

LATVIJAS UNIVERSITĀTE

Humanitāro zinātņu fakultāte



**LATVIJAS  
UNIVERSITĀTE**

**IEVA RODIŅA**

**EDUARDA SMIĻĢA REŽIJA UN MODERNISMS  
(1920-1945)**

---

**STAGE DIRECTING OF EDUARDS SMIĻĢIS AND MODERNISM  
(1920-1945)**

PROMOCIJAS DARBA KOPSAVILKUMS

Zinātniskā doktora grāda iegūšanai

Mūzikā, vizuālajās mākslās un arhitektūrā

Teātra un kino vēsture un teorijas apakšnozarē

SUMMARY OF DOCTORAL THESIS

Submitted for scientific doctoral degree in Music, visual arts and architecture

Subfield of Theatre and film history and theory

Rīga, 2020

Latvijas Universitāte  
Humanitāro zinātņu fakultāte



**LATVIJAS  
UNIVERSITĀTE**

**IEVA RODIŅA**

**EDUARDA SMILĢA REŽIJA UN MODERNISMS  
(1920-1945)**

**PROMOCIJAS DARBA KOPSAVILKUMS**

Zinātniskā doktora grāda iegūšanai  
Mūzikā, vizuālajās mākslās un arhitektūrā  
Teātra un kino vēstures un teorijas apakšnozarē

Rīga, 2020

Promocijas darbs izstrādāts Latvijas Universitātes  
Humanitāro zinātņu fakultātē,  
Teātra un kino vēstures un teorijas katedrā  
laika posmā no 2013. gada līdz 2020. gadam

Darbs sastāv no ievada, 4 nodaļām, secinājumiem un literatūras saraksta.

Darba forma: Disertācija zinātniskā doktora grāda iegūšanai Mūzikā, vizuālajās mākslās un arhitektūrā, Teātra un kino vēstures un teorijas apakšnozarē

Darba zinātniskā vadītāja: *Dr. habil. art., Dr. philol.*, prof. Silvija Radzobe

Darba recenzenti:

- 1) *Dr. Art.* Rūta Muktupāvela, Latvijas Kultūras akadēmija;
- 2) *Dr. Philol.* Elīna Vasiļjeva, Daugavpils Universitāte;
- 3) *Dr. Art.* Stella Pelše, Latvijas Mākslas akadēmija.
- 4) *Dr. Art.* Guna Zeltiņa, LU Literatūras, Folkloras un mākslas institūts.

Promocijas darba aizstāvēšana notiks 2020. gada 16. jūnijā plkst. 12:00 Latvijas Universitātes Literatūrzinātnes, folkloristikas un mākslas zinātnes nozares promocijas padomes atklātā sēdē Rīgā, Visvalža ielā 4a, 401. auditorijā.

Ar promocijas darbu un tā kopsavilkumu var iepazīties Latvijas Universitātes Daudznozaru bibliotēkā, LU Humanitāro zinātņu fakultātes 304. telpā un Latvijas Universitātes mājaslapā.

LU Literatūrzinātnes, folkloristikas un mākslas zinātņu nozares

promocijas padomes priekšsēdētāja \_\_\_\_\_ / Ausma Cimdiņa/

promocijas padomes sekretāre \_\_\_\_\_ / Iveta Narodovska/

ISBN .....

© Latvijas Universitāte, 2020  
© *Ieva Rodiņa*, 2020

## ANOTĀCIJA

Promocijas darba tēma ir izcilā latviešu teātra mākslinieka Eduarda Smiļģa (1886-1966) režija, kas pētīta 20. gadsimta pirmās puses Latvijas un Eiropas (gan Krievijas, gan Rietumeiropas) modernisma teātra kontekstā. Promocijas darbā aplūkots Eduarda Smiļģa režijas darbs viņa vadītajā Dailes teātrī kopš tā dibināšanas 1920. gadā līdz 1945. gadam, kad līdz ar otrreizēju padomju varas nostiprināšanos par vienīgo oficiāli atļauto metodi arī latviešu mākslā kļūst sociālistiskais reālisms. Atšķirībā no iepriekš tapušajiem pētījumiem, kas E. Smiļģa režijas darbam pievēršas no biogrāfiska (personības) vai Dailes teātra vēstures skatpunkta, promocijas darbs ir Latvijas teātra vēsturē pirmais padziļinātais pētījums, kas veltīts specifiski Eduarda Smiļģa režijai. Promocijas darbā ietvertā E. Smiļģa režijas darba analīze pierāda 20. gadsimta pirmās puses modernisma virzienu (ekspresionisma, simbolisma, konstruktīvisma, kubisma, futūrisma u. c.) izpausmes E. Smiļģa iestudējumos, velkot konkrētas paralēles ar Smiļģa laikabiedru – Rietumeiropas un Krievijas modernisma teātra mākslinieku (Vsevoloda Meierholda, Aleksandra Tairova, Jevgeņija Vahtangova, Maksa Reinharda, Žaka Kopo, Emila Žaka-Dalkroza, Fransuā Delsarta, Ādolfa Apias u.c.) teorētiskajiem uzskatiem un praksi. Promocijas darba pamatā izvirzīta tēze par Eduardu Smiļģi kā eklektisku modernisma režisoru, kura mākslinieciskajā rokrakstā tiek sintezēti elementi no vairākiem modernisma virzieniem (visvairāk – ekspresionisma, simbolisma, konstruktīvisma), radot unikālu režijas rokrakstu. Pētījumā no dažādiem rakstiskiem un vizuāliem avotiem restaurētas iepriekš Latvijas teātra vēsturē maz pētītas vai iepriekš neaplūkotas Eduarda Smiļģa brīvvalsts periodā iestudētās izrādes, pierādot to māksliniecisko nozīmi gan Smiļģa režijas, gan Latvijas teātra vēstures kontekstā.

**Atslēgas vārdi:** Eduards Smiļģis, Dailes teātris, modernisms, sintētiskais teātris, eklektisms, stilizācija

# SATURS

## TABLE OF CONTENTS

ANOTĀCIJA .....	4
PROMOCIJAS DARBA VISPĀRĪGS RAKSTUROJUMS .....	6
Promocijas darba aktualitāte un zinātniskā novitāte .....	6
Promocijas darba mērķis un uzdevumi .....	7
Promocijas darba teorētiskais pamatojums un izmantotās pētniecības metodes.....	7
Promocijas darba avoti .....	7
Promocijas darbā pausto atziņu aprobācija .....	8
PROMOCIJAS DARBA KONSPEKTĪVS IZKLĀSTS .....	11
Ievads .....	11
1. nodaļa. Eduarda Smiļģa dibinātais Dailes teātris un tā mākslinieciskie principi.....	12
2. nodaļa. Eduarda Smiļģa teātra uzskatus ietekmējošie faktori .....	16
3. nodaļa. Eduarda Smiļģa konsultantu sistēma .....	18
4. nodaļa. Klasisko teātra modeļu stilizācija Eduarda Smiļģa režijā .....	21
SECINĀJUMI.....	26
SUMMARY .....	30
GENERAL DESCRIPTION OF THE DOCTORAL THESIS.....	31
SUMMARY OF THE CONTENTS .....	37
Introduction .....	37
Chapter 1. Daile Theatre, founded by Eduards Smiļģis, and its artistic principles.....	38
Chapter 2. Factors influencing the theatre views of Eduards Smiļģis.....	43
Chapter 3. The System of the artistic consultants of Eduards Smiļģis .....	44
Chapter 4. Stylization of classical theatre models in the stage directing by Eduard Smiļģis .....	48
CONCLUSIONS .....	53
GALVENIE AVOTI UN LITERATŪRA/ MAIN SOURCES AND BIBLIOGRAPHY.....	55

# PROMOCIJAS DARBA VISPĀRĪGS RAKSTUROJUMS

## Promocijas darba aktualitāte un zinātniskā novitāte

Promocijas darbs veltīts izcilajam latviešu aktierim, režisoram, teātra reformatoram Eduardam Smiļģim (1886-1966), pētot viņa režiju 20. gadsimta pirmās puses Latvijas un Eiropas (gan Krievijas, gan Rietumeiropas) modernisma teātra kontekstā. Promocijas darbā aplūkots Eduarda Smiļģa režijas darbs viņa vadītajā Dailes teātrī kopš tā dibināšanas 1920. gadā līdz 1945. gadam, kad līdz ar ottreizēju padomju varas nostiprināšanos par vienīgo oficiāli atļauto metodi arī latviešu mākslā kļūst sociālistiskais reālisms. **Promocijas darba aktualitāte** saistīta ar faktu, ka Smiļģa režija līdz šim nav pētīta modernisma teātra kontekstā. Promocijas darba sākumpunktā kā ierosmes avots izmantots Evitas Mamajas raksts “Modernisms latviešu teātrī (1920 – 1930)”<sup>1</sup>, kurā fiksētas atsevišķas modernisma pazīmes Smiļģa režijā, un Māra Grēviņa grāmata “Dailes teātris” (1971), kurā cenzūras dēļ modernisma pazīmes Smiļģa režijā analizētas, pētot tās kā atsevišķu modernisma virzienu (ekspresionisma un simbolisma) iezīmes<sup>2</sup>.

Līdz ar to **promocijas darba zinātniskā novitāte** saistīta ar trim aspektiem. Pirmkārt, līdz šim Latvijas teātra vēsturē nav tapis neviens tik fundamentāls pētījums par Eduarda Smiļģa režiju, pētot to mākslinieciskā, nevis biogrāfiskā vai Dailes teātra vispārīgās vēstures kontekstā. Otrkārt, promocijas darbā Eduarda Smiļģa režija analizēta Rietumeiropas un Krievijas modernisma teātra kontekstā – pirmoreiz Latvijas teātra vēsturē principiāli definējot Eduardu Smiļģi kā modernisma mākslinieku, aktualizējot viņa režijas saistību ar 20. gadsimta pirmās puses modernisma virzienu (ekspresionisma, simbolisma, konstruktīvisma, kubisma, futūrisma) izpausmēm, kā arī velkot konkrētas paralēles ar Smiļģa laikabiedru – Rietumeiropas un Krievijas modernisma teātra mākslinieku (Vsevoloda Meierholda, Aleksandra Tairova, Jevgeņija Vahtangova, Maksa Reinharda, Žaka Kopo, Emila Žaka-Dalkroza, Fransuā Delsarta, Ādolfā Apias u. c.) teorētiskajiem uzskatiem un praksi. Promocijas darba autore pievēršas arī latviešu teātra zinātnē dažādos laika periodos (sevišķu padomju laikā<sup>3</sup>) nostiprinātajam mītam par romantisma iezīmēm E. Smiļģa režijā, kas attiecas nevis uz romantismu kā mākslas virzienu, bet gan uz Smiļģa režijai vispārīgi raksturīgo formas izkāpinātību, vizualitāti, darbības dinamiku. Treškārt, pētījumā no dažādiem rakstiskiem un vizuāliem avotiem restaurētas iepriekš Latvijas teātra vēsturē maz vai nemaz pētītas Eduarda Smiļģa brīvvalsts periodā iestudētās izrādes, pierādot to māksliniecisko nozīmi gan Smiļģa režijas, gan Latvijas teātra vēstures kontekstā.

---

<sup>1</sup> Mamaja E. *Modernisms latviešu teātrī (1920-1930)* // Radzobe S. (zin.red.) *20. gadsimta teātra režija pasaulē un Latvijā* – R.: Jumava, 2002, 93.-124. lpp.

<sup>2</sup> Grēviņš M. *Dailes teātris* – R.: Liesma, 1971, 33. lpp.

<sup>3</sup> Turpat, 37.-38. lpp.

## Promocijas darba mērķis un uzdevumi

**Promocijas darba mērķis** ir pētīt Eduarda Smiļģa režiju modernisma virzienu kontekstā, pierādot, ka E. Smiļģis ir konsekvents modernisma teātra pārstāvis, un iezīmēt viņa mākslinieciskā rokraksta specifiku.

Šim mērķim pakļauti **promocijas darba uzdevumi**:

1. Definēt un pētīt modernisma teātra iezīmes, to filozofisko un estētisko funkcionalitāti Eduarda Smiļģa režijā, izmantojot zinātniski precīzu teātra terminoloģiju;

2. Formulēt E. Smiļģa jaunpienesumu un nozīmi Latvijas modernisma teātra vēsturē;

3. Iezīmēt E. Smiļģa saikni ar Rietumeiropas un Krievijas modernisma teātri – pirmkārt, pētot avotus, kas ietekmējuši Smiļģa režijas rokrakstu; otrkārt, nosakot un analizējot E. Smiļģa iestudēto izrāžu un māksliniecisko principu tipoloģisko līdzību ar citu 20. gadsimta 20.-30. gadu modernisma režisoru (Maksa Reinharda, Vsevoloda Meierholda u. c.) darbību.

## Promocijas darba teorētiskais pamatojums un izmantotās pētniecības metodes

Promocijas darbā izmantotas vairākas **pētnieciskās metodes**: (1) vēsturiski ģenētiskā metode pielietota, no dažādiem avotiem (režijas eksplikācijām, recenzijām, izrāžu fotogrāfijām, kostīmu un dekorāciju skicēm utt.) rekonstruējot Eduarda Smiļģa izrādes un pētot režisora mākslinieciskā rokraksta attīstību; (2) komparatīvā metode izmantota, salīdzinot konkrētus E. Smiļģa iestudējumus ar citu Rietumeiropas un Krievijas režisoru izrādēm, kā arī meklējot pierādījumus Eiropas modernisma teātra autoritāšu ietekmei uz E. Smiļģa konsultantiem, konkrēti, tipoloģiskajām līdzībām E. Smiļģa iestudējumos un Dailes teātra teorētiskajos manifestos; (3) hermeneitiskā metode lietota Eduarda Smiļģa izrāžu analizē; (4) semiotiskā metode izmantota, analizējot dažādu zīmju sistēmu (piemēram, gaismas, mūzikas, kustību, dekorāciju u. tml.) vai atsevišķu skatuves zīmju funkcionalitāti Eduarda Smiļģa uzvedumos.

## Promocijas darba avoti

**Pētījumā izmantotie avoti** apkopojami vairākās grupās. Pirmkārt, apzinātas visas Eduarda Smiļģa Dailes teātrī iestudētās izrādes, pētot gan to pamatā izmantoto literāro materiālu (analizējot E. Smiļģa izvēlētā repertuāra stratēģijas), gan izsekojot E. Smiļģa iestudējumu estētiskajām un filozofiskajām pārmaiņām promocijas darbā aplūkotajā laikposmā (1920-1945). Otrkārt, pētījumā izmantotas rakstiskas vai vizuālas liecības, kas ļāvušas rekonstruēt Eduarda Smiļģa režijas darbus un teorētiskos uzskatus, tostarp E. Smiļģa un viņa radošo konsultantu teorētiskie apcerējumi, korespondence, Jāņa Munča periodā no 1920. līdz 1926. gadam sacerētās Dailes teātra izrāžu režijas eksplikācijas, teātra manifesti, periodikā publicētās kritiķu recenzijas un raksti, izrāžu fotogrāfijas u. tml. Promocijas darba izstrādē izmantoti gan jau aprobēti teātra zinātnieku atklājumi, gan iepriekš maz vai nemaz publiski

pieejami materiāli, kas pētīti Rakstniecības un mūzikas muzejā pieejamajos Dailes teātra, Eduarda Smiļģa, Jāņa Munča, Felicitas Ertneres u. c. ar E. Smiļģa radošo darbu saistītu personu arhīvos. Treškārt, pētījuma kontekstā aplūkota arī citu brīvvalsts perioda Latvijas teātra mākslinieku – Birutas Skujenieces, Annas Lācis, Jurija Jurovska – radošā darbība, ļaujot iezīmēt Eduarda Smiļģa vietu Latvijas 20.-30. gadu modernisma teātra kontekstā. Ceturtkārt, būtisks avots, kas pirmo reizi Latvijas teātra vēsturē ļāvis definēt Eduarda Smiļģa vietu Eiropas modernisma teātrī, ir Rietumeiropas un Krievijas modernistu teorētiskie apcerējumi un iestudētās izrādes, kas aktualizētas salīdzinājumā ar Eduarda Smiļģa māksliniecisko darbību Dailes teātrī.

## **Promocijas darbā pausto atziņu aprobācija**

Pētījums aprobēts 13 starptautiskās zinātniskās publikācijās, 11 referātos starptautiskās zinātniskās konferencēs Latvijā un ārvalstīs, 2 publiskos priekšlasījumos zinātniskos semināros, kā arī 2 izstrādātos studijuursos.

### **Zinātniskās publikācijas**

1. Cilvēks – teātris // Radzobe S. (zin. red.) *100 izcili Latvijas aktieri* – R.: LU Akadēmiskais apgāds, 2018, 838.-847. lpp.
2. Laikmetiskošanas princips Eduarda Smiļģa režijā // Liepājas Universitātes 22. Starptautiskā zinātniskās konferences *Aktuālas problēmas literatūras un kultūras pētniecībā* rakstu krājums – Liepāja: LiePA, 2017, 413.-422. lpp.
3. Eduards Smiļģis un nākotnes teātris // Teātra aktuālo procesu vietnes *Krodērs.lv* sadaļa PĒTA, 23.11.2016. Publikācija pieejama: <http://www.krodērs.lv/peta/892>
4. Eduards Smiļģis un nākotnes teātris // Latvijas Kultūras akadēmijas Starptautiskās zinātniskās konferences *Kultūras krustpunkti 2016* tēžu krājums, 2016.
5. Raiņa lugu transformācija Eduarda Smiļģa režijā. “Spēlēju, dancoju” (1926, 1956) piemērs // LU LFMI konferences *Rainim 150* rakstu krājums – R.: LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts, 2015, 129.-136.lpp.
6. Dailes teātra aktiermākslas principi un modernisms (20. gadsimta 20. – 30. gadi): Felicitas Ertneres ieguldījums kustību valodas izstrādē // Latvijas Kultūras akadēmijas Starptautiskās zinātniskās konferences *Kultūras krustpunkti 2014* rakstu krājums – R.: 2015, 186.-193. lpp.
7. Raiņa uzskati par ideālo teātri un Eduarda Smiļģa teātris // Liepājas Universitātes 21. Starptautiskā zinātniskās konferences *Aktuālas problēmas literatūras un kultūras pētniecībā* rakstu krājums – Liepāja: LiePA, 2016, 74.-80. lpp.
8. Rūdolfa Blaumaņa darbi Eduarda Smiļģa režijā: modernisma estētikas konteksts // Liepājas Universitātes 20. Starptautiskā zinātniskās konferences *Aktuālas problēmas literatūras zinātnē* rakstu krājums – Liepāja: LiePA, 2015, 244.-251. lpp.



9. Dailes teātra aktiermākslas principi un modernisms (20. gadsimta 20. – 30. gadi): Felicitas Ertneres ieguldījums kustību valodas izstrādē // Latvijas Kultūras akadēmijas Starptautiskās zinātniskās konferences *Kultūras krustpunkti 2014* tēžu krājums – R.: 2014, 20.-21. lpp.

10. Raiņa “Uguns un nakts” Eduarda Smiļģa režijā (1947): modernisma un sociālistiskā reālisma konflikts – simbioze // Kursīte J., Radzobe S. (sast.) *LAIPA: Zinātnisks rakstu krājums par teātri, folkloru un literatūru* – R.: LU Akadēmiskais apgāds, 2014, 145.-158.lpp.

11. Jēdziena “modernisms” leksiskās aizstājējformulas Eduarda Smiļģa režijas kontekstā // Latvijas Universitātes Humanitāro zinātņu fakultātes Studentu pašpārvaldes organizētā 2. Starptautiskās zinātniskās konferences *Konteksta nozīmīgums humanitārajās zinātnēs* tēzes, 2014.

12. Andreja Upīša komēdija “Apburtais loks”: vienas lugas divas interpretācijas Eduarda Smiļģa režijā (1929 un 1953) // Andreja Upīša memoriālā muzeja konferences *Andreja Upīša smaidošās lapas* publikācijas Memoriālo muzeju apvienības mājaslapā, 2013:

[http://memorialiemuzeji.lv/wp-content/uploads/2014/07/ieva\\_rodina\\_referats1.pdf](http://memorialiemuzeji.lv/wp-content/uploads/2014/07/ieva_rodina_referats1.pdf)

13. Krievu padomju dramaturģija Dailes teātrī // Radzobe S. (zin. red.) *1945-1950: teātris, drāma, kritika* – R.: LU Akadēmiskais apgāds, 2013, 97.-104. lpp.

### **Referāti starptautiskās zinātniskajās konferencēs Latvijā un ārvalstīs**

1. Latvian theatre director Eduards Smiļģis in the context of European modernist theatre: influences of the theatre of Vsevolod Meyerhold // konference *Transnational Influences: Theatrical Interactivity in the Nordic/Baltic Region and Beyond*, Helsinku Universitāte (Somija), 22.03.2019.

2. Lokalizācijas princips Eduarda Smiļģa režijā. Viljama Šekspīra un Raiņa lugu interpretācijas piemērs // Liepājas Universitātes 22. Starptautiskā zinātniskā konference *Aktuālas problēmas literatūras un kultūras pētniecībā*. 18.03.2016

3. Modernistic Transformations of William Shakespeare's Works in Eduards Smiļģis Stage Directing: “Much Ado About Nothing” (1930) and “A Midsummer Night's Dream” (1931) // konference *Old Masters in New Interpretations*, University of Warmia and Mazury, Olština (Polija). 27.10.2015

4. Raiņa lugu transformācija Eduarda Smiļģa režijā. “Spēlēju, dancoju” (1926, 1956) piemērs // LU LFMI organizētā starptautiskā zinātniskā konference *Rainim 150*, Rīga, LU Akadēmiskā bibliotēka. 08.10.2015

5. Raiņa uzskati par ideālo teātri un Eduarda Smiļģa teātris // Liepājas Universitātes 21. Starptautiskā zinātniskā konference *Aktuālas problēmas literatūras un kultūras pētniecībā*. 19.03.2015

6. Stilizācijas princips Eduarda Smiļģa režijā: Austrumu teātris // Latvijas Universitātes 73. konference: LU HZF Teātra un kino vēstures un teorijas sekcijas konference *Forma (mūsdienu) teātrī – līdzeklis vai pašmērķis*. 26.02.2015

7. Dailes teātra aktiermākslas principi un modernisms (20. gadsimta 20. – 30. gadi): Felicitas Ertneres ieguldījums kustību valodas izstrādē // Latvijas Kultūras akadēmijas Starptautiskā zinātniskā konference *Kultūras krustpunkti 2014*. 31.10.2014

8. Jēdziena “modernisms” leksiskās aizstājējformulas Eduarda Smiļģa režijas kontekstā // LU Humanitāro zinātņu fakultātes Studentu pašpārvaldes organizētā 2. Starptautiskā zinātniskā konference *Konteksta nozīmīgums humanitārajās zinātnēs*. 09.05.2014

9. Rūdolfā Blaumaņa darbi Eduarda Smiļģa režijā: modernisma estētikas konteksts // Liepājas Universitātes 20. Starptautiskā zinātniskā konference *Aktuālas problēmas literatūras zinātnē*. 28.03.2014

10. Andreja Upīša komēdija “Apburtais loks”: vienas lugas divas interpretācijas Eduarda Smiļģa režijā (1929 un 1953) // Andreja Upīša memoriālā muzeja konference *Andreja Upīša smaidošās lapas*. 11.12.2013

11. Krievu padomju dramaturģijas iestudējumi Dailes teātrī // Latvijas Universitātes 70. konference: LU Humanitāro zinātņu fakultātes Teātra un kino vēstures un teorijas sekcijas konference *1945-1950: Latvijas dramatiskais, muzikālais, leļļu teātris, dramaturģija, teātra kritika*. 28.02.2012

### **Priekšlasījumi zinātniskajos semināros**

1. Eduarda Smiļģa režija un modernisms (1920-1945): pētījuma virzieni un problemātika // LU LFMI zinātnisko semināru cikls *Pētījuma poētika*, LNB, 27.01.2016

2. Eduards Smiļģis un nākotnes teātris // LKA mākslinieciski zinātnisks simpozijs par nākotnes prognozēm *Pareģojumu vade mecum*, starptautiskā zinātniskā konference *Kultūras Krustpunkti X*, 05.11.2016

### **Studiju kursi**

1. *Latviešu teātra vēsture I* (kopā ar asoc.prof. Līgu Ulberti; 2 kredītpunkti, 32 akadēmiskās stundas), LU Humanitāro zinātņu fakultātes Baltu filoloģijas Bakalaura studiju programmas Teātra zinātnes modulis;

2. *Latviešu teātra vēsture II* (kopā ar asoc.prof. Līgu Ulberti; 2 kredītpunkti, 32 akadēmiskās stundas), LU Humanitāro zinātņu fakultātes Baltu filoloģijas Bakalaura studiju programmas Teātra zinātnes modulis.

# PROMOCIJAS DARBA KONSPEKTĪVS IZKLĀSTS

Promocijas darba struktūru veido četras nodaļas. Pirmā nodaļa iepazīstina ar Eduarda Smiļģa dibināto Dailes teātri un tā mākslinieciskajiem principiem. Otrajā nodaļā pētīti Eduarda Smiļģa teātra uzskatus ietekmējušie faktori (izglītība, Smiļģa aktierpiederze, kontakti ar Eiropas modernisma māksliniekiem u. c.). Trešā darba nodaļa veltīta Eduarda Smiļģa konsultantu sistēmai un tās ietekmei uz E. Smiļģa režijas rokrakstu. Ceturtā nodaļa aplūko klasisko teātra modeļu (Austrumu teātra elementu, itāļu delartiskās komēdijas u. c.) stilizācijas paņēmienus Eduarda Smiļģa režijā. Promocijas darbam ir arī ievads, secinājumu daļa, avotu un literatūras saraksts. Avotu sarakstā ietverts arī Eduarda Smiļģa 1920.-1945. gadā iestudēto izrāžu uzskaitījums, kas ļauj aptvert pētījuma apjomu un sniedz hronoloģisku pārskatu par Smiļģa režiju konkrētajā laika posmā.

## Ievads

Promocijas darba ievadā sniegts vispārīgs pētījuma apraksts, definēti darba mērķi, uzdevumi, iezīmētas ar pētāmo tēmu saistītās problēmas un definēta darba teorētiskā ievirze, pierādot pētījuma aktualitāti un novitāti Latvijas teātra vēsturē līdzšinējo Eduardam Smiļģim veltīto pētījumu kontekstā.

Aktieris, režisors, teātra reformators Eduards Smiļģis ir viena no visplašāk pētītajām Latvijas teātra vēstures personībām, kas teātra zinātnieku, muzeja ekspertu, žurnālistu u. c. pētnieku uzmanības lokā bijusi, sākot no mākslinieka dzīves laika līdz pat mūsdienām. 1920. gada pavasarī atgriezies Rīgā no bēgļu gaitām Pēterburgā, Smiļģis kopā ar domubiedriem dibina savu – Dailes teātri. Dailes teātris ir pirmais teātris Latvijā, kas tiek apzināti dibināts ar mērķi novērsties no līdz šim dominējošās reālisma tradīcijas un tā vietā aktualizēt modernisma estētiskos principus. Promocijas darbā jēdziens “modernisms”<sup>4</sup> lietots, apzīmējot mākslas tipu, kas rodas 19. gadsimta 90. gados, Rietumeiropā ir aktuāls līdz 20. gadsimta vidum un sevī ietver dažādus mākslinieciskos virzienus un strāvojumus, kā simbolisms, ekspresionisms, dadaisms, futūrisms, konstruktīvisms, sirreālisms u. c., kuri, neskatoties uz atšķirīgajām filozofiskajām un estētiskajām nostādnēm, mākslā iemieso modernā laikmeta izjūtu<sup>5</sup>. Promocijas darbā, analizējot E. Smiļģa darbu Dailes teātrī, aktualizēts pretstats starp reālisma (ar to saprotot tādas teātra formas, kas pievēršas dzīves attēlojumam pašas dzīves formās, sekojot Aristoteļa formulētajam mimēzes principam un izrādes estētikā cenšoties panākt dzīves ilūzijas sajūtu)<sup>6</sup> un modernisma teātri, kura pārstāvis ir Eduards Smiļģis. Šis pretstats promocijas darbā ļauj konsekventi iezīmēt E. Smiļģa

<sup>4</sup> Calinescu M. *Five Faces of Modernity: Modernism, Avant-Garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism* – Durham, Duke University Press, 1987, pp. 13-14.

<sup>5</sup> Berghaus G. *Avant-Garde Performance* – NY: Palgrave Macmillan, 2005, p. 13-14.

<sup>6</sup> Innes C. *A Sourcebook on Naturalist Theatre* – London&NY: Routledge, 2000, pp. 3-4.

režijas novitāti salīdzinājumā ar līdzšinējo, t. i., galvenokārt reālistisko latviešu teātra tradīciju.

Viena no promocijas darba novitātēm saistīta arī ar precīzu, konsekventu teātra terminoloģijas izmantojumu, definējot E. Smiļģi kā modernisma teātra režisoru un pētot modernisma estētiskas un filozofijas pazīmes viņa iestudējumos.

## 1. nodaļa. Eduarda Smiļģa dibinātais Dailes teātris un tā mākslinieciskie principi

Promocijas darba pirmā nodaļa iepazīstina ar modernisma teātra rašanās kontekstu Latvijā, Eduarda Smiļģa dibināto Dailes teātri un tā mākslinieciskajiem principiem, analizē teātra mākslinieciskos manifestus, pēta Dailes teātra repertuāru laika periodā no 1920. līdz 1945. gadam un definē Dailes teātra aktierspēles principus.

Apakšnodaļa 1.1. **“Modernisma teātris Latvijā Dailes teātra rašanās laikā”** sniedz pārskatu par modernisma teātra rašanās kontekstu un būtiskākajām parādībām Eiropā un Latvijā, iezīmējot kontekstu E. Smiļģa kā modernista radošajai darbībai. 19. gadsimta beigās/ 20. gadsimta sākumā Eiropas teātrī aizsākas režijas jeb modernā<sup>7</sup> teātra laikmets, izrādei no literāra darba skatuves lasījuma kļūstot par suverēnu, oriģinālu teksta interpretāciju teātra valodā. Apakšnodaļā ieskicēta modernā teātra rašanās un attīstība, sākot no reālisma un naturālisma kā nosacītiem modernisma priekšvirzieniem<sup>8</sup>, minot simbolisma strāvojumus un Andrē Antuāna aizsāktu brīvo teātru kustību, Konstantīna Staņislavska psiholoģiskā teātra sistēmas nostiprināšanos un tai sekojošos antagonistiskos – teatralizācijā un stilizācijā – balstītos teātra stilus, virzienus, strāvojumus Krievijā (Vsevolods Meierholds, Aleksandrs Tairovs, Jevgeņins Vahtangovs u. c.). Tāpat iezīmēts nozīmīgāko Rietumeiropas modernisma teātra novatoru (piemēram, Edvarda Gordona Kreiga<sup>9</sup>, Ādolfā Apias<sup>10</sup>) ieguldījums skatuves mākslas reformēšanā. Apakšnodaļā iezīmēts arī modernisma teātra konteksts Latvijā. Līdzās Eduarda Smiļģa Dailes teātrim 20. gadsimta 20.-30. gados modernisma elementi aktuāli režisoru Annas Lācis (ekspresionisms)<sup>11</sup>, Birutas Skujenieces Intīmā teātra (simbolisms)<sup>12</sup>, Juriņa Jurovska

---

<sup>7</sup> Jēdzieni “modernais teātris” (*modern theatre*), arī “modernā drāma” (*modern drama*) Rietumeiropas un ASV teātra zinātnē tiek attiecināti uz laiku aptuveni kopš 19. gadsimta 70.-80. gadiem, ar to apzīmējot estētiski daudzveidīgu un plašu teātra un dramaturģijas parādību un strāvojumu loku, ko saturiski vieno pievēršanās sava laika dzīves, sabiedrības un modernā cilvēka psihes attēlojumam, bet formā – jaunu izteiksmes līdzekļu meklējumi (*autores piez. – I. R.*) Skat., piemēram, Styan J.L. *Modern Drama in Theory and Practice: Realism and Naturalism* – C.: Cambridge University Press, 1991, pp. 1-2.

<sup>8</sup> Kennedy D. (ed.) *The Oxford Companion to Theatre & Performance* – O.: Oxford University Press, 2010, pp. 496-497.

<sup>9</sup> Craig E. G. The Actor and the Über-marionette // Huxley M., Witts N. (ed.), *The Twentieth-century Performance Reader* – London&New York, Routledge, 2002, pp. 159-166.

<sup>10</sup> Appia A. *Texts on Theatre* – NY&London: Routledge, 2006.

<sup>11</sup> Skat., piemēram: Lācis A. Vajātais teātris // Lācis A. *Dramaturģija un teātris* – R.: Latvijas Valsts izdevniecība, 1962, 9.-40. lpp.

<sup>12</sup> Mamaja E. Modernisms latviešu teātrī (1920-1930) // Radzobe S. (zin.red.) *20. gadsimta teātra režija pasaulē un Latvijā* – R.: Jumava, 2002, 93.-124. lpp.

un Rīgas Strādnieku teātra (ekspresionisms, simbolisms, konstruktīvisms u. c.)<sup>13</sup> darbībā. Uz šī fona definēta Eduarda Smiļģa Dailes teātra nozīme Latvijas modernisma teātra kontekstā, izvirzot vairākus argumentus. Pirmkārt, novatoriska ir Smiļģa radītā teātra organizatoriskā sistēma, izrādes iestudēšanā iesaistot dažādu jomu (plastikas, mūzikas, scenogrāfijas, gaismu u. c.) konsultantus, kas pakļauti Smiļģa kā režisora-inscenētāja virsvadībai, ļaujot izrādi veidot kā harmonisku veselumu – režisora idejas īstenojumu. Otrkārt, Dailes teātris ir pirmais teātris, kura darbības principi formulēti virknē teorētisku manifestu; rakstiski protokolēta arī lielākā daļa 20. gadu pirmās puses iestudējumu mākslinieciskā iecere. Treškārt, Dailes teātra programmas īstenošanai tiek izveidoti teātrim piesaistīti aktieru kursi, mērķtiecīgi izkopjot teātra mākslinieciskajiem mērķiem atbilstošu aktieransambli. Ceturtkārt, atšķirībā no Annas Lācis, Birutas Skujenieces un Jurija Jurovska, kuri katrs strādā viena modernisma virziena – ekspresionisma vai simbolisma – rāmjos, Eduards Smiļģis, līdzīgi kā citi Eiropas modernisma teātra novatori (Makss Reinharde Vācijā, Aleksandrs Tairovs, Jevgeņijs Vahtangovs, Vsevolods Meierholds Krievijā, Žaks Kopo Francijā u. c.) attīsta eklektisku un individuālu režijas stilu, Dailes teātra mākslinieciskajā darbībā sintezējot elementus no dažādiem modernisma strāvojumiem – simbolisma, ekspresionisma, konstruktīvisma, kubisma, futūrisma. Šie E. Smiļģa režijas aspekti iztirzāti turpmākajās promocijas darba nodaļās, pētot Eduarda Smiļģa kā modernisma režisora darbību laika posmā no 1920. līdz 1945. gadam.

Apakšnodaļā 1.2. “**Dailes teātra mākslinieciskie mērķi**” aplūkoti Dailes teātra dibināšanas laikā un vēlākajā darbībā iezīmētie teātra mākslinieciskās darbības mērķi. Dailes teātra darbības programmas pamatā ir suverenitātes princips, postulējot radošu brīvību no jebkādiem politiskiem strāvojumiem<sup>14</sup>. Dailes teātra manifestu saturu lielā mērā nosaka 1920. gadu sākumā Latvijas teātrī valdošā reālisma estētikā balstītā teātra tradīcija – teātra māksliniecisko mērķu formulējumā jūtama vēlme norobežoties no līdzšinējās teātra tradīcijas un pieteikt principiāli jaunus estētiskos un mākslinieciskos mērķus<sup>15</sup>. Atšķirībā no 20. gadsimta 20. gadu Latvijas teātra kopainas, novatoriska ir arī Dailes teātra mākslinieciskās vadības izpratne par režisora nozīmi un funkcijām teātrī, t. i., E. Smiļģa mērķis izveidot tādu teātri, kur režisors būtu absolūtais mākslas darba autors, kurš piedāvā oriģinālu, individuālu literārā darba interpretāciju skatuves valodā<sup>16</sup>. Dailes teātra manifestu pamatā ir vēlme radīt sintētisku jeb organiski vienotu<sup>17</sup> izrādes formu, kurā visi elementi (scenogrāfija, kostīmi, gaismas, mūzika, aktierspēle) iekļautos kopējā estētikā, turklāt principiāls ir uzstādījums “visus teātra elementus atrisināt no teātra redzes stāvokļa”, t. i., izrādes struktūrā par galveno vēstījuma elementu padarīt nevis tekstu jeb runāto vārdu, bet gan vizuālos izteiksmes līdzekļus – scenogrāfiju, gaismas, kostīmus, aktiera žestu un kustību partitūru. Eduarda Smiļģa iestudējumos, neskatoties uz visu

<sup>13</sup> Jurovskis J. Rīgas Strādnieku teātris // *Teātris un Dzīve*, 1968, 70. lpp.

<sup>14</sup> (bez aut.) Dailes teātra mērķi // *Latvijas Vēstnesis*, 19.11.1920, 3. lpp.

<sup>15</sup> Kroders R. Dailes teātra pirmie pieci gadi // *Dailes teātra desmit gadi* – R.: biedrība “Dailes teātris”, 1930, 21. lpp.

<sup>16</sup> DT mākslinieciskās darbības pamatnosacījumi, ar Ed. Smiļģa piezīmēm, 1922. RMM arhīvs, Inv. Nr. 238.206.

<sup>17</sup> Dailes teātra deklarācija // *Dailes teātris Rīgā*, III sezona – R.: Dailes teātra direkcija, 1922.

skatuves elementu māksliniecisko saskaņotību, vienlaikus saglabāta katra mākslinieka radošā darba unikalitāte, uzvedumam veidojoties kā kolektīvās radīšanas principa īstenojumam, kuras gala iznākumu pārrauga Smiļģis kā režisors-inscenētājs. Apakšnodaļā kopsavilkti Dailes teātra manifestos u. c. teātra vadības teorētiskajos apcerējumos definētie Dailes teātra mākslinieciskās programmas pamatprincipi: (1) Teātra suverenitātes pasludināšana no literatūras (izrāde nav literārā darba lasījums, bet oriģināla interpretācija, kuras autors ir režisors, bet realizētāji – izrādes mākslinieciskā komanda); (2) Visu skatuves elementu (vizuālo, audiālo, aktierisko skatuves zīmju) apvienojums sintētiskā jeb vienotā izrādes struktūrā; (3) Pāreja no dzīves realitātes imitācijas (reālisma teātra sistēmas) uz teatralizāciju, ar to saprotot mākslinieciski izkāpinātu, nereālistisku izrādes formu un vēstījumu un aktualizējot modernismam raksturīgo principu *l'art pour l'art* jeb “mākslu mākslai”; (4) Aktierspēles stila maiņa, psiholoģiskā teātra principu<sup>18</sup> vietā izmantojot modernisma teātrī sakņotu aktierspēles tehniku, kas paredz, ka precīza ārējā forma (žesti, kustības, mīmika) aizvedīs pie pareiza iekšējā pārdzīvojuma<sup>19</sup>.

Apakšnodaļā **1.3. “Dailes teātra repertuārs (1920-1945)”** analizēts Dailes teātra brīvvalsts laika repertuārs un teātra repertuārpolitikas stratēģijas. Dailes teātra repertuāra izvēlē 20. gadsimta 20. gados kā atlases princips izvirzīta dramaturģijas darbu piemērotībai Dailes teātra iestudējumu vispārējai estētikai –dinamiskai, mākslinieciski izkāpinātai skatuves darbībai, kas balstīta straujā tempā, izmantojot kontrasta principu gan aktierspēlē, gan ainu nomaiņā. Apakšnodaļā iezīmēta Dailes teātra māksliniecisko konsultantu ieteikumu nozīme Dailes teātra repertuāra veidošanā, uzmanība pievērsta paralēlēm ar citu Rietumeiropas un Krievijas modernisma režisoru veidotajiem iestudējumiem (piemēram, A. Tairova<sup>20</sup> Kamerteātra un Dailes teātra repertuāra līdzībai). Jau kopš teātra dibināšanas var izdalīt divus principiālus Dailes teātra repertuārvirzienus: (1) klasikas (gan latviešu, gan pasaules autoru) darbu iestudējumi (V. Šekspīrs, F. Šillers, Moljērs, E. T. A. Hofmanis, K. Goldoni, u.c.), (2) modernisma dramaturģija (H. Ibsens, A. Strindbergs, F. Vēdekindis u. c.). 20. gs. 20. gadu beigās Dailes teātra repertuāra veidošanas stratēģijas ietekmē pasaules ekonomiskā krīze, kuras ietekmē pastiprināti tiek iestudētas Rietumeiropas salonkomēdijas, farsa lugas, sava laika latviešu autoru darbi, dziesmuspēles, apjomīgu, populāru latviešu un pasaules autoru romānu dramatisējumi. Teātra mākslinieciskajā darbībā īpaša nozīme ir dziesmuspēļu tradīcijai, kuras kvalitāti nosaka B. Sosāra vadītā orķestra mākslinieciski augstais līmenis<sup>21</sup>, kā arī žanra piedāvātā iespēja bez ierobežojumiem izpausties Eduarda Smiļģa mākslinieciskajai fantāzijai, veidojot lielformāta uzvedumus ar krāšņiem tērpiem, deju priekšnesumiem, dzīvo mūziku, aktieru dziedājumiem un asprātīgiem

<sup>18</sup> Konstantīna Staņislavskā reālpsiholoģiskā teātra sistēmas pamatā ir uzskats, ka pareizs iekšējais stāvoklis aktierī radīs precīzu tēla ārējo formu (*autores piez. – I. R.*).

<sup>19</sup> Šis uzskats Eduarda Smiļģa teātra principus ļauj tipoloģiski salīdzināt ar modernisma teātra novatoru aktiermākslas tehnikām – Vsevoloda Meierholda biomehāniku, Edvarda Gordona Kreiga virsmarionetes teoriju u. c. (*autores piez. – I. R.*)

<sup>20</sup> Skat. Таиров, А. *Записки режиссера: статьи, беседы, речи, письма* – Москва: Всероссийское театральное общество, 1970.

<sup>21</sup> Stumbre S. Latviešu teātra mūzikas celmlauzis // *Teātris un Dzīve*, 1961, Nr. 5, 461. lpp.

jokiem<sup>22</sup>. 30. gadu beigās Dailes teātrī tiek iestudēti arī vairāki reālismam piederīgi literārie darbi, kas iezīmē principiāli jaunu virzienu Eduarda Smiļģa režijā – savdabīgu modernisma un reālisma estētikas simbiozi, kas izpaužas, dinamiskajā izrādes formā nozīmīgu vietu piešķirot psiholoģiskiem aktieru tuvplāniem (R. Blaumaņa “Pazudušais dēls” (1936) un “Ugunī” (1938)). Otrā pasaules kara laikā Dailes teātra repertuāru pārsvarā veido latviešu dramaturģija, kā arī pasaules klasikas uzvedumi, savukārt pēc otrreizējās padomju okupācijas 1945. gadā Dailes teātrī, tāpat kā citos Latvijas teātros, repertuārpolitika tiek pakļauta padomju varas diktātam<sup>23</sup>. Par nosacītu robežšķirtni starp Dailes teātra 20.-30. gadu darbību modernisma teātra koordinātēs un padomju periodu, kurā arī uz Dailes teātra skatuves dominē sociālistiskā reālisma kanons, kļūst leģendārais 1947. gada Raiņa “Uguns un nakts” uzdevums<sup>24</sup>.

Apakšnodaļa 1.4. “**Dailes teātra aktierspēles principi**” pievēršas tēmai par E.Smiļģa Dailes teātra aktiermākslas tradīciju, aprakstot teātra izvirzītos aktierspēles principus, treniņmetodes (Dailes teātra studija)<sup>25</sup>, kā arī definējot ar Dailes teātra aktiermākslas attīstību saistītās problēmas (nevienmērīga trupa, darba ētikas jautājumi, mākslinieciskas domstarpības<sup>26</sup> u. tml.). Dailes teātris tiek dibināts ar mērķi novērsties no psiholoģisma principa aktierspēlē<sup>27</sup>, tā vietā attīstot modernisma teātra estētikai balstītu aktiermākslas ideālu – runātā vārda dominantes vietā akcentējot aktiera ķermeņa plastikas (žestu, kustību partitūras) izteiksmību. Eduarda Smiļģa radītais aktierspēles stils saistīts ar modernisma teātrim raksturīgo formas un satura sintēzi – t. i., pārlicību, ka spilgta forma aizvedīs pie psiholoģiski pamatota satura. Dailes teātrī vienlīdz liela nozīme pievērsta kā formai (aktiera ķermenim, balsij un izmantotajiem palīglīdzekļiem), tā saturam (darbībai, pārdzīvojumam). Lai izkoptu aktierspēles tehniku jeb formu, Dailes teātra mākslinieciskajās programmās izvirzīta prasība pēc fiziski trenēta, daudzpusīgi – gan muzikāli, gan plastiski – attīstīta aktiera, kas prastu dziedāt, dejot, izpildīt akrobātiskus trikus gan solo numuros, gan iekļaujoties dinamiskās masu ainās. Aktiera tēla radīšanā, īpaši raksturlomu gadījumā, liela nozīme ir arī tehniskiem palīglīdzekļiem (aktieru grimam, parūkām, pielīmētām bārdām, uzacīm, deguniem, kostīmam u. c. elementiem). Sekojot modernisma teātra reformatoru (īpaši Ā. Apias) idejām<sup>28</sup>, aktieris E. Smiļģa izrādēs padarīts par būtisku, dinamiski kustīgu telpas elementu<sup>29</sup>.

<sup>22</sup> Skat., piemēram, Grigulis A. F. Šūberta dziesmuspēle “Trejmeitiņas” Dailes teātrī // *Sociāldemokrāts*, 18.12.1929, 4. lpp.

<sup>23</sup> Par Dailes teātra pēckara pirmās piegades repertuārpolitiku sīkāk skat.: Rodiņa I. Krievu padomju dramaturģija Dailes teātrī // Radzobe S. (zin.red.) *1945-1950: teātris, drāma, kritika* – R.: LU Akadēmiskais apgāds, 2013, 97.-104. lpp.

<sup>24</sup> Sīkāk skat. Rodiņa I. Raiņa “Uguns un nakts” Eduarda Smiļģa režijā (1947): modernisma un sociālistiskā reālisma konflikts – simbioze // Kursīte J., Radzobe S. (sast.) *LAIPA: Zinātnisks rakstu krājums par teātri, folkloru un literatūru* – LU Akadēmiskais apgāds, 2014, 145.-158.lpp.

<sup>25</sup> Ertner E. Dailes teātra aktieru pašdarbības programma. 20-to gadu pirmā puse. RMM arhīvs, Inv. Nr. 238.275.

<sup>26</sup> Skat., piemēram, Dailes teātra direkcijas sēžu protokoli, 1924.-1928. RMM arhīvs, Inv. Nr. 537.562; Dailes teātra skatuves žurnāls, 1921/1922.g. sezona. RMM arhīvs, Inv.Nr. 237.990.

<sup>27</sup> Dailes teātra mērķi // *Sociāldemokrāts*, 23.11.1920

<sup>28</sup> Piemēram, Ādolfs Apia 1909. gadā izstrādā “ritmiskās telpas” teoriju, radot aptuveni 20 skatuves dizaina skices, kurās skatuves telpa attēlota, izmantojot asas līnijas un leņķus, dažādu līmeņu podestūru un kāpnes. Apiasprāt, tieši ar aktiera kustību palīdzību telpu iespējams “atdzīvīnāt”, t. i., piešķirt tai dinamisku, trīsdimensionālu efektu. Skat.: Appia

Atbilstoši ekspresionisma teātra principiem Smiļģa aktiermākslas ideāls balstīts apzinātā kontrastu principā – lomas partitūra tiek veidota krasos emocionālos pacēlumos un kritumos, kuru attēlojumā izmantots ne tikai ķermenis, bet arī mijiedarbe ar citiem skatuves partneriem, kostīmu, telpu, mūziku, skatuves gaismām u. c. elementiem. Definējot Dailes teātra aktiermākslas stila specifiku, teātra zinātniece Līvija Akurātere izvirzījusi tēzi, ka Smiļģa teātra pamatā ir “darbības māksla” jeb virzība “uz aktīvu, gribas pilnu attieksmi partnerim pret partneri, visam ansamblim pret notikumu”<sup>30</sup>. Arī Dailes teātra teorētiskajos manifestos īpaši uzsvērta prasība pēc aktiera darba ciešas saistības ar citiem skatuves komponentiem – scenogrāfiju, kostīmu, gaismu un mūzikas partitūru<sup>31</sup>.

Smiļģa režijai kopumā raksturīga romantizēta<sup>32</sup> atmosfēra – būdams apveltīts ar spilgtu fantāziju, Smiļģis kā režisors uz skatuves notiekošo darbību apzināti veido, izmantojot teatralizācijas principu. Smiļģa aktieru spēles veidam raksturīga paspilgtināta ārējā forma – no vienas puses, izkopta ķermeņa plastiskā izteiksmība, ar mīmikas, žestu, kustību palīdzību paspilgtinot tēla skatuves darbību; no otras puses, Smiļģa aktieriem kā brīvvalsts laikā, tā pirmajā pēckara desmitgadē raksturīgs poetizēts izteiksmes veids – izrunas ziņā decenta, deklamācijai tuvināta skatuves runa<sup>33</sup>, ar kuras palīdzību aktieris var nodot skatītājiem tēla iekšējā pārdzīvojuma emocionālo lādiņu un teksta jēdzienisko vēstījumu. Viens no galvenajiem Smiļģa režijas principiem ir aizraut skatītāju – gan ar tehniskiem skatuves “brīnumiem” (sava laika teātrim atjautīgiem skatuviskiem risinājumiem), gan nepastarpinātu aktierspēles enerģiju<sup>34</sup>. Šīs īpašības kļūst par Dailes teātra atpazīstamības zīmi, kas ir aktuāla līdz pat 20. gadsimta 60. gadu beigām, kad par teātra vadītāju kļūst režisors Pēteris Pētersons.

## 2. nodaļa. Eduarda Smiļģa teātra uzskatus ietekmējošie faktori

Otrajā nodaļā pētīti Eduarda Smiļģa teātra uzskatus ietekmējušie faktori – Smiļģa izglītība un ar to saistītie impulsi, kā arī Jaunajā Rīgas teātrī gūtā aktierpieredze<sup>35</sup>, kontakti ar Eiropas modernisma māksliniekiem, iezīmēta arī autorības problēma režisora Eduarda Smiļģa un Dailes teātra teorētiķa un mākslinieka Jāņa Munča sadarbībā.

Apakšnodaļā 2.1. “Eduards Smiļģis – profesionāls inženieris-konstruktors” aprakstīta E. Smiļģa iegūtā inženiera-konstruktora izglītība, ar inženiera profesiju

---

A. Theatrical Experiences and Personal Investigations // Appia A. *Texts on Theatre* – NY&London: Routledge, 2006, pp. 22-28.

<sup>29</sup> Skat., piemēram, Kroders R. Novitātes Rīgas teātros // *Ilustrēts Žurnāls*, 01.12.1925, 372. lpp.

<sup>30</sup> Akurātere L. *Aktiermāksla latviešu teātrī* – R.: Zinātne, 1983, 131. lpp.

<sup>31</sup> Dailes teātra deklarācija // *Dailes teātris Rīgā*, II sezona – R.: Dailes teātra direkcija, 1921.

<sup>32</sup> Ar jēdzienu “romantizēts” šeit domāta no reālisma izteiksmes veida atšķirīga teātra valoda (*autores piez.* – I. R.).

<sup>33</sup> To bieži vien nosaka arī izrādes pamatā izmantotais literārais materiāls – piemēram, saistītā valodā rakstīta ir lielākā daļa no klasiskajām traģēdijām, piemēram, V. Šekspīra, F. Šillera lugas (*autores piez.* – I. R.).

<sup>34</sup> Šīs pazīmes savā grāmatā “Eduards Smiļģis” precīzi apraksta Valts Grēviņš, skat. Grēviņš V. *Eduards Smiļģis* – R.: Latvijas Valsts izdevniecība, 1956.

<sup>35</sup> Vairāk skat., piemēram, Straupeniece A., Rotkale R. *Ar skatienu pāri horizontam* – R.: Liesma, 1986; Rotkale R., Straupeniece A. *ES. Eduarda Smiļģa dzīves ceļš: 1886-1966* – R.: Vesta-LK, 2017.



saistītajās darba vietās (šveicieša Rūdolda Heinriha Mantela fabrikā un igauņa Teodora Kalepa konstruktoru mašīnu fabrikā “Motors”) iegūtā pieredze un zināšanas, Smiļģa kā arhitekta sasniegumi<sup>36</sup>. Tāpat iezīmēta E. Smiļģa inženiera-konstruktorā domāšanas daba teātrī, kas izpaužas vairākos veidos. Pirmkārt, Smiļģis kā direktors aktīvi piedalās teātra organizatoriskajā dzīvē, ne tikai uzraugot, bet arī iniciējot dažādus tehniskus uzlabojumus (tostarp 20. gs. 20. gadu vidū kopā ar J. Munci tiek pilnībā pārbūvējot Dailes teātra skatuvi). Otrkārt, Smiļģa-inženiera pieredze izpaužas arī viņa veiktajā organizatoriskajā darbā – “projektējot” izrādes darbību skatuves telpā, “radot tehnisko shēmu un plānu”<sup>37</sup>, ar ko vēlāk kā ar izrādes ieceres skici tiek iepazīstināti izrādes māksliniecišķie konsultanti un aktieransamblis. Par izteiktu tehnisku domāšanu liecina Smiļģa iestudētās masu ainas, kurās uz skatuves bieži vien atrodas teju viss Dailes teātra ansamblis un kuras nosacīti iespējams salīdzināt ar tehniski sarežģīta mehānisma būvniecību, kur katram aktierim kā zobratam vai skrūvei precīzi jāiekļaujas kopējā kompozīcijā, vienlaikus pildot sev uzdotos individuālos uzdevumus.

Apakšnodaļa **2.2. “Eduarda Smiļģa teātra pieredze un iespaidi”** iedalīta sīkākās sadaļās. Sadaļa **2.2.1. “Smiļģa-aktiera pieredze Jaunajā Rīgas teātrī (1912-1915)”** pievēršas E. Smiļģa agrīnās teātra karjeras aktierpieredzei un konkrēti – Jaunajā Rīgas teātrī atveidotajām lomām. Sadaļā pētīts, kā E. Smiļģis, būdams dažādu teātra profesiju pārstāvis (aktieris, režisors, skatuves inženieris-konstruktors, direktors) un neguvis profesionālu teātra izglītību nevienā specializācijā, kļūst par vienu no sava laika vadošajiem varoņlomu atveidotājiem<sup>38</sup>, vēlāk ar savu aktierpieredzi likdams pamatus Dailes teātra specifiskajai aktiermākslas tradīcijai. Sadaļā **2.2.2. “Eduarda Smiļģa Latvijā un Krievijā redzētās izrādes un kontakti ar citiem modernisma māksliniekiem”** pētīti E. Smiļģa ceļojumi ārpus Latvijas (uz Krieviju), redzētie krievu teātra iestudējumi un Eiropas teātru viesizrādes, kā arī uzskaitīti E. Smiļģa kontakti ar dažādiem Rietumeiropas un Krievijas modernisma māksliniekiem (A. Tairovu<sup>39</sup>, M. Čehovu<sup>40</sup>, N. Jevreinovu<sup>41</sup> u. c.). Īpaša uzmanība pievērsta Dailes teātra starptautiskajai atpazīstamībai (ārvalstu kritiķu atsauksmēm par Dailes teātri)<sup>42</sup>, sevišķi pēc 1925. gada Parīzes Pasaules Dekoratīvās mākslas un moderno tehnoloģiju izstādē iegūtā Grand Prix. Sadaļa **2.2.3. “Autorības problēma Dailes teātra darbā: Smiļģa un Munča sadarbība”** veltīta Latvijas teātra vēsturē iepriekš maz pētītajam jautājumam par režisora Eduarda Smiļģa un mākslinieka, Dailes teātra teorētiķa Jāņa Munča sadarbību. Iezīmēti abu mākslinieku darba

<sup>36</sup> Daugulis H. Smiļģis jaunībā konstruē motorus // *Ilustrētā Pasaules Vēsture*, 2012, Nr.3, 4.-5. lpp.

<sup>37</sup> Bērziņa E. Par Eduarda Smiļģa darba dabu un viņa dabu darbā // Grēviņš M. (sast.) *Eduards Smiļģis: laikabiedru atmiņas, dokumentos, vēstulēs, atziņās* – R.: Liesma, 1974, 94. lpp.

<sup>38</sup> Skat., piemēram, Straupeniece A., Rotkale R. *Ar skatienu pāri horizontam* – R.: Liesma, 1986.

<sup>39</sup> Skat., piemēram, Tairovs A. Vēstule E. Smiļģim, Maskava, 07.02.1935. RMM arhīvs, Inv. Nr. 237296; Tairovs A. Vēstule E. Smiļģim, Maskava, 31.07.1934. RMM arhīvs, Inv. Nr. 237295.

<sup>40</sup> Skat., piemēram, Čehovs M. Vēstule E. Smiļģim, 03.09.1934. RMM arhīvs, Inv. Nr. 237649; Čehovs M. Vēstule E. Smiļģim, 03.09.1934. RMM arhīvs, Inv. Nr. 237649.

<sup>41</sup> Skat., piemēram, Jevreinovs N. Vēstule E. Smiļģim, Parīze, 03.06.1928. RMM arhīvs, Inv. Nr. 237612; Jevreinovs N. Vēstule E. Smiļģim, Parīze, 20.05.1929. RMM arhīvs, Inv. Nr. 237615.

<sup>42</sup> Skat., piemēram, Gilmer A. *The Art Theatre in Riga* // *Theatre Arts Monthly*, 1927, vol. XI, Nr. 2, p.137.

uzdevumi Dailes teātrī<sup>43</sup>, J. Munča kā teātra teorētiķa nozīme Dailes teātra mākslinieciskās programmas veidošanā, meklētas kopīgās un atšķirīgās iezīmes E. Smiļģa un J. Munča teātra uzskatos, kā arī iezīmētas pārmaiņas<sup>44</sup> Dailes teātra mākslinieciskajā darbībā pēc J. Munča aiziešanas no teātra 1926. gadā.

### 3. nodaļa. Eduarda Smiļģa konsultantu sistēma

Trešā darba nodaļa veltīta Eduarda Smiļģa konsultantu sistēmai – aprakstīti Smiļģa konsultantu sistēmas organizatoriskie principi, kā arī pētīta būtiskāko konsultantu – Jāņa Munča, Felicitas Ertneres, Oto Skulmes, Burharda Sosāra un Friča Lepņa – ietekme uz Smiļģa režiju, ienesot tajā Rietumeiropas un Krievijas modernistu (Vsevoloda Meierholda, Emila Žaka-Dalkroza, Fransuā Delsarta, Riharda Vāgnera u. c.) teorētiskās idejas un režijas paņēmienus.

Apakšnodaļa **3.1. “E. Smiļģa konsultantu sistēmas organizatoriskie principi”** veltīta E. Smiļģa Dailes teātra konsultantu sistēmai. Dailes teātrī jau kopš tā dibināšanas izrāžu iestudēšanas procesā tiek iesaistīti mākslinieciskie konsultanti – konkrētu teātrim piesaistītu mākslas jomu speciālisti, kuri režisora jeb inscenētāja virsidejas pakļautībā izstrādā izrādes formu (scenogrāfiju, kostīmus, kustības, muzikālo partitūru u. c.). Apakšnodaļā iezīmēta konsultantu sistēmas nozīme Dailes teātra mākslinieciskajā darbā, aprakstīta konsultantu iesaiste un pienākumi izrāžu iestudēšanas procesā, definētas E. Smiļģa kā inscenētāja (izrādes absolūtā autora) attiecības ar konsultantiem.

Turpmākās apakšnodaļas pievēršas atsevišķu E. Smiļģa māksliniecisko konsultantu darbībai:

**3.2. “Mākslinieks Jānis Muncis un Vsevolods Meierholds: konstruktīvisms”** – apakšnodaļā aprakstīta scenogrāfa, režisora un teātra teorētiķa **Jāņa Munča** (1886-1955) ietekme uz E. Smiļģa režiju, kas izpaužas vairākos veidos: (1) J. Muncim aktīvi iesaistoties Dailes teātra skatuves tehniskajos uzlabojumos (J. Muncis kā scenogrāfs un E. Smiļģis kā inženieris-konstruktors 20. gadsimta 20. gadu vidū pilnībā pārprojektē Dailes teātra skatuves iekārtojumu); (2) ciešā sadarbībā ar E. Smiļģi tiek izstrādāta katras izrādes mākslinieciskā iecere, kas teorētiski formulēta izrāžu ekspozīciju aprakstos un scenogrāfijas, kostīmu skicēs, bet praksē realizēta ar E. Smiļģa izveidotās konsultantu sistēmas palīdzību; (3) tā kā J. Muncis absolvējis V. Meierholda Skatuvisko uzvedumu meistarības kursus (*Курсы мастерства сценических постановок*)<sup>45</sup>, viņa kā Meierholda audzēkņa darbība Dailes teātrī (1920-1926) ļauj runāt gan par tiešu, gan netiešu V. Meierholda ietekmi uz E. Smiļģa režiju.

V. Meierholda režijas ietekme izpaužas trīs veidos: (1) E. Smiļģa vadītais Dailes teātris, tāpat kā V. Meierholda režija, balstīts stilizācijas un teatralizācijas principos<sup>46</sup>,

<sup>43</sup> Dailes teātra satversme. Projekts // *Dailes teātris. Statūti*. Latvijas Valsts arhīvs, Fonda Nr. 1367, Apr. Nr. 1, Arh. Nr. 7, 3. lpp.

<sup>44</sup> Skat., piemēram, Jēger-Freimane P. Dailes teātra 10 gadu jubileja // *Burtnieks*, 01.01.1931, 90.-91. lpp.

<sup>45</sup> Eglītis A., Muncis Z. Jānis Muncis – Pensilvānija: Upeskalna apgāds, 1961, 6. lpp.

<sup>46</sup> Meyerhold V. *The Stylized Theatre* // Braun E. (ed.) *Meyerhold on Theatre* – London: Methuen Drama, 1998, p. 62.

apzināti eksperimentējot ar dažādu laikmetu teātru modeļu elementiem un sintezējot tos vienā – modernisma teātra valodā; (2) J. Munča aktīvās darbības laikā Dailes teātrī (1920-1926) E. Smiļģa režijā aktuāls *delartizācijas* princips, ļaujot saskatīt gan netiešas, gan tiešas paralēles ar konkrētiem V.Meierholda iestudējumiem; (3) J. Muncis, veidodams scenogrāfiju un kostīmus E. Smiļģa izrādēm, radoši izmanto V. Meierholda režijā aktuālo konstruktīvisma stilu.

**3.3. “Kustību konsultante Felicita Ertnerē un Emils Žaks-Dalkrozs, Fransuā Delsarts: eiritmija u. c. kustību teorijas”** – apakšnodaļa veltīta Dailes teātra kustību konsultantes **Felicitas Ertneres** (1891-1975) radošā darba principiem, pētot, kā viņas ietekmē E. Smiļģa režijā aktualizētas Emila Žaka-Dalkroza, Fransuā Delsarta u. c. moderno dejas teorētiku un praktiku idejas. Režisora Eduarda Smiļģa iestudēto izrāžu estētikā, līdzīgi kā izcilāko sava laika modernisma režisoru darbā, viens no nozīmīgākajiem izteiksmes līdzekļiem ir pēc īpašiem principiem veidota kustību valoda, kas sevī ietver: (1) fiziski trenēta aktiera kustību un žestu partitūru (tipoloģiski līdzīgs piemērs – krievu režisors Vsevolods Meierholds, kurš ne tikai stilizē itāļu delartiskās komēdijas spēles principu ar izteiktu fiziskuma un improvizācijas momenta dominanti aktierspēlē, bet arī izstrādā pats savu biomehānikas metodi); (2) pēc modernisma principiem organizētas izrāžu mizanscēnas, piemēram, mizanscēnās ar scenogrāfijas un kustību partitūras palīdzību akcentējot ne tikai horizontālās, bet arī vertikālās līnijas u. tml. (E. Smiļģa režijas kontekstā aktuāls piemērs – vācu režisors Makss Reinharde, kurš pievēršas masu mizanscēnu iestudēšanai ekspresionisma teātra estētikā<sup>47</sup>).

Teju visām E.Smiļģa kopā ar F. Ertneri iestudētajām 20. gadsimta 20. – 30. gadu izrādēm pamatā ir šveiciešu komponista, mūziķa un pedagoga Emila Žaka-Dalkroza eiritmijas elementi<sup>48,49</sup>. Žaka-Dalkroza ritmiskie vingrojumi<sup>50</sup> izmantoti arī F. Ertneres vadītajās kustību stundās<sup>51</sup>, trenējot aktieru muzikalitāti, ritma izjūtu un kustību koordināciju. Kā otrs fundamentāls Dailes teātra kustību valodas ietekmes avots mināma franču mūziķa un mūzikas pedagoga Fransuā Delsarta izstrādātā žestu sistēma, kuras pamatā ir rūpīgos dzīves vērojumos izstrādāta cilvēka žestu klasifikācija<sup>52</sup>. Dailes teātra 20.-30. gadu izrāžu mizanscēnās aktuāla arī Delsarta ideja par to, ka cilvēkā krustojas divas līnijas: horizontālā jeb jūtu līnija un vertikālā jeb garīgā līnija. Arī Dailes teātrī, Eduardam Smiļģim kopā ar Jāni Munci tehniski “salaužot” skatuves līdzeno grīdu un izveidojot tai vairākus līmeņus jeb pakāpes, tiek rasta iespēja daudzveidīgākām aktieru kustībām un grupējumiem ne vien horizontālā, bet arī vertikālā līnijā<sup>53</sup>, izrāžu mizanscēnās aktualizējot horizontāles un vertikāles idejas. Ar laiku, kad nostiprinās Dailes teātra aktieru tehniskā meistarība un izrādes

<sup>47</sup> Skat, piemēram, Styan J.L. *Max Reinhardt* – C.: Cambridge University Press, 1982, vai Radzobe S. Makss Reinharde // Radzobe S. (zin.red.) *20. gadsimta teātra režija pasaulē un Latvijā* – R.: Jumava, 2002, 504.-543. lpp.

<sup>48</sup> Жак-Далькроз Э. *Ритм* – Москва: Классика-XXI, 2002.

<sup>49</sup> Dalcroze E.-J. *Rhythm, Music, and Education* – NY&London, G.P.Putnam’s Sons, 1921.

<sup>50</sup> Ingham B.P. *The Method: Growth and Practice // The Eurythmics of Jaques-Dalcroze* – Wildside Press LLC, 2007, pp. 24-27.

<sup>51</sup> Hausmanis V. *Sarunas ar Felicitu Ertneri* – R.: Liesma, 1977, 20. lpp.

<sup>52</sup> Thomas H. *Dance, Modernity and Culture* – London&NY: Routledge, 2003, p. 48.

<sup>53</sup> Jēger-Freimane P. Eduarda Smiļģa inscenējumi Dailes teātrī // *Eduards Smiļģis un viņa darbs* – R.: biedrība “Dailes teātris”, 1937, 100. lpp.

iegūst māksliniecisku briedumu, līdzās masu kustību partitūrai tiek attīstīta arī cita skatuves kustības līnija – individuālā kustību partitūra, kurā aktiera uzdevums ir radoši paust atveidotā tēla iekšējās sajūtas ar kustību un žestu palīdzību.

E. Smiļģa izrāžu individuālās kustību partitūras izveidē minami divi iedvesmas avoti: (1) Fransuā Delsarta izstrādātā žestu teorija; (2) stilizēts delartiskās komēdijas spēles stils, kurā galvenie kustību veidošanas principi ir fiziskums un radoša improvizācija.

**3.4. “Mākslinieks Oto Skulme un modernisma glezniecība”** – apakšnodaļā pētīts Dailes teātra mākslinieka-dekoratora Oto Skulmes radošais darbs modernisma glezniecības kontekstā. Būdams viens no vadošajiem latviešu modernisma glezniecības māksliniekiem<sup>54</sup>, O. Skulme arī savas darbības laikā Dailes teātrī (1926-1947) izrāžu dekorācijās līdzās reālisma elementiem ievieš modernisma glezniecības (īpaši kubisma<sup>55</sup>) principus<sup>56</sup>. O. Skulme savus kā Dailes teātra mākslinieka principus balsta sintētiskā teātra idejā: “Mans mērķis pie izrādes ārējā izveidojuma radīšanas ir bijis likt galveno pamatu izrādes formai kā scēniskās telpas loģiska izveidojuma loģiskam atrisinājumam, kas būtu pilnīgā kontaktā ar pārējiem scēniskiem elementiem.”<sup>57</sup> Vienlaikus O. Skulme šajā rakstā formulē ideju par dekorācijām kā kinētisku skatuves elementu, kas ļauj Dailes teātra mākslinieciskos principus saistīt ar E. G. Kreiga, Ā. Apias u. c. skatuves telpas novatoru idejām<sup>58</sup>. O. Skulme veidojis kostīmus un skatuves noformējumu gandrīz 200 Dailes teātra iestudējumiem. O. Skulmes jaunpienesums Dailes teātra izrāžu dekorācijās ir saistīts ar kubisma estētiku, kuras ietekmē fragmentārisma principu, kas bija raksturīgs J. Munča veidotajām dekorācijām, nomaina plašās līnijās un laukumos stilizētas dekorācijas – spilgtas krāsas nomaina mierīgi zemes toņi, ornamentāli sīkus skatuves gleznojumus – askētiskas, monumentālas dekorācijas ar skaidri iezīmētām vertikālām līnijām, kas ir raksturīgas modernisma teātrim<sup>59</sup>. Līdzās reālisma un kubisma elementu sintēzei O. Skulmes scenogrāfijā aktuālas arī modernisma avangardisko kustību – konstruktīvisma un futūrisma – iezīmes.

**3.5. “Mūzikas konsultants Burharda Sosārs un gaismu mākslinieks Fricis Lepnis: Riharda Vāgnera *Gesamtkunstwerk*”** – apakšnodaļa pievēršas līdz šim maz pētītajai mūzikas un gaismu nozīmei Dailes teātra 20. gadsimta 20. – 40. gadu izrādēs, konkrēti, komponista Burharda Sosāra un gaismu mākslinieka Friča Lepņa radošajam darbam. Tieši mūzika un gaismas kļūst par tiem saistelementiem, kas E. Smiļģim ļauj sintezēt visus izrādes līmeņus, radot iestudējumu kā harmoniski vienotu mākslas darbu, kurā visi līmeņi pakļauti režisora iecerei. E. Smiļģa režijā aktuālais sintētiskā jeb sintēzes teātra princips tipoloģiski saistīts ar Riharda Vāgnera *Gesamtkunstwerk* jeb Totālā mākslas darba ideju<sup>60</sup>. Gaismu mākslinieks Fricis Lepnis

<sup>54</sup> Lemberga D. *Klaiskais modernisms Latvijas glezniecībā 20. gadsimta sākumā* – R.: Neputns, 2016, 84.lpp.

<sup>55</sup> Chilvers I. (ed.) *The Oxford Dictionary of Art* – O.: Oxford University Press, 2004, pp. 184-185.

<sup>56</sup> Siliņš J. Otto Skulme // *Ilustrēts Žurnāls*, 01.07.1926, 213. lpp.

<sup>57</sup> Skulme O. Par Dailes teātra ārējo scēnisko izveidojumu // *Dailes teātra desmit gadi* – R.: biedrība “Dailes teātris”, 1930, 54. lpp.

<sup>58</sup> Beacham R. C. *Adolphe Appia: Artist and Visionary of the Modern Theatre* – London&NY: Routledge, 2013.

<sup>59</sup> Fisher-Lichte E. *History of European Drama and Theatre* – London&NY: Routledge, 2004, p. 285.

<sup>60</sup> Wagner R. *Gesammelte Schriften und Dichtungen*, bd. 3 – Leipzig: Fritzsche, 1887.

20. gadsimta 20.-30. gados ar Kultūras fonda atbalstu devies ceļojumos uz Eiropu, lai iepazītos ar moderno skatuves apgaismošanas tehniku<sup>61</sup>, kā arī pasūtītu jaunākās apgaismošanas iekārtas. Par revolūciju līdzšinējā Latvijas teātrī kļūst E. T. A. Hofmaņa “Kapelmeistara Kreislera brīnišķīgo piedzīvojumu” iestudējums (1922), kur F. Lepnis ar jauniegūto apgaismošanas tehniku īsteno ekspresionisma teātrim raksturīgu gaismošanas stilu<sup>62</sup>. Šī gaismošanas tehnika drīz vien kļūst par tradicionālu Dailes teātra izrāžu elementu. Savukārt Dailes teātra komponista Burharda Sosāra vadībā pamazām paplašinās teātra muzikālā daļa<sup>63</sup>, dzīvajai mūzikai kļūstot par arvien būtiskāku izrāžu elementu, tāpat Sosāra vadībā izkoptas Dailes teātra aktieru vokālās spējas. B. Sosāra radošajā darbā saskatāmi divi būtiski principi: (1) Tāpat kā citos E. Smiļģa iestudēto izrāžu līmeņos, arī B. Sosāra komponētajos skaņdarbos aktuāla pagātnē eksistējušu mūzikas formu stilizācija (spēle ar dažādu stilu, žanru un laikmetu mūzikas elementiem); (2) Sosāra komponētā mūzika funkcionē kā organisks izrāžu elements, saplūstot ar citiem izrādes līmeņiem (runāto vārdu, aktieru kustību partitūru, vizuālo noformējumu) vienotā atmosfērā.

Attīstoties gaismošanas un mūzikas teknikai, Dailes teātra izrādēs arvien izteiktāk iespējams runāt par vienlīdzīgu visu izrādes līmeņu izmantojumu un līdz ar to konstatēt neapšaubāmu vācu komponista un mūzikas teorētiķa Riharda Vāgnera izstrādātā *Gesamtkunstwerk* jeb Totālā mākslas darba koncepta ietekmi uz E. Smiļģa režiju. E. Smiļģa darbā aktuālais sintēzes princips viņa iestudējumos bieži vien izpaužas apzinātā vizuālo un audiālo izteiksmes līdzekļu saskaņojumā, kas uz skatītājiem atstāj spēcīgu iespaidu gan emocionālā, gan psihofiziskā līmenī. E. Smiļģa izrādēs saskatāma ietekme no 19. gs. beigās Rietumeiropā un Krievijā aktuālās sinestēzijas teorijas – idejas par mūzikas, gaismu un krāsu simbiozi, kas uz skatītāju atstāj psihofizisku iespaidu, iedarbojoties ne tikai apziņas, bet arī zemapziņas līmenī<sup>64</sup>.

#### 4. nodaļa. Klasisko teātra modeļu stilizācija Eduarda Smiļģa režijā

Ceturtnā nodaļa aplūko klasisko teātra modeļu (Austrumu teātra elementu, itāļu delartiskās komēdijas u. c.) stilizācijas paņēmienus Eduarda Smiļģa režijā, pētot, kā šie paņēmieni izmantoti Smiļģa izrādēs.

Apakšnodaļa 4.1. “**Stilizācijas princips**” sniedz vispārīgu ieskatu stilizācijas principa<sup>65</sup> izmantojumā E. Smiļģa režijā, saistot to ar Rietumeiropas un Krievijas modernisma teātra kontekstu un mūsdienu teātra zinātnieku teorētiskajiem konceptiem. 19. gadsimta beigās un 20. gadsimta sākumā Rietumeiropas un Krievijas

<sup>61</sup> Cedriņš V. 25 gadi Dailes teātra apgaismotāja ložā // *Brīvā Zeme*, 02.12.1938, 16. lpp.

<sup>62</sup> Kundziņš K. *Latviešu teātra vēsture*, 2. sēj. – R.: Liesma, 1972, 319. lpp.

<sup>63</sup> Straupeniece A. Neizzinātais Burhards Sosārs // *Tekila: LKA Teātra un kino lasījumi* – R.: Mansards, 2010, 124. lpp.

<sup>64</sup> Wunsche I. Seeing Sound – Hearing Colour: The Synaesthetic Experience in Russian Avant-Garde Art // de Mille C. (ed.) *Music and Modernism, c. 1849-1950* – Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2001, pp. 81-107.

<sup>65</sup> Pavis P. *Dictionary of the Theatre: Terms, Concepts, and Analysis* – Toronto: University of Toronto Press Incorporated, 1998, p. 372.

modernisma teātrī nebijušu uzplaukumu piedzīvo aizgājušo teātra laikmetu estētikas atdzimšana jaunā, transformētā formā.

Pagātnes mantojums un tradīcijas modernisma mākslā tiek izmantots divos veidos: (1) rekonstruējot jeb autentiski atjaunojot (spilgts modernisma teātra piemērs – krievu režisora Nikolaja Jevreinova “Senais teātris” (1907-1908), kura divās darbības sezonās tiek rekonstruētas dažādas viduslaiku un renesanses teātra formas, kā arī angļu aktiera un režisora Viljama Poula (*William Poel*) veiktie V. Šekspīra lugu iestudējumi, kas veidoti, autentiski rekonstruējot Elizabetes laika teātra izrāžu formu); (2) stilizējot jeb izmantojot kāda noteikta mākslas veida/laikmeta elementus sava laika mākslas kontekstā (stilizācijai pastiprināti pievēršas tādi režisori kā Makss Reinharde Vācijā, Vsevolods Mejerholds un Aleksandrs Tairovs Krievijā, Žaks Kopo Francijā u. c.).

Modernisms kā eklektisks dažādu mākslas virzienu apvienojums postulē estētisku daudzveidību – arvien aktuālāka kļūst dažādu mākslas un kultūras tipu jeb slāņu sajaukšanās, t.s. elitārajā jeb augstajā mākslā izmantojot zemās mākslas elementus, piemēram, viduslaiku laukumu teātra, karnevāla kultūras elementus, cirka estētiku, dažādu tautu folkloras elementus, t.sk. rituālo pieredzi, u. tml. Vienlaikus modernistu veiktie stilizācijas mēģinājumi balstīti sintēzes idejā – vienā mākslas darbā var tikt apvienotas dažādu laikmetu dažādas teātra formas, radot jaunu, oriģinālu estētisku eksperimentu.

Dailes teātra 20. gs. 20. – 30. gadu izrādēs stilizācijas princips izmantots trīs veidos: (1) dažādu teātra vēstures laikmetu atdzīvināšanā modernā skatuves valodā (antīkais teātris, Elizabetes laika teātris, spāņu renesanses Zelta laikmeta, itāļu 16.gs. delartiskā komēdija u. c.)<sup>66</sup>; (2) eksperimentos ar Austrumu teātra formu (E. Smiļģa režijā Austrumu teātra estētikas un filozofijas izmantojums aktuāls laikā no 1923. līdz 1928. gadam); (3) mēģinājumos laikmetiskot jeb pārcelt uz 20. gs. laiktelpu citos laikmetos tapušus literāros darbus (piemēram, Viljama Šekspīra lugu uzvedumos 20.gs. 30. gados).

Apakšnodaļā **4.2. “Austrumu teātra elementu stilizācija”** pētīta E. Smiļģa pievēršanās Austrumu teātra formu stilizācijai. 20. gs. pirmajās divās desmitgadēs gan Rietumeiropas, gan Krievijas modernisma teātrī vērojama vispārēja interese par orientālismu un dažādām Austrumu kultūrām, kas rezultējas gan novatoriskos režijas darbos, gan jaunu aktierspēles un kustību partitūru veidošanas tehniku izstrādē. Vācu teātra zinātniece Ē. Fišere-Lihte norāda, ka šī interese par Austrumu kultūru saistīta ar 20. gs. sākumā aktuālo Rietumu teātra kultūras atjaunošanos jeb *re-teatralizāciju*<sup>67</sup>

<sup>66</sup> Skat., piemēram, J. Munča rakstītās Dailes teātra izrāžu ekspozīcijas, kā: Muncis J. Kalderona de la Barkas “Salemas tiesnesis” Dailes t., ekspozīcijas apraksts, 1920. RMM arhīvs, Inv. Nr. 202.819; Muncis J. T. Bernāra “Divas pīles” ekspozīcija, 1924. RMM arhīvs, Inv. Nr. 233.914; Muncis J. Ekspozīcija un skices iestudējumam “Svētā Jēkaba ceļojums”, 1923. RMM arhīvs, Inv. Nr. 233.899; Muncis J. E. Harta “Nerrs Tantris” vispārējā ekspozīcija Dailes teātrī, 1921. RMM arhīvs, Inv. Nr. 202.815; Muncis J. Ekspozīcija Hazeltona un Benrimo “Dzeltenais ģērbs” Dailes teātrī, 1923. RMM arhīvs, Inv. Nr. 238.193; Muncis J. V. Šekspīra “Liela brēka, maza vilna” ekspozīcija, 1923. RMM arhīvs, Inv. Nr. 202.812; Muncis J. Ekspozīcija L. Tīka “Runcis zābakos” Dailes teātrī, 1922/1923. RMM arhīvs, Inv. Nr. 233.902; Muncis J. R. Blaumaņa “Skroderdienas Silmačos” vispārējās ekspozīcijas apraksts, 1923. RMM arhīvs, Inv. Nr. 202.806; u. c.

<sup>67</sup> Fischer-Licthe E. Interculturalism in Contemporary Theatre // Pavis P. (ed.) *The Intercultural Performance Reader* – NY&London: Routledge, 1996, p. 30.

– apzinātu jaunu izteiksmes formu meklēšanu, attālināšanos no psiholoģiskā teātra un pievēršanos dažādiem ar teātra kā vizuālas mākslas eksperimentiem, pastiprinot fiziskās kustību partitūras, scenogrāfijas, gaismu, kostīmu u. c. izrādes vēstījuma elementus, bet mazinoties teksta nozīmei izrādes struktūrā. Šie principi izteikti vērojami arī Eduarda Smiļģa režijā. 20. gadsimta 20. – 30. gados E. Smiļģa režijā top vairāk nekā astoņas Austrumu tematikai veltītas izrādes, kurās lielākoties var runāt par daļēju Austrumu teātra formu stilizāciju. “Orientālās tematikas” izrāžu pamatā izmantota dramaturģija, kas tikai pastarpinātā veidā saistīta ar Austrumu teātri – tie ir dažādas kvalitātes austrumu sižetu pārstrādājumi, kuru autori ir eiropieši vai amerikāņi. Līdzīgi kā citi Rietumeiropas un Krievijas modernisti, E. Smiļģis orientālo tematiku izmanto kā ierosmes avotu vispārīgiem estētiskiem eksperimentiem, meklējot no tradicionālās, t. i., reālistiskās teātra valodas atšķirīgus izteiksmes veidus. Šajās izrādēs liela nozīme savam laikam eksotiskai, t. i., orientāliskos motīvos veidotai scenogrāfijai, kostīmiem, kustību partitūrai un muzikālajam noformējumam. E. Smiļģa veikto Austrumu teātra formu stilizācijā pārlicinoši iespējams runāt par S. Radzobes formulēto dekoratīvo stilizāciju<sup>68</sup> – Dailes teātra 20. gadsimta vidus izrādēm kopumā raksturīgi sava laika teātrim netipiski, eksotiski estētiskie eksperimenti, ar netradicionālu izrāžu vizualitāti cenšoties pieradināt pie reālisma teātra pieradušos skatītājus, tādēļ orientālie motīvi vispirms kalpo par spēcīgu izteiksmes līdzekli, ar kuru pievilināt un vizuāli pārsteigt skatītājus laikā, kad teātra finansiālie apstākļi ir sarežģīti. No otras puses, vairākās izrādēs atsevišķos līmeņos (piemēram, aktierspēlē), bet viskonceptuālāk un pilnīgāk – 1923. gadā tapušajā izrādē “Dzeltenais ģērbs” – nenoliedzami konstatējams apzināts un konkrēts Austrumu teātra formu izmantojums modernisma teātra koordinātēs<sup>69</sup>.

Apakšnodaļa 4.3. “**Delartiskās komēdijas tradīcijas izmantojums**” pievēršas E. Smiļģa režijā aktuālajiem eksperimentiem ar itāļu 16. gadsimta delartiskās jeb masku komēdijas elementiem. Delartiskās komēdijas tradīcijas E. Smiļģa režijā aktuālas vairākos līmeņos: (1) Kā ietekmes avots specifiska aktierspēles stila izveidē, kas balstīts groteskā mīmikā, žestu un kustību partitūrā; (2) Kā izrāžu organizācijas princips – iedvesmojoties no delartiskās komēdijas komisko personāžu *zanni* jeb kalpu maskām, E. Smiļģis, līdzīgi kā krievu režisors V. Meierholds, izrādēs ievieš skatuves iekārtotājus, kas funkcionē kā skatītāju izklaidētāji un skatuves darbības vadītāji; transformētā formā *delartes* tradīcijas aktuālas arī Dailes teātra izrādēs ieviestajās muzikālajās intermedijās – kuplejās; (3) Kā dažādu laikmetu un žanru literāro darbu interpretācijas modelis – delartiskās komēdijas principi, ko E. Smiļģis sadarbībā ar J. Munci piemēro gan latviešu, gan ārzemju autoru literārajiem darbiem, ne tikai izceļ jau pašos tekstos aktuālos *delartes* elementus, bet bieži vien liecina par radošiem režijas eksperimentiem, piemērojot delartiskās komēdijas principus darbiem, kuri paši par sevi nav tieši saistīti ar *delartes* tradīciju, taču pieļauj šādas interpretācijas iespējas. J. Munča teorētisko uzskatu ietekmē E. Smiļģa 20. gadsimta

<sup>68</sup> Radzobe S. Krievijas režija (1900-1945): galvenās tendences // Radzobe S. (zin. red.) 20. gadsimta teātra režija pasaulē un Latvijā – R.: Jumava, 2002, 232. lpp.

<sup>69</sup> Muncis J. Ekspozīcija Hazeltona un Benrimo “Dzeltenais ģērbs” Dailes teātrī, 1923. RMM arhīvs, Inv. Nr. 238 193.

20. gados tapušajās izrādēs bieži izmantoti tādi delartiskās komēdijas principi kā izrādes personāža veidošana pēc delartiskās komēdijas tēlu (kalpu, kungu, mīlētāju masku) sistēmas, improvizācija, akrobātisku elementu izmantojums kustību partitūras veidošanā u. c. Šajās izrādēs vēstījuma galvenais elements ir fiziskums – teksta vietā par galveno izteiksmes līdzekli kļūst aktiera kustības, mīmika, žesti, kas veidoti pēc *delartes* principiem – aktieri uz skatuves dzied, dejo, met ritentiņus, izpilda dažādus *lazzi* jeb fiziskās darbībās balstītus jokus, kas ir raksturīgs itāļu 16. gs. masku komēdijas izrāžu elements. Īpaši izceļami gadījumi, kad E. Smiļģis kopā ar J. Munci veic latviešu dramaturģijas *delartizācijas* eksperimentus. Delartizācijai tiek pakļautas R. Blaumaņa, Ā. Alunāna, A. Brigaderes lugas, arī brāļu Kaudzīšu romāns “Mērnīeku laiki”, un šajos iestudējumos aktuāls delartiskās komēdijas tehnikas (bufonādes, fiziskuma, improvizācijas u. c. elementu) apvienojums ar izteikti nacionālu jeb etnisku estētiku. Latviešu autoru darbu *delartizācijas* versijām raksturīgs ne tikai konkrēts vizuālais veidols (dekorācijās – stilizēta Latvijas lauku vide, kostīmos – stilizēti tautas tērpi), bet arī latviešu folkloras etnogrāfiskajā mantojumā balstīta kustību partitūra, kurā izmantotas dažādas tautas rotaļas un dejas, kas veiksmīgi pielāgotas delartes kustību veidošanas principiem. Līdz ar to Dailes teātra deklarācijā postulētais mēģinājums radīt “latvisku komēdijas stilu”<sup>70</sup> konceptuāli realizēts, delartiskās komēdijas estētiku īstenojot izteikti nacionālā formā.

E.Smiļģa izrādēs delartiskās komēdijas tradīcijas izmantojums visvairāk aktuāls līdz 1926. gadam, kad Dailes teātrī par teātra teorētiķi un mākslinieku strādā Jānis Muncis. Šajā laikā delartiskā komēdija tiek padarīta par Dailes teātra izrāžu estētisko sistēmu – *delartes* elementu piemērojums visdažādāko žanru, struktūras un tematikas literārajiem darbiem liecina par apzinātu spēles principa īstenošanu, delartiskās komēdijas tradīciju izmantojot kā avotu jaunas, no reālisma atšķirīgas, teatralizētas skatuves valodas radīšanai.

Apakšnodaļā **4.4. “Klasikas darbu modernizācijas stratēģija”** pētīta modernizācijas tendence E. Smiļģa režijā, konkrēti, E. Smiļģa modernizētie klasikas darbu iestudējumi, pārceļot to darbību uz sava laika realitāti. Modernizācija 20. gadsimta 20. – 30. gados ir vispārīga prakse Eiropas, Krievijas un pat Baltijas valstu modernisma teātrī, šie eksperimenti īpaši aktuāli kļūst Viljama Šekspīra dramaturģijas iestudējumos. Šekspirologs Hjū Greidijs (*Hugh Grady*) pētījumā “Šekspīrs un modernisms” (2001) uzsver, ka modernisma teātrī Rietumeiropas un Krievijas teātrī valda tendence Šekspīra darbus interpretēt jaunā veidā: “Šekspīra teksti tika “telpiskoti” – lasīti nevis kā naratīvi, bet simbolu, mītu un metaforu valodā”<sup>71</sup>, t. i., sižeta izstāstīšanas vietā skatītājiem piedāvājot sava laika realitātes kontekstā aktuālus simbolus. Kā spilgts piemēri šai tendencei minams amerikāņu avangarda teātra režisors Orsons Velss (*Orson Welles*), kurš, piemēram, 1936. gadā “Makbeta” darbību no Skotijas pārceļot uz Haiti, izrādes ansamblim atlasot tikai afroamerikāņu aktierus un izmantojot vudū lelles, savukārt 1937. gadā, Ņujorkas

<sup>70</sup> Dailes teātra mērķis, 1932. RMM arhīvs, Inv. Nr. 237865.

<sup>71</sup> Grady H. Modernity, modernism and postmodernism in the twentieth-century's Shakespeare // Bristol M. D., McLuskie K. (ed.) *Shakespeare and Modern Theatre: The Performance of Modernity* – London&NY: Routledge, 2001, p. 24.



Merkūrija teātrī uzvedot “Jūliju Cēzaru”, uz skatuves Romas imperatora Jūlija Cēzara varu mērķtiecīgi asociē ar Itālijas diktatora Musolīni režīmu, karavīrus ieģērbjot fašistu uniformās. Pētījumā “Šekspīrs ar Baltijas akcentu” (2015) teātra zinātniece Guna Zeltiņa, gan nepiedāvājot sīkāku analīzi, velk paralēles starp Smiļģa eksperimentālajiem Šekspīra lugu iestudējumiem un igauņu režisora Voldemāra Metusa radošajiem eksperimentiem.<sup>72</sup>

Modernizācijas tendence, pārnesot lugu darbību uz sava laika realitāti, aktuāla vairākos E. Smiļģa 20. gadsimta 20. – 30. gados veidotajos latviešu un ārzemju klasikas darbu iestudējumos<sup>73</sup>. Par konceptuālākajiem šīs tendences piemēriem uzskatāmi divi 20. gadsimta 30. gadu sākumā tapušie Viljama Šekspīra komēdiju iestudējumi – “Liela brēka, maza vilna” (1930), kam E. Smiļģis devis nosaukumu “Amors uz drednauta”, pārceļot izrādes darbību uz moderna karakuģa klāja<sup>74</sup>, un “Sapnis vasaras naktī” (1931), kur darbība situēta sporta stadionā<sup>75</sup>. Tipoloģiski līdzīgu eksperimentu E. Smiļģis mēģina veikt jau 20. gadsimta 20. gadu vidū, 1926. gadā pirmo reizi iestudējot Raiņa lugu “Spēlēju, dancoju”, Raiņa velnu rijas ainu estētiski un filozofiski risinot kā uzdzīvi modernā bārā. Līdzīgi 1939. gada H. Ibsena “Pēra Ginta” uzvedumā risināta aina Dovres karaļa pils zālē, interpretējot to kā modernu uzdzīvi ar laikmetīgi ģērbtām rēviju māksliniecēm, frakotiem kungiem un jautru mūziku<sup>76</sup>. Paralēles ar sava laika realitāti aktualizētas arī 1940. gadā martā pirmizrādi piedzīvojušajā vācu rakstnieka Johana Volfganga Gētes lugas “Fausts” iestudējumā<sup>77</sup>, kur, līdzīgi kā “Spēlēju, dancoju” piemērā, E. Smiļģis brīvi jauc dažādu laikmetu stilistiku, kas aktuāla jau Gētes lugas darbības vietu maiņās, aptverot laiku no Senās Grieķijas līdz viduslaikiem. Kaut arī E. Smiļģis “Fausta” darbībai liek norisināties pārlaicīgā, universālā laiktelpā, cenšoties uz skatuves iemiesot Gētes darba metafizisko raksturu, režisors atsevišķās ainās darbību nepārprotami pārnesis uz sava laika realitāti, konkrēti, uz 20. gadsimta 30. gadu moderno sabiedrību, piemēram, raganu ķēķa ainai, tāpat kā Raiņa lugas “Spēlēju, dancoju” velnu rijas ainā, liekot norisināties modernā bārā<sup>78</sup>.

E. Smiļģa veiktās novatoriskās lugu transformācijas, pārnesot to darbību uz sava laika realitāti, ir pirmā šāda veida prakse Latvijas teātra vēsturē, kas apliecina ne tikai režisora spilgto fantāziju, bet arī moderno pieeju klasikas pārinterpretācijā. No vienas puses, modernizācijas tendence saistāma ar pasaules ekonomiskās krīzes ietekmi, meklējot netradicionālus izteiksmes līdzekļus, ar kuriem piesaistīt skatītājus, no otras puses, tā uztverama arī kā konceptuāla mākslinieciska stratēģija, klasikas iestudējumos aktualizējot sava laikam aktuālas idejas<sup>79</sup>.

<sup>72</sup> Zeltiņa G. *Šekspīrs ar Baltijas akcentu* – R.: LU LFMI, 2015, 303. lpp.

<sup>73</sup> Piemēram, Raiņa “Spēlēju, dancoju” (1926), H. Ibsena “Pērs Gints” (1933) u. c.

<sup>74</sup> Kroders R. Šekspīra kabarejs Dailes teātrī // *Pirmdiena*, 06.10.1930, 8. lpp.

<sup>75</sup> Grots J. Modernizētais Šekspīrs Dailes teātrī // *Sociāldemokrāts*, 19.09.1931, 3. lpp.

<sup>76</sup> Strauts K. Henrika Ibsena Pēra Ginta inscenējums Dailes teātrī // *Daugava*, 1939, Nr. 4, 399. lpp.

<sup>77</sup> (bez aut.) Gudrinieks Fausts – Dailes teātrī // *Vecais Šekspīrs*, 12.04.1940, 5. lpp.

<sup>78</sup> Veselis J. Gētes Fausts // *Sējējs*, 1940, Nr. 4, 433. lpp.

<sup>79</sup> Šis princips sasauca ar teātra zinātnieka Jana Kota tēzi par Šekspīra lugu varoņiem kā skatītāja laikabiedriem, skat.: Kott J. *Shakespeare Our Contemporary* – London: Methuen and Co Ltd, 1964.

## SECINĀJUMI

1. Kaut arī Latvijā ar modernisma teātra eksperimentiem 20. gadsimta 20. gados nodarbojas vairāki mākslinieki (ar ekspresionismu aizraujas režisore Anna Lācis un Rīgas Strādnieku teātra režisors Jurijs Jurovskis, simbolisma estētikā darbojas Intīmais teātris Birutas Skujenieces vadībā u. c.), Eduards Smiļģis un viņa vadītais Dailes teātris ir pirmais konceptuāli un konsekventi modernisma estētikā strādājošais teātris Latvijā.
2. E. Smiļģa 1920. gadā dibinātais Dailes teātris darbojas pēc sintētiskā teātra principiem – katram izrādes līmenim (kustībām, izrādes vizuālajam noformējumam, mūzikai, gaismām utt.) pieaicinot konkrētās nozares speciālistu – māksliniecisko konsultantu, kas darbojas režisora-inscenētāja vadībā, E. Smiļģim savā režijas darbā izdodas īstenot modernisma prasību pēc visos izrādes līmeņos saskaņota mākslas darba, atsevišķajiem iestudējuma elementiem nekļūstot par pašmērķi, bet iekļaujoties kopējā vēstījumā.
3. E. Smiļģa Dailes teātra pamatā ir modernisma teātrim raksturīgā prasība pēc jauna tipa – fiziski, pat akrobātiski trenēta, vokāli un plastiski izkopta, ar fantāziju un improvizācijas prasmēm apveltīta – aktiera. E. Smiļģa iestudējumos aktieris ir būtisks skatuves telpas elements, par izrādes vēstījuma veidotājiem kļūstot masu mizanscēnu zīmējumam (piemēram, veidojot protagonistu – puļa pretnostatījumu) un aktiera individuālajai kustību partitūrai (žestam, mīmikai un dejai kļūstot par būtiskiem aktierspēles instrumentiem, kas manifestē tēla apziņas/zemapziņas procesus).
4. 20. gadsimta 30. gadu beigās E. Smiļģa režijā iezīmē mākslinieciskā rokraksta maiņu – savdabīgu modernisma un psiholoģiskā teātra estētikas simbiozi, mākslinieciski vispārinātā (t. i., stilizētā) izrādes formā ieviejojot psiholoģiski veidotus aktierdarbus (raksturīgākie piemēri – R. Blaumaņa “Pazudušā dēla” (1936) un “Ugunī” (1938) uzvedumi); šī paradigmas maiņa saistīta ne tikai ar Dailes teātra mākslinieciskā kursa nostabilizēšanos pēc 20. gadiem kā nosacīta formas eksperimentu laika, bet arī ar paša modernisma kā mākslas tipa ieiešanu beigu fāzē.
5. E. Smiļģa 30. gadu beigās tapušajās izrādēs iespējams saskatīt tipoloģisku saistību ar eksistenciālismu (ar to saprotot eksistenciālisma virzienam raksturīgās pazīmes, kas attiecināmas ne tikai uz šī mākslas virziena aktīvo posmu); vistiešāk E. Smiļģa režijā to pierāda pāreja no masu noskaņojuma diktētas iestudējuma ārējās formas uz indivīda iekšējās pasaules – gan apziņas, gan zemapziņas – attēlojumu pretstatā apkārtējās pasaules subjektivitātei.
6. E. Smiļģa režijas rokraksta veidošanos ietekmē ne tikai viņa personīgie kontakti ar Rietumeiropas un Krievijas modernisma māksliniekiem (M. Reinhardu, A. Tairovu, M. Čehovu, N. Jevreinovu u. c.), bet arī pastarpinātā veidā – caur E. Smiļģa konsultantiem – nodotie iespaidi: J. Munča kā Meierholda audzēkņa ietekmē Dailes teātra 20. gadu pirmās puses izrādēs aktualizējas stilizēts delartiskās komēdijas tradīcijas pielietojums un V. Meierholda biomehānikas idejas konstruktīvisma teātra

kontekstā; F. Ertneres izglītības un pieredzes rezultātā Dailes teātra specifiskās kustību valodas izveidē saskatāma tieša ietekme no Emila Žaka-Dalkroza eiritmijas, Fransuā Delsarta žestu teorijām u. tml.; mākslinieks Oto Skulme 20. gadu beigās/ 30. gados Dailes teātrī ienes modernisma glezniecības (sevišķi kubisma) estētiku, kas ļauj attīstīt stilizācijas principu E. Smiļģa izrāžu vizuālajā noformējumā; savukārt Dailes teātra izrādēs aktuālās mūzikas (komponists Burhards Sosārs) un gaismu (mākslinieks Fricis Lepnis) simbiozē saskatāma gan R.Vāgnera *Gesamtkunstwerk* ietekme, gan sinestēzijas idejas (V.Kandinska u. c. krievu modernistu ietekmē).

7. Krievijas un Rietumeiropas kontekstā tipoloģiski visizteiktākā līdzība velkama starp E.Smiļģa Dailes teātri un A. Tairova Kamerteātri; abu teātru mākslinieciskās programmas vieno vairāki pamatprincipi: (1) par galveno pasludināta novēršanās no literārā (reālistiskā, tekstā balstīta) teātra tradīcijas; (2) gan E. Smiļģis, gan A. Tairovs pievēršas dažādu mākslas veidu (teātra, dejas, kino, mūzikhola, cirka u. tml.) sapludināšanai izrādes vēstījumā; (3) gan Dailes teātris Rīgā, gan Kamerteātris Maskavā postulē modernismam raksturīgo prasību pēc fiziski izkoptas aktiera ārējās plastikas un jauna aktierspēles stila, kas balstīts nevis reālpsiholoģijas principos, bet gan apzinātā teatralizācijā jeb mākslinieciskā izkāpinājumā.

8. Līdzīgi kā vadošo Eiropas režisoru-modernistu radošajā darbā, arī E. Smiļģa režijā aktuāls stilizācijas princips, kas izpaužas gan kā dažādu klasisko teātra laikmetu formu un tehniku (antīkā teātra, viduslaiku mistēriju, Elizabetes laika teātra, spāņu zelta laikmeta teātra, itāļu 16. gadsimta delartiskās komēdijas u. c.), kā arī sistēmu (Rietumu teātris – Austrumu teātris) izmantojums modernisma teātra koordinātēs.

9. Par īpašu E. Smiļģa un Dailes teātra novitāti kļūst specifiska “latviska teātra stila” (īpaši nacionālās komēdijas spēles stila) izstrādāšana, sava laika modernā teātra paņēmienus (piemēram, delartiskās komēdijas elementu stilizētu izmantojumu) piemērojot ne tikai ārzemju dramaturģijai, bet arī latviešu klasiku (R.Blaumaņa, Ā. Alunāna, Raiņa u.c.) un laikabiedru dramaturgu darbiem.

10. Eiropas modernisma teātra kontekstā Dailes teātris iekļaujas kā unikāls eklektisma (ar to saprotot dažādu stilu un avotu apvienošanu) paraugs: kamēr iepriekš Latvijas teātra zinātnē E. Smiļģa Dailes teātra darbībā pētnieki saskatījuši atsevišķu modernisma virzienu (visbiežāk – ekspresionisma) pazīmes, promocijas darbā pirmo reizi pierādīts, ka E. Smiļģa režijas specifiku un novitāti veido organiska dažādu modernisma virzienu (ekspresionisma, simbolisma, moderno dejas teoriju, arī konstruktīvisma, futūrisma, eksistenciālisma) iezīmju sintēze; šīs pazīmes E. Smiļģa kā režisora mākslinieciskos principus ļauj salīdzināt ar citiem sava laika modernistiem, vistiešāk – ar vācu mākslinieku Maksu Reinhardu, kura režijā savijas reālisma, naturālisma, simbolisma, ekspresionisma iezīmes.

University of Latvia  
Faculty of Humanities



**UNIVERSITY  
OF LATVIA**

**IEVA RODIŅA**

**STAGE DIRECTING OF EDUARDS SMILĢIS AND MODERNISM  
(1920-1945)**

Summary of Doctoral Thesis

Submitted for the scientific doctoral degree  
in Music, visual arts and architecture  
Subfield of Theatre and film history and theory

Riga, 2020

The doctoral thesis was carried out:  
at the Faculty of Humanities of the University of Latvia,  
from 2013 to 2020.

The thesis contains an introduction, 4 chapters, final conclusions, and bibliography.  
Form of the thesis: dissertation in Music, visual arts, and architecture, the subfield of Theatre and film history and theory.

Supervisor : *Dr. habil. art., Dr. philol.*, Prof. Silvija Radzobe

Reviewers:

- 1) *Dr. Art.* Rūta Muktupāvela (Latvian Academy of Culture);
- 2) *Dr. Philol.* Elīna Vasiļjeva (University of Daugavpils);
- 3) *Dr. Art.* Stella Pelše (Latvian Academy of Art);
- 4) *Dr. Art.* Guna Zeltiņa (Institute of Literature, Folklore and Art, University of Latvia).

The thesis will be defended at the public session of the Doctoral Board of Literature, Folkloristics and Art of the University of Latvia at 12:00 on the 16<sup>th</sup> of June, 2020, Visvalža Street 4a, Riga, auditorium 401.

The thesis is available at the Library of the University of Latvia, Faculty of Humanities, auditorium 304, and in the website of University of Latvia.

Chairperson of the Doctoral Board \_\_\_\_\_ / Ausma Cimdiņa/

Secretary of the Doctoral Board \_\_\_\_\_ / Iveta Narodovska/

ISBN....

© University of Latvia, 2020  
© *Ieva Rodiņa*, 2020

## SUMMARY

The Doctoral Thesis “Stage Directing of Eduards Smiļģis and Modernism (1920-1945)” is devoted to the stage directing of the outstanding Latvian theatre artist Eduards Smiļģis (1886-1966) in the context of the first half of the 20th century Latvian and European theatre. The main object of the research is the work of Eduard Smiļģis in Daile (Art) Theatre, led by Smiļģis since its foundation in 1920 until 1945, when socialist realism became the only officially authorized method in Latvian art. Unlike previous researches, that mainly focus on the work of Smiļģis from a biographical viewpoint or as a part of the overall history of Daile (Art) Theatre, the Doctoral Thesis “Stage Directing of Eduards Smiļģis and Modernism” is the first in-depth historiographical research devoted specifically to the stage directing of Eduards Smiļģis. The aim of this research is to define and analyse the connection between the aesthetics of Eduards Smiļģis’ stage directing and the tendencies of the modernist theatre in the first half of the 20th century (expressionism, symbolism, constructivism, cubism, futurism, etc.), drawing specific parallels between the theoretical views and practices of Eduards Smiļģis and such modernist theatre artists as Vsevolod Meyerhold, Alexander Tairov, Yevgeny Vakhtangov, Max Reinhardt, Jacques Copot, Émile Jacques-Dalcroz, François Delsarte, Adolphe Appia, etc.). The thesis uncovers the idea of Eduards Smiļģis as an eclectic modernist director who in his work synthesises elements from expressionism, symbolism, constructivism, etc., creating a unique theatre aesthetics. Based on various written and visual historical sources, the research reconstructs the performances of Eduards Smiļģis from 1920s until 1940s, proving their artistic significance both in the context of Smiļģis’ stage directing, and the history of Latvian theatre.

**Key words:** Smiļģis, Art Theatre, Modernist theatre, Synthetic theatre, eclecticism, stylization

## GENERAL DESCRIPTION OF THE DOCTORAL THESIS

### Topicality and scientific novelty of the Doctoral Thesis

The Doctoral Thesis “The Stage Directing of Eduards Smiļģis and modernism (1920-1945)” is devoted to the outstanding Latvian actor, director, theatre reformer Eduards Smiļģis (1886-1966), studying his directing in the context of Latvian and European theatre in the first half of the 20th century. The Doctoral Thesis analyzes the work of Eduard Smiļģis at the Daile (Art) Theatre, led by Smiļģis since its foundation in 1920 until 1945, when socialist realism became the only officially authorized method in Latvian art. The significance of the research is related to the fact that the stage directing of Eduards Smiļģis has not been analysed in the context of modernist theatre. The starting point of the Doctoral Thesis was the article “Modernism in Latvian Theatre (1920 - 1930)”<sup>80</sup> by Evita Mamaja, in which the authoress mentions a few modernistic tendencies in the stage works of Eduards Smiļģis, as well as the publication “Daile Theatre” (1971) by Māris Grēviņš, in which the author explores some features of expressionism and symbolism<sup>81</sup> in the stage directing of Eduards Smiļģis.

Consequently, the scientific novelty of the thesis is related to three aspects. First of all, this is the first in-depth research (focusing on the aesthetic tendencies, rather than on biographical facts or the context of the overall history of Daile Theatre) on the stage directing of Eduards Smiļģis in Latvian theatre history. Secondly, the stage directing of Eduard Smiļģis is analyzed in the context of Western European and Russian modernist theatre – for the first time in the history of Latvian theatre, Eduard Smiļģis is defined as a modernist theatre artist, in his stage works tracing tendencies of such modernistic movements as expressionism, symbolism, constructivism, cubism, futurism, etc., as well as drawing specific parallels between the theoretical views and practices of Eduards Smiļģis and such modernist theatre artists as Vsevolod Meyerhold, Alexander Tairov, Yevgeny Vakhtangov, Max Reinhardt, Jacques Copot, Émile Jacques-Dalcroz, François Delsarte, Adolphe Appia, etc. The authoress of the Doctoral Thesis also addresses the popular myth of Eduards Smiļģis as a ‘Romanticist’ that has been established in Latvian theatre science at various periods (especially during Soviet times<sup>82</sup>) and refers not to romanticism as an artistic movement, but to the general appearance of form, visuality and the dynamics of stage action in the performances of Smiļģis. Thirdly, the study reconstructs stage productions by Eduards Smiļģis in the period between 1920s until 1945. Using various historic written and visual sources, the authoress analyzes many performances that previously haven’t been researched proving their artistic

---

<sup>80</sup> Mamaja E. *Modernisms latviešu teātrī (1920-1930)* // Radzobe S. (ed.) *20. gadsimta teātra režija pasaulē un Latvijā* – R.: Jumava, 2002, pp. 93.-124.

<sup>81</sup> Grēviņš M. *Dailes teātris* – R.: Liesma, 1971, p. 33.

<sup>82</sup> *Ibid.*, pp. 37.-38.

significance both in the context of the stage directing of Eduards Smiļģis and Latvian theatre history.

## **The objective and tasks of the Doctoral Thesis**

The **aim** of the Doctoral Thesis is to analyze the stage directing of Eduards Smiļģis in the context of modernism, proving that Smiļģis is a consistent representative of modernist theatre, as well as to highlight the specifics of his artistic handwriting.

The **tasks** of the Doctoral Thesis are subject to this aim:

1. To define and analyze the features of modernist theatre, their philosophical and aesthetic functionality under the stage directing of Eduards Smiļģis, by using scientifically accurate theatre terminology;
2. To formulate the role and significance of Eduards Smiļģis stage directing in the history of Latvian modernist theatre;
3. To outline the connection between Eduards Smiļģis and the Western European and Russian Modernist Theatre – first, by studying the sources that influenced the aesthetics of Eduards Smiļģis stage directing; secondly, by identifying and analyzing the typological similarities between the performances and artistic principles in the stage language of Eduards Smiļģis and other modernist theatre directors (such as Max Reinhardt, Vesevolod Meyerhold, etc.).

## **Research methods**

The methodology of this Doctoral Thesis combines several **methodological approaches**: (1) **historically genetic method** has been applied, when reconstructing the performances of Eduards Smiļģis from various sources (explications of directing, reviews, performance photographs, sketches of costumes and decorations, etc.); (2) **comparative method** is used when comparing specific productions of Eduards Smiļģis with the works of other Western European and Russian directors, as well as to find evidence of the influence of European modernist theatre authorities on the artistic consultants of Eduards Smiļģis (in particular by tackling the typological similarities in the stage productions of Eduards Smiļģis' productions and the theoretical manifestos of Daile Theatre); (3) **hermeneutics** is used in the analysis of the performances of Eduards Smiļģis; (4) **theatre semiotics** is used to analyze the functionality of different stage sign systems (light, music, movement, scenography, etc.) or individual stage signs in the performances of Eduard Smiļģis.

## **Sources of the Doctoral Thesis**

The sources used in the study can be divided in several groups. Firstly, the stage productions by Eduard Smiļģis at the Daile Theatre have been reconstructed by studying both the literary material (analyzing the strategies of the repertoire chosen by E. Smiļģis) and the aesthetic and philosophical changes in the stage productions of



Eduards during the interwar period (1920-1945). Secondly, this Doctoral Thesis is based on the research of written and visual evidence connected not only to the stage productions, but also the theoretical views of Eduards Smiļģis (including the theoretical reflections not only by Smiļģis but also by his artistic consultants, correspondence, manifestos of Daile Theatre (1920-1926), reviews and articles by critics, etc.). Although the research uses some already approbated discoveries of theatre scholars, it mainly consists of the analysis of unpublished or publicly unavailable historic materials that have been studied in the Latvian Museum of Literature and Music. Thirdly, the authoress has also researched the creative work of other Latvian modernist theatre artists of the early 20<sup>th</sup> century, such as Biruta Skujeniece, Anna Lācis, Jurijs Jurovskis, therefore defining the place of Eduards Smiļģis in the 1920s-1930s Latvian modernist theatre. Fourthly, for the first time in Latvian theatre history, the authoress marks the place of Eduards Smiļģis stage directing in the context European Modernist Theatre by comparing the work of Eduards Smiļģis to the theoretical reflections and performances of other Western European and Russian modernist theatre artists.

## **Approbation of the research**

**The subject of the Doctoral Thesis has been covered in 13 publications, 11 scientific papers read in conferences, 2 public readings, as well as 2 academic study courses.**

### **Publications:**

1. Man – Theatre // Radzobe S. (ed.) *100 Outstanding Latvian Actors* – Riga: UL Press, 2018, pp. 838.-847 (In Latvian).
2. The principle of localization in the stage directing of Eduards Smiļģis // University of Liepāja, *Current Issues of Literary and Cultural Research*, 22 – Liepāja: LiePA, 2017, pp. 413.-422 (In Latvian).
3. Eduards Smiļģis and the Theatre of Future // Theatre journal *Krodērs.lv*, 23.11.2016. Available: <http://www.krodērs.lv/peta/892> (In Latvian).
4. Eduards Smiļģis and the Theatre of Future // Latvian Academy of Culture, Conference *Culture Crossroads* collection of thesis, 2016 (In Latvian).
5. The transformation of the plays of Rainis in the stage directing of Eduards Smiļģis: The example of the play *I played, I danced* (1926, 1956) // *Rainim 150* – Riga: Institute of Literature, Folklore and Art, University of Latvia, 2015, pp. 129.-136 (In Latvian).
6. Principles of Acting at the Daile Theatre and Modernism (1920s–1930s): Felicita Ertnerē's Contribution to the Development of Movement Language //

- Latvian Academy of Culture, *Culture Crossroads 2014* – Riga: Academy of Culture, 2015, pp. 186.-193 (In Latvian).
7. Rainis' views on the Ideal Theatre and the Theatre of Eduardis Smiļģis // University of Liepāja, *Current Issues of Literary and Cultural Research*, 21 – Liepāja: LiePA, 2016, pp. 74.-80 (In Latvian).
  8. The works of Rūdolfs Blaumanis in the stage directing of Eduards Smiļģis: the context of modernism aesthetics // University of Liepāja, *Current Issues of Literary and Cultural Research*, 20 – Liepāja: LiePA, 2015, pp. 244.-251 (In Latvian).
  9. Principles of Acting at the Daile Theatre and Modernism (1920s–1930s): Felicita Ertnerē's Contribution to the Development of Movement Language // Latvian Academy of Culture, *Culture Crossroads 2014* collection of thesis – Riga: Latvian Academy of Culture, 2014, pp. 20.-21 (In Latvian).
  10. The play “Fire and Night” by Rainis in the stage directing of Eduards Smiļģis (1947): conflict-symbiosis of modernism and socialistic realism // Kursīte J., Radzobe S. (ed.) *LAIPA* – Riga: UL Press, 2014, pp. 145.-158 (In Latvian).
  11. The lexical substitution formulas for the notion of ‘modernism’ in the context of Eduards Smiļģis stage directing // University of Latvia, *The importance of context in the humanities*, conference thesis, 2014 (In Latvian).
  12. The comedy “Enchanted circle” by Andrejs Upīts: two interpretations of one play in the stage directing of Eduards Smiļģis (1929, 1953) // The Memoir Museum of Andrejs Upīts, conference *Andreja Upīša smaidošās lapas*, 2013. Available: [http://memorialiemuzeji.lv/wp-content/uploads/2014/07/ieva\\_rodina\\_referats1.pdf](http://memorialiemuzeji.lv/wp-content/uploads/2014/07/ieva_rodina_referats1.pdf) (In Latvian).
  13. Russian Soviet Drama in Daile Theatre // Radzobe S. (ed.) *1945-1950: Theatre, Drama, Criticism* – Riga: UL Press, 2013, pp. 97.-104 (In Latvian).

### **Scientific conferences in Latvia and abroad:**

1. Latvian theatre director Eduards Smiļģis in the context of European modernist theatre: influences of the theatre of Vsevolod Meyerhold // conference *Transnational Influences: Theatrical Interactivity in the Nordic/Baltic Region and Beyond*, University of Helsinki (Finland), 22.03.2019.
2. The principle of localization in the stage directing of Eduards Smiļģis. The example of the interpretation of plays by William Shakespeare and Rainis // conference *Current Issues of Literary and Cultural Research*, 22, University of Liepāja (Latvia), 18.03.2016 (In Latvian).
3. Modernistic Transformations of William Shakespeare's Works in Eduards Smiļģis Stage Directing: “Much Ado About Nothing” (1930) and “A Midsummer Night's Dream” (1931) // conference *Old Masters in New*

*Interpretations*, University of Warmia and Mazury, Olstín (Poland), 27.10.2015.

4. The transformation of the plays of Rainis in the stage directing of Eduards Smiļģis: The example of the play *I played, I danced* (1926, 1956) // conference *Rainim 150*, Institute of Literature, Folklore and Art, University of Latvia, Riga, Academic Library of the University of Latvia, 08.10.2015 (In Latvian).
5. Rainis' views on the Ideal Theatre and the Theatre of Eduardis Smiļģis // conference *Current Issues of Literary and Cultural Research, 21*, University of Liepāja (Latvia), 19.03.2015 (In Latvian).
6. Stylization principle in the stage directing of Eduards Smiļģis: Eastern Theatre // the 73<sup>rd</sup> conference of the University of Latvia, section of the Faculty of Humanities, Theatre and Film History and Theory, 26.02.2015 (In Latvian).
7. Principles of Acting at the Daile Theatre and Modernism (1920s–1930s): Felicita Ertner's Contribution to the Development of Movement Language // Latvian Academy of Culture conference *Culture Crossroads 2014*, 31.10.2014 (In Latvian).
8. The lexical substitution formulas for the notion of 'modernism' in the context of Eduards Smiļģis stage directing // conference *The importance of context in the humanities*, University of Latvia, Faculty of Humanities, 09.05.2014 (In Latvian).
9. The works of Rūdolfs Blaumanis in the stage directing of Eduards Smiļģis: the context of modernism aesthetics // conference *Current Issues of Literary and Cultural Research, 20*, University of Liepāja, 28.03.2014 (In Latvian).
10. The comedy "Enchanted circle" by Andrejs Upīts: two interpretations of one play in the stage directing of Eduards Smiļģis (1929, 1953) // conference *Andreja Upīša smaidošās lapas*, The Memoir Museum of Andrejs Upīts, 11.12.2013 (In Latvian).
11. Russian Soviet Drama in Daile Theatre // *1945-1950: Latvian dramatic, musical, puppet theatre, drama, theatre criticism*, the 70<sup>th</sup> conference of the University of Latvia, Faculty of Humanities, Theatre and Film History and Theory, 28.02.2012 (In Latvian).

### **Public readings:**

1. The Stage Directing of Eduards Smiļģis and modernism (1920-1945): the directions and problems of the research // Institute of Literature, Folklore and Art, University of Latvia, scientific seminar *Pētījuma poētika*, Latvian National Library, 27.01.2016 (In Latvian).

2. Eduards Smiļģis and the Theatre of Future // Latvian Academy of Culture, scientific symposium *Vade mecum*, conference Culture Crossroads X, 05.11.2016 (In Latvian).

**Academic study courses:**

3. *Latvian Theatre History I*, University of Latvia, Faculty of Humanities, The Bachelor Study Programme of Baltic Philology;
4. *Latvian Theatre History II*, University of Latvia, Faculty of Humanities, The Bachelor Study Programme of Baltic Philology.

## SUMMARY OF THE CONTENTS

The Doctoral Thesis consists of four chapters. The first chapter introduces the Daile Theatre, founded by Eduard Smiļģis, and its artistic principles. The second chapter explores the factors that influenced the views of the theatre of Eduard Smiļģis (education, the early acting experience of Eduards Smiļģis, his contacts with other European modernist artists, etc.). The third chapter is devoted to the system of the artistic consultants of Eduards Smiļģis, as well as the influence of various European modernist theatre tendencies, brought to Smiļģis through each of the artistic consultant and his or her educational or work experiences. The fourth chapter examines the stylization techniques of classical theatre models (Eastern theatre elements, *commedie dell'arte*, etc.) in the stage directing of Eduard Smiļģis. The thesis contains also an introduction, conclusions, as well as a bibliography, including a list of the performances, staged by Eduard Smiļģis in the timeframe of 1920-1945, which allows to grasp the extent of the research and provides a chronological overview of the stage directing of Smiļģis in the given period.

### Introduction

The introduction of the Doctoral Thesis provides a general description of the research, explains the topicality and novelty of the subject, sets the aim and tasks of the research, outlines the problems related to the research topic, defines the theoretical direction of this research, as well as gives an overview of the previous researches on the topic of the stage directing of Eduards Smiļģis.

Actor, director, theatre reformer Eduards Smiļģis is one of the most frequently studied personalities in Latvian theatre history, who has been at the center of attention of theatre scholars, museum experts, journalists, etc. from his lifetime to the present. In the spring of 1920, after returning to Riga from St. Petersburg, Eduards Smiļģis together with his associates founded his own theatre – Daile Theatre. Daile Theatre was the first theatre in Latvia established with the aim of moving away from the tradition of realism and following the aesthetic principles of modernism. In the Doctoral Thesis, the term “modernism” is used to denote the type of art that emerged in the 1890s and was relevant in Western Europe until the mid-20th century, including such artistic movements as symbolism, expressionism, dadaism, futurism, constructivism, surrealism, etc. Despite the differing of philosophical and aesthetic views, all of these artistic movements embody a sense of modernity in art<sup>83</sup>. In the Doctoral Thesis, the authoress highlights the contrast between the artistic principles of the theatre of Eduards Smiļģis (as member of the modernist theatre movement) and realism (meaning theatrical forms that focus on the portrayal of life in itself, following the *mimesis* principle of Aristotle and the illusion of the reality of the stage

---

<sup>83</sup> Berghaus G. *Avant-Garde Performance* – NY: Palgrave Macmillan, 2005, p. 13-14.

production as a fiction of life<sup>84</sup>). The stage directing of Eduards Smiļģis is analysed from the viewpoint of modernist theatre, therefore defining the novelty of his artistic principles on the context of the previous, mainly realistic, Latvian theatre tradition.

One of the novelties of the Doctoral Thesis is related to the precise, consistent, relevant usage of precise of theatre terminology, defining Eduards Smiļģis as a modernist theatre director and studying his stage directing in the context of modernism aesthetics and philosophy.

## **Chapter 1. Daile Theatre, founded by Eduards Smiļģis, and its artistic principles**

The first chapter of the Doctoral Thesis introduces the context of modernist theatre in Latvia, and analyses the artistic principles of Daile Theatre, founded by Eduard Smiļģis, exploring the artistic manifestos, the 1920s – 1945 repertoire, as well as the acting principles of the theatre of Eduards Smiļģis.

The subchapter **1.1. “Modernism Theatre in Latvia at the time of the foundation of Daile Theatre”** gives an overview of the context and draws attentions to the main artistic tendencies and personalities of modernist theatre both in Europe and Latvia, outlining the context of the creative work of Eduards Smiļģis. In European theatre, the end of the 19<sup>th</sup> century marks the beginning of the era of the stage directing, or modern theatre, shifting the focus from theatre as a stage reading of literature, to a sovereign, original interpretation of the text in the language of theatre. The subchapter outlines the emergence and development of modern theatre<sup>85</sup>, starting with realism and naturalism as “pre-movements”<sup>86</sup> of modernism, mentioning the aesthetic tendencies of symbolism and the “free theatre movement”, initiated by André Antoine and the *Théâtre Libre* in Paris, the strengthening of the psychological theatre system by Konstantin Stanislavsky, as well as the following antagonistic (non-psychological) theatrical movements in Russia (represented by such modernist artists as Vsevolod Meyerhold, Alexander Tairov, Yevgeny Vakhtangov, etc.). The contribution of such major Western European modernist theatre innovators (as Edward Gordon Craig<sup>87</sup>, Adolphe Appia<sup>88</sup>) to the reform of the performing arts is also highlighted.

---

<sup>84</sup> Innes C. *A Sourcebook on Naturalist Theatre* – London&NY: Routledge, 2000, pp. 3-4.

<sup>85</sup> In the works of Western theatre scholars, the terms “*modern theatre*”, as well as “*modern drama*”, are used to define the historical period since 1970s – 1980s, when various aesthetical processes of theatre and drama start to develop. Although diverse and broad, what all these processes have in common, is, on the level of contents, a focus on the depictions of life, society and modern human psyche, as well as, on the level of form, a pursuit of new means of expression. See more, for example, in: Styan J.L. *Modern Drama in Theory ad Practice: Realism and Naturalism* – C.: Cambridge University Press, 1991, pp. 1-2.

<sup>86</sup> Kennedy D. (ed.) *The Oxford Companion to Theatre & Performance* – O.: Oxford University Press, 2010, pp. 496-497.

<sup>87</sup> Craig E. G. The Actor and the Über-marionette // Huxley M., Witts N. (ed.), *The Twentieth-century Performance Reader* – London&New York, Routledge, 2002, pp. 159-166.

<sup>88</sup> Appia A. *Texts on Theatre* – NY&London: Routledge, 2006.

The subchapter also outlines the context of modernist theatre in Latvia. Next to Eduards Smiļģis and Daile Theatre, in 1920s and 1930s significant figures in Latvian modernist theatre are: Anna Lācis, a director who has worked in the aesthetics of expressionism<sup>89</sup>, the poet and director Biruta Skujeniece and her *Intimate Theatre*, based on the principles of symbolism<sup>90</sup>, director and actor Jurijs Jurovskis and the artistic principles Riga Worker's Theatre, based on the aesthetics of expressionism, symbolism, as well as constructivism<sup>91</sup>. On the context of these Latvian modernist theatre examples, the significance of the stage directing of Eduards Smiļģis and his Daile Theatre emerges.

First of all, the organizational system created by Smiļģis in Daile Theatre is highly innovative. By involving in theatre making process artistic consultants of various fields (choreography, music, stage design, lights, etc.), who are subordinate to Eduards Smiļģis as the *grand-director*<sup>92</sup>, allowing the performance to be created as a harmonious work of art.

Secondly, Daile Theatre is the first theatre in Latvia whose artistic principles are formulated in a series of theoretical manifestos; furthermore, until the mid 1920s, most of the artistic ideas behind the stage productions are protocolled on paper in the theoretical explications written by the official theoretician of Daile Theatre – Jānis Muncis. Thirdly, in order to implement the artistic programme of Daile Theatre, theatre-related actor's courses are created, purposefully developing theatre artists who are educated specifically for the ensemble of Daile Theatre. Fourthly, unlike Anna Lācis, Biruta Skujeniece and Jurijs Jurovskis, who are all working in the frames of the aesthetics of a specific modernist movement (symbolism or expressionism), Eduard Smiļģis, like other innovators of the European modernist theatre (for example, Max Reinhardt in Germany, Alexander Tairov in Russia, Jaques Copot in France, etc.) develops an eclectic and individual style of directing by synthesizing elements of various modernist movements, such as symbolism, expressionism, constructivism, cubism, futurism, even existentialism. All of the aforementioned aspects of the stage directing of Eduards Smiļģis are further discussed in the following sections of the Doctoral Thesis, exploring the work of Eduards Smiļģis as a modernist theatre director in the timeframe of 1920 - 1945.

The subchapter **1.2. “The Artistic Objectives of Daile Theatre”** tackles the artistic objectives of Daile Theatre at the time of its foundation and further years. The artistic programme of Daile Theatre is based on the principle of sovereignty, postulating the creative freedom of theatre from any political processes<sup>93</sup>. The content of the manifestos of Daile Theatre clearly articulates the distinction between the

---

<sup>89</sup> See, for example: Lācis A. Vajātais teātris // Lācis A. *Dramaturģija un teātris* – R.: Latvijas Valsts izdevniecība, 1962, pp. 9.-40.

<sup>90</sup> Mamaja E. Modernism in Latvian Theatre (1920-1930) // Radzobe S. (ed.) *20. gadsimta teātra režija pasaulē un Latvijā* – R.: Jumava, 2002, pp. 93.-124.

<sup>91</sup> Jurovskis J. Riga Worker's Theatre // *Teātris un Dzīve*, 1968, p. 70.

<sup>92</sup> Eduards Smiļģis himself uses the term “inscenētājs” – a person who constructs the stage action, meaning overlooking all the different levels of the staging and synthesising them in an aesthetically harmonious work of art. In the period 1920-1945, the “grand-director” (Eduards Smiļģis) is the absolute author of the production.

<sup>93</sup> The objectives of Daile Theatre // *Latvijas Vēstnesis*, 19.11.1920, p. 3.

realistic theatre tradition and the newly founded Daile (Art) Theatre that follows new aesthetical and artistic aims and expresses a desire to distance<sup>94</sup> itself from the so far dominating traditions of Latvian theatre. Unlike the overall scene of Latvian theatre in the 1920s, the artistic management of Daile Theatre represents an innovative understanding of the role and functions of a theatre director. The main objective of Eduards Smiļģis is to create a theatre where the director would be the absolute author of the stage production, offering an original, individual interpretation of the literary work in the language of the stage<sup>95</sup>.

The manifestos of Daile Theatre are based on the desire to create a synthetic or organically unified form of performance in which all the elements (set design, costumes, lights, music, the actor) are integrated in a harmonious aesthetic; to achieve this goal, Daile Theatre defines visuality as one of the key principles of the modern theatre<sup>96</sup>. That is to say, instead of text or spoken word, the main element of the performances are the visual signs – set design, lights, costumes, actor's gesture and movements. Moreover, in spite of the artistic coherence of all the elements of the stage, the uniqueness of the work of each artistic consultant is preserved, creating the performance as an example of devised theatre, where the final outcome is supervised by Eduards Smiļģis as the stage director.

The subchapter also summarizes the basic principles of the Daile Theatre artistic programme, as defined in the theatrical manifestos and declarations: (1) The proclamation of the sovereignty of theatre from literature; (2) the synthesis of all the stage elements (visual, auditory stage signs, the actors body, etc.); (3) the transition from the imitation of the reality of life (realism) to the principle of *theatricality* (turning to artistic forms of theatre, or, in other words, following the modernist principle *l'art pour l'art*); (4) changing the style of acting from psychological theatre<sup>97</sup> to an acting system related to the principles of modernist theatre, meaning that a correct outer expression (in gestures, movement, mimics) will lead to an applicable inner experience<sup>98</sup>.

In the subchapter **1.3. “Daile Theatre Repertoire (1920-1945)”** analyzes the repertoire strategies of Daile Theatre in the interwar period. In 1920s, the repertoire of Daile Theatre is chosen accordingly to the main artistic programme – to create a dynamic, artistic, unrealistic stage language that is based on the contrast principle in both acting and fast changing of the set design elements. The repertoire choice is also influenced by the artistic consultants of Daile Theatre, each of them, in their turn, educated or influenced by various European modernist theatre performances (for example, one can draw direct parallels between the repertoire of Chamber Theatre of

---

<sup>94</sup> Kroders R. The First Five Years of Daile Theatre // *Dailes teātra desmit gadi* – R.: biedrība “Dailes teātris”, 1930, p. 21.

<sup>95</sup> The artistic principles of Daile Theatre, with notes by Eduards Smiļģis, 1922. The Archive of the Latvian Music and Literature Museum, Inv. Nr. 238.206.

<sup>96</sup> The Manifesto of Daile Theatre // *Dailes teātris Rīgā*, III sezona – R.: Dailes teātra direkcija, 1922.

<sup>97</sup> The psychological theatre system by Konstantin Stanislavsky is based on the principle that a correct inner state or inner experience will lead the actor to an applicable outer form.

<sup>98</sup> These principles allow to draw parallels between the stage directing of Eduards Smiļģis and, for example, the *Biomechanics* of Vsevolod Meyerhold, as well as the theory of the actor as an uber-marionette by Edward Gordon Craig and other modernist artists.



Alexander Tairov<sup>99</sup> and the Daile Theatre of Eduards Smiļģis). In the timeframe analyzed, two principal repertoire directions in Daile Theatre can be distinguished: (1) stage productions of classical works (by W. Shakespeare, F. Schiller, Moliere, E.T.A. Hofmann, K. Goldoni, etc.), (2) modern drama (H. Ibsen, A. Strindberg, F. Wedekind, etc.).

By the end of the 1920s, the repertoire of Daile Theatre is influenced by the global economic crisis, that led to the intensification of both European and Latvian boulevard comedies, farce plays, operettas, and dramatizations of popular novels by Latvian or world-wide known authors. In the artistic work of Daile Theatre, of particular importance is the tradition of operettas (in Daile Theatre – often called “song plays”). The quality of the operetta stage productions was determined not only by the high artistic level of the orchestra led by the musical consultant, composer Burhards Sosārs<sup>100</sup>, but also by the opportunity of the literary consultants to express witty jokes<sup>101</sup> on the level of dramaturgy (for example, creating witty prologues, etc.). In the late 1930s, several realistic literary works (for example, the plays of Latvian classic Rūdolfs Blaumanis) were staged at Daile Theatre, marking a fundamentally new turn in the stage directing of Eduards Smiļģis that can be described as a unique symbiosis of modernist and realistic aesthetics. During the Second World War, the repertoire of Daile Theatre mostly consists of Latvian dramaturgy and world classics, however, after the second Soviet occupation in 1945, Daile Theatre, like other Latvian theatres, is subordinated to the Soviet dictation<sup>102</sup>. On the borderline between the aesthetics of modernism and the canon of the soviet realism stands the legendary stage production (1947) of the play “Fire and Night” by the Latvian classic Rainis<sup>103</sup>.

The subchapter **1.4. “The principles of acting in Daile Theatre”** focuses on the theme of the acting traditions of Eduards Smiļģis Daile Theatre, describing the principles of acting, the training methods at the Acting Studio of Daile Theatre<sup>104</sup>, as well as tackling the problems related to the development of the actor’s troupe of Daile Theatre (for example, constant changes in the actors troupe, problems of work ethics, artistic conflicts<sup>105</sup>, etc.). The Daile Theatre is founded with the aim of turning away from the principle of psychology in acting<sup>106</sup>, in its stead following the ideal of a modern acting method by emphasizing the plasticity of the actor's body (gesture, movement score).

---

<sup>99</sup> See: Таиров, А. *Записки режиссера: статьи, беседы, речи, письма* – Москва: Всероссийское театральное общество, 1970.

<sup>100</sup> Stumbre S. Latviešu teātra mūzikas celmlauzis // *Teātris un Dzīve*, 1961, Nr. 5, p. 461.

<sup>101</sup> See, for example, the review: Grigulis A. F. Šūberta dziesmuspēle “Trejmeitiņas” Dailes teātrī // *Sociāldemokrāts*, 18.12.1929, p. 4.

<sup>102</sup> See more.: Rodiņa I. Russian Soviet Drama in Daile Theatre // Radzobe S. (ed.) *1945-1950: teātris, drāma, kritika* – R.: LU Akadēmiskais apgāds, 2013, pp. 97.-104.

<sup>103</sup> See more. Rodiņa I. The play “Fire and Night” by Rainis in the stage directing of Eduards Smiļģis (1947): conflict-symbiosis of modernism and socialistic realism // Kursīte J., Radzobe S. (ed.) *LAIPA: Zinātnisks rakstu krājums par teātri, folkloru un literatūru* – LU Akadēmiskais apgāds, 2014, pp. 145.-158.

<sup>104</sup> Ertner E. The Artistic Programme of the self-activity of the actors of Daile Theatre. 1920s. Latvian Literary and Music archive, Inv. Nr. 238.275.

<sup>105</sup> See more: The Protocols of Daile Theatre Board, 1924.-1928. Latvian Literary and Music archive, Inv. Nr. 537.562; The Stage Journal of Daile Theatre, 1921/1922.g. sezona. Latvian Literary and Music archive, Inv.Nr. 237.990.

<sup>106</sup> The aims of Daile Theatre // *Sociāldemokrāts*, 23.11.1920.

The style of acting created by Eduards Smiļģis is related to the synthesis of form and content characteristic to modernist theatre. In Daile Theatre, both the form (the body, voice and other tools used by the actor) and the content (action, experience) are equally important. In order to cultivate the technique or form of the actor's play, the artistic programme of Daile Theatre contains a demand for a physically trained, both musically and plastically accomplished actor, capable of singing, dancing, performing acrobatic stunts, both as a premiere and in the mass scenes. Technical aids (makeup, wigs, beard, eyebrow, nose extensions, costume, etc.) also play an important role in creating the actor's image, especially in the case of characteristic (comic) roles. Following the ideas of modernist theatre reformers (especially Adolphe Appia<sup>107</sup>), in the performances of Eduards Smiļģis, the actor have become an essential, dynamically moving element of the stage space<sup>108</sup>.

According to the principles of expressionist theatre, for Eduards Smiļģis, the ideal of acting is based on the principle of contrast –the role is created in sharp emotional ups and downs, using not only the expressions of the body but also interacting with other stage partners, costume, space, music, stage etc. elements. In defining the specifics of the Daile Theatre's acting style, theatre scholar Līvija Akurātere has put forward the thesis that the theatre of Smiļģis is based on "the art of action" or the movement "towards an active, willing attitude – not only to the stage partner, but also for the whole ensemble to the dramatic event"<sup>109</sup>. The manifestos of Daile Theatre also emphasize the need for the actor's work to be closely linked to other stage components – set design, costume, light and musical score<sup>110</sup>.

The stage directing of Eduards Smiļģis is characterized by a romanticized<sup>111</sup> atmosphere – being endowed with vivid fantasy, Eduards Smiļģis, as a director, creates the stage action by using the principle of theatricality. Being not only a director but also an actor, Eduards Smiļģis in his acting style creates a theatrical outer form – on the one hand, the plastic expression of the body is enhanced, with the help of mimicry, gestures and movements; on the other hand, the actors of Eduards Smiļģis, both during the interwar period and in the first post-war decade, are characterized by a poetic expression (decent pronunciation, a recitation-driven stage speech<sup>112</sup>, that allows the actor to strongly express to the audience his emotions). One of the main principles of Smiļģis stage directing is to captivate the audience – both with technical "miracles" on the stage (being an engineer, Smiļģis creates ingenious

---

<sup>107</sup> For example, in 1909, Adolphe Appia developed the theory of "rhythmic space", creating about 20 set design sketches, depicting the stage space using sharp lines and angles, various stage levels and stairs. In the opinion of Appia, the movement of the actor can "bring to life" the space, giving it a dynamic, three-dimensional effect. See more.: Appia A. *Theatrical Experiences and Personal Investigations* // Appia A. *Texts on Theatre* – NY&London: Routledge, 2006, pp. 22-28.

<sup>108</sup> See more: Kroders R. *Novities in the Theatres of Riga* // *Ilustrēts Žurnāls*, 01.12.1925, p. 372.

<sup>109</sup> Akurātere L. *Actors Art in Latvian Theatre* – R.: Zinātne, 1983, p. 131.

<sup>110</sup> *The Manifesto of Daile Theatre* // *Dailes teatrs Rīgā, II sezona* – R.: Dailes teātra direkcija, 1921.

<sup>111</sup> The term "romanticized" here refers to the specific stage atmosphere, differing from the expressions of realism. *reālisma izteiksmes veida atšķirīga teātra valoda (autores piez. – I. R.)*.

<sup>112</sup> Most of the time, it is determined by the choice of the literary material – for example, most of the classical tragedies (by W. Shakespeare, F. Schiller) are written in verse.

stage solutions) and the direct energy of the actors<sup>113</sup>. These qualities became a hallmark of Daile Theatre until the late 1960s, when the new theatre manager – playwright and director Pēteris Pētersons – is appointed.

## **Chapter 2. Factors influencing the theatre views of Eduards Smiļģis**

The second chapter “**Factors influencing the theatre views of Eduards Smiļģis**” explores the factors that influenced the views of Eduard Smiļģis – education and related impulses, as well as his experience at the New Riga Theatre<sup>114</sup>, personal contacts with European modernist artists, as well as the authorship problem between Eduard Smiļģis, the manager and director of Daile Theatre, and Jānis Muncis, the set designer and official theoretic of Daile Theatre .

The subchapter **2.1. “Eduards Smiļģis – a Professional Engineer-Constructor”** investigates the engineer-constructor education of Eduards Smiļģis, his work in the engineering profession (for example, in the Swiss factory by Rudolf Heinrich Mantel and the factory “Motor”, owned by the Estonian engineer Teodor Kalep), as well as the achievements of Smiļģis in the field of architecture and design<sup>115</sup>. The nature of the engineering way of thinking follows Eduards Smiļģis in his career in theatre, manifesting itself in several ways. Firstly, as the manager of Daile Theatre, Eduards Smiļģis is actively involved in the organizational processes of the theatre, not only by supervising but also initiating various technical improvements (including the complete rebuilding of the Daile Theatre stage together with Jānis Muncis in the mid-1920s). Secondly, the engineer experience of Smiļģis also manifests itself in his organizational work – “designing” the stage action by creating a technical “scheme” or a “plan”<sup>116</sup>, which is later presented to the artistic consultants and the actors ensemble. The stage productions of Eduards Smiļģis consists of large mass scenes, that often feature almost the entire Daile Theatre ensemble and that are relatively comparable to the construction of a technically sophisticated mechanism where each actor, as a gear or a screw, must fit into the overall composition while performing his individual tasks.

The subchapter **2.2. “Theatre experience and impressions of Eduard Smiļģis”** is divided into more detailed sections. The section **2.2.1. “The Actor's Experience of Eduards Smiļģis at the New Riga Theatre (1912-1915)”** focuses on his early theatre career as an actor, more specifically – on the roles played in the New Riga Theatre. The section explores how E. Smiļģis, as a member of various theatre professions (actor, director, stage engineer-constructor, manager), without a professional theatre education in any specialization, becomes one of the leading

---

<sup>113</sup> These characteristics are precisely described in the book “Eduards Smiļģis” by Valts Grēviņš, see: Grēviņš V. *Eduards Smiļģis* – R.: Latvijas Valsts izdevniecība, 1956.

<sup>114</sup> See more, for example, in: Straupeniece A., Rotkale R. *Ar skatienu pāri horizontam* – R.: Liesma, 1986; Rotkale R.: Straupeniece A. *ES. Eduarda Smiļģa dzīves ceļš: 1886-1966* – R.: Vesta-LK, 2017.

<sup>115</sup> Daugulis H. Smiļģis jaunībā konstruē motorus // *Ilustrētā Pasaules Vēsture*, 2012, Nr.3, pp. 4.-5.

<sup>116</sup> Bērziņa E. About the nature of Eduards Smiļģis work and his nature while working // Grēviņš M. (ed.) *Eduards Smiļģis: laikabiedru atmiņās, dokumentos, vēstulēs, atziņās* – R.: Liesma, 1974, p. 94.

actors of his time<sup>117</sup>, later laying the foundation for the acting system of Daile Theatre. In section **2.2.2. “The Performances seen by Eduards Smiļģis in Latvia and Russia, and Contacts with Other Modernist Artists”** explores the travels by Eduards Smiļģis outside Latvia (to Russia), the Russian theatre productions and guest performances by European theatres in Riga seen by him, as well as investigates the personal contacts between Eduards Smiļģis and various Western European and Russian modernist artists (A. Tairov, M. Chekhov, N. Yevreinov, etc.). Special attention has been paid to the international recognition (the *Grand Prix*, as well as international reviews) of Daile Theatre at the 1925 Paris World Exhibition of Decorative Arts and Modern Technologies. Section **2.2.3. “The Problem of Authorship in the artistic work of Daile Theatre: The Collaboration of Smiļģis and Muncis”** is devoted to a previously unexplored issue in the history of Latvian theatre: the collaboration between director Eduard Smiļģis and Jānis Muncis, the artist, theoretician of Daile Theatre. The section outlines the tasks<sup>118</sup> of both artists in Daile Theatre, defining the role of Jānis Muncis as a theatre theoretician in the development of the artistic programme of Daile Theatre, the common and different theatre views between the two artists, as well as the changes<sup>119</sup> in the artistic course of Daile Theatre after the leaving of Jānis Muncis in 1926.

### **Chapter 3. The System of the artistic consultants of Eduards Smiļģis**

The third chapter of the Doctoral Thesis is devoted to the system of the artistic consultants of Eduard Smiļģis – describing its organizational principles, as well as exploring the influence of the most important consultants – Jānis Muncis, Felicita Ertne, Oto Skulme, Burhards Sosārs, and Fricis Lepnis – on the stage directing principles of Eduards Smiļģis, through which the impact of Vsevolod Meyerhold, Émile Jacques-Dalcroz, François Delsarte, Richard Wagner, etc., can be traced.

The subchapter **3.1. “The organizational principles of the consultant system of Smiļģis”** explores how since its foundation, Daile Theatre has engaged artistic consultants (specialists in specific artistic fields) in the process of staging productions. Working under the supervision of Eduards Smiļģis as the stage director, these consultants develop the form of the performance (set design, costumes, movement, musical score, etc.). The subchapter outlines the role of the consultant system in the artistic work of Daile Theatre, describes the involvement and duties of the consultants in the production process, defines the relationship of E. Smiļģis as the stage director (absolute author of the performance) with the consultants.

The following subchapters focus on the work of some the artistic consultants of Eduards Smiļģis:

The subchapter **3.2. “Artist Jānis Muncis and Vsevolod Meyerhold: Constructivism”** discusses the influence of the set designer, director and theatre

---

<sup>117</sup> See, for example, Straupeniece A., Rotkale R. *Ar skatienu pāri horizontam* – R.: Liesma, 1986.

<sup>118</sup> The constitution of Daile Theatre // *Dailes teātris. Statūti*. Latvian State Archive, Fonda Nr. 1367, Apr. Nr. 1, Arh. Nr. 7, p. 3.

<sup>119</sup> See, for example, Jēger-Freimane P. The 10<sup>th</sup> Anniversary of Daile Theatre // *Burtnieks*, 01.01.1931, pp. 90.-91.

theorist Jānis Muncis (1886-1955) on the stage directing of Eduards Smiļģis which manifests itself in several ways: (1) J. Muncis as a set designer and E. Smiļģis as an engineer-constructor in the mid-1920s completely reconstruct the design of the stage of Daile Theatre; (2) in close cooperation with E. Smiļģis, the artistic conception of each performance is formulated and can be seen in the theoretical descriptions, scenography and costume sketches; in praxis, the theoretical concepts are implemented with the help of the consultant system created by E. Smiļģis; (3) having studied in the Theatre Studio of Vsevolod Meyerhold (*Курсы мастерства сценических постановок*)<sup>120</sup>, *Jānis Muncis continues the principles of the theatre of Vsevolod Meyerhold also in Daile Theatre; the subchapter explores the examples of direct or typological similarities between the theory and praxis of Vsevolod Meyerhold and Eduards Smiļģis.*

The influence of Meierhold's directing manifests itself in three ways: (1) Daile Theatre, lead by E. Smiļģis, is based on the principles of stylization and theatricality, experimenting with elements of theatre models of different historic periods and synthesizing them into a modern language of theatre; (2) During the period of Jānis Muncis' active work at Daile Theatre (1920-1926), the principle of delartisation is evident in the stage directing of Eduards Smiļģis, allowing to see both indirect and direct parallels with certain productions of V. Meyerhold; (3) J. Muncis creatively uses the constructivist theatre principles already explored by V. Meyerhold, applying the principles of constructivism in the set design and costumes for E. Smiļģis performances in early 1920s.

**The subchapter 3.3. “Movement consultant Felicita Ertner and Emil Jacques-Dalcroze, François Delsarte: Eurhythmics and other movement theories” analyzes** the substantial contribution of the theatre movement consultant Felicita Ertner (1891–1975) to the creation of a particular movement language for the artistically original languages of the Daile Theatre. The section explores the principles of creative work by Felicita Ertner, defining the impact of Emil Jacques-Dalcroze, François Delsarte and other modern dance theorists and practitioners on the artistic principles of Daile Theatre. One of the most important means of expression in the aesthetics of the performances produced by Eduard Smiļģis, as well as in the work of other prominent modernist directors of this time, is the emphasis on the language of movement. The theatre movements of Daile Theatre, directed by Felicita Ertner, are based on specific principles, allowing to draw several international parallels with: (1) Vsevolod Meyerhold, who not only stylizes the principle of Italian commedie dell'arte using a strong emphasis on physicality and improvisation in acting, but also develops his own acting method – biomechanics; (2) the organizational principles of modernist theatre mise-en-scène, for instance, with the help of set design and actor's movements highlighting not only horizontal but also vertical or diagonal lines in the stage space, etc. (A relevant example in the context of E. Smiļģis directing is the stage directing principles of the German artist Max

---

<sup>120</sup> Eglītis A., Muncis Z. Jānis Muncis – Pensilvānija: Upeskalna apgāds, 1961, 6. lpp.

Reinhardt, who focuses on staging mass scenes in the aesthetics of expressionist theatre<sup>121</sup>).

Most of the performances staged by E. Smiļģis and F. Ertneris in 1920s-1930s are based on the elements of Eurhythmics<sup>122,123</sup>, a modernist movement method developed by the Swiss composer, musician and educator Emil Jacques-Dalcroze. The rhythmic exercises<sup>124</sup> of Jacques-Dalcroze are also used during the movement classes<sup>125</sup> in the routine of Daile Theatre, led by F. Ertneris, in order to train the actors' musicality, sense of rhythm and coordination of movements. Another fundamental source of influence of the Daile Theatre movement language is the gesture system developed by the French musician and music educator François Delsarte, which is based on the classification of human gestures through careful observation of life<sup>126</sup>.

During 1920s and 1930s, the mise-en-scènes in the stage productions of Smiļģis represent the ideas of Delsarte, mainly the theory that in each human there are two lines crossing: the horizontal or the sensual line, and the vertical or the spiritual. Moreover, when Eduards Smiļģis and Jānis Muncis technically recreated the stage project by "braking" the flat level of the stage floor, thereby creating several stage levels, it became possible to have more diverse movements and groupings of actors not only in the horizontal but also in the vertical lines<sup>127</sup>. As the technical skills of the actors of the Daile Theatre more and more strengthened and the performances became more artistically mature, another stage movement was being developed alongside the mass movement score – the individual movement score, where the actor's task is to creatively express the inner feelings of the role. When analyzing the individual movements of the actors of Daile Theatre, there are two main sources of inspiration: (1) The gesture theory developed by François Delsarte; (2) stylized usage of the commedia dell'arte acting style which is based on the principles of physicality and creative improvisation.

The subchapter **3.4. "The artist Oto Skulme and modernist painting"** explores the creative work of the Daile Theatre scenographer Oto Skulme in the context of modernist painting. As one of the leading Latvian artists of modernist painting<sup>128</sup>, O. Skulme also introduces the principles of modernist painting<sup>129</sup> (especially Cubism<sup>130</sup>) into the scenery of the Daile Theatre (1926-1947) alongside elements of realism aesthetics. Being the artist of Daile Theatre from 1926 till 1947,

---

<sup>121</sup> See more, for instance, in: Styan J.L. *Max Reinhardt* – C.: Cambridge University Press, 1982, or: Radzobe S. Makss Reinhardts // Radzobe S. (zin.red.) *20. gadsimta teātra režija pasaulē un Latvijā* – R.: Jumava, 2002, 504.-543. lpp.

<sup>122</sup> Жак-Далькроз Э. *Ритм* – Москва: Классика-XXI, 2002.

<sup>123</sup> Dalcroze E.-J. *Rhythm, Music, and Education* – NY&London, G.P.Putnam's Sons, 1921.

<sup>124</sup> Ingham B.P. *The Method: Growth and Practice // The Eurhythmics of Jaques-Dalcroze* – Wildside Press LLC, 2007, pp. 24-27.

<sup>125</sup> Hausmanis V. *Sarunas ar Felicitu Ertneri* – R.: Liesma, 1977, 20. lpp.

<sup>126</sup> Thomas H. *Dance, Modernity and Culture* – London&NY: Routledge, 2003, p. 48.

<sup>127</sup> Jēger-Freimane P. *Eduarda Smiļģa inscenējumi Dailes teātrī // Eduards Smiļģis un viņa darbs* – R.: biedrība "Dailes teātris", 1937, 100. lpp.

<sup>128</sup> Lemberga D. *Klaiskais modernisms Latvijas glezniecībā 20. gadsimta sākumā* – R.: Neputns, 2016, 84.lpp.

<sup>129</sup> Siliņš J. *Otto Skulme // Ilustrēts Žurnāls*, 01.07.1926, 213. lpp.

<sup>130</sup> Chilvers I. (ed.) *The Oxford Dictionary of Art* – O.: Oxford University Press, 2004, pp. 184-185.

O. Skulme bases his principles on the idea of synthetic theatre: “My goal in creating the set design of the performance has been to lay the foundation for the form of the performance as a logical solution to the logical creation of the stage space which would be in absolute contact with other scenic elements.”<sup>131</sup> At the same time, in this article Skulme formulates the idea of set design as a kinetic stage element that allows to indicate the impact of the ideas of E. G. Craig, A. Appia and other stage innovators<sup>132</sup> to the artistic principles of Daile Theatre. O. Skulme has created costumes and set designs for nearly 200 Daile Theatre productions. O. Skulme's innovative contribution to the Daile Theatre set design principles is related to the aesthetics of Cubism, allowing to indicate some changes in comparison to the artistic style of the previous decorator Jānis Muncis: more specific, the principle of fragmentation, ornamentally fine stage painting, bright colors characteristic to the set designs of Jānis Muncis are replaced with more broad, monumental decorations, vertical lines, fields of calm earth-like colors<sup>133</sup>. O. Skulme's stage design also features elements of the avant-garde movements of modernism - constructivism and futurism.

The last subchapter **3.5. “The musical consultant Burhards Sosārs and the lighting artist Fricis Lepnis: the Gesamtkunstwerk by Richard Wagner”** discusses the hitherto little researched role of music and light in the performances of Daile Theatre in the interwar period, specifically analyzing the creative work of composer Burhards Sosārs and lighting artist Fricis Lepnis. Significantly, music and lights become the connecting elements that allow E. Smiļģis to synthesize all levels of the performance, creating the performance as a harmoniously united work of art, in which all levels are subordinated to the director's idea. The principle of synthetic or synthesis theatre in the stage directing of Eduards Smiļģis is typology is related to the concept of Gesamtkunstwerk or the Total Work of Art by Richard Wagner<sup>134</sup>. During 1920s and 1930s, with the support of the Latvian Cultural Foundation lighting artist Fricis Lepnis traveled to Europe to get acquainted with modern stage lighting techniques and to order the latest lighting equipment for Daile Theatre<sup>135</sup>. Consequently, in instance, the stage production (1922) of “Die wunderlichen Geschichten des Kapellmeisters Kreisler” after the stories of E. T. A. Hofmann becomes a revolution in Latvian theatre. In this performance F. Lepnis uses the newly bought lighting technique to implement the lighting style of expressionist theatre<sup>136</sup>. This technique of lighting soon becomes a traditional element of the performances of Daile Theatre.

Meanwhile, under the management of Daile Theatre composer Burhards Sosārs, the orchestra and musical arrangements of the theatre is gradually expanding<sup>137</sup>, with

---

<sup>131</sup> Skulme O. Par Dailes teātra ārējo scēnisko izveidojumu // *Dailes teātra desmit gadi* – R.: biedrība “Dailes teātris”, 1930, 54. lpp.

<sup>132</sup> Beacham R. C. *Adolphe Appia: Artist and Visionary of the Modern Theatre* – London&NY: Routledge, 2013.

<sup>133</sup> Fisher-Lichte E. *History of European Drama and Theatre* – London&NY: Routledge, 2004, p. 285.

<sup>134</sup> Wagner R. *Gesammelte Schriften und Dichtungen*, bd. 3 – Leipzig: Fritsch, 1887.

<sup>135</sup> Cedriņš V. 25 gadi Dailes teātra apgaismotāja ložā // *Brīvā Zeme*, 02.12.1938, 16. lpp.

<sup>136</sup> Kundziņš K. *Latviešu teātra vēsture*, 2. sēj. – R.: Liesma, 1972, 319. lpp.

<sup>137</sup> Straupeniece A. Neizzinātais Burhards Sosārs // *Tekila: LKA Teātra un kino lasījumi* – R.: Mansards, 2010, 124. lpp.

live music becoming an increasingly important element of the performances, as well as the improvements of the vocal skills of the Daile Theatre actors. The creative work of Burhards Sosārs is based on two essential principles: (1) Like other elements in the performances of Eduards Smiļģis, the style of B. Sosārs compositions is based on the stylization of past musical forms (in particular, experimenting with musical elements of different styles, genres, eras, etc.); (2) the compositions of B. Sosārs function as an organic element of the performance, merging with other means of expression (the spoken word, movements, visuality, etc.) in a unified atmosphere.

With the development of lighting and musical techniques, one can detect a tendency of equality in the usage of the visual, audial, physical elements in the stage productions of Daile Theatre, and thus allowing to indicate the unmistakable influence of the Gesamtkunstwerk (or the Total Work of Art) Concept, by the German composer and music theorist Richard Wagner. In the stage directing of Eduards Smiļģis, the synthesis principle mainly manifests itself in a deliberate combination of visual and auditory means of expression, which leaves a strong impression on the audience on both emotional and psychophysical level. Therefore, it is possible to define a strong impact of the synesthetic theory (developed in late 19<sup>th</sup> century Russia and Western Europe) on the stage directing of Eduards Smiļģis, in particular, the ideas of a symbiosis of music, light and color that leaves a psychophysical impression upon the viewer, affecting not only the level of consciousness but also on the subconscious level<sup>138</sup>.

## **Chapter 4. Stylization of classical theatre models in the stage directing by Eduard Smiļģis**

The fourth chapter examines the stylization techniques of classical theatre models (such as Eastern theatre elements, Italian *commedia dell'arte*, etc.) in the stage directing of Eduards Smiļģis, exploring how these techniques are used in his performances. The subchapter 4.1. “**The Principle of Stylization**” gives a general insight into the application of the principle of stylization<sup>139</sup> in the stage directing of E. Smiļģis, linking it with the context of Western European and Russian modernist theatre, referring to the theoretical concepts of contemporary theatre scholars. In the late 19<sup>th</sup> and early 20<sup>th</sup> century, European modernist theatre is experiencing an inventive revival of historical theatre forms in new, transformed aesthetics.

In modernist art, the legacy and traditions of theatre history are used in two ways:

(1) by reconstructing the past theatre forms (a striking example of this tendency is the *Starinny Teatr (Старинный театр)*, lead by the Russian modernist theatre director Nikolai Evreinov (1907-1908), as well as the productions of William

---

<sup>138</sup> Wünsche I. Seeing Sound – Hearing Colour: The Synaesthetic Experience in Russian Avant-Garde Art // de Mille C. (ed.) *Music and Modernism, c. 1849-1950* – Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2001, pp. 81-107.

<sup>139</sup> Pavis P. *Dictionary of the Theatre: Terms, Concepts, and Analysis* – Toronto: University of Toronto Press Incorporated, 1998, p. 372.



Shakespeare's plays by the English actor and director William Poel, authentically reconstructing the form of the Elizabethan Theatre); (2) by stylization, or using elements of a particular art form/ era in the context of the art of its time (the stylization principle is used by modernists such as Max Reinhardt in Germany, Vsevolod Meyerhold and Alexander Tairov in Russia, Jaques Copot in France, etc.).

Being an eclectic system of various artistic disciplines, modernism is characterized by an aesthetic diversity – the merging of various artistic and cultural processes or aesthetics, using elements of low art in the field of elite or high art (such as medieval square theatre, the culture of carnival, the aesthetics of circus, folklore elements of various nations, ritual experience, etc.). At the same time, the stylistic experiments of modernist theatre are based on the idea of synthesis – a single work of art can combine various theatre forms of different eras, creating a new, original aesthetic experiment.

During the 1920s – 1930s, in the stage productions of Daile Theatre, the principle of stylization is expressed on three levels: (1) reviving various periods of theatre history in the modern stage language (antique theatre, Elizabethan theatre, Spanish Renaissance Golden Age theatre, 16th century Italian *commedia dell'arte*, etc.)<sup>140</sup>; (2) experimenting with the form of Eastern theatre (in the stage directing of Eduards Smiļģis the aesthetics and philosophy of Eastern theatre are used between 1923 to 1928); (3) attempts to modernize literary works from other eras (for example, by localizing the classical plays by William Shakespeare to the reality of 1930s).

The subchapter **4.2. “Stylization of Eastern Theatre Elements”** explores the of stylization experiments of Eastern theatre forms in the stage directing of Eduards Smiļģis. In the first two decades of the 20<sup>th</sup> Century, both Western European and Russian modernist theatre artists expressed a general interest in Orientalism and various Eastern cultures, resulting both in innovative stage directing tendencies, as well as in the development of new acting and movement techniques. German theatre scholar Erika Fischer-Lichte stresses that the interest in Eastern culture dates back to the beginning of the 20<sup>th</sup> century and the the *re-theatricalisation*<sup>141</sup> of Western theatre culture. It is expressed by a deliberate search for new forms of expression, moving away from psychological theatre and focusing on various experiments with the visuality of theatre, intensifying the significance of physical movements, scenography, light, costumes and other elements of the performance, thereby diminishing the importance of text.

These principles are also evident in the stage directing of Eduards Smiļģis. In

---

<sup>140</sup> See, for example, the directing explications written by Jānis Muncis during 1920 - 1926, such as: Muncis J. Kalderona de la Barkas “Salemas tiesnesis” Dailes t., ekspozīcijas apraksts, 1920. RMM arhīvs, Inv. Nr. 202.819; Muncis J. T. Bernāra “Divas pīles” ekspozīcija, 1924. RMM arhīvs, Inv. Nr. 233.914; Muncis J. Ekspozīcija un skices iestudējumam “Svētā Jēkaba ceļojums”, 1923. RMM arhīvs, Inv. Nr. 233.899; Muncis J. E. Harta “Nerrs Tantris” vispārējā ekspozīcija Dailes teātrī, 1921. RMM arhīvs, Inv. Nr. 202.815; Muncis J. Ekspozīcija Hazeltona un Benrimo “Dzeltenais ģērbs” Dailes teātrī, 1923. RMM arhīvs, Inv. Nr. 238.193; Muncis J. V. Šekspīra “Liela brēka, maza vilna” ekspozīcija, 1923. RMM arhīvs, Inv. Nr. 202.812; Muncis J. Ekspozīcija L. Tīka “Runcis zābakos” Dailes teātrī, 1922/1923. RMM arhīvs, Inv. Nr. 233.902; Muncis J. R. Blaumaņa “Skroderdienas Silmačos” vispārējās ekspozīcijas apraksts, 1923. RMM arhīvs, Inv. Nr. 202.806, etc.

<sup>141</sup> Fischer-Lichte E. Interculturalism in Contemporary Theatre // Pavis P. (ed.) *The Intercultural Performance Reader* – NY&London: Routledge, 1996, p. 30.

the 1920s and 1930s, E. Smiļģis directed more than eight performances devoted to Eastern themes, most of which can be described as a partial stylization of Eastern theatre forms. These oriental-themed performances are based on dramaturgy that is only indirectly related to Eastern theatre, namely, reproductions of oriental scenes of various qualities by European or American authors. Similarly to other Western European and Russian modernists, E. Smiļģis uses the Oriental theme as a source of inspiration for general aesthetic experiments in search of un-realistic theatre forms. In these performances, there is an emphasis on exotic (oriental) motifs expressed on the level of costumes, movements and music. On the one hand, the Eastern theatre stage productions by Eduards Smiļģis are connected with the concept of “decorative stylization”<sup>142</sup>, formulated by the Latvian theatre scholar Silvija Radzobe. That is to say, in 1920s, the stage productions of Daile Theatre manifests exotic aesthetic experiments, using an untraditional visuality not only to “educate” the spectators, but also to use the Oriental motifs as a powerful means of expression to entice and visually impress viewers in times of difficult financial circumstances. On the other hand, several performances on certain levels (for example, on the level of acting), in particular the 1923 interpretation of *The Yellow Dress*, undeniably detect the conscious use of Eastern theatre forms in the coordinates of modernist theatre<sup>143</sup>.

The subchapter **4.3. “The usage of the *commedia dell’arte* tradition”** focuses on the experiments with elements of Italian 16th century masquerade or mask comedy in the stage directing of Eduards Smiļģis. In Daile Theatre, the traditions of *commedia dell’arte* are expressed on several levels: (1) as a source of a specific acting style based on grotesque on the level of mimicry, gesture and movement; (2) similarly to the Russian theatre director Vsevolod Meyerhold, in his stage directing Eduards Smiļģis introduces performers who function as entertainers and stage servants, as an organizational principle inspired by the *zanni* or servant masks of the comic characters of the classic *commedia dell’arte*; in a transformed form, the traditions of *commedia dell’arte* are also used in musical intermedias; (3) taking inspiration from the tradition of *commedia dell’arte*, the *dellartic* principles are applied to various literary works by Latvian and foreign authors of different eras and genres, not only works that consist of elements related to the *commedia dell’arte* but also to such literary texts that have nothing in common with it. In 1920s, influenced by the theoretical views of Jānis Muncis, the performances of E. Smiļģis are based on *dellartic* principles, such as applying the *commedia dell’arte* system of characters (servants, gentlemen, lovers), improvisation, use of acrobatics in the movement score of actors. In these performances, the physicality is the main means of expression – while the text loses its dominating position in the structure of performance, the importance of the movements, mimics, gestures of the actors is growing. Following the tradition of *dellarte*, the actors sing, dance, perform various acrobatic tricks and play out jokes based on physicality, characteristic to the 16<sup>th</sup> century *commedia*

---

<sup>142</sup> Radzobe S. Krievijas režija (1900-1945): galvenās tendences // Radzobe S. (zin. red.) 20. gadsimta teātra režija pasaulē un Latvijā – R.: Jumava, 2002, p. 232.

<sup>143</sup> Muncis J. Ekspozīcija Hazeltona un Benrimo “Dzeltenais ģērbs” Dailes teātrī, 1923. RMM arhīvs, Inv. Nr. 238 193.

*dell'arte* tradition.

Especially noteworthy are the cases where E. Smiļģis and J. Muncis undertake experiments on delartization of Latvian drama (in particular, the plays of R. Blaumanis, Ā. Alunāns, A. Brigadere, etc.). In these stage productions, the *commedie dell'arte* techniques (buffoonery, physicality, improvisation, etc.) are combined with a distinctly national aesthetic.

The *dellartisation* experiments of the works of Latvian authors feature not only a specific visuality (stylized Latvian rural environment in the decorations, as well as stylized folk costumes), but also a movement score based on the ethnographic heritage of Latvian folklore (for example, by using various folk games and dances). Consequently, the attempt to create a "Latvian comedy style"<sup>144</sup>, as postulated in the Daile Theatre Declaration, is conceptually achieved by implementing the aesthetics of *commedie dell'arte* in a purely national form.

In the stage directing of Eduards Smiļģis, the stylization experiments of *commedie dell'arte* can be seen until 1926, while Jānis Muncis works as a theorist and decorator of the Daile Theatre. In this period, the *commedie dell'arte* stylization becomes one of the leading aesthetics of the performances of Daile theatre – the *dellartic* elements are applied to literary works of all genres, structures and themes demonstrating a deliberate implementation of the theatrical principle, using the tradition of *commedie dell'arte* as a source for a new theatre language.

In the subchapter **4.4. “The modernization strategies of classical works”** explores the tendency of modernization in the stage directing of Eduards Smiļģis, specifically, the modernized productions of classical works, transferring the time and space settings to the contemporary reality. In 1920s and 1930s, in Western European, Russian and even Baltic modernist theatre, modernization of classical texts is a common practice. The experiments of modernization are especially frequently used when staging the plays of William Shakespeare. In his study *Shakespeare and Modernism* (2001), theatre scholar Hugh Grady emphasizes the tendency to interpret Shakespeare's works in a new way, that is to say, by “spatializing” the texts of Shakespeare not as a narrative but as a symbol, or a myth<sup>145</sup>. In other words, instead of narrating the storyline, the narrative of the performance is based on symbols that refer to the reality of the current time. For example, the American avant-garde theatre director Orson Welles moved the space and time setting of *Macbeth* from Scotland to 1936 Haiti, selecting only African-American actors and using wooden dolls; or, in another case, when staging *Julius Caesar* at the *Mercury Theatre* in New York, dressed the soldiers in fascist uniforms therefore associating the power of the Roman Emperor Julius Caesar with the regime of the Italian dictator Mussolini. In her research entitled *Shakespeare. With a Baltic Accent* (2015), theatre scholar Guna Zeltiņaa draws parallels between the experimental stage productions of the plays by William Shakespeare in the stage directing of Eduards Smiļģis and the creative

---

<sup>144</sup> The Objective of Daile Theatre, 1932. RMM arhīvs, Inv. Nr. 237865.

<sup>145</sup> Grady H. Modernity, modernism and postmodernism in the twentieth-century's Shakespeare // Bristol M. D., McLuskie K. (ed.) *Shakespeare and Modern Theatre: The Performance of Modernity* – London&NY: Routledge, 2001, p. 24.

experiments of the Estonian director Voldemar Metuss<sup>146</sup>.

During 1920s and 1930s, the trend of modernization<sup>147</sup>, transferring the time and space settings of classical plays to the reality of the current time, is a frequent tool of expression in the stage directing of Eduards Smiļģis. A conceptual example of this tendency is the stage productions of two comedies of William Shakespeare in the early 1930s. In the stage production of "Much Ado About Nothing" (1930), re-titled "Amor on the Dreadnought", E. Smiļģis had transferred the stage action to a modern warship<sup>148</sup>, while in the interpretation of the "Midsummer Night's Dream" (1931) the action took place in a sports stadium<sup>149</sup>, dressing the characters of Shakespeare in sport costumes in the style of late 1920s. However, E. Smiļģis attempts to carry out a typologically similar experiment already in 1926, when interpreting the play "I played, I danced" by Latvian classic Rainis. In this production, E. Smiļģis chose to locate the devil scene of Rainis in a modern bar, therefore giving an aesthetically and philosophically clear message about the society of his own time. Similarly, in 1939, in the production of H. Ibsen's "Peer Gynt" the scene in the Hall of the Mountain king was staged with contemporary dressed-up variety dancers, gentlemen in modern tailcoats (symbolically resembling devilish tails) and fun music<sup>150</sup>. The parallels with the reality of the 1920s-1930s can also be identified in the production of Johann Wolfgang Goethe's "Faust" in 1940, where, equivalently like in the example of "I played, I danced", E. Smiļģis combines various historic theatre forms, starting from the theatre of Ancient Greece to the Middle Ages. Although in the stage production of "Faust" the action takes place in a universal time and space, the director has transferred some of the scenes of the Goethe's work to the reality of his own time, for example, like in the case of "I played, I danced", the witch scene takes place in a modern bar)<sup>151</sup>.

In the stage directing of Eduards Smiļģis, the innovative transformations of classical plays, by changing the time and space of the action, is the first such practice in the history of Latvian theatre, which is a sign not only of the director's vivid fantasy, but also of a modern approach to reinterpretation of classics. On the one hand, the tendency of modernization is related to the impact of the global economic crisis that lead to the search for unconventional means of expression to attract viewers, however, on the other hand, it can be perceived as a conceptual artistic strategy, transferring ideas of the current time in the stage productions of classical texts<sup>152</sup>.

---

<sup>146</sup> Zeltiņa G. *Šekspīrs ar Baltijas akcentu* – R.: LU LFMI, 2015, 303. lpp.

<sup>147</sup> To name a few productions, "I played, I danced" by Rainis (1926), "Peer Gynt" by H. Ibsen (1933), etc.

<sup>148</sup> Kroders R. Šekspīra kabarejs Dailes teātrī // *Pirmdiena*, 06.10.1930, 8. lpp.

<sup>149</sup> Grots J. Modernizētais Šekspīrs Dailes teātrī // *Sociāldemokrāts*, 19.09.1931, 3. lpp.

<sup>150</sup> Strauts K. Henrika Ibsena Pēra Ginta inscenējums Dailes teātrī // *Daugava*, 1939, Nr. 4, 399. lpp.

<sup>151</sup> Veselis J. Ģētes Fausta // *Sējējs*, 1940, Nr. 4, 433. lpp.

<sup>152</sup> For instance, this tendency, referring to a later period in European theatre, is explored in: Kott J. *Shakespeare Our Contemporary* – London: Methuen and Co Ltd, 1964.

## CONCLUSIONS

1. Although in 1920s Latvia there are several artists who are engaged in experiments with modernist theatre (Anna Lācis, Jurijs Jurovskis and the Riga Workers' Theatre, Biruta Skujeniece and the Intimate Theatre, to name a few), Daile Theatre, founded by Eduards Smiļģis is the first theatre in Latvia to conceptually and consistently follow the aesthetics of modernist theatre.
2. Daile Theatre, founded in 1920 by Eduards Smiļģis and his artistic companions, operates according to the principles of *synthetic theatre* – each of the levels of the performance (scenography, movements, music, etc.) is created by an artist representing a specific art field; these artistic consultants are working according to the directing conception by E. Smiļģis, therefore manifesting the idea of synthesis on all the levels of the performance, characteristic to modernist theatre.
3. The artistic programme of Daile Theatre is based on the modernist theatre demand for a new type of actor – in particular, physically, even acrobatically trained, vocally and plastically accomplished, with a developed fantasy and improvisational skills. In the stage productions of E. Smiļģis, the actor is an essential element of the space, putting emphasis both on the symbolic meaning of the *mise-en-scenes* of mass scenes (for example, by opposing the protagonist to the crowd around him) as well as on the actor's individual movement score (gesture, mimicry and dance as the reviewer of the subconscious processes).
4. The end of 1930s marks a slight change in the artistic course of E. Smiļģis' stage directing. Consequently, a peculiar symbiosis of the aesthetics of modernism and psychological theatre can be detected. Particularly, by inserting psychologically deep actor's work in a generalized (stylized) form of performance (like in the case of the stage productions of Latvian classic Rūdolfs Blaumanis), E. Smiļģis creates a new type of artistic discourse. This change can be explained not only by the stabilization of the artistic course of Daile Theatre, but also to the overall late modernist theatre tendencies (for example, early traces of existentialism).
5. In the performances of E. Smiļģis in the late 1930s it is possible to see a typological connection with existentialism (meaning the characteristics of the existentialist philosophy, which apply not only to the post-war period); in the performances of Eduards Smiļģis, the existentialist philosophy is mostly manifested through the shift from large *mise-en-scenes* portraying the psychology of the masses, to a more close depiction of the inner world of the individual characters, as opposed to the subjectivity of the surrounding world.
6. The artistic work of Eduards Smiļģis is influenced not only by his personal contacts with Western European and Russian modernist artists (M. Reinhardt, A. Tairov, M. Chekhov, N. Evreinov, to name a few), but also through the observations, impressions and experiences of the artistic consultants. In particular, the impact of Vsevolod Meyerhold can be traced through his student

Jānis Muncis (for example, the ideas of *Biomechanics*, constructivist theatre, etc.); as a result of the education and experience of Felicita Ertner, the development of the movement language of the Daile Theatre has been influenced by the eurythmics of Emile Jacques-Dalcroze, the gestures theories of Francois Delsarte and other dance theories; in late 1930s, the artist Oto Skulme explores the aesthetic principles of modernist painting (especially Cubism) in the stage designs of Daile Theatre; the idea of the synthesis of music and light, as well as the influence of R. Wagner's *Gesamtkunstwerk* and the ideas of synesthesia (explored by V.Kandinsky and other Russian modernists) can be detected in the artistic work of composer Burhards Sosārs and lighting designer Fricis Lepnis.

7. In the context of Russia and Western Europe, the most direct resemblance can be drawn between the Daile Theatre of Eduards Smiļģis and the Chamber Theatre by Alexander Tairov; the artistic programs of both theatres are united by a number of basic principles: (1) the emphasis is placed on moving away from the tradition of literary (realistic, text-based) theatre; (2) both E. Smiļģis and A. Tairov focus on fusing different art forms (theatre, dance, cinema, music, circus, etc.) into the language of theatre; (3) both the Daile Theatre in Riga and the Chamber Theatre in Moscow postulate the modernist demand for a physically accomplished actor and a new style of acting based not on the principles of psychological theatre but on theatricality.
8. Corresponding to the creative work of the leading European-modernist directors, the principle of stylization can be detected in the stage directing of Eduards Smiļģis also, manifesting itself in the creative use of various historic theatre forms and techniques (such as the ancient theatre, medieval mystery, Elizabethan theatre, *commedia dell'arte*, etc.) as well as experimenting with different theatre systems (Western theatre - Eastern theatre) in the aesthetics of modernist theatre.
9. In the context of the stage directing of Eduards Smiļģis, a new term – “Latvian theatre style” (especially the style of the national comedy) – develops, connected to the applying of modern theatre techniques to the works of Latvian classics (R.Blaumanis, Ā. Alunāns, Rainis, etc.) and contemporary playwrights.
10. In the context of European Modernism Theatre, Daile Theatre in as a unique example of eclecticism (meaning the combination of various theatre styles and sources, like in the case of the stage directing of Max Reinhardt, which features elements of realism, naturalism, symbolism and expressionism); previously Latvian theatre scholars, while discussing the aesthetics of the stage directing of Eduards Smiļģis, have defined elements of separate modernist movements (such as expressionism or symbolism), the main conclusion of this Doctoral Thesis is the originality of the artistic handwriting of Eduards Smiļģis expressed in the organic synthesis of various modernist directions (expressionism, symbolism, modern dance theory, constructivism, futurism, existentialism); these features make it possible to compare the artistic principles of the stage directing of E. Smiļģis with other modernists of his time.

# GALVENIE AVOTI UN LITERATŪRA

## MAIN SOURCES AND BIBLIOGRAPHY

### Avotī/ Sources

1. (autoru kol.) *Dailes teātra desmit gadi* – R.: biedrība “Dailes teātris”, 1930.
2. (autoru kol.) *Dailes teātris Rīgā, II-VIII sezona* – R.: Dailes teātra direkcija, 1922-1927.
3. (autoru kol.) *Eduards Smiļģis un viņa darbs* – R.: biedrība “Dailes teātris”, 1937.
4. (bez aut.) Dailes teātra mērķi // *Latvijas Vēstnesis*, 19.11.1920, 3. lpp.
5. (bez aut.) Dailes teātra mērķi // *Sociāldemokrāts*, 23.11.1920, 3. lpp.
6. (bez aut.) Gudrinieks Fausts – Dailes teātrī // *Vecais Sikspārnis*, 12.04.1940, 5. lpp.
7. Čehovs M. Vēstule E. Smiļģim, 03.09.1934. RMM arhīvs, Inv. Nr. 237649.
8. Čehovs M. Vēstule E. Smiļģim, 03.09.1934. RMM arhīvs, Inv. Nr. 237649.
9. Dailes teātra direkcijas sēžu protokoli, 1924.-1928. RMM arhīvs, Inv. Nr. 537.562.
10. Dailes teātra mērķis, 1932. RMM arhīvs, Inv. Nr. 237865.
11. Dailes teātra skatuves žurnāls, 1921/1922.g. sezona. RMM arhīvs, Inv.Nr. 237.990.
12. Dailes teātris. Statūti. Latvijas Valsts arhīvs, Fonda Nr. 1367, Apr. Nr. 1, Arh. Nr. 7.
13. DT mākslinieciskās darbības pamatnosacījumi, ar Ed. Smiļģa piezīmēm, 1922.g. RMM arhīvs, Inv. Nr. 238.206.
14. Ertneris E. Dailes teātra aktieru pašdarbības programma. 20-to gadu pirmā puse. RMM arhīvs, Inv. Nr. 238.275.
15. Grotis J. Modernizētais Šekspīrs Dailes teātrī // *Sociāldemokrāts*, 19.09.1931, 3. lpp.
16. Jevreinovs N. Vēstule E. Smiļģim, Parīze, 03.06.1928. RMM arhīvs, Inv. Nr. 237612.
17. Jevreinovs N. Vēstule E. Smiļģim, Parīze, 20.05.1929. RMM arhīvs, Inv. Nr. 237615.
18. Krodgers R. Šekspīra kabarejs Dailes teātrī // *Pirmdiena*, 06.10.1930, 8. lpp.
19. Muncis J. E. Harta “Nerrs Tantris” vispārējā ekspozīcija Dailes teātrī, 1921. RMM arhīvs, Inv. Nr. 202.815.
20. Muncis J. Ekspozīcija Hazeltona un Benrimo “Dzeltenais ģērbs” Dailes teātrī, 1923. RMM arhīvs, Inv. Nr. 238.193.
21. Muncis J. Ekspozīcija L. Tīka “Runcis zābakos” Dailes teātrī, 1922/1923. RMM arhīvs, Inv. Nr. 233.902.
22. Muncis J. Ekspozīcija un skices iestudējumam “Svētā Jēkaba ceļojums”, 1923. RMM arhīvs, Inv. Nr. 233.899.
23. Muncis J. Kalderona de la Barkas “Salemas tiesnesis” Dailes t., ekspozīcijas apraksts, 1920. RMM arhīvs, Inv. Nr. 202.819.

24. Muncis J. R. Blaumaņa "Skroderdienas Silmačos" vispārējās ekspozīcijas apraksts, 1923. RMM arhīvs, Inv. Nr. 202.806.
25. Muncis J. T. Bernāra "Divas pīles" ekspozīcija, 1924. RMM arhīvs, Inv. Nr. 233.914.
26. Muncis J. V. Šekspīra "Liela brēka, maza vilna" ekspozīcija, 1923. RMM arhīvs, Inv. Nr. 202.812.
27. Strauts K. Henrika Ibsena Pēra Ginta inscenējums Dailes teātrī // *Daugava*, 1939, Nr. 4, 399. lpp.
28. Veselis J. Ģētes Fausts // *Sējējs*, 1940, Nr. 4, 433. lpp.

## Literatūra/ Bibliography

1. Appia A. *Theatrical Experiences and Personal Investigations* // Appia A. *Texts on Theatre* – NY&London: Routledge, 2006, pp. 22-28.
2. Beacham R. C. *Adolphe Appia: Artist and Visionary of the Modern Theatre* – London&NY: Routledge, 2013.
3. Berghaus G. *Avant-Garde Performance* – NY: Palgrave Macmillan, 2005.
4. Braun E. (ed.) *Meyerhold on Theatre* – London: Methuen Drama, 1998.
5. Calinescu M. *Five Faces of Modernity: Modernism, Avant-Garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism* – Durham, Duke University Press, 1987.
6. Chilvers I. (ed.) *The Oxford Dictionary of Art* – O.: Oxford University Press, 2004.
7. Craig E. G. The Actor and the Über-marionette // Huxley M., Witts N. (ed.), *The Twentieth-century Performance Reader* – London&New York, Routledge, 2002, pp. 159-166.
8. Dalcroze E. J. *Rhythm, Music, and Education* – NY&London, G.P.Putnam's Sons, 1921.
9. Eglītis A., Muncis Z. Jānis Muncis – Pensilvānija: Upeskalna apgāds, 1961.
10. Fischer-Lichte E. *History of European Drama and Theatre* – London&NY, Routledge, 2002.
11. Fischer-Lichte E. Interculturalism in Contemporary Theatre // Pavis P. (ed.) *The Intercultural Performance Reader* – NY&London, Routledge, 1996, pp. 27-40.
12. Grady H. Modernity, modernism and postmodernism in the twentieth-century's Shakespeare // Bristol M. D., McLuskie K. (ed.) *Shakespeare and Modern Theatre: The Performance of Modernity* – London&NY: Routledge, 2001, pp. 20.-35.
13. Grēviņš M. (sast.) *Eduards Smiļģis: laikabiedru atmiņās, dokumentos, vēstulēs, atziņās* – R.: Liesma, 1974.
14. Grēviņš M. *Dailes teātris* – R.: Liesma, 1971.
15. Grēviņš V. *Eduards Smiļģis* – R.: Latvijas Valsts izdevniecība, 1956.
16. Hausmanis V. *Sarunas ar Felicitu Ertneri* – R.: Liesma, 1977.
17. Ingham B.P. *The Method: Growth and Practice* // *The Eurythmics of Jaques-Dalcroze* – Wildside Press LLC, 2007.



18. Innes C. *A Sourcebook on Naturalist Theatre* – London&NY: Routledge, 2000.
19. Kennedy D. (ed.) *The Oxford Companion to Theatre & Performance* – O.: Oxford University Press, 2010.
20. Kott J. *Shakespeare Our Contemporary* – London: Methuen and Co Ltd, 1964.
21. Kundziņš K. *Latviešu teātra vēsture*, 2. sēj. – R.: Liesma, 1972.
22. Lemberga D. *Klaiskais modernisms Latvijas glezniecībā 20. gadsimta sākumā* – R.: Neputns, 2016.
23. Mamaja E. Modernisms latviešu teātrī (1920 – 1930) // Radzobe S. (zin.red.) *20. gadsimta teātra režija pasaulē un Latvijā* – R.: Jumava, 2002, 93.-124. lpp.
24. Pavis P. *Dictionary of the Theatre: Terms, Concepts, and Analysis* – University of Toronto Press Incorporated, 1998.
25. Radzobe S. Makss Reinhards // Radzobe S. (zin.red.) *20. gadsimta teātra režija pasaulē un Latvijā* – R.: Jumava, 2002, 504.-543. lpp.
26. Rodiņa I. Raiņa “Uguns un nakts” Eduarda Smiļģa režijā (1947): modernisma un sociālistiskā reālisma konflikts – simbioze // Kursīte J., Radzobe S. (sast.) *LAIPA: Zinātnisks rakstu krājums par teātri, folkloru un literatūru* – LU Akadēmiskais apgāds, 2014, 145.-158.lpp.
27. Rotkale R.: Straupeniece A. *ES. Eduarda Smiļģa dzīves ceļš: 1886-1966* – R.: Vesta-LK, 2017.
28. Siliņš J. Otto Skulme // *Ilustrēts Žurnāls*, 01.07.1926, 213. lpp.
29. Straupeniece A. Neizzinātais Burhards Sosārs // *TeKiLa: LKA Teātra un kino lasījumi* – R.: Mansards, 2010.
30. Straupeniece A., Rotkale R. *Ar skatienu pāri horizontam* – R.: Liesma, 1986.
31. Stumbre S. Latviešu teātra mūzikas celmlauzis // *Teātris un Dzīve*, 1961, Nr. 5.
32. Styan J.L. *Max Reinhardt* – C.: Cambridge University Press, 1982.
33. Styan J.L. *Modern Drama in Theory and Practice: Realism and Naturalism* – C.: Cambridge University Press, 1991.
34. Thomas H. *Dance, Modernity and Culture* – London&NY: Routledge, 2003.
35. Wagner R. *Gesammelte Schriften und Dichtungen*, bd. 3 – Leipzig: Fritzsche, 1887.
36. Wünsche I. Seeing Sound – Hearing Colour: The Synaesthetic Experience in Russian Avant-Garde Art // de Mille C. (ed.) *Music and Modernism, c. 1849-1950* – Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2001, pp. 81-107.
37. Zeltiņa G. Šekspīrs. *Ar Baltijas akcentu* – R.: LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts, 2015.
38. Бартошевич А.В. *Шекспир. Англия. XX век* – Москва: Искусство, 1994.
39. Жак-Далькроз Э. *Ритм* – Москва: Классика-XXI, 2002.
40. Таиров, А. *Записки режиссера: статьи, беседы, речи, письма* – Москва: Всероссийское театральное общество, 1970.