziesma, kuru laukos dzied ar svinīgu, himnisku noskaņu, kā visu dzīves gājumu aptverot. Un tad es domāju, cik svarīgi ir atrast to vienu, to īsto vārdu, kas iekrīt un paliek tautas sirdī. Jenā man arī gribējās atrast šo būtisko piesitienu, un nezin kāpēc tieši šī dziesma tik bieži nāca prātā...»

Igaunijā, Vīlandes teātrī, jaunā režisora Jāņa Tominga režijā «Kihnu Jens» ir sācis savu otro dzīvi. Tajā ir saīsinātas komiskās izdarības, luga traktēta ļoti nopietni kā filozofisks darbs, kurā ietverta doma par tautu, ko vieno ticība rītdienai. Izrāde atklāj to, cik irdenas ir ļaužu sadarbības saites, kamēr šīs ticības nav, un kāds spēks mostas vīros, par kādu mūri tie kopā top, kad Jens paceļ mastā vienotas nākotnes ticības karogu. Vai Kārlis Sebris arī šādi pavērstā iestudējumā būtu iederīgs? Vislielākajā mērā. Taču pats galvenais — šajā izrādē skan daudz dziesmu, tādu, kādas Igaunijā varēja pazīt arī patiesi dzīvojošā Enna Uetoā laikos. Bet pati galvenā melodija ir tā, pēc kādas mēs Latvijā zinām «Es dziedāšu par tevi, tēvu zeme». Tas, liekas, ir kāds izplatīts vacu meldiņš, kuram katras tautas dzejnieki sacerējuši savus vārdus, tomēr katra tauta šajā dziesmā ietvērusi kaut ko dārgu, ļoti nopietnu. Un tā igauņu izrādē Jens un viņa komanda dzied dziesmu, kura skanēja

sirdi Kārļa Sebra Jenam, pat balstīja viņu spēcīgā tautiskuma izjūtā. Proams, nejausība, sagadišanās, un tajā pašā laikā pārsteidz tas, cik smalkiem pavedieniem māksla saista kopā radnieciskus motīvus, cik dažādi var saaukties kopības zīmes. Un tās pastāv. Dziediet mums pazīstamo dziesmu,

brāļi igaunī, skarbi un vīrišķīgi, kā jau kora dievs Gustavs Ernesakss to jums līcis, bet Kārļa Sebra balss Rīgā vienmēr dūks jums klusām līdzī, tādēļ ka visur, kur vien kādreiz parādīsies šī Juhana Smūla luga, klāt būs arī Kārļa Sebra dzīvā interese, daļa no viņa.

Vecticībnieks

«Tagad uz skatuves nekautrējas ielavināt daudzsieviņu, attaisnot noziegumus, kurus sauc par stiprākā tiesībām, parādīt vājprātu. [.] Dieva dēļ, atstāsim rūpes par cilvēka slimības un slimības garu trakonamiem, slimnicām, anatomijas zālēm un ciešumiem! Vai tad teātris ir slimnīca? Vai tad uz skatuves jārada visādas neejdzības tikai tādēļ, ka tās dēvē par jauniem meklējumiem?»

Pirms simt trīsdesmit gadiem tā rakstīja lielais itāliešu traģiķis Tomazo Salvini. Simt un trīsdesmit gadu pēc viņa tieši to pašu varētu uzrakstīt vai pateikt Kārlis Sebris. Vārds vārdā. Sevišķi treknī būtu pasvītrots rindkopas pēdējais teikums. «Mākslā es esmu krasi izteikts vecticībnieks,» saka Kārlis Sebris, un apstrīdēt to nevar.

Tas bija Hamburgā — Starptautiskajā teātru festivālā. Savu izrādi — «Marko Polo ceļojumi» demonstrēja viens no trokšņainākajiem pasaules teātra avangardistiem — Eugenio Barba, poļu teātra novatora Ježija Grotovska skolnieks, bet pēc sava rakstura — īstens avantūrists, liels pašreklāmas meistars. Izrāde notika

teltī Alstera ezera krastā, apkārt raibajai būdai melnos dubļos samidzīta zeme, iekšā — nobērtā balta smiltis, uz kuras no neēvelētiem dēļiem kaut kā sasists spēles laukums, tam apkārt soli — tie paši dēļi. Džinsaini un pinkaini jaunieši sēž uz šīm redelēm kā uz vistu laktām vai arī vāļas ap skatuvi tāpat smiltis. Tā ir Barbas publika — skaļa, brīva, reaģē uz atsevišķām virtuozām izdarībām, uz dažām asociācijām ar politiski izaicinošu pieskaņu, bet nemeklē nekādas sakarības, nekādu secību. Vaļīgie pinkaini ļaunas uzveduma plūsmas. Kā modernās mūzikas gāzmām. Ko šī mūzika izteic? Nedomā par to! Ļaujies, atbrivojies un ļaujies! Es un daži mani biedri, kā jau vecāka gadagājuma cilvēki, neesam pie tā radināti, bet, iekluvuši šajā teltī, cenšamies piemēroties. Viens atbrauka džemperim piedurknes, otrs, bikses netaupot, no metas austrumnieku pozā uz smiltīm, nu vajag taču kaut kā iekļauties atmosfērā, tajā balagana noskaņā, uz kādu pretendē izrāde. Bet šajā pūlī izceļas viens solidi gērbies sirms kungs, kurš atbraucis iepazīties ar starptau-

tiska mēroga mākslu. Tas ir Kārlis Sebris. Viņš nevar un arī nemāk samesties knūpus, kaut kā iešļukt lēngajā pūlī, sēž, kā vienmēr cēli izslēdies, un skatās raibajā fantasmagorijā. Nesaprot itin nekā. Un ir diezgan pārliecināts, ka arī citi nekā nesaprot. Tikai izliekas. Tāpat kā dažkārt tā devēto moderno dzeju lasot.

Tas arī ir teātris? Ir, ir — it kā saka apkārtsēdošie džinsaiņi, un, ja arī nav, — kas par to, lai nav! Vispār interesanti. Šādos vārdos ietvertais mākslas vērtējums Kārlim Sebrim allaž lies vistukšākais, arī bīstamākais, un viņš izjūt briesmīgu attālumu, pat fiziski gremzošu nepiederību šim vispārinteresantajam teātrim. Mūsu aktieris sēž lepni kā pieminēklis, bet jūt arī to, ka no šāda teātra viņš tūlīt tiktu izmēzts, pie Barbas vai viņa līdziniekiem nemaz neskaitītos mākslinieks. Tiktu izsmiets un izkarikēts ar visiem saviem ideāliem. Nu, ko, velnu! Kas tas par domām! Vecticibnieks ir saslēdies lepnā nepieņemībā un grib atpakaļ pie pamatīgas, sāpīgas mākslas ar loģisku notikumu attīstības gaitu, ar emocionālām galotnēm. Viņš nopurinās no Barbas pretenciozajiem eksperimentiem kā no smidžiem un grib skatīties īstu teātri — cilvēka gara dzīves izpēti, vislabāk teātri ar īstu skatuvi, ar rampas līniju, ar skatītājiem zālē. Jā, tāds viņš ir aktieris, un tāds teātris viņam vajadzīgs.

Rīgā visus ļoti savilņoja Hamburgas teātra «Thalia» viesizrādes — Sillera «Marijas Stjuartes» iestudējums; vai tas neliecina, ka «vecticibnieki» savus principus aizstāv visur pasaulē? Lai trako Barba — izārdīšies, noputos, tad jau redzēs, vai ies dziļuma vai

izkūpēs kā nebijis. Cits varbūt dusmotos (un Barbam troksnis, pat skaļi pausts sašutums arī ir ieguvums!), Kārlis Sebris — ne. Viņš ir stabils. Viņš jau šo to ir piedzīvojis. Atšķir, kas zūd un kas paliek. Ja palasa kādu grāmatu, tad var uzzināt, ka arī citi, pat paši modernākie padomju mākslinieki šā vārda viscienījamākā nozīmē domā līdzīgi. Par to raksta Sergejs Jurskis savās aktiera pārdomās grāmatā «Kas ietur pauzi»: «Aktieri laižas ar virvēm no griestiem un lien ārā no grīdas. Beigās, visus meklējumu lokus izgājuši, paši talantīgākie (pasvītrojums mans — L. Dz.) atgriežas uz skatuves, kuras formu jau nosacījis vecum vecais Moljēra laika šķūnis un uz kuras ir aktieri, bet zālē — skatītāji. Un, ja arī skatītāji sēž uz skatuves, tad tālab, ka viņu ir pārāk daudz un zālē nav vietas.

Ar kūju piesit pie grīdas, dziest uguni, un iestājas sākuma klusums. Bet pēc tam spēlē. Uz skatuves telpas mūžīgajā kubatūrā materializējas aktieru un skatītāju iztēle, dzimst dzīvā dzīve un nav gala cilvēka fantāzijas daudzveidībai.»

Minētajā telts izrādē, bungu ribonā un teatrālas izārdisšanās stihijā ar filozofisku mieru, pilnīgi izslēdzies no notiekošā, ar tādu kā neredzošu skatienu noraudzījās arī lietuviešu režisors Jozs Miltinis. Sebris sēdēja kā izaicinājums, Miltinis lielā publiskā vientulībā šis pāris stundas pavadija savā iekšējā pasaulē. Droši vien būtu gājis uz viesnīcu, bet režisors jaunais apstākļos pavāji orientējās un vienmēr gribēja, lai pa svešu pilsētu kāds iet vai brauc kopā ar viņu. Vienatni viņš vairāk izbaudīja cilvēku biezuma.

Tieši pirms šīs divu PSRS Tautas nākslinieku pieklājīgi atturīgās saikšanās Vācijas Federatīvajā Republikā Jozs Miltinis bija publicējis savu nežēlīgo atziņu, ka aktieris pēc piecdesmit gadiem ir sevi izsmēlis un sta jaunrade no viņa vairs nav gaidāma. Raksts bija nodrukāts arī latviešu avīzē, un šis sitiens nepagāja garām gandrīz nevienam aktierim — ausmūžniekam. Arī Kārlim Sebrim au sen pāri liktenīgie piecdesmit, un līdz ar to viņš zināmā mērā skatījās uz Miltini kā uz personu, kas ar viņam, Sebrim, ir parakstījusi nāves priedumu. Un arī pats sev, jo režisors bija pasludinājis, ka sava mūža adošo programmu ir izpildījis, Paneežas teātri uzcēlis, bet vairāk tam neko nespēj dot, tāpēc aiziet. Varbūt teorētiski apkopot savas atziņas.

Cik divaini saākējas lietas — šī pravūriģi pašpārlicinātā un Kārlim Sebrim tik tālā teātra izrāde un liels nākslinieks, kurš vienā brīdī saraujis visas saites ar teātri! Varbūt tiešām? Varbūt viņam ir sava taisnība? Šaubas zskrien cauri aktiera smadzenēm, un domēr — nē, ir jāatzīstas, ka viņam «vēl negribas krist pār ilksi», Kārlis Sebris nevar aiziet no teātra. Varbūt adēl, ka viņš ir aktieris. Miltinis zina vai jūt, ka nekā vairs nevar dot kā radītājs, kā pirmā persona teātri. Aktieris mūžam ir arī kāda brinuma radītājs. «Ja dievs dos un režisors edos,» — tā saka Kārlis Sebris, kad skatītāji jautā, vai drīz būs kāda jauna oma.

Un vēl kāda doma sakarā ar Jozu Miltini. Te nu viņš sēž atsvešināts, cilvēciski aizvērts, bet Kārlim Sebrim ļoti gribētos pateikt, ka Rīgā viņa

rakstāmgaldā ir izgriezums no lietu-
viešu režisora cita — agrāk publicēta raksta un tajā izteiktā pārliecība dažu labu reizi šaubu brīdī ir devusi spēku atsperties, savu teātra izpratni aizstāvēt. Šis rindas Kārlis Sebris zina gandrīz no galvas, režisora domu gabalīnš ir rūpīgi izgriezts, ar zilu zīmuli apstrādāts, bet galvenais — tas ir ierāmēts paša pārliecības ielogā un pakārts pie sienas aktiera iekšējos kambaros. Tur ir rakstīts: «Mani nevaldzina tādi trokšņaini, mehanizēti skati. Teātrī es meklēju cilvēcīgumu, nevis tehnikas brīnumus. Teātris man vispirms ir cilvēks ar savām sāpēm un laimi, ar saviem sirdēstiem un priekiem, ar savu dzīvi un nāvi. Tādu teātri sev izvēlējos jaunībā un cenšos tam palikt uzticīgs līdz šim, lai teātra māksla palīdzētu cilvēkiem iepazīt dzīvi un sevi, izprast esamības jēgu, modināt viņos ilgas pēc labā un skaistā.»

Ja nu pēkšņi pieietu pie visa apnikušā, saīgušā vecā vīra un pateiktu, kā tāds «entuziasmēts» skolnieks pateiktu, cik daudz Kārlim Sebrim ir nozīmējusi šī autoritatīvā atziņa? (Ne velti aktieris smejas — Čaplins sacījis, ka viņš līdz astoņpadsmit gadiem izmantojis citu domas, bet viņš, Sebris, no tām barojoties visu mūžu un uz citu domu bāzes dibinot savus uzskatus.) Bet Jozam Miltinim droši vien šāds žests šobrīd liktos gluži vienaldzīgs. Atzinības viņam pietiek, slavas arī, mākslinieks rādās apnicis sev pašam. Aka it kā ir aizbirusi, domā Kārlis Sebris, bet es joprojām no tās smeļu dzīvības ūdeni. Ļoti savādas mēdz būt sastapšanās. Arī šī — Hamburgā, Barbas tingeltangeli.

Te varbūt vietā pasacīt, ka Kārlis Sebris savā mūžā nav daudz ceļojis un nav arī pēc tā īpaši tiecies. Ir bijis Vācijas Demokrātiskajā un Vācijas Federatīvajā Republikā, bet visilgāk uzturējies Amerikas Savienotajās Valstīs, kur viņi ar Elzu Radziņu svešatnes tautiešiem rādīja «Miļo meli».

Aktieris pēc dabas ir urķis, bet ceļošanas tempi, tūrisma apgriezieni prasa ātru pārslēgšanos, piemērošanos. Tas Kārlim Sebrim neder. Viņš lietas «ņem cauri» lēnām, pamatīgi. Viņš ir kā Rasputina vecāmāte Darja («Atvadas no Matjoras»), kura maz kur ir bijusi, bet uz lietām, kas apkārt, ilgi un vērojoši skatījusies. Aktieris smejas: «Gēte ir sacījis, ka cilvēkam nav jaskrien pa visu pasauli, lai konstatētu, ka debesis ir zilas. Bet, kad palasi ceļojumu aprakstus, tad taisni jābrīnās, cik daudz vietas tajos ieņem debesu ziluma aprakstīšana. Ja arī es jaunos iespaidos nedabūju gremdēties, tad pār tiem noplanēt un kaut ko virspusīgi uztvert man nepatīk. Līdz ar to katrs ceļojums man vispirms sakāpina ilgas pēc mājām. Tāpat kā Gribojedova Čackim, atgriežoties no svešuma, pat tēvzemes dūmi šķiet saldi (un «Odisejā» ir sacīts: «Matīt Odisejs vēlas kaut dūmus no dzimtenes kūpam»), tā arī man liekas, ka Latvijā parastie grāvmalas alkšņi smaržo jaukāk par visām cēlkoju bērniem.»

Ar Kārli Sebri ir vērtīgi parrunāt tematu par provinciālismu, jo viņu ka visādā ziņā stabilu personību pārāk nemoka doma, ka pasaule mums aiziet priekšā un mēs nekadi netiekam tai līdzī, ka «visu laiku jūtamies Eiropai par kaut ko parāda», ka šo stāvokli

raksturo Pēteris Pētersons. Var saskatīt divas provinciālisma krasākās izpausmes formas. Vienu varētu apzīmēt par tautiskās prievītes kultu, otru — par ceļos krišanu lielāku kultūras centru priekšā. (Pirmo stāvokli sauc arī par vārišanos savā sulā, lai gan šis apzīmējums ir gluži bezjēdzīgs, jo katrs kulinārs pateiks, ka savā sulā gatavotie ēdieni ir visvērtīgākie.)

«Mūs tomēr vada pārspilētas bailes no tautiskās prievītes,» saka Kārlis Sebris, «mums ir pārāk maz lepnuma par to, kas mums ir un ko mēs varam pasaules kultūrai piedāvāt.» Igaunu režisors Kārelis Irds, kuru mūsu aktieris ļoti augstu vērtē kā drosmīgu un patstāvīgi domājošu personību, mēdz atkārtot bulgāra Georga Dimitrova vārdus par to, ka nav un nevar būt pasaulē tik mazas vai tik nenozīmīgas tautas, kura nevarētu sevi pārstāvēt ar oriģinālu kultūru un tādā kārtā bagātināt citas tautas. Un piebilstim — kuras kultūra nebūtu kādā saistībā ar citām tautām. Vai to neliecina arī hipotēze par mūsu Lielvārdes jostu, kurā igauņi Teniss Vints atšifrē tik daudzām tautām kopīgo attīstības vēsturi? Kaunies nu vēl no savas prievītes!

Kārlis Sebris domā, ka gan nemierīgās darba dzīves dēļ, gan arī sava pagrūti izkustināmā rakstura dēļ viņš samērā maz ir uzsūcis sevi pasaules kultūru. Ne jau ceļojumi vien, arī grāmatas, arī filmas un citi informācijas avoti speļ paplašināt radoša cilvēka priekšstatus. Daudz kam nav pieticis laika. Tomēr nekas nav bīstamāks par arpusē sagrabstītu, kaut kur saklausītu «virzienu», kuru viens otrs kā laikmeta krasu reizes pievērš



Skats no izrādes «Vilki un avis». Liņajevs ar Glafiru — Marutu Feldmani.

mūsu mākslai. «Tas ir ne tikai cilvēka pašcieņas trūkums,» spriež pieredzējušais aktieris. «Šādu virspusēji tvertu ietekmju spējā «atražošana» taču nekādā gadījumā nevar izveidot oriģinālu, patstāvīgu personību. Mani nesatrauc ne jaunības pārgalvības, ne acīm redzamais cieņas trūkums pret tā teātra tradīcijām, kurā ienāk jaunāka paaudze. Neesam mēs, veči, šo cieņu iemantojuši, neko nevar darīt, ar varu te nekas nav panākams, ar diedelēšanos vēl mazāk, bet es gribētu, lai šis jaunais nāktu ar savu noteiktu parliedību. Tad es izvilktu savu veco

smokingu, izpurinātu no tā naftalīnu un nostātos jauno meklētāju vidū, sacīdams: «Neko nevar darīt, bērni ir izauguši lieli, kļuvuši patstāvīgi, velns lai parauj!»»

Te ir zināma patiesība. Pie tam šis patstāvības moments istā talantā vienmēr ir saistīts nevis ar elitārās grupas interesēm, bet ar plašus slāņus saviļņojošu mākslu. Tik daudzi dzejnieki raksta mazajiem burtiem, vienklausus, bez pieturas zīmēm un ir dusmīgi, ka atsauce maza. Uldis Bērziņš arī raksta tāpat, bet doma spraiga, tā satver un vada pa bezkomatu rin-

dām, un komatu vairs nevajag. Un šī doma verd no tautas kultūras dziļuma, tā ar pasauli tik lepnī, tik vērienīgi sarunājas.

Nevar galvot, ka Kārlis Sebris lasīs Bērziņa «Pieminēkli kazai», jo tiši sarežģītie dzejojumi ir viņu nogurdinājuši, naivi uzticēdamies, viņš ir ilgi tajos urbies, līdz galīgi apnīcis un saskaities arī. Bet šis Bērziņa rindas aktierim patīk:

Vēl viena lieta ir laba vecumā ka mugura stīva.
Vecam viram grūti liekties vecam viram grūti locīties gribi vai negribi jāstāv pie sava.

Ar šo «stīvo muguru» Kārlis Sebris arī atgriežas mājās no visiem garīgajiem sirojumiem ārceļš. Lai nebauda viņu ar provinciālismu! Mēs arī varam pastāvēt, ja vien tikai gribam. Viens piemērs. Rīgā «Branda» izrādi noskatījās Anglijas Karaliskā teātra vadītājs režisors Trevors Nanns. Viņam ļoti patika. Pēc kāda laika ārzemju presē tika publicēta Trevora Nanna atsauksme, kurā pēc izcilās «Branda» izrādes Latvijā viņš ieteica angļu teātrim nopietni padomāt par to, vai tas patiešām atrodas tik augstā līmenī, ka ierasts sludināt. Bet vai «Brands» ir latviešu teātra robeža, par simt gadiem reizi sasniedzama? Nē. Taču uzvedums ir radies no iekšēja diktāta, no mākslinieku patstāvības, radies bez pakaļdarinājuma važām. Radošās domas patstāvība un mākslinieka pašcieņa veido teātri oriģinālu, uztur to dzīvu.

Atgriezties savā teātri... Iztālēm tas liekas mīļš un saskanīgs, taču īstenībā Kārļa Sebra dzīve «savā teātri»



Līdz izrādes sākumam vēl bridis laika.

ir diezgan atskabargaina un disharmoniska. No kā ir atkarīga viņa aktieriskā veiksmē, radošā uzvara? Vispirms no tā, cik dziļi aktieris ir sapratis savu uzdevumu visas izrādes kopumā, cik stipri ir izstrādāta tēla uzbūves loģika. Jā, šajā ziņā viņš ir visistākais Saljēri, viņš harmoniju tiešām pārbauda ar algebru un maz palaujas uz mocartiskas iedvesmas negaidītiem atklājumiem. Aktiera

ieņemēs ir pat visai nicinoši ierakstīts: Man liekas, ka vārds «iedvesma» ir adies no vārda «dvest». Es nepaļau- os uz šo dvešanu. Lai aktieris lomai iktu klāt, vispirms ir jābūt stingrai ogikai. Ja mēs ar režisoru, sākot arbu, varam vienoties par šo loģikas iniju, tad ar izrādi viss būs kārtībā. Ēc tam dvešana, arī elšana un pūšana iet uz manas sirdsapziņas un teātra ritiku konta!»

Kurš no kā izriet, kādu apstākļu tekme, kādēļ, kāda ir ricības moti- ācija? Cēlonības meklējumos Kārlis ebris, lomu iestudējot, spēj nonākt dz azartam, viņš tēlu siki jo siki prātina. Tāda ir viņa pieeja, bez uras aktieris taustās pa lugu kā kls. Te viņš nežēlo ne stundas, ne pekus. Jā, viņš lomas izstrādā. Tāpat a jaunībā pirmos teksta teikuminus, ri jau lielas pieredzes gados viņš isu lomu parraksta ar savu roku. e notiek pirmā satuvināšanās. Ta- ints vai darbs? Cik reižu skatītāji av taujājuši, kas esot svarīgāk! Kāda plama nedalāmas vienības skaldišana! arlis Sebris savās piezīmēs raksta: Talants vai darbs — kas noteicošais? lants priekšlaicīgi aizsaulē aizgājušais ežisors Zanis Katlaps, ievadot manu ieddesmit gadu jubileju, pieminēja aljēri lomu Puškina lugā «Mocarts n Saljēri», teica, ka tā pretnostādīt s divas lietas ir absurdiski. Un es mu vienis prātis ar Zani Katlapu. alants bez darba ir labāka gadījumā ožs zibens uzliesmojums, kas turpat ir arī izdzist uz neatgriešanos. Tur- etim musu profesijā ar darbu vien, z kādas talanta dzirksteles (neru- ijojot nemaz par zibens uzliesmojumu) kada uguns neaizdegies. Šis abas

puses ir nešķiramas, un teātra vēsture ir pilna ar piemēriem, kad tiek eks- pluatēta tikai viena vai otra puse, un tad kļūst neiespējama cik necik ilg- stošāka pastāvēšana mākslā.»

Talantu Kārlis Sebris neapspriež, negrib par to runāt, tajā ietverts kaut kas savs, neatkārtojams, pat noslēpu- mains varbūt. Bet par darbu parunāt var, un darbā tēla dzīves loģiskajai izpētei, tās sabalsošanai ar savu at- tieksmi ir vislielākā nozīme. Cik daudz tas — uz skatuves radāmais cilvēks esmu es, kas no viņa mani — cilvēkā ir? Tas ir viens no vissaistošākajiem momentiem. No tā atkarīgs, vai tēls būs «iz manis» vai arī pieaugs blakus kā dubultnieks, kā Siāmas dvīnis. Vē- lāk interesants ir rēķins: ko loma nogulsne tevī kā cilvēkā, ko maina? Arī tā notiek. Bet šī «saspēle» ar sevi iegūst jēgu tikai tad, kad tā iezīmējas visas izrādes sistēmā. Citam aktierim patik lomu apfantazēt. Kārlis Sebris vispirms to grib izziņāt un tikai tad ļauj vaļu iztēlei. Viņa ienaidnieks ir aptuvenība.

Ir arī vēl tāda parādība. Teiksim, jauns režisors izjūt lugu ar saviem iekšējiem receptoriem, viņš uzlādējas ar lugas sociālo vai humāno ideju, var ļoti aizrautīgi par to stundām runāt, un nu atliek tikai aktierim aizrauties, lai ideju kā staru novirzītu uz savu tēlu un, radošās individualitātes iekrā- sotu, iekļautu izradē. Cik vienkārši! Arī kritiķiem tā dažkārt liekas, īpaši, ja režisors ir daiļrunīgs un parliecināt spējīgs. Un tikai tas nolādetais aktie- ris — reizēm nedomājošais, reizēm sabiedriski trulais, reizēm cilvēciski nejutīgais, reizēm profesionāli arha- iskais un kāds tikai vēl ne, — tikai

tas visādi apsaukātais tradicionālais aktieris neisteno lielisko, tik skaisti deklarēto ideju. Taču lugas idejiskais, literārais izklāsts un režisoriskā analīze ir divas dažādas lietas. Der atcerēties Anatolija Efrosa secinājumu: «Pasacīt kaut ko sakarā ar lugu vai tās ainu — tas nav itin nekas pat tad, ja sacītais ir efektīgi paties. Bet izdarīt profesionālo analīzi, pie tam tā, lai no šīs analīzes izkristalizētos kopējā jēga, — tas jau ir kaut kas. Traktējums — tie nav vārdi riņķi apkārt, traktējums ir analīzes struktūrā, tās loģikā.»

Ari Kārlim Sebrim vienmēr vajag loģikas karkasu. Un, ja režisors to pamatīgi uzbūvē, tad šajā celtnē reizem itin labi «iemontējas» arī tāds aktieris, kurš šaurāk tver dzīvi, kurš nav sociāli asjūtīgs, kurš cilvēciskajā ziņā ir paraupjš un tā tālāk. Tad ar aktieri notiek brīnumi — kas no viņa kaut ko tādu būtu gaidījis?! Protams, visādi var būt, bet Kārļa Sebra aktiera panākumi var izaugt tikai uz stingra loģikas fundamenta. Režisors — sapņotājs, daiļrunātājs ar viņu lai nemaz nesāk strādāt! Kārlis Sebris ar saviem nebeidzamajiem «kāpēc», ar saviem Porfirija Petroviča āķiem tadu režisoru iedzīs kapā. Žanis Katlavs viņu noskaņoja radošiem meklējumiem tieši ar loģiskas analīzes spēku. Ja, bija viņu kopdarbā momenti, kad Kārlis Sebris atrāvas no zemes, kad viņš izjuta kaut ko līdzīgu iedvesmas pieskārienam, bet tas notika tikai tad, kad starta laukums bija nogruntēts, kad aktieris stingri bija uz zemes nostājies.

Uz to mazo mocartīnu, kurš laikam katra mākslinieka dabā cik necik ir.

Kārlis Sebris nepalaujas. Saljēri viņa ir spēcīgāks, tam var drošāk uzticēties. Tāpēc ka viņam patīk Saljēri sistēma, viņu aizrauj Saljēri augstā amatnieciskā prasme, viņam patīk Saljēri darba azarts. Un Kārlis Sebris tic Saljēri savilņojuma asarām, kas noritēja pār viņa vaigiem, klausoties Mocarta dievišķo mūziku. Viņa paša piesitiens ir biežāks, smagnējāks. Tikai viņš, Kārlis Sebris — Saljēri, netic, ka arī Mocartam šīs skaņas tapušas bez darba, ar vienu — ar ģeniālo pieskārienu. Jā, tam viņš netic, un arī vēstures fakti to apstrīd. Viens vairāk grib ielikt mākslā savas prāta atziņas, otrs — karsti sabangotās jūtas vai vibrējošās noskaņas, bet darbu prasa itin viss. Nevis Saljēri kā atšķirīgāks talants indē Mocartu, bet gan māksla pati, atriebdamās par to, ka tai neupurē darbu. Bet skaugis? Skaugis var iemītināties kā Saljēri, tā Mocartā. Puškins piedāvāja vienu variantu, laiks un dažādu mākslinieku dzīves pieredze sagādā arī pretējus apgalvojumus. Tāpēc arī Kārlis Sebris. Saljēri tēlojot — ar režisora Jāņa Zariņa svētību —, tūlīt atmata siko skaugi, īstenībā viņi kopā ar Jana Kubilu Mocartu tiecās apliecināt pretstatu vienību. Kārlis Sebris aizstāvēja Saljēri taisnību un godu. Ka savējo. Nemīlēja indēšanas skatu. Lai to attaisnotu, centās uzbriedināt sevi svētas dusmas, aizvainojumu par to, cik Mocarts nevēlīgi izturas pret savu talantu, cik vieglprātīgi to izmēta pa traktieriem, viņš sodīja to kā augstās mākslas pilnvarotais, tomēr — pārāk bargi.

Vispār Kārlim Sebrim ir grūti ar savu mākslu izdarīt navigus dūrienus.

Ir aktieri, kuri nevar būt slepkavas. Kārlis Sebris var pārmācīt, ļoti sariebt, bargi sodīt, bet ne iznīcināt cilvēku. Viņš var nogalināt ar vārdu, bet ne ar nazi un nepavisam jau nu ne ar slepeni iebērtu indi. Tādēļ arī Mocarta indēšanas skats, slepus uz upuri veroties, allaž iznāca drusku teatrāls, ārpus Saljēri pamatdarbības. Ja vēlreiz nāktos radīt Saljēri, Kārlis Sebris vēl stiprāk un cienījamāk aizstāvetu Saljēri profesionālismu un viņa darba kultu mākslā. Tāpēc ka bez tā aktiera acu priekšā uz laikiem ir aizgājuši bojā daudzi spējie «mocartiskie uzliesmojumi». Bez jebkādas indēšanas.

Arī viņš pats jaunībā bija piestājies pie teātra kā vieglprātīgs mocartipš. Patiesībā jau Zanis Katlaps un Alfrēds Amtmanis-Briedītis atmodināja viņā Saljēri, varbūt citādi būtu izkūņojies žultains, mākslas saindēts (vai noindēts) cilvēks, kas, ar visu nemierā būdams, nonikuļo mūžu pie teātra, lai pirms pensijas aizietu citā darbā, kur lielāks rublis un pensija sanāk solidāka. Par gurķu laistītāju vai kapraci, tad jau vienalga, kādā darbā. Iespējams tas bija, jo ar vienu otru taču ir tā noticis. Mocartiskā «brīnuma» gaidīšana varēja Kārli Sebri kā mākslinieku pazudināt, un tādēļ viņš ar cieņu attiecas pret Saljēri.

Salīdzinājumā ar Zana Katlapa analītisko metodi Alfrēda Amtmaņa-Briediņa pieeja šķita primitīvāka. «Es daudzreiz pat dusmojos, pat tā kā neērti mēģinājumos bija,» atminas Kārlis Sebris, «kad Briedītis sāka savas analīzes. Rāmā balsi. Tie ir tie pozitīvie, tie atkal negatīvie. Te nav loģikas, tukšu vien runā. Te stripiņu

pāri. Viņš jau visu mājā bija izdomājis, un mēs no tās vietas uz to vietu — stripiņu pāri. Bez diskusijām. Tikai pīppauzēs viens otrs ierunājās, ka citi apkārt strādā smalkāk, ar niansitēm, bet mēs joprojām sadalāmies pozitīvajos un negatīvajos. Taču, jo tālāk iet gadi un skaidrāk izceļas Briediņa varēnā nozīme mūsu teātri, mūsu kultūrā vispār, jo vairāk es piedomāju pie Briediņa šķietamā «vecmodīguma».

Toreiz — četrdesmitajos un piecdesmitajos gados vispār literatūrā un mākslā dominēja «melnbaltais» princips, kur katrs tēls tika it kā nopratināts viņa šķiriskajās pozīcijās, bet Briediņa lielums bija tas, ka viņa cilvēki mākslā nepalika šajās shēmās un visās labākajās izrādēs pacēlās tām pāri. Un mēģinājumos režisors nekad vairs neatgādināja, ka es, teiksim, esmu negatīvais vai Oša Ceplis ir negatīvais, tas it kā tika aizmirsts. Bet kodoliņš palika. Jo labāka luga, jo rafinētāk tas apslēpts, jo negaidītāk izraujas ārpusē. Citi — pēc Briediņa — no pozitīvā vai negatīvā apzīmējuma kā no uguns baidījās, par vislielāko kaunu uzskatīja. Lai dievs pasarg ko tādu režisoram iepasities! Visi ir cilvēki, cilvēki ar labajām un sliktajām īpašībām, visi ir daudzšķautņaini, pret-runīgi, sarežģīti. Māksla neko ne filtrē, ne atdala. Tikai vēlāk jābrīnās, kur palikusi ciņa, kur pazudis asums uz skatuves. No kurienes tad radīsies? Sarežģītie jau necinās. Viņi sapinas un izpinas.»

Varbūt patiešām reizēm arī nav par grēku noskaidrot, cik viens vai otrs sarežģītais cilvēks, kura pastāvēšana mākslā nav apstridama, nes laba vai ļauna līdzcīvēkiem, sabiedrībai. Var-

būt reizēm ir arī jāiekliedzas, ka melnais bez jebkādas attaisnojošas vai skaidrojošas piebildes ir melns, nevis kāda pelēkā toņa variācija un ka baltā krāsa ir no visām tā skaistākā un tīrākā. Astoņdesmitie gadi pasaules mākslā ir atbalstījuši arī šādu domu. Atskan prasība atsegt galējības, asi kontrastēt tās.

Sava laika ietvaros Alfrēds Amtmanis-Briedītis un viņa audzinātie aktieri labā un ļaunā cīņu izprata kā galveno mākslas uzdevumu. Robežu plūstamība, raksturu skaldīšana, sīkdaļu izpēti viņus mulsināja. Un Kārlim Sebrim tie nebija auglīgākie gadi, kad uz skatuves savos vizuālākajos paraugos triumfēja cilvēka daudzstārnība, kad no aktiera tika prasīta maksimāla uzmanība pret komplikētu personību. Kad mākslai vajadzēja atjaunot cieņu pret cilvēka sarežģīto, pretrunīgo būtību. To diktēja laiks, jo pārāk viegli un vienkārši cilvēki bija dalīti pozitīvajos un negatīvajos. Tālāk iet vairs nedrīkstēja. Taču jebkura, pat tā visvajadzīgākā mākslas kustība, sevi apstiprinādama, sevi arī izsmēl. Tāpat sevi sāk izsmelt varonis, kurš reizē ir labs un reizē slikts. Kustība nerimstas. Māksla, akceptējusi cilvēka dabas un centienu smalko iekšējo sazarotību, atkal tiecas pēc labā un ļaunā atzišanas.

Vai tā ir atgriešanās atpakaļ? Jā, bet ar jaunu gudrību, ar jaunu nepieciešamību. Šī labā un ļaunā atzišanas tieksme ir mūžīga, neapklusināma. Kad tendence pēc baltā un melnā nošķiršanos kļuva pārāk kaila, pat vulgāra, to vajadzēja apturēt. Taču tagad prasība pēc skaidrības no dziļākās straumes atkal verd augšup.

Kārlis Sebris nezina, cik un vai vispār viņš šajā nākamajā mākslas vilnī būs noderīgs («Esmu jau pamatīgi ierūsējis,» viņš saka), bet ar pieredzējuša aktiera nāsīm viņš šo jauno nepieciešamību gaisā jūt. Smalkstīgotā, iekšēju pretrunu samaltā cilvēka atklāsme nav viņa talanta visstiprākā puse. Viņam labāk patīk, ka caur lugu iet lielā konflikta robeža, barikādes, un viņš tad stāv vienā vai otrā pusē. Lai ir šķiedrās sazarota konflikta teātris, bet lai ir arī tāds, kurš no skatītāja prasa aktīvu solidaritāti! Kur visa zāle dreb tev līdzī, vai izdosies labo nosargāt vai ne, un kur visa zāle no tevis sašutumā novēršas, splauj uz tevi, ja vajag uz skatuves nelietībā atklāties. Kārlis Sebris ir varenu cirtietu aktieris. Viņam nepatīk uzdot skatītājam mīklas, viņam nepatīk mīļi aprunāties ar skatītāju, viņš no sirds vēlas kaut ko vērtīgu pateikt. Tāda ir Kārļa Sebra virišķīgā talanta daba, un viņš arī jūt, ka tieši to skatītāji no viņa visvairāk gaida.

Aktiera izgriezumos ir jauna kritiķa atzinums par kādu lomas traktējumu perifērijas teātra izrādē. Pastāstīts, ko aktieris, tēlu veidojot, ir domājis, kādus iekšējo procesu lokus izgājis, līdz nonācis pie secinājuma, kas būtiski svarīgs lomas izpratnei. Kritiķis raksta: «Neatceros, vai izrādē šī nianse bija pamanāma, taču tas šoreiz nav pats būtiskākais. Svarīgi, ka pašā aktieri bijusi tāda norise.» Pēdējo teikumu Kārlis Sebris ir «izrotājis» ar visādām līnijām. Tās ir vilktas ar sašutuša cilvēka roku. Neesot būtiski, vai skatītājs pamana vai ne! Svarīgi, lai pašā aktieri notiek smalkās norises! Tas ir pret viņa svētāko ticību,

, pēc Kārļa Sebra pārlicības, svaigs ir tikai tas, kas izrādē tiek skatājam atdots, noraidīts. Lai viņu pstrid, lai vai apsmej, taču no šīs ārlicības viņu neviens neizkustinās.

Tāpat kā lielais vairums viņa paauzes aktieru, Kārlis Sebris joprojām ir, ka teātris ir skola, katedra, sauciet, kā gribat, bet tāda vieta, no kuras aut kas svarīgs tiek pasacīts, pavēstīts arī. Un nevis vispār izteikts, bet ar atbildīgu rūpi par to, lai teiktais iktu saprasts, skatītāja apziņā iedēstīts. Un, ja mūžu pie teātra aizvadiušais aktieris nav ar kaut ko apmierināts, tad tieši ar to, ka daudz kas ir tapis mākslā tāpat vien un ne līdz šādu apziņai arī nav aizgājis. Katrai zīdēi vajadzētu būt notikumam tā cilvēka dzīvē, kurš to skatās. Katra zīdē taču ir teātra iespēja dziļi etekmēt cilvēku. Reizēm uz visu mūžu. Ideāls? Varbūt. Bet vai bez tā ir vērts strādāt? «Ilgu tramvajs» Drāma, «Brands» Dailes teātri — tā ir revolūcija cilvēka iekšējā pasaulē, tā ir šīs pasaules pārvērtēšana. Bet cik ādu izrāžu ir? Var, protams, neizdodas, bet vai katru reizi ir tā vissvēlākā vēlēšanās šādu darbu radīt? Par daudz, par daudz ikdienības! Un, jo tuvāk pret vakaru iet mūžs, jo lielāka ir vēlēšanās, lai vairotos vērtības. Ja arī pats tās dažbrīd neradi, tad lai tās vairotu teātris kopumā. Kā iestādījums, kuru tik bezgalīgi, tik vispieņemami mil tauta. Tāda ir Kārļa Sebra vislielākā rūpe, tas ir viņa iekšējā nemiera cēlonis, lai gan daudzi uzskata, ka omulīgais aktieris ar visu ir mūžam miera. jo tauta mil teātri un ipaši viņu teātri un algu maksā kartīgi, un tā joprojam.

«Es gribu lepoties ar piederību teātrim, es gribu lepoties ar savu teātri. Briedītis taisīja lielās tautas lugas, tas bija mūsu teātra gods, mūsu neatkārtojamība. Man viņš šajās izrādēs nereti iedalīja epizodiskas lomiņas. Iebūvīti Biti «Zaļajā zemē», dullo švitu Starpingu «Rīgā», un kas es tur, «Ceplī», biju — arī ar pāris teikumiem, bet šādā lielā, nozīmīgā uzvedumā it visus spārno līdzdalības lepnums, gribas būt pie tās lielās lietas klāt, kad tauta sevi vēstures spoguļi ierauga. Domāju, ka Briediša vēriens šajā ziņā ir neatkārtojams un droši vien paies ilgs laiks, kamēr kādu jaunu talantu tik dziļi, tik personiski ieinteresēs savas tautas dzīve, tās pagātne, veidošanās un izaugsmes gaita. Es esmu ieaudzis šajā teātri, te ir manas saknes, bet man gribētos, lai, arī citāds kļuvis, mūsu teātris būtu savā veidā neatkārtojams, kādas patiesības izteikšanā konsekvents.»

Ir viens punkts, kurā Kārlim Sebrim bija ipaša iekšēja saderība ar Alfrēdu Amtmani-Briediti. Tā ir spēcīga trešās atmiņas klātbūtne tēla veidošanā, kas laikam gan sevišķi raksturīga laukos augušajiem māksliniekiem. Daba un lauku sadzīve dod vairāk materiāla šīs atmiņas nospiedumiem dvēselē. Trešo atmiņu, kura reizēm spēj būt ietekmīgāka par prātu un sirdsatmiņu, ļoti spilgti ir aprakstījis krievu dzejnieks Jevgeņijs Jevtušenko. Dzejoli «Trešā atmiņa» ir rodams tas viss, ko glabā Kārļa Sebra krātuves:

Lai atmin kājas, lai jūt tās
gan siltus putekļus un rasas,
gan rīta salnas dzelkstīgas,
pa kurām bradājušas basas.

Un saudzīgi lai atmin vaigs,
kā saprotošā suņa mēle
bij glāsts un mierinājums maigs
pēc kautiņa vai karaspēles.

Lai pirkstī atceras, kā list,
kā vārpa dzel, kā skuja šausta,
kā delnā zvībulītis trīs.
kā trīsas skrien pār zirga skaustu.

«... kā trīsas skrien pār zirga skaustu», jā, kas uz kumēja kakla roku ne reizes nav uzlicis, tas šo sajūtu nepazīst,» runā Kārlis Sebris, «bet reizēm ir tādas vietas lomā, ka tevi ar rādāmo cilvēku tikai šīs sajūtas atminēšana var savienot. Kā burvestība. Tas vārds ir jāpasaka tā, it kā tu tiešām delnu uz kumēja skausta turētu, vai arī tā, it kā egles zariņš maigi durstītu sauju un nodvesmotu viegla skuju smarža. Es nekad neesmu par to domājis, bet zinu, ka tā ir ļoti bieži. Mani uzskata par aktieri, kurš stingri stāv uz zemes, un tā tas arī ir. Bet mani dzīvo kāda ļoti sena sajūta: gadus trīs vecu tētiņš mani uzsēdināja uz velosipēda, kājas vēl pedāļus neskāra, es biju atrāviens no zemes un virzījās tā uz priekšu. Bet tēva drošās rokas mani turēja. Baiļu un drošības dīvains apvienojums. To skatu, kā mēs braucām toreiz, — to ainu es skatuves darbības mirkli neredzu, bet šī sajūta piemeklē bieži. Tāda dīvaina atrašanās. Var likties ka mistika, vai ne, bet Briedītis tādas lietas saprata, nojauta.»

Saja — trešās atmiņas sakarā ir jau stāstīts par smaržu nozīmi, pat zināmu apsēstību ar tām Kārļa Sebra aktierdarba — jau lugu lasot, tēlu literari pirmo reizi iepazīstot, uzrunā smaržas, viņa apkārtnes aromāti. Par to vien var uzrakstīt veselu jaunrades

ipatnību pētījumu. Uz kāda no Kārļa Sebra papīrišiem ir pieraksts arī par to, ka režisore Vera Baļuna lielu vēribu veltījusi smaržai trešās atmiņas krājumos. Vera Baļuna diezgan jocīgi runāja latviski un mēģinājumā bija reiz Kārlim Sebrim teikusi, ka tēlu vajagot «izsmakot». Zobgalis, protams, tūdaļ palaidis divdomīgu smieklīgu. Tāpēc arī uz lapīņas aktiera piezīme sākas ar vārdiem: «Piedod man, Vera Mihailovna, to dumjo smieklīgu! Bet es taisni pie Tevis atrodu šī vārda jēgas piemērotību. Es nezinu, kādas smaržas lietoja Raņevska «Kīršu dārzā», tas varēja būt kāds smalks franču parfīms, kas, ienākot vecajā muižas istabā, asi kontrastēja ar ilgi nelietotās telpas gaisu, putekļiem, zirnekļu tīkliem. Arī zirnekļu tīkliem ir sava nomācoša smaka. Vai arī «Revidentā» — Pilsētas galvas mājā — kas tur varēja būt par smaržu buketi! Un savādi nožēlojama dvesma taču nāk no Akakija Akakijeviča vecā šineliša...

Es nevaru noformulēt, ko tas man tieši kā aktierim dod, bet man ir nepieciešami tēla, laikmeta, visas izrādes atmosfēru «izsmakot», kā teiktu nelaiķe Vera Baļuna.»

Tāpēc aktiera piezīmes ir pilnas ar trešās atmiņas vārdiskajiem uzmetumiem, un neviens līdz galam neizpētīs, kad un kurā brīdī kāda sajūta ir lomā iedarbojusies. Ir tādi āboli — sipoliņi, tos saliek kastē, glabā vēsumā un ap Jaungadu ņem laukā, pie egletes kar. (Tagad sipoliņi skaitoties lēnražīga šķirne, tālab skaužama.) Un Kārlim Sebrim tāds ieraksts: «Sipoliņi — tā ir bērība. Garšo arī drusku pēc pelēm, bet to var nomazgāt.» Viss.

Ālāk rakstītas pavisam citas lietas. Kādi rēķini vai diena, kad pie zob-
rasta jāiet. Visaj līdzīgi ieraksti ir
arī Alfrēda Amtmaņa-Briediša pie-
ņemēs.

Kārlim Sebrim ir daudz tādu pie-
rakstu, kur fiksētas noskaņas: «Sēt-
nieki noņem karogus. Ar to visā pil-
ētā izbeidzas svētki.» Te jūt mazliet
kumju un arī rūpju, jo rīt vairs ne-
būs svētki, rīt būs darbdiena. Kad
aktierim šī noskaņa noderēs? Kas to
ai zina! Bet notverta tā ir. Trešās
atmiņas krātuvēs nolikta. Vajadzības
pridim. Šajā ziņā viņš strādā kā
rakstnieks. Kā Trigorins «Kaijā». Kārlis Sebris atceras, ka Jānis Osis
savā nelielajā režisora praksē arī
centies radīt aktieros vides noskaņo-
umu. Teicis: «Uz skatuves būs tāda
gaismas kā pusdienlaikā nedēļu pēc
āņiem.» Skan poētiski, var tādu
gaismu iztēloties, bet ierosinājums tas
nekāds lielais nav. Turpretī Amtma-
nis-Briedītis savos noskaņas rakstu-
ojumos pratis ieviest kaut ko neat-
airāmi konkrētu. «Tā ir ārkārtīgi
malka «skunste», vai no režisora
ārdiem tevi apņem vispārīga, neit-
āla noskaņa vai arī ir piesaistījums,
iztēles centrējums.» spriež Kārlis Seb-
is. «Sevišķi svarīgi tas ir režisora
arbā ar dekoratoru. No Briediša es
audz esmu šo atmosfēras fiksēšanu
nācijies. Tādēļ arī varbūt man svētki
izeidzas ar pelēku un vienmuļu
ovembra ritu, bet ar sētnieci, kurai
arogkāts padusē. Vienmēr iztēles
riekšstatos vajag kāda punkta, kur
cim izplatījumā aizmesties. No kā
rosināties.»

Lieki piebilst, ka šie trešās atmiņas
rajumi un konkrētības piesātinātās

iztēles ainas bija milzīga vērtība uz-
vedumos, kurus Alfrēds Amtmanis-
Briedītis veidoja sadzīves reālisma
izteiksmē. Tajos Kārlis Sebris bija
valdnieks ar neizšķērdējamām bagā-
tībām.

Pēc Alfrēda Amtmaņa-Briediša
teātri vada Alfrēds Jaunušans. Kāda
ir Kārļa Sebra attiecība pret viņu? Ak-
tieris smejas: «Ar Jaunušanu mums
šķiru cīņas nav, bet divu atšķirīgu
sistēmu mierīga līdzāspastāvēšana.»
Tas ir diezgan precīzi. Teātra jubi-
lejās vai kādos reprezentācijas pasā-
kumos skatītāji var novērot, cik laipni
abi mākslinieki sarunājas, cik solidas
ir viņu savstarpējās attiecības. Tad
kādēļ gan nav arī tikpat jaukas ra-
došas saprašanās? Nav. Viņi ir to
meklējuši, bet nav atraduši. Meklēja,
kad iestudēja «Kolā Briņonu». Lomu,
par kuru Kārlis Sebris bija sapņojis
ilgus gadus, savu vistuvāko varoni
no pasaules literatūras. Jā, bija da-
žādi blakusapstākļi — slikts dramati-
zējums, darba temps un tā tālāk, bet
pats galvenais — nebija savstarpējas
uzticēšanās. Kārlis Sebris atnāca ar
savu — sirdi iznēsāto, ar sevi saska-
ņoto, no sevis neatraujamo Kolā tēlu,
bet režisoru tas neinteresēja. Viņš
redzēja ko citu. Redzēja, ka Kārlim
Sebrim pēc Kihnu Jena nav bijis isti
lielas radošas veiksmes, viņš gribēja
aktieri pārradīt, padarīt Kārļa Sebra
Kolā tragiskāku, ielēst viņam krūtīs
lielu sāpi. Bet Jaunušans nezināja, kā
aktiera būtībai piekļūt, beigās varbūt
pat neticēja, ka aktieri var ko mainīt,
sāka domāt, ka viņa dvēsele ir cieta,
sastingusi.

Viss vēl noritēja cik necik pieņē-
mami, kamēr Kārlis Sebris ikdienas



Skats no izrādes «Kolā Briņons». Kopā ar Jāni Kubili Paijāra lomā.

drēbēs uz kailiem podestiem sēdēja un lielā vienkāršībā runāja Kolā Briņona tekstu. Bet tad stājās spēkā inscenējums. Kostīms bija «tā laikmeta», ļoti kolorīts kā vecos flāmu zīmējumos vai gleznās, bet šajā kostīmā tad arī Kārļa Sebra Kolā pazuda pavisam. Viņš pēkšņi izskatījās kā Runcis zābakos no Tika pasaku lugas. Notika tieši tas, par ko rakstījis angļu režisors Pīters Bruks: «Aktieris, kura darbs bija patiesīgs mēģinājumu kostīmā, zaudē tēla veselumu, tiklīdz viņam uzģērbj togu, kas veidota pēc zīmējuma uz vāzes Britu muzejā.» Tāds kupls Kolā ar lielo, brūno plātmali gan iederējās grandiozajā inscenējumā, tikai tas vairs nebija Kolā —

ne Sebra Kolā Briņons, ne Jaunušana iecerētais.

Tas bija radošs brāķis. Un to saprata abi — kā režisors, tā aktieris. Viņi nebija spējuši viens otru pārliecināt. Viņi neticēja viens otram. Plaisa atvērās tik dziļa un nepārejama, ka atkrita pat savstarpēji pārmetumi vai apvainojumi. Nesaderība slēpās kaut kur dziļāk cilvēciskajā būtībā, tā bija stiprāka par vēlēšanos saprasties. Kārlis Sebris nelabprāt otru ielaiž savā dvēselē, bet Alfrēds Jaunušans tieši tur grib rakt, tieši tur ievainot. Kārlis Sebris ir lakonisku liniju cienītājs, bet Alfrēds Jaunušans savā fantāzijā pat par daudz izšķērdīgs. Aktieris saka: «Nedisciplinēta,



... ar Alfrēdu Jaunušanu.

laista fantāzija šausmīgi pieaudze
rādi ar visādām atzarēm.» Tas ir
Jaunušanu, un šīs fantāzijas at-
res aktieri kaitina visbriesmīgāk.
iena tāda atzare «Kolā Briņona»
radē bija frakotais vijolnieks, kurš
letāžas ložā skumjās melodijās iz-
veleja tās Kolā Briņona sāpes, kuras,
ec režisora domām, Kārlis Sebris
bija spējīgs uz skatuves atklāt. Vienu
o šiem māksliniekiem ir veidojuši
uki, otru — pilsēta, un atšķirības
uretu uzskaitīt bezgalīgi. Taču gal-

venais ir tas, ka viņi abi radošā ziņā
netic viens otram.

Gan aktieris, gan režisors (un arī
skatītāji) atzina: «Kolā Briņona» iz-
rādi par kļau neveiksmi, un to drīz
noņēma no repertuāra. Ko tas abiem
māksliniekiem maksāja, to neviens
neuzzinās, jo uz ārpusi viss izskatījās
mierīgi un pieklājīgi ka visintelligen-
tākajās laulību šķiršanas prāvās, kad
abas puses paliek cilvēciskas cieņas
ietvaros. Turpmāk Alfrēds Jaunušans
aktieri izmanto «vidēja kalibra» lomās,
izmanto tādu, kāds Kārlis Sebris ir, —
ar viņa faktūru, ar humoru, ar šarmu.
Kas nu kuro reizi vajadzīgs. Vai ve-
cais Zebe ar savu dzīves gudribu Paula
Putniņa lūgā «Paši pūta, paši dega»,
vai bagātais ģimenes ārējā goda sar-
gātājs boss Finlejs izrādē «Jaunības
putns ar saldo balsi», vai arī sirmais
šķermis Bebē kungs «Skrandaņos un
augstmaņos». Tādas lomas. Uz mākslas
lielceļa viņi vairs nav satikušies.

Starpsauciens: kur palika Kārļa
Sebra Kolā? Tas dzīvo un dzīvos te-
levizijas filmā, kas radīta Mihaila
Pjarna režijā. Tieši tāds, kādu to ak-
tieris bija iecerējis, kā daļa no viņa
paša, no viņa radošās un dzīvi mīlošās
dabas. Kārlis Sebris savu atguva. So-
reiz vairāk zaudēja Alfrēds Jaunušans.

Tāds ir laikmets, kurā dzīvo Jau-
nušans, dzīvo Sebris. Istus mākslas
darbus teatru rada domubiedri, rado-
šās ticības biedri, vienas asinsgrupas
cilveki. Karlis Sebris savus biedrus
ir zaudējis, un nav vairs tie gadi, kad
viegli var iegūt citus, jo tas ir vēl
grūtāk neka pusmuža dabūt jaunus
draugus. Jā, vienā ziņā viņš ir kā
pēdējais mohikānis savā teatru. Varens,
iespaidīgs, bet arī mazliet vientuļš.

Vai Kārlis Sebris mīl teātri? Uz tā formulētu jautājumu viņš nekad neatbild. Gluži tāpat kā Eduards Pāvuls, aktieris saka, ka mīlēt var meiteni jaunībā, sievu, mīlēt var dzimteni, bet teātris ir darbavieta. Skatītājam ir tiesības to mīlēt vai nemīlēt. Aktierim šāds sentiments neder. Bet, kādu darbu gribētos darīt, kādās lugās tēlot, — jā, to pārrunāt var. Kārlis Sebris ar savu sadzīves patiesības un arī optimisma piesātināto talantu jūtas patālu no Raiņa. Rainis nav to rakstnieku vidū, kuri veidojuši viņa garīgo satvaru. Rainis iedvēš pārāk lielu bijību, aktieris visu mūžu ir it kā ceļā pie viņa. Soli pa solim. Varbūt tas ir tadēļ, ka arī Drāmas teātris, kauls, no kura kaula ir Kārlis Sebris, tāpat turas no Raiņa godbijīgā attālumā un tikai retumis iestude.

Citādi ir ar Rūdolfu Blaumani. No Blaumaņa viņš izauga, ar Viskreli viņš kā aktieris tapa. Blaumanis raisa visciešākās tuvības jūtas. Taču arī mūžā maz spēlēts. Vēl krodzinieks Ļeķis «Pazudušajā dēlā». Frišvagars un Zaļa filmās «Purva bridējs» un «Nāves ēnā». Kārlim Sebrim — tāpat kā Alfrēdam Videniekam — garām ir aizgājuši visi «Silmači», izrāde, kas gadu gadiem ir vienojusi Drāmas ansambli. Viņi divi vien no «lielajiem» ir ārpusē palikuši. Pat teātra viscēlākā loma Liliņa Ērika tajos iejaucās ar savu divaino Bebeni, kaut gan liktos — nav divu nesaderīgāku lietu pasaulē kā klasiskā, marmorā veidojamā Liliņa Ērika un Blaumaņa slepenā pipmani, bliņu zaglīti. Kad notika «Skroderdienu» četršimtā izrāde, abu ievērojamo aktieru nepiedalīšanās šajā uzvedumā tika īpaši atzīmēta,

viņiem pat puķes pasniedza, bet visa Silmaču saime jautri klaigāja: «Kauns! Kauns! Tāds kauns!» Un tad Kārlis Sebris ar savu sabiedrībā iecienīto tautisko humoru arī rādīja publikai, cik šausmīgs kauns viņam ir, ka tā iznācis. «Es pat neuzdrikstējos iebilst,» saka aktieris, «ka 1941. gada uzvedumā, kuru gatavoja dekādei, es tomēr biju iedalīts puīšos un nolēcu visus «Silmaču» dančus.»

Tas bija joks, bet patiesībā aktierim reizēm uznāk gluži fiziskas, nenomācamas ilgas pēc Blaumaņa tēliem, bagātās latviešu valodas, pēc tā apbrīnojamā sakārtojuma literārā darba uzbūvē, kur neviens vārds nav lieks, kur dziļums ar vienkāršību atrodas dabiskā vienotībā. Kārlis Sebris ir pilns ar to, ko viņam dāvājuši lauki, viņa bērnība, kas smaržo pēc dzeltenīgajiem sīpoliņiem, un Rūdolfa Blaumaņa cilvēki varētu būt šīs gadu gaitā krātās ražas noņēmēji. Aktieris nav iekārojis kādu vienu Blaumaņa tēlu, viņu pievelk Blaumaņa literārā pasaule visā tās kopumā. Tas vispār ir Kārlim Sebrim raksturīgi, ka, vienu lomu veidojot, viņš gandrīz vienmēr gremdējas visā autora daiļradē. Tā bija ar Dostojevski, arī ar Vili Lāci un citiem. Kārli Sebrī saista arī tas Blaumanis, kas ir nežēlīgāks, kas mazāk tautā pazīstams, kas vairāk izpaužies proza nekā dramaturģijā. Kāds no Blaumaņa varoņiem saka: «Savaldi tos suņus, kas tevi trako!» Šis teiciens ir spēcīgi ietekmējis Kārļa Sebra dzīvi, viņš ir macijies šos trakos suņus sevi savaldīt. Ļauj tikai viņiem vaļū, tad maz no cilvēciņas pari paliks. Viss tiks saplošīts. Bet šī stīga rakstnieka darbos vēl maz

saklausīta, maz gaismā celta. Blaumanis varētu arī pārsteigt, pat šokēt, ļoti negaidīti uz cilvēku kaislibu «trakajiem suņiem» iedarboties.

Kārlis Sebris domā, ka teātros un arī kinomākslā, kur vēl plašākas iespējas, Blaumani dzen pa iebrauktām sliedēm (un pat pa tām — pārāk maz), ka lielā rakstnieka dzīves gudrības grāmatā vēl daudzas tik vajadzīgas lappuses ir pavisam neatgrieztas, nelasītas. «Teātra pienākums», spriež Kārlis Sebris, «taču būtu dot savai tautai, tās jaunatnei Raini, Blaumani, tās gudrāko un arī skaistāko dramatisko literatūru. Nevienš to teātra vietā nevar izdarīt tik iedarbīgi. Ne skola, ne lekcijas, nekas cits. Un katrai paaudzei viņi ir jādod no jauna, jo vecāku pārdzīvojums, savā laikā Raina vai Blaumaņa lugas skatoties, bērnos neiedzīkst, tas aiziet kapā līdz ar viņiem. Ir ļoti traukties — vajag ko jaunu, nebijušu, bez tā nemaz nevar būt, pats jaunais laiks to jauno nes, bet mēs pārāk maz apzināmies vērtību pārņemšanas uzdevumu, katras paaudzes garīgo uzpildīšanu ar to, kas ne tikai labs un derīgs, bet arī pilnīgi nepieciešams kā tālāktīstības pamats, nodrošinājums. Tas nu ir fakts.»

Tā nopūta ir par Raini un Blaumani. Pats par sevi Kārlis Sebris nemēdz gausties, viņa dabu aizvainotu pazēlošana, tādēļ aktieris to neizraisa, savas nepiepildītās ieceres klāstīdams. Kad kultūras nama zālītē pieceļas līdzjūtīga dāma un jautā, ak, kāpēc gan viņš, mīļotais Sebris, piemēram, nespēlējot filmā Cepli vai arī Ķikuļa kungu «Agrajā rūsā», aktieris viņai nāko īpašu neizskaidro. Un ko gan

lai viņš sacītu? To parasto — «Režisors mani neredz»? Stāvs ļoti liels vīrs uz skatuves un saka, ka viņu neredz. Humors vien! Kārlis Sebris ir praktisks cilvēks, viņam nepatīk pa tukšu runāt, un savus klusos sapņus stāstīt laikam gan ir visneauglīgākais aktiera izteikšanās veids.

Liela loma. Galvenā loma. Visi aktieri to gaida. Un arī Kārlis Sebris. Kad Hauptmaņa drāmā «Mihaels Krāmers» viņam uzticēja titullomu, Kārlis Sebris tajā gribēja ielikt savas atziņas par dzīvi, par to, ar ko brieduma gadi svēti talantu. «Mihaels Krāmers» teātra vēsturē skaitās nelaimīga luga, tai nav veiksmīgas uzvedumu vēstures, pašam Hauptmanim šī luga ir kā skice ceļā — no viena daiļrades posma uz otru. Dramaturgiskā viela it kā sašķēlusies gabalos, vienotu pavedienu grūti izvērtēt. Lai kā viņi ar režisoru Tinu Herbergu centās, lugas fragmentārisms pilnībā nebija pārvarams. Kritika bargi izturējās pret uzvedumu, kā ilgi taupītam atvēzienam gatavojusies. Arī pirmizrāžu publika gāja projām stipri vien sabozusies. Vieniem nepatika luga, citiem vecmodīgs šķita Kārlis Sebris, bet trešajiem viss bija par drūmu, un tā ir tā skatītāju daļa, ar kuru vienoties visgrūtāk. Tā arī no Kārļa Sebra gaida tikai jokus, un, kad viņš tos netaisa, — tad ir publiku piekrāpis.

Taču ir arī tādi cilvēki — un viņu ir bezgala daudz —, kuri tic aktierim Kārlim Sebrim uz vārda, kuri sašpringst uzmanībā, viņu ieraugot, un gaida, ko viņš teiks. Un viņi dzird arī kaut ko svarīgu no Mihaela Krāmera. Dzird sirmā godavīra sašutumu un sāpes, kad zaķapastala dēls melo,

izlokās, neuzdrīkstas atzities, kur vazāties apkārt. Prasa vēlreiz. Dēls atmet: «Es jau teicu.» Krāmers: «Es to esmu aizmirsis.» Saki vēlreiz, saki patiesību, runā kā virs! Šajā brīdī aktieris nav viens. Ar viņu ir cilvēki, kuri cieš no meliem, no visbriesmīgākajiem meliem, kad, acis skatīdamies, mēlo pašu bērni. Un tādu nav maz.

Otra pārdomu vieta izrādē ir tā, kur Mihaels Krāmers naktī vākē pie dēla liķa un apcer dzīvi, un izsaka ļoti parastas domas par nenozīmīgo, kam veltīts tik daudz enerģijas. Tās mūs vienmēr apņem, kad atdodam kādu cilvēku kapu kalnam. Cik daudz bijis nejdzīga haosa, steigas, skaļas brēkas! Ar kādiem sārņiem apaug tik vienkāršie un skaidrie dzīvības un nāves pretstati, un cik gaiši tie ir saskatāmi tad, kad jau par vēlu! Tā ir katra cilvēka dzīvei nepieciešama mācība, bet mēs to saņemam... gandrīz tikai kapos. Teātris dvēseļu skaidrošanā piedalās ļoti maz. Bet šajā izrādē Kārlis Sebris to atgādina. Viņš to pasaka, un tas ir ļoti laikā un ļoti vietā. Varbūt pasacīts patētiskākā formā, nekā mūsdienu teātrī tas parasts. Varbūt. Bet lielai daļai skatītāju tas ir pilnīgi vienlīga. Daudziem darbiem teātrī tieši šī akcenta, šī pasvītrojuma trūkst, un šīs atziņas ir uzveduma pozitīvā vērtība.

Var iebilst: labi, tās ir divas vietas izrādē, bet kur tad mākslas darba veselums? Mūsu kašķīgajā laikmetā visapgrūtinošākā ir nepārtrauktā atrunāšanās, ka, pieminot kaut ko vienu, tu nebūt neesi gribējis ignorēt vai nogalēt pretējo vai līdzās stāvošo. Proti, kopiespāids par mākslas darbu ir un paliks cilvēka augstākais ieguvums.



«Es esmu vecticībnieks mākslā,» apgalvo Kārlis Sebris (Mihaela Krāmera lomā).

Tāču nevar noliegt arī to, ka steidzīgā dzīve ir pieradinājusi iespaidus tvert fragmentāri (arī televizora skatīšanās te nav bez vainas), paņemt no izrādes vienu domu, no dzejoļa vienu — sev vajadzīgu rindu. Prasi, par ko tad dzejolis bija, — nezinās teikt, bet tā viena rinda — tā ir kā dzejnieka roka, vajadzīgā brīdī pasniegta. Un arī aktiera pateiktais vārds izrādē var par tādu garīgu atbalstu kļūt.



«Slavas man pietiek, bet es gribu lepoties ar savu teātri, ar piederību tam,» saka aktieris.

Ne tikai kritiķu, bet arī aktieru vēlēšanās ir, lai viss izrādes ansamblis uzrunātu skatītājus. Un Kārlis Sebris nav izņēmums. Viņam patīk stipri partneri, istas uzskatu tuvciņas, jā, viņam patīk iekļūt uzvarētājos, būt stiprākajam šajā ciņā. Patīk tādas divkaujas kā ar Alfrēdu Videnieku «Noziegumā un sodā», kā ar paša Dieva novēlēto ideālo partneri Elzu Radziņu «Mīļā meli». Arī ar jaunakas paaudzes aktieriem būtu interesanti pa istam saķerties: «Laukos

bija tādi zirgi, kas neparko otru uz ceļa nelaida garām. Pārstiepsies, bet nelaidīs. Es laidīšu, bet uz skriešanos labprāt izaicinu. Tāpat kā mana Stella Kempbela — es vēl esmu gatavs kaujai.» Izaicinātājs Kārļa Sebra raksturā ir dziļi iekšā, pašā būtībā.

Var būt teātris, kas skatītāju zāli vieno, un arī tāds, kas šo ļaužu kopumu sašķel šķēlīšos domu un pārdzīvojumu strēlēs vai, pareizāk sakot, uztur cilvēku dabisko atšķirtību. Kārlis Sebris savas pirmās lielās lomas radīja laikā, kad teātris vairāk tiecās zāli apvienot. Tad pienāca gadi, kad vienot un vienoties kļuva tā kā vecmodīgi. Māksla kļuva šķiedraināka, smalkāk izstīgota. Mēs pat aktīvi tiekam aicināti domās un spriedumos nošķirties, uztvert to, kas ciešāk saistās ar katra indivīda sabiedrisko un emocionālo pieredzi. Es domāju tā, tu — atkal tā, un mēs arī necenšamies atrast kopēju viedokli. Tas nav vajadzīgs. Šķiramies, katrs no mākslas darba pabarojies individuāli vai arī ar tuvākajiem draugiem. Galu galā mani pat neinteresē, ko kāds cits, trīs stundas turpat blakus sēdējis, ir no izrādes paņēmis. Galīgi neinteresē. Nesāksim apstrīdēt, cik liels ir mākslas uzdevums attīstīt cilvēkā spriedumu patstāvību un jūtu neatkarību. Ne par to te runa. Bet kopusdoma, vienojošas jūtas teātra mākslā panīkst. Tās var izpausties tikai, teiksim, Dziesmu svētkos vai tamlīdzīgos pasākumos. Teātris no šīs misijas ir atteicies. Vai uz visiem laikiem?

Tādi aktieri kā Kārlis Sebris pēc savas būtības ir vairāk aktieri — vienotāji, viņu talants tiecas aptvert, centrēt, uzrunāt. Kārlis Sebris nav

mierā ar zāles strēlīti, grib visu, pilnīgu solidarizēšanos. Tādu, kāda bija ap Kihnu Jenu. Tādēļ ilgāku laiku viņa vieta teātrī, teātra mākslā vispār ir savrupa. Brīžiem pat var likties, ka māksla savā smalkstīgošanās procesā itin kā bez tāda viengabalaina aktiera varētu iztikt. Tas ir nežēlīgi sacīts, bet reizēm patiesi tā izskatās. Taču tam pretī slienas otra puse — skatītāju mīlestība, cieņa, kas kļūst aizvien stiprāka, un vai tā jau neizpaužas kā kategorisks pieprasījums pēc tāda aktiera — vienotāja, kāds ir Kārlis Sebris? Varbūt cilvēkiem, tautai tās visdemokrātiskākajā

nozīmē, dziļteces nozīmē tāds aktieris ir vitāli nepieciešams? Kā dzīvība, kā rudzu maize, kā cerība. Kārlis Sebris ir mākslinieks, kurš reiz ieguvis lielo uzticību, un no viņa pat neprasa, lai viņš savu personību no jauna apliecinātu katru dienu. Dažādi var būt aktieru likteņi. Teātris var vienu pēkšņi uzvest viņa virspusē un atkal nogremdēt, teātris nav tas, kas talantus saudzē un glabā. To dara tauta. Pēc saviem likumiem un vajadzības. Un, kas ieņemts tautas kultūras, tās apziņas dziļtecē, tas tur paliek. Tur ir arī Kārlis Sebris, aktieris — vecticībnieks, aktieris — vienotājs.

Kas paliks skatāms mūžībai

Kinolomas, protams. Un to Kārlim Sebrim ir daudz. Jau 1947. gadā uzņemtajā filmā «Mājup ar uzvaru» vienu sekundi pavid viņa toreiz vēl kalsenais sejs un izskan vienīgais aktierim dotais vārds. Pēc desmit gadiem — ekscentriskā lomiņa kinolentē «Cēloņi un sekas». Savas debijas aktieris komentē šādi: «Filmā «Cēloņi un sekas» es spēlēju redaktoru, kuram mati saslienās stāvus. Vēlāk, skatoties šo savu darbu, arī patiešām mati cēlās stāvus. Tāpat kā skatoties epizodi filmā «Mājup ar uzvaru», kur es baznīcā dievlūdēju pulkā, acis pārholijis, iesaucos: «Krūms!» Man bija jāpaziņo, ka esmu ieraudzījis cilvēku ar šādu uzvārdu.»

Arī turpmākajos gados Kārli Sebri diezgan bieži var saziņēt epizodēs, bet aktiera istā kinodzīvē sākās seš-

desmitajos gados ar saraino jūrnieku Juhanu Leonīda Leimaņa filmā «Kapteinis Nulle». Vecajam jūras vilkam Juhanam drīz vien sekoja kapteinis Jens teātrī, un abas šīs lomas satuvināja Kārli Sebri ar jūru. No tā laika viņu par savējo sāka uzskatīt arī mūsu zvejasvīri. Aktieri atklājās «jūrnieka krampis». Ir cilvēki, kuri ar jūru jūtas iekšēji vienoti, kuros dziļi un aicinoši skan jūras bezgalības atbalss, savādi vilina mainīgās un draudīgās jūras noslēpums, dzelmes, kuras tik daudz apdziedātas, bet tikai retajiem bijusi iespēja skatīt, kas tur isti ir — tajos dziļumos. Kārlis Sebris ir zemes cilvēks, un jūra, ne pirmo reizi jaunības gados ieraudzīta, ne arī vēlāk daudzkārt skatīta («Kapteini Nulli» uzņemot, jūrā tika ilgi dzīvots), viņu īpaši neaizkustina:



Vecais jūras vilks Juhans — pirmā ievērojamākā kinoloma.

«Liels ūdens klājiens. Lai kļūtu ar jūru sevišķos draugos, laikam ir jābūt lielākam domātājam, filozofam, nekā es esmu. Mans raksturs ūdeņu atspulgā grib kaut ko konkrētāku saskatīt, acis piesiet. Tādēļ man nekas nelielas jaukākas kā braukt pa upi ar laivu un aiz katra līča ieraudzīt jaunu krasta ainavu, jaunu dabas gleznu. Rainim vajadzēja jūras tāles, bezgalības, Vilim Lacim jūra bija kugu, cilvēku, darba rosmes pilna. Tāda jūra man laikam ir tuvāka.»

Kārļa Sebra papīros ir šāds ieraksts: «Zeme — tā ir mana paša dzīve, jūra —

tā ir mana māksla.» Var to tulkot arī tādā nozīmē, ka jūru, tās izjūtu aktieri ir devusi tikai māksla, un tā būs taisnība. Bet te ir arī kāda pret-runā. Proti: Kārlis Sebris, tik ļoti zemi mīlošs, tik cieši zemē ieaudzis cilvēks, uz skatuves klasisko Blaumaņa zemnieka tipu nekad nav atveidojis. Arī filmā nav lējis sviedrus, aiz arkla iedams, nav ar veco, mīlo sētuvi laukus pārstaigājis. Un arī grūti būtu iedomāties aktieri kā veco Indrānu vai Roplaini. Kārlis Sebris pārliecinošāk pārstāv tos laukus, kur zemes arājam arī kāda sabiedriskā rosība klāt, kur zemniekam kāds amats izpildāms. Tādēļ uz tādu lomu kā Bri-viņu Vanagu — vareno pagastveci varēja likt itin brangas cerības.

Tā ir iznācis, ka Jēricas ar savu zemes rakstu ir iegravētas aktiera dabas pamatslāni, toties talants savās krāšņākajās izpausmēs gan vairāk ir barojies no pagastmājās vērtās sadzīves. Varbūt tādēļ, ka tā bija kontrastaināka. Zēns redzēja, cik bīkli ienāk pa durvīm Sakstagala Donātiņš (*alias* Atašienes Jezupiņš) un cik «feini» ar savu drošku pie valstsmājas durvīm pielaiž Straupiņu Misiņš. No šīs sadzīves ir skatītas atblāzmas daudzas teātra lomās, lai gan lielākā vērienā nedz veco lauku izdarībnieku, nedz arī cienjamo lauku intelligentu Kārlis Sebris nav radījis, kaut arī šādiem uzdevumiem viņam ir vērtīgi uzkrājumi. Un ta — pārliecinošāks, iezīmīgāks ir paradījies Kārļa Sebra jūra braucējs.

«Jūra — tā ir mana māksla.» Jā! Aktieri pievelk tādas raibas dzīves, kuras reizēm izsviež cilvēku galīgi uz sēkļa un liek spītīgi ķepuroties



Kopā ar režisoru Leonīdu Leimani filmas «Pie bagātās kundzes» tapšanas laikā.

grūtībām preti. Viņam nepatik lomas ar optimistiskiem apgalvojumiem un mundriem saukļiem, viņam ir «labā apetīte» uz tādiem raksturiem, kuros var ar dzīvi spēkoties — ne tikai tiešā divkaujā vien, bet reizēm arī ar viltību apvedot šo — to vareno dzīvi — drusku ap sturi. Tā veikli zēni prot palēkt nost, lai sitējs blīz pa tukšumu un pats apveļas. Tādu iespēju deva Juhana loma, vēl vairāk Leonīda Leimaņa filma «Pie bagātās kundzes» radītais Fridis.

Kārlis Sebris jau kopš jaunības dienām mīl Čārliju Čaplīnu, viņa mazo cilvēku, optimistu, un Frida

lomā šī vecā mīlestība sevi visai spēcīgi atgādināja. Tas nekas, ka fiziski viņš nekādi nevarēja Čaplīna «mazajam cilvēkam» līdzināties, taču lomas gars bija no Čārlija. Un no viņa paša jaunības, kad, rūpnīca VEF strādājot, ēšanai palika tikai daži lati un vienmēr mocija izsalkums. Vienīgais glābiņš — plāna zupa studentu virtuvē un maize par velti, kuru viņš, tāpat kā daudzi toreiz, paslepus iebāza portfeli un stiepa uz māju. Bezdarbniekam un bezpajumtniekam Fridim arī mūžīgi gribas ēst. Un vēl trakāk gribas pipet. «Protams, gadus un vēderu atpakaļ atbīdīt nevar,» izsakas Kārlis Sebris.

savā stilā, «un tādēļ dažiem mans izsalkušais Frīdis likās par resnu. Bet es teicu: vai tad no bada nevar uzpūsties, no ūdens dzeršanas? Un kā vēl! Es Frīdi tik dziļi sevī sajutu, ka ne-kāda ārīškība mani nebaidīja un, liekas, arī Leimani ne.» Tāds bija šis Frīdis — pilns cerību apšmaukt mantīgo pasauli kā bagātu tanti, lai izrautu no tās mazumiņu, ar ko izvilkt dzīvību. Līdz ritam. Tad jau rit atkal izdomās kaut ko jaunu. Frīdim ir arī viens rakstura greznums — uzticība draudzībā. Viņš var ļoti zemu krist, pārdoties un pārdot, bet viņā ir arī kaut kas neaizskarams, solidāks vīrs teiktu — svēts, un ar to Frīdis ir ieregistrēts cilvēciņas kantorgrāmatā. Tur arī viņa vārds būs atrodams. Tāpat kā tur ierakstīti Caplina mazie blēži un nosperto makaronu rīvēji.

Arī «Kapteiņa Nulles» Juhana paraupjā dvēselē ir iezīmēta šī striktā cilvēciņas linija, nepārkāpjamā robeža. Dzerājs, slaists, siks blēdis, palaidnis, bet te uzreiz — tālāk ne! Tas jau ož pēc nelietības. Šī negēlības saošana, iekšējās pretestības mirklis, sasliešanās abās kinolomās ir smalki, ar māksliniecisku neuzbāzību akcentēta. Tikko jūtama dvēseles atvirzīšanās, maza iekšēja kustība, bet cik būtiska! Sevišķi tas attiecināms uz Frīdi, tālab tā kļuvusi par vienu no mīļākajām Kārļa Sebra kinolomām, ja ne pati uvākā.

Kinotēls, kas ļoti pamatīgi iztaujāja aktiera paša dzīves uzskatus, bija Zaļga pēc Blaumaņa noveles veidotajā Gunāra Pieša filmā «Nāves mēns». Atkal rakstura pārbaude uz uras, uz atlūzuša ledus gabala. Sācumā aktierim piedāvāja Daldas

tēvu, viņš no tā atteicās, iesacīja Alfrēdu Videnieku, un tas bija vērtīgs padoms. Arī no Zaļgas aktieris atvaļinājās, pēc šīs lomas nemaz nekāroja, bet galarezultātā Zaļga kļuva par lomu, ar kuru Kārlis Sebris var lepoties.

Aktieris ļoti dzīvi iztēlojās mantīgā Zaļgas izjūtas nāves draudu priekšā, iegremdējās viņa domāšanā un saprata viņu. Savās piedomās par Zaļgas tēlu Kārlis Sebris ierakstīja daudzkrāt lasītā Aksela Muntē teicienu: «Nabagam ir daudz saldāks miegs nekā bagātam.» Tā, tieši tā, uz jūrā peldošā ledus gabala sēdēdams un iesarmodams, domāja Zaļga. Šajā brīdī viņš patiesi apskauda tos, kuriem tik vien ir ko zaudēt kā kailā dzīvība. Kā sacīja Kolā Briņons? «Jo mazāk man pieder, jo laimīgāks es esmu.» Tā ir. Bet Zalgam ir māja, manta, nauda, tikli. Stipri un paliekami viņš ir nostiprinājis sevi šajā pasaulē, sagādājis vērtīgus atsvarus savam mūžam. Vai patiesi dzīve no tiem atrāvusies un viņam būs lemts aiziet bojā gluži tāpat kā tiem, kuriem nepieder nekas un droši vien arī nekad nepiederēs, kuru dzīvības ne ar kādu taustāmu saiti nav pie šīs pasaules piestiprinātas? Kad Kārļa Sebra Zaļga skaitīja tēvreizi, tā bija patiesa lūgšana, tieši Zaļga lūdza visizmisīgāk, lai dievs dotu atgriezties pie tā, bez kā viņa dzīvei nav lietiska pierādījuma, atgriezties pie savas mantas.

Sākumā jo bramanīgi, vēlāk aizvien vairāk sakucis, Kārļa Sebra Zaļga sēdēja uz savām ragavām, nespēdams noīcēt, ka liktenis viņu var piehdiināt visiem parējiem, ka dzīves mers



«Nāves ēnā». Dalda — Alfrēds Videnieks, Zaļga — Kārlis Sebris, Grīntāls — Eduards Pāvuls.

pēkšņi kļuvis visiem cilvēkiem vienads. Kā viņam, tik gudram esot, tas nekad nebija ienācis prātā? Kā sašļucis blāķis Zaļga čurnēja savā aitādas kažokā, un apsarmojušās ačeles skumji un bailīgi taujāja likteni — kas būs, kas notiks? Mājās rita pātaros Zaļga itin kā pagodināja dievu ar savu uzmanību, viņš bija turīgs un galu galā varēja sev nopirkt arī aprūpētāju dievu. Vai tagad tas būtu viņu pametis? Zaļga nu ticēja dievam pā istam un no visas sirds lūdza to glābt. Cilvēks un lietu pasaule. Cilvēks un manta. Neviena cita Kārļa Sebra loma tik nopietni nebija skārusi šo jautājumu.

Kārļa Sebra izcilākās kinoveiksmes rodas tajās reizēs, kad laimīgi krus-tojas trīs priekšnoteikumi. Pirmais. Ja tiek saglabāts ekranizētā literārā darba ētiskais pamats. Stāstā vai romānā aktieris dziļi ielasās, ar to it kā pamatīgi izrunājas. Scenārijs bieži vien liekas izraustīts, fragmen-tārs. Aktierim drošāk šķiet atsperties uz literatūru. Nule minētajos gadīj-umos ta arī notika, jo filmas balstījās uz Egona Līva, Upīša un Blaumaņa spēcīgās literatūras pamatni. Par ekranizējumiem pastāv kardināli pre-tēji uzskati, arī latviešu kinodarbi-nieku vidū, bet aktieris Kārlis Sebris

ir vienis prāts ar Māra Rudziša viedokli: «Ja to vai citu estētisko konstrukciju labad mēs ekranizējuma pazaudejam literārā darba ētisko pamatu, tad pašai ekranizācijai nav nekādas jēgas. Māksliniekam jābūt arī savas tautas mākslas vērtību sargātājam. [..] Nedrīkst izmantot klasiku tikai kā sižetu bibliotēku, no kuras var pasmelties tai brīdī, kad pašiem pietrūkst. Mums jābūt nevis savas tautas garamantu patērētājiem, bet to vairotājiem.»

Karlim Sebrim tā nav teorētiska atziņa, tā ir viņa pārliecība, viņa sūtība — būt savas tautas mākslas vērtību sargātājam, tautas garamantu vairotājam. Ceļš uz to var būt dažāds, Karlim Sebrim tas ir vistiešākais. Protams, godbijība pret izcili literāru darbu vien nebūt nenodrošina filmas (tapat kā izrādes) veiksmi. Vai tad, «Mernieku laikus» filmējot, trūka režisora un aktieru pietātes? Tomēr filma sabirza ainās un epizodēs. Tapat ka vairākiem citiem tēliem, arī Kārļa Sebra pušelniekam Pāvulam nebija celma piederības, piesaistes pie kopējās domas, pie filmas kopejā viedokļa. Aktieris pats arī ir pārliecināts, ka galvenokārt filmai bijis vajadzīgs drukna stāva dēļ, jo Pāvuls taču ir tāds vīrs, kurš «viens pats ceļ baļķi uz ragavām augšā». Izlasīt literārā darba ētisko pamatu vai tikai atainot to — te ir tā lielā atšķirība, kad vienu pieeju nevar aizstāt ar otru, kad mākslas vērtību nevar pieburt vārdi pat ar vislielākajiem cieņas apliecinājumiem rakstniekam.

Otrais priekšnosacījums Kārļa Sebra kinoveiksmei. Aktierim jāsaņem iekšēja sadarbība ar lomu, pilnīgs līdzdalīgums

atveidojamās personas likteni, kas tad aktierim piešķir kinomākslai tik nepieciešamo brīvību. Tad pārņem lielā, labā neatkarība un nav vairs daļas gar prožektoriem, gar visu kinorūpniecības mašīnēriju. Tad tēla dzīve it kā no sevis dzīvojas. Kino-kamera tuvplānā pievelk acis, un tās tūlīt nodod, tiklīdz kaut brīdi neesi kopā ar lomu. Teātri tomēr, tomēr pastāv lielākas iespējas mānīt, īpaši uz lielās skatuves, kur publika atrodas attālāk. Juhana, Frida un Zalgas acis bija Kārlis Sebris — īsts, atvērts, neapšaubāms. Viņš bija tas cilvēks un ne brīdī kāds cits, blakus stāvošs. Ja šis būtu bijušas viņa paša trīs iespējamās realās dzīves, tad viņš, Kārlis Sebris, tieši tā tas būtu vadījis. Kādā pardomu brīdī aktieris piezīmējis šādu atziņu: «Kinoloma nedrīkstētu būt lielā kontrastā ar aktiera paša raksturu un pasaules uzskatu. Nevis iziet ārā no sevis, bet vairāk sevi ieiet.» Ar tadu sapratni ir tapušas šīs trīs lomas. Ja, arī Zalga, kuru vulgārā skatījumā (un vēl apspēlējot Kārļa Sebra «budzisko» ārveidu) it viegli varēja pārvērst tikai par mantas vergu vai izsūcēju — kapitālistu. Kārlis Sebris atklāja arī nelaimīgu, likteņa priekšā pilnīgi apjukšu cilvēku. Pēc aktiera domām, cilvēka un viņam piederējo, viņa sastrādāto vai iegūto lietu attiecības ir daudz sarežģītākas un nebūt nav viennozīmīgi skaidrojamas. Tādēļ jau arī visos laikos māksla tām vēltījusi tik daudz vērtības. Bet vai cilvēce ir kļuvusi gudrāka?

Trošais noteikums veiksmei ir tieši tas pats, kas teātri, — Karlim Sebrim vajag, lai režisors viņam tic. Tie, ka

viņš šai lomai ir istais, ka visai filmai viņš ir nepieciešams. Jā, šad tad viņam nav pieticis spēka (un vai daudziem tas ir?) atteikties no lomas filmā, kad šī ticība ir šaubīga, viņš ir arī naivi apmānījis sevi, noticēdams glaimojošiem vārdiem un cieņas apliecinājumiem, jo zināma lētība no aktiera profesijas ir gandrīz neatjaucējama, pat tad ne, ja aktieris ir ar mūža pieredzi, ar tādu gudru prātu, kāds ir Kārlim Sebrim. Bet... uzvaras ir nākušas tikai tad, kad šī uzticība ir bijusi abpusēja un absolūti neviltota.

Īpaša nozīme Kārļa Sebra biogrāfijā ir Glostera lomai filmā «Karalis Lārs». Režisora Grigorija Kozinceva uzticību Kārlis Sebris uzņēma kā lielu pagodinājumu. Tā deva iespēju strādāt ar pasaules mēroga inscenētāju, pie tam — Šekspīra tragēdijā. Ar Šekspīru aktieris teātri ir saskāries vairākkārt, un katra reize atstājusi savas atmiņas. Gan priecīgas, gan rūgtas. Visliksmāk izskanēja sers Tobijs, kuru ar Kārli Sebru vieno Lielais Labsirdīgais Joks. Joks teātri atmirst, maz vairs ir to, kas prot joku iztaisīt, tas kļūst ļauns, dzēlīgs, indīgs. No šī paša zara nāk arī Falstafs, kuru Kārlis Sebris tēloja hronikā par Henriju IV. Arī te daudz miksta humora, bet lomu caurstīgoja vieglas skumjas, ironisks smīns, kas apsedza vilšanās rūgtumu. Liksmā dzīve šim Falstafam bija ēnu sašvīkota, ne tāda ka šim pašam varonim «Jautrajās vīndzīvēs», kuru Kārlim Sebrim labprāt patiktos spēlēt. Un vajadzētu, jo latviešu teātri ir ļoti maz aktieru, kuriem nemakslotā veidā piemīt Renesanses dzīvošanas prieka pilnīgā

pasaulizjūta. Šekspīra dažādie Falstafi, kuros ir gan šis prieks, gan šī prieka pakāpeniska aptumšošanās, varētu kļūt par vadlīniju visā mākslinieka biogrāfijā, taču jāteic skopajam likteņim paldies, ka vismaz šis viens Falstafs ir tapis.

Impozants bija Kārļa Sebra Oberons komēdijā «Sapnis vasaras naktī». Bet viņš pat ar Žaņa Katlapa padomu netika klāt karalim Klaudijam «Hamletā», un tā ir viena no aktiera neveiksmēm teātri. Varbūt tādēļ, ka tas ir tragēdijas tēls. Arī Glosters ir isti tragiska loma. Paša aktiera spriedums ir tāds, ka viņš nav tragēdijas aktieris: «Un es jau biju ar šo domu saradināts. Sillera Filipā, Puškina Saljēri es pietuvojos tragiskā robežām, taču «Hamletā» pat šis pietuvošanās nebija. Katram ir savs. Man laikam pieder tautas luga, gudra komēdija, un es apzinos, ka šajā novadā kaut ko varu veikt. Visvairāk mani saista kontrasti, paradokss, kas vispār latviešu teātri novārtā atstāts, bet tragiskās ādres mani nav. Mans iecienītais Aksels Munte sacījis: «Nāve nenieka nevar padarīt vīram, kas vēl smieties var.»

Jā, es par daudz ko varu pasmierties. Arī sava paša visnotaļ cienījamā personā varu saskatīt diezgan daudz amizējošu un pat smieklīgu. Tragiskais sākas ar atziņu, ka kaut kam tu netic un nekad netiksi pāri, ka kaut kas tev ļoti dārgs un nepieciešams ir zudis uz neatgriešanos. Mani turpretī neatstāj sajūta, ka šā vai tā es beigās vinnēšu un bez tā, kas zudis, kas aizgājis, mēģinašu iztikt. Dažs aktieris tragiski pardzīvo jaunības aiziešanu, izmisīgi cenšas sevi saglabāt. Tas ir nožēlojami, un reizem ar šīm beze-

rīgajām pūlēm tiek apēnots arī tas, kas patiesi viņa jaunībā vērtīgs bijis. Man laikam no Sebru dzimtas pret šādām lietām ir optimistiska attieksme. Kad manam krusttēvam bija simt trīs gadi, viņš smējās: «Re, kā laiks iet! Ložu gadi jau pāri.»

Tādā pasaules skatījumā ir kaut kas falstafisks, kaut kas arī no Kolā Briņona. To visu apsverot, varbūt vajadzēja no Glostera atteikties. Sak, palīdz biedri Kozincev, neesmu traģēdijas aktieris. Un tomēr laikam es ticēju, ka liels režisors varbūt no manis to iztaisīs. Kāpēc tas būtu vajadzīgs? To ir grūti izskaidrot. Anta Klints bija brīnišķīga, neatkārtojami oriģināla komēdijas aktrise, kā tādu viņu tauta dievināja, bet visu mūžu aktrisi pievilka traģēdijas robeža. Viņa vēlējās to pārkāpt un iekļūt traģiska pārdzīvojuma atklāsmē. Kādēļ? Laikam taču tādēļ, ka traģiskās virsotnes mākslā ir un paliek visaugstākās, tikai retajiem sasniedzamās un katrs starp tiem vēlas būt. Vismaz pārbaudīt sevi. Un arī es neesmu izņēmums, tādēļ Glostera loma, viņa ceļš no akluma uz redzību, kad acu gaisma zaudēta, ir paņēmis no manis ļoti daudz. Darba pie šādas lomas Kozinceva vadībā ir mans cilvēka ieguvums neatkarībā no mākslinieciskā rezultāta filmā.»

Rezultāts? Kārļa Sebra Glosters bija profesionāli augstvērtīgs darbs, bet bez lielās sāpēs dzimušas jaunas, apskaidrojošas atziņas. Tikai... šoreiz grūti raidīt pārmetuma akmeni vienam Kārlim Sebrim, jo visā filmā nebija šīs jaunās, pārbaudījumos zaudētās patiesības, tās pietrūka arī ieliskajam īgaunā aktierim Jiri Jeretam — Lira lomas atveidotājam

Kaut gan viņu varētu dēvēt par istu traģēdijas aktieri.

Kritiķiem parasti ir liela vēlēšanās un pat zināms uzdevums mākslinieku dzīves sakārtot pa sabalsotām tēmām, pa radnieciskām pazīmēm, bet lielu aktieru biogrāfijas visu laiku raujas ārā, nekādi negrib kārtīgi rindoties, un, kamēr aktieris dzīvo un strādā, neviens viņa spējas nevar paredzēt. Arī Anatolijs Efross savos rakstos mūs bridina, ka visneauglīgākā nodarbība esot aktiera spēju prognozēšana. Ja ir talants, tad tas nav aplēšams — ne pašam māksliniekam, ne citam. Arī uz Kārli Sebru tas attiecas. To uzrakstījusi, es dzirdu sava varoņa ironisko baritonu: «Ak tad tu atstāj man kādas cerības, ka es vēl varētu nospēlēt arī istu traģisku lomu, ka man ir vērts uz to dzīties?» Jā, jo neviens nevar zināt, ko viņam gatavo dzīve, kādas jaunas atklāsmes tajā (un līdz ar to sevī) laiks var izdarīt, un arī Kārļa Sebra tik iemīļotie kontrasti kādā mirklī var saslieties viens pret otru tik nesamierināmā pretstatā, ka pēkšņi «virs vairs smieties nevar». Traģiskais — tāpat kā vienkāršais un naivais — nav nospēlējams un, ja nāk, tad nav novēršams. Dažs mākslinieks jau piedzimst it kā traģiskā nesaskaņā ar pasauli, ar bailēm no tās. Visiem lielajiem traģēdijas aktieriem ir mazliet izbiedētas acis. Fotogrāfijas to apliecina. Kārlis Sebris — tāpat kā Kolā Briņons — ir piedzimis harmonijā ar pasauli un cilvēkiem. Arī dziļās sāpes un cietsirdīgus pazemojumus ciešot, šī harmonijas saikne pagaidām tur stingri: «Pasaule bez Kolā un Kolā bez šīs jaukās pasaules — tas nav iespējams.»

Tāpat kā teātri, arī kinomākslā Kārlim Sebrim ir nācies atveidot vēsturiskas personas, un ekrāns atšķirībā no skatuves vairāk tiecies pēc fotogrāfiskas līdzības. Aktierim ir piedāvāts tēlot, piemēram, Čerčilu — veco diplomātijas lapsu, un Kārļa Sebra āķīgajam prātam tas šķita diezgan vilinošs uzdevums. Taču viņš no lomas atteicās — pārāk vientiesīgi un primitīvi bija ieskicēta šī vērienīgā politiskā figūra. Ar lielu degsmi aktieris ķērās pie darba, kad viņam uzticēja atveidot dāņu izcelsmes kapteini Beringu, kurš kalpoja Krievijas flotē. Varonīgs, cēls un vīrišķīgs raksturs — tādām tam vajadzēja tapt, bet visi apstākļi filmas radīšanai bija nelabvēlīgi, un «Balāde par Beringu un viņa draugiem» pārstaigāja ekrānus, neaizkustinādama ne sirdis, ne prātus. Kā vāja pagātnes atēna uz baltā ekrāna palaga. Par šīs filmas veidotājiem Kārlis Sebris runā ar skumjām, kādas pārņem ikreiz, kad sastopies mākslā ar cilvēkiem, kuriem zemi griesti: nu, vairāk viņš nevar — pliekans dzejolītis, vāja filma, banāla dziesmiņa, bet viņš, tās radītājs, augstāk pacelties nespēj. Sauj kaut nost. Šajā gadījumā viduvējība bija vismaz centīga, kurpretī filmas «Dimā Kaukāzā» radītāji bija pat bezatbildīgi, tādēļ par šo darbu Kārlis Sebris runā ar niknumu un saka, ka sevišķi nevarīgas viņa dusmas bijušas, ilgus mēnešus sēžot Kaukāzā un redzot, cik bezkaunīgi tiek iztērēts interesants sižets par Aleksandra Dimā-tēva piedzīvojumiem Kaukāzā. Izsmurgāts kā ēdiens šķīvī, pie kura cits tik drīz un diezin vai vispār kādreiz pieķersies. Lai gan filmēties šajā lomā aktieris

devās ar labām cerībām un tīri musketierisku azartu.

«Radīt filmu par ievērojamu vēsturisku personu — tas ir ārkārtīgi atbildīgs uzdevums,» saka Kārlis Sebris, «taču tieši pie tā bieži vien ķeras cilvēki, kuriem šīs atbildības nemaz nav, kuriem vispār trūkst dziļākas apjēgas par kultūras pārmantošanu, par vēsturisko mācību noderību tagadnei. Vēsturiskā persona filmās reizēm tiek izmantota tikai sensācijai. Filmā «Dimā Kaukāzā» arī mans darbs tika pilnīgi pakļauts aprēķinam un rupjam amatnieciskumam. Protams, Dimā-tēva personībai jau nekas nav nodarīts. Savā veidā liels un vienreizējs viņš paliek savu populāro romānu lappusēs un literatūras vēsturē. Tur viņš stāv un no mūžības ar nožēlu noskatās, kā garīgi pigmeji ap viņu krāmējas. Bet mēs taču varējām šo distanci samazināt, satuvināties. Es cerēju, ka gudrais un atjautīgais francūzis varēs mūsu reizēm tik sašaurinātajai ikdienai piešķirt vērienu, to labo azartu, kas tik ļoti vajadzīgs pilnvērtīgai dzīvošanai. Pēc rūgtās pieredzes šajā filmā man uznāca gandrīz vai nožēla, ka vispār esmu saistījies ar kino. Teātri aktieris ir no daudz kā atkarīgs, bet kinomotogrāfā reizēm jau nu par daudz. Tu kļūsti — nekas, šaha figūra, ja tavs «izpēlētājs» nav gudrs un nav talantīgs.»

Savās raibajās piezīmēs Kārlis Sebris labi saskatāmiem burtiem ir ierakstījis krievu aktrises Fainas Raņevskas teicienu: «Piedalīties sliktā filmā nozīmē iesplaut mūžībā.» Ļoti trāpīgi vārdi. Neņemsimies izsekot plašākus reģionus, bet latviešu aktieri savu mūžību ir diezgan krietni apspļaudījuši.

Teātra mākslā netiek saglabāts kpat kā nekas. Cik metru kinolens nav uzfilmēts ar jūras viļņiem n kajām, ar kombainiem, kuri ļauj un reizē kul! Tas notiek katru ideni, un nemaz nav zināms, cik ombainu kinohronikās ir dokumenti. Es neuzstaju pret cilvēkiem, ūdu mašīnas ražas novākšanā bieži ūden izskatās iespaidīgākas un lentē ūden lielāko daļu. Bet — lai būtu! ūdu teātra mākslas pat visvērtīgākā ūda, istie zelta graudi nekur netiek ūdglabāti. Ja nu vienīgi kāds aktieris ūdecuma, kad galvu jau apvij lauri, bet ū tad kadri ir skopi, skopi. Aktieris ūzivo tautas piemiņā, viņa darba do- ūumentācija ir galvenokārt skopajās ūcenzijās un portretos. Un tagad ūdomāsimies, ka pēc daudziem, dau- ūziem gadiem ļaudis lasīs kritiķu ūldinājumus, cik izcilis kāds aktieris ūijis, cik varenas lomas radījis, un... ūticēs. Taču, ja viņi paskatīsies šo ūktieri kinolentēs, tad bieži vien sāks ūubities par viņa lielumu. Tik siks ūn pliekans tas darbiņš uz ekrāna, ūk daudz pelēcības un tik maz spilgta ūersoniskuma. Bet varbūt par mūžību ūav verts rūpēties, jādzīvo tikai šo- ūienai, izsmelot no tās visu, ko tā ūar dot? Tad jāprasa: vai talants ir ūikai paša īpašums vai arī nacionāla ūagātība? Un, ja tomēr kopīga bagā- ūība, tad visiem daļa, lai tā netiktu ūupīta nākotnei. Ir ļoti maz to lat- ūiešu aktieru, kuru veikums kino- ūmāksla būtu līdzvērtīgs viņu īenesu- ūnam teātra kultūra. Arī Kārļa Sebra ūalvena vērtību krātuve ir un paliek ūatris.

Filmas viņam nes popularitāti, sniedz ūilvēkiem atkalredzēšanās prieku.

Sebri vajag tikai redzēt! Tāda ir ska- ūtitāju prasība. Kā pēc vitamīniem ūpavasari. To nevar vārdos izskaid- ūrot, bet ļaudis taisni kāro viņu kā ūzaju un sulīgu sīpolloku vai sprānu ūskābenes asnu. Viņa mākslu nebrākē, ūnekritizē, jo grib sastapt viņu pašu, ūsaņemt šī cilvēka uzmundrinošo spēku. Kritiķi var pelt vai cildināt, attiecībā ūz aktiera vērtējumu tautā tam nav ūnekādas nozīmes. Kadreiz skatītājiem ūnepatik, ka aktieris atveido negatīvus ūtipus, kā policijas šefu Gregusu («Uz- ūbrukums slepenpolicijai»), jo aktiera ūfluidi strāvo vairāk pozitīvās emocijās, ūmīlestībā pret varoņiem. Citreiz atkal ūpaliek neapmierinātība, ja Kārlis ūSebris filmā ir parādījies pārāk maz. Kinorežisoram Olgertam Dunkeram, ūkurš daudz ar viņu strādājis un arī ūdaudz par aktieri rakstījis, ir sava «ūtalismana teorija». Viņš saka, ka ūikvienā sava filmā vēloties iesaistīt ūKārli Sebri, kaut vai mazā epizodē. Tālab arī aktieris parādās kā bezvārda ūpersonāžs filmā «Virietis labākajos ūgados» un nezin kādēļ runā Imanta ūAdermaņa balsī. tālab filmā «Aiz ūstikla durvīm» Kārlis Sebris kā slim- ūnieks svītrainā pidžamā uz ekrāna ūapgriežas gulta uz otriem sāniem un ūapēd pāris ķiršu.

Šādus sīkdarbu piedāvājumus pie- ūņem vai nu vispieticīgākie aktieriši, ūkam no liela mākslas gaida paliekām ūnav kauns, vai arī no jebkādām pre- ūtenzijām pasargāts cilvēks, kāds ir ūKārlis Sebris, kura slavu nekas nevar ūaptumšot un kura cieņu nekas nevar ūiedrāgat. Viņš var atlauties mākslā ūsevi mazliet paterēt, pat izniekot, jo ūzina, ka tik un tā skāde nebūs manāma. ūNe viņa paša talantā, ne arī skatītāju

mīlestībā. Aprēķins ir pareizs. Un tomēr... liels kugiņš vajadzīga liela peldēšana. Labāk liela. Pie tam — arī par talismaniem ērtāk izvēlēties sīklietīnas. Aktieris ar tādu auru, kāda ir Kārlim Sebrim, sabiedrībā atrodas īpašā stāvoklī. Ir talanti, kuri jāsaģē no nesapratējiem, nomicinātājiem, vārdu sakot, ienaidniekiem, bet ir arī tādi, kuri reizēm jāpasagā no viņiem pašiem, no iemīļotiem štampiem, no izniekošanas. So nepateicīgo uzdevumu labprātīgi uzņēmusies kritika, nekad par to pateicību negūdamā, nedz arī uz to nākotnē cerēdama. Tādēļ, redzot Kārli Sebri gultā ķīrsi edam, gribējās iesaukties kā Vizmas Belševicas dzejoli: «Par savu ķīrsi neesi tik drošs!» Un nesplauj šo ķīrskauliņu savā mūžībā!

Vairākās filmās Kārlis Sebris ir bijis kolhoza priekšsēdētājs, un tas ir īpašs sarunas temats. Tautā sevišķi pazīstams un iemīļots ir viņa priekšsēdētājs no Oļģerta Dunkera filmas «Klāvs — Mārtiņa dēls». Te nu beidzot atdarinās Kārļa Sebra zemes mīlestība, lauku izjūta, te viņš parādījās kā rudzu maizes aktieris. Blaumaņa zemiņu ar viņa darba mīlestību, rūpēm un zemes kopšanas ētiku Kārlis Sebris ir iekļāvis savos kolhozu vadītājos. Bet ne to vien. Sajos tēlos ir notikusi liela un svētīga sajaukšanās, un dzīves un mākslas robežas te vairs nav strikti novēlīamas. Pagātnes un tagadnes cilvēki, notikumi, dabas un darba izjūtas tiek lomā sakoncentrētas kā stari un ar lielu garīgu spraigumu atdotas dzīvei atpakaļ, tur tas no avota kļīdejas un aizsniedz gandrīz vai katru cilvēku, kas šodien strādā laukos un mīl savu zemes darbu. Tas

notiek tāpēc, ka Kārlis Sebris pazīst visu kolhozu vadītājus, prot ar viņiem lietišķi un ieinteresēti sarunāties. Ar lauku cilvēka līdzdalīgu aktieris pardzīvo aizlījušo sienu, sapuvušās kartupeļu kapčās un savēdrētos labības kalnus. Tā ir bēda, liela bēda katram cilvēkam, kas tādas lietas izprot. Un lauka vidū pamests traktors var nokaitināt aktieri tikpat zvērīgi kā kolhoza priekšsēdētāju, kurš meklē rokā to plēguru, kas mašīnu atstājis tirumā.

Filmās Kārlis Sebris savus kolhozus vada tā, it kā tā patiesi būtu viņa visistākā darišana. Viņš ir dokumentāls. Jebkuru lomu var dažāzādi nospēlēt, bet viens gan ir no svara — lai mākslas notikuma brīdī skatītājs nepielautu citādu variantu. Lai viņš aktierim ticētu kā vienīgi iespējamam, lai neiznirtu nekāds dubultnieks. Kārlis Sebris kolhozu priekšsēdētāju lomās ir tāds — īsts, vienīgais, neapšaubāmais. Tāpēc ka katrā no viņiem ir sakopoti, sakoncentrēti daudzi, tāpēc ka aktieri interesē cilvēks vadītāja amatā un viņa attieksme pret ļaudīm, nevis jaunas vai vecas darba vadišanas metodes, nevis aktuāli lozungi. To visu aktieris atstāj istājiem priekšniekiem, un informācija par šiem jautājumiem ir Kārļa Sebra lomu bagātais pasīvs, uz kura viņš balsta savu aktīvu — cilvēka skatījumu un audzināšanu lauku darbā un arī sadzīvē.

Aktieris bieži viesojas laukos. Viņš zina daudzu kopsaimniecību tapšanas likteņus, pazīst to vadītājus. Kaut arī allaž tiek aicināts ciemos kā slavens mākslinieks, reizēm piedalās svētkos kā «dekoratīvais elements» (tādu

apzīmējumu lieto Jānis Greste!), tomēr arī šajās reizēs Kārlis Sebris prot cilvēkos un viņu rūpēs ieklausīties. Viņam tās uztic kā jau daždien saprotošam cilvēkam. Tās ir saimnieku lietišķas sarunas par to, kā audzis, cik slaukts, vai jaunie raujas projām vai arī turas pie kolhoza. Kas nu kurā vietā tas aktuālākais.

Skatītāji, šo tuvību un arī saimniecisko lietpratību sajuzdami, nereti saka aktierim, ka viņš tajā un tajā filmā esot tieši tāds kā viņu kolhoza priekšsēdētājs. Mats matā. Varbūt tā arī esot domāts? Vārdu sakot, izvirzās jautājums par prototipiem. Jā un nē, tādās reizēs saka Kārlis Sebris, jo no daudziem patiešām ir kaut kas paņemts un sevi iejaukts. Citādi nemaz nevar būt, jo šie cilvēki ir ievērojamas personības ne tikai lauku ražošanā, bet arī sadzīves un kultūras veidošanā, cilvēku audzināšanā un katrs no viņiem ir atstājis savu paliekamu zīmi, savu nospiedumu aktiera jūtīgajā uztvērē. Kārlis Sebris stāsta: «Par katru no maniem draugiem — lielu saimniecību vadītājiem varētu daudz runāt. Katrs ir ar savu spilgtu raksturu, bet viena īpašība viņiem ir kopēja — īsta, cilvēciska vienkāršība, pieejamība un lietišķums. Daudzu kolhozu priekšsēdētāju kabinetos ir burta T veidā novietoti galdi. Tie vajadzīgi sēdēm, sanāksmēm, bet, ja priekšsēdētājs no tā galda gala nekad nevar piecelties (tiešā un pārnēstā nozīmē) un, ar cilvēku divatā runājoties, tur viņu no sevis oficiālā atslatumā, tad tajā saimniecībā varbūt ir ļoti stingra kārtība, bet cilvēku attieksmes aukstas, bez dzīvības siltuma. Jā, es esmu gribējis radīt pie-

ejamus priekšniekus, cilvēkus, pie kuriem nāk ar priekiem un ar bēdām arī.

Gulbenes rajonā «Sparu» vada mana draudzene Dzidra Ozola, enerģiska, joņojoša, patiesi sparīga. Un pirms viņas strādāja netaisnais Valdis Jansons. Ienācējs no Rīgas, frontinieks, taču ar sevišķu prasmi iejūties un iedzīvoties cilvēkos. Zināja katras mājas kārtību un iedzīvotājus, zināja, kā bērnus sauc vārdā un kā katrā sētā suns nokristīts. Laukos tā ir liela lieta, kad vārdā nosauktais Duksis apklust un laipni glaužas pie kājām un nevis vispār meitīnai, bet Ilzītei priekšsēdis paprasa, kā pa skolu iet. Tāds piegājiens laukos atdara durvis un arī sirdis. Par to arī Jansons saņēma lielu līdzgaitnieku uzticību. Bērēs viņu kā tuvinieku viss kolhozs, viss rajons pavadija.»

Valda Jansona līdzību Kārļa Sebra kinolomām (gan «Klāvā — Mārtiņa dēlā», gan «Kara ceļa mantiniekos») saskatīja daudzi novadnieki. Viņam rakstīja: «Tavs priekšsēdētājs pirmkārt un tieši ir arī audzinātājs. Man ir tuvi Tavi priekšsēdētāji, jo viņi ir ar cilvēkiem un par cilvēkiem vismelnākajā ikdienā, viņu delnās būs arī čulgas no dakšas kāta... Viņi ir isti audzinātāji. Man bail, ka pārmerīgs vieglums šodien dara vieglus pašus cilvēkus. Vismaz kolhoznieki ar savu darbu cenšas šo vieglumu saviem bērniem dot, un viņi — laba daļa — ir pašapzinīgi nēmēji. Par to ļoti interesanti Gulbenē runāja Dzidra Ritenberga. Kaut kā atpaliek garīgā līnija. Mani tas uztrauc.»

Kārlis Sebris turpina sarunu: «Jā, var teikt, ka šo dabisko, neuzspēlēto



Kolhoza priekšsēdētājs filmā «Klāvs — Mārtiņa dēls». Ilze — Velta Line.

demokrātismu es esmu centies sevi vienas vai otras lomas vajadzībai iekopt, taču ne tādēļ, lai labi nospēlētu kolhoza priekšsēdētāju, bet tādēļ, ka tādas īpašības rotā ikvienu cilvēku, vēl jo vairāk vadītāju, kas lielā mērā atbild par cilvēku likteņiem, par viņu mūžiem. Un atbildēt var tikai tas, kas šo likteni iepazīst, kam mūsu trakajā laika trūkumā tomēr atliek brītiņš cilvēku uzklaustīt.»

Kārlis Sebris ir Tukuma rajona kolhoza «1. Maijs» godabiedrs. Abi ar Elzu Radziņu viņi tur bieži «dekorē» ražas svētkus, jubilejas. Un pa šo laiku dzīvajās sarunās aktieris ir cieši sapazinies ar ilggadējo kolhoza

vadītāju Arnoldu Raitumu. «Viņš mani visvairāk ir iespaidojis ar savu kautribu un smalkjūtību. Raitumam bija jubileja, un, kā jau vienmēr, gaviļniekam tika veltīts daudz skaistu un cildinošu runu. Viņš bija ļoti pārsteigts un samulsis, jo sevišķi tādēļ, ka nebija apguvis nekādas ārējas pateicības formas, nebija iemācījies vārdus, ar kuriem uz šādu godināšanu atbildēt. Parasti mēdz sacīt: «Paldies, bet ko jūs, es to nemaz neesmu pelnījis, tas ir par daudz, es viens neko nevarētu...» Bet, lai to pasacītu, tomēr vajag būt sagatavotam, padomājušam un vajag arī kaut cik sevi un savu veikumu apzināties. Bija

aidri redzams, ka Raitums to nebija zinājis un, sirsnīgi izbrinīts, klausījās cildinājumus. It kā tie tiktu citi par citu personu. Aktierim ir atbrīvojas no milzīgi daudz kā lieka, išķīga, lai šādu neviltotas patiesības ikāpi sasniegtu. Un, ja man jautātu, vai savam mākslas darbam esmu ko mis no Raituma, es teiktu — jā. Caurspidīgas patiesības ideālu, ko iebētos kādreiz filmā vai teātrī saiegt.

Pavisam pretējs raksturs ir vēriegajam Artūram Cikstem; ar viņu runājoties, jūti, ka viņš lepojas ar vieniem nodomiem, ar saimniecības augsmi. Un patiešām — te ir ar ko poties! Te ir īpašs spriegums. Pamojuma saimniecību «Zemgale» vada leksandrs Batņa, no viņa plūst tāda vērtas sirsnība, tāda labsirdība, kādu reti cilvēkā var atrast. Savs tālu ierķēts piegājiens, dziļa sakņošanās ovada kultūrā un tradīcijās ir Roaldam Kavinskim Preilos.

Cita «piegriezuma» ir zvejnieku kolhozu vadītāji. Tiem ir jūras ievilkta aibsti. Mīkēlis Lisments. Milzīga autoritāte, kuru viņš pats itin nemaz ecenšas mākslīgi uzturēt vai nosarāt. Sēžam pie galda, runājam, orēstris spēlē, un, raugi, Lisments ēkšņi kāpj uz skatuves, paņem mikofonu un dzied. Uznāk dziesmu ars, un viņš tam neturas preti. Laujas a vilnim. Tādēļ arī viņa «Bangā» ir k daudz dziedātāju, mākslas mīloju. Vai atkal «9. Maijā» Gunārs altais — elegants, tads jau pēc fasona aretu but ists aktieris. Prieks noskaties, kas par iznesību. Spriedumos atstāvīgs, asi tver lietas kodolu. Mersrags «1. Maijā» man tuvs draugs

ir Elmārs Krūmiņš. Viņā man visvairāk patik romantiska stīga. Jūra ir viņa darbalauks, ikdiena, jūras devums arvien pārvēršas atskaitēs, tomēr viņš nav zaudējis prieku un pat izbrīnu par saules rietiem un saules lēktiem. Par spīti nogurumam, nevalai, pēkšņi rita agrumā neatturami gribas izbraukt jūrā, aicina arī mani līdzī, un es braucu. Visi šie zēni — Lisments, Saltais, Krūmiņš ir jūrnieki, tur viņi ir sākuši, un reizēm uz sauszemes, kabinetos viņiem kļūst šauri. Jūra sauc.

Parasti personības jēdzienu saista ar māksliniekiem, rakstniekiem, bet jāprasa, vai katrs no mums ir šī apzīmējuma vērts. Mani pievelk šīs pašas dzīves veidotās personības — katra ar savu neatkārtojamību, ar savu oriģinālo stilu.»

Visbiežāk tomēr Kārlis Sebris ir ticis taujāts par attieksmi pret Edgaru Kauliņu. Un, ieklausoties šajos jautājumos, tā vien liekas, ka te tiek meklēts apliecinājums kādai dziļākai legendārā zemnieka un populārā aktiera iekšējai saistībai. Meklēta tā stiprā sakne, no kuras viņi abi auguši, un varbūt arī meklēts apstiprinājums zemes un mākslas vienotībai. Šis stiprais savstarpējās pievilkšanās spēks arī turēja viņus abus kopa līdz pat Edgara Kauliņa nāvei. Kad pienaca sēru vēsts, likās, it kā no Kārļa Sebra atlūst kāds gabals, it kā pēkšņi būtu vaļa palaista kāda saite, kas turēja, un lielais vīrs sagrīlojas.

Viņi iepazīnas diezgan vēlu, pašī it kā brīnīdamies, ka tik ilgi varējuši viens bez otra iztikt. Tas notika «Vēla kalpu» pirmizrādē Lielvārdē. Iepazīnās tūlīt bez jēbkādām satuvīšanās



Pēc «Lāčplēši» aizvadītas tikšanās. Kopā ar aktieri un Edgaru Kauliņu Ģirts Dzenītis un kluba vadītāja Helēna Viļuma.

priekšspēlēm un ceremonijām, it kā taupīdami auglīgās draudzības laiku.

«Man bieži jautā,» stāsta Kārlis Sebris, «vai Kauliņš milēja mākslu, vai dziļi to saprata. Uz to nevar tik vienkārši atbildēt. No jaunības, no cirka laikiem, viņa sava artista dzirkstelīte bija. Patika būt starp aktieriem, pret kuru darbu viņš izturējās ar bezgalīgu labvēlību un ticību teātra varai. Tomēr pats galvenais gan bija tas, ka Kauliņš saprata dzīves, darba un mākslas neatdalāmību, savstarpojo saistību. Nevis tā: mes — lauku darbarūķi, jūs — mākslinieki, mes — te. jūs — tur. Nē! Kauliņš šo saistību izjuta kā dzīves kārtību, kā tautasdziesmas pa-

matdomu, kur darbs no dziesmas, no skaistuma nekur nav atdalīts.

Kādas izrādes viņam patika? Uz to es atbildēju ar mazu atkāpi. Manam «jaunības draugam» Porukam ir apcere par Rīgas Latviešu teātri, un tajā viņš raksta, ka latviešu izrādēs esot par maz dūšas vai kurāžas, lielu vētru un cēlas sparības stipri pietrūkstot. Domāju, ka arī Edgaram Kauliņam vistuvākās bija izrādes, kas uztaisa cilvēkam kuražu, piedod cēlu sparību, jo viņš pats bija optimists un sev apkārt vēlējas redzēt spēcīgus un gaišus cilvēkus.

Kauliņš nekad nesūdzējās par brīva laika trūkumu, lai gan brīvdienu

nam nebija. Allaž darišanas. Bez mī-
s. Taču vienreiz viņš bija sev izplā-
ojis brīvu dienu. Bija saulaina vasara,
un mēs kopā izbraucām Daugavā. Cik
tīli viņš tvēra dabas skaistumu, kā
niecējās par pasauli! Pavakarē at-
niedzāties krastā, es jutos pavisam
gūguri, bet Kauliņš tūlīt sēdās savā
antorītī pie galda un izskatīja papi-
as, sazvanījās, nobārās. Rosīgs un
ar visu atbildīgs viņš bija. Un tad
ēl kas — viņam patika piebraukt
ie lauka, apstāties, apstaigāt tīrumu,
burzīt rudzu vārpu sauļā, pasvārot
artupeļu bumbuli, pacienāt virus ar
apirosu, meitenes ar bonbongām,
as allaž turējās kabatā. Tā ir sena
itviešu zemnieka ieraša — laukus
pstaigāt. Atminos, kad Jēricās at-
rauca ciemiņus, nojūdza zirgu un gāja
lūkus un lopus apskatīt. Ari Roplai-
is, uz nūjiņas atspiedies, no slimnīcas
nāja nākdams, bija nogājis vispirms
ar laukiem, lai novērtētu, kas viņa
rombūtnē padarīts, kā audzis.

Mēs, aktieri, šad tad iztaisāmies
an labāki, gan sliktāki, nekā esam.
ā, arī tišuprāt sliktāki, lai citi par
ums sacītu pretējo — nē, nē, tu jau
u gan pavisam tāds neesi! Bet Kau-
iņš, lūk, vienmēr bija tieši tāds, kāds
ija. Bez tieksmes pacelties augšup vai
azemināties.

Nekādas priekšsēdētāja vai vadītāja
pašības es no viņa nekopēju, varbūt
tādā brīdī pārņemu viņa ipatnējo
estu: Kauliņš šad tad iebrauca ar
visiem pieciem savos sirmajos matos.
tad bija satraucies vai gribēja kaut
to noskaidrot. No viņa es ņēmu cil-
vēcības paraugu. To lielo dzīvošanas
pilnasinību. Un aktieris jau sev neko

nepatur, tas, ko draudzībā ar Kauliņu
biju guvis, droši vien pats no sevis
lauzās ārā, varbūt visvairāk tieši
kolhozu vadītāju lomās filmās, kur
ir ista saskare ar zemi, ar lauku vidi.
Teātri to grūtāk realizēt, jo vide ir
nosacīta, mauriņš no neilona diegiem,
bērzam plastmasas lapiņas.»

Kad Edgara Kauliņa vairs nav, bieži
dzird sakām: vajadzētu viņu parādīt
uz skatuves, uzņemt mākslas filmu.
Diezin vai. Ir ļoti labi, ka Hercs Franks
un Kalvis Zalcmanis ir radījuši tik
lieliskus Edgara Kauliņa kinoportretus.
Katrā ziņā Kārlis Sebris tādu lomu
tēlot neuzņemtos, jo nav taču svarīgi,
lai liels cilvēks taptu mākslā nokopēts,
pavairots, būtiskāk ir tas, lai viņš taptu
mākslā un dzīvē turpināts, atbalsots.
Uz to Edgara Kauliņa piemiņas
vārdā Kārlis Sebris ir gatavs at-
saukties. Gatavs radīt cilvēku, kurā
viss ir skaists, kurā ir dūša un cēlais
sparīgums, ar kuru var apliecināt
harmoniskas personības pastāvēšanas
iespēju. Par spīti haosam un jezgai,
kas to ik uz soļa apdraud un ko mēs
paši lielā mērā radām. So pretimtu-
rēšanās un pastāvības spēku cilvēki
jauš Kārļa Sebra mākslā, tādēļ tik
bieži šīs divas personības tiek satuvi-
nātas, salīdzinātas.

Komentējot savu dokumentālo
filmu «Edgara Kauliņa pēdējie svētki»,
režisors Hercs Franks raksta: ««Pēdē-
jie svētki» ir filozofiskas pārdomas
par šī cilvēka dzīvi un nāvi, par cil-
vēku, kam piemita, iespējams, pasaulē
visvērtīgākais talants — prasme vie-
not cilvēkus.»

Vienot cilvēkus! Ar šo prasmi ir
svetīts arī Kārļa Sebra talants.



Cik būs cilvēkos,
cik būs savos ļaudīs

Kārlim Sebrim patik ļaudis iešana. Cilvēku kopums rada ktieri savādu, uzmundrinošu pacilātību. Tas satrauc tāpat kā ilnas skatītāju zāles gaidošās šalkas. Vismazāk vilina pasēdēna pašu aktieru pulkā, tur reti izdodas izsisties no apburtā atra jautājumu loka. Apveltīts ar lielu popularitāti, Kārlis ebris nevar cerēt uz to, ka spēš nemanīts ieburzīties cilvēos, un tomēr šad tad ir brīži, kad viņš jūtas kā daļa no opējā viņa. Tad ir pavisam labi. Piemēram, Dziesmu svētos, hokeja spēlēs vai citās sporta sacīkstēs.

Tācu nekur pasaulē nav bijis tik jauki kā vecajos gadatir- os: «Agrāk es domāju — ja netikšu uz Tirzas gadatirgu, man atiesi būs beigas. Visu es varēju pieciest, tikai tur gan man oteikti jābūt. Taisni ar baudu es šad tad pārlasu tirgu aprak- tus mūsu literatūrā — cik bagātīgs un kontrastains ļaužu ortretējums, kādu atmosfēru rada valoda!» Nu, piemēram? Piemēram,» atbildēs Kārlis Sebris, «palasiet Saulieti, kuru ieži tik drūmu un vienpusīgu nievā.» Un es atšķiru Saulieša Jauktajās balsīs» stāstiņu «Tirgū», un tur vajadzīgais ir iekšā, ur Kārļa Sebra bērniības gadatirgus ir visā krāšņumā un reā- istiskajā sulīgumā: «Tur ir puikas, jaunekļi, vīri spēka gados, eciši ar sirmām galvām un zobu tukšām mutēm; tikko uz- laukušas, ziedošas un noziedējušas meitas; bagātnieki ar iezām krūtažām un nabagi ar skrandainām tarbām plecos; esni, brangi vīri ar smagnējām miesām un lieliem vidučiem un sausi ģindeņi, kam tikai āda ap kauliem. Runas, smieklī, liedzieni — nenoteicams, neizšķirams nūrdzīgs troksnis un iārvoņa... Tālāk, aiz baltajām audekla teltīm, stāv vāgi pie vāgiem ar gaisā saslietām ilksim, izjūgtie zirgi grauž sauso ienu un āboliņu. Pie dažiem vāgiem iezviedzas zirgs, pie da- iem mauro govs, dažos blēj avis vai kviec cūkas. Ļaudis kus- as krustu šķērsu, runājas, kaulējas, dievojas...»

«Jā,» saka aktieris, «taisni tā nārvoņa apkārt man patik. Kad viss atrodas kustībā un maiņā. Es melotu, teikdams, ka oti milu cilvēkus. Manam tētiņam ar viņa taisno un jūtīgo tabu cilvēki tika ļoti pāri darijuši, un tas manī ir radījis liezgan lielu piesardzību un neuzticību. Bet cilvēkos man patik nūt. Reizem es domāju tā: vajadzētu kādu laiciņu ieiet klos- eri (agrāk es mēdzu teikt — sieviešu klosteri, un tas joks abi gāja publikā), padzīvot noslēgtā cellē, izjust visdziļāko nientulību un tad atkal šauties iekšā pašā dzīves viduci, ļaužu otrā. Es nevaru pateikt, vai tam pašam Saulietim vai kadam itam ir tāds vecītis, vārdā Smala, kurš visos notikumos visur jrib būt klāt. Un uz debesīm viņš arī aiziet paskatīties, kas

tur notiek. Intereses dēļ! Es arī esmu Smala. Ar iedzimtu sabiedriskumu un zinātkāri.»

Sis sabiedriskums izpaužas dažādi, un viens no veidiem ir Kārļa Sebra slavenās runas, viņa uzrunātprasme. Kā jau sacīts, divsarunās aktieris nekad nav īpaši runātīgs, un par plāpīgu cilvēku viņu neviens nevarēs nosaukt. Parasti aktieris labprāt ieklausās citā runātājā un nemanot izprovocē uz runāšanu otru. Viņš ir mazo iecirtieņu meistars sarunā. Bet istā Kārļa Sebra sfēra ir daiļrunība šī vārda vislabākajā nozīmē, runa plašai publikai. Un te atkal izpaužas viņa vienotspēja.

«Mana Pietuka Krustiņa darbība»

Ar šādu uzrakstu ir viena krietni liela aploksne Kārļa Sebra rakstāmgalda. Tur ir uzmetumi runām, kas sacītas svinīgos gadījumos. Aploksnes malā aktiera pašironiski robustajā stilā vēl piemināts: «Runas, ko esmu turējis, kaut gan daudz pareizāk vienu otru reizi būtu bijis turēt muti.» Diezin vai tā būtu pareizāk, pie tam — nav jau bijis izvēles. Jārunā Sebrim! Tā bieži nolemj sabiedrība, izvēlē viņu no pulka, uzliek par pienākumu, uztic to godu... Dažādi ir bijuši motīvi un formulējumi, lai gan varbūt tikai savas jubilejās aktieris ir runājis savā vārdā, citkārt viņam vienmēr ir nācies pārstāvēt, reprezentēt, izteikt kopējo noskaņu, kopējo domu. Un to Kārlis Sebris prot lieliski.

Sākumā, kamēr jāizgudro, ko sacīt, viņš ir rūcīgs, neapmierināts, reizem pat tāds ka nelaimīgs, bet, kad pienāk

tas brīdis, tad frāze lokās zaigodama, ik vārds trāpa mērķi un ir jūtama arī paša runātāja patika. «Jā, man patīk uzrunāt cilvēkus. Varbūt tā ir slēpta savas varas apziņa, pakļaušanas dziņa, kas katrā cilvēkā ir iekšā, un aktierim tā jau pieder pie profesijas. Bez tās mēs nevaram pastāvēt, bez tās mūs pakļauj publika. Manās runās, tāpat kā deklamācijās, Jāņa Sirmbārža vārdiem runājot, arī «mazs patoss iezogas». Pret patosu mūsu skarbajā laikmetā ir visai noliedzīga attieksme, to uzskata par skaužamu. Es tā nedomāju. Ja ir svētki, svinīgi brīži, tad vispārējais noskaņojums nosaka un ietekmē arī priekšnesuma formu. Gan ar savu izturēšanos, gan ar apģērbu tādās reizēs cilvēki tiecas pēc zināma pacilājuma, pēc svētdienīguma. Tas ir dabiski, un tam pretim iet ar izaicinošu valību, runas vai uzvedības

nesakoptību ir vienkārši mulķīgi. Tiesa gan, reizēm es pats jūtu, ka saskumdinos par daudz, tad ar steigu vajag palaist kaut ko «no mērķaka», lai neiznāk raudināšana vai taurēšana tukšumā.»

Pauls Putniņš savā lugā «Paši pūta, paši dega» uzrakstīja Dorondo — Piebalgas Pietuka mūsdienīgo brāli, kurš ir zvērīgs runātājs un kuram uzstājoties — vienalga, kāzās vai bēres — visi top «slapji kā toveri». Kad Drāmas teātris šo lugu uzņēma reperuārā, visiem likās — te nu Kārlim Sebrim būs loma, te viņš rādīs savu māku, gan runādams, gan pie reizes pats sevi un savus iemīlotākos paņēmienus viegli apsminēdams. Bet nē! Alfrēds Jaunušans aktierim iedalīja veco Zebi. Tāda ir režisora spītīgā pārliecība — nedot aktieriem tās lomas, kas viņiem jau tikpat kā liktena lemtas, teātra valodā runājot — uz deguna rakstītas. Viņu nepārtraukti urda dziņa atklāt aktieri no pārsteidzošās, no negaidītās puses. Un tā šis Dorondo tika Egonam Beserim. Nāks kāda svinīga reize, un Alfrēds Jaunušans būs pirmais, kurš izvēlēs Kārli Sebri runātājos, bet ne uz skatuves. Un tā aktiera rīcībā paliek tikai plašs sabiedriskās darbošanās lauks.

Pretstatā Dorondo tipa cilvēkiem Kārlis Sebris laužu uzrunāšanai rūpīgi gatavojas, kaut arī liekas — un tālab jau viņš ir aktieris —, ka vārdi dzimst nupat, šajā brīdī. Taču mājās ir papīritis, kur svītrots un labots, kur meklēts vismērķtiecīgākais vārds, kur ar citas krāsas zīmuli akcentētas teikums, kuru nekādi nedrīkst izlaist vai aizmirst. Karļa Sebra runām ir klasiska uzbūve. Trīs daļas.

Klausītāju uzruna un ievadījums notikumā. Būtības izklāsts. Beigās — apsveikums, pateicība, kopīgas apņemšanās solījums, vēlējums, cerība. Tas ir pamatīgi izstrādāts priekšnesums, kurā nav neveiklu paužu, vārdus grābstot, nav nodeldēto frāžu «ko lai šādā brīdī jums saka» vai «ir tik grūti tādā brīdī runāt». Kārļa Sebra teiktajā ir cieņa pret auditoriju, pret laiku, kuru viņš paņēmis savai runāšanai, un pret sevi pašu arī, jo tāds liels un aridzan slavens virs nevar iziet laužu priekšā un stostīties, ja viņam nav ko pasacīt.

Es skatos šos runu uzmetumus un meklēju Cicerona slavas noslēpumu. Tikpat kā nav salīdzinājumu. Līdzība izteikta nelielā tēlojumā. Ar salīdzinājumiem vispār ir savādi, jo laika gaitā sakrājis milzīgs lērums nodeldētu salīdzinājumu. Domas, darbi, dziesmas vienmēr satek kā strauti jūrā. Un kas tikai nedzirksti kā šampanietis! Visbiežāk, protams, temperaments. Bija taču, jādomā, viens tāds brīdis, kad šo līdzību kāds izsacīja pirmo reizi. Ar nolūku pastiprināt iespaidu, ar salīdzinājuma palīdzību izcelt parādības saturu. Bet kas notiek tagad? Ja cilvēks pasaka, ka svētkos dziesmas un dziedātāji no visiem novadiem kopā sanāk, tad mēs šo ziņu uztveram, bet, tiklīdz pieliek klāt tos strautus un to jūru, tā viss pagalam. Salīdzinājums savas nodeldētības dēļ kļūst par parādības dzēsēju, par tas iznīcinātāju. Kārlis Sebris saka, ka labs, iespaidīgs salīdzinājums valodā ir zelta cena, un tur aktierim jāpiekrit.

Ja Karels Čapeks, māksliniekam ļoti tuvs autors, savās ceļojuma pie-

zīmēs raksta, ka Dānija esot kā ma-
ziņš maizes gabaliņš, ar sviestu un
biezpienu biezi apsmērēts, tad te ir
būtība — mazas piensaimniecības ze-
mītes trāpīgs raksturojums. Vai atkal
pavisam kas citāds. Kārlis Strāls rak-
stīja kādā dzejolī, ka apkārt viss tukšs
«kā izligoti Jāņi». Kas gan nepa-
zīst šo mazliet miegaino, apātisko un
varbūt arī pagiraino sajūtu, kad Jāņu
diena aizvadīta «līdz viņiem kalni-
ņiem» un kad pārņem savāds gurde-
nums? Un trešais piemērs. «Mērnieku
laikos» notiek liela kaušanās. Viens
vīrs draud otram: ka zvelšu, tad iz-
juksi kā aknas! Tūlīt var iedomāties,
kas tas būs par sitienu: zvels ar ga-
ļas klapējamo āmuru pa aknu gabalu —
un pajuks sarkana putra. Šausmas
iedomāties! Redz, bet to vajag zināt,
ka neko citu ne pie cilvēka, ne pie
lopa nevar tā sašķaidīt. Labs salidzi-
nājums atnāk pats no sevis, un tas
vairo valodas tvirtumu, kamēr no-
deldētais vai arī tiši sadomātais iz-
teiksmi atšķaida, padara teikumu
ļenganu.

Kārlis Sebris savu sakāmo šad tad
izpušķo ar bībeles līdzībām, un tās
allaž viņa stilam piešķir īpašu krāš-
numu savas neparastības dēļ, taču
vislielāko valodas bagātību aktierim
ir devis lauku dzīves un dabas vēro-
jums. Precīzs. Nekļūdīgs. Kad labība
lidzeni noaugusi, mēdz teikt, ka var
cepuri laist pa virsu un tā laukam
pāri noslidēs. «Bet tikai kviešu lau-
kam tu to cepuri pari nolaidīsi,» teica
sirms piebaldzēns, «līganajos miežos
vai rudzos tā aši akotā iekersies. Tapēc
visu ar sajegu vajag runāt, citādi
cepure pagalam.» Kārlim Sebrim šī
sajega ir, un savu cepuri viņš tikai



Kolhozā «Taurene». Kā savās mājās!

uz kviešu lauka metīs. Un cik bieži
skan sauklis — ariet dziļāk, dziļājs
arums! Bet tas arī ir ar saprašanu
lietojams, jo ne velti Edgars Kauliņš
«dziļarājiem» sacīja: «Labi, ariet
dziļāk, vienīgi dariet to ar prātu, jo
zem dzīvās virskārtas slēpjas slanis,
kas, uzgriezts virspusē, iznīcina
zemes auglību!» Ne katrreiz dziļums
ir svētīgs.

Cilvēks un viņa darbs mūsu laikos
tiek skaļi godināts, un līdz ar to sakas
aizrunāšanas, vārdu plūdi.

Žanis Katlaps viņu kādreiz ļoti teica par atvadvārdiem Harija ena mātei, kura nomira Rīgā un ru draugi aizvadīja uz Piebalgu, Greiveriem. Es pārlasu melnrakstu. s patiesi ir skaists un dziļš gara āža novērtējums. Kārlis Sebris nā par ceļu, kas pie Bērzu kroga griezies uz Vecpiebalgu. Tas ir š, pa kuru jaunībā gadu gadiem vesti uz Rīgu mātes austie dvieļi. ita pietāj Smetes kalnā, kur no na paugura pēkšņi var redzēt vi trīs ezerus — Inesi, Taunu un aukstu. Ja no Smetes kalna — kā mās dienās — skrietu basām kājām robaino Alauksta malū, viens i būtu Greiveros iekšā. Bet nu ir ais brauciens, un ceļš pavasarī ēlējis, pie stūres ir jaunākais dēls imonis, un viņš pa grambām izauks saudzīgi. Tā nav žēlīga bērū na, tas ir tēlains, piesātināts stāstis par ceļu mājup, tas ir arī atgābājums dzīvājiem. Atvadoties no rtiga cilvēka, Kārlis Sebris prot u it kā nāvei atņemt. Paliekošo, ppināmo daļu paturēt šajā saulē. visi izjuta Alfrēda Amtmaņa-Briea bērū dienā un tāpat atvadās no gara Kauliņa. Jau vairākkārt esmu iijusi, ka ar Kārli Sebri ir droša ivošana šajā trakajā pasaulē, te ību vēl piebilst, ka ar viņu ir mirms nenomirsi, ir kapā nepazudisi. Droši vien, šo vietu grāmatā izlasīkāds lasītājs nicīgi nosminēs: «Ak vs, tas nu vēl nav piedzīvots, ka tu apjūsmotas kaparunas!» Tiešām, r to nav pieņemts runāt. Bet arī stāšanās prasme svinīgos gadījumos viens no Kārļa Sebra popularitātes otiem neatkarīgi no tā, vai patik

to ieregistrēt vai ne. Kad viņš iznāk priekšplānā, no viņa visi to lielo vārdu gaida, un viņš to arī pasaka. Kārlis Sebris attaisno to īpašo atklātības darbinieka situāciju, kādā viņš kā aktieris atrodas. Protams, ne visiem piemīt oratora dotības. Kārlim Sebrim tās neapšaubāmi ir. Un ar tām viņš ne tikai turpina, bet dažreiz arī divkāršo un trīskāršo savu skatuves tēlu efektu. Kāds cits aktieris tāpat to divkārš un trīskārš samazina, iziedams publikas priekšā un sākdamš savu neveiklo stostišanos ar bezdievīgi banālo teicienu: «Aktieris jau pats nekā nevar pateikt, mēs runājam tikai to, ko autors priekšā uzrakstījis un ko suflieris būdā nočukst...» Ak, kā gribētos, lai šis mākslinieks labāk kaut ko deklamē vai dzied, lai tikai šo bezgaumību neatkārtotu! Bet nekā. Nāk aizvien jaunas paaudzes, un ar šarmantu smaidu jauni, eleganti mākslinieki saka veco sakumiņu kā savu jaunatklāto patiesību. Tiešām sāk likties, ka grēks piedzimst reizē ar cilvēku, arī tukšrunāšanas grēks.

Milzīgs spēks tveras Kārļa Sebra intonācijā. Dažās viņa runās nav ne sevišķas tēlainības, ne arī īpaši oriģinālas domas, bet es vairākkārt esmu pārliecinājusies, ka tās «aizgrābj» auditoriju. Un «grābēja» ir tieši intonācija. Un tā nav izskaidrojama tikai ar runas kultūru, ar aktiera pasniegumu vien. Te iekļaujas arī tautas valodas varena intonatīvais spēks. Cēsu pusē ir viens oriģināls vecis, kurš pat slavens ar vārdu — «Nejēgas!». Viņam tas iznāk tik biezs kā blāķis, ar to tiek izpausts veselā saprata dumpis pret nejēdzīgu ricību: kur šis vārds ir nobelzts, tur zeme

paliek melna, jo nejēdzība ir iznīdēta ar visām saknēm. Kārlis Sebris arī šo lietu saprot un pieprot. Viņš vārdu dzird un māk arī pasacīt. Braucam pa lauku celu kā pa mežonīgu parku, jo ceļmalas bieži kārkliem noaugušas, un kolhoznieks pēkšņi saka: «Jā, šogad kārkli mums varenī saņēmušies.» Un šajā teikumā ir dusmas, ir kauns, ir arī pašpārmetums, jo «varenī saņemties» var rudzi, kvieši, āboliņš. Ja šo intonāciju nedzird, neviens to skatuves runas stundā neiemācis. Aktiera intonācija būs plika, ne tikai publiski uzstājoties, kas vēl būtu pusbēda, bet arī uz skatuves, kas jau ir ista bēda. Teātra studijās daudzi jaunieši saviem patstāvīgajiem darbiem izvēlas Blaumani, un tad var nobrīnīties, cik plāni izskan Blaumaņa spēcīgā valoda. Nav dzirdes, nav ieklausīšanās tautas valodā. Nav arī garšas uz to, kā būtu teicis Kārļa Sebra tēvs.

Brīnum amizantas ir tās Kārļa Sebra uzrunas, kurās viņš koķetē ar savu zemnieka vienkāršību, ar kautrīgu pieticību, vispār — ar savu niecību. Tās atstāj uz klausītājiem milzīgu iespaidu, un pēc plašākiem sarīkojumiem aktiera trāpīgie teicieni iet no mutes mutē. Kādā lielā kinosarīkojumā Kārlis Sebris pēkšņi saka: «Kad es pirms vairāk nekā četrdesmit gadiem kā Krauklišu Pēteris no Deglava «Rīgas» ar pastaliņām (!) kājās un maizes nastiņu (!) uz pleca caur Aleksandra vārtiem (?) ienācu Rīgā, tad pilsēta mani sagaidīja ar saviem brīnumiem. Un tieši šīnī vecajā «*Splendid Palace*» namā man pirmoreiz pavērās lielais kino brīnums.» Te nav ne vārda patiesības. Uz Rīgu viņš atbrauca ar Gulbenes vilcienu, tērpts solidā uz-

valciņā, knopētos zābakos, un pa ceļam visus iespaidus atzīmēja burtņīcā, kā tēvs bija mācījis. Pat «kino brīnumu» aktieris pirmo reizi ieraudzīja nevis Rīgā, bet laukos — pa baltu palagu skrejošas miglainas bildes. Taču to viņš pastāstis kādu citu reizi, šovakar Kārlis Sebris ir lomā un tajā brīdī patiesi redz sevi biklu kā Krauklišu Pēteriti ar pastaliņām un maizes kulīti, gandrīz vai kājām no Tirzas atnākušū. Tāds mīļš, izbrīnīts puisītis, mute vaļā, un... tūlīt iet uz kino. Pie tam — uz pašu lepnāko Rīgā. Jauka, tautiski kolorīta bilde, kurai uz brīdi notic pats aktieris un ar kuras redzējumu sugestē visu zāli. Vai tā bija vai varēja būt — tajā neviens negrib iedziļināties, jo glezna ir tik aizkustinoša un aktiera tēlainā vārda uzzīmētais iespaids tik pārliecinošs. Publika ir noburta.

Dinas Kuples darba svētkos ar vienu pašu Kārļa Sebra teiktu vārdu «Dina» greznā vakarkleitā tērtā jubilāre tika uzsviesta uz Raiņa augstās klīns un cienījamais apsveicējs no Drāmas teātra saimes viņai sacīja: «Ja es būtu Jāzebs, es visus savus brāļus sagrūstu bedrē, apprecētu tevi un aizvestu uz Ēģipti.» Un acu priekšā zīmējās milzīgi varenais Jāzebs, kurš savus vienpadsmit brāļus sastampā bedrē kā kāpostus mucā. Fantastiska aina tiek uzburta acu priekšā, un Dinas Kuples elitārā publika, es pat teiktu — intelektuāli un dvēseliski smalkie aktrises cienītāji vētrāni aplaudēja Kārlim Sebrim. «Jā, tā kā viņš pasaka, tā neviens cits nevar.» Tā ir tiesa.

Tikšanās reizēs savas uzrunas vai arī atbildes uz jautājumiem aktieris parasti nobeidz ar dzejoļu lasījumu



pā ar dzīvesbiedri Nelliju Aizvējos.

ti arī ar lomu monologiem. Kārlim šobrīd netik gatavot dzejas vakarus ar prozas lasījumiem, vispār netik aties publikas priekšā ar runāto vārdu. Viņš ir skatuves aktieris, lugas aktieris. «Ciest nevaru divas lietas — dancošanu un deklamēšanu,» viņš atbildēja, kad tika jautāts, kāpēc nekad neapceļas uz teātru. Kārlis Sebris esot bijis varens deklamētājs, trakajos valšos ne vienu reizi ne vien noreibinājis. Varbūt nepatika

pret dancošanu sākās tajā brīdī, kad pašā, pašā pirmajā izrādē 1938. gadā — «Kaleja līgavā» viņam, apjukušam un svešam, plāna vidū vajadzēja polku lēkt un jauno aktieri, burtiski, ie-grūda barā, lai viņš kaut kā danco līdzī. Var domāt, ka toreizējais apmulsums un izbīlis radija nepatiku pret deju uz visu mūžu. Jāpiebilst gan, ka, gadiem ejot un «garīgi nobriestot» (ieņēmts Kārļa Sebra teiciens), viņam uz skatuves arī dejojot daudz neliek. Tāpat kā dziedāt. «Kaut gan,» saka aktieris, «manā balsī ir metāls. No bleķa stipas.»

Ar deklamēšanu gan Kārlis Sebris kādu laiku bija palaidies slinkumā. Harijs Liepiņš atzīstas, ka līdz Ziedoņa «Motocikla» iestudēšanai mācējis tikai divus dzejoļus, bet Kārlis Sebris viņu pārspēja. Aktiera repertuārā bija tikai viens dzejolis — Pēteris Priedes «Autobiogrāfiskas rindas». Šos vienkāršos pantus Kārlis Sebris runāja patiesi, ar autobiogrāfisku līdzdalību, te parādījās viņam raksturīgais optimisms, viņa godbijība pret svētām lietām — māti, dzimteni, draugiem, te bija spēcinošais mundrums, kuru izstrāvo mākslinieka pasaulizjūta. Kā jau labs un gudrs aktieris būdams, Kārlis Sebris, no auditorijas šķīroties, mēdz piebilst, ka viņam pavisam nejausi ienākušas prātā šīs «Autobiogrāfiskas rindas», tādēļ tos, kuri šo visnotaļ simpātisko «nejaušību» bija jau vairākkārt dzirdējuši, aktieris trieca no zāles ārā: «Tu neklausies!» Lai mākslinieciski ticami samelotu, ir vajadzīga pārliecība, ka zālē tevi neviens neapšaubā. Tas ir likums. Bet attiecībā vispar uz šādiem meliem Kārlis Sebris spricē tā: «Mazi meli

izpušķo stilu.» Tie ir kā aktiera jaukie, vijīgie vinjetes zīmējumi ap viņa mākslas patiesības burtu.

Gadiem ritot, aktiera dzejas repertuārs paplašinās. Cilvēki lūdz, gaida, neatlaiž — un vajag kaut ko jaunu mācīties. Kārlim Sebrim ir īpaša gaume un izvēle. Lielākoties tie ir mierīgu atziņu, zemes spēka pilni un mūža rīti apcerošī dzejoļi. Sajā ziņā «Autobiogrāfiskajām rindām» līdzīgs ir arī Jāņa Sirmbārža «Autora monologs»:

Ar dzejas raibo karavāni
Caur dzīvi rit mans ceļojums —
Jums pretenzijas ir pret mani,
Man pretenzijas ir — pret jums...

Un stridamies ar balsim skalām
Vai aizvainoti apklustam —
Caur glajiem, gavilem un palam
Iet karavana. Bet pēc tam —

It visas parādzīmes dzēsīs
Kāds brīdis nežēlīgi skops.

Tā saucamos zemes dzejoļus aktieris atrod arī klasiski stiprajos Bruno Sauliša krājumos, Martas Bārbales apdziedātās Mūrmastienas grunti, Jāņa Petera «Asinszālē», «Dzīrnakmeni», «Bišukokā», arī Jāņa Gavara krājumā «Labību apliecinī», kur rodams viens no Kārlim Sebrim vistuvākajiem dzejoļiem — «Manai tautai»:

Ko gan lai vēl, ko gan lai vairāk jauta?
Man liktens vējos aizveju dod tauta.

Tik dzīves man ir lemts, tik sirds man mīlas
Cik būs cilvēkos, cik būs savos ļaudīs.

So dzejoļi Kārlis Sebris atrada un iemācījās skumjā brīdī — domājot par to, ko sacīt Edgara Kauliņa izvadās.



«Tur ūdens viz, tur laivas brauc...»

Madonas dzejnieka vārdi toreiz bija īstie. Pusi no šī vienkārši austā, neizbalinātā un neizskaistinātā dzejas palaga aktieris toreiz uzklāja drauga piemiņai, ar otru pusi joprojām sedzas pats, dziļi ietīdamies tautas mīlestībā. So dzejoļi runājot, Kārlis Sebris ņem spēku no liela cilvēka nemirstības, dzejas aplodā izgaismojas konkrēts personības redzējums, tādēļ aktiera sniegtā nepretenciozie panti skan tik piepildīti, tik saturīgi.

Dažreiz Kārli Sebri kņudina doma milotos dzejoļus kā savas pašizteiktības lieciniekus apvienot vienā programā. Varbūt ar nosaukumu «Zeme» vai «Zeme un ļaudis». Tas rētu būt pacilājošs, himnisks vārds.

«Taču nevienam, pat pašam atbilstošajam dzejas vārdam nav tāda spēka, kas ir kopīgi ar izjūtu dziedātai iesmai. Kad mazais Lizuma koritis, dzirdēdams Annas vadīts, nodzied kapteiņa Hendela «Laujāmieš sērām», tad nātais vārds var izpalikt. Tādās reizēs ap cilvēku emocijām nedrīkst atbilst, tās vajag skart vienreiz, dziļi un saviļņojoši.»

Kārlis Sebris sevi sauc par nemuzisku cilvēku, un viņam vistuvākā ir dzeja. Vārds un melodija kopā. Viņu pārdzīvojumu vienmēr izraisot zēna Vitola «Mežezers».

Tas bija atkal Sinolē. Raiņa kolhozs svinēja jubileju. Novadnieku Kārli Sebri sagaidīja ar metru gariem viņvīruspēka stublājiem. Tajā vakarā īpaši cildināja kolhoza dibinātājus. Tāpat sievišķīgā (bet reizēm arī droši vien isti ellīgā) priekšsēdētāja Anasija Gabranova katram atrada tikai vienu vien piederīgu pateicības un atzinības vārdu. Kārlis Sebris, priekšsēdētājs, «dekorēja» prezidiju galdu ar skatuves, atstaroja dāvētos smailes un saņēma puķes. Pavisam mazie nolieši dziedāja «Div' plaviņas», un «pie baltu kreklu» un «tik vien dzīvo tautu dēlu» bija šauriņš, šauriņš, bet pa šo izloknes spraugu akurā nonāca savā bernībā, un, tur palicis, katrs top pa istam laimīgs. Kad Kārlis Sebris teica runu, un no tā tika visi. Bet visvairāk tovarak

tik kupli sanākušajām sirmajām galvām, kas, šeitān trīsdesmit gadus strādājot, baltas bija kļuvušas. Runā tika pieminēta arī dziesma «Sirms kļuvis Gaujas laivinieks», un, kamēr aktieris šo tēmu variēja, klausītāju sejās bija redzams, cik daudzas atmiņu laivas tiek Gaujā iebrauktas un cik skaisti atmiņu kroņi Gaujmalā nopīti. Efekts bija milzīgs. Emocionālais bangojums augsts.

Vakara saviesīgajā daļā svētku rīkotāji bija ataicinājuši no galvaspilsētas viduvēju, bet visnotaļ no sevis ieņemtu estrādes ansambli. Programmas pieteicēja ar parasto dvesienu mikrofonā norunāja apsveikuma vārdus kolhozam jubilāram, un pēc tam sākās šajā atmosfērā galīgi neiederīgs koncerts. Kamēr ansamblis muzicēja un ekstravagantā soliste, abām rokām piepalīdzot, plēsa iz sevis ārā kļiedzienu «Kāpēc tu aizēji no manis» (histērisko satraukumu dzirdot, projām gājēja rīcība likās ļoti saprotama), tikmēr sinolieši ēda rasolu un galertu, pieklājīgi paplaukšķinot tajās vietās, kur muzikanti to nepāprotami gaidīja.

Kārlis Sebris sēdēja orķestrim pretī un no skaļās mūzikas bija kļuvis gandrīz kurls. Ar trokšņaino estrādi viņa attiecības vispār ir diezgan vēsas. Soliste šādā uzmētā slavenajam viesim pa skatienam, un tad viņš nobijās, tas ir, izlikās nobijies, un tas aktierim izdevās ļoti komiski un iepriecēja apkārtējos. Bet tad koncertam nolemtā stunda bija pagājusi. Pieteicēja vēl nepaspēja iedvest mikrofonā, lai pateiktos par uzmanību, kad tautas aizturētā pacietība izspēra spundi. Tajā pašā brīdī varenī atskanēja «Še, kur ligo prieku

meži». Kā vēja pūtiens tā noslaucīja no skatuves Rīgas muzikantus. (Vēlāk viņi spēlēja dejas, un tad visi bija mierā.) Kārlis Sebris arī tūlīt likās dziesmā iekšā: «Esmu dzimis gaujma-liets.» Un piebilda: «Redz, arī Rie-tekliis, tāpat kā Tīrzmaliēte, dzīvo ar šo vienu dziesmu, kas laikam no sirds nākusi, — «Se, kur ligo priežu meži, esmu dārgām saitēm siets».» Pēc tam nāca tautasdziesmas un «Nevis slin-kojot un pūstot». Tovakar aktieris bija ļoti lepns par saviešiem: «Nu skaties, paskaties tikai — kādas sejas, kādas balsis, kādas meitenes! (Tas jau nu noteikti bija veltīts republikas

labākajai slaucējai Vijai Gurēvičai.) Jau tētiņš teica, ka tik jauku cilvēku kā Sīnolē nekur citur neesot. Tā arī ir.»

Labi jau, labi, mākslinieki! Lai tā būtu! «Mazs bij tēva novadiņis, bet diženi turējās» — šo dziesmu vienlīdz lepmi dzied no Madonas līdz Kuldīgai, un katram tas ir viņa novadiņis, tas diženais. Tā tam arī jābūt. Bet viens gan — no Kārļa Sebra runas un bērnu dziedātajām «Div' pļaviņām» uz sparīgo «Se, kur ligo» pārmetās vakara varavīksnes tilts, jo aktieris sajuta savu auditoriju, tās kodolu un trāpīja tajā. Nekļūdīgi. Kā vienmēr.

Aktiera noslēpums

Taču aktiera tautā iešana nav tikai runu sacīšana, prezidijos sēdēšana, kopīgas dziesmas dziedāšana. Tas notiek svētkos. Citkārt ir jautājumi un atbildes. Nebeidzama ļaužu jautājumu plūsma par to, kā tapušas lomas, kā tās pašam patikušas, kas gaidāms nākotnē. Notiek arī visādas iekšteātra informācijas ievākšana. Reizēm pat pārāk uzmācīga tiekšanās aktiera profesijas noslēpumos, ziņkārīga vēlēšanās izbakstīt viņa iekšējo pasauli. Līdz bezkaunībai dažkārt. Un — nav ko liegties! — arī kritiķis, kurš nereti tādā vakarā stāv populārajam māksli-niekam līdzās, bieži vien vēl veicina šī noslēpuma iztaustišanu. Tāda pra-tinašana parasti uzvedina aktierus atrunāties ar banalitātēm, vispārzi-namas, kārtējas darba lietas uzdodot par savām individuālajām īpatnībām.

«Ar mani, lomu gatavojot, ir tā...» viņš saka, bet tu klausies un domā — ak dievs, tā taču notiek absolūti ar visiem, jo ir vesela rinda obligātu sko-las nozīmes priekšnoteikumu, bez ku-riem nemaz izrāde vai tēls nevar tapt. Un skatītājam īstenībā par to nav daļas, viņš arī no paviršās izziņas maz var saprast.

Runājot par kinolomām, visbiežāk tiek atstāstīti kuriozi atgadījumi filmas uzņemšanas gaitā, un nereti iznāk tā, ka pēc tam, lentes fragmentu demonstrējot, skatītāji to vien meklē, lai ieraudzītu kādas paliekas no tās filmēšanas kļūmes, kas nupat tika frivoli parrunāta. Kādreiz Kārlis Sebris man pastāstīja, kā uzņēmuši filmu «Nāves ēnā». Ziemeļi bijuši ļoti isa un silta, tik nepieciešamais ledus gabals jūrā sarucis, un uz snigšanu



Kāds vecāks kungs apsnieg ar sniegu...

ri vairs nebijis ko cerēt. Tad nu iz-
idzējušies ar putuplastu, ar stikla
vati, kas kutinājusi degunu. Reiz pa-
radiju Kārli Seبری uz tikšanos ar ki-
noskatītājiem. Bija tāds sekls noskaņo-
ums, negribējās arī aktieri tirdīt ar
tūpītnākiem jautājumiem, un pirms
«Nāves ēnā» fragmenta rādīšanas es
zprovocēju viņu uz stāstīņu par
stikla vates sniegpārsļām. Un — bija
atvērta «zaļā iela» muļķīgiem, pseido-
profesionāliem jautājumiem. Tajā pašā
brīdī abi sapratām, ka esam pamatīgi
zpostījuši spēcīgo iespaidu, kas nāk

no ekrāna, esam atņēmuši zāles uz-
manību arī Kārļa Seبری Zaļgam, lai
gan bijām gribējuši to tieši tajā vir-
zienā koncentrēt. Sēdējām nu abi tum-
šās zāles malīnā un skumji vērojām,
kā liela daļa skatītāju pūlas atšķirt
isto sniegu no mākslīgā. Patiesībā
bijām izdarījuši noziegumu — pret
mākslu un pret sevi.

Mājup braucot, par to bija ilgi jā-
domā. Nosolījos nekad vairs aktierim
lidzīgus jautājumus neuzdot un zāles
domāšanu tādā plāksnē neievirzīt, un
arī Kārlis Sebris, šoferim blakus
sēdēdams un pa brīžam tabaku svēr-
dams, apņēmās uz tādiem niekiem
vairs neatbildēt. Mākslas noslēpums
ir jāsargā tāpat, kā agrāk valdnieki
glabāja zelta raktuvju noslēpumu.
Kas to izplāpāja, tiem izrāva mēles.
Nežēlīgi jau tāds salīdzinājums skan,
bet teātra noslēpuma, rādīšanas noslē-
puma izplāpāšana, iztarkšķšana ir
izvērtusies par daudz plaša un sakarā
ar aktieru lielo apgrozīšanos sabiedrībā
vērsās aizvien tālāk. It kā tā vairs
nemaz nebūtu svēta lieta — radīt
mākslas darbu no sevis
paša. Alfrēds Amtmanis-Briedītis
mēdza sacīt — un šo domu bieži at-
kāto arī Alfrēds Jaunušans: «Par
visām lietām aktieris nedrīkst pazau-
dēt savu noslēpumu, kaut kam vienmēr
ir jāpaliek it kā neizdibinātam, it kā
brīnumam.» Un vai tad mēs nerunā-
jam par to, ka tieši šī brīnuma vis-
biežāk izrādes pietrūkst?

Saka: agrāk aktieri daudz vairāk
ieکشēji gatavojās izrādei. Ja. Ari sar-
gāja savu privāto dzīvi, nelāva tajā
ielūkoties. Lilija Ērika, Anta Klints,
Mirdza Smithene bieži aizcirta durvis
ziņkariem reportieriem. «Naciet

uz izrādi, tur es atklājos.» Taču mums šie patiesi cildenie salīdzinājumi neder. Tas bija cits laiks, kad aktieris nebija izvirzīts tik atbildīgā sabiedrības priekšpostenī.

Ja Kārli Sebris īpaši neizprašņā, tad viņu pašu nemaz nevilina publiska attiecību noskaidrošana ar savu tēlu, tā piedzimšanas un attīstības gaitas izklāsts, jo viņš vispār nepārrunā intīmas tēmas un arī šo lielā mērā tādām tēmām pieskaita. Aktieris labprāt slāsta par Sinoli un Tirzu — par savu jauno dienu zemi, par Amtmani-Briedīti, bet īpaši par Zani Katlapu. Pēc ilgstoša ceļojuma pa Amerikas Savienotajām Valstīm ar «Mīlo meli» Kārlis Sebris strikti sakārtotā secībā pastāsta brauciena iespaidus. Viņam vispār patīk tādi temati, kur nav vienam jāizsliežas, kur var kādā notikumā vai parādībā iesaistīties iekšā, kur var būt reizē darītājs un vērotājs. Taču pati vērtīgākā sajūta ir tad, kad vari paskatīties tajos dvēseles tīrumos, kuruš loma ir aparusi. Kas tur aug? Varbūt nezāles, varbūt kāds fantastisks hibrīds, bet varbūt — ak, varbūt! — tieši tas, ko tu esi sējis. Šādu gandarījumu mākslinieki gūst reti, un tādas reizes var saukt par laimes brīžiem. Šajā pārpratumu, pašgudrības un nemīlīgas garāmrūšanas laikmetā patiesi liela laime ir pārliecināties, ka esi uzklausīts un arīdzan saprasts. Visa māksla savā dziļākajā būtībā ir nebeidzama saprašanās tiltu celšana. Jaunībā par to tik daudz nedomā, pēc pusmūža robežas pie šādas pārliecības nonāk visi, un jautājums «Vai esmu saprasts?» šodien mākslinieku tirdi visvairāk.

Tikšanās vakaros, kad šie tilti nav veidojušies diez cik sajūtami, Kārlis Sebris brauc mājās sadudzis, neapmierināts. Viss jau bija it kā tīri labi. Pateicība par apciemošanu, puķītes. Ko tad vēl? Aktieris burzās pa sēdekli un ar neko nav mierā: «Es noleijērējos, es šausmīgi noleijērējos. Nebraukšu vairs nekur!» Bet kā tad nu nebrauksi! Rīt atkal zvanīs un lūgs, un tik ļoti gaidīs — būs vien jābrauc. Ar to pārliecību, ka šī būs tā labā reize, ka notiks apbūsejs un dziļš domu un jūtu skārums. Jo daudz kas ir atkarīgs arī no klausītājiem, no organizētājiem, no kamertonā. No tā, vai aktieris tiek pa istam gaidīts vai tikai «priekš ķeksiša». To tūdaļ jūt, un pat tādus stabilus vīrus, kāds ir Kārlis Sebris, tas spēj ietekmēt, kaut arī liekas, ka viņš jau nu it visur ir noteicējs, tā sakot, līderis no dieva žēlastības. Jāpatur vērā, ka vispirms viņš ir un paliek aktieris, kura daba ir atsaucīga uz atmosfēru un uz partnerību. Kārlis Sebris saka: «Man uz skatuves patīk gudri un stipri partneri.» Un arī dzīvē, varētu piebilst.

Septiņdesmitie gadi ļoti krasi mainīja aktiera un viņa skatītāja attiecības. Ne teātri, bet tieši sadzīvē. Šajā saviesīgajā dzīvē viens otrs aktieris ir tik bieži redzams un iztaujājams, ka nav nekādas vajadzības iet uz teātri un tur viņu skatīties. Informācija par viņa dzīvi un darbību iegūta, populārākie lomu fragmenti apskatīti, bieži vien viņš arī kaut ko no Raimonda Paula nodzied, ko ne vienmēr teātrī dabū dzirdēt, jo teātrī šis mākslinieks jau nemaz nedzied. Aktiera personības ērtā pieejamība, viņa garīgās dzīves iztaustīšana pa-



Ziema Aizvējos.

mazām vien sāk nest savus — negatīvus augļus. Bijību un pielūgsmi, ārējās izpausmēs gan vēl piekoptas un vārdos atkārtotas, stipri vien nomaina droša apiešanās ar «cien. mākslinieku» un pat zināmu noteikumu diktāts savstarpējās attieksmēs. Ne tikai «Kurzemītē», bet arī citviet latviešu publicistikā ir brīdinoši pieņināti daži lielu kopsaimniecību vai uzņēmumu vadītāji kā jaunie budži, kā lielsaimnieki ar kundzisku vai arī necenātisku vērienu un lielām pretenzijām kultūras jautājumos. To numis (kādiem «mums»?) vajag, to — nemūžam. Šī dižvēriena aprītē tiek ierauts arī aktieris kā apkalpotājs ar maksu. Un ne vairāk.

Kāds inteligents, jauns kolhoza vadītājs, smalks šo attieksmju maiņas

noverotājs, reiz teica: «Pirms desmit gadiem bija ļoti, ļoti jāpierunā, lai lauku sieva, varena maizes cepēja, uzietu uz skatuves un jubilejā pasniegtu iemīļotam aktierim maizes klaipu kā cieņas apliecinājumu un pateicības zīmi. Viņa kautrējās to darīt. Kad astoņdesmitajā dzimšanas dienā Alfrēdam Amtmanim-Briedītim uz skatuves uznesa maizīti, viņš to noskūpstīja. Šajā žestā bija kaut kas aizkustinošs un arī simbolisks. Bet tagad paskatieties vien, cik droši un pat reizēm lielīgi mēs ejam pa vārdos dēvētās svētās skatuves dēļiem ar savām «dabas veltēm», ar dzīvu sivenu restotā kastē un ceptu uz greznotas pannas. Ne jau par mantu te ir runa, saprotiet pareizi, dāvināt var visu ko, no tā reizēm arī labs humors iz-

nāk, un uzcieņāt teātrinieku nav grēks, tikai te par galveno kļūst aplaimotāja lepnība, došana tā, lai visi redz un zina — no kā. Vai tā nav?»

Ir, reizēm patiesi ir. Nereti jubilejās populārais aktieris kļūst par iemeslu apsveicēja devības un vēriena parādīšanai. Ir jāpatur milzīga paškontrolē, lai, gan garīgu, gan materializētu tautas mīlestību saņemot, nekad nezaudētu aktiera pašcieņu. Jebkurā situācijā, jebkuros kārdinājumos. Tā nu tas ir, ka ik aktieris — tik ļoti mīlētais, godinātais un brīvajos vakaros taisni «izķertais», pat garīgi un materiāli pārsolītais — līdz ar to tiek arī pārbaudīts. Savā attieksmē pret mākslu, savā stājā. Un lai visi labie gari stāv klāt tiem, kuriem teātris kļūst tikai par vietu, uz kuriem adresēt pieprasījumus sabiedrisko pasākumu vajadzībām! Un tam teātrim arī lai viņi — labie gari — stāv klāt!

Sataupīt sevi izrādei, lomai — tas reizēm ir pats lielākais upuris, kuru laikmets prasa no sava mākslinieka jaunajā situācijā, jo ir tik daudz attaisnojošu un pat cēlu iemeslu nesataupīties savam pamataicinājumam, ir tik daudz iespēju tikt garīgi izlaupītam, ja vismaz lomas tapšanas laikā, izrādes dienā aktieris neaizslēdz «zagliem» durvis, reizēm arī ļoti mīļiem un viltīgiem «zagļiem». Vai te slēpjas kāds pārmetums? Vai te domāts dzēliens kādam ipaši? Nē. Tāda ir reālā istenība, kurā eksistē septiņdesmito un astoņdesmito gadu aktieri. Pie mums un citur. Arī Kārlis Sebris nedzīvo ārpus šīs sfēras. Pie šim domam un pretrunām aktieris ipaši apstājas tad, kad Dramas teātri Veras

Baļunas režijā iestudēja izrādi «Zvanu solo», kur galveno lomu — veco dāmu pani Konti tēloja Lilijs Eriks un viesojās arī Lilija Bērziņa, kura gan diemžēl šajā lomā reti uzstājās. Ar kādiem uzkrājumiem, ar kādu augstu atdeves pakāpi uz mēģinājumiem un izrādēm nāca abas lielās mākslinieces! Ap to laiku visa viņu dzīve satecēja šajā panē Konti kā vienā vienīgajā eksistences iespējā un izpausmē.

Lilijas Ērikas cēlais piemērs ir dārgs daudziem drāmiešiem. Arī Kārlim Sebrim. Pie tam viņas skatuves darbs netiek apvīts ar skaistiem vārdiem par mākslas mīlēšanu, par uzupurēšanos, tas nav saistāms ar morāles lasīšanu jaunatnei. Uz «Zvanu solo» izrādēm lielā māksliniece nāca un strādāja ar tādu temperamentu un iekšējās darbības spriegumu, ka ik vakaru varēja nomirt uz skatuves. Bet Lilijai Ērikai ne gadi, ne asinsspiedieni, ne radikulīti neienāca prātā. Taču pats brīnišķīgākais bija tas, ka viņa visu mūžu bija pratusi saglabāt savu aktrises noslēpumu, kuru līdz galam neatklāja arī panes Konti lomā, daudz ko atstādama aiz tēla robežām. Ejiet, miniet, meklējiet! Kur tas noslēpums ved, kur pēdas pazūd? Aktrises personībā. Cik tā dziļa, tik arī noslēpums liels.

Panes Konti pielūdzējus «Zvanu solo» izrādē tēloja Kārlis Sebris, Alfrēds Videnieks un arī jaunāka gada-gājuma aktieri. Lilijas Ērikas un Lilijas Bērziņas klātbūtnē «zēni» stipri saņemās, visi kļuva isti džentlmeņi. Tā kā pa dzīvsudraba stabiņu uz augšu kāpa laba stāja, aktieriskais cildenums, kas tik fascinējošs šo aktiņu personība.



Kārlis Sebris līdzās Ulda Zemzara
eidotajam portretam.

Veco aktieru brinums, veco aktieru enomens. Šo tematu aizvien plašāk āk apcerēt kritika. Presē lasāmi Vēiko Andžaparidzes, Angelinas Stepantovas, Sofijas Hiacintovas, Marijas Baņanovas un citu meistaru portretējumi. Tiek meklēta atbilde: kā viņš to spēj — visos laikos būt moderni un noderīgi, būt lieli aktieri katrā darbā? Dažādās formas tiek apsekotas biogrāfijas, bet galavārds visiem saskan —

ar koncentrēšanos, ar neizsvaidītu iekšējo dzīvi. Spēja to saglabāt, par spīti visiem apstākļiem, vai nu ir, vai tās nav. Tā ir talanta sastāvdaļa, pie tam, kā izrādās, ļoti būtiska. Ar programmas nozīmi šajā jautājumā ir ievērojamās kritiķes Natalijas Krimovas apcere laikrakstā «Literaturnaja gazeta» (1979, № 32) ar virsrakstu «Aktieri visiem laikiem»: «Ko lai dara, ka kļuvis sāpīgi skatīties daudzus četrdesmitgadnieku un piecdesmitgadnieku — mūsu bijušo elku sejās uz ekrāna un skatuves? Tajās ir tāds profesionālā noguruma un tukšuma zīmogs... Bezkaunīgā lietišķība, kas arī savā veidā noformē aktiera seju, ir vēl mazāk interesanta, tikai tā vairs neizsauc pat skumjas. Bet vecie ir skaisti — citā vārdā viņus nenosauksi.

Strīdos par «laikmetīgumu» mēs esam palaiduši garām vienu noslēpumu: vecie meistari prot uzkrāt. Viņi neiztērē dvēseles resursus, neielaiž haosu tur, kur svētums. Viņiem ir svētums. Jo viņi zina starpību starp iztērēšanu un zaudēšanu.» Pēdējais teikums ir visvērtīgākais — atšķirt iztērēšanu no zaudēšanas.

Rīgā viesojās Maskavas Mazais teātris. Pirms izrādes «Atgriešanās sava sākotnē» no «Rīgas» viesnīcas uz Operas namu, kur jānotiek uzvedumam, divi jaunieši pāri ielai pārveda sagumušu, pusaklu vecīti — Igoru Iljinski. Pēc kāda laika šis «vecītis» trīsarpus stundas risināja uz skatuves Ļeva Tolstoja dzīvi visā tās beigu posma tragiskajā pretrunīgumā. Spēku to paveikt deva visu mūžu trenētā koncentrēšanās, saņemšanās prasme. Kāds Maskavas kritiķis bija iebildis,



Tādu aktieri redz tēlniece Gertrūde Zeile

ka tas nu tomēr neesot Tolstojs, jo šis dižais krievu zemnieks vēl astoņdesmit gados (Igora Iljinska vecums) esot stalti sēdējis sava iemīlotā zirga Delīra mugurā. Arī uz to Natalija Krimova atbildēja: Maskavā atradīšoties daudzi aktieri kavalēristi, kas lieliski turēšoties seglos, tikai Tolstoju viņi nespēšot radīt.

Pārrunājot šos jautājumus ar Kārli Sebri, secinām, ka arī Rīgā brašu drasētāju mākslā ir daudz. Bet kā ar Tolstoja atveidošanu? «Nespēja sevi savākt lielum uzdevumam var iznīcināt teātri varoni,» saka Kārlis Sebris, «un tas ir visbistamākais, jo bez varoņa — vedēja, saucēja, pārliecinātāja teātris nekad savu uzdevumu godam nevarēs pildīt.»

Gadi Kārli Sebri mierīgi, taču neatlaidīgi ved uz to, ka arī viņam aizvien vairāk gribas savākties uz to vienu — uz savu lielo vakaru, kad ir jāspēlē Sovs vai arī Krāmers. Diemžēl šo atbildīgo uzdevumu nav visai daudz, un tādēļ ik vakars nāk ar pirmizrādes satraukumu: «Es gaidu šīs lielās, vērtīgās tikšanās un varbūt kādreiz gaidīdams esmu savācies pat par daudz, visu gribu izteikt. Domāju, ka tajā pašā Krāmerā reizēm pārcenšos. Esmu nocieties.»

Tiktāl par noslēpumu un taupīšanos. Bet ir vēl kaut kas šajā sakarā. Līdzās tiem zudumiem, ko aktieru tautā iešana nodara viņiem pašiem un teātra mākslas kvalitātei, ir vēl viens strīdīgs jautājums — kā divpusīgi

griezīgs zobens. Un tas attiecas uz mākslas augsni pašā lautā, uz vēlēšanas to pašiem kopt un attīstīt.

Viens viedoklis. Dundaga. Turienes kultūras nama vadītāja — enerģiskā Valentīna Bernāne saka tā: «Mēs esam atteikušies no profesionālo mākslinieku pakalpojumiem.» Iemesli? Dažreiz šie «pakalpojumi» esot pavirši un pat aizvainojoši, bet galvenais — atmirstot pašdarbību uz vietas. «Tā jau ir,» saka Kārlis Sebris, «ja gurķus vienādiņ no centra pieved un bodē tos lēti var nopirkt, kas tad ies tos audzēt!»

Otrs viedoklis. Vecpiebalga. Un te Kārlim Sebrim nācās uzstāties par šķirētiesnesi. Bija tā. Vidzemei cauri braucot, viņi ar Zigfrīdu Kalniņu pārnakšņoja Piebalgā, no jaunības zināmajā Greivergalā. Bija jau vēls. Ar paziņām runas izrunātas, vakariņas paēstas, trauki nokopti. Un tajā brīdī, kad liekas, nu jau jāiet gulēt, aiz loga nozib mašīnas uguni un ar liksmu labvakaru smaidīdams nak istabā Andrejs Jurciņš — kolhoza «Alauksts» priekšsēdētājs ar savu spridzīgo un skaisto Daci. Viņam tāda mode — būt pusnakts viesim. Visu dienu ar zaļo ņīvu jonojis pa Piebalgu, izskrejis Cēsis, kārtojis darbus, plēsis un krepķējies, uzmācies un atgāinājies, bet nu, lūdzu, baltā kreklā, kaklasaite lai fasona pēc apmesta ap kaklu, nāk svaigs kā no atvaļinājuma. Viņš kolhozā visu pamana, kur tad nu vēl Kārli Sebri! Priekšsēdētājs atbraucis aprunāties ar aktieri. Par kultūru. «Kā es kādu o slaveņibām redzu,» viņš saka, «tā bāžos virsū ar savlem uzskatiem.» Viņš ir jau stridējies ar Elzu Radziņu, bet

visvairāk jau nu ar šejieniēti Paulu Putniņu. «Ja kādam cilvēkam ir talants,» viņš saka, un Kārlis Sebris klausās, «tad viņam jāiet mācīties, tas jāizkopj, tā sakot, jāatdod tautai. Ja es noturētu Putniņpauli kolhozā (viņš gan ir no «Komunisma ceļa» bet tas nekas!), kas viņš te būtu? Traktorists, šoferis, un es viņu katru dienu komandētu. Taču mēs viņu un vēl daudzus citus atdevām. Visai republikai. Radisies vēl kāds — atkal dosim. No seniem laikiem Piebalga tikai dod un dod. Bet, kad mums ir svētki, kad mums ir svarīga vajadzība, tad, lūdzu, dodiet no tās bankas mums drusku atpakaļ! Lai noskan! Es gribu zināt — vai pareizi spriežu?»

Andrejam Jurciņam visur ir vēriens. Ja darbs, tad darbs. Ja māksla, tad pa istam. Kārlis Sebris sēž lielajā istabā uz mūriša, vēro, klausās, smaida, bet, pie sienas piespiests, saka: «Nu pareizi! Vajag prasīt atpakaļ! Arī kultūras parādu vajag atprasīt. Tomēr pašiem arī tā nepieciešama. Citādi vienā brīdī nebūs ko tai republikai dot, jo mākslas mīlestība Piebalgā būs atmirusi, atrofēsies mākslas saprašana, pati vajadzība pēc tās.» Tas ir trāpīts mērķī, jo Piebalgā ar pašdarbību neko dziļi nav, ar Jurciņa enerģiju atjaunotajā Tautas nama zālītē ilgi nebija dzīvības. Kārlis Sebris, Drāmas teātra balkona augstumos stāvēdams, labi redzēja, cik maza Dziesmu svētku gājienos bija dziedātāju saujiņa no Piebalgas, un tā izcēlās tikai izmeklēti vienkāršo, atturīgi cēlo tautastērpu dēļ...

Kārļa Sebra vārdam ir svars. Viņa teiktais tiek uzklauts kā gudrā Zālamana spriedums. Tomēr Andrejs

Jurciņš uzreiz nepadodas, sāk tirdīt Zigfrīdu Kalniņu: «Kad tad beidzot rādīsīt «Mērnieku laikus» Piebalgā, Alauksta estrādē? Jaunušans solīja, kad vēl tikai taisījās iestudēt. Kad? No mūsu puses arī kaut kas būs — zirgi, rati, cik vajag, un jērs, ko Ķencim slaktēt...» Tā ir Piebalga. Te vienmēr «andeles vārās». Arī kultūrā. «Bet abām precēm ir jāstāv uz leņes — gan vietējai, gan ievestai,» — tā Kārlis Sebris. To aktieris prot. Pārskelt patiesību tieši uz pusēm, nostāties vidū, un tad visi redz, ka tur, vidū,

arī ir tas meklētais un pareizi ejamais ceļš.

Saruna tonakt bija naiga. Vasaras nakts īsa. Kad nodzēsa elektrību, svida jau rīts. Tās nakts sanācējiem aktieris vienmēr sēdēs lielajā istabā uz mūriša, un tas, ko viņš sacījis, tā arī paliks. «Kārlis Sebris teica», «Kārlis Sebris zina». Visus noslēpumus, visus atrisinājumus. Mākslā un dzīvē. «Ak, kaut tā būtu!» smagi nopūšas pieminētais. Tik daudz ko viņš nezina! Bet varbūt tādēļ arī viņam ir piešķirts savs noslēpums?

«Kāds vecāks kungs apsnieg ar sniegu»

Ļoti ipatnēji briži ir aktieru pusnakts. Sevišķi pēc pirmizrādēm, pēc grūtu lomu nospēlēšanas. Nevar aizmigt. Dažam gribas bēgt projām no teātra, staigāt pa tukšām ielām, gar dzelzceļa sliekšņiem. Tomēr visbiežāk rodas vēlēšanās pasēdēt kopā. Vislabāk turpat teātri, gērbtuvē, kur viss vēl liecina par nule notikušo izrādi. Daudziem šausmīgi gribas ēst. Beidzot! Kad dienās līdz pirmizrādei par to pat iedomāties nevarēja. Par nospēlēto lomu aktierim pašam visbiežāk ir galīgi ačgārni priekšstati — tajā vietā pareizi, tajā — nepareizi darbojies. Taču, no zāles skatoties, viss likās otrādi. Varētu sacerēt eseju esejas ar virsrakstu «Pusnakts pēc pirmizrādes». Tajās aktieri parādītos vispatiesākie savā dabā, savā apbrīnojamā naivitātē un arī laba vārda gaidās. Tajos brižos tas ir vajadzīgāks kā nekad. Un nevienā citā reizē nav tik vienkārši

aktieri iznīcināt. Viņš ir atvērts, neaizsargāts. No rīta jau būs cik necik saņēmies.

Jaunībā arī Kārlim Sebrim patika šis pusnakts nemiers, ko visi salej kopīgā katlā, lai burbuļo un kūšā. Reizēm bija labi pat panīkt. Tagad viņš, tāpat kā vēl viens otrs no tās paaudzes, savu nemiera daļu nes uz mājām. Gribas pašam ar sevi kārtīgi izrunāties, kaut arī šis dialogs ir ļoti satraucošs un nakts aiziet, līdz ritam pa gultu grozoties un spilvena sakaruso pusi pret vēsāko apsviežot.

Kopējā burbulī ir labāk — tur smagums aizskalojas. Vienatnē tas paliek pie paša un velk līdzīgu garu jautājumu virkni kā asti.

Kas es esmu teātri, ko es varu? Vai tikai Saljēri, kurš amatprasmī licis savas mākslas pamatā? Bet Voldemārs Panso, igauņu režisors, ir sacījis, ka mākslā nekad nav radusies nelaime

tā, ka Mocarts kļuvis par Saljēri. Laime sākas tikai tad, kad Saljēri domājas sevi par Mocartu. Nē, par Mocartu sevi Kārlis Sebris nekad nav prējis. Par to jau tika runāts. Bet šī tēma, kas aktiera pārdomās, piekastos, sarunās nemitīgi prasa vietu. Slava? Tās viņam pietiek. Kārlis Sebris zina, ka publika ar viņu vienēr būs mierā, un tas reizēm ļoti palīdz. Viņam nesignalizē, nepārmet. Slava ir nobalsināts kaps,» viņš saka. «bet gribētos, lai tas balsinātais tik ātri nenoskalotos, lai kādu rīdi turētos.» Rūpe ir.

Daudziem cilvēkiem ir viegla valoda. Tik skaistiem vārdiem viņi prot pateikt, ko mīl. Mākslā. Dzīvē. Es mīlu,» vai to — tie Kārlim Sebrim ir ārgi, atbildīgi vārdi. Katru reizi. Viņam daudz vajag pārsvērt, lai tos šādam cilvēkam pateiktu — par kādu etu vai parādību. «Ko cilvēks iemīl,» viņš grib paturēt. Bet paturēt nevar ēko.» Tāda ir Kārļa Sebra atziņa, jo šķūka mīlestība ir saistīta ar cenšanos to nosargāt un ar pastāvīgām cīņām to zaudēt. Vienreiz. Arī teātra, arī lomas mīlestība. Varbūt tā ir ziņāma piesardzība, kas dažkārt var būt par šķērslī emocionālajā aktiera profesijā. Varbūt.

Kārlis Sebris apzināti vairās no teātra sadzīves ārišķībām, no pozām, no ķīkināšanās, kas reizēm ieviešas tāspār sabiedrībā un īpaši teātrī. Kāpēc reizēm cilvēki klanidamies viens otram? «Mīļš, mīļš, ļoti mīļš paldies!» Viens pats godīgs, no sirds nācis, noietns «paldies» man allaž liecas daudz vērtīgāks. Kad biju iesācējs teātri, overoju, kā uz aplausiem paklanīties. Tānāca Lilijs Stengele, kā Ludmila

Spilberga. Pirmā — viena pa visu skatuvi, pa pašu vidu taisni uz priekšu, šlepei švikstot, citiem tur vairs vietas nebija. Bet brīnīšīgā Spilberga — bikli, pieliektu galviņu, gar pašu priekškara malu. Kā pameita bārenīte. Tas tomēr bija pārāk pieticīgi, jo arī viņa galu galā savu izcilo vietu teātrī apzinājās. Ir jāprot sevi «nogrādēt», un es to esmu centies darīt. Īpaši uz vecuma pusi, kad tavs laiks sāk aiziet, ir jāattīsta mēra sajūta. Bez tās var izpostīt visu mūža guvumu. Kļūt smieklīgs līdz tragiskumam. Tomēr par visu vairāk man ir bail runās, intervijās (arī grāmatā!) pataisīties par ļoti gudru un ļoti labu. Tad man vairs neticēs, un tas būtu visbriesmīgākais.»

Kas sadrupina dienas? Paviršība. «Reizēm liekas, ka informācijas daudzums un daudzveidība mani nobeigs. Es nepaspēju nostiprināt iespaidus. Dzenos uz kvantitāti. Sāku pierakstīt filmas, kuras esmu redzējis, lai neaizietu otrreiz. Man patīk lēni lasīt, pārlasīt grāmatu, ilgi aplūkot gleznu, bet to ir gandrīz neiespējami izdarīt. Reizēm nākas atsperties kā «Mērnīku laiku» Pāvulam Slātavas cietuma stenderēs un turēties, ka vai ūzas plīst, turēties pretīm steigai, kas ir paviršības un virspusības māte.

Vai es mainos? Man rādās, ka aizvien vairāk sāku līdzināties mīļam dieviņam, jo sāku cilvēkus saprast un gandrīz vai visiem piedot. Varbūt tā ir mana tālredzība? Nevajag turēt naidu, nebūs kas uz kapiem aiznes, jo tie, kuriem esmu turējis kaparus, jau mani nenesīs. Varbūt tikai sagaidīs kaut kur galā — vai nu paradīzē, vai ellē. Tad redzēs.»



Kārlis Sebris: «Es lūzišu tikai tad, kad būšu tikpat vecs kā šis koks.»

Tad jau redzēs gan, bet uz to vēl ilgi jāgaida. Ko gribētos par visu vairāk? «Padarīt darbu tā, lai cilvēkiem no tā tiek prieks un labums. Bieži nāk prātā mūsu čaklā sētniece Annīte. Kad dzīvojam vēl vecajā Stabu ielā, viņa katru rītu cēlās ap četriem un kopa ielas. Mēs izgājām uz trotuariem kā uz tīriem paklājiem, tik spodrs viss bija. Ziemā viņa uzlika vannu uz ragaviņām un savāca sniegu. Tik neapšaubāms un iepriecinošs bija viņas darba derīgums. Viņas attieksme pret darbu man joprojām ir kā etalons, viņa bija arī man ļoti draudzīga,

ik mīļu rītu aprunājāmies. Arī es būtu gandarīts, ja varētu dot cilvēkiem skaistu derīgumu, kaut ko tādu, kas ir un būs laudim nepieciešams, kamēr vien viņi apdzīvos mūsu mazo planētu. Un arī tā prasās kopjama. Tāpat kā iela.»

Tās pašas steigas dēļ, kaut ko no dienas uz dienu pārbīdot, paliek nenokārtoti parādi. «Piemēram, pret Jāni Sudrabkalnu. Viņa dzeja man ir devusi ļoti daudz, nevaru iedomāties savu jaunību un arī savu aktiera skatpunktu bez Olivereto. Sevišķi spilgti esmu iztēlojies varoni dzejohi

āds vecāks kungs apsnieg ar sniegu». Tūmā es domāju, cik labi dzejnieks portretu izveidojis, cik smalki norojis. No bankas iznāk kāds kungs rādas apkaklē, un ap viņu sagriežas irslu kvadriljons». Īpats, raksturīgs cmeta tips.

Otrajā fāzē es jau iedomājos, ka tu kungu a la' Ceplis es varētu spēlēt. Tādām lomām esmu ticis diezgan tu, bet to isto radīt nav iznācis.

Bet šajā dzejoli līdzās asajam sociālām raksturojumam ir arī kāda nekaidrojama smeldze. Ziemas izjūta, uz teātri, putenis, un pa ceļam tu galīgi apsnidzis. «Tu izskaties sniegavīrs,» man saka. Jā, vecāks kungs ir apsnidzis ar sniegu.

Man patik viss Sudrabkalns, arī tās miniatūras, bet ar šo dzejoli esmu kā ar ķēdes apli pie rakstka piestiprināts. Kāpēc es viņam kad to nepateicu?

1974. gadā, pēc sešdesmit gadu jubilejas, Sudrabkalns mani pagodināja vēstuli.

Jūrmalā 1974.9.

Cienijamo Meistar,

di skrien kā negudri, atmiņa man plakusi kā sniega guba saulē, labāka spītējas. Un tā nu iznācis, kas jubilejā sveicinu ar milzu nokāšanos. Labāk vēlū kā nekad — šo veiklo attaisnošanās frāzi man nāš lietot arvien biežāk.

Allaž, kad esmu Jūs redzējis un irdējis vai nu teātri, vai pa radio, levizoru, mani parņem, aplaimo daudzstarainības, patiesīguma, mēseles dziļuma, darba meistarības jūta, kas bagātīgi dota ikvienam žēnam un humānam māksliniekam

un ko Jūs tik dāsni dodat klausītājam, skatītājam, publikai, tautai. No visas sirds apsveicu Jūs, kas jau soļojat, strādājat, radāt sava mūža sešdesmit pirmajā gadā! Un lai visi apstākļi turpmāk un ilgi, ilgi ir Jūsu Mūžam labestīgi, lai Hipokrata ļaudis atzīst Jūsu veselību labu esam un izdziedē katru kaiti, kas vien parādās, lai izaug jauni Jūsu skatuves tēli, savilņojoši, spēcīgi! To Jums novēl Jūsu cienītājs

vecais Jānis Sudrabkalns.

Daudzi cilvēki pusmūžā uzdod sev trīs jautājumus — par čūsku, par koku un dēlu. Kārļa Sebra atbildes ir: «Nosist čūsku? To laikam neesmu izdarījis, bet mani ir nāids pret cilvēkiem ar čūskas dabu. Kokus esmu stādījis, bet vēl vairāk pārstādījis. Ja vien dzinumam saknīte cik necik turas, aiznesu Aizvējos pie sētas, ielieku zemē, lai sakne parāda savu dzīvošanas spēju.

Dēlu neesmu izaudzinājis, bet audzudēli man ir. Zigfrīds Kalniņš teātri. Viņā ir tik vajadzīgais lielas atbildības un darba tikums. Un Gunārs Cilinskis, kuram mākslā pavēries plašs ceļš. Kopš viņš kinojomā — tiekamies retāk.

Kas rūp visvairāk? Lai nekad nesabrūk tā vieta, kurā es esmu strādājis un strādāju. No teātra es aiziet nevarētu. Arī man tie ir mani Cīruļi. Zigis saka — pūkiem pie fasādes mēles krītot laukā. Tas nekas. Fasādi var saremontēt. Lai tikai nesadrūp kodols! Kādreiz teica, ka ticība varot kalnus pārstādīt, tad jau vajag tikai ticēt, ka teātri viss būs kārtībā. Ticībai tas tīrais nieks. Salīdzinājumā ar kalnu pārstādīšanu.»



Drāmas teātris — istās un vienīgās mājas.

Domas ir saraustītas. «Bet mans stils vispār ir izraustains. Mani gan dēvē par nosvērtu — vienlaidus cilvēku, kritiķi tik bieži raksta, ka Sebra lomas esot sulīgi gleznotas. Citi atkal apgalvo, ka viss balstoties uz grafiskām līnijām. Varbūt tā izskatās, bet pats es tās veidoju kā mozaikas. No dzīves vērojuma, no grāmatās lasītā, no saviem sapņiem.»

Nakts ir garām. Pārdomu mozaika paliek nepabeigta.

Gulu vaļējām acīm un gaidu, kad augša cels rīts ar darbiem, kas jāpadara.

Bruno Saulītis! Tas arī ir lielisks dzejnieks un vienmēr sevi atgādina visistākajā brīdī. Atnāk atspirdzinādam, uz sasparašanos uzmundrinādam. Darbs ir jādara. Un kāds vecāks kungs nesteigdamies iet uz teātri. Mierīgiem soļiem. Loma portfeli. Ar roku pārrakstīta. Ja ir ziemas diena, viņš apsnieg. Bet, ja ir vasara, tad viņš svārku pogcaurumā droši iespraudis pīpeni vai citu puķi, ko pa ceļam uz teātri viņam būs pasniegusi kāda laipna pielūdzēja. Vecumā no deviņiem līdz deviņdesmit gadiem.

Kādreiz Tirzas biedribas mājā no
Ikonauģšas puika skatījās savā
Dzā pirmo teātra izrādi. Gaidīja
ceļamies priekškaru, uz kura bija
gleznoti trīs vareni ozoli. Varbūt
savā laikā bija izdarījis Eduards
Varencēns, kurš daudzām Vidzemes
pilsētām apgleznoja «priekšākaramos
pilsētus».

Skolā puika bija iemācījies Ausekļa
pēdas:

Kur Kaibaliņa glaužas
Pie sirmās Daugavas,
Tur senos laikos zēla
Trīs dieva ozoli.

Tovakar viņš skatījās uz priekškaru
un bija pārliecināts, ka tieši tie ir
tie ozoli, kas zēluši pie sirmās Dauga-
vas.

Pēc tam sekoja izrāde, un tā, viņa
prāt, bijusi skaistākā un pārsteidzošākā
no visām mūžā redzētajām. Bet gaidās
un dvēseli saviļņojošās priekšnojautās
teātris Kārlim Sebrim uz mūžu savie-
nojās ar ozola simboliku. Kas to būtu
varējis paredzēt, ka arī paša aktiera
vārds vēlāk būs tik cieši ar to sasaī-
tīts!

Varens dižozols, pie kura tauta nāk
ziedot savas labākās domas un jūtas.

Lomas teātri

1938. gads

4. III. V. ZONBERGA «KUNGS PIE VĀRTIEM» (A. Amtmaņa-Briediņa rež.) — Gvido.
Pēc pirmizrādes

K. Sebris: «Gvido? Ā, atceros, biju ka-
valieris Līlijai Ērikai.»

10. IX. RAIŅA «INDULIS UN ĀRIJA» (J. Za-
riņa rež.) — Vācu bruņnieks, Sargs, Leišu
bajārs, Kareivis

K. Sebris: «Induli un Ārijā» bija liela
pārgērbšanās vairākās lomās. Bet tas vācu zal-
dāts Hildebrants, kurš nosvieda Vizbuliti no
torņa galerijas, biju es...»

27. IX. V. SARDŪ, E. MORO «DROSĀ KUN-
DZE» («Madame Sans-Gêne») (A. Amtmaņa-
Briediņa rež.) — Zasmens

K. Sebris: «Zasmens ir mans pats, pats
pirmais sulainis.»

14. X. B. BJERNSONA «BANKROTS» (J. Ju-
rovska rež.) — Konsuls Holms

K. Sebris: «Holma lomā es biju pirmo
reizi grupas bildē nofotografēts un ielikts avīzē.
Aizsūtīju izgriezumu brālīm uz laukiem ar pie-
rakstu — «Nepazaudē!». Solids kungs gaišā uz-
valkā, išķīš aiz vestes, biju arī iesirminājis
matus.»

Lomu raksturojumam izmantoti paša Kārļa
Sebra izteikumi un presē publicētas recenzentu
domas.

30. XI. SIL-VARAS «KARALIENES VIKTORI-
JAS JAUNĪBA» (J. Jurovska rež.) — Lords
Čemberlens, galma maršals

1939. gads

1. II. R. BLAUMAŅA «ĻAUNAIS GARS»
(A. Amtmaņa-Briediņa rež.) — Viesis

28. II. LĪGOTŅU JĒKABA «BIERANTOS»
(J. Oša rež.) — Kalnmeijers, rantjē

K. Sebris: «Tā bija Jūlijas Skaidrites ju-
bilejas izrāde. Es biju bagātnieks, rantjē. Uz
skatuves vajadzēja saskandināt ar Jāni Osi, bet
viņš man savu glāzi preti nesniedza. Nebiju
viņa uzmanības vērts. Vecā teātra likumi!»

11. III. E. ZĀLĪTES «RUDENS ROZES» (J. Za-
riņa rež.) — Kungs

K. Sebris: «Baltē bija jādejo lambetvoks.
Vajadzēja fraku. Tētiņš atsūtīja no laukiem
naudu. 190 latu. Nu man bija sava fraka!»

14. IV. V. SARDŪ «FLORIJA TOSKA» (A. Amt-
maņa-Briediņa rež.) — Vikonts de Trevijaks

14. V. J. AKURATERA «VIESTURS» (J. Zariņa
rež.) — Sidrabs, bajārs

K. Sebris: «Bajāra Sidraha lomā tautiski
reprezentējos. Zobens arī bija pie sāniem.»

12. XI. A. BRIGADERES «PRINCESE GUN-
DEGA UN KARALIS BRUSUBĀRDA» (A. Amt-
maņa-Briediņa rež.) — Magoņzemes karalis

K. Sebris: «Es ļoti labi zināju Brigade-
res lugu, zināju arī, ka Magoņzemes karalim

nv teksta, tomēr uz kaut ko cerēju. Kad ie-
eva lomu, tā bija viena pārlocīta lapīna —
orādes, kad uzsākt un noiet no skatuves. Bez
«ksta.»

X. S. LĀGERLĒVAS. P. K. KNUDSENA
PORTUGĀLES ĶEIZARS» (J. Jurovska
rež.) — Ārsts

7. X. O. VAILDA «LĒDIJAS VINDERMIRES
ĒDEKLIS» (A. Amtmaņa-Briediņa rež.) —
ārķers

P. Jēgere-Freimane: «Dzīva formas
prātne ir arī Kārlim Sebrim, kas sava Pār-
era tēla pasvītroti atturīgajā stājā tik izteik-
nīgi pasvītrot aristokrātiska angļu nama diž-
iltīgo noslēgtību.»

1940. gads

5. III. F. SILLERA «DONS KARLOSS» (J. Zariņa
rež.) — Grāfs Taksiss

9. IV. M. BĀRA «MEISTARS» (J. Jurovska
rež.) — Grāfs Vanins

1. V. A. BRIGADERES «CEĻA JŪTIS» (O. Urš-
teina rež.) — Kārlis, sulainis

P. Jēgere-Freimane: «Kārlis Sebris
sulaiņa Kārļa lomā par maz ievēroja distanci
savu kalpotāja stāvokli. Tēlojumā pavid arī
savs iezīmīgums.»

10. X. S. GERĢEĻA, O. LITOVSKA «MANS
DĒLS» (O. Uršteina rež.) — Antreprenieris

11. XI. K. TRENOVA «ĻUBOVA JAROVAJA»
(J. Zariņa rež.) — Mazuhins

K. Sebris: «Man viss teksts bija svītrots.»

1941. gads

0. I. B. LAVRENOVA «LŪZUMS» (J. Zariņa
rež.) — Pirmais mičmanis

1. I. F. SILLERA «DONS KARLOSS» (atj.,
Zariņa rež.) — Grāfs Taksiss, vēlāk — Alek-
sanders Farnéze, Parmas princis

VI. R. BLAUMAŅA «SKRODERDIENAS SIL-
MACOS» — Puisis

K. Sebris: «Mana vienīgā līdzdalība iz-
ade «Skroderdienas Silmačos.»

1942. gads

3. II. S. LĀGERLĒVAS, B. FREDGRĒNA
«PURVENIEKA MEITA» (A. Alksņa rež.) —
Policijas komisārs

30. IV. V. SEKSPĪRA «JUMS PA PRĀTAM»
(«Divpadsmitā nakts») (O. Uršteina rež.) —
Kurio, hercoga galminieks

K. Sebris: «Zanis Katlāps bija hercogs,
un es, skaisti apģērbts, stāvēju aiz viņa krēsla.»

2. VIII. B. ŠENES «VENĒCIETE» (A. Alksņa
rež.) — Ceļotāju pavadonis

22. X. RAIŅA «PŪT, VEJINI!» (A. Alksņa
rež.) — Kalps

25. XII. K. BRIKNERA «SARKANGALVĪTE
UN VILKS» (A. Alksņa rež.) — Skroderzellis

K. Sebris: «Šo bērnu lugu iestudēja, lai
pārbaudītu, vai statisti vispār vēl spēj runāt.
Skroderzellis man ļoti patika. Mājā sabūvēju
dekorāciju, izdomāju kostimu un masku, daudz
strādāju. Te radās mans pirmais kontakts ar
publiku. Bērni dzīvoja līdzīgu un smējās.»

1943. gads

9. II. H. IBSENA «TAUTAS NAIDNIEKS»
(O. Uršteina rež.) — 2. strādnieks

25. III. M. ZIVERTA «NAUDA» (A. Amtmaņa-
Briediņa rež.) — Vecākais sulainis

K. Sebris: «Pirmā veiksmē!»

6. V. V. MÖBERGA «ATRAITNIS JARLS»
(A. Amtmaņa-Briediņa rež.) — Ūlsons, fotopa-
lielinājumu uzņēmuma agents

K. Sebris: «Centos atkārtot «Naudas» su-
laini, un radās pirmais štamps. Briedītis to
tūlīt uztvēra.»

15. VI. ASPAZIJAS «VAIDELOTE» (A. Amt-
maņa-Briediņa rež.) — Veramunds, kunigaikšis

19. XI. Z. B. MOLJĒRA «TARTIFS» (O. Ur-
šteina rež.) — Karaliskās gvardes virsnieks

K. Sebris: «Beigās vajadzēja uzsākt ar
alebardu, lai apcietinātu Tartifu. Bija apstāties
pulkstenis, un es atnācu, kad izrade bija jau
beigusies.»

1944. gads

26. II. E. VULFA «SENSĀCIJA» (O. Uršteina rež.) — Fricis Amols. Pēc pirmizrādes

K. Sebris: «Liela loma, bet es tajā «ie-lēcu» nesagatavojies.»

18. VI. G. HAUPTMAŅA «PIRMS SAULES RIETA» (O. Glāznieka rež.) — Egmonts Klauzens, saukts Egerts

K. Sebris: «Sevi neatceros. Atminu tikai Osvalda Glāznieka spožo spēli Klauzēna lomā.»

14. XII. RAIŅA «ĢIRTS VILKS» (A. Amtmaņa-Briediņa rež.) — Ugals

K. Sebris: «Sasteigts darbs.»

1945. gads

3. II. V. LĀČA «VEDEKLA» (V. Baļunas, A. Amtmaņa-Briediņa rež.) — Jauns partizānis, vēlāk arī Valdis Austrums

K. Sebris: «Pirmā iepazīšanās ar Veru Baļunu. Viņa vienmēr mani zoboja: «Mazais, ko tu varētu te spēlēt, kā tu domā?» Un iedeva kaut ko nenozīmīgu. Vēlāk vajadzēja dublēt Zani Katlapu galvenajā lomā.»

9. VI. V. ROKA «INŽENIERIS SERGEJEVS» (A. Amtmaņa-Briediņa rež.) — Vladimirs Vološins, partijas komitejas sekretārs

28. VI. A. GRIGUĻA «UZ KURU OSTU?» (E. Feldmaņa rež.) — Dravnieks, buržuāziskas Latvijas armijas štāba virsnieks, kapteinis

1946. gads

22. II. A. UPIŠA «PELDĒTĀJA ZUZANNA» (A. Amtmaņa-Briediņa rež.) — Dzirnīs

Jānis Grots: «Baumaņa grāmatvedi Dzirnī, kurš pats ir iejaukts un piedalās visas sava maizestēva nebūšanās, vērojošā, ironiska smina grimasē veiksmīgi rada Kārlis Sebris.»

20. III. Ž. B. MOLJĒRA «TARTIFS» (J. Oša rež.) — Gvardes virsnieks

27. VI. R. B. SERIDANA «MĒLNESĪBAS SKOLA» (E. Feldmaņa rež.) — Bekbaitis

Jānis Grots: «Kārlis Sebris sera Bendžamina Bekbaita lomā ir vēl izjūtā un kustībā mazliet nedrošs, taču koptvērumā savu lomu izveido, mazākais, arēji, diezgan gleznaini.»

1947. gads

19. IV. N. POGODINA «KREMLA KURANTI» (V. Baļunas rež.) — Lēpina sekretārs

12. VI. V. ŠEKSPIĀRA «JAUTRĀS VINDZORIETES» (E. Feldmaņa rež.) — Slenders

Juris Pabērzs: «Patikami savukart pārsteidza K. Sebris tiesas kunga brālēna Slendera lomā. Ja Sebris atmetis mazliet jūtamo tieksmi karikēt pašas karikatūras dēļ, tad skatītājiem būs dots patiešām interesants augsta mākslinieciska līmeņa tēls.»

5. XI. A. GRIGUĻA «MĀLS UN PORCELĀNS» (V. Baļunas rež.) — Indriķis Sipols

1948. gads

16. I. A. UPIŠA «SPULDZES MAISĀ» (A. Amtmaņa-Briediņa rež.) — Lapinskis

4. III. A. OSTROVSKA «TALANTI UN PIELŪDŽĒJI» (V. Baļunas rež.) — Virskondutors

16. IV. RAIŅA «ZELTA ZIRGS» (V. Baļunas, Z. Katlapa rež.) — Krauklis. I. princis

Aleksandrs Čaks: «Lieliski septiņi kraukļi (Maksis Griviņš, Kārlis Sebris, Alfreds Jaunušans, Arnolds Milbrets, Jānis Kubilis, Pēteris Caunītis un Kārlis Strādērs) savā bai-gumā, noslēpumainībā, savstarpējā ķīviņa un naidā pret gaismu.»

6. VI. R. BLAUMAŅA «UGUŅI» (Z. Katlapa rež.) — Viskrelis

K. Kļava [Juris Pabērzs]: «Sulainiska pa-devība attiecībā ar kungiem un zemiskā iedo-mība, kad Viskrelis saskaras ar savas kartas ļaudim, Kārļa Sebra traktējumā sasniedz ilgi neaizmirstamu izteiksmīgumu.»

21. X. A. BRODELES «SKOLOTĀJS STRAU-ME» (A. Amtmaņa-Briediņa rež.) — Lapa izpildkomitejas priekšsēdētājs

Aleksandrs Čaks: «Daudz laba sa-
 ņas par Kārļa Sebra izpildkomitejas priekš-
 stāju Lapu. Kārlis Sebris ir atradis sevi kā
 taju, viņš nostājies uz pareizā ceļa. Kārlis
 ir Lapam ir atradis sulīgas, neaizmirstamas
 sas. Viņš iedvesis Lapā spēcīgu dzīvīgumu.
 as balamutība liekas kā no ikdienas paņemta.
 a viņa izturēšanās gan sarunā ar frizieri
 iju, gan sadursmē ar zemnieku meiču Annu
 galu, gan viesībās pie skolotāja Straumes
 na, vienreizīga un dara prieku katram ska-
 ņam.»

1949. gads

I. DZ FLEČERA «SPĀNIEŠU PRIESTE-
 I» (A. Amtmaņa-Briediņa, N. Katlapes rež.) —
 is Haime

K. K. Jāva [Juris Pabērzs]: «Iznesīgs, brīvs
 ņemot pirmo ainu), patiens ricībā un izjūtās
 Ķa Sebra dons Haime.»

III. V. LĀČA «ZVEJNIEKA DĒLS» (A. Amt-
 maņa-Briediņa rež.) — Alfrēds Mengēlis

Jūlijs Vanags: «Alfrēds Mengēlis —
 Ķis Sebris. Jāatzīmē, ka pēdējā laikā šis
 ieris devis vairākus iezīmīgus tēlus, parādi-
 ns teicamas raksturotāja dāvanas. Arī Fredis
 i «imponē», kā viņš pats mēdz sacīt.»

V. N. VIRTAS «KAUT KUR EIROPĀ»
 Baļunas rež.) — Kurtovs

IX. A. KORNEICUKA «UKRAINAS STE-
 S» (V. Baļunas rež.) — Dolgonosiks

Voldemārs Kalpiņš: «Dažus vārdus
 K. Sebra Dolgonosiku. Pazīstam Sebrī kā
 jīgu aktieri. Ja atmiņā nebūtu iespiedušies
 a Viskrelis, Lapa un Fredis, tad ar neliel-
 n iebildumiem par masku varētu pieņemt

Dolgonosika traktējumu. Tagad to grūti iz-
 it. Skatītājam liekas, ka uz skatuves ir Ame-
 as braucejs Fredis, nevis spekulants no tāla
 rāmas novada. Sebris atkārtojas, lai gan tas
 risam nav vieta un nekādi nesaskan ar autora
 ņomēm. Kur meklējama vaina? Liekas, ka

galvenie pārmēti adresējami teātra māksli-
 nieciskajai vadībai, kas, dodama aktierim viena
 un tā paša rakstura lomas, nav ļāvusi viņa
 spējām attīstīties. Tiešām, Viskrelis, Lapa, Fre-
 dis un tagad Dolgonosiks ir gandrīz viss, ko
 Sebris pēdējā laikā tēlojis, ja atskaita viņa
 donu Haimi «Spāniešu priesteri». Bet pēdējā —
 tas jau bija pavisam cits Sebris.»

22. XII. K. SIMONOVA «SVESĀ ĒNA» (Ž. Kat-
 lapa rež.) — Ivanovs

1950. gads

8. IV. A. UPISA «ZAĻĀ ZEME» (A. Amtmaņa-
 Briediņa rež.) — Bite

Kārlis Sebris: «Es esmu laimīgs, ka
 ar šo epizodisko lomu varēju piedalīties mūsu
 teātra visslavenākajā izrādē.»

29. IV. A. GRIBOJEDOVA «GUDRA CILVĒKA
 NELAIEME» (H. Zommera rež.) — Virsnieks

17. VI. LOPE DE VEGAS «MEITENE AR
 KRŪZI» (H. Zommera rež.) — Amerikānis

28. X. A. JAKOBSONA «CĪŅA BEZ FRONTES
 LINIJAS» (A. Amtmaņa-Briediņa rež.) — Hanss

Kondors. Pēc pirmizrādes

28. XII. BRĀĻU KAUDZĪSU «MĒRNIĒKU
 LAIKI» (A. Amtmaņa-Briediņa rež.) —
 Svauksts

R. Upmalnieks [Kārlis Kundziņš]:
 «Pretēji Ķencim un Pāvulam, kas pieķērušies
 zemei, Svaukstu zeme maz interesē, jo viņu
 pievelk pilsēta, braucieni, tirdzniecība. [...] Kārļa Sebra Svauksts atstāj pārtikušu, pašapzi-
 nīgu, tikai vējgrābīga cilvēka iespaidu. Atse-
 višķi momenti K. Sebra spēlē visai interesanti
 un pareizi.»

1951. gads

9. III. M. GORKIJA «BARBARI» (N. Vētras
 rež.) — Rezodubovs

Kārlis Sebris: «Saja lomā es aizstāju
 Visvaldi Silenieku, kritiski mani nepazīna un
 par Silenieku nosauca arī recenzijā.»

Bet Roberts Pelše rakstīja: «So tēlu K. Sebris veido sekmīgi. Pie tam viņu pavisam grūti pazīt šajā lomā. Ne vēsts no parastajiem žestiem, kustībām, mimikas.»

2. VI. V. SEKSPIRA «SPITNIECES SAVALDĪSANA» (V. Baļunas rež.) — Vinčenco, vecs muižnieks no Pizas

31. X. J. VANAGA, J. RATNERA «GAISIĒ LOGI» (A. Amtmaņa-Briediņa rež.) — Dobrovs, profesors

29. XII. V. LĀCA «BĀKA UZ SALAS» (Z. Katlapa rež.) — Kvinte

1952. gads

7. III. N. GOGOĻA «REVIDENTS» (V. Baļunas rež.) — Abdulīns, tirgotājs

16. IX. V. SEKSPIRA «OTELLO» (V. Baļunas rež.) — Graciāno, Brabancio brālis

30. X. P. MAĻAREVSKA «PIRMS VETRAS» (A. Amtmaņa-Briediņa rež.) — Filimonovs, kantoriests

31. XII. Ļ. TOLSTOJA «DZIVAIS MIRONIS» (A. Amtmaņa-Briediņa rež.) — Korotkovs

1953. gads

17. III. A. OSTROVSKA «MĒZS» (K. Pamšes rež.) — Karpis

Jānis Kalniņš: «Kalpotāju, kas vērigi prot ielūkoties tai biezoknī, kāds valda Gurmižskas muižā, parāda K. Sebris.»

7. V. P. ROZĪSA «CEPLIS» (A. Amtmaņa-Briediņa, N. Katlapes rež.) — Grejs

26. VI. A. JAKOBSONA «SARGENGELIS NO NEBRASKAS» (Z. Katlapa rež.) — Teodors Natans Trumens (II), pārcilvēks no Omahas Nebrasas štata

Jānis Kalniņš: «Ar savu spīgtumu K. Sebra Trumens kļuvis par centrālo personu izradē un lielā mērā nosaka tas sekmes. Pārlicinoši, veiksmīgi parādīta virkne būtisku, tipisku iezīmju, kas raksturo amerikāņu impe-

riālismu. Šī linija uzvedumā atrisināta ļoti spilgti un uzskatāmi.»

31. X. A. CEHOVA «KĪRSU DĀRZS» (A. Leiņa rež.) — Jepihodovs

1954. gads

9. I. K. KRAPIVAS «KAS SMEJAS PĒDĒJAIS» (V. Baļunas rež.) — Cilvēks karavīra tērpā

24. II. V. LĀCA «UZ JAUNO KRASTU» (A. Amtmaņa-Briediņa rež.) — Inga Reguts, Drošības ministrijas darbinieks

18. IV. A. BRODELES «AVĀRIJA» (V. Baļunas rež.) — Tālvāldis, traktorists

Jānis Kalniņš: «No visas izrādes spilgti atceros tikai Kārļa Sebra Tālvāldi — uzblīdušo slaistu, traktoristu.»

28. VI. V. SEKSPIRA «SAPNIS VASARAS NAKTĪ» (Z. Katlapa rež.) — Oberons, laumu valdnieks

Kārlis Sebris: «Sajā lomā visi mani dēvēja par impozantu. Un tā es arī jutos.»

11. XI. A. ARBUZOVA «KLEJOJUMU GADI» (V. Baļunas rež.) — Soldatenkovs

Hermanis Bendīks: «Par pilnvērtīgiem skatuves tēliem būtu jārunā, raugoties K. Sebra tēlotajā seržantā Soldatenkovā un it īpaši meistariski atveidotajā A. Klints patriotiskajā krievu sievietē krustmātē Tosjā.»

1955. gads

2. III. M. GORKIJA «DIBENĀ» (V. Baļunas rež.) — Satins

Kārlis Sebris: «Vēl Baļuna sacīja: «Sebris ir labs aktieris, bet es ar viņu neprotu strādāt.» Uzticeja Satina lomu. Un tiešām sastrādāties bija grūti. Pirmizrādē Satins neskanēja. Es viņu atradu daudz gadu vēlāk, kad gatavoju fragmentu režisores jubilejai. Tajā vakarā arī viņa manu Satinu pieņēma.»

18. III. A. UPŠA «ZALĀ ZEME» (atj., A. Amtmaņa-Briediņa rež.) — Bite

1. III. P. ROZISA «CEPLIS» (atj., A. Amtmaņa-Briediņa rež.) — Grejs

VI. F. SILLERA «DONS KARLOSS» (A. Amtmaņa-Briediņa rež.) — Filips II

Profesors Stefāns Mokuļskis: «Kārļa Sebra tēlojums Filipa II lomā ir lielisks. Šis aktieris ar savu monumentalitāti atgādina Ļeņingradas traģiķi Monahovu.»

IX. A. GRIGUĻA «KARAVĪRA SINELIS» (V. Baļunas rež.) — Olgerts Kļava

Kārlis Sebris: «Sajā izrādē manu kļuve tēloja tikko fakultāti beigušais Gunārs Ciņskis. Ar to sākās mūsu draudzība, un viņš kļuva par manu teātra krustdēlu.»

1956. gads

5. III. RAINA «JĀZEPS UN VIŅA BRĀĻI» (A. Amtmaņa-Briediņa rež.) — Levjs

Viktors Hausmanis: «Spēcīgs Jāzepa pretspēks bija brāļu grupa, kurā katrs atsevišķi izdalījās kā spilgts, konkrēts tēls: P. Čerņomnieka smagnējais, nevarīgais Rubenss, L. Bāra sīki jaunais Simons, kura skatiens dūra kā kalnu ērkšķis. K. Sebra drūmi nistošais Levjs, E. Ziles brašais, drosmīgais karotājs Juda. [...] Katrs no viņiem bija kā atšķirīgs instruments orķestri. Visi brāļi kopā radija zemu, naidīgu un jaunu speku, kas nostājās preti Jāzepam. Brāļu grupa bija atrisināta teātra labāko tradīciju garā, un tās veidojumā sintezējās konkrētais ar lielo, vispārīgo.»

11. V. B. NUSICA «MINISTRIENES KUNDZE» (K. Pamšes rež.) — Pera Kaļeničs

14. VIII. V. LĀCA «ZVEJNIEKA DĒLS» (atj., A. Amtmaņa-Briediņa rež.) — Alfrēds Mengelis

31. XI. N. HIKMETA «SAVĀDNIĒKS» (A. Jaunušana, K. Pamšes rež.) — Abdurahmans, inženieris

Hermanis Bendikss: «Ahmeda drauga inženiera Abdurahmana lomā K. Sebris ar savu ārēji atturīgo tēlojumu prātis parādīt tieši to drausmīgo, kad plēšonas ceļu apzināti,

nekādas negēlības nevairīdamies un tās par savas karjeras gluži dabiskām veicinātājām uzlūkodams, sāk iet izglītots cilvēks, kas savu izglītību grib izlietot tikai par iedzīvošanās līdzekli.»

28. XII. M. SEBASTIANA «NEZINĀMĀ ZVAIGZNE» (Z. Katlapa rež.) — Grīgs

Antons Stankevičs: «Visvairāk vispārinājuma, skaidrības izdevies rast aktierim Kārlim Sebrim Griga lomā. Viņš tverami aizvada līdz skatītājam savus uzskatus, kas viņam ļauj būt negodīgam bez sirdsapziņas pārmetumiem, reāli uzlūkot lietas un notikumus un pat justies apmierinātam, ka aiz tām pats neko dziļāku nesaskata un nenojauš.»

1957. gads

6. II. Z. GRĪVAS «SNIGA SNIEGI...» (A. Amtmaņa-Briediņa rež.) — Ruzskijs, ģenerālis. Ziemeļfrontes komandieris

15. IV. M. ZĪVERTA «ĀKSTS» (A. Jaunušana rež.) — Ričards Berbedžs

22. VIII. F. DOSTOJEVSKA «NOZIEGUMS UN SODS» (Z. Katlapa rež.) — Porfirijs Petrovičs

Hermanis Bendikss: «K. Sebris pilnīgi atklāj Porfirija spēcīgos ieročus — kaķa pieglaudību, aiz kuras slēpjas asi nagi, neatslābstošu vērību un uzmanību, negaidītos uzbrukuma jautājumus, kas noskan kā beztrokšņa šautenes sprakšķi.»

25. X. A. GRIGUĻA «BALTIJAS JŪRA SĀLC» (A. Amtmaņa-Briediņa rež.) — Ridigers fon der Goltcs

20. XII. J. ANERAUDA «KAUT KUR PIE GAUJAS» (K. Pamšes rež.) — Artūrs Vecmeistars

1958. gads

10. III. A. DEGLAVA «RIGA» (A. Amtmaņa-Briediņa rež.) — Starpings

Jānis Kalniņš: «Nevār neatzīmēt arī K. Sebra satīriski veidoto karklūvācieti Starpīgu.»

4. V. V. LĀČA «ZĪTARU DZIMTA» (A. Amtmaņa-Briediņa rež.) — Ernests Zītaris

Oļģerts Dunkers: «Ikviens jauna loma Kārļa Sebra talantīgajās rokās kļūst par isti tipisku, asu un trāpīgu tēlu. Bērnībā siku zaglēnu, bet tagad rūdītu blēdi un sava labuma meklētāju — Ernestu K. Sebris atklāj lakoniski, bet reizē arī spilgti un neaizmirstami — ar mēru liec muguru tāda cilvēka priekšā, no kura var atlēkt kāds labums, bet uzspļauj visiem pārējiem.»

11. X. A. KORNEICUKA «KĀPEC SMAIDIJA ZVAIGZNES» (K. Pamšes rež.) — Barabašs

Silvija Freiberga: «Arhitekts Barabašs līdz kaklam iegremdēts sievas mietpilsoniskajā pasaulē, lai par katru cenu parādītu (recenzente asi kritizē autora pieeju — L. Dz.), ka atpalcība mākslā ir viņa paša vaina. Tādu svārstīgu cilvēku mums rāda K. Sebris. Lomas ietvaros viņš pilnīgi savu tēlu attaisno, bet sabiedriskā ziņā gribētos to daudz skaidrāku.»

1959. gads

9. I. Z. GRĪVAS «MEDŪZAS PLOSTS» (A. Jaunušana rež.) — Ādams Bušteteris

Viktors Hausmanis: «Savas teicamās raksturotāja spējas pierāda K. Sebris Buštetera lomā.»

13. III. V. SEKSPĪRA «HAMLETS. DĀNU PRINCIS» (Z. Katlapa rež.) — Klaudijs, Dānijas karalis

Jānis Kalniņš: «Tā ir divaina parādība Akadēmiskajā drāmas teātrī, ka šeit aktieri Rietumu klasikā peķšņi pazaudē to psiholoģisko patiesīgumu personāžu attieksmē, ar ko šis teātris tik spēcīgi sadzīves lūgās. Tā arī «Hamlets» uzvedumā, piemēram, K. Sebris karala Klaudija lomā it kā bez istas Klaudija un citu personāžu attiecību izjūtas. Rit uz priekšu lomas runājamie vārdi, bet cilvēks, tēls nav saaudzis ar tiem, izradē ienāk tukša poza, ar dzīvību nepiepildītas sadursmes.»

24. XI. A. GRIGUĻA «NEKUR TĀ NEIET KĀ PASAULĒ» (Z. Katlapa rež.) — Oģists Kalniņš, inženieris ražošanas artelī

1960. gads

4. II. A. ARBUZOVA «IRKUTSKAS STĀSTS» (A. Jaunušana rež.) — Serdjuks, liela soļojoša ekskavatora apkalpes priekšnieks

7. IV. A. SIRVANZADES «ARMENUI» (A. Amtmaņa-Briediņa rež.) — Konstantīns Baratjans, Armenui tēvs, atvaļināts pulkvedis

21. X. L. TOLSTOJA «AUGSĀMCĒLSANĀS» (Z. Katlapa rež.) — Baklašovs

17. XI. T. DRAIZERA «AMERIKĀNU TRAGEDIJA» (K. Pamšes rež.) — Belneps, advokāts

1961. gads

9. I. D. ZIGMONTES «JŪRAS VĀRTI» (A. Amtmaņa-Briediņa rež.) — Viranauda

Arvīds Grigulis: «Radošu un savdabīgu ceļu ir gājis Kārlis Sebris. Viņa veidotais Viranaudas tēls tālu pārsniedz to skopo materiālu un nelielo vietu, ko autore šīm tēlam ierādījusi romānā. Sebris pierāda, ka skatuves mākslinieks, pieejot lomai ar patstāvīgu radoša mākslinieka spēku, var padziļināt dramaturga doto materiālu, panākt tēlam pavisam jaunas perspektīvas.»

3. III. V. PANOVAS «ATVAĀDAS BALTAJĀM NAKTĪM» (A. Jaunušana rež.) — Mahrovijš

21. IV. A. UPĪSA «PLAISA MĀKONOS» (A. Amtmaņa-Briediņa rež.) — Toms Gailītis-Gaidulis, Dzērbenes skolotājs

7. XII. F. KŌNA «NĪBELUNGU KREDĪTS» (K. Pamšes rež.) — Zigfrīds Bloks

Juris Pabērzs: «Kārlis Sebris teicami tēlo Bloku dažādos lomas posmos, īpašu virtuozitāti parādīdams viņa upuru apvārdošanas skatos. Taču var vēlēties, lai krasāk izdalītos lūzums, kad mierīgais fotogrāfs pārvēršas par avanturistu. Toties aktieris asi uztveris un

«Necenoši akcentējis brīdi, kad lugas beigās intūrists atpūtas un apzinās, cik netīrā un tamā sabiedrībā iekļūvis.»

1962. gads

III. A. KUSANI «CENTRA UZBRUCĒJS RS RĪTAUSMĀ» (Z. Katlapa rež.) — Lupuss. lekcionārs

Juris Pabērzs: «Lupusu veido izcīsis hiperbolizēta tēla, satirisku krāsu meistars «SR Nopelniem bagātais skatuves mākslinieks Kārlis Sebris, pilnam izmantojot savas bagātās spējas tieši šajā žanrā.»

IX. DZ. KILTIJA «MĪLAIS MELIS» (Z. Katlapa rež.) — Džordžs Bernards Sovs

Mirdza Kempe:

«Ak, Sebrī, Sebrī! Cilvēcīgais maigums lijis Ir Jūsu skatienā, kad uzskatāt Jūs Stellu. Tik labs kā Jūs — pats Sovs nekad nav bijis. (Es slepus viņu uzskatu par vellu!) Bet pārliecināt Jūs, ka viņš ir brīnišķīgi jauks Un bikli jūtīgs, istas mīlas varā.

Ir tiešām šausmas: ko ar publiku Jūs darāt! Ar vienu aci raud, ar otru smejas tā — Bez prāta iemīloties mīlas ārpriekš!»

XII. A. UPIŠA «ŽANNA D'ARKA» (A. Amtmaņa-Briediņa rež.) — Pjērs Košons, Bovejas skaps

XII. R. BLAUMAŅA «PAZUDUSĀIS DĒLS» (Z. Katlapa rež.) — Inķis, krodzinieks

1963. gads

III. A. PUŠKINA «MAZĀS TRĒDĒJAS» (J. Zariņa rež.), «Mocarts un Saljēri» — Saljēri

Kārlis Sebris: «Saljēri — tā man nav kā loma, pie kuras pilnveidošanas strādāju no pirmā mēģinājuma līdz pēdējai izrādei. Saljēri, Mocarts un Saljēri — tā ir tēma, kas pastāvīgi nodarbina manas domas.»

X. K. SIMONOVA «TĀ ARI BOS» (K. Pamšes rež.) — Akadēmiķis Voroncovs

Maija Augstkalna: «K. Sebra Voroncovs ir tik labs cilvēks, ka viņam tieši jāaizsargājas ar savām divainībām, lai netiktu galīgi atmāskots. Ar kādu gaišu intonāciju viņš paziņo mājiniekiem par Saveljeva ierašanos: «Cilvēks atbraucis. Viņš te dzīvos!» Šķiet, ka šajos vārdos ir Sebra lomas atslēga, jo visa viņa dzīve, arhitekta celtnieka profesija taču ir vērsta uz to, lai cilvēki dzīvotu labāk, skaistāk.»

1964. gads

27. II. V. LĀČA «JURIS INDRUPS» (A. Amtmaņa-Briediņa, K. Pamšes rež.) — Kapteinis Kalvertis

23. IV. V. ŠEKSPIĒRA «DIVPADSMITĀ NAKTS» (J. Zariņa rež.) — Sers Tobijs

Kārlis Sebris: «Kas tās bija par mocībām, kas par brāzieniem no režisora Zariņa puses, kamēr sapratām, cik ļoti esam ierūsējuši kustībā, aizmirsuši runāt dzeju! Tobiju iestudējot, dārgi maksāju par to, ka biju palaidies, maz domājis par balss nostādīšanu, par skatuves kustību.»

1965. gads

27. II. B. BREHTA «TRISGRĀSU OPERA» (A. Jaunušana rež.) — Brauns, Londonas policijas šefs

Kārlis Sebris: «Brauns mani nomocīja, es, burtiski, lauzos iekšā Brehta stilā. Ilgi meklēju grīmu, beidzot izvēlējos kaut ko līdzīgu Pjēram Brasēram filmā «Pārliecināši pierādījumi». Šausmīgi strādāju, kaut arī Arvids Grigulis kritikā pārmeta, ka «šoreiz mazāk nekā citkārt krāsu dažādību meklējis savai policijas šefa lomai Kārlis Sebris.»

3. XII. A. GRIGUĻA «SAVU LODI NEDZIRD» (A. Jaunušana rež.) — Klāvs Sumbrijs

Kārlis Sebris: «Sumbra lomu Arvids Grigulis bija rakstījis man, bet ne izrāde, ne galvenā loma neiznāca tāda, ka gribējam. Es

nemilu un arī neprotu tēlot cilvēku uniformā. Taču man ļoti patika, ka lomas vadmotīvs ir Blaumaņa dzejolis: «Tur ūdens viz, tur laivas brauc, tur zēni rakstā airus ceļ...» Sumbris to katru reizi citā sakārā un noskapā atmiņas.»

1966. gads

28. V. R. NAREČONA «PIRMS TIESAS SPRIEDUMA» (M. Kublinska rež.) — Prokurors
10. XI. K. TRENOVA «LUBOVA JAROVAJA» (A. Jaunušana rež.) — Zakatovs
15. XII. Ž. ROBĒRA «SATIKSANĀS» (O. Šalkoņa rež.) — Marenvals

1967. gads

9. II. J. SMŪLA «MEZONIGAIS KAPTEINIS KIHNU JENS» (M. Kublinska rež.) — Enns Oetoā (Kihnu Jens)

Juhans Smūls: «Domāju, ka Kārlis Sebris ir lielisks aktieris. Man šķiet, ka no visiem redzētajiem Jēniem Kārļa Sebra Jens ir pats spēcīgākais. Es nerunāju par viņa tipisko «es», kas ir pilnīgi kā radīts Jēnam, bet par to, ka Sebris, pēc manām domām, ir atklājis Jēna raksturā pašas būtiskākās īpašības, kuras es centos paust ar šo tēlu: Jēna skarbo humānismu, raupjās ārienes slēpto sirds siltumu. Aktieris atsedz ne tikai komisko Jēnu, bet arī lirisko. Viņa Jens ir ļoti cilvēcis. Kārlis Sebris — vienreizējs aktieris. Un lai viņš ilgi dzīvo virs zemes!»

18. V. V. ROZOVA «ABSOLVENTU SALIDJUMS» (M. Kublinska rež.) — Aleksejs Aleksejevičs Kameņevs, kinorežisors

1968. gads

27. IV. M. FRISA «DONS ŽUANS VAI MĪLESTĪBA UZ ĢEOMETRIJU» (M. Kublinska rež.) — Pāters Djego
6. XI. SOFOKLA «ELEKTRA» (M. Kublinska rež.) — Aigists

1969. gads

12. II. D. PAVLOVAS, V. TOKAREVA «DIE-
NAS KĀRTĪBĀ — MĪLESTĪBĀ» (O. Šalkoņa
rež.) — Skubejevs, partijas rajona komitejas
instruktors

4. XII. J. IVASKEVIČA «VASARA NOĀNĀ»
(M. Kublinska rež.) — Antonijs Vodziņskis, So-
pēna draugs

1970. gads

17. IV. M. SATROVA «SESTAIS JŪLIJS»
(J. Bebrīša rež.) — Kolegajevs
25. VI. V. SEKSPIRA «HENRIJS IV» (M. Kub-
linska rež.) — Falstafs

Silvija Freinberga: «Tautas tēma, dažkārt bez īstiem pretpēlētājiem, paliek tikai uz viņa (Kārļa Sebra Falstafa — L. Dz.) pleciem. Tāpēc visnozīmīgākie K. Sebra tēlojumi ir viņa skumji filozofiskais monologs par dzīvījiem un mirušajiem kaujas skatā, kas izskan kā patiesa apoteoze dzīvei, un tragiskais fināls — visa cilvēciskā ilūziju sabrukums.»

19. XI. L. PIRANDELLO «SESI TĒLI MEKLĒ
AUTORU» (J. Bebrīša rež.) — Direktors

Valentīna Freimane: «Uz šī fona spilgti izceļas Kārļa Sebra ar patiesu komēdijisku meistarību un reizē dziļi cilvēciski veidots trupas direktors un režisors. Si mazliet pagurušā, katrā zinā gudrā vīra tēls liek ne vien smaidīt par asprātīgi lietā liktajiem amata pāņemieniem un rutinu. Tas liek arī iedomāties par nopietnākām lietām, piemēram, talanta izsīkšanu, izdabājot valdošās šķiras pieprasījumu.»

26. XII. V. LĀČA «PIECSTĀVU PILSĒTA»
(A. Jaunušana rež.) — Runcis

1971. gads

10. III. A. ARBUZOVA «VECĀ ARBATA PA-
SAKAS» (O. Šalkoņa rež.) — Baļasņikovs, leļļu
meistars

Kārlis Sebris: «Man reizēm pārmet, ka es vairoties mīlestības jūtu uz skatuves. Varbūt, jo esmu dziļi pārliecināts, ka mīlestības svēto himnu nedrīkst svīpot uz visiem ielas stūriem. Arī vecā leļļu meistara Baļasnikova mīlestību pret jauno meiteni es sapratu plato-niskāku, atturīgāku, nekā varēja izlasīt Arbu-zova lugu.»

1972. gads

26. I. P. PUTNIŅA «PAŠI PŪTA, PAŠI DEGA» (A. Jaunušana rež.) — Zebe
14. IV. M. GORKIJA «VASARNIEKI» (A. Jaunušana rež.) — Dvojetočije
16. XII. A. CHAIDZES «LIETU NODOS TIESAI» (J. Bebrīša rež.) — Razmadze. prokurors

Gunārs Treimanis: «Dažādas iespējas paver pilsētas prokurora Iraklija Razmadzes tēls. Esmu redzējis iestudējumus, kur tas ir vienīgi «zelta vidusceļs» filozofijas paudējs. Latvijas PSR Tautas skatuves mākslinieks Kārlis Sebris ar humoru tiek pāri vietām, kas autoram iznākušas diezgan izplūdušas, aktieris nemeklē tišu konfliktu ar Mariku. Vienīgi ar smaidu, ko viņam diktē dzīves gudriba, Kārlis Sebris saka Marikai: «Divreiz divi dažkārt ir pieci un pat seši.»»

1973. gads

25. I. A. DE MISE «LORENCACO» (A. Jaunušana rež.) — Kanidžjani. Pēc pirmizrādes
14. IV. A. OSTROVSKA «VILKI UN AVIS» (V. Baļunas rež.) — Liņajevs, bagāts kungs, goda mīrtiesnesis

Viktors Hausmanis: «Pirmajā vietā minams «Vilku un avju» iestudējums, kurā mirdz viss ansamblis. Kuru izcelt? A. Jaunušana Čugunovu vai G. Cilinska Berkutovu? J. Kubija Apolonu vai K. Sebra Liņajevu? A. Liedskalniņas Glafiru vai G. Jakovļeva Gorecki? V. Baļuna parādījusi, ka jāskan izrādei meis-

taru teātrī un ko var aktieri, ja prasmīgi virza viņu darbu.»

19. XII. I. ERKĒNA «KAĶU SPELE» (M. Kublinska rež.) — Viktors Cermļēni

Arvids Grigulis: «Ilggadējo Orbanes milas objektu — kādreiz slaveno dziedoni Cermļēni atveido K. Sebris. Viņš tēla interpretāciju nedaudz pārveidojis. Viņš Cermļēni rāda nevis skaļu un bravūrīgu, bet paglumu pielīdēju un izmantotāju.»

1974. gads

21. III. R. ROLĀNA «KOLĀ BRIŅONS» (A. Jaunušana rež.) — Kolā Briņons

Livija Akurātere: «Kārļa Sebra radītais Kolā Briņons, iekļaudamies šajās dekoratīvajās ainās, arī pats kļūst dekoratīvs. Tiklīdz tas notiek, tā vecā Klamsi meistara dzīvo garu, humoru, rakstura spēku aizstāj skaļums un plaši žesti, kas jau kopš laiku laikiem ir bijuši piederīgi pie apmetņa, cepures ar spalvu un augstajiem zābakiem, bet aiz šiem žestiem un skaļuma visai maz var saklausīt paša meistara sirdi, saskatīt viņa gudrās, visu redzīgi vērojošas acis.

Vienīgi dažbrīd viņš — šis vecais resgalis — pierada, ka ir patiešām dzīvs. Visbiežāk tas notiek tad, kad Kārļa Sebra varonis uz skatuves ārēji pierimst. Šajos brīžos sevi piesaka viens no teātra brīnišķīgākajiem paradoksiem: klusums kļūst dinamisks, iekšējās kustības un darbības pilns. Pēc Kārļa Sebra veidola tādās reizēs gribs gleznot veca Klamsi meistara portretu. Ar fotomākslas palīdzību žurnālā «Māksla» publicētajās ilustrācijās tas arī izdarīts, un, uz tām skatoties, nevienam neradīsies šaubas, ka viņus uzluko pats visistākais Kolā Briņons.»

18. XII. O. ZAHRADNIKA «ZVANU SOLO» (V. Baļunas rež.) — Františeks Ābels

Arvids Grigulis: «Diemžēl mūsu skatuves meistari — Kārlis Sebris, liftnieks, Alfrēds Videnieks, pulkstenmeistars Reiners, un

Jānis Kubilis Hmelika lomā — gan panākuši vienotu, klusinātu toni, bet tieši šajā toni nogrimušas gandrīz visas īpatnējākās raksturu iezīmes. Niansēta tikai noskaņa, ne attiecības.»

1975. gads

9. V. «TAJĀS DIENĀS». LIELĀ TĒVIJAS KARA LAIKA DZEJA

1976. gads

17. III. P. K. BOMARŠE «TRAKĀ DIENA JEB FIGARO KĀZAS» (J. Bebrīša rež.) — Bartolo, ārsts Seviljā

7. V (Aktieru zālē). DŽ. KILTIJA «MĪLAIS MELIS» (atj., Ž. Katlapa, J. Bebrīša rež.) — Džordžs Bernards Šovs

Valdis Grēviņš: «Mīlais meli, melo tālāk...»

1977. gads

13. V. T. VILJAMSA «JAUNĪBAS PUTNS AR SALDO BALSĪ» (A. Jaunušana rež.) — Boss Finlejs

4. XII. A. UPIŠA «LAIKMETU GRIEZĀS» (A. Jaunušana rež.) — Barons Hetlings, Atrades muižas īpašnieks

1978. gads

12. XII. E. SKARPETAS «SKRANDAIŅI UN AUGSTMAŅI» (A. Jaunušana rež.) — Otāvio Faveti, saukts senjors Bebe

1947. gads

MAJUP AR UZVARU (rež. A. Ivanovs) — epizode

Kārlis Sebris: «Pirmā filma, kurā piedalījies. Darbojos tikai vienā epizodē, kuru

1979. gads

28. II. V. SEKSPIRA «JŪLIJS CĒZARS» (A. Jaunušana rež.) — Cicerons

1980. gads

2. III. G. HAUPTMAŅA «MIHAELS KRĀMERS» (T. Herčbergas rež.) — Mihaels Krāmers

Arvids Grigulis: «Mihaelu Krāmeru tēlo Kārlis Sebris. Skatītāji viscaur tēlam seko ar vislielāko uzmanību. Talantīgais aktieris spēj vadīt skatītāju. Tēlā daudz tāda, kas paliek neaizmirstams. Pretīšķībās ar sevi kā mākslinieku, attiecībās ar dēlu, attiecībās ar priekšniecību liela principālitate. To visu mēs redzam, tomēr laikam nav viscaur likti vajadzīgie akcenti. Par viņu kā mākslinieku uzzinām ļoti maz. Principālitate nav «kā klints», drīzāk kā dēla darba vērtējuma paviršība. Ari tas varētu būt iemesls jūtīgā dēla tragēdijai, bet pārslid pāri nemanot. Tādēļ trešajā cēlienā «klints sabrukšana» nenotiek, jo īstenībā nekāda «klints» nav bijusi. Krāmers noliedz savas līdzšinējās attiecības, atsakās pat no ticības dievam, bet tas nesaaužas kopējā mezglā.»

17. IX. J. BONDAREVA «KRASTS» (M. Kublinska rež.) — Dicmanis, galvenais redaktors

1981. gads

29. IX. I. ŽAMIAKA «HAMILKARA KUNGS» (M. Kublinska rež.) — Aleksandrs

Kinolomas

filmēja Ikšķiles baznīca. Ienāca Artūra Dimitera tēlota partizānis, nodeva zīmīti un izsauca ārā Jaņa Oša budzi. Es Jānim Osim sēdēju blakus. Kad viņš bija izgājis, atvēru atstato zīmīti un, pagriezis izbrīnā platas acis, noteicu «Krumus...»

1956. gads

LOŅI UN SEKAS (rež. V. Krūmiņš) — Re-
tors

1957. gads

URIS (rež. L. Leimanis) — epizode
GULBJI BALTI PADEBESI IET (rež.
Armands) — Fon Vilkins

1958. gads

ESINIECE CIEMĀ (rež. A. Neretniece) —
is
Kārlis Sebris: «Sajā filmā — mans
mais kolhoza priekšsēdētājs.»

1959. gads

EPS UN ROZE (rež. L. Leimanis) — epizode
Kārlis Sebris: «Spēleju milici. Biju
nu no viņiem Rīgas ielās ievērojis — Zigi
ūsiņām. Viņu visi pilsētā pazina. Es taisījos
ši vira.»

1960. gads

TRA (rež. V. Krūmiņš, R. Kalniņš) — epizode

1961. gads

RKLI PEĻĒKIE ZIED (rež. G. Piesis) —
tors

1962. gads

ENA BEZ VAKARA (rež. M. Rudzītis) —
ektors

1963. gads

NERĀLIS UN MARGRIETIŅAS («Gruzija-
n», rež. M. Ciaureļi) — epizode

1964. gads

PTĒINIS NULLE (rež. L. Leimanis) —
ans

Kārlis Sebris: «Domāju, ka viena no
manām labākajām kinolomām ir Leonida Lei-
maņa filmā «Kapteinis Nulle». Juhans ir tēls
ar savu biogrāfiju, tāpēc interesants. Režisoram
patika Juhana loma. Man arī.»

1965. gads

«TOBAGO» MAINA KURSU (rež. A. Leima-
nis) — Kviesis

1966. gads

PJRVA BRIDĒJS (rež. L. Leimanis) — Friš-
vagars

1968. gads

MĒRNIEKU LAIKI (rež. V. Pūce) — Pāvuls

1969. gads

PIE BAGĀTĀS KUNDZES (rež. L. Leimanis) —
Fridis

Māris Grēviņš: «Tas ir formas ziņā
daudz skopākiem līdzekļiem veidots, lakoniskā-
kais no visiem mākslinieka ekrāna tēliem.»

1970. gads

VELLA KALPI (rež. A. Leimanis) — Samsons
KLĀVS — MĀRTIŅA DĒLS (rež. O. Dun-
kers) — Kolhoza priekšsēdētājs

Oļģerts Dunkers: «Kārlis Sebris ir
mans iemīļotākais latviešu aktieris. Viņš pieda-
lījies visās manās aktierfilmās, izņemot «Cēla
zīmes». Un ikvienu mākslinieka veikumu šajās
filmās pavadījusi tāda pati nedalīta uzticēšanās.
Kolhoza «Draudzība» priekšsēdētājs uzticēja
sava kolhoza apaļo zīmogu Kārļa Sebra tēlotajam
priekšsēdētājam «Klāvā — Mārtiņa dēlā». Gluži tāpat kā gruzinu arhitekts savu māju
(filmā «Tauriņdeja» — L. Dz.).»

KARALIS LĪRS («Ļeņfilms», rež. G. Kozin-
cevs) — Glosters

Kārlis Sebris: «Kozincevs bija maksī-
māli uzmanīgs un iejūtīgs pret mums, aktie-

riem. Aiz tā nebija jūtama pie režisoriem bieži sastopamā apzinātā aizbildniecība. Filmēšanas laukumā mēs visi bijām līdztiesīgi, un Kozincevs stingri, nopietni un principiāli prasīja no mums, lai mēs būtu filmas līdzautori.»

BALĀDE PAR BERINGU UN VIŅA DRAUGIEM (M. Gorkija kinostud., rež. J. Svirjovs) — Vituss Berings

1971. gads

NĀVES ĒNA (rež. G. Piesis) — Zaļga

Silvija Līce: «Filmā Zaļgas tēls ieguvīs savdabīgu pārdomu līniju, it kā iekšējas bruķšanas tēmu. No bramanīgi lepna un pašpārliecināta saimnieka līdz bezpalīdzīgam, sabrukusam, savā vientulībā nožēlojamam večiņam, kurš filmas beigās, izvilcis laimīgo «dzīvības biļeti», atkal atgūst savu pirmatnējo stāju.»

MELDRU MEŽS (rež. E. Lācis) — Vecais Nords

TAURINDEJA (rež. O. Dunkers) — Filips

KARA CEĻA MANTINIEKI (rež. V. Krūmiņš) — Čērnieks

SALĀTINS (rež. V. Brasla) — Jorēns

«ALBATROSA» PEDEJAIS REISS (TV filma, rež. L. Pērkjins) — Profesors Zanders

1972. gads

VELLA KALPI VELLA DZIRNAVĀS (rež. A. Leimanis) — Samsons

CĀĻUS SKAITA RUDENI (TV filma, rež. O. Dunkers) — Ievīņš

1973. gads

ANTIKVĀRI («Belarusfilm», rež. S. Ņilovs) — epizode

1974. gads

KOLĀ BRIŅONS (TV filma, rež. M. Pjarns) — Kolā Briņons

Karlis Sebris: «Tas ir mans Kolā Briņons.»

UZBRUKUMS SLEPENPOLICIJAI (rež. O. Dunkers) — Greguss

Oļģerts Dunkers: «Reiz kāds kritiķis mums pārmetoši sacīja, ka Greguss Kārļa Sebra atveidojumā izskatoties tāds noguris, neaktīvs. Es biju priecīgs par šo aizrādījumu, jo patiesībā tā bija uzslava. Kāds gan citāds varētu būt šis cara iekārtas stutētājs un balstītājs pēc vētrinajiem daudzu gadu revolucionārajiem notikumiem, pēc simtiem negulētu nakšu, kas pavadītas sitot un pratinot! Protams, noguris, protams, nomocījies. Tādu viņu bijām iecerējuši.»

1975. gads

MOTOCIKLU VASARA (rež. U. Brauns) — Mežsargs

1977. gads

KĻŪSTIET MANA SIEVASMĀTE! (rež. K. Mārsons) — Milicijas majors

VĪRIETIS LABĀKAJOS GADOS (rež. O. Dunkers) — epizode

SARKANIE DIPLOMĀTISKIE KURJERI (Odesas kinostud., rež. V. Novaks) — epizode

1978. gads

TĀPĒC, KA ES ESMU AIVARS LĪDAKS (rež. B. Veldre) — Zvejnieks

TAVS DĒLS (rež. G. Piesis) — Mākslinieks jubilārs

AIZ STIKLA DURVĪM (rež. O. Dunkers) — Slimnieks

1979. gads

ATKLĀTĀ PASAULE (rež. A. Leimanis) — epizode

NAKTS BEZ PUTNIEM (rež. G. Cilinskis) — Kolhoza priekšsēdētājs

HOTELIS «PIE BOJĀ GĀJUSĀ ALPĪNISTA» («Tallinfilm», rež. G. Kromanovs) — Mozers

DIMĀ KAUKĀZĀ (M. Gorkija kinostud., rež. H. Hažkasimovs) — Aleksandrs Dimā

1980. gads

BRĀĻI RIKO («Belarusfilm», rež. P. Ivonovs) — epizode

Biogrāfiskas ziņas par Kārļa Sebra dzīvi

Dzimis 1914. gada 18. februārī Sinolē		skatuves mākslinieka goda nosaukums
1922—1925 — mācījies Lizuma pamatskolā		
1925—1928 — mācījies Tirzas pamatskolā	1970	— brauciens uz Vācijas Demokrātisko Republiku sakarā ar TV filmas «Albatrosa» pēdējais reiss» uzņemšanu
1928—1932 — mācījies Cesvaines ģimnāzijā		
1933—1934 — studējis Latvijas universitātes Lauksaimniecības fakultātē		
1935—1938 — ar pārtraukumiem karadienesta dēļ mācījies Zeltmata dramatiskajosursos. Paraleli mācībām strādājis	1970	— apbalvots ar medaļu «Par raženu darbu sakarā ar V. I. Lēņina 100. dzimšanas dienu»
1934—1936 — rūpnīcā VEF — praktiskants	1974	— teātra viesizrāžu brauciens uz Vācijas Demokrātisko Republiku (Rostoka) ar izrādi «Vasarnieki»
1936—1938 — Rīgas pilsētas 1. slimnīcā — kanotorists	1974. gada 20. maijā	— 60 gadu jubilejas vakars
No 1938. gada 15. augusta strādā tagadējā A. Upīša Akadēmiskajā drāmas teātrī	1974	— piešķirts PSRS Tautas skatuves mākslinieka goda nosaukums
1956 — piešķirts Latvijas PSR Nopelniem bagātā skatuves mākslinieka goda nosaukums	1979	— tūrisma brauciens uz Vācijas Federatīvo Republiku sakarā ar Nāciju teātra festivālu
1964. gada 17. februārī — 50 dzīves un 25 skatuves darba gadu jubilejas vakars	1980	— koncertceļojums ar izrādi «Mīlais melis» uz Amerikas Savienotajām Valstīm
1964 — piešķirts Latvijas PSR Tautas		

Saturs

Ceļojums uz avotiem	9	«Cik būšu cilvēkos, cik būšu savos laudīs»	129
Pirmā pietura. Tēvs. Tētiņš	10	«Mana Pietuka Krustiņa darbība»	131
Jēricu vasaras	22	Aktiera noslēpums	139
«Cibiņš vēl nekad nebija otram sitis»	29	«Kāds vecāks kungs apsnieg ar sniegu»	147
Grestes gars	44		
«Viens tas britiņš dārgi sver»	51	Lomas teātri	153
Nākamības vieglprātīgais znots	52	Kinolomas	163
«Piestāšanās pie teātra»	56	Biogrāfiskas ziņas par Kārļa Sebra dzīvi	166
Zanis Katlāps	68		
«Laime, kas atnāk vēlu...»	83		
Vecticībnieks	94		
Kas paliks skatāms mūžībai	113		

Лилия Дзене
В чем смысл жизни твоей

Художник А. Гринбергс
Издательство «Лиезма» Рига 1983
На латышском языке

ИБ № 3612
Liliija Dzene
Vai tavs mūžs kam lieti der

Redaktore I. Zake. Mākslinieciskais redaktors
D. Breikšs. Tehniskā redaktore L. Engere. Korektore
I. Kalniņa.

Nodota salikšanai 27.10.81. Parakstīta iespiešanai
14.09.82. JT 00025. Formāts 70 x 84/16. Dobspiedes pa-
pīrs № 1. Zurnālu garnitūra. Dobspiedums 11,44 uzsk.
iespiedl.: 12,76 izdevn. I. Metiens 45 000 eks. Pasūt.
№ 100481. Cena 1 rbl. (25 000 eks., 13,07 uzsk. kr. nov.),
7. tipa iesējumā — 1 rbl. 20 kap. (20 000 eks., 13,62 uzsk.
kr. nov.). Izdevniecība «Liesma», 228047 Rīga, Pa-
domju bulv. 24 Izdevn. № 46/31120/M-1464. Iespiesta
Latvijas PSR Valsts izdevniecību, poligrāfijas un
grāmatu tirdzniecības lietu komitejas Rīgas Paraug-
tipogrāfijā, 226004 Rīgā, Vienības gatvē 11. Brosēta
tipogrāfijā «Cīņa», 226011 Rīgā, Blaumaņa ielā 38/40.
Pasūt. № 1566-5

Dzene L.

Dz 250 Vai tavs mūžs kam lieti der. — R.: Liesma,
1983 — 167 lpp., il.

Grāmata par PSRS Tautas skatuves mākslinieku Kārli Sebri
neieslēdzas viena mākslinieka personības izpētes un viņa popu-
laritātes fenomena skaidrojuma lokā. Tās saturs ietiecas plašā
mūsu kultūras kopainā. Autore mākslas zinātņu kandidāte
Lilija Dzene līdz ar mākslinieku izsver ētiskas vērtības, izsaka
savu gandarījumu vai sāpi par dažādām mākslas un dzīves
parādībām. Pagātnes sakņu un tagadnes apzināšanā vienmēr
tick saglabāts skatiens nākotnē.

80105—46
D ————— 245.82.4907000000
M801(11)—83

792 L
85.443(21.)7