

AKTIERU SOCIĀLAS GRUPAS VEIDOŠANĀS LATVIJĀ

The Formation of the Social Group of Actors in Latvia

Gatis Strads

Rīgas Pedagoģijas un izglītības vadības akadēmija

Abstract. Theatre is one of the oldest forms of art due to its close nature to the life of people. Deriving from the point of epistemology, ontology and didactics, theatre poses its eternity... The most important concepts for the solution of social problems in education are individualization and socialization, individual activity of a personality and the interrelationship in a group, that has always been facilitated by culture, especially theatre performance.

By analysing Latvian actors as a separate social group it is possible to trace its development process. The personality of actors in society opens up as its psychological and artistic activity. In order to carry out the analysis of social category, there is a need to analyse actor's social relations. The activity of actors forms in its social group the cognitive image, that is socially relevant and which affects spectators. Theatre is the environment in which the actor lives and implements his/her social activity. Our theatre in the countryside is one of the strongest cognitive enlighteners, developers, and facilitators.

The aim of the article is to provide the analysis of documents that give the insight into theatre companies and the formation of actors as a separate social group. The article also deals with the problems of modern theatre companies, and the ways how theatre companies have been developed.

Research methods. Theoretical research methods include monographies, the analysis of research articles, the investigation of archive materials related to actors as a social group.

Keywords: actor, social group, theatre.

Ievads

Introduction

Mūsdienu pasaulē daļā mākslas procesu notiek attālināšanās no klasiskajām vērtībām un tiek pakļauta cilvēka aktuālajām vajadzībām un interesēm. „Pārdzīvojums un izklaide pēdējos gados kļuvuši par kultūras pamatmetiem. Festivālu un „karsēju kultūra” aizvien vairāk izvērsas, lai nodrošinātu priekus un izklaidi brīvdienų sabiedrībai.” (Velšs, 2005,15)

Līdzīgi par šī laika teātri uzskatus pauž E.Kuzņecova: „Mūsdienu teātris pārdzīvo ne to labāko attīstības periodu, ja par teātri labāk pārdomāt nekā skatīties”(14 lpp.)

Latvijā teātra vēsturiskā attīstība saistīta vienotībā ar sociālām, ekonomiskām, ideoloģiskām, politiskām un pedagoģiskām problēmām. Ar to arī izskaidrojams, ka 20., 21. gs. estētiku raksturo starpdisciplinārie pētījumi, kuri mākslas skatījumu saista ar socioloģiju, politiku, ekonomiku, pedagoģiju, psiholoģiju un citām zinātnēm.

Šodienas aktieru sociālie kontakti aktieris – skatītājs un aktieris – režisors ir sociāli un pedagoģiski svarīgi. Šie aktieru darbības sociālie kontakti Latvijā maz pētīti un ir aktuāls šodienas teātra mākslas izpratnes komponents.

Raksta mērķis. Analizēt dokumentus un pētīt teātru kolektīvus par aktieru sociālās grupas veidošanos, aktieru trupu komplektācijas problēmas mūsdienu teātru organizācijā.

Pētījuma metodes. Teorētiskās pētījuma metodes: monogrāfiju, zinātnisko publikāciju analīze, arhīva dokumentu izpēte par aktieru sociālo grupu.

Teātru aktieru sociālās grupas darbības pirmsākumi Latvijā *Dawn of actors' activity as a social group in Latvia*

Teātrim un aktieru profesijai ir savi pirmsākumi. Teātris būdams visciešākajā saiknē ar cilvēka dzīvi, ir viens no vecākiem mākslas veidiem. Kustība, dialogi, žesti, mīmika, kaislības, vide un dramatisms ir tieši priekšteči teātra izteiksmes veidiem. (Кузнецова, 2016, 10). E.Kuzņecova raksta, ka no gnozeoloģijas, ontoloģijas un dialektikas viedokļa izriet teātra nemirstības būtības ciešā saikne ar dzīvi. Telpa, žests, darbība, ir tā pirmsākums, kam būtiska nozīme cilvēka dzīvē.

„Dzīve ir esamības laika nogrieznis mūžībā, kurā cilvēks atbilstīgi pašizjūtai, vada savu biopsihosocio attīstību un pašizteikšanos darbībā” (Špona, 2016, 238). Teātra skatīšanās un teātra spēlēšana ir kultūras cilvēka dzīves nozīmīga sastāvdaļa.

Teātra tapšanai mūsdienu izpratnē ir gara vēsture civilizācijā. Jau pašos civilizācijas pirmsākumos izveidojās sociāla grupa – aktieri, kas risināja un aizstāvēja savas un savas grupas specifiskās intereses. Katrā sabiedrībā, vai tā demokrātiska vai nedemokrātiska, pastāv sociālās un individuālās audzināšanas un izglītības problēmas, pretrunas un konflikti. Socializācijas vēsturiskā attīstība saistīta ar ideoloģisko, politisko un pedagoģisko problēmu risinājumu meklēšanu. Sociālo problēmu risināšanai audzināšanā svarīgākie jēdzieni ir individualizācija un socializācija, individuāla personības darbība un mijiedarbība grupā, ko vienmēr sekmējusi kultūra, īpaši teātra spēlēšana.

Aktieru sabiedriskās attiecības izpaužas konkrētā darbībā sabiedrībā. Aktieru saziņa vēsturiski attīstās iegūstot nosacītu patstāvību. (Леонтьев, 1997)

Lai labāk izprastu aktieru sociālās grupas veidošanos Latvijā, tika analizēts tās tapšanas process.

Latviešu teātra vēsturē ir vairāki būtiski fakti: pirmā zināmā teātra izrāde Latvijā (1205. gads), pirmā izrāde latviešu valodā (1818. g.) tiek noorganizēta Dikļos, pirmā latviešu teātra izrāde Rīgā notiek 02.06.1868. Šo datumu oficiāli uzskata par latviešu teātra dzimšanu. Ā. Alunāna vadībā pirmā latviešu teātra sezona iesākās 1870. gadā, ko pats Ā. Alunāns uzskata par latviešu teātra īsto sākumu. Pirms tam „teātra īstenībā nemaz nebija” domādams teātri kā regulāri darbojošos mākslas iestādi” (Alunāns Ā.).

Analizējot latviešu aktierus kā atsevišķu sociālu grupu varam izsekot tās pilnveidošanās procesam. Pirmie aizmetņi veidojās sapulcējoties pirmajam aktieru ansamblim, kas vai nu pēc pašiniciatīvas vai uzaicināti līdzdalībai, vienojās kopīgam mērķim – iestudēt izrādes latviešu teātrī. Pie tam sākotnēji arī šie aktieri bija diletanti un maz atšķīrās no Latvijā jau plaši izplatītās teātra spēlēšanas kustības ārpus Rīgas. Līdz 1875. gadam izrādes veidotas jau vairāk kā 60 vietās Latvijā: Ventspilī, Bauskā, Nīcā, Cēsīs, Valkā, Lielvārdē. (Kundziņš, 1968.)

Pirmo desmitgadi teātri aizvadīja ievērojot dalībnieku anonimitāti, tādējādi nav dokumentālu liecību par dalībniekiem, tomēr tieši šajā periodā radās aizmetņi jaunai sociālai grupai Latvijā – aktieru sociālā grupa – ar savu specifisko sagatavotību, darba apstākļiem, apmaksu, sociālo stāvokli, izglītību un ar laiku – atpazīstamību. Dažu sabiedrībā atpazīstamu un cienījamu cilvēku iekļaušanās aktieru saimē (fabrikants Kristaps Bergs ir uzstājies ar Steķa vārdu, (Kundziņš, 1968, 61)) radīja pirmos priekšstatus par šīs cilvēku kopas vietu sociālajā hierarhijā. To nosaka aktiera sociālā apziņa, kas atspoguļojas darbības procesā uz skatuves.

Personība pēc savas būtības ir sociāla. Aktiera personība sabiedrībā atklājas kā savas dabas psiholoģiskā mākslinieciskā darbība. Sociālās kategorijas analīzei aktiera darbā nepieciešama viņa sabiedrisko attiecību analīze, kurā realizējas sabiedriskās attiecības. (Леонтьев, 1997)

Visos laikos mēs sastopam sevišķi mīlētus un atzītus aktierus (vai izpildītājmāksliniekus – dziedātājus, dejotājus, cirka artistus un protams, šodienas šovu līderus – sportistus). Tomēr kopumā grupas dalībniekiem raksturīga īpaši pamanāma piederības apziņa šai grupai, kas tiek akcentēta kā īpaša grupa, īpaši talanti un darba rezultāti. Šī piederības apziņa dažreiz ir pretstatā faktiski obligātai prasībai no katra grupas dalībnieka – tieksme izcelties no pārējiem savas grupas locekļiem akcentējot savu unikalitāti, savu individualitāti un vienlaicīgi ejot ar daļu no savas grupas (vai apakšgrupas) uz kopīgu mērķi.

Aktieru darbība savā sociālā grupā veido apziņas tēlu, kas ir sabiedriski nozīmīgs un ietekmē skatītāju. Aktieru darbības priekšmets ir ideāls, abstrakts un veido sociālu procesu specifiskā cilvēku darbības formā – teātra spēlēšanā. Tādā

kārtā subjekts-darbība priekšmets iekļauj sociālās un kolektīvās attiecības. (Леонтьев, 1997)

Vēsturiskā attīstībā veidojās teātru kolektīvi, kas gan par profesionāliem savos pirmsākumos kļūt nemaz nepretendēja. "Teātra izrāžu rīkošanu uztvēra kā jauna laika gara izpausmi, kā laika prasību, kā zīmi, ka ... attiecīgais novads neatpaliek no vispārējās attīstības" (Kundziņš, 1968, 171). Neskatoties uz ne mazums šķēršļiem, kas sagaidīja teātri spēlēt gribošos, šos cilvēkus vienoja kopīgs mērķis panākt savu, parādīt kaimiņiem, draugiem un radiem, sabiedrībai to vēstījumu, ko spēj dot tikai teātris un ko tas nevar dot bez aktieriem. Tieši šajā laikā, tieši tajos apstākļos pierādījās bez kā nevar iztikt teātris – bez aktiera. Viņa pašapziņā slēpjas tikai aktieriem raksturīgais – uz sevi centrētā uzmanība, uz tendenci dot pamācības un audzināt cilvēkus ar sev vien pieejamām metodēm. Teātris ir tā vide, kur aktieris dzīvo un realizē savu sociālo darbību. Rīgā tas izpaužas izcili īsajā laikā uzbūvētā Rīgas Latviešu biedrības ēkā, kas kļūst par mājvietu biedrības teātrim, kas strauji profesionalizējas. Pamatakmeni ieguldīja 1869. gada 24. jūnijā un jau 1870. gada 19. februārī ēku iesvētīja, lai nākošā dienā notiktu izrāde zālē ar skatuvi (Kundziņš, 1968).

Rīgā arī ārpus centra radās teātra kolektīvi Āgenskalnā, Torņkalnā un Sarkandaugavā. Ārpus Rīgas esošie teātra kolektīvi regulāri (īpaši Ā. Alunāns) viesojās lielākajās iespējamās telpās – Vācu amatnieku biedrības telpās un „Uļejas” telpās. Kolektīvi radās un izputēja, bet radoši sevi izteikt gribošie palika un vairojās dalībnieku kopskaits. Radās „Arkādija” gan Rīgā gan Siguldā.

Katrā kolektīvā bija līderi, kas strādāja pie trupas meistarības un izrāžu kvalitātes celšanas. Laikā, kad Āgenskalna Jonatana biedrības teātri vadīja Roberts Jansons, tajā sešpadsmit gadu vecumā skatuves gaitas sāka Tija Banga. Viņa atceras, ka Roberts Jansons mācījis saviem jauniešiem: „Aktierim jābūt paraugcilvēkam.” (Banga, 1957, 86).

Arturs Bērziņš savā grāmatā „Latvijas lauku teātra sākumi” raksta: „Mūsu lauku teātris ir bijis viens no visspēcīgākajiem latviskās apziņas atmodinātājiem, izveidotājiem un nostiprinātājiem... Šiem teātriem vajadzēja modināt un visās vietās celt latvisko pašcieņu, izpaust savu garīgo spēku apzināšanos, pierādīt sabiedriskās pašdarbības gatavību un nobriedumu. Lielu vārdu te ir teikuši lauku teātri, varbūt pat lielāku nekā sākumā pilsētas teātri.” (Bērziņš, 1948, 41)

Skaitliski sākotnēji aktieru (režisori, solisti tai skaitā) trupas bija nelielas. Ja Rīgas Latviešu teātrī (kas strādāja Rīgas Latviešu biedrības paspārnē) darbojās tuvu pie 30 aktieriem 1894./95. gada sezonā 13 aktieri, 8 aktrises un 6-8 mazo lomu tēlotāji, Jonatana biedrības teātrī 11 aktieri, 7 aktrises 1888.gadā, Aleksandra ielas teātrī vēl mazāk.

Ne Rīgas teātros, Jelgavā, Liepājā, Valmierā, Cēsīs, Siguldā, kas galvenokārt tāpat kā Rīgā pastāvēja pie Latviešu biedrībām, dalībnieku skaits nepārsniedza 20

(Kundziņš, 1968). Nošķirt profesionāļus šeit grūti, jo bieži labākie aktieri viesojās citu pilsētu trupās.

Līdz pirmā pasaules kara sākumam nopietns darbs teātros uz profesionāliem (regulāra darba) pamatiem notika Rīgā, vairāk kā divi latviešu teātri, un Liepājā. No 1907. gada savu vēsturi skaita tagadējais Liepājas teātris, Jelgavā gan teātris ilgi nenoturējās, tomēr iegūtās telpas noderēja teātra dzīves uzturēšanai ar vieskolektīviem. Karš izsvaidīja latviešu teātrus emigrācijā – Jaunais Pēterpils Latviešu teātris, Petrogradas Latviešu teātris, Maskavas Latviešu teātris un Rēveles Latviešu teātris kļuva par mājvietu latviešu aktieriem un ļāva saglabāt aktierus un jau pusgadsimtu veidojušās Latviešu teātra tradīcijas. Kaut apstākļi bija smagi visur, iespēja strādāt profesijā, pilnveidoties darbībā un jaunas pieredzes gūšana trimdas zemju teātra kultūrā atstās paliekošu iespaidu. Kur gan citur, ja ne teātra darbībā, varēja saglabāt būtiskākos šīs dzīves-spēles principus, tik raksturīgus laikmetam, kur robežas mainās, reliģijas mainās, vieni simboli zūd, citi rodas, vērtību skala ir mainīga. Spēle tiek pacelta citā līmenī un kļūst universāla recepte izdzīvošanai šajos vēstures supergriežos. Tā ir gan visaptveroša cilvēciska darbība, gan cilvēka eksistences kategorija.

Viens no spilgtākajiem kultūras un mākslas būtības formulētājiem Johans Heizingis ir spēli pacēlis filosofiskas analīzes līmenī ko veicis H. Gadamers: iedalījis piecās struktūrdaļās. 1. „Spēle ir brīvas gribas izpausme, kas nekad nav piespiedu darbība, Spēle ir dzīves daļa jo īstā dzīve ir Spēle un Spēles jēga ir pati Spēle, tai ir pašai sava secība, iekšēja kārtība, Spēle ir iespēja būt citam. Spēles svarīgums dzīvē nav pārvērtējams. (Gadamers, 1999.) Tieši XIX gs. beigās Latvijā ielika pamatu tai Latviešu aktieru sociālās misijas apziņai un nostiprināja personīgo un sabiedrisko mērķu un uzdevumu vienotību.

Profesionālo aktieru statusa veidošanās *The development of actors' professional status*

Pēc pirmā pasaules kara Latvijā, salīdzinot ar pirmskara periodu, profesionālo teātru skaits pieauga un to darbība 1929. / 1930. gada sezonā:

Teātri atsevišķās pilsētās radās un iznīka, tomēr spēcīgais Spēles gars turpināja būtiski ietekmēt cilvēku apziņu.

Nāca jauni pārbaudījumi- 2. Pasaules kara gadi. Sākās jauns, teātra dzīvei un Spēlei nesaudzīgs karš. Latviešu aktierus spēlmaņus izšķaidīja pa visu pasauli.

Padomju vara atnāca ar savu uzdevumu Spēlmaņu ciltij. Ideoloģiskā slodze lika strauji atdzimt sagrautajai Latvijas teātru dzīvei. Paturot prātā, ka liela daļa aktieru piedzīvojusi dažādas politiskas varas maiņas, pie tam visas ļoti radikālas – Krievijas impērija, Padomju vara, Bermonta okupācija, Latvijas Republika, Padomju Savienība, Hitleriskā okupācija, Padomju Savienība – un tas viss nepilnos 30 gados. Te redzam izcilā psihologa Ļeontjeva A. N. uzstādījumu, ka

reālo notikumu apzināšanās var notikt tikai ar apgūtām „gatavām” zināšanām to nozīmei – zināšanas, izpratne, uzskati, kas tiek iegūti individuālā saskarsmē vai masu komunikācijā. Tas tad arī rada iespēju ietilpināt viņa apziņā, uzspiest tam izkropļotus vai izfantazētus priekšstatus un idejas, tai skaitā tādas, kam nav nekāda pamata viņa reālajā, praktiskās dzīves pieredzē. (Леонтьев, 2004).

1.tabula **Teātra darbības rādītāji 1929./1930. gada sezonā (K. Kundziņš, 1972, 208)**
 Table 1 **Indicators of theatre in 1929/1930 performance season (K. Kundziņš, 1972, 208)**

1929./1930. g. sezona		
<i>Teātri</i>	<i>Izrāžu skaits</i>	<i>Apmeklētāju skaits</i>
Latvijas Nacionālais teātris	348	231608
Dailes teātris	370	195248
Jelgavas Latviešu teātris	128	49733
Liepājas Jaunais teātris	152	48678
Strādnieku teātris	121	43000
Daugavpils teātris	101	38971
Ceļojošais teātris	184	33941

Jaunā vara izvirzīja ideoloģiskus uzdevumus. Teātra spēles nodrošināšanai Teātra institūta izveidošana (1948) un plašs teātra teritoriālais izvietojums Latvijā. Tabulā Nr. 2 ir apkopoti fakti par teātriem un aktieru skaitu Latvijā 1947. gadā (te nav iekļauti muzikālo un operu trupu dramatiskie aktieri).

2.tab. **Aktieru štata vietas, faktiski aktieru, starpības un aktrišu sieviešu skaits Latvijas teātros 1947. gadā (Latvijas Valsts arhīvs; Fonds 627, apraksts 2, Lieta 355, 15 lp.)**
 Table 2 **Full time staff, the number of actors, ratio of women actors in theatres in 1947. (Latvijas Valsts arhīvs; Fonds 627, apraksts 2, Lieta 355, 15 lp.)**

	Teātris	Aktieri			
		<i>Štata vietas</i>	<i>starpība</i>	<i>faktiski</i>	<i>no tiem sievietes</i>
1	Marionešu teātris	26	2	28	19
2	Rīgas krievu drāmas teātris	78	-5	73	28
3	Valmieras drāmas teātris	25	0	25	12
4	Liepājas teātris	33	0	33	15
5	Ceļojošais teātris	27,5	-1,5	26	13
6	Drāmas teātris	70	0	70	31
7	Dailes teātris	70	-3	67	44
8	Latgales teātris	25	0	25	
9	Jaunatnes teātris	90	2	92	47
10	Jelgavas teātris	35	0	35	18
11	Daugavpils teātris	37	4	41	20
Kopā		516,5	-1,5	515	247

Vērtējot aktieru skaita izmaiņas teātros dažādos gados redzama īpaša skaitliskā sastāva pieaugums Padomju periodā. Tā Drāmas teātrī 1945. gadā bija 83 štata vietas, bet 20 bija neizpildītas. Bez štatu aktieriem pastāv iespēja noslēgt palīgsastāva (ārštata) līgumus, ievērojam Spēlmaņu – Aktieru saimi kā pamanāmu sociālu grupu, kuras dalībnieki jeb kolēģi ir vairāk par pieciem simtiem.

3.tab. Aktieru skaita dinamika (LVA, Fonds 86, Fonds 1368)
Table 3 Trend of the number of actors (LVA, Fonds 86, Fonds 1368)

Štatu izmaiņas	1945	1948	1949	1961	1962	1975	1995
Drāmas teātris	63				51+4	61	44
Dailes teātris		66	49	48+5			

Aktieru izglītība – kā kvalitātes pieteikums. *Actors' education as an indicator of the quality*

Lai nodrošinātu tik lielu teātra spēlmaņu komandu nepieciešams sagatavot pietiekoši meistarīgus, izglītotus un talantīgus aktierus. 1951. gadā ir apkopots aktieru skaits ar attiecīgu izglītības līmeņa novērtējumu.

4.tab. Teātra aktieru izglītības līmenis (LVA, Fonds 627)
Table 4 The level of education of actors (LVA, Fonds 627)

	visi teātri kopā 1951. gads	Piemēri atsevišķos teātros		
		Drāmas teātris	Jaunatnes teātris	Liepājas teātris
Aktieri teātrī	288	48	44	35
augstākā izglītība	2	1		
augstākā izglītība mākslā	30	0	9	6
nepabeigta augstākā izglītība	6	0		
nepabeigta augstākā izglītība mākslā	9	1		3
vidējā	67	20	7	13
vidējā mākslā	125	0	25	1
nepabeigta vidējā	28	12		
nepabeigta vidējā mākslā	10	0	1	7
zemākā	11	4	2	5

2016. gadā valstī pēc Valsts ieņēmumu dienesta datiem oficiāli nodarbināti 251 dramatiskā teātra aktieris (VID 2016.). Šis skaits neatspoguļo reālo situāciju valstī, jo ārštata aktieri, nevalstisko teātru aktieri, dažādi citādi sevi izsakošie ar

aktiera bakalaura grādu atzīmētie, skaitliski neietverti kopskaitā tomēr pilnā mērā iespaido sociālo vidi un tās kvalitāti.

Psihologi uzskata, ka „pašsaglabāšanās” un „vajadzība attīstīties” ir kļuvušas objektīvas parādības sabiedrībā. Sākotnējās vajadzības aktieriem ir tik pierastas un dabiskas, ka to neesamību viņi nepamana. Tāda ir cilvēka daba. Kādam viņa „vajadzība” ir tas pats, kas citam „izaugsme”. Šie jēdzieni nenosaka konkrētu saturu vajadzībām, bet nosaka tendences un virzienu konkrēta satura meklēšanai un priekšstatiem par meklētā nozīmību.

Prasība pēc „vajadzības” izriet no kaut kā nepietiekamības un noslēdzas ar tieksmi šo nepietiekamo aizpildīt. (Ершов, 2009.)

Jo vairāk aktieris iesaistīts sabiedrības konkrētās parādībās, viņš mērķtiecīgāk un uzmanīgāk iedziļinās šajās parādībās. Pilnīgāk viņš izsaka sevi - savu pasaules uzskatu un tās redzējumu, pilnīgāk realizējas socializācijas procesos. Socializācijas sākotnējās pakāpes personības veidošanās procesā iedalāmas: uzkrāt un apgūt zināšanas, apgūt prasmes, spējas, kas nepieciešamas veikt darbības, personības vērtīborientācija.

Aktiera profesijā adekvāta orientācija uz sarunas partneri ir profesionāli nepieciešama.

Ja pieņemam, ka skatītājs - ir ar pieredzi teātra izrādē, tad māka orientēties otrā cilvēkā ir „profesionāls” pienākums. Pretējā gadījumā skatītāja estētiskā darbība būs neadekvāta pret izrādes veidotāju priekšstatu un kļūst neiespējama sevis pārņemšana uz varoni.

Viņa līdzdalība aprobežosies ar virspusēju sižeta sapratni, lomu secību, bet nekļūs jūtīga, nenodrošinās to, kāpēc vispār cilvēkam vajag mākslu – personīgās jēgas sapratnes pilnveidošanu. Principā pašam darbības priekšmetam ir sociāla daba.... Sociāla vide ne tikai veido personību, pateicoties darbības procesam un darbībai, bet pati priekšmetība kā konstatējoša darbības īpašība ir ar sociālu dabu. (Леонтьев, 1997, 241) Aktiera darbība kā sociāla parādība ir analizējama no vajadzību kā nepieciešamības pedagoģiska nosacījuma.

Леонтьевs A. N. uzskata, ka pastāv divas teorētiskas principiālas shēmas: vajadzība-darbība-vajadzība, un darbība – vajadzība – darbība. (Леонтьев, 2005, 147). Apskatot, attiecībā uz cilvēku šīs shēmas jāatceras, ka cilvēks ir gan bioloģiska, gan sociāla būtne, tātad arī vajadzības ir bioloģiskas gan sociālas.

Vajadzība, kā iekšējs spēks, var realizēties tikai darbībā. Vajadzība sākumposmā parādās tikai kā nosacījums, kā priekšnoteikums darbībai, bet, kā tikai subjekts sāk darboties, tūlīt notiek viņas transformācija, un vajadzība pārstāj būt tā, kas bija virtuāli, „sevī”. Jo tālāk notiek darbības attīstība, jo vairāk tas ir viņas priekšnosacījums kļūšanai par tās rezultātu.

Ģenētiski cilvēka darbības priekšnosacījumi nesakrīt ar motīvu un mērķi. Tieši pretēji, viņu sakritība ir otršķirīga parādība: vai nu ieguvuma rezultāts ir patstāvīgs rosinošs spēks vai apjausts motīva rezultāts tos pārvēršot par motīvu-

mērķi. Atšķirībā no mērķiem, motīvus subjekts neapzinās. (Леонтьев, 2005, 153)
Tikai motīvu un mērķu vienotībā veidojas aktieru teātra spēlēšanas jēga.

Secinājumi *Conclusions*

Latvija 19. g.s. strauji attīstās teātra spēlēšana, īpaši laukos. Rīgas Latviešu biedrības (1868) dibināšanās saistās ar īpašu sociālo aktivitāti un organizētu atbalstu dažādu kultūras biedrību un populārāko teātra kolektīvu latviskuma nostiprināšanos. Tas sekmēja latviskās pašapziņas attīstību un valsts izveidošanos.

Aktieru sociālā grupa kopā ar sabiedrības attīstību izveidojusies Latvijā par ievērojamu sociālo spēku kultūrā un audzināšanā. Šī sociālā grupa Latvijā ir viena no sabiedrībā izglītotākajām, jo gandrīz visiem aktieriem ir vismaz bakalaura līmeņa izglītība.

Summary

The beginning of theatre derives from the essence of life and the use of the word in being in close unity with life. The history of theatre in Latvia is very rich, especially actors' performance became significant in the middle of the 19th century and towards the second part of it. It was the period when professional theatre companies were set up which created a special social group that due to its activity became important. Further on in the history, as well as for a nation state, theatre companies played an important role in the development of peoples' self-consciousness. This feeling did not disappear even during the period of occupation.

During three periods of awaking in Latvia, the idea of independence was kept alive among actors who were a special social group in the society. In order to implement it, there is a need for the theatre, consequently actors cannot implement their social role without it.

Approaching 150th anniversary of Latvian theatre and by analysing the way how theatres were organized, one can draw up the conclusion that theatre has always played an essential role during important periods for Latvian people. Theatre has been influential, highly artistic and well organized. It affects society during changes and is an active participant in those changes, moreover, it is not dependant on any political stance or faction. Political system because of its wish to influence public awareness, either enhance or tone down the actors' activity both qualitatively and quantitatively. Along with the development of theatre culture in Latvia, increases also the level of education of actors as a social group. Actors social group is one of the most homogeneous and well educated professions. These are the factors that provides conditions for the growth of personality, enhance self-actualization and the need of every individual for self-expression and self-realization.

Literatūra
References

- Banga, T. (1957). *Mana dzīve*. Rīga: LVI.
- Bērziņš, A. (1948). *Latvijas Lauku teātra sākumi*: LNB sist. nr.212975
- Čerčils, D. (2012). *Ģeniālie ģēni*: Lietusdārzs.
- Gadamers, H. (1999). *Patiesība un metode*: Rīga, Jumava.
- Kivle, I. (2011). *Filosofija: teorētiska un praktiska mācība*. Rīga.
- Kundziņš, K. (1968). *Latviešu teātra vēsture*, 1. sēj. Rīga: Liesma.
- Kundziņš, K. (1972). *Latviešu teātra vēsture*, 2. sēj. Rīga: Liesma.
- Russian Theatre Union. (2009). *Meeting of Leadership of Leadership of European Theatre Schools in St.Petersburg*, The stenogram. Saint-Petersburg: Saint-Petersburg State Theatre Arts Academy Publishing House
- Špona, A., (2016), Augstskolu mācībspēku profesionālās identitātes pētīšana. *Teorija praksei mūsdienu sabiedrības izglītībā*. (231-242lpp.)Rīga: RPIVA <http://alunans.lv/ekspozicija/adolfs-alunans-18481912/>
- https://www.vid.gov.lv/sites/default/files/kopsavilkums_par_profesijam_2016_gada_oktobris_bez_retam_profesijam.pdf, 38 lpp.
- LNA LVA, 86 fonds, apraksts 5, lieta 21, 1. 234 lp.
- LNA LVA, 86 fonds, apraksts 5, lieta 38, 3, 6 lp.
- LNA LVA, 86 fonds, apraksts 5, lieta 166, 3 lp.
- LNA LVA, 86 fonds, apraksts 10, lieta 19, 2, 4 lp.
- LNA LVA, 1368 fonds, apraksts 3, lieta 17, 2 lp.
- LNA LVA, 1368 fonds, apraksts 3, lieta 18, 9 lp.
- LNA LVA, 1368 fonds, apraksts 3, lieta 24, 6, 7, 8 lp.
- LNA LVA, 627 fonds, apraksts 2, lieta 355, 15 lp.
- LNA LVA, 6276 fonds, apraksts 2-p, lieta 204, 10 lp.
- Леонтьев, А. (1997). *Психология общения*. Москва: Смысл.
- Леонтьев, А. (2005). *Деятельность сознание личность*. Москва: Смысл.
- Ершов, П. (2009). *Скрытая логика страстей, чувств и поступков*. Дубна:Феникс+.
- Кузнецова, Е. (2016). Театральные системы как поиск смысла. *Театр живопись кино музыка*.(с. 9-29).Москва: ГИТИС
- Фильштинский, В. (2014). *Открытая педагогика*. Санкт-Петербург: Балтийские сезоны.