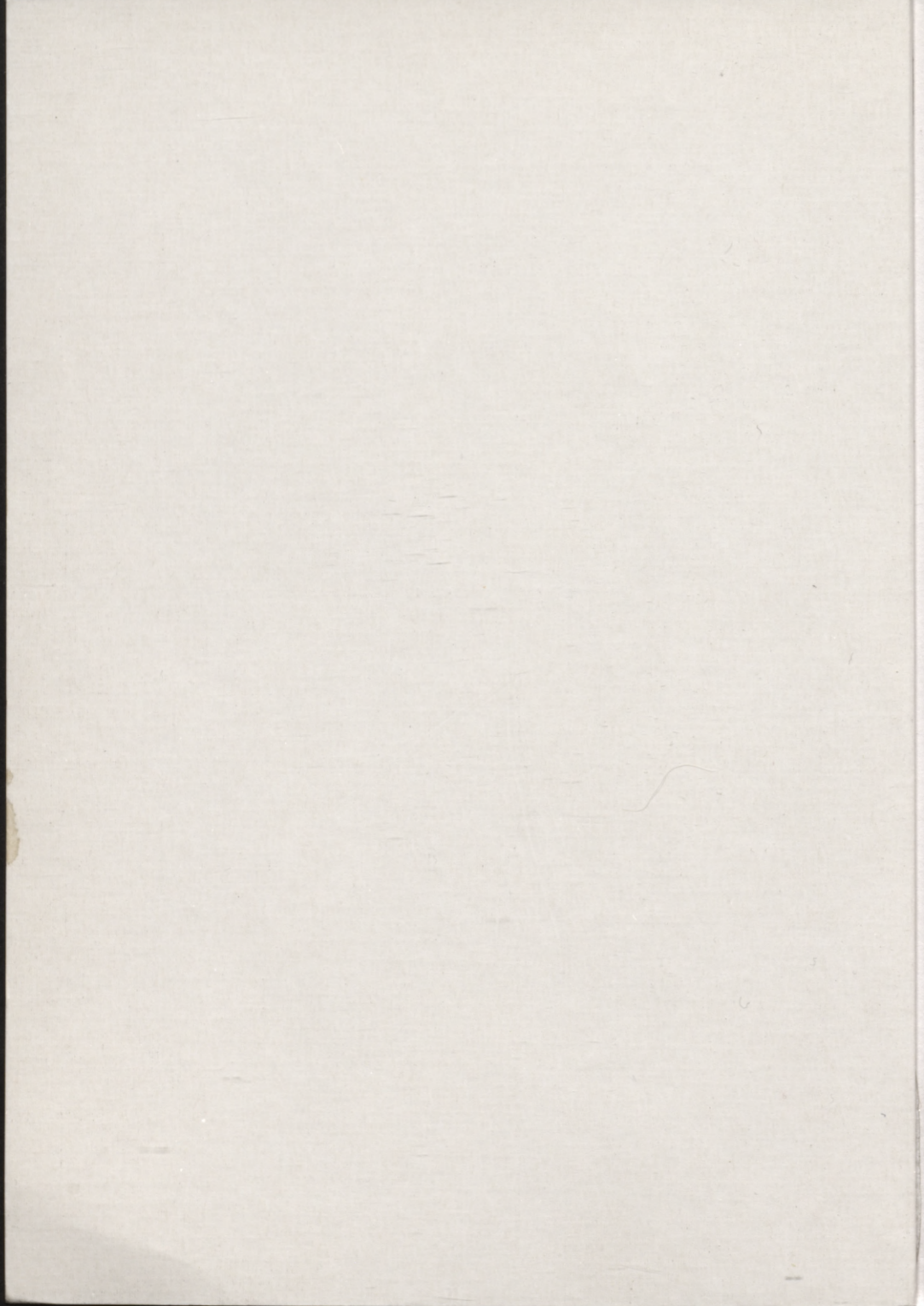


# *Materiāli*

par  
Latvijas  
kultūrvidi:  
fakti  
un  
uztvere



2000-3

394

3

LU LITERATŪRAS, FOLKLORAS UN MĀKSLAS INSTITŪTS

# Materiali

par  
Latvijas  
kultūrvidi:  
fakti  
un  
uztvere



ZINĀTNE

2000

Latvijas Nacionālā  
BIBLIOTĒKA

UDK 304(474,3)  
Ma 831

03 000 30519

Sastādītāja ANITA ROŽKALNE

ISBN 5-7966-1269-7

© Izdevniecība "Zinātne", 2000

## Veltījums kolēģiem jeb eseja par čūsku, kas kož pati savā astē

Viedā čūska — gredzenā, apļa vidū — mutuļojošs atvars. Ir vajadzīga veiklība, lai iztaisnotos, tajā neiekrītot.

Skaitliski nelielas nācijās akadēmiskā zinātne sašaurinās, ja vien neorientējas uz plašāku sapratēju loku nekā elite ar tās zinātnisko terminoloģiju un nelielam profesionāļu pulciņam uztveramu lakonismu. No otras puses, ja izklāsta vienkāršība kļūst par noteicošo faktoru auditorijas piesaistīšanai, tad var pienākt brīdis, kad baudišanai lemtais virums kļūst arvien plānāks un svētā uguns izplēn. No trešās puses, šis laikmets ir intelekta piedzīvojumu laikmets. Zinātnieks to zina. Viņa uzdevums — šo zināšanu pārvērst par pārliecību un prast pārliecināt par to citus. Intelekts ir prāta dinamika — jautājumu, atklājumu un atklāsmju virkne.

Akadēmiski tendēts zinātnieks tagad un šeit vispār ir izmirstoša suga, ja pētnieks grib savus darbus rakstīt tikai skaitliski nelielas nācijās valodā, t.i., latviski, jo viņa sapratēju loks nebūs liels, un vēl mazāk būs to, kas gribēs viņu atbalstīt. Tas vienlīdz attiecas gan uz izpratēju (to skaitā — mācekļu un sekotāju), gan finansētāju iespējamo daudzumu. Taču, rakstot tikai starptautiski aprītošajās valodās, viņš riskē kļūt nepazīstams svešinieks savā zemē. Zinātnieks, kas nodarbojas ar tā sauktajiem humanitārajiem pētījumiem, ir intelekta tulkis: no visām viņam pieejamajām valodām un gara apvārsņiem — savā dzimtajā valodā un mentalitātē, no savas dzimtas — citiem saprotamās. Jo intelekts ir internacionāls (tātad visiem potenciāli saprotams neatkarīgi no tautības), tā izpaušme — nacionāla (tātad — interpretējama).

Savā šaurā nozarē hermētiski noslēdzies zinātnieks, kas nereti ir akadēmiskā zinātnieka sinonīms, šodienas pasaulē nereti ir spiests būt par ģēniju (ja tāds patiesi ir) vai arī strādāt daudzpusīgu kolēģu komandā, citādi viņa veikums nepacelsies virs jau zināmā aspektu variācijām un detalizācijas un nekļūs par zinātņi virzošu notikumu. Savukārt pārliekā daudzpusība var arī uzvedināt atmiņā klasisko jautājumu par to, kur ūdens ir dziļāks un kur tā ir vairāk — ja tas ir ieliets krūzītē vai izplūdis uz grīdas. 20. gadsimta beigās zinātnē daudzi lieli sasniegumi tapuši robežzinātnēs, kad vairākās nozarēs atklātās likumsakarības ļauj jaunā gaismā ieraudzīt kādu vienu problēmu vai pat visu pasaules ainu.

Zinātnieks pēc darba veida lielākoties ir vienpatnis, eremīts. Viņam ir vajadzīgs miers un laiks domas tapšanai un nobriešanai. Ārēji tas ir it kā neproduktīvs laiks, jo tajā trūkst acimredzamas rosības, varbūt tāpēc ir šī vispasaules tendence apvienot zinātnieka darbu ar lektora darbu augstskolā — ar nodarbi, kas ir ne tikai lietderīga pēc būtības, bet šķiet tāda arī ārēji. Un tomēr līdzās augstskolām pasaulē joprojām dzīvo arī cits modelis — lielāki vai mazāki zinātnieku kolektīvi zinātnisku institūtu, izpētes centru vai kādā citā veidā. Jo zinātnes koncentrācija augstskolās sniedz ideju aprobācijas iespēju, mācekļu rašanās likumsakarību un pētnieciskās nepārtrauktības nodrošināšanu, prasa nemitīgi mainīties, atrasties robežzonās, taču reizumis neatstāj šī ārēji neproduktīvā laika nepieciešamo daudzumu, bez kura nav iespējama dziļumu sasniegšana. Latvijā tas ir jūtams īpaši smagi — mācību spēku slodzes ir tik lielas, ka zinātnes izdzīvošana augstskolā kļūst problemātiska. Augstskola Latvijā kļūst par ražotni. Zinātne šādā vidē pārstiepjas un nīkst.

Un vēlreiz — zinātnieks ir vienpatnis, taču cilvēcisks vienpatnis ar nepieciešamību pēc pleca sajūtas, domubiedru klātbūtnes, darbīga intelekta gaisotnes, savas vides, sava veida brālības. Ar nepārejošu prasību pēc garīga elitārisma, azartiska domu procesa, intelektuālas saspēles ar sev līdzīgajiem, vēl nenosauktu domu lidojumā tverošajiem. Citādi viņš paliek bez komunikācijas. Un rimst.

Un bieži vien tikai viņam līdzīgie viņu var atkal iekvēlināt, sevišķi — ja sociālā vide ir ārdoša.

Akadēmiskā zinātne ir lemta panīkumam šodienas Latvijā, jo valsts budžets ne tikai nespēj, bet arī negrib uzturēt intelektu, kurš tieši neražo materiālās (un tūdaļ pat pārdodamas) vērtības, un zinātnieks vēl nespēj savā personībā apvienot domas cēlo lidojumu un gara smalkumu ar finansu haizivs izmanību un sako dienu. No otras puses, patiesajai zinātnei pienāks beigas tad, kad bez plēsoņas īpašībām nebūs iespējams nodrošināt pētījumiem nepieciešamo finansējumu. No trešās puses, menedžments un mārketingš zinātnē vēl ir sporādiska parādība, un ir jānāk citai paaudzei, kas šīs lietas sakārtos un realizēs ar pašcieņu un prasmi, ja mēs to nespēsim. Un atkal — humanitārajās zinātnēs gan menedžments, gan mārketingš mūsdienu Latvijā robežojas ar pazemojošu ziedo jumu vākšanu, un pasūtījumu meklēšana pētījumiem nereti tiek uztverta kā neveiksmīga reklāmaģenta uzplijība, no kura kādreiz kaut ko nopērk tikai tādēļ, ka personīgo kompleksu dēļ ir neērti neko nenopirkt. Un vēlreiz, kurš gan labāk par humanitārajā nozarē strādājošajiem saprot sava darba skaistumu un bezizeju: mēs zinām, ka mūsu darbs patiesībā ir vajadzīgs; mēs redzam, ka mums nav šim darbam nepieciešamā valsts atbalsta; mēs darām šo darbu, jo mums tas patīk.

Tā ir mūsu šodienas kultūrvide, kurā mēs cenšamies kultivēt nesavtīgo, tīro intelektu, domājot, runājot un rakstot par latviešu kultūru — folkloru, literatūru, mākslu, arhitektūru, mūziku, teātri. Tiecoties to padarīt pieejamu un saprotamu katram un arī interesantu tiem, kas ir kultūras jomā profesionāļi. Iedziļinoties vēsturē un tagadnē, nosaucot faktus un interpretējot tos. Institūta ikgadējā konference “Meklējumi un atradumi” un tai sekojošais nu jau vienpadsmitais rakstu krājums ar nosaukumu “Materiāli par...” ir tam liecība. Mūsu problēmu uzrādījumam nav nekāda sakara ar nihilismu, tas pasaka tikai to, ka...

Čūska saspringst, lēcienā iztaisnojas un sāk slidēt prom. Tad pagriežas atpakaļ, tuvojas avotam, ar šaudīgo mēli uzmanīgi padzēras no mūtuļojošā atvara un aizlokās savās gaitās.

Zinātnieks ir tāda viedā čūska. Zintnieks. Zinātājs. Es ticu mums visiem, ka mēs zinām. Un mums ir piederības izjūta.

Anita Rožkalne

*Elga Melne*

## VĒLREIZ PAR “LATVJU DAINU” REDIĢĒŠANU

Laikam ritot, ir lietas, kas it kā aizmirstas, atvirzās otrajā plānā, lai kādā brīdī no jauna atkal aktualizētos. Tāda ir arī problēma par “Latvju dainu” (turpmāk LD) rediģēšanu, respektīvi, par to, kādā mērā LD teksti atbilst oriģināliem Dainu skapī (turpmāk DS). 1998. gada maijā Latviešu folkloras krātuve (projekts kopā ar profesoru I. Freibergu) sāka DS oriģinālu skenēšanu. Līdz ar to ir radusies iespēja un arī nepieciešamība katru LD variantu salīdzināt ar DS oriģinālu, tā gūstot pilnīgu priekšstatu par oriģināla un publicējuma sakritību.

Tagad mazliet vēstures. K. Barons ar saviem izteikumiem LD priekšvārdos (atcerēsimies kaut vai bieži citēto K. Barona izteikumu: “Patvarīga korektūra nav pielaižama, jeb tikai sevišķos gadījumos ar īpašiem izskaidrojumiem, kāds iemeslis uz to bijis.”<sup>1)</sup>), tāpat arī mums zināmajās viņa sarakstēs ar domubiedriem, bija radījis priekšstatu, ka LD ievietotās dziesmas ir gan pielabotas, ja tajās bijušas tā teikt “taustāmas” pierakstītāju vai teicēju kļūdas nezināšanas, pārteikšanās, atmiņas zuduma un līdzīgu iemeslu dēļ, bet citādi visnotaļ respektēts teicējs un pierakstītājs. Arī J. Endzelīns 1904. gadā recenzijā par LD 2. sējumu raksta: “Jāatstāj viss, kā bijis. Un ar prieku redzam, ka Barons ar īsta filologa taktu izdarījis savu uzdevumu, it neko negrozīdams.”

Priekšstati par LD rediģēšanu kļuva drusku citādi, kad kļuva pieejams DS materiāls. 1942. gadā A. Bērzkalne publicē pētījumu “Dziesma par žēlumā nomirušo puisi”, kurā salīdzina LD 13250. dziesmu ar DS oriģināliem. Secinājums — Dainu skapī ir arī nepublicēti šīs dziesmas varianti. Savukārt, siki jo siki salīdzinot katru

publicēto rindu ar oriģinālu, pētniece atrod daudz dažāda rakstura nesaskaņu starp abiem tekstiem. Par tekstu nesaskaņu rakstījis A. Švābe "Latvju Mēnešraksta" 1944. gada 1. un 2. numurā publicētajā rakstā "Daži dainoloģijas jautājumi", 1952. gadā Kopenhāgenā izdotajās "Latviešu tautas dziesmās" viņš par to raksta atkārtoti un izpelnās folkloras pētnieka J. Bičoļa pārmetumu, ka A. Švābe apzināti gribot mazināt K. Barona nopelnus.

1959. gadā Valodas un literatūras institūta XI rakstu krājumā folklorists K. Arājs publicē rakstu "Par Kr. Barona Latvju Dainās iespiesto tautasdziesmu tekstu saskaņu ar oriģināliem". K. Arājs izlases veidā ir salīdzinājis apmēram 6000 tekstu no visa dziesmu masīva. Pētnieks secina, ka ir rediģējumi gan formas, gan satura ziņā, ka ir dziesmas, kas nav ievietotas krājumā saprotamu iemeslu dēļ, dažreiz arī nepamatoti. K. Arājs, tāpat kā A. Švābe, krājumu nosauc par *normalizētu* (izcēlums mans. — E. M.). Domāju, ka šis termins LD raksturo objektīvi un pozitīvi.

Zināmu kopsavilkumu visā šai lietā sniedz Jānis Rudzītis rakstu krājumā "Arhīvs" rakstā "Krišjāņa Barona darbs". Izsekojis visam līdz tam šai sakarā publicētajam, viņš raksta: "..dainoļiem, etnogrāfiem, valodniekiem un visiem citiem, kas meklē liecības LD, tomēr jābūt uzmanīgākiem nekā līdz šim un jāapzinās, ka tur pielikta arī Kr. Barona paša roka.."²

Un te nu vietā pateikt, ka visi pētnieki, kas minējuši atšķirības starp LD un DS materiālu, atzinuši, ka nepieciešama DS oriģinālu pieejamība. Jau A. Bērzkalne, rakstot par salīdzināšanu, saka: "Šāds uzdevums tikpat kā neiespējams, kamēr nav pagatavotas viegli pieejamas fotogrāfiskas kopijas Kr. Barona Latvju Dainu manuskriptiem, kas tagad glabājas Dainu skapī plānu papīra sloksnīšu veidā, kuras, pētniekiem lietojot, viegli var sajukt un kāda pat nejauši pazust. Laba tiesa toreiz savāktā materiāla nav uzņemta Dainās, bet iespiestie varianti samērā bieži laboti un pat pa vairākiem sakausēti kopā, to neatzīmējot."³

K. Arājs tai pašā sakarā: "Dainu skapī rūpīgi saglabātie dziesmu oriģināli savu vērtību nav zaudējuši arī pēc vispārīgā tautasdziesmu krājuma — Latvju Dainu izdošanas. To neatliekamam publicēšanu

nosaka ne tikai nepieciešamība iegūt vispārpieejamus precīzus tekstus zinātniski pētnieciskajam darbam, bet arī rediģēto un blakus tiem Latvju Dainās npublicēto materiālu bagātums un nozīmīgums.”<sup>4</sup>

Arī pats K. Barons savā laikā ir izteicies par DS materiāla saglabāšanu pētniekiem nākotnē. Par to jau bez vārdiem liecina fakts, ka kārtotājs visu viņam pieejamo dziesmu masīvu ir tik nevainojami kārtīgi salicis Dainu skapī glabāšanai.

Tagad šis DS oriģinālu skenēšanas projekts ir solis ceļā uz to, lai katram interesentam būtu pieejami dziesmu oriģināli. Protams, labāk būtu, ja šos materiālus ierakstītu datora atmiņā, bet tādu darbu pašreiz nav iespējams veikt, jo tas ir daudz darbietilpīgāks process nekā skenēšana. Starp citu, tad arī jārēķinās ar iespēju kļūdoties. Ideāli būtu, ja nākotnē varētu fiksēt datora atmiņā gan DS, gan arī visus līdz mūsdienām pierakstītos Latviešu folkloras krātuvē glabātos dziesmu tekstus. Šo tālas nākotnes sapni muzikologs A. Klotiņš jau paudis K. Barona 150. dzimšanas dienas gadā.<sup>5</sup>

DS kartotēkas lapiņās redzam ne tikai dziesmas oriģinālu, bet uz tām nereti ir K. Barona piezīmes, atzīmes teksta sakarā, dažreiz arī kāda piebilde par ieražu, kas saistās ar attiecīgo dziesmu u. tml., kā arī dažviet tekstu labojumi. Tādējādi kļūst saprotamāki dziesmu kārtotāja rediģējumi, to jēga, mērķis. Var teikt, ka ikviena lapiņa ir dziesma ar komentāru.

\* \* \*

Tagad daži vērojumi, atziņas, kas radušās, skenēšanas gaitā caurskatot un salīdzinot DS oriģinālus ar LD (ieskenēts LD 1. sējums, turpinās darbs ar 2. sējumu).

Vispirms gribu atzīmēt, ka K. Baronam ir bijusi apskaužama dziesmu izpratne, zināšana, pazišana. To tā isti vārdos nemaz nevar formulēt, to sajust un saprast var tikai tas, kas pats ir ilgi nodarbojies ar dziesmu kārtošānu, klasificēšanu. Protams, ir gadījumi, kad attiecīgā manipulācija ar tekstu, ko veicis kārtotājs, liekas pilnīgi neizprotama, bet varbūt tur kādā mērā ir vaina arī mūsos.

Minēšu tikai vienu piemēru, kur brīnum labi parādās K. Barona tautasdziesmu izjūta un izpratne. DS ir no Svitenes iesūtīta dziesma:

Laime, laime tam dēlam,  
Kas piedzima saulītē:  
Salocītu grožu ņēma,  
Noglaudītu kumeliņu.

K. Barons šo tekstu noliek malā pie 1178. dziesmas, neievietojot LD, kas sākas ar pirmo motīvu, bet kurai otrā puse neder — dziesmas otrā pusē ir motīvs, kas der kopā ar LD 3095. dziesmas tekstiem:

Kas kaitēja dēliņam  
Pie tēviņa nedzīvot?  
Salocītu grožu ņēma,  
Nosukātu kumeliņu.

Tātad šo divu motīvu “salikumu” K. Barons ir atzinis par nevēlamu. Un pareizi, taču zināmu procesu dziesmu dzīvībā gan tas rāda. A. Švābe par to saka: “..“bojātie” teksti ļauj spriest par tautas tradīciju bioloģiju, par dažādu stila un poētikas paņēmieni sadursmi, kas ir neaizstājams materiāls tautas dziesmu ģenēzei.”<sup>6</sup> Te vietā atzīmēt, ka krājuma lasītāja un pētnieka intereses ne vienmēr saskan, kas arī zināmā mērā izskaidro un attaisno, ja tā varētu teikt, K. Barona veikto redakciju.

Jāteic, ka LD un DS salīdzināšanas gaitā vēl un vēlreiz apstiprinās K. Arāja izlases veidā apgūtajā materiālā atklātais. Pirmkārt, K. Barons dažkārt ir apvienojis vienā tekstā 2 vai vairākus tekstus. Otrkārt, mehāniski ir sadalītas astoņrindes četrindēs, atmetot to četrindi, kuras saturs neatbilst attiecīgajai dziesmas nodaļai; sešrindu pēdējās divas rindas tiek atmetas gandrīz konsekventi, ja vien saturs ļauj. Treškārt, nereti kārtotājs ir tekstā vienu vārdu aizstājis ar citu, tā izmainot motīva vai arī visas dziesmas saturu. Pie tā arī apstāšos, cita rakstura rediģējumiem nepieskaroties. Mana interese saistās ar izmaiņām l e k s i k a s limenī.

Dzied', māsiņa, ar māsiņu,  
Vai sader, nesader:  
Purvi, vēri klausījās,  
Ne baltie bāleliņi. LD 302

Dziesmai LD ir vēl 3 varianti, kuru atšķirības no pamatdziesmas kārtotājs uzrāda variācijās, trešajā rindā nekādas izmaiņas nefiksējot. Kad salīdzinām tos ar DS oriģināliem, izrādās, ka tekstā no Biksēres (69a) trešā rinda ir *Purvi, meži klausījās*. Ja ielūkojamies akadēmiskajā izdevumā "Latviešu tautasdziesmas", kas atspoguļo dziesmu dzīvi apmēram simts gadu garumā pēc LD izdošanas, tad 951. dziesmas tekstos, kas ir iepriekš minētā dziesmu tipa adekvāts, atrodam, ka vārds *meži*, kas LD tipā nemaz neparādās, šeit parādās 9 variantos, *vēris* tikai 4 variantos. (Citu pierakstu vidū, starp citu, ir arī LD Biksēres variants, jo tas ir no Latviešu folkloras krātuvē esošā 1730. manuskripta, kas ir iestrādāts Dainās.) Te ir apstiprinājums tam, ka vārdam *meži* nav bijis gadījuma raksturs, abi iepriekš minētie vārdi dziesmās tradicionāli ir lietoti paralēli, bet LD ir vienpusība.

Meža māte putnus sauca,  
Kalniņā stāvēdama:  
Sloka Grieta, irbe Maija,  
Paipaliņa Madaliņa. LD 2675, 2

Šī dziesma iesūtīta no Dignājas, Dzēves, Susējas (311a) ar pirmo rindu *Putnu māte putna sauce*. K. Barons šo variantu novienādojis ar visiem citiem, kuros putnus sauc Meža māte. "Latviešu tautasdziesmās" LD 2675. dziesmai atbilstošajā 11045. dziesmā vārdkopa *putnu māte* parādās 2 reizes.

Šie piemēri demonstrē to, ka Dainu oriģināli glabā informāciju, bez kuras ļoti bieži secinājumi par dziesmu saturu un dzīvi laikā un telpā ir nepilnīgi, pat aplami.

Neveiklītis purvu brida,  
Manu balsu klausīties;  
Tur tev brīst, tur palikt  
Maņa balsa galiņā. LD 506

No Dundagas iesūtītājā variantā

Vecpuisītis purvu brida  
Manu balsu klausities;  
Tur tev brist, tur palikt,  
Manu balsi nedzirdēt.

K. Barons variācijās uzrāda pārējās atšķirības no pamatdziesmas, bet vārdu *vecpuisītis* neuzrāda. Līdz ar to dziesma zaudē satura niansi, ko tai piešķir šis vārds. Grūti pateikt, kāpēc Barons tā rikojies, un par to varbūt nav arī galva jālauza. Svarīgi tas, ka šodien mums ir pieejami Dainu oriģināli, ka varam veikt šo salīdzināšanas darbu, kas daudz ko atklāj.

Riklīt' mana ērgelīte  
Ērgelēt ērgelēja!  
Ruden iešu māršu vest,  
Man taurītes nevajaga. LD 418

LD ir publicēts variants no Ikšķiles:

Riklīt' mana ērgelīte  
Ērgelēt ērgelēja!  
Brāļam gāju vedējos,  
Kā ar tauri taurēdama.

DS šī varianta pirmās rindas ir:

Riklīt' mana i riklite  
Vilka kājas izkasīta.

Akadēmiskā izdevuma līdzīgās dziesmās (689.—693. dziesmas) fiksētas vārdkopas *Vilks ar kāju izmaisīj'*, *Vylka kōju izkaseita*, *Vylks ar kōju izkasēja*. Tātad šāds nojēgums, kas raksturo dziedātāja balsi, dziesmās ir stabili saglabājies. Ļoti žēl, ka LD šādas vārdkopas, kā liecina LD substantīvu rādītājs, vispār nav.

K. Barons, tāpat kā dziesmu krājumu izdevēji citās zemēs tai laikā, ir pievērsis īpašu uzmanību dziesmu estētiskai vērtībai. Tā

viņš cenšas “paslēpt” vienkāršrunas vārdus, kas varētu skart lasītāja estētiskās jūtas. Piemēram:

Šogad, meitas, manaties,  
Šogad puiši lēti bija:  
Šogad puiši nemaksāja  
Ne auziņas pelaviņu.  
Citu gadu, tad maksās  
Vienu pūru kaulu miltu. LD 988,11

No Meņģeles, Plāteres (18) iesūtītā dziesma

Šogad, meitas, manaties,  
Šogad puiši lēti bija:  
Šogad puiši nemaksāja  
Zirgu sūdu vezumiņu.  
Citu gadu, tad maksās  
Vienu sieku sēnaliņu.

LD publicēta sekojoši (atzīmēsim tikai mūs interesējošās rindas):

4. Vienu sieku sēnaliņu
6. Žagariņu vezumiņu

Vienkāršrunas vārdi apdziedāšanas rakstura tautasdziesmās ir raksturīgi, tā kā no folkloras īpatnību viedokļa nebija nekādas vajadzības šajā un citos gadījumos izvairīties no tā.

K. Barons ir rēķinājies ne tikai ar estētiskiem kanoniem, bet arī ar politiskām vai tamlīdzīgām “neērtībām”. Tā dziesmas

Es gribēju Leišu zemi  
Zilu guni dedzināt;  
Tikai vien iegādāju,  
Māsa Leišu robežās. LD 3841

vairāk nekā 10 atšķirīgajos variantos, ko kārtotājs uzrāda kā variācijas ar atšķirīgajiem vārdiem un formām, ne reizi neparādās vārdkopas *krievu zeme*, *krievu robežas*. Jāteic, ka lielākajā daļā šo dziesmu ir tieši apslēptās vārdkopas.

Un vēl. LD 3679. dziesma ir publicēta šāda:

Ai, tēvu zemīte, tavu jaukumiņu!  
Smildziņa ziedēja sudraba ziedus.

Dziesma iesūtīta no Krotas, Bunkas (145a), pirmā rindā — *Ai, Krotas zemīte*. K. Barons publicē šo tekstu kā variāciju, bet pamatdziesmā vārdkopu *tēvu zemīte* ielicis patvaļīgi, tā no viena iesūtīta varianta izveidodams divus. Šādā redakcijā dziesmas teksts ir izplatījies un mums visiem mīļš.

Šie ir tikai daži piemēri no tā, kas atklājas DS un LD salīdzināšanas gaitā. Kad interesentu rokās nonāks viss ieskenētais DS masīvs, pavērsies iespējas no dažādiem viedokļiem pētīt šo materiālu, kā arī vēl salīdzināt ar "Latviešu tautasdziesmu" akadēmisko izdevumu, kurā iepludinātas Latviešu folkloras krātuvē esošās dziesmu kolekcijas, kas rāda dziesmu dzīvi gadsimta garumā pēc LD publicēšanas. Protams, te tūlīt jāpiezīmē, ka arī šis izdevums nav ideāla pilnība, bet zinātnē nekad nekas nav pilnīgi pabeigts, vienmēr varam tiekties pēc kā precīzāka, ticamāka. Tāpat kā pārveidojas laika gaitā mūsu dziesmas, tā arī to pētniecība iziet dažādas stadijas, vienmēr cenšoties pateikt par mūsu dziesmu ko vairāk un patiesāk.

#### PIEZĪMES

- <sup>1</sup> Barons K., Visendorfs H. Latvju dainas. — Jelgava, 1894. — 1. sēj. — 7. lpp.
- <sup>2</sup> Rudzītis J. Krišjāņa Barona darbs // Archīvs. — Melburna, 1964. — 4. sēj. — 57. lpp.
- <sup>3</sup> Bērzkalne A. Dziesma par žēlumā nomirušo puisi. — R., 1942. — 3. lpp.
- <sup>4</sup> Arājs K. Par Kr. Barona Latvju Dainās iespiesto tautasdziesmu tekstu saskaņā ar oriģināliem // Valodas un literatūras institūta raksti. — R., 1959. — 11. sēj. — 322. lpp.
- <sup>5</sup> Klotiņš A. Mantojums un mantošana // Māksla. — 1985. — Nr. 3. — 3. — 6. lpp.
- <sup>6</sup> Švābe A. Tautas dziesmu likteņi // Latviešu tautas dziesmas. — Kopenhāgena, 1952. — 1. sēj. — 18. lpp.

*Vilis Bendorfs*

## **KĀPĒC KRIŠJĀNIS BARONS LABOJA TAUTASDZIESMAS**

Vēlos pastāstīt par kādu laimīgu apstākli, kurš ļauj nedaudz dziļāk ielūkoties K. Barona veikto rediģējumu būtībā, precīzāk spriest, cik tie attaisnojami, cik noraidāmi.

1879. gada 14. februārī, tātad gandrīz vienlaikus ar F. Brīvzemnieka pazīstamajiem aicinājumiem, Jurjānu Andrejs publicēja aicinājumu vākt mūzikas folkloru. "Latvju tautas mūzikas materiāli" sāka iznākt 1894. gada beigās, tātad gandrīz vienlaikus ar "Latvju dainām"; ir vismaz trīsdesmit vācēju, kuru vārdi atrodami abos šais izdevumos.

Viens no tādiem vācējiem ir Rāvas skolotājs Andrejs Jansons. K. Baronam viņš no 1886. līdz 1888. gadam nosūtījis 2184 dziesmas, Jurjānu Andrejam no 1883. līdz 1891. gadam 197 melodijas. Daudzas dziesmas, sevišķi garās, A. Jansons sūtījis gan vienam, gan otram, taču ar dažām atšķirībām. Sūtīšanai K. Baronam tekstus rakstīja nevis A. Jansons, bet viņa teicēji; sūtīšanai Jurjānam tos pašus tekstus A. Jansons būs citreiz pats no teicējiem pierakstījis līdz ar melodijām.

Sēlpilietis Kārlis Blauberģs "Latvju dainām" iesūtījis 1324 dziesmas. Melodijas no K. Blauberģa un viņa mājiniekiem rakstīja Jurjānu Andrejs, kurš pie viņa bijis vismaz trīsreiz un 1891. gada vasarā rakstīja arī tekstus (četrriņdes).

1500 Sasmakā pierakstītu dziesmu Baronam iesūtījis Pūņu skolotājs Jānis Henriņš. Jurjānu Andrejam melodijas viņš sūtīja dažādos laikos; daudzas no tām sūtītas vairākkārt, līdz sīkumainībai pārbaudot un precizējot pat visnenožīmīgākās skaņas.

Jurjānu Andreja rīcībā esošos dziesmu tekstus K. Barons izmantojis nav un, šķiet, nav par tiem zinājis. Tāpēc ar tiem izdevīgi salīdzināt K. Barona veiktos to pašu dziesmu rediģējumus.

Ja vienas un tās pašas dziesmas trīs varianti — K. Barona rīcībā esošais oriģināls (Dainu skapī), “Latvju dainās” publicētais un Jurjānu Andreja materiālos esošais — cits no cita atšķiras, tad iespējami četrējādi gadījumi.

Visinteresantākie ir tie, kad Jurjānu Andreja pierakstītais vai viņam sūtītais variants kaut kādā ziņā tuvāks K. Barona veiktajam rediģējumam nekā oriģinālam Dainu skapī. Spilgts piemērs ir 14246. daina. K. Blauberga iesūtītais pieraksts ir šāds:

Puilkiem auga boltas puķas  
Šo oeriņu meliņās.  
Puilkiem joaja sveši ļaudis  
Šo puķiņu raudzīties.

K. Barons atsakās no izloksnes, pirmo vārdu aizstāj ar citu, otrajā rindā daudzskaitļa galotnes vietā liek vienskaitļa galotni.

Krūmiem auga baltas puķes  
Šo āriņu maliņā;  
Pulkkiem jāja sveši ļaudis  
Šo puķiņu raudzīties.

Jurjānu Andrejs šo dziesmu no tiem pašiem teicējiem pierakstījis tā:

Krūma (Pulka) auga baltas puķes  
Šai āriņa maliņā;  
Pulkkiem gāja sveši ļaudis  
Šo puķiņu raudzīties.

Līdzīgs piemērs. Heniņš Baronam iesūtīja šādu dziesmu:

Es savami māsiņami  
Rīgē pirku šūpeliņ':  
Zelta striķis, vara likste,  
Sudrabiņa šūpeliņ'.

K. Baronam nepatīk tāmiskais vienskaitļa datīvs pirmajā rindā, un viņš labo (LD 1864):

Es savai pādiņai (māsiņai)  
Rīgē pirku šūpeliņ':  
Zelta striķi, vara likste,  
Sudrabiņa šūpeliņ'.

Daudz vēlāk, 1903. gadā, J. Henriņš šo pašu dziesmu iesūta arī Jurjānu Andrejam:

Es savai māsiņai  
Rīgā pirku šūpoliņ':  
Zelta striķis, vara likste,  
Sudrabiņa šūpoliņš.

Interesanti ir arī gadījumi, kad K. Barons nav "uzminējis" Jurjānu Andreja rīcībā esošo variantu, taču jutis negludumu un labojis to, kaut arī citā virzienā. A. Jansons K. Baronam iesūtīja šādu dziesmu:

Nāc, meitiņa, tu pie manis,  
Tu labāka nedabosi.  
Kunga dēla nedabosi,  
Muižiņai nedzīvēsi.  
Muižiņai nesēdēsi,  
Sudrabota nestaigāsi.  
Pēc tu nāksi, es neņemšu,  
Tu staigāsi raudādama,  
Tu staigāsi raudādama,  
Manis gauži lūgdamās.

K. Baronu neapmierina piektā rinda, viņš ņem palīgā citos variantos pieminētos *spilvenus* un pilnīgi novērš atkārtojumu:

Kunga dēla nedabosi,  
Muižiņai nedzīvēsi,  
Spilvenos nesēdēsi,  
Sudrabota nestaigāsi utt.

Arī Jurjānu Andrejam sūtītājā variantā negludums novērsts, taču pretējā virzienā, ceturto rindu pilnīgi atkārtojot:

Nāc, meitiņa, tu pie manis,  
Tu labāka nedabūsi.  
Kunga dēlu nedabūsi,  
Muižiņai nedzīvosi.  
Muižiņai nedzīvosi,  
Sudrabota nestaigāsi.  
Pēc tu nāksi, es neņemšu,  
Tu staigāsi raudādama,  
Tu staigāsi raudādama,  
Manis gauži lūgdamies.

Pa daļai līdzīgs piemērs: A. Jansona iesūtītu dziesmu

Ko sēroji tu, kundziņi,  
Uz zobena atspiedies?  
Kā es žēli nesērošu,  
Jauni vien kara vīri.  
Jauni vien kara vīri  
Kā tie mani bāleliņi.  
Nevarēja bungas nest,  
Ne zobeņa vēcināt.  
Jūs, kundziņi, varen lieli,  
Visai pāri nedarat,  
Tad varēsi bungas nest,  
Ir zobeni mirdzināt.

K. Barons rediģē — novērš nelogiskumu (kundziņa bāleliņi), padara labskanīgāku trešo rindu:

Ko sēroji tu, kundziņi,  
Uz zobena atspiedies?  
Kā es gauži nesērošu,  
Jauni vien kara vīri,  
Nevarēja bungas nest utt.

Turpretim Jurjānu Andrejam sūtītājā variantā teicējs to pašu izdarijs citiem paņēmieniem:

Ko sēroji tu, puisīti,  
Uz zobeņa atspiedies?  
Kā, ļautiņi, nesērošu,  
Jauni vien kara vīri.  
Jauni vien kara vīri,  
Kā tie mani bāleliņi:  
Nevarēja bruņu nest,  
Ne tērauda zobentiņu.  
Jūs, kundziņi, varen lieli,  
Visai pāri nedarat,  
Tad varēs bruņas nest,  
Ir zobeņa mirdzināt.

Ir tomēr gadījumi, kad Jurjānu Andreja materiālos esošie varianti atkārtos tos pašus K. Barona rīcībā esošos oriģinālus, nevis Barona labojumus... Tā noticis daudz biežāk.

#### K. Blauberģa iesūtītās dziesmas

Aiz Daugavas melni meži  
Dzelteniem ziediņiem.  
Pārceliet, brāleliņi,  
Lai es eju kroņu vīt.

ceturto rindu Barons labo:

Lai es viju vainadziņu.

Bet Jurjānu Andrejs pieraksta no K. Blauberģa mājiniekiem to pašu sākotnējo variantu, nevis K. Barona laboto.

Visvieglākais šai gadījumā (un daudzos citos līdzīgos) būtu apsūdzēt Baronu patvarībā, variantu bagātības noplicināšanā. Patiesi, pēc šī labojuma vairs neviena cita 5774. dainas varianta ceturtajā rindā nepaliek *kroņi*. Tikai *vainadziņi*.

Lai kaut cik tiktu skaidrībā par šiem gadījumiem, vispirms aplūkosim kādu pavisam pretēju. K. Blauberģa iesūtīto dziesmu

Skaista puķīta izauga  
Iz pelēka akmentiņa.  
Es noviju, bārenīte,  
Vedamo vainaciņu.

K. Barons publicē pilnīgi negrozītu. Turpretim Jurjānu Andrejs no tiem pašiem teicējiem pieraksta to tā:

Skaista puķīt' i izauga  
Iz pelēka akmentiņa.  
Tur saviji bārenīte  
Vedamo vainadziņu.

Vairāk variantu ar *Es noviju* "Latvju dainās" nav, ir tikai *Tur savija* vai *Tur saviju*. Vārdu sakot, teicēji šoreiz izdarīja to, ko iepriekšējā piemērā K. Barons.

Vēl kāds piemērs, kur Jurjānu Andreja pierakstītais variants atšķiras no Dainu skapī esošā un "Latvju dainās" publicētā. K. Blauberģa pierakstītajā dziesmā

Mazijā ciemiņā,  
Tur man' skaisti pamieloja:  
Tur man deva šķīstu pienu  
Ar sudraba karotiņu.

K. Barons labo tikai pirmo vārdu: *Mazajā*, bet visu pārējo atstāj negrozītu. Turpretim Jurjānu Andrejs šo dziesmu pierakstījis tā:

Mazijā ciemiņā,  
Tur man' skaisti pamieloja:  
Tur man deva saldu pienu  
Sudrubiņa karutiņu.

Neesmu skaitījis (tas būtu grūti izdarāms), bet šķiet, ka tādu gadījumu ir visvairāk.

Daži vācēji (piemēram, E. Melngailis, J. O. Freimanis) novērojuši un interesanti aprakstījuši, kā viņu teicēji variē dziesmas. K. Barons nebija vācējs, un diez vai būs pats šo parādību novērojis. Tomēr, kārtojot dainas, Baronam bija iespēja salīdzināt variantus, ko dažādi vācēji ieguvuši no viena un tā paša teicēja (piemēram, vārvenieces Annas Dinsbergas dziesmas vācis gan Krišjānis Dinsbergs, gan Alaunu Reinis). K. Barons savām rokām ir pārcilājis un pārrakstījis arī tās divas dainas, kuras, viena otru noliedzama, trāpīgi izsaka stabilitātes un mainības savstarpējās attiecības dziedājumā; un ir taču zināms, cik milzīgu nozīmi K. Barons piešķīra ziņām, ko sniedz dziesmas par dziedāšanu. Lubānas mācītāja Augusta Peitāna vācumā ("Latvju dainās" apzīmēts ar 91h) šīs abas dziesmas pat seko viena otrai!

Tā dziedāju, tā runāju,  
Kā bij' maza ieradusi;  
Es nebiju lakstīgala  
Locīt savas valodiņas.

LD 907 (91h Nr. 849)

Dziesmu, valod' i paloku,  
Kādu pati gribēdama,  
Augumiņu nevarēju  
Par Laimiņas likumiņu.

LD 331 (91h Nr. 850)

Dziesmu, valodu lokot, visi varianti neizdodas vienlīdz veiksmīgi. Piemēram, Krišjānis Dinsbergs no savas dzīvesbiedres ieguvis šādu metriski kroplu dziesmu:

Tik man art, tik man ecēt  
Ar to labu kumeliņu;  
Tik man dzert, tik man dziedāt  
Ar tām ciema meitiņām.

Turpretim Alaunu Reinis no viņas to pašu dziesmu pierakstija metriski nevainojamu:

Tik man art, tik ecēt  
Ar to labu kumeliņu;  
Tik man dzert, tik dziedāt  
Ar tām ciema meitiņām.

K. Barons nevarēja neievērot arī pašās tautasdziesmās pieminētās neveiksmes dziedot:

Nebēdāju, nebēdāju,  
Kad dziesmiņa man sajuka:  
Neba dziesma cimdu raksts,  
Ko ieliku pūriņā. LD 935

Senā dziesminiece zina, ka no viņas mutes izskanējis kāds kļūmīgs variants, zina arī, ka tas netiks iemūžināts un pasludināts par vienīgo iespējamo. Bet K. Baronam katra dziesmiņa bija pūriņā ielikama, pēclaikiem glabājama. Te vajadzēja prasmi nošķirt kļūmes no veiksmēm. Kļūmes arvien biežāk gadījās gan teicējiem ("Īstās, apdāvinātās dziesmu "teicējas", kā redzams, jau palikušas retas..," rakstija K. Barons 1893. gadā), gan vācējiem ("Gandrīz visas dz. man jau pazīstamas manā krājumā un turklāt pa lielākai daļai korektākos tekstos" — par tikko saņemtajiem Rīgas Latviešu biedrības Zinību komisijas materiālu norakstiem), gan pārrakstītājiem, bet K. Barona vēlēšanās bija "dot taisnu, neviltotu liecību no tiem laikiem, kad tautas dziesmas un dziedāšana vēl stāvēja pie tautas savā pilnā dzīvā spēkā". Tāpēc bez rediģēšanas neiztikt. Vēl sāpīgāk to nākas piedzīvot šodien, gatavojot pirmpublicēšanai visus Latviešu folkloras krātuvē glabājamās tautasdziesmu pierakstus; daudz tajos pārpratumu, norakstu no grāmatām, apzinātu viltojumu.

Vai tādi tiešām bija K. Barona apsvērumi, rediģējot tautasdziesmas, grūti spriest. Varam vienīgi konstatēt, ka K. Barons dziesmas ir labojis, taču mazāk, nekā to darīja paši teicēji.

## ATRASTIE PAPILDINĀJUMI "LATVJU DAINU" TAUTASDZIESMU VĀCĒJU UN TEICĒJU REĢISTRAM DAINU SKAPĪ

Strādājot pie Dainu skapja satura skenēšanas, atrodam aizvien interesantākas liecības K. Barona darba izvērtējumam, jaunas atziņas par tautasdziesmu vācējiem un teicējiem, ko nevar uzzināt LD lasītājs bez ielūkošanās Dainu skapī.

Vairāku vācēju pieraksti vispār nav ieguluši Dainu skapī, tie no kāda avota tieši ierakstīti LD manuskriptā. Tā nekad neatrodam Krapes zemnieku Paleju Jāņa un Padega Mārtiņa dziesmu pierakstu (20b) uz lapiņām. Jau vēlākos gados no viņiem K. Baronam iesūtītas 708 dziesmas. Bieži iztrūkst kāda nezināma lubānieša (91f) 657 pierakstītās dziesmas, arī J. Dūka (1911) pieraksti no Kursiņiem, viņam 248 dziesmas. Gadījuma rakstura pēc iztrūkušas arī Andreja Šeibes (111d) no Cesvaines, P. Sprinča (134a) no Sinoles, Hartmaņa (142b) no Rāvas, Annas Zīvartes (164l) no Dunalkas, Jāņa Kunga (185e) no Ezeres, Ernsta Jakobsona (189b) no Kuldīgas, Roberta Vulfa (281d) no Ūziņiem pierakstītās dziesmas. Gandrīz visas tās no Brīvzemnieka—Barona krājuma.

Dainu skapja lapiņās mēs varam atrast visu Ozoliņu Dāvja teicēju pilnus vārdus. Dažās pasītēs iegūstam papildu informāciju, piemēram, Mateusu Jēkabu (205b) dzīvojis Cieceres *Pilskalmos*. Karlīnes Kuzņecovas (113c) Pleskavas adrese pārlabota ar atzīmi — Alūksne. Līvētāla kundze Atradzē (LD V4210) nav vispār ievietota LD reģistrā, bet Dainu skapja dziesmas pasīte — *Līvētāla kdze Atradzē caur N. Bošs kgsu Piļū [?]*. Arī K. Baronam nav bijusi saprotama vieta, no kuras nāk *N. Bošs kgs*. J. Palevičs (185 k) *Vladimira skolā* 1888. gadā.

Literatūrvēsturniekiem ļoti vērtīgas var būt ziņas par dziesmām, kas nāk no Jāņa Misiņa (137d) Tirzā. Dažās lapiņās aiz Misiņa

vārda iekavās ierakstīts (*Kaudzit*), tātad tās nebūt nav Tirzas dziesmas, bet piesūtītas no Vecpiebalgas. Uz vairākām K. Barona paša pārrakstītām dziesmu lapiņām otrā pusē vācu valodā skaidroti tādi vārdi kā *pūrs*, *vainags* u.c. Vēl nodaļā "Par dziesmām un dziedāšanu" atrodam piezīmes: *bēru*, *kāzu*, *Jānos*, *kāzās pie mičošanas*; dažkārt — *izlaižama*, *aizrādīta*. LD neievietotai Ādama Kreuchberga (363) *Dinaburgā* pierakstītai dziesmai piezīme *Jaunlaiks, sacereta?* R. V. Bērziņa (6a), viņš arī Upciem-Skaidrites Milda no Annas muižas, pierakstam Dainu skapī atrodam K. Barona piezīmi *NB! Šas dz. drusku sagrozīdams, norakstījis no citiem*. Pavisam cita rakstura piezīme pie Džūkstes Roberta Bērziņa (264c) pierakstītās garās dziesmas, kas beidzas ar rindām:

Vai būs ņemti bārenīti  
 Vai bagātu mātes meitu  
 Labāk ņemšu bārenīti,  
 Lai palika bagātā.  
 Lai palika bagātā  
 Līdz citam rudenam. (LD 5212,1)

LD pēdējās 2 rindas nav ievietotas, bet Dainu skapja lapiņā ar sarkanu zīmuli pielikta izsaukuma un jautājuma zīme, bet iekavās asprātīga K. Barona piezīme (*Vai tad viņš citu rudeni no jauna precesies!*) Andrejs Šeibe (111d) no Cesvaines atsūtījis dziesmu:

Kas kait man nedzīvot  
 Uz Pededzes ezeriņa.

K. Barons to pārlabojis: Pededzītes maliņā (LD 3690v), piezīmējot (*Tāda ezera nav*).

Ielūkojoties Dainu skapī, mēs atrodam arī vairākus sūtītāju oriģinālrakstus. Visklasiskākais un biežāk sastopamais ir Pētera Blaua (75a) rokraksts, jo viņš Brīvzemnieka—Barona krājumam atsūtījis pavisam 2439 dziesmas. Pusi no dziesmām K. Barons pats pārrakstījis, bet otru pusi sagriezis lapiņās. Daļa mācītāja Celmiņu Mārtiņa (91c) dziesmu atrodam oriģinālā. Dainu skapī ir arī Sinoles skolotāja Friča Ruigas (134c) plašajā rokrakstā pierakstītās dziesmas (katra četrinde aizņem divas lapiņas); savdabīgi uz pusēm tiek dalītas

Pūņu skolotāja Jāņa Henriņa (229') pierakstītās 1500 dziesmas uz 18 cm garām papīra strēmelītēm; pavisam sikas lapiņas 1,5x6 cm glabā kaligrāfisko un vecišķo Ernesta Dinsberga rokrakstu; vienā gadījumā tā pat tiek uzlīmēta uz standarta izmēra pamata, apslēpjot otras puses tekstu; oriģināli ir arī valodniekam Plāķu Jurim (224h) un Kārklīņu Ernestam [Zeltmatim] (224f) Kabilē; botāniķim un dzejniekam Jānim Ilsteram (109b) un Puriņu Klāvam (109d) Vestienā, redaktoram Šimiņu Mārcim (289c) Bruknā u.c. Pārsvārā dziesmas, kas oriģinālrokrakstā sūtītas tieši K. Baronam. Tādēļ lielāku izbrīnu rada revolucionāra Friča Indriksona (85b) no Lazdonas iesūtītās dziesmas RLB Zinību komisijai, kas K. Baronam atvēlēja tikai norakstus, iespējams, ka Indriksonu Friča un varbūt vēl kāda materiālus viņš ievietoja Dainu skapī pēc 1895. gada, kad visi ZK rokraksti nonāca viņa glabāšanā.

Vēl lielāka atklāsme nāca, kad atradām Dainu skapī arī Luda Bērziņa (308a) no Altenes un Anša Lerha-Puškaiša (264i) no Džūkstes iesūtītās dziesmas Henrijam Visendorfam oriģinālā. Pilnīgi saprotams, ka 1893. gadā H. Visendorfa organizētajās ekspedīcijās un saskarē ar pierakstītājiem materiāli tika iesniegti jau sagatavoti ievietošanai Dainu skapī. Aizvien vairāk sašaurinās it kā pazudušo rokrakstu loks un palielinās Dainu skapja nozīme kā oriģinālkarotēkai.

K. Barons arī rūpīgi saglabājis un sagriezis formātā 3x11cm lapiņās visas toreizējā studenta Luda Bērziņa piezīmes pie dziesmām. Piezīme pie Nīcā (149i) pierakstītas dziesmas, kas iesūtīta ZK. *NB! Šāvejos dziedāja nedaudz krustību dziesmas, drusku citadā kārtībā, ka likās bez īpaša plana. Tiklīdz prasīju, lai bez dziedāšanas kādas vietas atsāk, tad iznāca jauns salikums.* Tātad Dainu skapī var atrast arī atziņas par pašu vākšanas procesu.

Mēs esam ieskenējuši tikai LD 1. sējumu. Priekšā vēl bezgala daudz meklējumu un atradumu.

*Aldis Pūtelis*

## JAUNĀKĀ LATVIEŠU MITOLOĢIJA

Parasti, runājot par mitoloģiju, tiek izmantotas visas iespējas, lai noskaidrotu un aprakstītu iespējami senākos tās slāņus, analizētu tālās senatnes balsis un mantojumu. Jaunākā laika materiāls, līdzīgi kā attiecībā uz folkloru, paliek bez ievēribas vai pat tiek uzskatīts par kļūdaini veidotu, viltojumu. Tajā pašā laikā pastāv desmitiem definīciju jēdzienam *mīts*, kas ļauj arī mitoloģijas kā mītu kopuma jēdzienu izprast visai plaši. Lidz ar to arī jebkurš vērtējums kļūst subjektīvs un relatīvs.

Pastāv būtiska atšķirība starp to, ko ar mītu saprotam ikdienas valodā, kur šo jēdzienu visbiežāk lietojam, runājot par politiku, un to terminu, ar kuru raksturojam zināmu tautas mutvārdu tradīciju žanru. Pirmās nozīmes izveidē, līdzīgi kā pirmo latviešu dievību sarakstu un skaidrojumu veidošanā, savu ieguldījumu devusi apgaismība, kas senatni pētīja, taču tās tumšākās un nesaprotamās daļas noliedza, nosaucot par māņticību.

Tādējādi, runājot par pašu jaunāko mitoloģiju, varētu, piemēram, iztīrīt dažādas politiskas baumas vai arī paziņot, ka ir kļiedēts mīts — cik interesanta izteiksme! — par pirmo latvieti, no kura atrodams skaņu ieraksts, jo nu par viņu ir noskaidrots praktiski viss svarīgākais. Tomēr šī vārda *mīts* nozīme lai mūs šoreiz interesē mazāk.

Latviešiem nav mītu tajā šā vārda nozīmē, ja par tādu pieņemam stāstus par dieviem, varoņiem vai darbībām, kas atklāj cilvēka dzīvei svarīgas lietas vai iedibina kādas būtiskas paražas. Praktiski arī senie rituāli ir neskaidri un maz aprakstīti, ja ar tiem saprotam ko vairāk par ziedojumiem auglību un mājas labklājību nodrošinātājiem

gariem. Vairumā gadījumā, runājot par mitoloģiju, tiek analizēti nevis stāstījumi par dieviem un to darbiem, bet gan dievu katalogs, kas izveidots pēc kāda cita materiāla datiem. Jo aizdomīgāki tādēļ parasti šķiet sakarīgi un tieši vēstījumi — tos visdrošāk varam pieskaitīt minētajai viltojumu kategorijai. Lai gan, patiesību sakot, šis jautājums nebūt nav tik vienkāršs.

Šeit vietā šķiet citēt kādu secinājumu no Vilhelma Manharta būtiskā darba "Letoprūšu dievzinība"<sup>1</sup>. Apcerot vieglumu, ar kādu latgaļi, saskaņā ar Indriķa hroniku, pāriet no savas ticības katolicismā, V. Manharts konstatē: "12. gadsimta beigās viņiem aiz muguras bija smagas cīņas par savu pastāvēšanu, kas bija salauzušas viņu politisko spēku, tajā pašā laikā izraisot garīgu revolūciju, kas viņu seno pagānisko ticību padarīja par bezsatura formu, kura saskarē ar augstāku reliģiju sabruka pati. Tāpēc arī tik pārsteidzoši ātra un mierīga kristietības pieņemšana visā tautā." Turpat tālāk gan Manharts norāda, ka, pēc visa spriežot, gluži citāda situācija bijusi zemgaļu un arī kuršu starpā. Tomēr, pieņemot šo hipotētisko apgalvojumu, varam uzskatīt, ka 13. gadsimts bija senās latgaļu mitoloģijas aizmirstībā nogrimšanas laiks. Lidz ar to viss, kas apkopots vēlāk, varētu tikt vismaz formāli apzīmēts par *jaunāko* latviešu mitoloģiju.

Kas tad nācis klāt vai vietā pēc tam? Vispirms jau tas, ko tie vai citi ieinteresētie vācu darbinieki apkopojusi saviem mērķiem. Kā jau sacīts iepriekš, arī viņu darbos nav atrodamī plaši un sīki tādu rituālu apraksti, kas attiektos uz domājamiem augstākajiem dieviem, nemaz nerunājot par mītiskiem vēstījumiem. Protams, viņu sastādītie dievu katalogi ir vairāk vai mazāk godprātīgi apkopotī no viņiem pieejamiem materiāliem, bieži vien nešķirojot latviešus, leišus un prūšus un vieniem pazīstamos dievus *piešķirot* arī citiem. Tomēr līdzīgi, kā jau minētais V. Manharts komentē Tacita ziņas par *aistū ciltīm*, arī par šiem darbiem varam teikt, ka to vērtība nav apšaubāma, jo tas ir vienīgais, kas mums ir...

Nav iespējams vienā rakstā iztīrīt vai kaut pieminēt visus darbus un dokumentus, kuros kas sacīts par latviešu mitoloģiju, jo tam nepieciešama krietna grāmata, tādēļ šoreiz tikai par dažiem, kas man šķituši pietiekami nozīmīgi, lai tos aplūkotu.

Pauls Einhorns savā 1649. gadā izdotajā un vēlāk visai bieži citētajā "*Historia Lettica*" vairākkārt norāda, ka, tā kā latviešiem un igauņiem nav nekādu rakstu pieminekļu, tad nav arī iespējams sniegt nekādas precīzas ziņas par viņu senatni. P. Einhorns tomēr sniedz diezgan plašu apskatu par latviešu izcelšanos, spriežot pēc valodas un viņam pieejamām vēstures liecībām. Apspriežot dažādo Latvijas cilšu izcelšanos, cita starpā P. Einhorns noraida teiku — vai mītu — par kādu romiešu augstmani vārdā Libone, kurš, no Romas tirāniskajiem valdniekiem bēgdams, nonācis šajā jūras krastā un no kura cēlušies augstās kārtas Livonijas iemītnieki. Šī, domājams, vācu balstītā teika pieder tām, kas sastopamas daudzām tautām un skaidro to izcelšanos, pieminot izcilus pagātnes valdniekus un varbūtējo zelta laikmetu. Latviešiem pašiem šādu mītu nav (izņemot varbūt vienīgi tendenci pieminēt Tāļivaldi un Viesturu; iemesli šeit varētu būt visdažādākie, taču tas ir raksturīgs *jaunlaiku* mīts, kāds rodas tautām, kuru agrākā varenība ir zudusi; latviešiem šādas varenības laikam jau tomēr nav bijis, turklāt paši latvieši ir salīdzinoši nesen veidojušies). Interesanti, ka vācieši ir izjutuši nepieciešamību pēc šāda vēstījuma, līdzīgi kā "Atskaņu hroniku" varētu uzskatīt par vienīgo *dabiski* veidojušos varoņeposu par notikumiem mūsdienu Latvijas teritorijā.

P. Einhorns no savas 66 lappušu garās grāmatas 5 lappuses atvēlējis nodaļai "Par latviešu kalpošanu dieviem", kurā piemin varenus un krāšņus tempļus, kuros notiek šī kalpošana (*jo par nožēlošanu istajam dievam tiek kalpots vairāk vārdos, ne darbos*), tomēr daudz precīzākas ziņas no P. Einhorna apraksta iegūt nav iespējams. Tiek minēts dievu lielais skaits, dodot salīdzinājumu ar klasisko kultūru tradīcijām. Pēc pagara ekskursa grieķu un romiešu tradīcijās gan tiek norādīts, ka latviešiem tempļi ir zemes gabali, lauki un meži, kuros pat nekādi dievību tēli nav atrodami (līdzīgi esot bijis persiem). Starp dieviem, kas tiek godāti, P. Einhorns min Sauli, Mēnesi, Pērkonu un Zibenī, kā arī Vēju dievu, bez tam Jūras māti, ko pielūdzot zvejnieki, Lauku māti, ko pielūdz arāji/zemnieki, tad Mežu māti, kā arī Ceļa, Lopu un Dārza māti. Pirmā no sieviešu kārtas dievībām gan esot Laima (tulkota kā

*Fortuna*), ko godājot un piesaucot grūtnieces un jaunās mātes. Citā — bērnu dzemdībām veltīta nodaļā P. Einhorns vēlreiz min Laimu, un arī Dēklu. Īsi pieminējis latviešu dievības, autors secina, ka iztirzāt, no kurienes tās nāk, var tikai īpašā traktātā.

Vairāk nekā simt gadus vēlāk iznākušajā “Latviešu gramatikā” (1761) Vecais Stenders norāda uz P. Einhorna skaidrojumu par Laimu, kā arī piemin dažu viņa minēto dievību. Pie dievībām gan Stenders nepieskaita ausekli, kas ir tikai rītaizvaigzne, jumi, kas ir dubulta vārpa, pērkonu un sauli, bet min kādu Meža tēvu kā meža dievu. Ir pamats domāt, ka Stenders varētu nebūt šķīris veļus no velna, jo *Wella* jeb zemliku mēnesi tas tulko kā *Teufels Monat*.

Divpadsmit gadus vēlāk Jakobs Lange izdod savu “Latviešu-vācu leksikonu”, kurā atrodami diezgan daudzi dievu vārdi. Ar šo *leksikonu* gan aizsākas arī plaša dievību *piedzejošanas* prakse, pseidoolimpa veidošana. Latviešu dieviem tiek pieskaitīts Auskuts, kas esot veselības un slimību dievs, ziemeļu Cerera Diža, zemes-trīču dievs Drebkuls, kuram vienīgos avotus varētu atrast saistībā ar lietuviešu tradīciju. Tajā pašā laikā Dievs ir tikai kristīgās ticības izpratnē, jumis vēl aizvien tikai dubults auglis, bet pērkons — tikai dabas parādība, kamēr Ūsiņš skaidrots kā svētais Jirgens. Savukārt neiztrūkst *latviešu pāvests* Krīvs, kūma ir *pagānisko latviešu rīšanas dievs*. Interesanti, ka gan Stenders, gan Lange norāda, ka ‘mēness’ ir sieviešu dzimtes vārds, nepiešķirot tam nekādas dievības pazīmes. No interesantākajiem vēl minami *seno libiešu un latviešu debesu un zemes dievs* Okkupiernis, t.i., *Auku piere, kas varētu būt tas pats, ko pagāniskie prūši Potrimpu saukuši*, peldēšanās dievs Pelviks, Pikals=Piekalns — kalnu dievs, Puškaitis — latviešu meža gars, Pučkētis — gaisa un lidoņu dievs, Veicgants, no kura panāksnieki gaidījuši izdošanos, Gabgauja — bagātības dieve.

Vēl pēc desmit gadiem (1783) iznākušajā Stendera gramatikas otrajā izdevumā jau ir īpaša nodaļa “Latviešu mitoloģija”, kas gan arī satur tikai dievu katalogu. Te papildus Langes *interesantajām* dievībām atrodams jūras dievs Antrimpus, rūķīši Bērstūki, vēja un laika dievs Gardēts, debesu dievs Jummals (skaidrojumā norādīts

uz igauņu debesu vārdu), zemes dieviete Lauma, kas godāta piektvakaros, bet *mūsdienās* nozīmē tikai raganu, prieka dievs Ligo, bagāto un uzņēmīgo dievs Mārkopols, gaisa garu un elles dievs Pekols, pavasara dievs Pergrubis... Uzskaitīt varētu vēl daudzus. Tomēr jāpiemin, ka šajā katalogā minēts Dievs, kas, satiekot mirušus, saucas Vels. Pēc pagānisko latviešu mitoloģijas tas bijis precēts, tam bijuši bērni un saimniecība, par ko dziedot senās dziesmas. Starp dieviem nonācis arī Pērkons — kā dabas parādības pērkona un uguns dievs, kas esot bijis starp iecienītākajiem arī pie prūšiem un leišiem, saukts arī par *debess bungotāju*.

Ja vācu veidotie dievu apraksti var tikt noraidīti tāpēc vien, ka tos sastādījuši sveštautieši, kuru zināšanas un izpratne bija ierobežota, tad pašu latviešu līdzīga rakstura darbi būtu analizējami kā attiecīgās tradīcijas pārstāvju radīti, kas varētu būt lielākā vai mazākā mērā balstīti uz kādiem seniem priekšstatiem. Ja ne vairāk, tie varētu uzrādīt tradīcijas vēlino attīstības stadiju. Taču biežāk tie apliecina senās mitoloģijas izzudumu un tās aizvietošanu ar tik tiešām jaunu mitoloģiju.

Stendera gramatikas dievu katalogs ir arī viens no pagājušā gadsimta izmantotākajiem avotiem attiecībā uz latviešu mitoloģiju. Tomēr Auseklis, par kura mūža lielāko veikumu Stērstu Andrejs nosauc latviešu iepazīstināšanu ar senlatviešu mitoloģiju, seko nevis Stendera datiem, bet gan Jura Alunāna "Mājas Viesi" publicētajām visnotaļ literārajām teikām. J. Lapiņš savā monogrāfijā par Ausekli, kas ievietota viņa sakārtoto kopotu rakstu<sup>2</sup> ievadā, iztīrījot Ausekļa mitoloģiju, raksta:

"Bezpartejiski spriežot, varam teikt, ka Auseklis attiecībā uz mitoloģiju ir bijis ļoti pavisrs, lai gan še ir viņa svētā vieta. [...] Auseklis bija iedomājies, ka mitoloģijā var radīt jaunus tēlus tāpat kā valodniecībā. Pumpuram tas izdevās, jo viņš tomēr bāzējas uz pasakām. Bet Auseklis ir daudzas dievības vienkārši izdomājis, pārkāpjot loģikas pietiekoša pamatojuma likumu."

No kā tad savas ziņas smēlies Auseklis? 1856. gada "Mājas Viesi" 23. numurā Juris Alunāns rakstā "Dievi un gari, kādus vecie latvieši citkārt cienījuši" uzskaita 25 dievus, beigās norādot, ka bijuši arī vēl citi. Jau pašā pirmajā šā raksta teikumā piesaukta

lidzība senajiem grieķiem un indiešiem, tad arī augstākais latviešu dievs Pramšāns *jeb aizmūžīgais vectēvs*, kas gan labāk saskan ar leišu valodu. Pramšāns ir visa radītājs, tā sieva — Laima. Jāpiebilst, ka Alunānam viss dievu pulks ir stingri organizēts ģimenēs un pretstatos — piemēram, Postnieks ir *tas pats, kas leišu Puškaitis* pretstatā Anšlavam *gaismas tēvam* utt. Te vēl varētu būt minama Postnieka sieva Skāde, Pērkona sieva Pērkonele, kas ir arī Jūras māte, Potrimpa (Pramšāna un Laimas dēla) sieva Milda — *mīlestības dievene*. Vēl atrodams piktais dievs Pikuls, viņa sieva Naule, ceļinieku aizbildnis Bentis, ugunsroku aizgādne Prauliene un vēl un vēl. Šķiet, ka visa raksta izskaidrojums ir pēdējais teikums:

“Bet no visiem šiem stāstiem redzams, ka latvieši citkārt nebūt nebij tādi nemācīti ļaudis, par kādiem tie allaž izdaudzināti; jo tā tauta — lai nu ir pagāni vai ne —, kas ticības lietās ir pieņēmusēs, arī citās gudrībās un zināšanās nebūs vārģa.”

Auseklīm minēti vairums Alunāna dievu, kamēr ir pietiekams skaits Stendera un J. Langes saraksta dievību, kuras ne Ausekļa dzejā, ne prātojumos nav atrodamas. Auseklis arī pārlicis dzejā vairākas Alunāna “Mājas viesi” publicētās dievu teikas jeb mītus. Auseklīm tāpat augstākais dievs ir Pramšāns, taču tam ir arī cita sieva — Pramsa. Bez tās Auseklis ieviesis vēl arī atmiņas dievi Atjautu, Dabas māti, Gudriņu un vēl dažas citas dieves. Savukārt dzejiskos priekšstatos visai stabilu vietu ieguvuši Ausekļa propagandētie Trīmpus un Līga.

Jēkabs Lautenbahs ir pazīstams kā *latviešu epu* autors. Mazāk zināms ir viņa (šķiet, nepabeigtais) rakstu cikls ar nosaukumu “Latviešu mitoloģija”, ko J. Lautenbahs publicē paša rediģētajā izdevumā “Pagalms” 1882. gadā kā izvilkumus no saviem “priekšcēlumiem Tērpatas universitātē”. Lautenbahs lieto vārdu *teika* kā sinonīmu vārdam *mīts* un saka, ka:

“Pat kad visas teikas, pasakas un dievu dziesmas, kas vēl dzīvo latviešu tautas mutē, būtu jau pilnīgi sakrātas, ir tad vēl to izpētīšana un izstrādāšana jaukā, pilnīgi nešaubīgi nodibinātā mitoloģijā — pagērētu varbūt vairāk gaddesmitus, mazākais viena cilvēka visa mūža darbu.”

J. Lautenbahs acīmredzot mitoloģiju uzskata par izstrādājamu un veidojamu, gandrīz vai literāru darbu. Viņa uzskaitījums sākas ar Zemes māti, pielīdzinot to grieķu Gejai, tad seko vairums jau P. Einhorna pieminēto dievību, tad Stendera reģistrētā Diza (Dižu) un Meža tēvs, Antrimps, Patrimps un Bangpūtis, tikai pēc tiem Dievs un Pērkons. Lautenbahs lielu uzmanību pievērš arī Rāmavai un ziņām par visas baltu zemes pārvaldošo Krīvu.

Ja visi iepriekšējie uzskatāmi par mēģinājumiem no tā vai cita materiāla atvasināt vai izsecināt latviešu mitoloģiju, tad no tā visa krasi atšķiras *latviskā dievestība* — dievturība, kas galveno uzsvaru liek uz reliģiskas sistēmas izveidi, izmantojot folkloras datus. Nesen iznākušo Margēra Grīna grāmatu “Latviešu senā dievestība un tās atjaunojums — Dievturība”<sup>3</sup> varētu uzskatīt par Ernesta Brastiņa 1932. gadā izdotā “Dievturu cerokšļa” modernizējumu, kas pirms 65 gadiem apkopotās idejas pasniedz mūsdienām atbilstošākā formā.

Dievturības pamatā ir postulāts par senās dievestības saglabāšanos folklorā, no kuras to var izsecināt. Par tās pamatdokumentu pieņemtas “Latvju dainas” un uzskats, ka Dievs ir viens, tikai tam ir vairākas manifestācijas — Debestēvs, Māra, Laima. Dievturība nikni apkaro kristietību, vairumu kristietības tradīciju pasludinot par pārņemtām un tādēļ piederīgām pirmskristietīgai kultūrai. Te minams arī uzskats par Māru kā pasaules māti, savā ziņā izmantojot P. Einhorna un Stendera apgalvojumu, ka Māte ir bijis vispārīgs dievietes vārds senatnē. Māra dievturībā ir sarežģīta dievība, kam ir milzums izpausmju — caur visām daudzajām latviešu mitoloģijā zināmajām mātēm. Ja apgalvojums, ka kristietība aizguvusi Māras tēlu no agrākās kultūras, ir vismaz šķietami pietiekams pretarguments jau minēto vārdnīcu materiālam, kurās Māra tulkota kā *Maria* (lidzīgi kā Ūsiņš — sv. Jirgens), tad tas tomēr nedod pamatu teikt, ka:

“Latvieši savu apzināto apkārtni, apdzīvoto zemes daļu arī sauc par Māras zemi.”

Kā zināms no hronikām, Livoniju par svētās Marijas zemi nosauca Romas pāvests, organizēdams krusta karus tās iekarošanai. Tādējādi ar minēto apgalvojumu tiek veidots jauns mīts — tas skaidro

kādas tradīcijas izcelsmi un balstās tikai uz ticību, nevis empīriskiem pierādījumiem, tādējādi atbilstot mīta definīcijai. Tajā pašā laikā zīmīgi, ka mūsdienīgā dievturība bieži piemin moderno zinātņi, solot panākt vairāk, nekā tās pētījumos ir iespējams.

Ja mitoloģijas vienīgais avots ir iekšēji pretrunīgu folkloras materiālu kopums, dažādība šo mitoloģijas sistēmu veidojumā ir neizbēgama. Iespējams — no tās arī nevajag vairīties, tāpat kā nav jācenšas ņemt vērā un izmantot pilnīgi visus dažādos uzskatus par mitoloģiju. Iztrūkstot Krīvam un vaidelošiem, katrs var izveidot savu mitoloģijas sistēmu un viņam būs taisnība, un tā atkal pierādīs, ka cilvēks nav zināšanās un gudrībās vārgs. Protams, izņemot gadījumu, ja šo sistēmu uzdod par īsteno, senatnē pastāvējušo.

#### PIEZĪMES

- <sup>1</sup> *Mannhardt W.* Letto-Preussische Gøerlehre. — R., 1936. — 31. lpp.
- <sup>2</sup> *Auseklis.* Kopoti raksti. — R.: A. Gulbis, 1923.
- <sup>3</sup> *Grīns M.* Latviešu senā dievestība un tās atjaunojums — Dievturība. — R., Māra, 1998.

*Baiba Meistere*

## **FOLKLORAS INTERPRETĀCIJA SKOLAS MĀCĪBU GRĀMATĀS PADOMJU PERIODĀ**

Folkloras skolas mācību grāmatās ir tēma, kas piesaistīja manu uzmanību, kad, pētot atmiņu albumus, salīdzināju tajos ierakstītās bērnu pašu izvēlētās tautsdziesmas ar literatūras mācību grāmatās publicētajām. Šis salīdzinājums kļuva par pamudinājumu apzināt to klasiskās folkloras mantojuma daļu, kas jaunās paaudzes lietošanā nonāk nevis brīvā komunikācijā kā mutvārdu tradīcija, bet formāli, ar izglītības procesa starpniecību. Bez tam mācību grāmatas, nenoliedzami, uzskatāmas par sava laika izglītības diskursa svarīgu sastāvdaļu ar kultūrvēsturisku nozīmi.

Ši apcerējuma mērķis ir galvenajos vilcienos raksturot latviešu klasiskās folkloras interpretāciju padomju laika literatūras mācību grāmatās, pirmkārt, mēģinot rekonstruēt šo grāmatu tapšanas un pielietojuma kontekstu, otrkārt, sniedzot vispārīgu pārskatu par tajās ievietoto folkloras materiālu, pamatā tautsdziesmām, kā selektīviem tekstiem, kam skolēnu izglītošanas procesā bija jārada priekšstats par latviešu klasiskās folkloras tradīciju kā vienotu veselumu. Raksta sagatavošanai izmantotas 50. gadu un 70.—80. gadu literatūras hrestomātijas pamatskolai, intervijas ar tālaika mācību grāmatu sastādītāju, literatūras skolotājiem un bijušajiem padomju skolēniem.

Padomju periodā folklorā tika apgūta pamatskolā no 4. līdz 8. klasei kā literatūras kursa sastāvdaļa, respektīvi, folklorai bija atvēlēts apmēram 14% literatūras mācību stundu gadā. Literatūras skolotāji plānoja un vadīja savas stundas pēc LPSR Izglītības ministrijas apstiprinātajām mācību programmām un metodikām.

Izglītības ministrijas norādījumi attiecās arī uz literatūras mācību grāmatu izveidi, kuras sastādīja Pedagoģiskā zinātniski pētnieciskā institūta Valodas un literatūras sektora darbinieki. *Pedagoģiskais zinātniski pētnieciskais institūts*, savukārt, bija Izglītības ministrijai pakļauta struktūrvienība.

Lai precizētu jaunu mācību grāmatu izdošanas kontekstu padomju laikā, lūdzu palīdzību vienai no bijušajām institūta darbiniecēm, mācību metodoloģijas speciālistei, kura atcerējās, ka 70.—80. gados jaunai mācību grāmatai bija jāiziet vismas četri apstrādes posmi, līdz tika iegūta atļauja manuskripta publicēšanai.

1. LPSR Izglītības ministrija pasūtīja jaunu literatūras mācību grāmatu.

2. Valodas un literatūras sektora vadība sastādīja autoru kolektīvu. Bija vēlams, lai tajā ietilptu arī kāds praktizējošs skolotājs un kāds zinātnieks. Parasti pirms autoru kolektīva apstiprināšanas Izglītības ministrijā tika veikta rūpīga nākamās grāmatas autoru biogrāfiju pārbaude.

3. Nākošajā posmā tika sastādīts jaunās mācību grāmatas projekts, kas ietvēra norādes par katram autoram izstrādājamo lappušu skaitu, nodaļu apjomu u.c. Prospektu apstiprināja Izglītības ministrijas atbildīgā nodaļa un parakstīja pats izglītības ministrs. Starp citu, viens no mācību grāmatas sastādīšanas noteikumiem paredzēja, ka pirmspadomju literatūrai (folkloru ieskaitot) veltīto lappušu skaits nedrīkst pārsniegt padomju literatūrai atvēlēto grāmatas apjomu. Tomēr institūta darbinieki esot dažreiz pārkāpuši šo noteikumu, “nemanāmi iesprauzdami” kaut ko no pirmspadomju literatūras materiāla grāmatu papildinātajos izdevumos.

4. Gatavais mācību grāmatas manuskripts tika apspriests vairākos institūta un Izglītības ministrijas limeņos, kamēr tika dota atļauja tā publicēšanai izdevniecībā “Zvaigzne”, kas tolaik bija vienīgā oficiālā mācību grāmatu izdevniecība un atradās tiešā Izglītības ministrijas pakļautībā.

Kā zināms, izglītības koncepcija padomju gados ideoloģisku apsvērumu dēļ pamatā nemainījās, mācību grāmatu sastādīšana bija un palika valsts monopols, kura darbā tika iesaistīti piemēroti,

lielākoties vieni un tie paši speciālisti. Cieši kontrolētais un citādi apgrūtinātais jaunu mācību grāmatu izdošanas process, kura sekas bija radošas pieejas ierobežojumi, veselīgas konkurences trūkums u.tml., kalpoja par nopietnu iemeslu tam, ka šajā laikposmā neradās jaunas, atšķirīga tipa mācību grāmatas, bet vecās piedzīvoja daudzus atkārtotus izdevumus.

Daži piemēri: "Literatūras hrestomātija 5. klasei" (sast. E. Andersone, V. Niedra, N. Vasiļevska) izdota atkārtoti katru gadu laikposmā no 1952. līdz 1971.g.; "Literatūras hrestomātija 4. klasei" (sast. A. Bērze, Dz. Cīrule, A. Karule, L. Vāczemnieks) izdota bez papildinājumiem ik gadu no 1971. līdz 1976.g. un 1980.g. Nākamā "Literatūras hrestomātija 4. klasei" (sast. D. Ausekle, D. Īvniece, R. Laķe, J. Peters, Ē. Zimule) piedzīvojuši trīs izdevumus 1984., 1986. un 1988.g. (papildinātais izdevums).

Bez tam padomju laika mācību grāmatās dažkārt vērojama vienas un tās pašas folkloras vielas pārcelšana no vienai klasei paredzētās mācību grāmatas uz citai klasei domāto. Piemēram, folkloras materiāls, kas ievietots "Literatūras hrestomātijā 5. klasei" (1984), sakrīt ar materiālu no "Literatūras hrestomātijas 6. klasei" (1993). Vieni un tie paši folkloras piemēri atrodami arī "Literatūras hrestomātijā 7. klasei" (1984) un "Literatūras hrestomātijā 8. klasei" (1989). Lai gan mācību materiāla pārcelšana no klases uz klasi notika galvenokārt mācību programmu pārkārtojumu dēļ, sekas bija negatīvas, proti, folkloras materiāls dublējās no grāmatas uz grāmatu, bez jebkādiem papildinājumiem vai uzlabojumiem.

Diemžēl atkārtotāšanās samanāma arī literatūras mācību grāmatās reti atrodamajās teorētiskajās apcerēs par folkloru, kurām bija svarīga loma folkloras vielas interpretācijā klasē. Tā, piemēram, "Literatūras hrestomātijas 4. klasei" trešais izdevums (1988) papildināts ar dažu folkloras formas elementu apskatu un apmēram lappusi garu ievadu, kura pirmais teikums un viena rindkopa sakrīt ar iepriekšējās, citu autoru kolektīva sastādītās un septiņus izdevumus pieredzējušās "Literatūras hrestomātijas 4. klasei" (1971) ievadu. Pēdējais, savukārt, ir viens no retajiem apcerējumiem par folkloru visā pamatskolas kursā. Plašāks teorētisks apraksts, gan

bez folkloras piemēriem, atrodams 8. klases mācību grāmatā, bet 5., 6. un 7. klases grāmatās folkloras nodaļa gluži vienkārši sākas ar tautasdziesmu virknēm, ja vien pirms tām nav lasāmas PSRS un LPSR himnas (vēl 1984. gadā) vai folkloras sakarā bieži piesauktais Ļeņina citāts: "Kāda interesanta viela! Pēc šās vielas varētu uzrakstīt lielisku pētījumu par tautas ilgām un centieniem." Citāts lasāms zem nodaļas nosaukuma "Folklorā" "Literatūras hrestomātijā 7. klasei" (1984) un tam seko tautasdziesma:

Es piedzimu māmiņai  
Vizbulišu laiciņā.  
Kad izaugu liela meita,  
Sauca mani vizbulīti.

Atgriežoties pie minētā ievada 1988. gada mācību grāmatā, jāatzīst, ka, neraugoties uz lakonismu, tas ir saturīgs un saprotamā formā izklāsta folkloras galvenās pazīmes: sacerēšanas kolektīvo raksturu un anonimitāti, variabilitāti, pārmantojamību no paaudzes paaudzē. Ievadā skolēnam piedāvāti tradicionālie folkloras apzīmējumi *tautas gudrības krātuve* un *uzvedības likumu krājums*, gan nepaskaidrojot to izcelsmi un specifiku, minēts aptuvenais savākto folkloras vienību skaits un raksturoti 3 galvenie folkloras veidi — dziesmu folklorā (aprobežojoties ar tautasdziesmām), vēstītājfolklorā (nosaucot pasakas, teikas, nostāstus, anekdotes) un isā folklorā (t.i., sakāmvārdi, parunas un miklas).

Līdzās mācību grāmatām kā palīgs padomju skolotāja darbā tika izmantota arī Pedagoģiskā zinātniski pētnieciskā institūta izstrādātā metodiskā literatūra. Tā, piemēram, M. Gailis, H. Grases un V. Niedras 1959. gadā uzrakstītā "Latviešu literatūras metodika" ilgāku laiku tika lietota skolās kā vienīgais plašākais skolotājiem paredzētais metodiskais apcerējums. Tās ievadā izklāstīta folkloras mācīšanas ievirze padomju skolā: "Latviešu folkloru, kā pirmspadomju, tā padomju, skolēniem māca jau septiņgadīgajā skolā literatūras lasīšanas stundās. Tur skolēni iepazīstas ar folkloras paraugiem, vēro tajā atspoguļotās dzīves ainas, tautas centienus un cīņu, kā arī aplūko tās formas veidojumu."<sup>1</sup> Kaut gan folkloras

mācīšanas metodoloģijai veltītā nodaļa šajā grāmatā ir plaša un balstās uz rūpīgu pieeju folkloras analīzei, tomēr ideoloģiskā ievirze žanru traktējumā skaidri saskatāma un kopumā atbilst folkloras vielas izkārtojuma principiēm literatūras mācību grāmatās turpat visa padomju posma garumā. Tā nodaļā "Folkloras materiāls un mācīšanas uzdevumi" atrodami šādi norādījumi: "Nav aplūkojama visa tradicionālā tautasdziesmu tematika, bet plašajā dziesmu materiālā izceļamas dziesmas par darbu, nodarbošanās veidiem, šķiru attiecībām un pretrunām, par vēsturisko cīņu pret muižniekiem, par draudzību ar krievu un citām kaimiņu tautām, par sadzīvi un ģimeni, par bāreņiem un gadskārtu ritējumu. Līdzīgi pasaku bagātajā materiālā izceļami pamattēmati: tautas darba dzīves un sadzīves atspoguļojums, šķiru attiecības un cīņa pret apspiedējiem un izmantotājiem. Šī tematika priekšplānā izvirzāma arī brahiloģismu apskatā."<sup>2</sup>

Ieteikumi folkloras vielas izklāstam bija atrodami arī regulāri izdotajās literatūras mācību programmās, kurās skolotājiem tika norādīts, kādas folkloras tēmas aplūkojamas un cik stundu katrai paredzēts. Literatūras skolotāja atceras, ka folklorai bija atvēlētas apmēram 6—7 stundas mācību gadā. Attiecībā uz ieteiktajām tēmām nekādu interpretācijas ierobežojumu neesot bijis. Vielas izklāsta dziļums bijis atkarīgs no skolotāja radošās pieejas. Tomēr, analizējot folkloru, vajadzējis izvairīties no "bīstamām tēmām", piemēram, tēvzeme tautasdziesmās, latviešu dievības mītiskajās dziesmās, senās gadskārtas u.c. Savukārt stāstot par folkloras izmantojumu skolas svētku priekšnesumos, literatūras skolotāja visspilgtāk atceras māmiņu dienu 8. martā, kad pamīšus ar oriģināldzeju vienmēr tika skandētas arī tautasdziesmas. Tautasdziesmu kombinēšanu ar padomju autoru dzejas rindām Starptautiskajai sieviešu dienai veltītajās "montāžās" skolā apcerējusi arī M.Gaile.<sup>3</sup> Turpretī Jaungada sarīkojumos skolā folkloru nebija iespējams izmantot tajā atspoguļoto padomju valdības neatzīto Ziemsvētku tradīciju dēļ.

Nobeidzot ieskatu folkloras interpretācijas oficiālajā ievirzē padomju skolā, nevaru atturēties, necitējusi metodiskos norādījumus "Skolēnu radošās darbības rosināšana literatūras stundās", kurus

ievada izglītības mērķu formulējums sakarā ar gaidāmo izglītības reformu un aizvadīto K.Barona 150. gadskārtu: "Gatavošanās K. Barona 150 gadu atceres jubilejai radija zināmas pārmaiņas arī tautasdziesmu mācīšanās. Skolotāji meklēja jaunas iespējas, kā palīdzēt skolēniem pārņemt folkloras sacerējumos ietvertās vispārcilvēciskās vērtības komunistisko ideālu skatījumā, padarīt tās par katra audzēkņa personības ieguvumu."<sup>4</sup>

Turpmākajā tēmas izklāstā pievērsīšos folkloras materiālam, kas atrodams padomju posma literatūras mācību grāmatās. Vispirms jānorāda, ka iepriekš minētie trīs folkloras veidi apjoma ziņā mācību kursā nebija vienlīdzīgi pārstāvēti. Galvenā uzmanība tika pievērsta tautasdziesmām kā plašākajam un nozīmīgākajam latviešu folkloras žanram (sk., piem., E.Andersone. "Latviešu folklorā 8. klasei", 1949), kālab tautasdziesmu piemēri lasāmi bez izņēmuma visās 4.—7. klases mācību grāmatās. Plašākam ieskatam tālāk norādīts tautasdziesmu tēmu izvietojums dažādos mācību grāmatu izdevumos:

- 4. klase (1971) tēvzemes skaistums, gadalaiki, koki, dzīvnieki, ūdeņi, dabas parādības
- 4. klase (1984) ģimene, bāreņi
- 5. klase (1950) darbs, sociālā nevienlīdzība, bāreņi
- 5. klase (1979) darbs, ģimene
- 5. klase (1984) koki, putni, dzīvnieki, ūdeņi, dabas parādības
- 6. klase (1950) sociālā nevienlīdzība
- 6. klase (1985) darbs, sociālā nevienlīdzība, bāreņi
- 7. klase (1984) cilvēka mūžs (kristības, kāzas, bēres), nebrīvais darbs

No šī uzskaitījuma redzams, ka dziesmu folklorā padomju mācību grāmatās pārstāvēta tematiski nepilnīgi. Turklāt arī pašu tautasdziesmu tekstu interpretācijā vērojami nopietni trūkumi.

Pirmkārt, sastādītāju izvēlētie selektīvie teksti nesniedz priekšstatu par tautasdziesmu tradīciju kopumā nedz kvantitatīvi, nedz kvalitatīvi, jo ir mākslīgi savietoti nodaļās atbilstoši oficiāli atzītajām tēmām. Tā, piemēram, folkloras nodaļu kārtotājiem problemātiska izrādījies tā saukto "dabas dziesmu" apkopošana, jo, kā zināms,

“tīru” dabas dziesmu, bez piesaistes cilvēka dzīvei un ar to saistītajām ikdienas un svētku tradīcijām, nemaz nav. Tādējādi mācību grāmatu sadaļas par putniem un dzīvniekiem tapušas, kombinējot bērnu dziesmas ar dziesmām par dažādiem darba arodiem (ganu, pieguļnieku, dravinieku, mednieku u.c. dziesmas).

Vēl grūtāk sastādītājiem veicies salikt vienkopus “dziesmas par gadalaikiem”, protams, neminot gadskārtu ieražas. Tā, piemēram, skolas bērns var tikai iztēloties, kāds gadalaiks aprakstīts sekojošā tautsdziesmā:

Gara smilga ceļmalā,  
Zelta rasa galiņā:  
Tur māsiņa mazgājās,  
Sērst iedama bāliņos.

Patiesībā šajā dziesmā attēlota precētās māsas ciemošanās tēva mājās. Tāpat gadalaiku nodaļā nez kādēļ ievietota mītiskā dziesma par garo pupu, pa kuru bāra bērns uzkāpj debesīs pavaicāt Dieviņam, “kur palika tēvs, māmiņa”. Dziesmu tekstiem mācību grāmatās trūkst jebkādu komentāru, toties nodaļu beigās uzdoti jautājumi, uz kuriem skolēnam, izlasot attiecīgo nodaļu, bija jāprot atbildēt. Piemēram, viens no jautājumiem par nule citēto “gadalaiku nodaļu”: Salīdziniet gadalaiku gleznas tautsdziesmās! Kādas krāsas dominē Latvijas dabas tēlojumā?

Savukārt nodaļā par kokiem krustu šķērsu saliktas visdažādākās tautsdziesmas — darba, mītiskās, bērnu, kāzu, dziesmas par dziedāšanu u.tml. Ieskatam citēju pirmos piecus dziesmu piemērus no nodaļas “par kokiem”,<sup>6</sup> iekavās minot šo dziesmu piederību pēc nozīmes.

Citi ļaudis ļaudīm rada,  
Meža sargs kokiem rada:  
Oši, kļavi, ozoliņi  
Meža sarga bāleliņi

(dziesma par darba arodu).

Aiz kalniņa ozoliņš,  
Aiz ozola ezeriņš,  
Dieva dēli jostu kāra,  
Saules meita vainadziņu

(mītiskā dziesma ar sajauktu rindu kārtību).

Trim kārtām jostu jozu  
Ap resnaju ozoliņu;  
Cirta čūska, dzēla bite,  
Ne lapiņa nedrebēja

(buramvārdi).

Aiz upītes kalniņā  
Rindā auga ozoliņi;  
Pretim auga liepu rinda,  
Kas ozolus kaitināja

(jauniešu dziesma).

Nodaļas beigās lasāms jautājums — kādu izziņas materiālu par Latvijā augošiem kokiem varam iegūt no šīm tautasdziesmām? Pārsteidzoši, ka skolēnam ne ar vārdu nav paskaidrota tautasdziesmu tradicionālā tēlu simbolika, kas tik uzskatāmi atklājas citētajos piemēros. Līdz ar to neizprasta skolēnam paliek šo dziesmu patiesā nozīme.

Otrkārt, pie folkloras izklāsta trūkumiem minama atsevišķu tautasdziesmu tekstu atkārtotāšanās no grāmatas grāmatā (runa nav par jau minētajiem atkārtotajiem izdevumiem), kas vēl vairāk sašaurina skolēniem piedāvāto tautasdziesmu klāstu. Tā, piemēram, "Literatūras hrestomātijā 5. klasei" (1984) un "Literatūras hrestomātijā 4. klasei" (1971), lai gan tās sastādījuši dažādi autori, atkārtojas astoņas "dabas dziesmas". No grāmatas uz grāmatu pāriet arī ģimenes dziesmas un padomju dzīves īstenībai tik tuvās darba dziesmas, piemēram, "Ai, darbiņi, ai, darbiņi" vai "Rokas darba izbījās".

Trešais trūkums tautasdziesmu interpretācijā padomju posma mācību grāmatās ir sacerētās tautasdziesmas. Lai gan atšķirīgos

laikos mākslīgi radītās tautasdziesmas ir latviešu folkloristikas vēsturē labi pazīstams fenomens, daži sacerējumi ir tik veiksmīgi, ka tikai speciālists var noteikt novirzes dziesmas autentiskajā struktūrā. Tālab nevar droši apgalvot, vai mācību grāmatās atrodamās tautasdziesmas sacerējuši sastādītāji, vai tās radītas jau iepriekš. Daži uzskatāmi piemēri no mācību grāmatām:

Viegla tec' celiņā,  
Čakla ej darbiņā!  
Tad iedos Laimes māte  
Pašas laimes atslēdziņu.

(Literatūras hrestomātija 5. klasei, 1979)

Stārastam zelta josta,  
Rijniekam sudrabiņa:  
Kūlējiņu sūra vara,  
Darbinieku kliezdieniņi.

(Literatūras hrestomātija 6. klasei, 1985)

Viens no vissavdabīgākajiem darinājumiem pirmo reizi publicēts "Literatūras hrestomātijā 5. klasei" (1984) un visos tās atkārtotajos izdevumos, turklāt manīts arī kādā no 90. gadu mācību grāmatām:

Es apsēdu mežmalē  
Putnu dziesmas klausīties:  
Cīruls sauca, žube vilka,  
Lācis sauca: saturies!

"Literatūras hrestomātijā 4. klasei" (1971 un turpmākajos izdevumos) atrodams šāds piemērs:

Es stāvēju mežmalā,  
Putnu dziesmas klausījos:  
Iznāk ezis pukstēdams,  
Sermulītis šņaukādams.

Tas ir variants 2697 no "Latvju dainām", kas lasāms pie dziesmām par putnu valodu nodaļā par bērna mācīšanu. Šai daudzvariantu dziesmai seko K. Barona komentārs: "Še vēl pieliekam kādas parodijas no šīs dziesmas.. tā senāk Sēlpiliešu darbinieki apdziedājuši Viķu muižas ..darbiniekus."<sup>7</sup>

Diemžēl skolas grāmatā par parodiju nav runas, un minētā dziesma tiek rādīta kā klasiskās tautasdziesmas piemērs.

Sniedzot īsu pārskatu par pārējiem folkloras žanriem padomju posma mācību grāmatās, jāsecina, ka tajās visbiežāk sastopamas pasakas, lielākoties brīnumu pasakas. Pasakas par dzīvniekiem, skaitā astoņas, lasāmas tikai 4. klases grāmatā (1971), bet sadzīves pasakas par kungu un kalpu, skaitā septiņas, — 6. klases literatūras grāmatā. Vienīgi 7. klases grāmatā lasāmas teikas un lielāks skaits ticējumu. Sakāmvārdi (pārsvārā par darbu un cilvēka rakstura īpašībām) ievietoti tikai atsevišķos 4. un 5. klases mācību grāmatu izdevumos, savukārt miklas lielākā skaitā publicētas vienīgi 4. klases literatūras grāmatā. Bez tam arī šie mazāk pārstāvēto žanru piemēri tikuši atkārtoti vairākās mācību grāmatās.

Kā redzams, padomju izglītības sistēmā latviešu folkloras tradīcijas interpretācija mācību grāmatās bija nepilnīga un tendencioza. Tomēr jāņem vērā, ka mācību grāmatas ir tikai viens posms izglītības procesa ķēdē, kas sniedzās no Izglītības ministrijas līdz skolēnam. Tāpēc padomju gados bieži izšķirošā loma folkloras interpretācijā skolā bija tieši literatūras skolotājam, viņa personībai un subjektīvajai interesei par folkloru. Nelielā aptaujā noskaidroju, ka daļa bijušo padomju skolēnu vai nu neatceras folkloras stundas, vai atzīst, ka skolotāja tikai likusi izlasīt mācību grāmatas materiālu un iemācītie noteiktu skaitu tautasdziesmu no galvas. Savukārt, piemēram, Siguldas un dažu Rīgas vidusskolu beidzēji atceras, kā literatūras stundās skolotājas vadībā ar lielu interesi strādāts ar folkloras papildmateriālu un kā paši organizējuši dažādus folkloriskus pasākumus.

Visbeidzot gribu piebilst, ka šajā rakstā galveno uzmanību tieši pievērsu *trūkumiem* folkloras interpretācijā padomju periodā, mēģinot analizēt to cēloņus un raksturu padomju izglītības sistēmas

kontekstā. Tajā pašā laikā apzinos, ka nenoliedzams ir tālaika izglītības darbinieku pozitīvais ieguldījums latviešu folkloras materiāla publicēšanā padomju mācību grāmatās, jebšu folkloras nacionālsimboliskā nozīme paliek neapstrīdama visos laikos, neatkarīgi no interpretācijas.

#### PIEZĪMES

- <sup>1</sup> Gaile M., Grase H., Niedra V. Latviešu literatūras metodika. — R., 1959. — 149. lpp.
- <sup>2</sup> Turpat. — 150. lpp.
- <sup>3</sup> Gaile M. Ārpusklases darbs literatūrā. — R.: Zvaigzne, 1978.
- <sup>4</sup> Rudzītis J. Skolēnu radošās darbības rosināšana literatūras stundās. — R.: Zvaigzne, 1987. — 63. lpp.
- <sup>5</sup> Literatūras hrestomātijā 6. klasei. — R.: Zvaigzne, 1993. — 12. lpp., pārpublicējums no Literatūras hrestomātijas 5. klasei. — R.: Zvaigzne, 1984.
- <sup>6</sup> Turpat. — 6. lpp.
- <sup>7</sup> Latvju dainas. — Jelgava, 1894. — 1. sēj. — 436. lpp.

Ligita Ābolniece

## VIRZIENI LATVIEŠU RELIĢISKAJĀ DZEJĀ

Virzienu — galveno strukturējošo vienību literārajā procesā — veidošanos reliģiskajā dzejā, tāpat kā citos dzejas veidos, ietekmē sabiedriskās ideoloģijas, zinātnes, mitoloģijas, reliģijas, vēstures un kultūrvēstures sistēmas. Latviešu kā mazas tautas kultūripatnību dēļ šie virzieni nav sastopami “tīrā” veidā, bet lielākā vai mazākā mērā vērojamas to iezīmes un arī vairāku virzienu saplūsmē. Reliģiskās dzejas vēsturē attiecīgos tās attīstības posmos spilgtāk atklājas klasicisma, reālisma un romantisma iezīmes.

Ar reformācijas un kontreformācijas laiku Bībeles tēmām un motīviem ir saistīta *baroka* literatūra, kurai nav hronoloģisku robežu. Reliģiskajā dzejā vērojamas vairākas laika gaitā diezgan noturīgas baroka stila iezīmes.

Sākotnēji garīgā dziesma tika rakstīta augstā aristokrātiskā stila barokā. Tai ir raksturīgi aizguvumi, vācu autoru garīgo dziesmu un Bībeles dzejiskākās grāmatas — Psalmu pārveidojumi, neiztrūkst arī tēmu, epizožu savārstījumu un klejojošu sižetu. Reliģiskajai dzejai attīstoties, tajā ienākot individuālajam reliģiskajam pārdzīvojumam, līdz pat mūsu dienām neizzūd pazīstamākie Bībeles sižeti, piemēram, par Ābelu un Kainu, Noasu, Jāzepu un Mariju, Jēzu Kristu u.c. No klajiem pārstāstījumiem tie pārtapuši par atsaucēm, pieskārieniem, asociācijām un parādās dzejoļos gluži citā mākslinieciskā kvalitātē.

Brāli Ābel, tava asins deg man uz rokām,  
brāli Ābel, zeme no sāpēm gaudo,  
pirmoreiz dzērusi asinis.

A. Rancāne. Kains runā Ābelam

Garie, izvērstie virsraksti, kuros nereti ietverts pat žanra nosaukums, sastopami reliģiskās dzejas sākuma periodā. Zīmīgākie piemēri ir rodami G. F. Stendera un Neredzīgā Indriķa daiļradē.

Neoriģinalitāte pakāpeniski izzudusi no reliģiskās mākslas dzejas, bet joprojām ir saglabājusies dzejnieku — pašdarbnieku sacerējumos, kuri savu ticības dzīvi izsaka saistītā valodā (P. Krievs, A. Elsberga, N. Gintere, A. Zēbergs u.c.).

Retorisms, kas bija raksturīgs 16.—17. gadsimta barokam ar sentenču ievēdumiem, katehisma stilu, autora uzrunu lasītājam, pakāpeniski pārveidojies. Retoriskais jautājums ir viena no būtiskākajām stilistiskajām figūrām. Reliģiskajā dzejā gandrīz jebkurš jautājums iegūst retorisku pieskaņu, it īpaši t.s. mūžīgie jautājumi par cilvēka dzīves jēgu, uzdevumu un pasaules pastāvēšanas nozīmi.

Kas ir šīs debesis? Kas viņas uzcēlis?  
Kam sācies ir mans mūžs? Mans mūža gājums šis?  
Kam šeit ir radīts viss?

*L. Breikšs. Krit sniegš*

Bieži sastopami vienādu vārdu atkārtojumi un uzrunas — Dievs, Kungs, Debesu tēvs, Pestītājs, Dieva žēlastība, Marija, Debess māmulīte u.c., kas raksturo garīgo pasauli un tiek lietotas emocionālās ekspresivitātes kāpināšanai.

Tava tempļa zvanus drīzāk saklausīt,  
Pildi mūsu ilgošanos, Debess Māmulīt!

*B. Martuževa. Svētceļojumā*

Garīgajā dziesmā, kas ir reliģiskās dzejas sākotnējā forma, vērojamas vairākas *klasicismam* raksturīgās iezīmes. Laikposmu līdz individuālā reliģiskā pārdzīvojuma ienākšanai latviešu reliģiskās dzejas vēsturē varētu dēvēt par klasisko periodu. Dominējošais ir augstais žanrs — odas, himnas, ditirambi. Pārsvārā tās ir slavas un pateicības dziesmas Dievam. Himnas "pieder reliģiskās lirikas dzejas šķīrai. Kristīgās himnas ir arī gluži liriskas un izteic jūtas, ar ko

cilvēks paceļas uz Visspēcīgo”.<sup>1</sup> Valoda odās un himnās ir pacilāta, aizgrābtības pilna (G. F. Stenders “Augstas dziesmas un ziņģes”, himna “Mūžība”).

Garīgajā dziesmā galvenais varonis ir vispārināts cilvēka tēls. Baznīcas dziesmās tas ir ticīgais, draudzes loceklis, dievlūdzcējs; ārpus baznīcas dziedamajās dziesmās — zemnieks, karavīrs, trimdinieks, latvietis. Indivīds ir iekausēts kolektīvā. Reliģiskais pārdzivojums izteikts kolektīvās apziņas formā.

Pie kā mēs, Kungs, gan iesim,  
Kur laimi meklēsim?  
Vai māņiem pakaļ skriesim?  
Vai gudros taujāsim?  
Tik tavi vārdi rādīs  
Mums spēku, dzīvību!  
Tie dzīves ceļā vadīs  
Un sniegs mums svētību.

*J. Ērmanis.* Pie kā mēs, Kungs, gan iesim

Vispārinātais liriskais tēls ir sadalīts cilvēks. Viņš parasti tiek rādīts tikai vienā aspektā — savās attiecībās ar Dievu: grēksūdzē, lūgšanā, teicot pateicību un slavu, nevis ikdienā, laicīgajā dzīvē. Par ētiski vērtīgo ir uzskatīts pārilaicīgais. Liriskā varoņa rakstura būtība ir vērsta vienīgi uz vēlamo. Viņš tiecas pēc pozitīvām īpašībām — cēluma, dvēseles skaidrības, kalpošanas prieka, pateicības jūtām.

Dod, mans Dievs, lai es ik dienas  
Varu labāks, cēlāks kļūt  
Un lai stundas nav nevienas,  
Sirds, kad tumsu, naidu jūt.

*A. Lūsis.* Dod, mans Dievs

Garīgajā dziesmā cilvēka raksturs neatklājas visā pilnībā un attīstībā, reliģisko meklējumu procesā. Starp cilvēku un Dievu ir distance. Dievs mīt “ārpus dvēseles un ārpus prāta”. Dievatziņa

nedzimst no liriskā varoņa iekšienes, nav personiskā Dieva izjūtas. Dievs mīt debesīs un ir pasaules radītājs un avots, bet cilvēks — “zemes telpā”. Dieva mūžīgums un cilvēka laicīgums ir pretstatīti. Viņu attiecības pastāv pastarpinātas, tās vieno lūgšana.

Ļauj, ak Kungs, lai rokas lieku  
Klusā lūgšanā.  
Ved no tumsas lejām mani  
Saules spožumā.

*K. Jēkabsons.* Manā tumšā sirdī nāci

Garīgajai dziesmai piemīt augsta vispārinātības pakāpe. Reliģiskais pārdzīvojums nav identificējams. Vērojama spēcīga kontemplācija. Raksturīga ir Dieva un viņa radītās pasaules apcere, ko caurvij noslēpumainība, sajūsma, slavinājums.

Cik varena ir pasaul's telpā,  
Dievs augstais, Tava valstība!  
No dziesmām un no saules zelta  
Tev pils ir celta Ciānā.  
Tu valdi viens pār zvaigžņu bariem,  
Un tāles Tavu vārdu pauž,  
No rīta saules zelta stariem  
Tev eņģ'ļi gaismas drēbes auž.

*K. Kundziņš.* Cik varena ir pasaul's telpā

Reliģiskā ideoloģija garīgajā dziesmā ir izteikta didaktiskā veidā. Dziesminieks vairāk ir pierādītājs un spriedējs, ne tēlotājs un pārdzīvotājs. Viņš grib mācīt, sludināt, pārliecināt, apelēdams galvenokārt pie prāta, nevis jūtām. “Dzejnieks klasicisma sistēmā ir Dieva gudrības popularizētājs dzejas valodā. Ar to saistās arī šī virziena dzejā izteiktā didaktika. Klasicisma poētiskajā sistēmā domai jābūt viennozīmīgai, nepārprotamai.”<sup>2</sup> Nenoliedzama ir arī racionālisma ietekme, kas atzina, ka uzlabot cilvēka dzīvi var, sniedzot viņam zināšanas par Dievu.

Garīgās dziesmas pamatā ir vietas, laika un darbības vienības princips. Baznīcas dziesmā tā ir Bībelē aprakstītā notikuma vietas, laika un darbības vienība. Dzejniekam ir jāizsakās jau iepriekšzināmās noskaņās, stingrā, kanoniskā formā. Iedvesmai un fantāzijai pretstatīta objektīvo normu ievērošana. Dziesma balstās uz konvenciju. Kristietim Bībeles tēli, motīvi runā paši par sevi, nekristietim tas ir tikai teksts. Piemēram, B. Kasara dziesmas "Tu vīna koks, mēs tavi zari" sākotnējo tēlainību var atrast Jāņa evaņģēlija 15. nodaļas 15. pantā: "Es esmu vīna koks, jūs tie zari." Šos Kristus vārdus dzejnieks cenšas padarīt tēlainākus, labāk saprotamus. Autora uzdevums ir nevis jaunrade, bet jau radītā kombinēšana un variēšana. Reliģisko izjūtu dzejnieks pamato ar citātiem vai aizgūtu sižetu pārstāstījumiem. Par galveno tiek uzskatīts saturs, dzejoļa doma. Formai ir tikai kalpones loma.

Garīgā dziesma ir rakstīta noteiktam mērķim — kristībām, iesvētībām, bērēm, pie grēksūdzes ejot, svēto vakarēdienu saņemot, lūgšanām rītos, vakaros, slimībā, ceļā dodoties. Tai ir universāls mērķis — vērst cilvēkam dzīves grūtības vieglāk panesamas.

Nāc līdz, nāc! Kad nastu nesam smagu,  
Kad sviedriem pierē dzenam mūža vagu,  
Un vājos spēkus grūtais darbs vai māc,  
Nāc līdz, nāc! Nāc līdz, nāc!

*L. Bērziņš. Kungs, līdz nāc*

20.—30. gados latviešu dzejā klasicisms parādās jaunā kvalitātē — izveidojas valstiskais klasicisms jeb pozitīvisms.<sup>3</sup> Tā iezīmes atklājas arī reliģiski patriotiskajā dzejā. Vispārinātības pakāpe tiek konkretizēta. Liriskais varonis vairs nav dievlūdžējs vispār, bet viņš ir latvietis, kas lūdz par savu tautu, dzimteni, tās dabu un jauno valsti. Dzeja pauž dzīves apliecinājumu, garīgu možumu, pārliecību, ka visas sabiedriskās un personiskās grūtības ir pārvaramas.

Daudz vētru mums ir pāri gājis,  
Un, ja vēl daudz mums viņu būs, —  
Dievs aicinās kā aicinājis  
Arvienu atkal saulē mūs.

*L. Breikšs. Latvieša ticība*

Tiek apdziedāts Dieva godība, slava un varenība. Tautas vēsture, tās nākotne, cilvēka tikumiskā vērtība un nacionālā piederība rādīta atkarībā no sakrālās pasaules — Dieva žēlastības un svētības.

Pozitīviska ievirze saglabājas arī vecākās un vidējās paaudzes trimdas dzejnieku reliģiski patriotiskajos dzejoļos. Sastopama pazīstama atribūtika, atklājas Latvijas dabas skaistums, tradīcijas, it īpaši brīvā ticības dzīve tālaika dzimtenē. Šīs vērtības dzejnieki vēlas pārnest svētas un neskartas uz "nākotnes Latviju". Dzejā galvenokārt skan lūgšanas Dievam, uzmundrinājums cilvēkiem, cerība, ticība, ka Latvija atgūs savu valstisko un reliģisko brīvību.

Aiz jūru dziļēm, kur dzīvot,  
Tai dziesmai, Dievs, neļauj rimt!  
Kaut svešas skaņas visapkārt,  
Liec mūžam tai jaunai dzimt!

*A. Balka. Dziesmai nerimt*

Dzejoļi satur deklarativisma un voluntārisma elementus, bet tajos ir optimisms, tēlainās gleznās atsegts pazaudētā un nenovērtētā skaistums, kā arī harmoniska cilvēka stabilās ētiskās vērtības. Nākotnes ideāls mīt trimdas dzejnieku iekšpasaulē un tiek atklāts konkrētas laikmeta realitātes ietvarā. Brīvās Latvijas nacionāli reliģiskā dzīve un pārdzīvojumi iegūst mītisku raksturu.

Latviešu reliģiskā dzejā kopumā nav raksturīgas *sentimentālisma* iezīmes, tās sastopamas tikai atsevišķu autoru daiļradē. G. F. Stendera darbos sentimentālisms ir ciešā saistībā ar klasicismu. Tiek saskatīts vēlamais Dieva un dabas, Dieva un cilvēka attiecībās. Skarbā realitāte ir apdvēseļota, idealizēta. Dievu slavē puķes, zāle, govīs un arī cilvēks — smaga darba darītājs. Dzejoļos ienāk tēli — ganiņš, zemnieks, līgaviņa. Reliģiska rakstura padomi, pamudinājumi, domas izpaušme cieši savijas ar patriarhālo idillismu.

Nu lopiņš nāk paēdis,  
Jau tesmens pilns un briedis,  
Un Grieta mudīgi  
Pieiet ar slauceni.  
Tā slauc ar saldu prieku  
To simtu zāļu spēku  
Un piemin Dieviņa,  
No kā šī svētība.

G. F. Stenders. Tas vakars

Sentimentālisma ieskaņas liecina par atvirzi no stingrā klasicisma kanona. Atklājas cilvēka tēla dabiskums, viņš rādīts savās ikdienas situācijās, nav izolēts no laicīgās dzīves rūpēm.

Latviešu reliģiskajā dzejā visvairāk sastopamas reālisma un romantisma iezīmes. Reliģiskā pārdzīvojuma atklāsmē *reālisms* parasti veic fona funkciju. Var izšķirt vairākas raksturīgākās realitātes.

*Bibliski vēsturiskā realitāte.* Bībele ir ne tikai Svētie raksti, bet arī sava laika vēsturisko notikumu atspoguļotāja. Bibliski vēsturisko īstenību dzejnieki daudzkārt ataino dzejā. Atšķirībā no klasicisma, kurā valdīja stingra turēšanās pie Bibelē aprakstītā, reālismā nav augsto, patētisko toņu, tos nomaina ikdienišķa, piezemēta, stāstoša dzejas valoda. Nepārveidoti Jaunās Derības sižetu poetizējumi ir A. Saulieša "Mums Barabu", E. Freimaņa "Kristus Ģetzemanes dārzā", J. Ziemeļnieka "Lielajā Piektdienā" u.c. Tēlainu Pūpolu svētdienas ainu zīmē Ā. Erss dzejolī "Pūpolu svētdienā":

Nāk sievas apsveikt Viņu palmu zariem  
Un bērnu lūpas "Oziannā!" dzied.  
Bet apskaidrots caur baigu šaubu kariem  
Viņš ērkšķu kroni saņem mierīgs iet.

Bībeles notikumu poetizējumi kalpo cilvēka uzrunāšanai caur jūtu pasauli. Šāda dzeja lasītāju tuvina evaņģēlija izpratnei, taču domāju, ka mūsdienās mākslas dzejas jomā tā sevi ir izsmēlusi. Tomēr cilvēku apziņā tai vēl ir dziļas saknes. Literatūras vēsturē ir atklājies, ka daudzus augstvērtīgus mākslas darbus, kuros Bībeles

notikumi izmantoti kā teksts, nevis vēsturiskā patiesība, ir kritizējuši t.s. lasītāji — realisti, minot vienīgo argumentu — Bibelē tā nav rakstīts.

Bibliski vēsturiskajai realitātei ir jātiek lauztai dzejnieka personīgā pārdzīvojuma prizmā. Piemēram, R. Losānes “Dzejoli ar vienu atskaņu” stāsts par trīsdesmit grašiem ir izmantots, lai runātu nevis par Jūdasa, bet gan par savā iekšējā pasaulē izjustu nodevības pārdzīvojumu.

*Sociālās dzīves realitāte.* Bibliski vēsturiskā realitāte dzejā ir saistīta ar latviešu zemnieku sētas ikdienas dzīvi. Par vienu no pirmajiem realistiskajiem dzejoļiem, kurā atklāta bērna dievizjūta skarbos apstākļos, var uzskatīt A. Līventāla dzejoli “Matīsiņš”. Savukārt spilgts klasiskās dzejas piemērs ir A. Saulieša apjomīgā poēma “Klusā nedēļa”, kurā liriskais varonis ir nostādīts vērotāja pozīcijā un tiek parādīts, kā kristīgā vēsts caur pieaugušo ikdienas dzīvi ienāk zemnieku mājā un arī bērna — topošā rakstnieka — apziņā. Redzam, kā lielāko reliģisko svētku un pirmssvētku dienas mudina apjaust citas augstākas realitātes klātbūtni cilvēku laicīgajā dzīvē. Par to liecina arī E. Virzas poētiskais skatījums.

Lielajā Piektdienā un Ceturtdā Zaļajā —  
Klusa pa mājām mums dzīve bij skaļajā;  
Bērni bij rāmi bez trokšņa un smiešanas,  
Pieminot Kristus mokas un ciešanas.

E. Virza. Pavasarā

*Liturģiskā realitāte.* Spēcīgu reliģisku pārdzīvojumu dzejniekos izraisa dievkalpojumu apmeklēšana. Tas atklājas V. Tomas dzejolī “Dievnamā”, M. Čuibes “Ērģeles”, V. Strēlertes “Dievgalda liturģija”. A. Rancānes mākslinieciski spēcīga dzejoļu cikla “Ar paļāvību pie žēlastības troņa” kompozīcijā izmantoti katoļu dievkalpojuma jeb Svētās Mises procesijas latīniskie nosaukumi. Dievkalpojuma norise spējusi iesakņoties dzejnieka subjektīvajās reliģiskajās izjūtās un kļūt par reliģiskā pārdzīvojuma izteiksmes līdzekli.

Dievkalpojuma laiks,  
nekust ne lapa, ne zieds,  
visa radība pieklususi,  
virszemē un zemzemē dvēseles nometušās ceļos,  
lūgšanas plūst kā strauti uz vienu kopīgo upi.

A. Rancāne. Sanctus

P. Ērmaņa dzejolī "Vecā priestera stāsts" liriskais varonis dievkalpojuma liturģijas laikā ierauga dievnamā savu jaunības mīlestību, viņa dvēselē tas izraisa dramatisku pārdzīvojumu. E. Freimaņa dzejolī "Nu atkal es baznīcā stāvu" dzejnieka ieiešana sakrālā telpā — savā bērnības baznīcā rosina apceri, atmiņas par reiz izjustu reliģisku pārdzīvojumu, kas kontrastē ar viņa pašreizējo dvēseles stāvokli.

*Dabas realitāte.* Par ierosmes avotu dzejnieka fantāzijai, par krāsu viņa reliģiskās izjūtas romantiskajā zīmējumā kļūst arī dabas realitātes. Tie ir gadalaiki, ainavas, augi, ziedi, putni, kosmiskie procesi. Daba ir visas dievišķās kārtības sastāvdaļa un vērtība. Bezdibeņa pārvarēšana starp dievišķo un cilvēcisko tiek dēvēta par "augsto reālismu", kur cilvēks un daba, ticība un īstenība veido kopīgu vienību.<sup>4</sup> Nacionālās atmodas dzejnieka A. Pumpura dzejolī "Svēts brīdis" redzam, kā, svētrītā ejot uz baznīcu, turpat mežā cilvēka sirdī dzimst svētuma izjūta. Nav nepieciešama īpaša sakrālā telpa, kurā norisinātos liturģija. Ūdens čala strautā ir kā jauka ērģeļu spēle, putnu koris atskaņo dziesmas, priedes slejas gaisā kā pīlāri, zilā debess velvējas pāri, saules stari izgaismo brīnišķīgas altāra gleznas. Dzejnieks sastopas ar pārpasaulīgo un lūdz Dievu dabas svētnīcā.

Nu es tālāk vairs netieku  
Citā kādā svētnīcā;  
Lūgdams rokas kopā lieku  
Šinī lielā baznīcā.

Romantiķis F. Bārda dzejolī "Mans Dievs" nonāk pie atziņas, ka neredzamo var rast tikai redzamajā. Dzejolī sastopam lietu,

zvaigznes, zaļo velēnu, pumpurus, ēnas, pļavu, sūnas, sārtās bērslapītes, cīrulīti rugājos. Beidzot jāsecina, ka “nav lietas, kurās Tevis nebūtu”.

I. Ziedonis dzejoli “Pēkšņi” atklāj, ka, vērīgāk ieklausoties dabā, var sadzirdēt, ka putns baltā ievu krūmā lūdz viņa Dievu.

Latviešu reliģiskajā dzejā dabas realitāte daudz vairāk nekā liturģiskā realitāte rosina domāt par dievišķo pasauli, apjaust tās esību sev līdzās. Dabā ir dzīvība. “Dzīvības vara ir tā, kas cilvēka dvēselē atmodina un liek darboties reliģiskajam iedīglim”.<sup>5</sup>

*Vēstures nosacītā realitāte.* Laiks, vide, vēsturiskie apstākļi atstāj neizdzēšamas pēdas cilvēka psiholoģijā, garīgajā un reliģiskajā dzīvē. Filozofs I. Tēns ir uzsvēris sabiedrības lomu, apkārtne valdošā klimata lielo ietekmi uz mākslinieka daiļradi.<sup>6</sup>

Vēsturiskie notikumi — Otrais pasaules karš, izsūtīšanas, bēgļu laiks, trimda, dzīve padomju režīmā, trešā Atmoda, pēcatmodas laiks — ietekmē reliģiskās dzejas attīstību, iezīmē noteiktas tendences, iespaido stilu, satuvina reliģisko un nacionālo. Reliģiski didaktiskais, ētiskais un estētiskais reālisms atvirzās perifērijā, par valdošo kļūst reliģiski un nacionāli eksistenciālais. 20.—30. gadu optimistisko, himnisko dzejas skanējumu līdz ar Otro pasaules karu nomaina realitātes skarbums, kam vietām nav poētiskā seguma. Dzejā parādās stilistiski sveši elementi — ļaunums, naidis, vaidi, lielgabalu dārdi, dzeloņstiepļu žogi, aizklātas debesis, emaljētas debesis u.c., kontrastējot ar tradicionālo dzejiskumu. Cēlais, dievišķais pretstatīts reālajam, iznīcības pilnajam.

..nu svešu ļaužu pusē atskanēja  
vien īsi, mulsi Tēvareizes vārdi,  
kam piebalsojās lielgabala dārdi.

*F. Dziesma. Bēgļu mātes apglabāšana*

Tautas likteņtraģēdija, valdošā sekularizācija tiek skaidrota kā sakrālā manifestācija noteiktā formā. Balstoties uz Bībeles paralēli, dzejas neatņemama sastāvdaļa ir cerība, ka garīgās vērtības atgūs savu primaritāti. Izskan it kā zemapziņā apslēpts jautājums: Ko

Dievs tautai ar to ir gribējis teikt? M. Urnežus dzejolī "Par degošu krūmu" raksta:

Par degošu krūmu, Kungs,  
Izvēli mazu tautu,  
Degot lai nesadegtu,  
Tavu kāju pēdas skautu.

Degot lai nesadegtu,  
Pieņemtos spēkā šausta,  
Atzeltu laipnībā tavā,  
No saknēm lauza.

Daudzos trimdas dzejnieku darbos ir kāpināta realitātes izjūta, kas radusies, vērtējot savu laikmetu no mūžības perspektīvas.

Tik vien vairs palicis kā Dieva mātes smaids.  
Par mīlestību stiprāks šodien ļaudis naidis —  
Par tevi, Eiropa, aug melnas karātavas!

*A. Eglītis.* Sveic nedzimušo mieru katapultas

Sava laika nesaudzīgs realitātes raksturojums vietām balstās uz apvērstu Bībeles motīvu.

..un vairojas nemiers virs zemes,  
Un ļaunāks top cilvēkiem prāts.

*K. Dzelzītis.* Ziemassvētkos

Reliģiskais pārdzīvojums atklājas uz realitātes fona. Realitāte aktualizē reliģisko izjūtu. Ilgas pēc dievišķā cilvēks izsaka jebkuros apstākļos. A. Eglīša sauciens: "Dievs, Tava zeme deg!" atskan gan tiešā, gan pārnēstā nozīmē. Kas notiks ar tautu, ar dievizjūtu tautā un cilvēkā? Pamestas mājas, aizauguši ceļi, izpostītas baznīcas ir neizdzēšamas vēstures pēdas arī pēcatmodas reliģisko meklējumu dzejā.

*Dzejnieka dzīves realitāte.* Realismā valda uzskats: lai izprastu lirisko varoni, vajag saprast dzejnieka personību. Spēcīgi tiek akcentēta dzīves un daiļrades vienotība. Arī romantismā galvenais varonis bieži ir autors pats. Daiļdarbam piemīt augsta subjektivizācijas pakāpe. Dzejnieka dzīves realitāte pārsvarā atklājas autobiogrāfiskajos reliģiskajos dzejoļos, kuros vērojama reālisma un romantisma saplūsmē. Dzīves realitātes atspoguļojumā var izšķirt ārpasauli un iekšpasauli. Ār pasaule tiek rādīta aprakstotā, liriskā reālismā, iekš pasaule, kurā noris reliģiskais pārdzīvojums, galvenokārt atklājas romantismā. Atkarībā no konkrētajā dzejolī izteiktā pārdzīvojuma galvenais akcents var būt kā viena, tā otra virziena iezīmes. Būtiska ir laiku saplūsmē. Pagātne bieži vien ir dzīvāka par tagadni. Autors atceras bērnību, konkrētu vietu, notikumu ārējā pasaulē, kura ietekmē viņš ir piedzīvojis atklāsmi. Zīmīgi piemēri ir J. Ziemeļnieka "Mātei", J. Poruka "Ar māti pie baznīcas", K. Zāles "Vētišana". Šāda veida dzejoļi satur sociāli vēsturisku informāciju par pagātnes laiktelpu, vidi, autora dzīves apstākļiem, ģimeni, tajā valdošajiem uzskatiem un tradīcijām. K. Zāle dzejoļi "Zvana aicinājums" atceras svētbrīžus mājās. Visa saime pulcējās kopā, jo Krimuldas baznīca bija tālu un arāja zirgam ir par grūtu mērot garo ceļu. Soli pa solim atklājas ainas no šiem mirkļiem:

Vectēvs Biblii cēla no skapja,  
Sprediķu grāmatu,  
Dziesmas,  
Bijīgi lika  
Uz linu galdauta balta.

Aprakstot svētbrīža ārējo norisi, dzejniece izsaka arī savu dvēseles stāvokli. Rituālā viņa jūt mūžības elpu, jo "Dievs neredzams stāvēja vidū". Reāls notikums atspoguļots J. Poruka klasiskajā dzejolī "No baznīcas braucot Ziemassvētku vakarā". Topošais dzejnieks Svētvakarā dodas no dievnama uz mājām, ir kluss, mierīgs ziemas vakars, "balts sniedzīņš snieg uz skujiņām". Mazā cilvēka iekš pasaulē dzimst svētšvinīgs pacēlums, mājo īpaša prieka un dvēseles

skaidrības noskaņa. Viņš tuvinās fantastiskām būtnēm — eņģeļiem, kas citādā gaismā liek skatīties uz visu apkārtni un notiekošo. “Romantisma un reālisma sadarbības spilgts liecinājums faktiski ir teiksmainais jeb maģiskais reālisms (romantisms?), kur stila, noskaņu un ideju dominante var būt kā vienā, tā otrā pusē.”<sup>7</sup> Varētu jautāt, vai tas, kas noris cilvēka iekšējā pasaulē — ilgas, svētuma, svinīguma noskaņas, nav reāls? Vai garīgo pasauli tikai tāpēc, ka tā ir acīm neredzama, varētu uzskatīt par nereālu? Vācu literatūrzinātnieks K. Esenborns pamatoti runā par “jaunā reālisma” jēdzienu,<sup>8</sup> kas ietver sevī arī to, kas norisinās cilvēka dvēseles telpā. Vieta, kurā notiek reliģiskais pārdzīvojums, ir cilvēka iekšpasaule, ne baznīca un ne saimes istaba. Tā ir dzīva, dinamiska, sagatavota telpa, jo cilvēku ietekmē viss apgūtais, lasītais, vērotais, izjustais.

Un tu ieraugi —  
tavā pilnajā sirdī  
ir sagatavota vieta,  
kur Kristum piedzimt.

*A. Līce. Ir tikai iesākums*

Saplūst sociālā, kultūras un reliģiskā pieredze. Iekšējā pasaulē dīgst reālisma akcentētā psiholoģiskā motivācija — pieņemt vai noraidīt, apliecināt vai šaubīties. Ir vērojams, ka ārpusaulē esošais pat kontrastē ar realitāti, kuru cilvēks glābā sevī. Izsūtījumā tapušajos reliģiskajos dzejoļos ārējā bezcerīgā īstenība, atrašanās uz fiziskās iznīcības robežas ir pretstatā iekšējā pasaulē rūpīgi sargātajam optimismam, gaišai, mūžības caurstrāvotai, reiz piedzīvotai un nemitīgi atmiņā restaurētai izjūtai. Liriskais varonis atrodas aiz dzeloņstieplu žoga, nav egles zara, ne baltas sveces, bet savā sirdī viņš nes miera un piedošanas jūtas.

Un tomēr naidš tev nedeg šonakt sirdī,  
Un, rokas salicis, tu Dievu lūdž kā gans.  
Tu kādu senu gaišu vēsti dzirdi,  
Ko apsnigušos torņos runā zvans.

*L. Sāgameža-Nāgale. Ziemassvētki svešumā*

Viens no visspēcīgākajiem ciešanu ētikas atspoguļotājiem reliģiskajā dzejā, tautas likteņtēmas un cilvēka dievatklāsmes saistībā, A. Tores liriskais tēls ārēji bezjēdzīgajās ciešanās savā iekšienē atzīst to vietniecisko, glābjošo spēku, jo nozīme būs “katrai nevainīgai saujai”.

Pēcatmodas laikā tapušajā reliģiskajā dzejā lielākais akcents tiek likts uz cilvēka iekšpasaules atspoguļošanu. Atklājas sabiedrības garīgās un reliģiskās krīzes sekas dvēselē.

Es stāvu uz ceļiem —  
Dvēselē neatgūts nezāļu stūris.  
Vārpatas, gāršas un sūrenes  
Sadevušās saknes kā rokās.

A. Lice. Nošalc...

Ārpasaules ietekme uz cilvēka reliģisko dzīvi ir bijusi spēcīga. Garīgajā telpā valda nesakārtotība, tukšuma izjūta, pieeja mūžīgām vērtībām kļuvusi fasādiska, taču pakāpeniski atdzimst dievtāluma apziņa, iesākas garīgu meklējumu ceļi.

Subjektīvajai reliģiskajai pieredzei pieaugot, reliģiskā pārdzīvojumā raksturam no kolektīvā pārveidojoties par individuālo, *romantisms* kļūst par izteiktu virzienu, kura iezīmes diezgan spēcīgi atklājas reliģiskajā dzejā.

Romantiskās paradigmas veidošanās aizsākās daudz agrāk, strauji progresējot zinātnes sasniegumiem, pastiprinoties izziņas autoritātei. “Reliģija vairs nespēja sniegt to drošības un garīgā komforta sajūtu, ko tā garantēja agrāk, jo reliģija vairs nav drošticama. Paļāvība uz tradīciju vairs nav iespējama.”<sup>9</sup> Pakāpeniski par vienīgo autoritāti kļūst personība. Vērojama tās absolutizācija. Personība nāk ar savu gara dzīvi kopumā.

Savu altāri cel sevī,  
Un tavs Dievs ar tevi dzīvos!

M. Urmežus. Drupās runā

Milzīga vērtība tiek piešķirta individam, ārpasaule atrodas viņa varā. "Reliģija nav ne metafizika, ne morāle, bet visuma vērošana dvēseles iekšienē."<sup>10</sup> Cilvēka mikrokosms uzņem makrokosma dziļumus.

Es zvaigžņu dziesmu savās as'nīs dzirdu, [...]  
Ar zemes dziru mani audi pilni,  
Bet dvēsele aizzied apstarotās tālēs.

*R. Rudzītis. Pilnīgums*

Ārējais kļūst sekundārs, galvenais akcents tiek likts uz iekšpasaulē notiekošo. Cilvēks jūt ne tikai Visumu sevī, bet arī sevi Visumā ietvertu, ieslēgtu augstākās kārtības harmonijā. Viņš apzinās sevi kā neatņemamu Visuma daļu, savu vienreizējo vietu dievišķajā plānā.

Par mīlestības un mīlestības ciešanu centrālo spēku kļūst sirds.<sup>11</sup> Tā ir vieta, kur netraucēti var sastapties ar Dievu, izteikt savu visdziļāko sāpi, saklausīt Dieva balsi. Sirdī mājo dievišķīgākās jūtas — mīlestība.

Mīlestība  
Sastīgo debesis ar zemi.

*K. Zāle. Mīlestības stigojums*

Romantiķi cenšas garīgo pasauli ne tik daudz izziņāt, cik izjust, uzminēt, iztēlot. Būtiska ir nojauta, to parasti ievada vārdi: it kā, jutu, likās, šķita u.c.

Man likās, ka klusajā ūdeņa dzelmē  
Pie debesu skaidrības tiktu man sirds.

*J. Poruks. Pie akas bērnu dienās*

Šķietamība tiek sakāpināta līdz pat vīzijai. J. Akuratera dzejoli "Mākslinieku Kristus" kādā krodziņā Monmartā, kā māksliniekiem liekas, Kristus nokāpj no koka:

Sēdēja viņu vidū  
Ar smaidu gaišs Pestītājs,  
Tam pretī pacēla kausus  
Ik dzejnieks, ik sapņotājs.

Zīmīgi tēli ir mākslinieks, dzejnieks, gleznotājs. Pēc romantiķu domām, tieši radoša personība ir tuvāka ideālam, garīgajai pasaulei. Tā iemieso sevī augstāku spēku un lielāku pazemību, rada pati savu pasauli, atbrīvo to no realitātes.

Raksturīgs romantisku vīziju un iztēles laiks ir nakts. Tā cilvēkam atver gara acis, atbrīvo radošos spēkus, atsvabina no laicīgām rūpēm un dienas steigas. Naktī saplūst un pārklājas laiki — tagadne, pagātne, nākotne, esošais, aizgājušais un iecerētais. Reliģiskajā dzejā biežāk sastopamas lielo baznīcas svētku un pirmssvētku naktis, it īpaši Ziemassvētku nakts. Tas ir ieklausīšanās, pārdomu, sevis izvērtēšanas un garīgās pasaules klātbūtnes piepildīts laiks.

Šī nakts ir debess vārtus atvērusi,  
Pār zemes tumsu dedz tā zvaigžņu loku,  
Un naktī šai uz katra galvas klusi  
Dievs svētot uzliek savu mīļo roku.

*V. Mora. Šai svētku nakti*

Romantisma poētikai raksturīgi salīdzinājumi ar netveramības nozīmi — kā elpa, kā brīnums, kā smarža, vārdi — zvaigznes, debesis, eņģeļi, svētums — liecina par dievišķo pasauli un pozitīviem nojēgumiem garīgajā sfērā.

Ar spārnu pārslotu balts eņģels mani skar,  
Un augšā zvaigžņu kori dzirdēt var.

*K. Skalbe. Ziemassvētkos*

Romantisma specifikas būtiska izpausme, kas atklājas reliģiskajā dzejā, ir nemateriālās prioritātes atzišana. Svarīgāks ir viss cerētais, sapņotais, neparastais, neizzināmais. Tam līdzās skan spēcīga

neapmierinātība ar doto, esošo, sasniegto. "Ilgas trauc uz debess mājām," raksta J. Poruks dzejoļi "Tur augšā, dzidrā debesī". Cilvēka dvēsele tiecas pāri savai esamībai. Reliģiskā transcendence vēroja divos virzienos: gan centrālās — sniegšanās pāri sev, ikdienai, visam zūdošajam, pretī paliekošajam, Dievam un mūžībai, gan centrālās — virzīšanās dziļāk sevī, sirds kodolā, kur "Dievu varas krēsli stāv". Ilgām nereti ir maksimāls raksturs, tās nevar piepildīt dzīvē. J. Poruka transcendencei uz jābūtību ir traģiska Dieva izjūta. Poēma "Nebijušais un divi vientuļi" ir sniegšanās pretī augstākajam ideālam — Nebijušajam, kas nekad nav bijis un nekad nebūs. Romantismā cilvēka traģiku pastiprina viņa dualitātes izjūta. Cilvēks ir gan pīslis, gan pusdievs,niecīgums savijas ar dievišķīguma apziņu. Runājot par J. Poruka pasaules uzskata kvintesenci, Z. Mauriņa atzīst: "Poruks pasaules lietas nesadala labās un ļaunās, lielās un mazās. "Seklums ir dziļuma brālis" un "tumsa ir miesīgām acīm neredzama gaisma".[...] Starp visaugstāko labu un visļaunāko ļaunu valda zināma vienība."<sup>12</sup> Pasaule tiek uztverta kā nekad līdz galam neizzināms kopums.

Viens no romantisma svarīgiem struktūrelementiem ir noslēpums. Dievišķā sfēra, tās būtība vienmēr paliek cilvēkam neizdi- bināma.

Cik vēl pasaules no telpas gaisīs,  
Bet es dzīvošu un steigšos tur,  
Kur sauc mani nezināmās balsīs  
Kāds, kas sfēras harmonijā bur.

*R. Rudzītis. Dziļumā*

Noslēpumainības caurvīti ir dzejoļi, kuri saistās ar dzīvības un nāves domām, cilvēka aiziešanu mūžībā. Nāve ir ietverta dzīvē. Visam pāri klājas mūžīgā tapšana.

Dzejā atklājas spēcīgs dvēseles dinamisms, iekšējā cīņa starp Es un Nees, starp ārpasauli un iekšpasauli. Liriskais varonis ne tikai apliecina dievatziņu, bet arī šaubās, meklē, ir mūžīgs ceļinieks uz pilnību. Sevis "kalšana", veidošana, izzināšana ir nerimstošs iekšējs darbs.

Bet tavas kāpes deg. Tas ceļš man Tevis dots,  
Lai pārkausēts tiek viss, kas vēl pie zemes sēja.

M. Urnežus. Pa degošām kāpēm

Reliģiskajā dzejolī romantisma iezīmes neparādās atsevišķi, bet ir saplūdušas vienotā veselumā. Jūtas un ilgas ir saistītas ar nemateriālu, pozitīvu vērtību apliecinājumu, transcendence un radošais motīvs — ar mūžīgo tapšanu, jo cilvēks Dievu vairs neuztver no ārpuses. Cilvēka problēma ir — kā uzcelt tiltu starp Dievu sevī un ārpasaulē. Romantisms cilvēka reliģisko pasaules uzskatu var atklāt iespējami pilnīgāk, tādēļ tā ir noturīga mākslinieciskā sistēma laika gaitā. Pat ateistiskā padomju režimā vēlinajā posmā romantiskā milas un dabas dzejā ieskanējās reliģiskas izjūtas. Romantisms ir viens no būtiskākajiem virzieniem arī mūsdienu vidējās un jaunākās paaudzes reliģiskajā dzejā. Romantismā izteiktā paškritika, sevis analīze garīgo vērtību skatījumā ieskicē modernisma literatūras galveno tēmu — cilvēka identitātes meklējumus.

Pēkšņas dievatklāsmes dzejoļos var pamanīt latviešu reliģiskajā dzejā diezgan reti vērojamās *impresionisma* un *sirreālisma* iezīmes. Zīmīgs ir mirklis, tā radītais iespaids, saskaroties ar ārpasaules reālījām. Spilgti vizuālā impresionisma piemēri ir dzejnieces un gleznotājas M. Urnežus dzejoļi “Gaismas zieds”, “Izstaro gaismu”, “Trimdas izgaismojums”. Acumirklis ir mūžības daļa, ar gaismas tēla palīdzību tiek rādīta pēkšņu iespaidu maiņa, virzība, pārtapšana.

Spožs gaismas vilnis mūs skāva  
Tai mirkli, kad gaismā viss kusa,  
Dievs lilijām uzdziedēt ļāva.

M. Urnežus. Tai mirkli

Trauslas, ņirbošas sensuālā impresionisma ainas, kas vietām mijas ar sirreālām vizijām, pavīd K. Zāles dievatklāsmes dzejā. Dzejolī “Ceļojums Bībelē” attēlotās izjūtas un iespaidi ir saistīti ar subjektivitāti, kas atraisījusies no objekta, kurš šos iespaidus radījis:

Apvārsnis atplaukst aiz apvāršņa,  
Dziļums ērģeles atbalso  
Augstumu bazūnēm.  
Praviešu balsīm.  
Vēstīm, kas viesuļos, zibeņos —  
Rasainā klusumā dun.

Parādās dimensiju alogisms — kāpšana “veldzīgos dziļumos”, grimšana “reibīgos augstumos”. Laika un telpas realitātes tiek transformētas, dzēstas redzamā un neredzamā, dzīvības un nāves, konkrētā un abstraktā, īstenā un mītiskā robežas. Viss eksistē vienā poētiskā realitātē. Tas vērojams arī citos K. Zāles dzejoļos, piemēram, “Viziju templī”, “Vizija kalnos”, “Nesaredzamā pasaule”.

Raksturojot reliģiskos meklējumus, dzejnieks G. Saliņš mūsdienu cilvēkam liek ienākt it kā bibliskajā laiktelpā:

Taustāmieš  
basām kājām pa salmiem, pa sienu — starp lopu purniem,  
mugurām, Klausāmieš [...] kur šai kūti, kur spidēs zvaigzne — kur ieraudāsies  
TAS BĒRNS.

*G. Saliņš. Vēstule no Ziemassvētku kūts*

G. Saliņš caur vizijām, halucinācijām, pēkšņām asociācijām atklāj sekulārā dominanti sabiedrībā. Dzejolī “Kādā izrādē” jaunekļi spēlē pingpongu, Dievs ap altāri “būvē plūdus”, tad vāc nost uz “plūdu noliktavu”. Nāk senās ciltis — jātvingi, galindi, prūši, nāk un aiziet.

..un pazūd, kur pazuda Dievs.  
Un skaļrunī biržas ziņas, gaidāmais laiks, lekcijas par puķkopību.  
No čella, no luktas malas  
zivju kļiedzieni, slieku smiekli, čūsku čivināšana.  
Un pakistāniete staigā un daļa visiem  
grēku piedošanu? žēlastību? Dieva miesu?

Sirreālisma iezīmes reliģiskajā dzejā ir diezgan jaunas, neparastas, vēl neiedzīvojušās, īpaši — novēršanās no normālās, ierastās īstenības, no konvenciāli atzītām un atklāti iztirzātām realitātēm.

Sirreālismā veiksmīgi tiek atspoguļots garīgās dzīves atslābums, rotaļāšanās ar mūžīgām vērtībām, taču tajās nepamanīti digst jauni cilvēka un Dieva attiecību meklējumi. Domāju, ka šī virziena iezīmēm ir attīstības perspektīvas, jo arī tas, kas atrodas ārpus loģiski racionālā, mīt cilvēka zemapziņā, pieder pie viņa dvēseles dzīves realitātēm.

Latviešu reliģiskajā dzejā sastopamo virzienu attīstību, mijiedarbību, saplūsmi, koeksistenci ietekmē attiecīgais laikmets, reliģiskā pārdzīvojuma raksturs un katra dzejnieka mākslinieciskais rokraksts.

### PIEZĪMES

- <sup>1</sup> *Kalniņš J.* Latviešu rakstniecības teorija. — Jelgava: Draviņ-Dravnieka apg., 1892.—112. lpp.
- <sup>2</sup> *Kursīte J.* Laikazīmes dzejā. — R.: Liesma, 1988. — 29. lpp.
- <sup>3</sup> *Ķikāns V.* Lirika: tēli, kompozīcija, žanri, virzieni: Literatūrzinātniskās komparatīstikas aspektā. — Daugavpils: Saule, 1998. — 130. lpp.
- <sup>4</sup> *Glasser H., Lehmann J., Lubos A.* Wege der deutschen Literatur: Eine geschichtliche Darstellung. — Frankfurt / Mein; Berlin; Ullstein, 1986. — S. 329.
- <sup>5</sup> *Freijs A.* Reliģijas saknes latviskās apziņas skatījumā // Daugavas gada-grāmata. — R.: Valters un Rapa, 1936. — 123. lpp.
- <sup>6</sup> *Tēns I.* Lekcijas par mākslu. — Limbaži, 1915. — 5. lpp.
- <sup>7</sup> *Lāms E.* Romantisma problēma 20. gs. beigu literatūrā // Aktuālas problēmas latviešu literatūrzinātnē. — Liepāja, 1997. — 25. lpp.
- <sup>8</sup> Literatur in der Bundesrepublik Deutschland bis 1967 / Hrsg. von Ludwig Fischer. Carl Hanser Verlag, 1986. — S. 460.
- <sup>9</sup> *Losāne D.* Romantiskās paradigmas domāšanā un postmodernisms // Aktuālas problēmas latviešu literatūrzinātnē. — Liepāja, 1997. — 44. lpp.
- <sup>10</sup> *Glaser H., Lehmann J., Lubos A.* Wege der deutschen Literatur. — S. 230.
- <sup>11</sup> *Hoffmeister G.* Deutscher und europäische Romantik. — Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlag, 1990. — S. 29.
- <sup>12</sup> *Mauriņa Z.* Jānis Poruks un romantisms. — R.: J. Roze, 1929. — 181. lpp.

## CITĒTIE AVOTI

1. *Balka A.* Varavīksnēm skanot. — Kalamazū: Dzilna, 1974.
2. *Breikšs L.* Gaismas ceļš. — R.: Liesma, 1991.
3. Dieva kokle: Latviešu reliģiskās dzejas antoloģija / Sast. Fr. Dziesma. — Stokholma: Daugava, 1969.
4. *Dzelzītis K.* Iesākumā bija vārds. — Bruklina: Grāmatu Draugs, 1981.
5. Dziesmu grāmata latviešiem svešumā. — Stokholma: Latviešu ev. lut. baznīcas pārvalde Zviedrijā, 1946.
6. Dziesmu grāmata latviešiem tēvzemē un svešumā. — LELBA un LELB, 1992.
7. *Eglītis A.* Vienmēr kāda zvaigzne aust... — R.: Artava, 1993.
8. *Līce A.* Tev — debesīs. — R.: Teātra anekdotes, 1992.
9. Lūgšana. — R.: Raiņa Lit. un mākslas vēst. muzejs, 1990.
10. *Martuževa B.* Gaismas lāse. — R.: Garā pupa, 1994.
11. Mūžība: Reliģiskās dzejas antoloģija / Sast. A. Lūsis. — Sējējs, 1963.
12. Pie svētavota: Reliģiskas oriģināldzejas krājums / Sast. A. Vītols. — R.: J. Roze, 1926.
13. *Poruks J.* Kopoti raksti. — R.: J. Roze, 1929. — 13., 14. sēj.
14. *Rancāne A.* Aizlūgums. — R.: Preses nams, 1997.
15. *Rudzītis R.* Daiļajai dvēselei. — R.: Bērziņa grām. spiestuve, 1933.
16. *Saliņš G.* Melnā saule. — Bruklina: Grāmatu Draugs, 1967.
17. *Sāgameža-Nāgale L.* Caur laiku varām. — Valmiera: Liesma, 1993.
18. *Skalbe K.* Dzejas izlase. — R.: Rota, 1994.
19. *Stenders G. F.* Augstas gudrības grāmata no pasaules un dabas. — R.: Liesma, 1988.
20. *Urnežus M.* Atsedzot plīvurus gaismai. — R.: ARKA, 1994.
21. *Urnežus M.* Plivurs. — Čikāga: Kolla kult. birojs, 1963.
22. *Virza E.* Skaidriība. — R.: Valters un Rapa, 1927.
23. *Zāle K.* Kodola alkas. — Newtona: LaRa grāmatu klubs, 1992.
24. *Zāle K.* Rožābele. — Bruklina: Grāmatu Draugs, 1966.
25. Ziemassvētku zvani. — R.: LITTA, 1991.

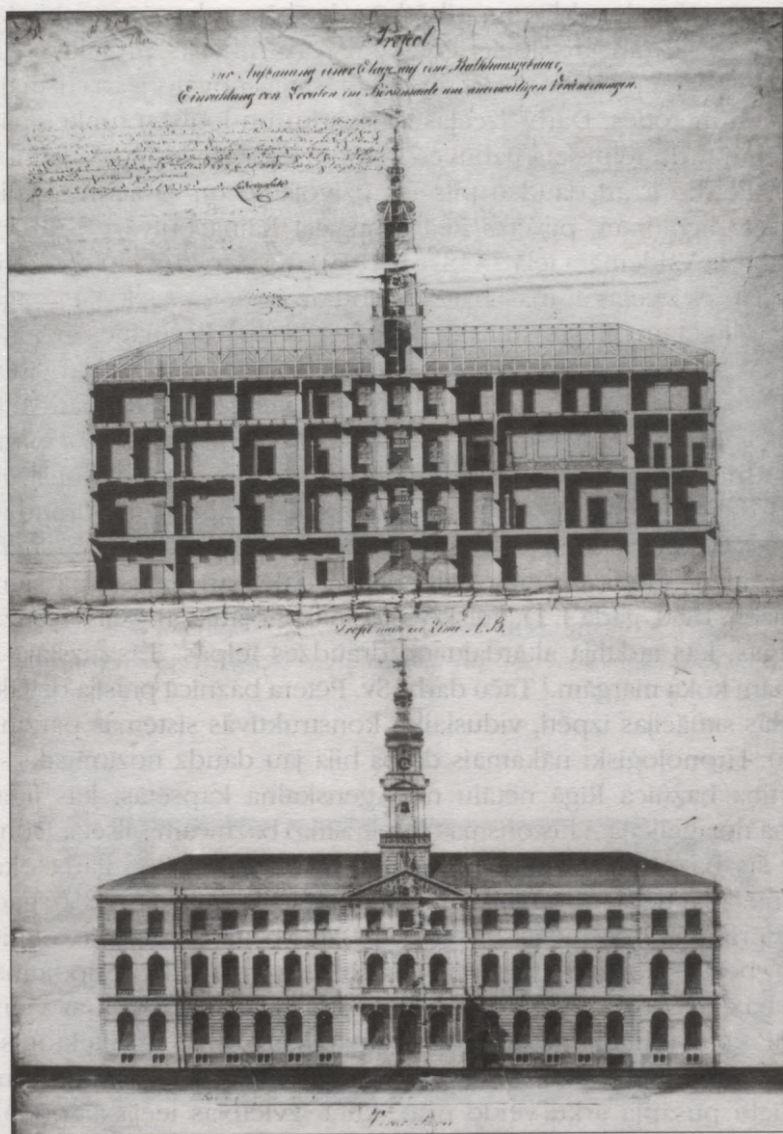
*Jānis Zilgalvis*

## **JOHANS DANIELS FELSKO: BAZNĪCU ARHITEKTŪRA**

Rīgas arhitekta Johana Daniela Felsko daiļradei varētu veltīt atsevišķu monogrāfiju. Plaši pazīstami ir viņa stilistiski dažādie darbi Rīgā, mazāk zināmas ir laukos celtās muižu ēkas, pagastnami, baznīcas. Ikvienu arhitekta projektētā celtni ir ievēribas cienīga savas mākslinieciskās kvalitātes dēļ. It īpaši to var teikt par viņa radītajām neogotikas baznīcām, kuru nav ļoti daudz, taču lielākā daļa ierindojama labāko Latvijas "gotikas atdzimšanas" dievnamu vidū.

Johans Daniels Felsko, kurš Rīgas pilsētas galvenā arhitekta amatā strādāja trīsdesmit piecus gadus un kura veikums ir būtiska daļa no šodienas Rīgas apbūves, dzimis 1813. gadā. J. D. Felsko cēlies no Rīgas akmeņkaļu dzimtas. Sākotnējās profesionālās iemaņas viņš guva no sava krusttēva pazīstamā Rīgas būvmeistara J. Gotfrīda. Kā izcili apdāvinātu personu Rīgas rāte nosūtīja J. D. Felsko studēt Kopenhāģenas Mākslas akadēmijā (1835—1840). Atgriezies Rīgā, J. D. Felsko uzsāka praktisku darbību un no 1843. gada kļuva pilsētas galvenais arhitekts. 1851. gadā Pēterburgas Mākslas akadēmija viņam piešķīra brīvmākslinieka grādu. Arhitekts miris Rīgā 1902. gadā. Ar saviem darbiem viņš izpelnījies daudzus laikabiedru atzinumus un pagodinājumus, to vidū arī 3. pakāpes Sv. Staņislava ordeni.

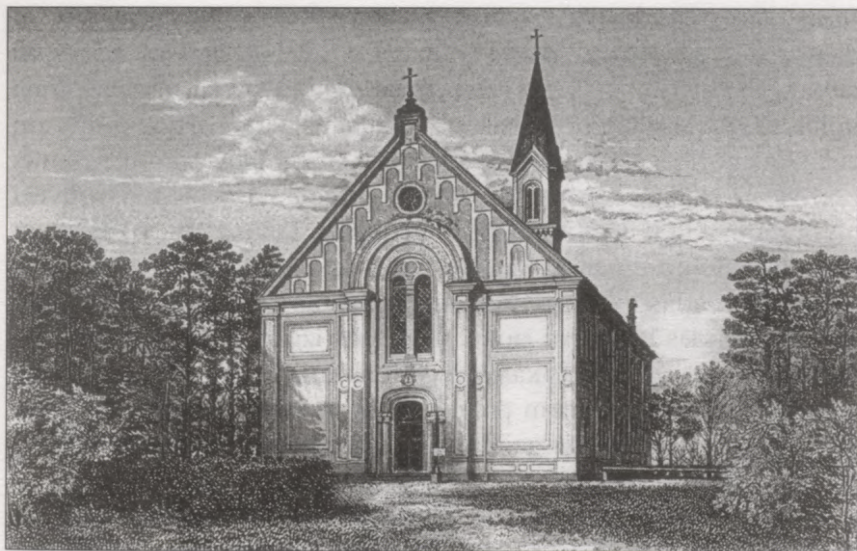
Viens no arhitekta pirmajiem lielākajiem veikumiem bija Rīgas rātsnama pārbūves projekts (1848). Seno klasicisma celtni arhitekts saglabāja pilnībā, bet jauno, trešo stāvu veiksmīgi pieskaņoja esošās celtnes stilistikai un mērogam, kā arī apkārtējai pilsētībūvnieciskajai situācijai. Pirms aplūkojam J. D. Felsko darbus sakrālajā jomā,



Rīgas rātsnama būvprojekts (1848, arh. J. D. Felsko).  
Pirmpublicējums.

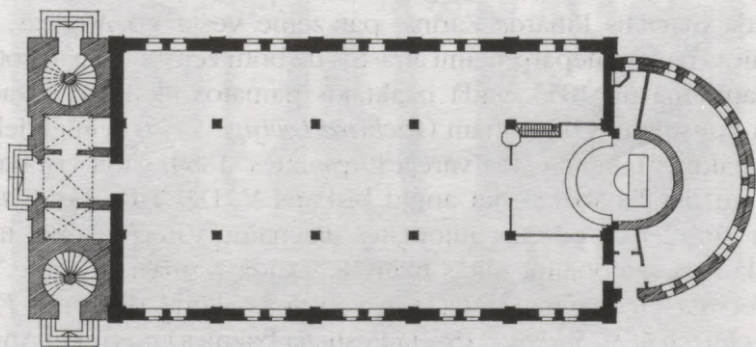
jāpiemin viņa ieguldījums pilsētībūvniecībā — kopā ar arhitektu Oto Dīci izstrādātais Rīgas centra rekonstrukcijas projekts. Tajā izpaudās viņa plašā erudīcija un orientēšanās novatoriskos risinājumos un metodēs. Darbs izceļas ar skaidru un loģisku funkcionālo zonējumu un telpiskās uzbūves kompozicionālo viengabalainību. J. D. Felsko ir arī daudzu pilsētas dzīvojamo un sabiedrisko ēku autors, piemēram, pilsētas Reālgimnāzija Raiņa bulvārī 8 (1874), Reālskola Valdemāra ielā 1 (1876—1879) u.c. Šo ēku vidū neogotiskās celtnes izceļas ar īpašu izteiksmību un gribētos sacīt, ka neogotika arhitektam bijusi vismīļākā. Par to varam pārliecināties, uzlūkojot Mazās Ģildes namu un viņa celtos dievnamus Rīgā un provincē.

Pirmais lielākais darbs sakrālajā jomā neogotikas formāli stilistiskajā virzienā bija Rīgas Sv. Jāņa baznīcas tornis (1849); pirms tam arhitekts piedalījās Sv. Pētera baznīcas atsevišķos rekonstrukcijas darbos. 1847. gadā pēc viņa priekšlikuma starp draudzes telpas četriem rietumu pilāriem uzbūvēja pastiprinājumus — smailloku arkas, kuras uzņēma balkona un daļēji arī vidusjoma sienu slodzes. 1850. gadā J. D. Felsko ierosināja nojaukt augstās bronzas margas, kas atdalīja altārdaļu no draudzes telpas. Tās aizstāja ar zemām koka margām.<sup>1</sup> Taču darbs Sv. Pētera baznīcā prasīja dziļāku esošās situācijas izpēti, viduslaiku konstruktīvās sistēmas pārzināšanu. Hronoloģiski nākamais darbs bija jau daudz nozīmīgāks — Mārtiņa baznīca Rīgā netālu no Āgenskalna kapsētas, kas ir arī viena no agrākajām historisma (eklektisma) baznīcām pilsētā. Doma par šīs baznīcas celšanu radās jau 1845. gadā. Pēc gada ēkas celtniecībai nepieciešamais pamatkapitāls bija savākts.<sup>2</sup> 1850. gadā apstiprināšanai iesniegts būvprojekts, 1851. gadā uzsākta celtniecība, bet 1852. gadā dievnamā jau notika pirmais dievkalpojums.<sup>3</sup> Pie baznīcas celts arī pastorāts un skola. Dievnamā bija ar vienu torni, un tā arhitektūrā dominēja romānikas formas. Arhitektoniski bagātīgi izveidota ir baznīcas gala fasāde. Tās centrā padziļinājums ar lielu pusapļa arku veido nišu, kurā izvietojas ieeja ar portālu un virs tās romānikas divdaļu logs. Frontona dzega sadurvietā ar nišu ir pārtraukta, un abpus tai esošos pilastrus apvij bagātīgais dzegas profilējums. Sienas plaknes interesantākas padara ierāmējums



Mārtiņa luterāņu baznīca Rīgā (1851—1852, arh. J. D. Felsko).

Attēls no *Rigascher Almanach für 1865*. — Rīga, 1864.



Mārtiņa luterāņu baznīca Rīgā.

Plāns ar vēlāko gadu paplašinājumiem (torņiem un altāra apsidu).

starp pilastriem, kurš atgādina durvju pildīņus. Baznīca, kā redzams A. Vegera (*A. Weger*) Leipcigā darinātajā gravīrā, bija visai neparasta savas askētiskās būvformas dēļ. Tā bija arhitekta pirmā kulta celtne, kurā vēl nevarēja izpausties viņa vērienīgums un vēlāk raksturīgā, šķietami vieglā rotaļāšanās gotikas formu pasaulē.

1887. gadā pēc arhitekta H. Šēla projekta baznīcu pārbūvēja un tā ieguva tagadējos romānikas vaibstus. Divu torņu (pirms tam bija tikai viens) greznotā fasāde kļuva iespaidīgāka un varenāka. Altārgalā atradās īpatnēja divstāvīga pusapļa apsīda. Mazās augšējās pusrotondas logi deva jauku altārtelpas izgaismojumu. Ap 19. gs. vidu baznīca izcēlās apkārtējās zemās apbūves vidū, un, laika gaitā apbūves augstumam palielinoties, tā būtu palikusi par sīku. Jaunie torņi novērsa šo gaidāmo disproporciju, neizmainot dievnamā stilistisko veidolu.

Jauna, daudz izsmalcinātāka pieeja vēsturisko stilu formām jūtama nākamajā J. D. Felsko darbā, kas tapa neilgu laika sprīdi pēc Mārtiņa baznīcas. Tā ir Anglikāņu baznīca Vecrīgā. Baznīcas celtniecība uzsākta 1853. gadā un turpinājās projekta autora J. D. Felsko pārraudzībā. Celtniecības darbus vadīja mūrniekmeistars Vilhelms Krīgers, taču gadu vēlāk tie pilnīgi apstājās Krimas kara dēļ. Pēc miera noslēgšanas 1856. gadā nepieciešamais būvmateriāls, — smilšakmens un ķieģeļi — tika pievests no Anglijas. Kā norāda mācītājs Rihards Zariņš, pat zeme vesta no Anglijas, lai baznīcas pamati nepārprotami atrastos uz britu zemes.<sup>4</sup> Sagatavotajā būvlaukumā un 1853. gadā izraktajos pamatos tikai 1857. gadā, britu konsulam R. L. Sviftam (*Richard Levinge Swift*) svinīgi liekot pamatakmeni, celtniecība varēja turpināties. 1859. gadā visi darbi bija jau tiktāl pabeigti, ka angļu bīskaps V. Dž. Trovers (*Walter John Trower*) un pilsētas autoritātes dievnamu varēja iesvētīt, taču regulāri dievkalpojumi sākās tikai 1859. gada pirmajā Adventē.<sup>5</sup>

Vecrīgā Daugavmalā celtā, iesvētīšanas dienā par "*The Factory church of St. Saviour*" (Svētā Pestītāja baznīca) nosauktā Anglikāņu baznīca būvēta no sarkanajiem ķieģeļiem, atsevišķus fasāžu dekoratīvos elementus izveidojot no smilšakmens. Baznīcas tornis ieaudzis draudzes telpas apjomā un gala fasādē izcelts tikai ar



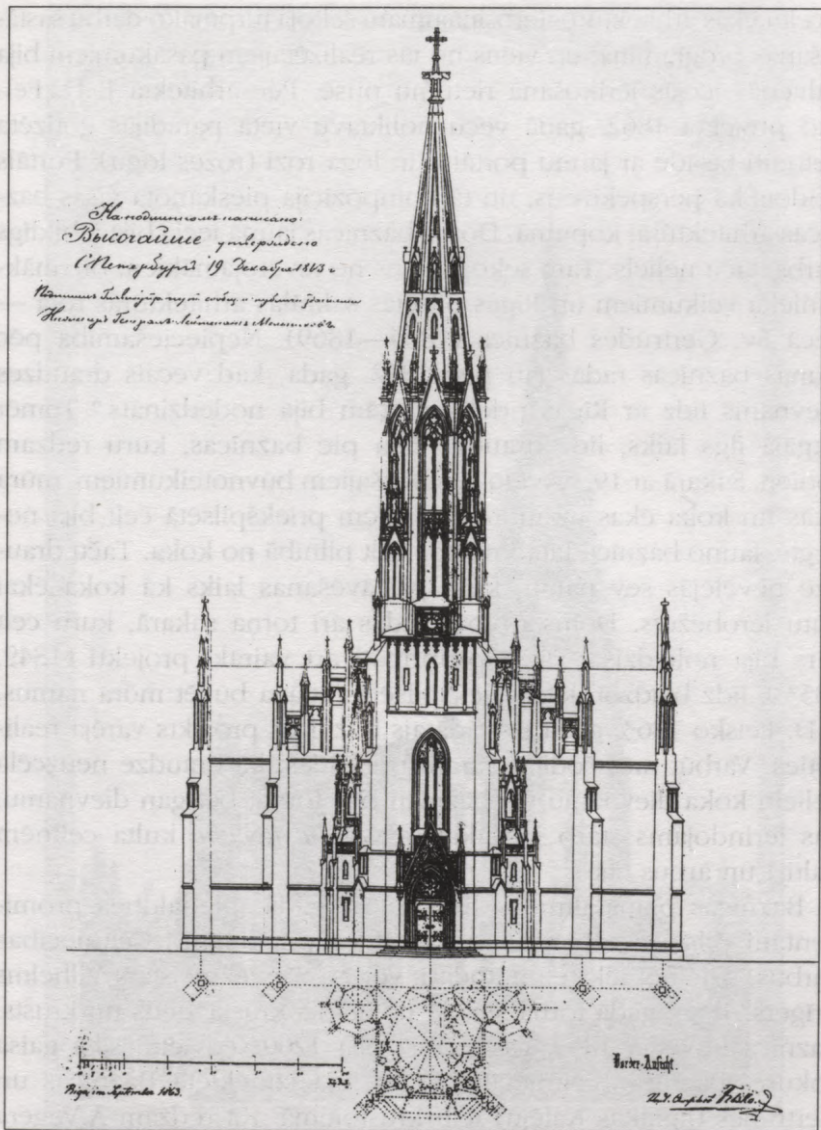
Anglikāņu baznīca Rīgā (1853—1859, arh. J. D. Felsko).  
Attēls no *Rigascher Almanach für 1863*. — Rīga, 1862.

kāpienveida kontrforsiem. Tie rotā arī draudzes telpas fasādes smailarkas logu starpas. Fasādēs redzam arī neiztrūkstošo gotisko arkatūru, fiālas, vimperģus, bet torņa smailes pakājē — arkbutānus, kas nav sastopami nevienā citā Rīgas neogotikas baznīcā. Anglikāņu dievnams ir neparasts arī sava plānojuma dēļ. Tā pamatā ir taisnstūris, kurā iekļaujas gan tornis, gan apsīda. Taču vienkāršais plāna apveids nerada baznīcas ārējā tēla vienmuļību. Tā ir tikpat emocionāli saistoša un pievilcīga kā vecā Sv. Ģertrūdes baznīca vai arhitektoniski tuvā Sv. Pāvila baznīca. Te varbūt nozīme ir veiksmīgajiem fasāžu akcentiem. Altārgalā, piemēram, redzam rīzāli ar lielu smailarkas logu, bet draudzes telpas fasādes gali akcentēti ar vimperģiem, kuru augšdaļa tikai nedaudz pāršķeļ fiālām rotāto jumta dzegu.

Angļu tirgotājiem, kuģiniekiem, konsulārajiem darbiniekiem un viņu ģimenēm domātais dievnams, kura celtniecībai materiāli piegādāti no Anglijas, neviļus liek salīdzināt šo celtni ar līdzīgām baznīcām Anglijā, meklējot analogijas un ietekmju avotus. Taču J. D. Felsko bija arhitekts, kura iztēle un zināšanas neprasija citu zemju arhitektūras paraugu izmantošanu. Protams, tas nenozīmē, ka viņš teicami nepārzināja Eiropā valdošās būvmākslas tendences. Viņa radošais rokraksts veidojās Latvijas kultūrvides ietekmē, kas bija pietiekoši bagāta un piesātināta, kas jaunbūvju veidolu lika pakļaut apkārtējās dabas vides kontekstam. Neogotika aptvēra visas Eiropas un Ziemeļamerikas valstis, katrā mēs varam atrast kaut ko līdzīgu un atšķirīgu. Arī Anglikāņu baznīcai.

Anglikāņu baznīcas greznās iekštelpas ir Ārmitstedu (*Armitstead*) ģimenes dāvinājums. Baznīcā bija ap divsimt sēdvietu, marmora kristības sakramenta svētvieta no Anglijas, vitrāžas un iekārtas priekšmeti, darināti no masīva ozolkoka.

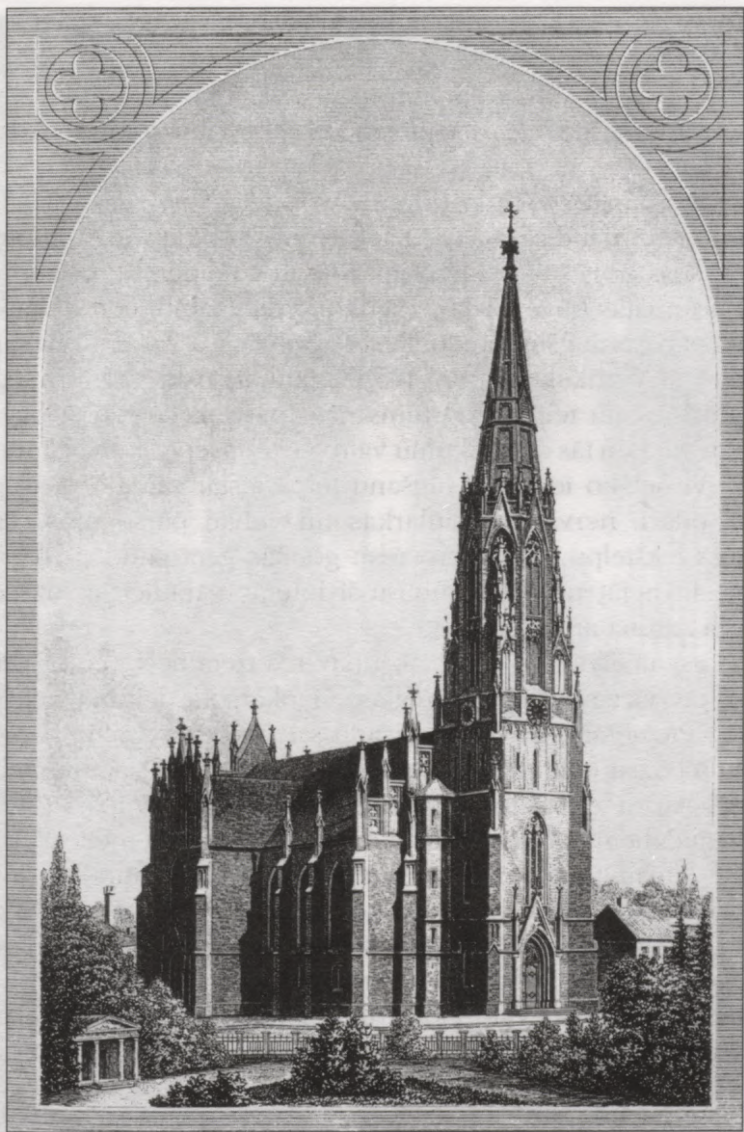
Neilgi pēc Anglikāņu baznīcas uzcelšanas J. D. Felsko ķērās pie jauna darba. Šoreiz tā ir ievērojamā viduslaiku pieminekļa — Doma baznīcas ieejas mezgla rekonstrukcija. 1851. gadā Baltijas provinču ģenerālgubernators kņazs Aleksandrs Suvorovs ierosināja atbrīvot Rīgas Doma baznīcu no apkārtējām piebūvēm, lai tādējādi



Vecās Sv. Ģertrūdes luterāņu baznīcas Rīgā būvprojekts  
 (1863, arh. J. D. Felsko).

izceltu ēkas arhitektūru. Ierosinājumam sekoja turpmāko darbu sastādīšanas programma, un viens no tās realizētajiem pasākumiem bija galvenās ieejas ierīkošana rietumu pusē. Pēc arhitekta J. D. Felsko projekta 1862. gadā vecu noliktavu vietā parādījās gotizēta rietumu fasāde ar jaunu portālu un loga rozi (rozes logu). Portāls veidots kā perspektīvais, un tā kompozīcija pieskaņota visas baznīcas arhitektūrai kopumā. Doma baznīcas jaunā ieeja bija atbildīgs darbs, taču neliels. Tam sekoja viens no ievērojamākiem būvmākslinieka veikumiem un Rīgas pilsētas sakrālās arhitektūras rota — vecā Sv. Ģertrūdes baznīca (1864—1869). Nepieciešamība pēc jaunas baznīcas radās jau pēc 1812. gada, kad vecais draudzes dievnams līdz ar Rīgas priekšpilsētām bija nodedzināts.<sup>6</sup> Tomēr pagāja ilgs laiks, līdz draudze tika pie baznīcas, kuru redzam šodien. Sakarā ar 19. gs. vidū pastāvošajiem būvnoteikumiem, mūra ēkas un koka ēkas uz mūra pamatiem priekšpilsētā celt bija noliegts. Jauno baznīcu tātad nāktos celt pilnībā no koka. Taču draudze nevēlējās sev namu, kura pastāvēšanas laiks kā koka ēkai būtu ierobežots. Domstarpības radās arī torņa sakarā, kuru celt cars bija noliedzis.<sup>7</sup> Tika apstiprināti arī vairāki projekti (1849, 1853.), līdz beidzot, kad priekšpilsētās atļāva būvēt mūra namus, J. D. Felsko 1863. gadā izstrādātais baznīcas projekts varēja realizēties. Varbūt mēs šodien varam priecāties, ka draudze neuzcēla nelielu koka dievnamu vai baznīcu bez torņa, bet gan dievnamu, kas ierindojams starp izcilākajām *Gothic Revival* kulta celtnēm Baltijā un ārpus tās.

Baznīcas pamatakmens likts 1864. gadā, piedaloties prominentām pilsētas sabiedrības pārvaldes personām.<sup>8</sup> Celtniecības darbus, izņemot iekštelpu apdari, veica mūrniekmeistars Vilhelms Krīgers. 1866. gadā torņa smailē novietots krusta zieds un krusts. Baznīca iesvētīta 1869. gadā. Tajā bija 1200 sēdvietu, siltā gaisa apkure. Baznīcas celtniecībai vieta bija izmeklēta Baznīcas un Ģertrūdes (agrākās Kalēju) ielu krustojumā. Kā redzam A. Vegera Leipcīgā izgatavotajā gravīrā,<sup>9</sup> tās apkārtņē zaļumu ieskauta stāv tikai viena neliela divstāvu ēka. Labajā pusē slejas antīks paviljons ar četrkolonnu portiku žoga apvītā dārzā. Tagad vides mērogs ir



Vecā Sv. Ģertrūdes luterāņu baznīca Rīgā.  
Attēls no *Rigascher Almanach für 1868*. — Rīga, 1867.

transformēts, apkārtējie sešstāvu nami it kā iespiež baznīcu šaurā laukumā un tā zaudē daļu no sava cēluma un varenības. Jaunais daudzstāvu garāžu un biroju korpuss vēl vairāk degradē dievnamu, un tā klātbūtnē izskatās kā mūsdienu visatļautības un varēšanas simbols.

Baznīcas ārējā veidolā dominē vertikālais virziens. Tieksmi augšup pauž daudzās fiālas, kas grezno kāpienveida zelmiņus, kontrforsus, torņa smailes pakāji, tornis ar pakāpeniski sašaurināto apjomu un citas būves daļas. Uzlūkojot dievnamu, mūsu skatiens neviļus paceļas augšup pret debesīm, pret Dieva valstību. Baznīcas iekšienē šī vertikālitate nav tik izteikta. Krusta velvēm segtās trīsjomu lūgšanu telpas augstums nav īpaši akcentēts, tā nav arī pārlietu gara un tās centriskumu vairo vēl transepts, kurā iekārtotas luktas. Vislielāko iespaidu lūgšanu telpā atstāj varenie pieci pāri saišķu pilāri, nerviras, smailarkas un velvju pārsegums. Tā ir baznīcas iekštelpu galvenā rota un gotikas gara paudēji. Telpa ir mājīga, te nejut mistisko, atbilstoši luterāņu tradīcijām uzsvērtā mācītāja saruna ar draudzi.

Interesanti atzīmēt, ka baznīca nav realizēta tieši pēc projekta. Atsevišķās vietās mainītas detaļas, vienkāršots dekoratīvais risinājums. Piemēram, galvenajā fasādē samazināts zelmiņa kāpienu skaits un līdz ar to arī fiālas, vienkāršotas poligonālās kāpņu telpas abpus lielajam zvanu tornim, kuras bija paredzētas īpaši greznas ar piramidāliem torņiem, virs kores centrā trūkst neliela ažūra torniša. Izmaiņits arī galvenās ieejas portāls — vimperga sānos esošās kolonnas balstās nevis uz konsolēm, bet “izaug” no dzegas. Šo izmaiņu un nedaudzo vienkāršojumu rezultātā baznīca pilnībā neieguva projektā paredzēto greznumu, formu izsmalcinātību. Šis izmaiņas varēja rasties līdzekļu trūkuma dēļ, vai arī pats arhitekts nolēma atteikties no “tornišu meža,” kuru bija jau apspēlējis, ceļot savu iepriekšējo dievnamu Rīgā — Anglikāņu baznīcu. 19. gs. 70. gadi jau ievadīja jaunas vēsmas arhitektūrā, tās saistījās ar atteikšanos no pārmērīga dekora par labu racionālākam formu un materiāla lietojumam. Vecā Sv. Ģertrūdes baznīca gan jāieskaita viņa arheoloģiskās neogotikas darbos, pie kuriem pieder arī Mazā



Vecās Sv. Ģertrūdes luterāņu baznīcas Rīgā iekšskats. 1999. gada foto.

jeb Jāņa ģilde. Taču nākamais J. D. Felsko darbs — Sv. Trīsvienības baznīca Sarkandaugavā Rīgā (1876—1878) jau demonstrē pavisam citu Felsko — racionālu, askētiskāku, formu plastikas, ne dekora raibuma piekritēju. Baznīcas celtniecību pārraudzīja J. D. Felsko uzticamais palīgs arhitekts K. Neiburgers (*Karl Neuburger*) un iemiesoja namdaris I. H. Luhts (*I.H.Lucht*) un mūrniekmeistars E.Lukass (*E.Lucas*). Baznīca celta pēc mācītāja Haralda Pelchava ierosmes, jo Sarkandaugavā, iedzīvotāju skaitam pieaugot, mazais, visām konfesijām domātais, 1826. gadā celtais lūgšanu nams kļuva par šauru.<sup>10</sup>

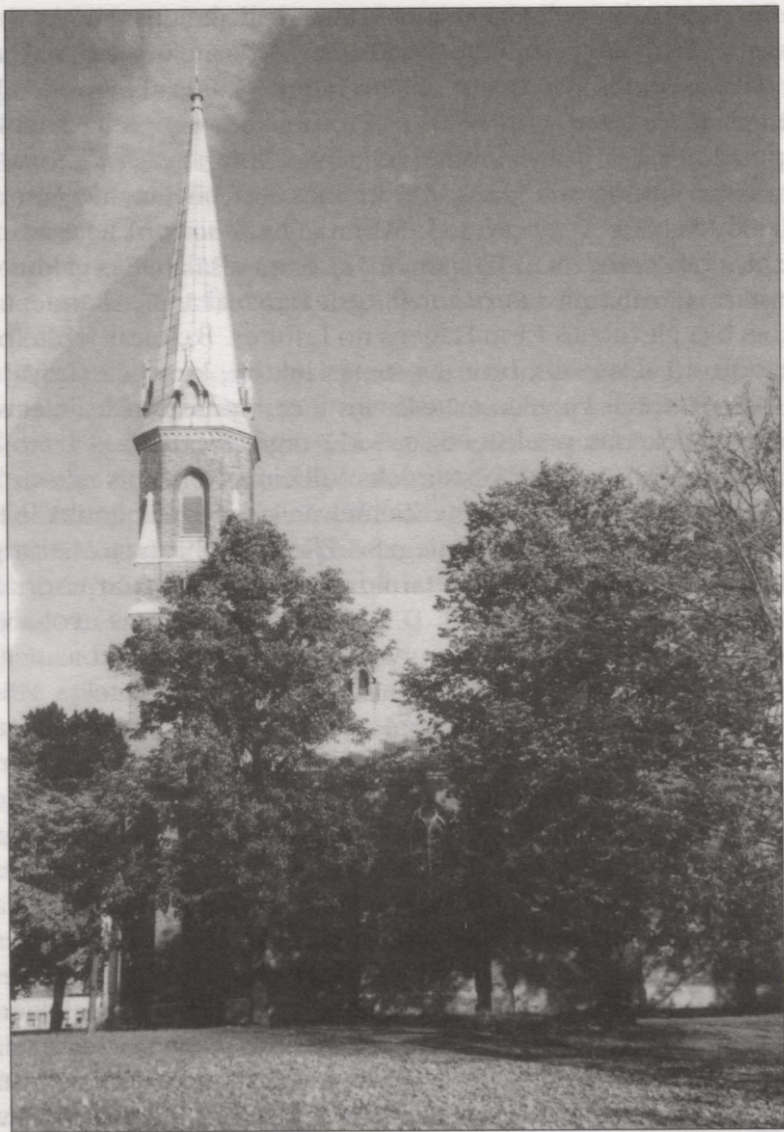
Baznīcai ir trīs jomi. Malējiem ir horizontāls pārsegums, vidējam — smailloka. Baznīcas tornis nav ieaudzis apjomā, tai ir izvērsta kora daļa un simetriskas, J. D. Felsko raksturīgas kāpņu piebūves abās torņa pusēs. Virs jumta kores altārgalā paceļas mazs tornītis. Draudzes telpas ārsienas ritmiski sadala kontrforsī. Torņa augšējais stāvs ir astoņstūra, virs kura paceļas augsts, smails jumts. Arhitektam visai netipiski izveidota kora daļa ar apsīdu. Mazs rizalīts pieslēdzas korim, kura jumta slīpne ir ievērojami pagarināta. Šī risinājuma rezultātā kora daļa liekas nedaudz sadrumstalota pretēji pārējā apjoma monumentalitātei un ideālajām proporcijām. Baznīcas ārējā skata pievilcību rada smagnējā, iekšēja spēka un spriedzes pilnā būvmasas plastika. Tajā dominē ģeometriskas formas un plaknes, nevis dekora rotaļīgums. Vienīgi galvenās ieejas portālā arhitekts atļāvis skulpturālus elementus — agrīnās gotikas ziedpumpuru kapiteļus un fiālām līdzīgus tornišus.

Baznīcas telpiskais risinājums kopumā ir tradicionāls. Gari izstiepta lūgšanu telpa, luktas, kas apvij to un optiski padara vēl šaurāku, zvaigžņu velvēm pārsegtais koris ar apsīdu. Baznīcu jomos daļa koka balsti, kas nes arī luktu un pārseguma slodzi. Tie ir dekoratīvi izveidoti (konsoles, profilējumi) un kopā ar pārseguma sijām demonstrē konstrukcijas loģiskumu un skaidrību. Sv. Trīsvienības baznīcā, ja atskatāmies uz citiem J. D. Felsko darbiem un Rīgas neogotikas baznīcām kopumā, sastopamies ar vēl vienu pārseguma veidu, proti, vidusdaļas velvējums ar horizontālu pārsegumu abās pusēs.

Baznīcas celtniecībā izmantots Sāremā kaļķakmens portāla, dze-  
gas, atsevišķu torņa elementu, kontrforsu slīpās, nokrišņiem pakļau-  
tās daļas izveidošanai un atsevišķām nišām. Gaišās akmens detaļas  
kontrastēja ar tumši sarkano ķieģeli, no kura bija celta baznīca  
kopumā. Tieši šī tonālā spēle veiksmīgi kompensēja dekoratīvā  
risinājuma atturīgumu. Arī torņa kāpnes bija būvētas no Sāremā  
kaļķakmens. Tās veda pie J. S. Švenna (*J.S.Schwenn*) lietā zvana.  
Baznīca bija paredzēta 1450 personām. Kora nišā atradās galdniek-  
meistara Bernharda (*Bernhard*) "grieztais" altāris. Altārglezlas  
autors bija gleznotājs F.fon Hāgens no Erfurtes. Baznīcas iekštelpas  
greznoja arī divdesmit bronzas sienas lukturi, kuri bija piegādāti  
no Heinersdorfas baznīcu mākslas institūta,<sup>11</sup> un citi mākslinieciski  
izgatavoti iekārtas priekšmeti, to vidū ērģeles (1882).

Arhitekts un mākslas vēsturnieks Vilhelms Neimanis raksta, ka  
baznīcas arhitektūra sakņojas Ziemeļvācijas ķieģeļu gotikā.<sup>12</sup> Kā  
ilustrāciju minētajam varētu sniegt Sv. Elizabetes baznīcu Mārburgā  
Vidusvācijā (1235—1283) vai tai līdzīgus objektus, taču visdrīzāk  
šeit gribētos runāt par paša J. D. Felsko stila izpratnes evolūciju,  
kas no Sv. Mārtiņa baznīcas un vecās Sv. Ģertrūdes baznīcām  
noveda pie Sv. Trīsvienības baznīcas, kā arī par arhitekta vides  
izpratni. J. D. Felsko celtās baznīcas atšķiras, jo katrai konkrētai  
vietai arhitekts centies rast atbilstošu un piemērotu risinājumu  
gan telpiskā, gan arhitektoniski mākslinieciskā ziņā.

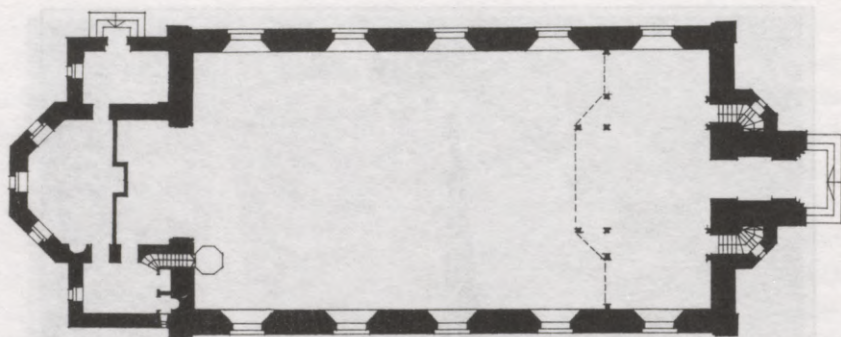
Sv. Trīsvienības baznīca 19. gs. otrajā pusē atradās Pēterburgas  
Ārrīgā — strauji augošā pilsētas nomalē. Varbūt tāpēc tai nav  
meklēts grezns risinājums kā, piemēram, Sv. Ģertrūdes baznīcai.  
Bez tam pēdējā atradās pilsētas centra tuvumā un 19. gs. otrās  
pusēs pilsētvides ideāls bija dekoratīva piesātinātība. Pilsētas diev-  
namī bija vairāk turīgiem ļaudīm, lauku un nomaļu — strādniekiem.  
Ar to gan negribētos apgalvot, ka J. D. Felsko apzināti diferencējis  
baznīcas pēc to apmeklētāju sociālās pederības vai materiālā stā-  
vokļa. Vienkārši pilsētas centra smalki izkoptā vide prasīja savu  
pieeju, lauku ainava — savu. Sv. Trīsvienības baznīcai tādējādi ir  
nevis zemāka, bet gan vides diktēta mākslinieciskā kvalitāte un  
to kopā ar citām J. D. Felsko celtajām Rīgas un tālāku novadu



Sv. Trīsvienības luterāņu baznīca Rīgā  
(1876—1878, arh. J. D. Felsko). 1999. gada foto.



Piņķu Sv. Nikolaja luterāņu baznīca (1872—1874, arh. J. D. Felsko).  
1997. gada foto.



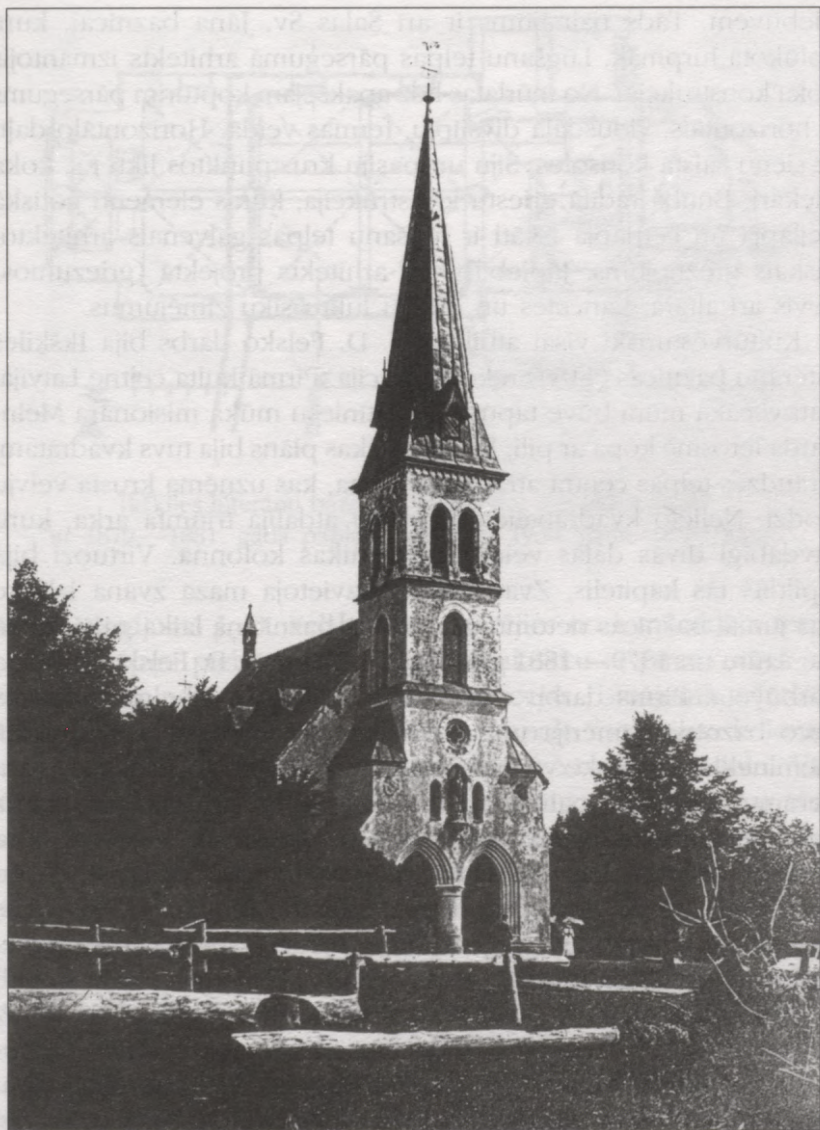
Piņķu Sv. Nikolaja luterāņu baznīca. Plāns.

baznīcām varam ierindot izcilāko Latvijas *Gothic Revival* dievnamu vidū. Tā neviļus no pilsētas esam nonākuši laukos, kur jau pirms Sarkandaugavas dievnama pabeigšanas arhitekts radījis nelielu, bet arhitektoniski visai interesantu Piņķu Sv. Nikolaja baznīcu.

Baznīca celta 1872.—1874. gadā. Tās projekts, kurā redzamas trīs fasādes, plāns un griezumi, ļauj spriest par dievnama realizāciju. Sarkanā ķieģeļa un apmetuma kombinācijā celtā ēka būvēta, tikai nedaudz mainot atsevišķas detaļas, piemēram, vimpergā trejlapja vietā redzam apaļu logu, torņa vidusdaļu papildina smailloka arkatūra ar diviem garenīgiem lodziņiem centrā. Apaļais logs, iespējams, ir vēlāko izmaiņu rezultāts, jo baznīca cietusi Pirmā pasaules kara laikā.

Ar ko Piņķu Sv. Nikolaja baznīca izceļas pārējo vidū? Pirmkārt, ar savu līdz detaļām izkopto tradicionālo luterāņu baznīcas apjoma telpisko risinājumu, otrkārt, ar dekoratīvo detaļu un būvformu saskaņu, kurā valda atturība, gaume un stila izjūta, treškārt, ar veiksmīgu iesaisti ainavā un apkārtējā kultūrvidē un, visbeidzot, ar ticības spēka un garīga pārdzīvojuma pacilātības trāpīgu iekodēšanu arhitektoniskajā tēlā, kurš neatstāj vienaldzīgu nevienu — ne ticīgo, ne neticīgo.

Baznīcas plāns ir raksturīgs J. D. Felsko — gara lūgšanu telpa, tai piekļauts zvanu tornis, poligonāla apsīda ar divām simetriskām



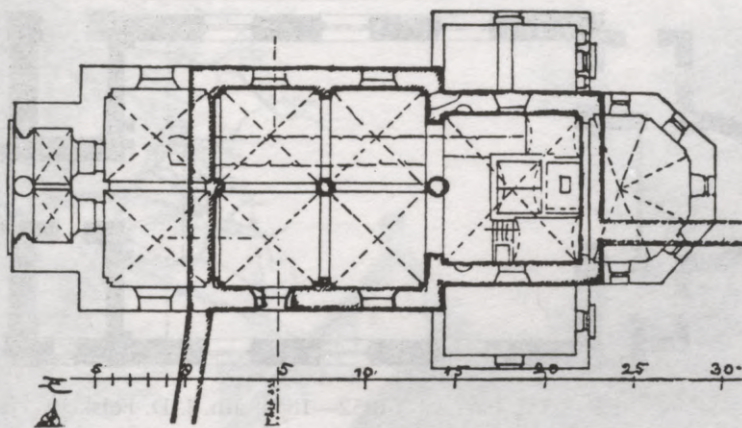
Ikšķiles luterāņu baznīca (1184, 1879—1881, arh. J. D. Felsko).

20. gs. sākuma foto.

piebūvēm. Tāds risinājums ir arī Salas Sv. Jāņa baznīcai, kura aplūkota turpmāk. Lūgšanu telpas pārsegumā arhitekts izmantojis koka konstrukciju. No mūrlatas līdz apakšējam kopturim pārsegums ir horizontāls, vidusdaļā divslīpju, fermas veidā. Horizontālo daļu ar sienu saista konsoles. Siju un pasiju krustpunktos likti t.s. koka piekari. Būtībā radītā griestu konstrukcija, kuras elementi gotiskā trejlapja un četrlapja rotāti ir lūgšanu telpas galvenais arhitektoniskais greznojums. Jāpiebilst, ka arhitekts projektā (griezumos) devis arī altāra, kanceles un ērģeļu luktus sīku zīmējumus.

Kultūrvēsturiski visai atbildīgs J. D. Felsko darbs bija Ikšķiles luterāņu baznīcas (1184) rekonstrukcija. Pirmā kulta celtne Latvijā, pati vecākā mūra būve tapusi augušieņu mūka misionāra Meinharda ierosmē kopā ar pili. Divjomu ēkas plāns bija tuvs kvadrātam. Draudzes telpas centrā atradās kolonna, kas uzņēma krusta velvju slodzi. Nelielo kvadrātveida altārdaļu atdalīja triumfa arka, kuru savdabīgi divās daļās veidoja romānikas kolonna. Virtuozī bija izpildīts tās kapitelis. Zvanu torni aizvietoja maza zvana izbūve virs jumta baznīcas rietumu galā. Mazā baznīciņa laika gaitā kļuva par šauru un 1879.—1881.gadā pēc arhitekta J. D. Felsko projekta pārbūvēta. Pirms darbu uzsākšanas arhitekts Vilhelms Bokslafs veco baznīcu uzmērija un uzzīmēja, tādējādi fiksējot šī unikālā pieminekļa vēsturisko veidolu. Neogotiskās pārbūves laikā nojauca rietumu galasieni, palielināja draudzes telpu un tālāk no tās uz rietumiem uzcēla zvanu torni ar plašu priekšhalli. Nojaucot kora austrumu sienu, ēkas paplašinājumā uzcēla poligonālu apsīdu un austrumu sienas vietā izveidoja jaunu triumfa arku. Arī logus paplašināja un pārveidoja gotiskās formās. Pie baznīcas kora ziemeļu sienas uzcēla mācītāja kambari, pie dienvidu — sakristeju.<sup>13</sup>

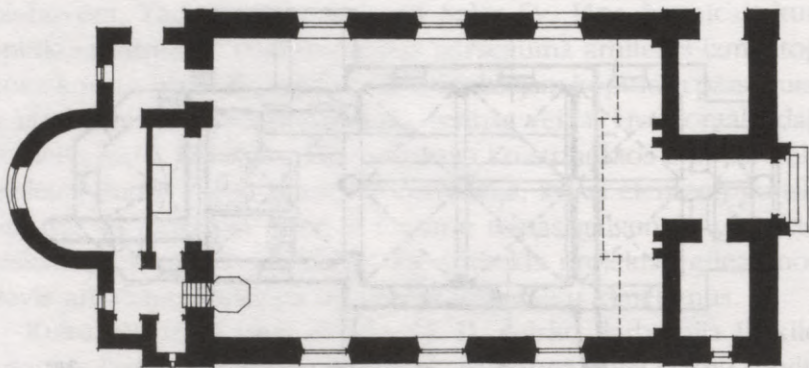
Varētu domāt, ka no senās baznīcas maz kas palika pāri. Gluži tā nebija. Vecais dievnams veidoja jaunā kodolu, kas tika "apaudzēts" ar piebūvēm, no visām pusēm izņemot lūgšanu telpas sānu sienas. Šāda veida rekonstrukcijas nav izņēmums Latvijas 19. gs. otrās puses lauku sakrālajā arhitektūrā, piemēram, Raunas, Smiltenes u.c. baznīcas. Jaunā Ikšķiles baznīca izcēlās ar formu monumentalitāti, kuru pasvītvoja augsts, piramidālas smailes segts tornis.



Ikšķiles luterāņu baznīca. Viduslaiku dievnama plāns ar 1879.—1881. gada paplašinājumiem. 1930. gadu uzmērījums.

Arī tā risinājumā J. D. Felsko nav atturējies no iemīļotajām torņa pakājes kāpņu piebūvēm, kas veido druknāku tā pirmo stāvu un optiski padara to augstāku. Galvenās ieejas risinājumā arhitekts atkārtoti senās baznīcas triumfa arkas ar apaļo romānikas kolonnu motīvu. Tas it kā atgādina par baznīcas vēsturisko kodolu. Virs abām smailarkām nišā novietota bīskapa apaļskulptūra, tai abās pusēs torņa fasādes malās — ģerboņi. Šie veidojumi informēja, ka šie kādreiz atradusies Livonijas bīskapa katedrālē. Vēsturiskais dievnams sagrauts 1915. gada beigās karadarbības rezultātā, taču tā vecākās daļas saglabājās. 1962.—1963. gadā senās baznīcas drupas atbrīvotas no uzslāņojumiem un fragmentāri restaurētas. 70. gados baznīcas drupas daļēji aizbērtas, jo apkārtnē appludināta, ceļot Rīgas HES.

J. D. Felsko veikumam atsevišķi autori piedēvē arī Salas Sv. Jāņa luterāņu baznīcu (1869—1870) starp Lielupes ieloku un Babītes ezeru.<sup>14</sup> Baznīcas arhitektūrā dominē romānikas formas, tā celta no sarkanajiem ķieģeļiem tradicionālās būvformās. Vietām āršienus plaknes izveidotas arī apmetumā. Ēkas projekts, kurš



Piņķu Sv. Annas luterāņu baznīca (1852—1854, arh. J. D. Felsko?). Plāns.

apliecinātu J. D. Felsko par tās autoru, pagaidām nav atrasts. Salīdzinot Salas baznīcu ar Piņķu baznīcu, jāsecina, ka tās, izņemot dažas detaļas un stilistikku, ir vienādas. Apjoma telpiskajā kompozīcijā vienīgā atšķirība ir lūgšanu zāles pārsegums — Piņķos ar divslīpju vidusdaļu, Salā — horizontāls. Turklāt pēdējais varbūt tapis vēlāk, pārbūvju rezultātā. Eksterjerā atšķirīgs ir portāla risinājums. Piņķos vimperga motīva dzega ieskauj ieejas smailloka arku, Salā ailu apvij arhivolta. Jāšaubās, vai arhitekts, projektējot Piņķu Sv. Nikolaja baznīcu, būtu pamatā ņēmis cita kolēģa darbu Salā. Varbūt Salas draudzes īpaša prasība bija romānikas formu izmantošana?

J. D. Felsko tiek piedēvēta arī otrā pusē Babītes ezeram esošā Sv. Annas luterāņu baznīca.<sup>15</sup> Tā celta romānikas arhitektūras formās, saglabājot Latvijas luterāņu baznīcām tradicionālu tēlu. Lūgšanu jeb draudzes telpai ir horizontāls pārsegums, triumfa arkas apakšējo daļu aizņem altāris. Baznīca celta 1852.—1854. gadā, nopostīta Pirmā pasaules kara laikā un pēc arhitekta Augusta Raistera projekta atjaunota, neizmainot iepriekšējo risinājumu. Baznīca celta tādā laikā, kad J. D. Felsko strādāja pie Anglikāņu baznīcas projekta realizācijas Rīgā un tikko bija pabeigta Sv. Mārtiņa baznīca. Atsevišķi arhitektoniskie elementi un apjoma risinājums ir tuvi Sv. Mārtiņa baznīcai, taču tie vairāk liecina par neoromānikas formu



Piņķu Sv. Annas luterāņu baznīca. 1997. gada foto.

attīstību vispār, nevis viena arhitekta radošo rokrakstu. Kamēr nav atrasts J. D. Felsko projekts Piņķu Sv. Annas baznīcai, tās piedēvēšana arhitektam paliek virspusējas hipotēzes līmenī.

Arhitekta J. D. Felsko celtie dievnamī ir kļuvuši par eklektisma stila sakrālās arhitektūras mantojuma ievērojamu sastāvdaļu. Tajos atspoguļojas gan tradicionāli priekšstati par baznīcu telpisko uzbūvi, gan novatoriskas iezīmes. Interesanti izsekot arhitekta projektēto baznīcu plānojuma attīstībai hronoloģiskā secībā. Nelielā Sv. Mārtiņa baznīca ir pirmā — plānā taisnstūra un telpiskajā risinājumā stipri vienkārša. Pēc tās jau strukturāli sarežģītāka, taču taisnstūra plāna apveidā iekļautā Anglikāņu baznīca, kuras apjomu forma plastika nav noteicoša ēkas izteiksmīguma radīšanā. Vecās Sv. Ģertrūdes baznīcas projektā arhitekts atraisās pilnībā un rada plānā komplicētu, apjomā daudzšķautņainu un plastiski bagātu ēku. Te pirmo reizi parādās J. D. Felsko vēlāk raksturīgās simetriskās kāpņu piebūves abās pusēs lūgšanu telpai piekļautajam tornim un poligonālā apsīda ar sakristeju un ģērbkambari. Sv. Ģertrūdes baznīcas plāna shēma bez transepta tālāk izmantota Salas un Piņķu baznīcām, kā arī daļēji Sarkandaugavas baznīcai. Ikšķīles baznīca bija īpašs gadījums, jo esošā vēsturiskā ēka prasīja individuālu pieeju.

Runājot par celtniecības materiālu, jāatzīst, ka J. D. Felsko visvairāk uzticējies sarkanajam ķieģelim un cementa lējuma vai dabīgā akmens detaļām, izmantojot šo materiālu tonālo kontrastu celtnu mākslinieciskā izteiksmīguma radīšanā.

#### PIEZĪMES

<sup>1</sup> *Zirnis G.* Pētera baznīca. — R., 1984.

<sup>2</sup> *Starck K.* Die Martins-Kirche in Riga. Ein Gedenkblatt zur fünfundzwanzigjährigen Jubelfeier der Selben... — Riga, 1877. — S.8.

<sup>3</sup> *Rigascher Almanach für 1865.* — Riga, 1864. — S. 6. Turpat redzam arī pirmās baznīcas attēlu.

<sup>4</sup> *Zariņš R.* Anglikāņu baznīca Rīgā // Ceļa Biedrs: Mēnešraksts kristīgai dzīvei. — Čikāga, 1959. — Nr. 3. — 44. lpp.

- <sup>5</sup> Rigasche Almanach für 1863. — Riga, 1862. Turpat redzams arī, domājams, senākais baznīcas attēls.
- <sup>6</sup> Vecais dievnams celts 1781. gadā. Tā bija koka ēka atbilstoši 18. gs. militārās aizsardzības noteikumiem priekšpilsētās. Iespējams, ka dievnams bija K. Häberlanda projektēts.
- <sup>7</sup> Būvvesture sīkāk aprakstīta: *Krastiņš J.* Eklektisms Rīgas arhitektūrā. — R., 1988. — 90. lpp.
- <sup>8</sup> Citur minēts 1865. gads kā pamatakmens likšanas laiks: *Neumann W.* Die luterischen Kirchen der Neuzeit // Riga und seine Bauten. — Riga, 1903. — S. 167.
- <sup>9</sup> Sk.: Rigasche Almanach für 1868. — Riga, 1867. — S. 12.
- <sup>10</sup> 1873. gadā mācītājs Kārlis Froms atvēra Sarkandaugavā baznīcas skolu. Jaunās baznīcas celtniecībai līdzekļus ziedoja Lielā Ģilde un Rīgas pilsētas iedzīvotāji.
- <sup>11</sup> Rigasche Almanach für 1880. — Riga, 1879. — S. 48.
- <sup>12</sup> *Neumann W.* Die luterischen Kirchen der Neuzeit // Riga und seine Bauten. — Riga, 1903. — S. 169.
- <sup>13</sup> *Kampe P.* Salaspils un Ikšķiles senie celtniecības pieminekļi: Rokas grāmata ekskursiju vadītājiem. Rīgas apkārtnē. — Rīga, 1934. — 1. d. — 53.—55. lpp.
- <sup>14</sup> *Krastiņš J., Strautmanis I., Dripe J.* Latvijas arhitektūra no senatnes līdz mūsdienām. — R., 1998. — 100. lpp.
- <sup>15</sup> *Krastiņš J.* Johans Daniels Felsko // Zvaigzne. — 1989. — Nr. 17. — 13. lpp.

Kristiāna Ābele

## JAUNI MATERIĀLI PAR JĀŅA VALTERA DAIĻRADI

### Gleznotāja darbu izstāde Ivonnas Veihertes galerijā

Kopš 60. gadu beigām, kad Latvijas Mākslas akadēmiju sasniedza kāda baltvāciešu izcelsmes berlinieša vēstule ar jautājumiem par Jāni Valteru, un 70. gadu sākuma, kad, mērojot padomju laikiem neraksturīgu ceļu, Valsts Mākslas muzejā no Rietumberlīnes nonāca septiņpadsmit vērtīgu slavenā gleznotāja darbu, mākslas speciālistu aprindās pazīstams kļuva to bijušā īpašnieka Dr. Heinriha Līdera-Līra vārds.<sup>1</sup> Pēc kolekcionāra nāves krājuma veidošanu turpināja viņa jaunākais dēls Jirgens, papildus apzinot arī vairāku J. Valtera skolnieku daiļradi un pievēršot apsveicamu uzmanību biogrāfiskām liecībām. J. Līderam-Līram par godu jāatzīst, ka viņa darbošanās “pazinēju mākslas vēstures” entuziasta lomā ir paglābusi no bojāejas un aizmirstības daudz unikālu materiālu, kuru likteni šaipus “dzelzs priekšvara” gadu desmitiem nevarēja ietekmēt viņa akadēmiski skolotie latviešu kolēģi. Tagad *Sammlung Lüder-Lühr* — kādreiz plašākā J. Valtera darbu kolekcija ārpus Latvijas robežām — dažādu iemeslu dēļ jau pieder vēsturei, taču tēva un dēla ilggadīgo aizraušanos juniors daļēji atspoguļojis poligrāfiski iespaidīgajā izdevumā *Die Würde des Lebendigen: Usedomer Maler des 20. Jahrhunderts* (1998)<sup>2</sup>, pirmo nodaļu veltot latviešu mākslas “pazudušajam dēlam” — Jānim (īstajā vārdā Johanam) Valteram (*Johann Walter*, 1869—1932), kas no 1906. līdz 1932. gadam darbojās Vācijā kā Johan(nes)s Valters-Kūravš (*Walter-Kurau*). Grāmatas iznākšanai tuvojoties, mākslinieka dzimtenē mājvietu atrada ap trīsdesmit līdz šim neredzētu gleznu un studiju, kas pārstāvēja visus viņa daiļrades periodus no 19. gs. 90. gadiem līdz 20. gs. 30. gadu sākumam. Apjaušot ieguvuma iespaidīgos mērogus, gribējās cerēt,

ka ar laiku tas papildinās ne tikai turīgu mākslas cienītāju privātās kolekcijas, bet arī speciālistu priekšstatus par Jāņa Valtera mantojumu, gūstot atspoguļojumu mākslas vēstures literatūrā.

Tāpēc par patīkamu notikumu 1999. gada februāra pirmajā pusē kļuva izstāde Ivonnas Veihertes galerijā, kur bija iespējams aplūkot apmēram trešo daļu no Vācijā iegādātajiem darbiem. Simpatiskas nejaušības dēļ nelielā ekspozīcija apmeklētājiem tika atvērta Jāņa Valtera 130. dzimšanas dienas priekšvakarā, ko rīkotāji un līdzjutēji atskārta ar nelielu kaunpilnu novēlošanos. Izstādē harmoniski iekļāvās arī divi Rīgas mākslas tirgū parādījušies J. Valtera agrā perioda ainavu gleznojumi, kuru atribūcijas problēmas jau iepriekš bija likušas lauzīt galvu par autorības pierādījumiem. Darbu vidū neapšaubāmi izveidojās noteikta komerciāla hierarhija, kuru līdzsvaroja daudzveidīgās skatītāju simpātijas. Izstāde acīmredzami modināja glezniecības gardēžu privātīpašnieciskos instinktus, un drīz vien vairs nebija tāda eksponāta, kuru kāds trūcīgs students joka pēc nebūtu iekārojis savai “mansarda istabiņai”. Notikums izpelnījās pāris nelielu atsauksmju laikrakstos,<sup>3</sup> taču šo publikāciju žurnālistiskais raksturs tikai nostiprināja pārliecību, ka mazajai skatei nepieciešama arī plašāka vēsturiska analīze, iespēju robežās mēģinot precizēt katra darba vietu J. Valtera glezniecības attīstības kopainā.

Īsumā atgādināšu, ka mākslinieka dzīves pavērsieni viņa patstāvīgajā veikumā ļauj izšķirt trīs biogrāfiski noteiktus posmus, kas saistās ar darbību gadsimtu mijas Jelgavā, desmit *belle époque* gadiem Drēzdenē (1906—1916) un noslēdzošajiem piecpadsmit Berlīnē (1917—1932). Kaut arī J. Valtera māksla nav bijusi pētīta tādā mērā kā viņa studiju biedru V. Purviša un J. Rozentāla mantojums, katram no šiem atšķirīgajiem daiļrades cēlieņiem pašsaprotami izveidojies nerakstīts kanons, no kura grūti, pat neiespējami atkāpties gan vispārējos pārskatos par viņa stilistisko evolūciju, gan estetizētos albumu un mazo katalogu tipa apcerējumos par glezniecības pērlēm. “Jelgavas tirgus”, “Piles”, “Peldētāji zēni”, “Zemnieku meitene”... “Bārenīte”, “Viesības”, mazā Drēzdenes “Vijolniece”... Berlīnes gadu “Vīnakaļns Mecingenē”, “Dziestošie

ritmi” vai “Stumbri un lapotnes”... — katrs kolēģis īsam stāstījumam par J. Valteru, protams, izvēlētos arī pāris atšķirīgu ilustrāciju, taču hrestomātiskā “attēlu komplektā” droši vien ietilptu vismaz divas trešdaļas minēto darbu. Tāpēc 1999. gada izstāde dāvāja retu izdevību izsekot gleznotāja ceļam no 19. gs. beigu plenēriskās noskaņu mākslas līdz 20.—30. gadu mijas abstrahētajam dabas redzējumam, pakavējoties pie citiem akcentiem, kuri negrāva kanonu, taču pavēra dažas jaunas lappuses vēl neuzrakstītā Jāņa Valtera *catalogue raisonné*.

Ievērojot hronoloģisku apskata secību, viens no agrākajiem pārdomu objektiem būtu “Pārplūdusi pļava” vakara apgaismojumā — neliela rāmas plenēra noskaņas studija, kas, domājams, tapusi pagājušā gadsimta 90. gadu beigās un priecē kā raksturīga ilustrācija bieži citētajam jaunā Valtera izteikumam: “Kur ir drusku ūdens un pļava, tur ir skaisti...”<sup>4</sup> Mākslinieks tolaik radīja daudz ainavisku un figurālu darbu, kuros tēlota vakara miera iestāšanās dabā un cilvēku gaitās. Tumsai metoties, zuda impresionistiski ņirbošā krāsainība un ikviens dabas stūritis ieguva vienotu krēslainu koptoni, kurā vēl jautās aizgājušās dienas siltums un norietējušās saules sārtā atblāzma. Lidzīgas intereses uz gadsimtu mijas sliekšņa saistīja arī citus Pēterburgas Mākslas akadēmijas pavasara izstāžu eksponentus, un 1899. gada maijā galvaspilsētas žurnāls *Мир Божий* rakstīja: “Pietiek ieskatīties katalogos vien, lai redzētu, ka neskaitāmām ainavām doti tādi nosaukumi kā “Mijkrēslis”, “Vakars”, “Vakaram tuvojoties” u. tml. Šis minorās noskaņas, šī nevilšā tieksmās atveidot nenoteiktus un mainīgus krāstoņus ir raksturīga iezīme vairāk vai mazāk jauno krievu mākslinieku daiļradē.”<sup>5</sup>

Līdz šodienai saglabājušies J. Valtera Rīgas un Jelgavas izstāžu darbu saraksti liecina par to pašu, un aplūkojamā studija savu šībrīža nosaukumu ieguvusi, no piedāvātajiem variantiem izvēloties motīvam piemērotāko apzīmējumu. Interesanti vērot, kā mazajā audeklā parādās kāds J. Valtera daiļrades sākumā daudzveidīgi izmantots un tālaika noskaņu mākslas poētikai atbilstošs paņēmiens, kuru, iespējams, varētu dēvēt par divu spoguļu efektu. Viens spogulis, protams, ir glezna pati, bet tajā bieži ietverta vēl



Jānis Valters. Pārplūdusi pļava. Studija. 19. gs. 90. gadu beigas.  
A., k., e. 22×34 cm. Privātipašums. *A. Meirānes foto.*

arī kāda rāma vai kustīga ūdens virsma ar dzidriem un skaidriem, akvareliski izplūdušiem vai dūmakaini blāviem atspīdumiem. Tādā ūdens spogulī reizēm paveras tas, kas izvēlētajā ainavas fragmentā parādīts tikai daļēji vai vispār palicis ārpus tā robežām, un šī tēlainā rotaļa parasti stiprina darba iekšējo vienotību, vienlaikus dinamizējot tā uztveres iespējas. "Pārplūdušajā pļavā" vakara debesu spoguļošanās zālēs paslēptajā ūdens ieplakā galvenokārt ir vienojošs un harmonizējošs paņēmiens, kas padarījis sārto gaismu par darba caurviju motīvu un apveltījis it kā necilo skatu ar vieglas, netiešas kustības iespaidu. Visai līdzīgi tādos ziemas noskaņu tēlojumos kā viena no Valsts Mākslas muzeja kolekcijas pastelstudijām tolaik varējis rotaļāties arī V. Purvītis<sup>6</sup>, un, aplūkojot šos darbus, nūdien, nevar sacīt, ka tajos nekas nenotiktu, — iestājas vakars, sabiezē krēsla, iesārtas debesis lūkojas ūdens spogulī.



Jānis Valters. Jūrmala. Studija. A., k., e. 19×31 cm. 19. gs. 90. gadu beigas.  
Privātipašums. *M. Vanagas foto.*



Jānis Valters. Jūrmala. Studija. 19. gs. 90. gadu beigas. A., e. 19,1×31 cm.  
S. Nānsenas īpašums. *K. Ābeles foto.*

V. Purviša izsmalcinātajā etidē jau viegli iezīmējusies viņam raksturīgā klasicizējošas stilizācijas tendence, toties J. Valtera gleznojumam piemīt pievilcīgs dabiskums, kura radišanā līdzdarbojusies arī raupjā audekla faktūra, vedinot piekrist kādas skatītājas izteiktajam salīdzinājumam — “gluži kā linu dvielītis”. Varētu atzīmēt, ka šī studija ir viens no tiem samērā nedaudzajiem J. Valtera mākslas paraugiem, kura paraksts *Job. Walter* radies vienlaicīgi ar darbu un organiski iekļaujas tā struktūrā — it kā būtu ieaudzis garajā pļavas zālē.

Šāda paraksta trūkums nedaudz sarežģīja nākamās 19. gs. 90. gadu beigu studijas likteni, taču nepārprotami līdzīga jūrmalas skata atrašanās gleznotāja mazmeitas Sigrīdas Nānsenas īpašumā Vācijā,<sup>7</sup> abu darbu izmēru precīzā sakritība un vairākas citas kopīgas faktoloģiskas un stilistiskas pazīmes vairs neatstāj vietu šaubām, ka etīdes autors varētu nebūt J. Valters pats. Motīva tēlojums ir dinamiskāks un fragmetārāks nekā iepriekš redzētajā vasaras vakara noskaņā, bet slēptā spoguļa funkcijas šeit veic liedagā lāsmojošās ūdens sanesas, kurās atspīd “ārpus kadra” palikušo debesu zilums.

Atribūcijas problēmas radījis arī otrs Latvijā iegūtais darbs – panorāmiskā “Ainava ar obelisku”, kuru Valsts Mākslas muzeja ekspertu komisija nebija atzinusi par Jāņa Valtera gleznojumu, aicinot meklēt autoru viņa skolnieku lokā.<sup>8</sup> Taču visu versiju pārbaudīšana, izslēdzot neiespējamās,<sup>9</sup> ir likusi atgriezties pie speciālistu apstrīdētās J. Valtera kandidatūras un aplūkot šo ainavas kompozīciju kā viņa darinājumu, kura stilistika un emocionālais saturs saistās ar 19. gs. 90. gadu otro pusi. Neoromantisku un aristokrātisku nokrāsu perspektīvajai gleznai piešķir gaišais obelisks, kura lomu citviet veiktu sievietes figūriņa gaišā tērpā vai balts zirgs no J. Valtera darba “Pieguļā”, kas reproducēts uz 1986. gadā notikušās izstādes “Latviešu glezniecība privātkolekcijās” kataloga<sup>10</sup> vāka. Dace Lamberga to savulaik aprakstījusi kā “pelēcināti “kritainu” ainavu .. kas papildina mūsu priekšstatus par meistara gadsimta sākuma stilu, kad viņu iespaidoja “miriskusņiku” jūgendiski nostalgiskās noskaņas”,<sup>11</sup> un šim vērtējumam kopumā atbilst arī pašreizējo diskusiju objekts. Nav pierādāms, taču iespējams, ka šāds



Jānis Valters. Ainava ar obelisku. Ap 1900.  
A., e. 39,5×54,4 cm. Privātipašums. *M. Vanagas foto.*

vai līdzīgs J. Valtera gleznojums 1901. gadā sākumā ar nosaukumu "Vecais piemineklis" ticis izstādīts Rīgas Mākslas salonā.<sup>12</sup> Vērojot "Ainavu ar obelisku", kurā vispārējs panorāmiskums un telpisks dziļums kā aizejoša laikmeta ainavas koncepcijas pazīmes jau apvienojies ar modernā fragmentārisma aizmetņiem detaļās, nākas aizdomāties arī par kādu grūti formulējamu kompozīcijas īpatnību. Lai gan obelisks neapšaubāmi ir tēlotā skata centrālais motīvs, priekšplāna lielā, ažūrā, "Jelgavas tirgu" (1897) atgādinošā ēna it kā pāraug divos ceļos, kas aizved katrs uz savu pusi laukā no gleznas telpas, veicinot iluzoru kompozīcijas izplešanos un izklie-dējot skatītāja uzmanību.

Interesants atradums mākslas vēsturniekam ir vienlīdz dekoratīvi stilizētā un emocionāli aizkustinošā studija ar žagaru nastas saliektu zemnieci, kuras gaišais lakatiņš šķietami saplūst ar debesu pamalē izlīdušu mākonī, bet tumšais siluets sabalsojas ar krēslaina mežstūra aprisēm. Taču vienkāršais un sirsnīgais tēlojums ietver arī pāris pirmajā mirklī neatminamu mīklu. — Kam pieder gausajai gājējai

priekšā krītošā ēna? Kas tas par smailu un tumšu loku, kas glezniņas kreisajā pusē iezīmējas pret debesīm?

Kādā gadsimta sākuma fotogrāfijā, kurai J. Valters pozējis uz vairāku savu kompozīciju fona, zem starptautiskus panākumus guvušās gleznas "Peldētāji zēni" saskatāms vēl viens liels darbs, kurā tēlota jau pazīstamajai ļoti līdzīga kompozīcija ar mājupdošo žagaru lasītāju, tikai naksnīgās ēnas kustas dziļāk telpā un zemnieces baltā galva nepaceļas virs apvāršņa, lai, savienodamās ar mākonī, kļūtu par gleznas galveno tēlaino akcentu.<sup>13</sup> Izrādās, ka savulaik šis nezināma likteņa piemeklētais darbs ir bijis viena no visvairāk cildinātajām J. Valtera gleznām un ticis vairākkārt izstādīts ar nosaukumu "Nakts". Pirmais to plaši un jūsmīgi aprakstījis kāds *Libausche Zeitung* kritiķis, vēstīdams par gleznotāja sniegumu lielā izstādē, kas 1900. gada beigās notika Liepājā un līdz šim ir palikusi Latvijas mākslas vēstures hronistu neievērota.<sup>14</sup> Bet 1904. gada pavasarī "Rīgas Avīzes" korespondents ar parakstu "Laucenieks" publicējis atsaukumi par krietni labāk pazīstamo Kokneses izstādi, sniedzot skaidrojumu arī tiem kompozīcijas elementiem, kuru nozīme mūsu aplūkotajā studijā uzreiz nav līdz galam saprotama. "Ļoti skaista ir Valtera "Nakts," viņš rakstījis. "Saulē patlaban kā norietējuse, darbinieki pārnāk mājās, redzama viena izkaps, bet tās nesējs vairs ne, un viss tur — koki, zāle, gaiss — pilni vakara burvīguma."<sup>15</sup>

Protams, nav iespējams skaidri noteikt, vai no Vācijas pārvestā "Žagaru lasītāja" ir zudībā gājušās "Nakts" ieceres studija vai šīs kompozīcijas vēlāka stilizācija. Par nopietnu argumentu nevar uzskatīt kreisajā stūrī redzamo gadskaitli "1901", jo paraksts, iespējams, pat tapis vairākus gadu desmitus pēc darba pabeigšanas un datējums var izrādīties visai aptuvens. Tomēr par labu nedaudz vēlākas variācijas idejai liecina skaidrais plaknes akcentējums, dekoratīvi stilizētie silueti un izmeklēti blāvā krāsu gamma. "Žagaru lasītājas" pārtāpšana iedarbīgā tumši gaišā laukumā rakstā iezīmē paņēmienu, kas ar skaudru izteiksmes spēku tiks izmantoti 1907. gada gleznā "Pavasaris" ("Bārenīte", VMM). Tematiski darbs sasaucas ar noskaņas pilnajām un lakoniskajām Jelgavas perioda



Jānis Valters. Zemniece (Žagaru lasītāja). Studija.

1901 (?). A. k., e. 33×38 cm. Privātpašums.

*A. Meirānes foto.*

studijām, kurās J. Valters tēlojis sievieti ar zirgu mēnesnīcā<sup>16</sup> vai zemnieces mājupceļā no tirgus,<sup>17</sup> un lielākām kompozīcijām, kurās lauku cilvēka gaita saistījumā ar gada vai diennakts laika tēlojumu ieguvusi viegli metaforisku nokrāsu. Šis konteksts un uzvedinošas analogijas vairāku līdzīgi domājošu tālaika ārzemju autoru darbos citviet jau likušas rakstīt, ka plāvēja ēna, iespējams, netieši norāda uz vecās sievietes tuvošanos mūža gājuma izskaņai, godprātīgi minot sava “nāves eņģeļa” pēdās.<sup>18</sup>

Līdzās ūdens spogulim ēna ir vēl viens 19. gs. beigu un 20. gs. sākuma mākslas tēlainās valodas elements, ko J. Valters dažkārt apveltīja ar savdabīgu saturisku slodzi, piešķirot tam svarīgu lomu gleznas dramaturģijā. Katrs Valsts Mākslas muzeja apmeklētājs ik dienas var priecāties par dejojošu ēnu teātri uz baznīcas sienas viņa meistarīgajā “Mēnesnīcā”, kāda 1901./1902. gada personālizstādes darba galvenais (titul-) motīvs bijusi naksnīgā pastaigā devušos milētāju garā ēna, kas stiepusies pāri lēzenai, mēness



Jānis Valters. Vakars ciemā. Ap 1906—1907 (?).

A., k., e. 33×38 cm. Privātipašums.

A. Meirānes foto.

apspīdētai nogāzei,<sup>19</sup> līdzīgi efekti izmantoti pazīstamajā kompozīcijā "Jātnieks"<sup>20</sup>. Mazāk patstāvīgas un noslēpumainas nekā "Žagaru lasītājā" pilnmēness nakts ēnas klāj arī nākamo aplūkojamo gleznu "Vakars ciemā". Pašreiz nav viegli izšķirties par viennozīmīgu atbildi, kad īsti tā radīta. Līdz 1906. gadam vai arī īsi pēc pārcelšanās uz Drēzdeni, kamēr jaunajam periodam raksturīgās stilistiskās tendences vēl nebija nostiprinājušās? Ir visai grūti atbrīvoties no vēlēšanās saskatīt tajā kaut ko nepārprotami vācisku. "Vakars ciemā" vieš asociācijas ar Vorpsvēdes kolonistu darbiem, līdzīgu motīvu tēlojumiem Minhenes modernā žurnāla *Jugend* grafiskajās ilustrācijās<sup>21</sup> un tādām kompozīcijām kā vecākās paaudzes vācu profesora Franča Skarbinas (1849—1910) *Abend im Dorf* (1897, Berlīnes Valsts muzeji, Nacionālā galerija<sup>22</sup>) — pat nosaukums, kaut arī J. Valtera gadījumā visticamāk dots, kolecionāram nosakot gleznas tematisko saturu, abiem darbiem ir gluži vienāds. Tiesa, arī pats J. Valters 1898. gada Pavasara izstādē

Pēterburgā bija piedalījies ar “Šopēna prelīdi” (*Prélude Chopin op. 28, Nr. 6<sup>3</sup>*), kas melnbaltā reprodukcijā var likties netiši radniecīga, iespējams, pilnīgi nepazīstamām Vorpsvēdes ainām ar tūreļa lielo kanālu, bet žurnāla *Мир искусства* lappusēs dažus gadus vēlāk parādījās pa kādai populāru Rietumu mākslinieku noktirnei ar mūsu “Vakaram ciemā” tuviem motīviem — stāvjomtu mājiņām, gaišām logu acīm, garām, spokainām ēnām, kas stiepjas pāri pagalmiem vai laukumiem<sup>24</sup>.

Gleznojums, kas kļuva par daudzu izstādes apmeklētāju iemiļotāko darbu, no pārējiem atšķīrās ar īpatnēju, J. Valteram kopumā neraksturīgu grafiskumu un statiskumu. Harmoniski pelēcināto, audeklā dziļi iesūkušos krāstoņu sausais, vienmērīgi izlīdzinātais iekļājums un noapaļotie formu apveidi, kuros gandrīz nevar atpazīt nodevīgi valteriskās plūstošās līnijas, darbam liek atgādināt naksnīgās noskaņas grafisku novilkumu vai dekoratīvu aplikāciju — izsmalcinātu un pievilcīgu, bet savā ziņā emocionāli plakanu, bez slēptas iekšējas kustības un izšķirošā akcenta, kāds citā stilizētā krēslaini pelēkā ainavā būtu kaut vai gaiša strēle pie debesu pamales. Vērigāk ieskatoties, kādi darbi redzami nedaudzo zināmo J. Valtera Jelgavas darbnīcas fotogrāfiju fonā, it kā var pieļaut, ka “Vakars ciemā” atrastu vietu arī gadsimtu mijas kompozīciju vidū, taču tā tuvākā stilistiskā analogija ir “Rudens ainava” no abās pusēs apgleznota Valsts Mākslas muzeja kolekcijas audekla — visticamāk jau ap 1910. gadu tapis darbs, kas savulaik iegūts no H. Līdera-Līra<sup>25</sup>.

Lai būtu kā būdams, Drēzdenes perioda sākumu J. Valtera daiļradē noteikti raksturo abi lielākie izstādes darbi — darbnīcā sacerētas ainavas ar ezeru saullēkta krāsās un miglaina rīta noskaņu. Atceroties ezermalas skatu, atmiņā paliek zeltaini violets krāsu salikums, vienmērīgi nostrādāta dekoratīva faktūra un statisks plastisko masu līdzsvars. Tumši gaišo attiecību ziņā krāsu toņi ir tik tuvi cits citam, ka gleznu gandrīz nav iespējams pienācīgi parādīt melnbaltā reprodukcijā. Stāsta, ka darbs ticis iesākts Latvijā, bet pabeigts acīmredzot jau pēc pārceļšanās uz Vāciju, kur 1907. gadā tas arī parakstīts — vēl ar J. Valtera vārdu, ko itin drīz



Jānis Valters. Ezers (Pie diķa). 1907. A., k., e. 62×73 cm.

Privātipašums. A. Meirānes foto.

nomainīja jaunā signatūra *Walter-Kurau*. Interesanti, ka vārda un gadskaitļa pieraksta forma šajā tiklab idilliskajā, kā monumentālajā gleznā ir pilnīgi identiska tai, kas lietota dinamiska skaudruma cauraustajā kompozīcijā “Pavasaris” (“Bārenīte”) — citā 1907. gada darbā, kas, pretēji “Ezeram”, rāda nevis dekoratīvātes, bet ekspresijas kāpinājumu.

Abas ievirzes, savstarpēji mijoties, saplūstot vai spēkiem mērojoties, J. Valtera turpmākajā attīstībā izrādījās vienlīdz nozīmīgas un iedvesmojošas, taču, domājot par zeltaini sārtās gleznas kontekstu, var citēt tos gadsimta sākuma laikabiedru dotos raksturojumus, kuros mākslinieks dēvēts par “svētlaimības dzejnieku”<sup>26</sup>, un atcerēties veselu virkni jūgendiski dekoratīvu darbnīcas formāta ainavu, kādas J. Valtera daiļradē sāka parādīties ap 1903. gadu. Liegi melodisks dienas ieskaņas tēlojums ir viens no pelnīti populārākajiem Jāņa Valtera darbiem — “Mežs” (ap 1903) no VMM kolekcijas,<sup>27</sup> kas, spriežot pēc atbilstošiem ikonogrāfiskiem aprakstiem tālaika izstāžu recenzijās, sākotnēji varbūt dēvēts par “Rīta

sauli". Cauri dzestrai miglai svīst bāla violeti sārta gaisma, un lēni kāpjošā dienas ieskaņas melodija daudzkārtīgi atbalsojas graciozajās slaido stumbru vertikālēs. Toties izstādes gleznā ainava ar ezeru gandrīz pārdabiskajās saullēkta krāsās šķiet tik nekustīga kā noburta, un tikai solis zeltaini sārto vīziju šķir no pārāk salda sapņojuma. Stilizētā rītausmas toņu gamma, virsmas apdares dekoratīvisms un gaišiem ziedu punktiņiem nosētā priekšplāna ornamentālais risinājums stājgleznā gribot negribot raisa asociācijas ar lietišķās mākslas priekšmetiem, ar dekoratīviem paklājiem vai faktūru imitācijām apmetumā.

Vēl skaidrāk šī tendence izpaudusies spēcīgi stilizētajā kompozīcijā "Rīta migla" — nedaudz vēlākā darbā, kuru jau parakstījis Drēzdenes mākslinieks Joh. Valters-Kūravš. Neraugoties uz krāstoņu gaišumu un vispārēju radniecību vairākām lielām pēdējo Jelgavas gadu ainavām<sup>28</sup>, glezna liekas grezna, smagnēja un ritmiski saspringta. Būtībā tā liek sevi uztvert kā rotājošu objektu, nevis noskaņas tēlojumu, un tajā nevajag meklēt atmosfērisku vieglumu un dzidrumu — tiklab franciski krāsaina, kā vistleriski krēslaina impresionisma kvalitātes, kuru zaudējumu J. Valteram jau gandrīz veselu gadsimtu laiku pa laikam pārsteidzīgi pārmetuši konservatīvi soģi.

Taču radošs gleznotājs, risinot savas daiļrades problēmas, mākslas laikmetu mijā nevar atgriezties pie bijušā, jo "spēles noteikumi" viņam liek doties uz priekšu. Pārceldamies uz Drēzdeni, J. Valters jau bija sev noskaidrojis, ka gaismas un krāsas spēka ziņā gleznotājam nav iespējams sacensties ar vizuālo realitāti, un daļēji atsacījies no impresionistiskiem plenēra apgaismojuma atveidošanas centieniem, tomēr ilgi nekavējās vērīenīga rafinēta dekoratīvisma ēnā, kas tajos gados dažādās formās skāra arī kādreizējos biedrus – Jani Rozentālu Rīgā un Vilhelmu Purvīti Rēvelē. Tālaika vācu kritiķi J. Valtera darbus gan bieži salīdzināja ar koloristiski izsmalcinātiem gobelēniem<sup>29</sup>, taču drīz tas jau bija citāds — krāsainību, dinamiku un vitalitāti ieguvis dekoratīvisms, kura dzīvesprieks jaušams arī izstādes mazajā 1916. gada dārza skatā ar virieša un sievietes — iespējams, mākslinieka un viņa sievas — figūriņām priekšplānā. "Laulātais pāris" papildina J. Valtera gaišzaļo studiju



Jānis Valters. Rīta migla. Ap 1907. K., e. 62×73 cm.  
Privātipašums. A. Meirānes foto.



Jānis Valters. Laulāts pāris. Studija. 1916.  
K., e. 21,5×25,5 cm. Privātipašums. A. Meirānes foto.

grupu, kuru Valsts Mākslas muzejā pārstāv ainavas “Nemierīga diena”, “Ostā” un “Koki”<sup>30</sup>. Patīkami vērot, cik brīva un izteismīga ir kļuvusi gleznojuma faktūra, cik rotaļīgi mākslinieks izdēvies apdarināt tēlotās formas ar tumšai lentītei līdzīgu konturējumu. Kaut gan abu iepriekšējie un vēlākie meklējumi ritējuši visai atšķirīgi, kā padsmīto gadu gleznotājs J. Valters dažkārt strādājis līdzīgi Jožefam Ripplam-Rónaji (*Rippl-Rónai*, 1861—1927), kura dekoratīvie darbi bija pazīstami arī Drēzdenē.<sup>31</sup> Taču ungāru klasiķa “kukurūzas vālišu periodam” (1908—1912)<sup>32</sup> raksturīgās spektrālās krāsainības vietā J. Valtera zaļganie, dzeltenie vai pelēcinātie “gobelēni” lielākoties piedāvāja kādas lokālkrāsas variācijas izsmalcinātās, salīdzinoši klusinātās gammās.<sup>33</sup>

Drēzdenes laikā vēl nevar runāt par viņa individuālo ekspresionisma — jeb drīzāk modernisma — variantu, kura veidošanās ar pamatīgu Pola Sezana pieredzes studiju palīdzību sākās tikai padsmīto gadu beigās, kad klasiskā ekspresionisma parādības jau ilgi bija atradušās vācu mākslas avangardā un J. Valters pārcēlās uz Berlīni. Turpmākajos piecpadsmit gados viņa daiļrade un teorētiskie uzskati, nezaudējot saikni ar personiski nozīmīgām tradīcijām un subjektīviem, sinestētisku pārdzīvojumu ietekmētiem priekšstatiem par izkoptu glezniecības kultūru, pieredzēja attīstību, kuras noslēdzošos rezultātus izstādē pārstāvēja dažas no mākslinieka mūža pēdējām ainavām.

Agrākā no tām ir augļu dārza studija, kas 1930. gadā reproducēta viņam veltītajā vācu monogrāfijā “*Objektive Wertgruppierung*”<sup>34</sup> un ilgus gadus piederējusi, iespējams, pašam jaunākajam viņa darbnīcas audzēknim – gadsimta otrajā pusē pazīstamajam vācu mākslas zinātniekam un izdevējam Valteram Hesam<sup>35</sup> (1913—1987). Kā zināms no rakstos paustajām uzskatu liecībām,<sup>36</sup> J. Valteru nodarbināja impresionisma un modernās abstraktās glezniecības trūkstošā starpposma meklējumi, un viņš nerimtīgi aicināja uzlūkot vizuālo realitāti kā “gleznojamu esību” (*malbares Dasein*), par mākslinieciskās jaunrades īsto pamatu uzskatot tālejošas abstrakcijas un stingru dabas studiju apvienojumu. Būdam dzīli muzikāls cilvēks, Valters šajā gleznojamajā esībā tiecās saskatīt un uztvert skaņdarbam



Jānis Valters. Augļu dārzs. Ap 1930. K., e. 39,5×54,5 cm.  
Privātipašums. A. Meirānes foto.

radniecīgas iekšējas likumības, kas atraisītā un dinamiskā izpildījuma manierē tika “nospēlētas” uz audekla, kartona, papīra — vēlajos darbos jau gandrīz jebkura materiāla, kas pagadījās pa rokai. 20. gadu beigās un 30. gadu sākumā darināto gleznojumu raksturu lielā mērā noteicis spēcīgs, izteiksmīgs ritms, ko veido plašu, brīvu un mīkstu krāsas triepienu kārtojumi, to pārklāšanās un mija. Šīs gleznieciskās struktūras savā ziņā atgādina dinamiski plūstošus kursīva rakstus, kuros nepārprotami atspoguļojušās arī J. Valtera kaligrāfijas īpatnības, un atliek vienīgi nožēlot, ka salīdzinājumam vairs nav iespējams izmantot arī viņa vijoļspēles stilu. Sāņus sasvērušamies, it kā kursivētajam, it kā vēja locītajam “Augļu dārzam” piemīt dzīvespriecīgs rotaļīgums, kuru, protams, vairo arī tāda sirsnīga detaļa kā pirmajā brīdī nepamanāma mājiņu virkne, kas stiepjas gar nogāzes viņu malu.

Līdzīga aizraujoša un iedarbīga gleznieciska dinamika caurauž arī citus tālaika darbus, bet izstādē eksponētā 1931. gada variācija iemīļotajai ostas tēmai formālās uzbūves ziņā nedaudz atgādina



Jānis Valters. Osta. 1931. K., e. 40x50 cm. Privātpašums.  
A. Meirānes foto.

daudzbalsīga skaņdarba partitūru. Turklāt jāņem vērā, ka glezniecības un mūzikas analogiju pārdzīvojums J. Valtera vēlajā daiļradē nebija emocionāli patvaļīgs un aptuvens. Nemitīgi apzinādamies nepārvaramo plaisu starp dabas krāsainību un mākslinieka paletes ierobežotajām iespējām, viņš uzskatīja, ka gleznotāja uzdevums ir, paturot prātā objektīvos muzikālās harmonijas principus, iejusties realitātes motīva mainīgajos krāsu akordos, uztvert to saistījumu abstraktā melodijā un transponēt šo vizuālo skaņdarbu materiālam un tehnikai atbilstošā tonalitātē. Varētu sacīt, ka J. Valtera ideāls tolaik bija bezpriekšmetisks dabas redzējums, spēja uztvert vizuālo realitāti kā bezpriekšmetisku artefaktu, taču viņa centieni rezultāti atkarībā no motīva izvēles atklāja dažādu tēlojuma vispārīnājuma un abstrakcijas pakāpi. Neraugoties uz savstarpējo stilistisko radniecību un hronoloģisko tuvību, "Augļu dārzs" šajā ziņā šķiet gandrīz fovistisks darbs, toties pelēcināti brūnos zemes toņos gleznotās "Ostas" ritmi, formu pārklāšanās un saplūšana ar abstrakto fonu, kurā vietumis iezīmēts pa tādai kaligrāfiskā ornamentā

ieslēptai atsaucei uz realitāti kā caurspīdīga bezsvara laiviņa — drīzāk hieroglifs nekā priekšmets — , nepārprotami liecina, ka mākslinieks iedziļinājies arī kubisma atklājumos, apgūdamis nevis vienkāršu ģeometrizāciju, bet tos elementus un principus, kas radījuši virziena klasikas nemierīgo, it kā nemeklēto, pat paradoksālo lirismu.

Mazā izstāde Ivonnas Veihertes galerijā daudziem lika brīdi padomāt par pārvērtībām, ko gleznotājs pieredzējis ceļā no apcerīgajām vai dzīvepriecīgas saulainības piepildītajām Jelgavas gadu plenēra studijām uz spēcīgi abstrahētajām Berlīnes perioda kompozīcijām. Kolēģu vidū izskanēja viedoklis, ka daiļrades vēlajā posmā intelektuālais Jānis Valters, iespējams, nomācis kādreizējo jūtu mākslinieku, zaudēdams savas radošās būtības vērtīgāko šķautni, un tāpēc viņa modernistiskajos darbos jaušoties zināms vēsums un skarbums, liedzot tiem raisīt patiesu emocionālu pārdzīvojumu. Jau pirmskara publikācijas par J. Valtera piemiņas izstādēm Berlīnē (1933) un Rīgā (1939) liecina, ka viņa glezniecības uztvere izsenis saistījusies ar vērtējumu un raksturojumu polarizēšanos. Vieni un tie paši 20.—30. gadu darbi atšķirīgiem vācu un latviešu recenzentiem to autorā ļāvuši saskatīt gan smalkjūtīgu dabas dzejnieku, gan bezkaislīgu teorētiķi un pārāk zinošu skolotāju, kura māksla cietusi no racionālas pakļaušanas abstraktām koncepcijām. Vēsturiski izveidojušos viedokļu krustugunis rodas vēlēšanās apgalvot, ka nenoliedzamo un laika gaitā pieaugušo spriegumu starp prātu un jūtīgumu var uztvert arī kā iezīmi, kas piedalījusies mākslinieka savdabības veidošanā un veicinājusi viņa attīstību. Berlīnes gados Jānis Valters kļuva par gleznotāju, kuram vairāk nekā iepriekš bija nepieciešama pastāvīga šķēršļu pārvarēšana, un droši vien tieši nemitīgā sezaniskā piepūle, apzināti darbojoties sprieguma laukā starp jutekliski tveramo realitāti un abstrakciju, dabu un mākslas darbu, objektīvo redzējumu un teorētiskiem priekšstatiem, skaņu harmonijas likumiem un krāsu pasauli — vārdu sakot, starp pretpoliem, kuru netiešā, iluzorā tuvināšanās iespējama tikai ar radošas gribas starpniecību — , viņu pasargāja no iestigšanas seklā dekoratīvismā, vienlaikus apveltot vēl kompozīciju labāko daļu ar vīrišķīgi distancētas poēzijas valdzinājuma spēku.

## PIEZĪMES

- <sup>1</sup> Latvijas Mākslas akadēmijas Informācijas centrā saglabājusies Jurgā Skulmes un H. Līdera-Līra sarakste (1967—1971). 1971. gada 17. aprīļa vēstulē kolecionārs ziņoja, ka viņu apmeklējuši Jāzeps Pasternaks un Kārlis Sūniņš, izvēlēdamies desmit lielas gleznas (J.Valtera lieta, 2. mape, reģ.nr. 44). Iznākumā tika iegūts vairāk darbu, un par vērtīgu pirkumu rakstīja arī Latvijas prese (*Savickis P.* Dienu ritumā // *Māksla.* — 1972. — Nr. 3. — 52. lpp.; *Sproģis A.* Papildinājums vecmeistaru galerijai // *Dzimtenes Balss.* — 1972. — Nr. 1. — 6. janv.). 1974. gada vasarā četras no Vācijā iegādātajām gleznām tika parādītas Valsts Mākslas muzeja izstādē “1972.—1973. gada jaunieguvumi. Glezniecība”, un vairākas kompozīcijas — “Sievas portrets”, “Stumbri un lapotnes”, “Ekspresīva klusā daba” — arvien apskatāmas pastāvīgajā latviešu glezniecības vecmeistaru ekspozīcijā.
- <sup>2</sup> *Lüder gen. Lübr J.* Die Würde des Lebendigen: Usdomer Maler des 20. Jahrhunderts. — Rostock; Leipzig, 1998. — 336 S.
- <sup>3</sup> *Muižniece R.* Latvijā neredzētas Jāņa Valtera gleznas: Izstāde Ivonnas Veihertes galerijā līdz 15. februārim // *Diena.* — 1999. — Nr. 28. — 3. febr.; *Čaklais M.* Līdz galam neatminēts noslēpums: Jāņa Valtera 11 neredzēti darbi Ivonnas Veihertes galerijā // *Rīgas Balss.* — Nr. 26. — 8. febr.
- <sup>4</sup> *Siliņš J.* Piezīmes par mākslas dzīvi un māksliniekiem Jelgavā kopš 19. gs. // *Senatne un Māksla.* — 1937. — Nr. 3. — 134. lpp.
- <sup>5</sup> *C.M[аковский].* Наши весенняя выставки // *Мир Божий.* — 1899. — № 5. — Отд. 2. — С. 15.
- <sup>6</sup> V. Purvītis. “Ainava”. Ap 1900. VMM, inv.nr. Z-4488. Sk.: *Ābele K.* Jūgendstils un latviešu pastelglezniecība 20. gs. sākumā // *Jūgendstils. Laiks un telpa: Baltijas jūras valstis 19.—20. gs. mijā / Sast. S. Grosa.* — R.: Jumava, 1999. — 140.—142. lpp.
- <sup>7</sup> “Jūrmala”. A., e. 19,1×31 cm. Fotoattēli un ziņas par darbu VMM Glezniecības nodaļā un raksta autore personiskajā arhīvā.
- <sup>8</sup> Valsts Mākslas muzeja ekspertu komisijas slēdziens Nr. 45, izdots 1998. gada 9. aprīlī.
- <sup>9</sup> Nav iespējams pievienoties VMM ekspertu izteiktajam pieņēmumam, ka gleznas autore varētu būt Rīgas vācu māksliniece Sofija Ļubova Grimma (*Grimm*, 1883—1958). Pie J. Valtera Drēzdenē viņa mācījās ap 1910. gadu, un, kā liecina saglabājušās darbu reprodukcijas, privātkolekciju materiāli un tā dēvētās Pseido-Valtera gleznas VMM palīgfondā, kuru izcelsmi samērā noteikti iespējams saistīt ar S.Ļ. Grimmas vārdu, viņas skološanās jau noritējusi uz tādu stilistisku paraugu bāzes, ko no “Ainavas ar obelisku” šķīra vismaz desmit gadu distance, un iekļūts retrospektīvisms 19. gs. 90. gadu

- beigu Pēterburgas akadēmisko izstāžu garā viņai noteikti nebūtu bijis pa spēkam. Jaunās gleznotājas darbi savulaik vērtēti Drēzdenes lielāko laikrakstu atsauksmēs par J. Valtera skolnieku Maksimiliana Necolda (*Noetzold*), S. Ļ. Grimmas un Annijas Šādes van Vestrumas (*Schade van Westrum*) izstādi Rihtera salonā 1910. gada maijā: *R.S[tiller]*. Emil Richters Kunstsalon // *Dresdner Anzeiger*. — 1910. — Nr. 128. — 10. Mai; *ys. Aus den Dresdner Kunstsalons*. XLVIII // *Dresdner Journal*. — 1910. — Nr. 106. — 11. Mai; *Lier H.A.* Emil Richters Kunstsalon // *Dresdner Nachrichten*. — 1910. — Nr. 129. — 11. Mai; *F. Kunstsalon Richter* // *Dresdner Neueste Nachrichten*. — 1910. — Nr. 127. — 13. Mai.
- <sup>10</sup> Izstāde "Latviešu glezniecība privātkolekcijās" Latvijas PSR Mākslas muzejā 1986. gada martā. *Katalogs / Sast. R. Lapiņa*. — R., 1986. — Nr. 80.
- <sup>11</sup> *Lamberga D.* Latviešu māksla privātkolekcijās // *Literatūra un Māksla*. — 1986. — Nr. 11. — 14. martā.
- <sup>12</sup> *Salon des Rigaer Kunstvereins* [Ausstellungskatalog der Herren J. Walter, J. Lieberg, J. Maderneek und R. Sarring]. — [Rīga, 1901]. — Nr. 12 (*Acta des Rigaschen Kunstvereins*. 1900—1901. — LVVA, 4213. f., 1. apr., 28. l., 158., 159. lp.).
- <sup>13</sup> *Sk. attēlu: Lüder gen. Lübr J.* Die Würde des Lebendigen. — S. 12.
- <sup>14</sup> *A.S.* Wanderungen durch unsere Kunstausstellung. Unsere Landschaften (1. Fortsetzung) // *Libausche Zeitung*. — 1900. — Nr. 269. — 24. Nov. (7. Dez.); daļējs pārpublicējums: *Mitausche Zeitung*. — 1900. — Nr. 96. — 2. (15.) Dez.
- <sup>15</sup> *Laucenieks.* Kokneses gleznu izstāde // *Rīgas Avīze*. — 1904. — Nr. 175. — 5. (18.) aug. J. Valtera kompozīcija ar šādu nosaukumu bijusi aplūkojama jau 1899. gada Pavasara izstādē Pēterburgā: *Весенняя выставка в залах Императорской Академии Художеств 1899*. — СПб., 1899. — С. 2. — № 54 (prof. E. Kļaviņa sniegtās ziņas).
- <sup>16</sup> *VMM*, inv.nr. G1—93. Repr.: Jānis Valters: Reprodukciju albums / Sast. K. Sūniņš, ievadu sar. M. Ivanovs. — R., 1978. — 84. lpp. — 68. att.
- <sup>17</sup> *VMM*, inv.nr. G1—251. Repr. turpat, 34. lpp., 18. att.
- <sup>18</sup> *Ābele K.* Jelgavas periods Jāņa Valtera daiļradē // *Letonica*. — 1999. — Nr. 1 (3). — 53.—54. lpp.
- <sup>19</sup> *Ruetz A.* Kunstsalon // *Rigasche Rundschau*. — 1902. — Nr. 6. — 8. (21.) Janv. Darbs "Ēna" minēts izstādes katalogā un izpelnījies arī citu recenzentu ievēribu. *Sk.: Salon des Rigaer Kunstvereins. Sonderausstellung von Joh. Walter. Eröffnet am 16. Dezember 1901. Katalog*. — Nr. 72 (*Acta des Rigaschen Kunstvereins 1901/1902*, LVVA, 4213. f., 1. apr., 29. lieta); — *tz. Kunst-Salon* // *Düna Zeitung* (laikraksta izgriezums turpat, 84. lp.); *Mednieks K. [Zaļkalns T.]* Joh. Valtera gleznu izstāde Rīgā // *Pēterburgas*

- Avīžu literāriskais pielikums. — 1902. — Nr. 1. — 3. janv.; -r-. Mākslas salons // Vārds. — 1902. — Nr. 6. — 8. (21.) janv.
- <sup>20</sup> VMM, inv.nr. G1—2559. Repr.: Jānis Valters. — R., 1978. — 88. lpp. — 72. att.
- <sup>21</sup> F. Hopenbergs (*Hollenberg*), “Pēdējās ēnas” (Jugend. — 1898. — H. 50. — S. 832); G.E. Dodžs (*Dodge*), “Mēnesgaismas pilna nakts...” (Jugend. — 1899. — H. 48. — S. 772), u.c.
- <sup>22</sup> *Bröhan M.* Franz Skarbina. — Berlin, 1995. — S. 140—141. — Kat. Nr. 54.
- <sup>23</sup> Весенняя выставка в залах Императорской Академии Художеств. 1898: Иллюстрированный каталог. — [СПб.], 1898. — С. 4 (№ 47)., 23 (илл.).
- <sup>24</sup> Frics Taulovs (*Thaulow*), “Iela Djerā. Nakts” (Мир искусства. — 1898. — № 20. — С. 144), u.c.
- <sup>25</sup> VMM, inv.nr. 3363. Repr.: Jānis Valters. — 89. lpp. — 73. att. Audekla “pazīstamākajā” pusē redzama padsmīto gadu vidus kompozīcija “Ziedošie koki”. No Drēzdenes perioda saglabājusies un 1998. gadā Rīgā nonākusi vēl kāda liela divpusēja glezna, kurā attēlota klusā daba ar ķiršiem (1915, repr.: *Lüder gen Lübr J.* Die Würde des Lebendigen. — S. 20) un līdzīga padsmīto gadu ainava ar kokiem (repr.: *Dollen I.* Karen Schacht — Malerin auf Usedom. — Bad Honnef, 1994. — S. 50. — Abb. 2).
- <sup>26</sup> *Eglītis V.* Valtera III izstāde Jelgavā, salīdzinot ar Purviša izstādi Rīgas mākslas salonā // Mājas Viesa Mēnešraksts. — 1904. — Nr. 3. — 234., 235. lpp.; *Viesis.* Mākslas izstāde Kokneses Dziedāšanas Biedrības telpās // Bals. — 1904. — Nr. 29. — 21. jūl. (3. aug.).
- <sup>27</sup> VMM, inv.nr. 634. Repr.: Jānis Valters. — 81. lpp. — 65. att.; Jānis Valters: Izstādes katalogs / Sast. R. Lapiņa. — R., 1994. — 18. lpp.
- <sup>28</sup> “Ainava ar upīti” (1904, VMM, inv.nr. G1—100, repr.: Jānis Valters. — 75. lpp. — 59. att.); “Ainava” (ap 1904, “Ainava ar bērziem”, “Ezermala”, “Elēģija”, inv.nr. 807, eksp., repr. turpat, 67. lpp., 51. att.).
- <sup>29</sup> Sk., piem.: *c.b. [Camill Hoffmann]* Dresdner Künstlergruppe 1913: Die Ausstellung in der Galerie Arnold // Dresdner Neueste Nachrichten. — 1914. — Nr. 40. — 11. Febr.; Dresdner Brief // Kunstchronik. N.F. — Jg. 27. — 1915/1916. — H. 34. — 19. Mai 1916. — S. 335.
- <sup>30</sup> “Nemierīga diena” (VMM, inv.nr. G1—111, repr.: Jānis Valters. — 109. lpp. — 93. att.), “Osta” (inv.nr. G1—80, repr. turpat, 94. lpp., 78. att.), “Koki” (inv. nr. G1—3786). Studijas vieno kopīgs formāts (22x26 cm), kas bija raksturīgs J. Valtera padsmīto gadu mazajiem gleznojumiem.
- <sup>31</sup> Par J. Ripla-Ronaji izstādi vēsta: *R.S[tiller]*. Emil Richters Kunstsalon // Dresdner Anzeiger. — 1910. — Nr. 82. — 24. März.
- <sup>32</sup> Sk.: *Plesnivj E.* József Rippl-Rónai // Farben des Lichts: Paul Signac und der Beginn der Moderne von Matisse bis Mondrian / Hg. v. Erich Franz. —

Ostfildern, 1996. — S. 367; *Bernáth M.* A Central European Model: Influence and Assimilation in the Work by József Rippl-Rónai // Rippl-Rónai József gyűteményes kiállítása: József Rippl-Rónai's Collected Works. — Budapest, 1998. — P. 43–46; *Gergely M.* Belated Amends: Rippl-Rónai's Controversial Dotted Period // Op. cit. — P. 89–90.

<sup>33</sup> Laikabiedra vērojums par šo stilistiku sk., piem.: *bg.* Galerie Arnold (Ausstellung der Dresdner Künstlergruppe) // *Dresdner Nachrichten.* — 1914. — Nr. 35. — 4. Febr.

<sup>34</sup> *Zierer E.* Objektive Wertgruppierung: Kunstmonographische Übersicht über das Werk von Walter-Kurau. — Berlin, [1930]. Grāmatas izdošanas laiku noteikt palīdzējuši reproducēto darbu datējumi (līdz 1928) un kritiska atsauksme žurnāla “*Kunst und Künstler*” jaunākās literatūras apskatā (*K.Sch[effler]*. Neue Bücher // *Kunst und Künstler.* — Jg. 33. — H. 3. — Dez. 1930).

<sup>35</sup> Darbam otrā pusē ar roku rakstīts: *Vom Sohn Walter-Kurau's geschenkt erhalten.* — *W. Hess.* (Saņemts kā dāvinājums no Valtera-Kūrava dēla. — *V. Hess.*)

<sup>36</sup> Blakus nelielai publikācijai *E. Cirera* grāmatā “*Objektive Wertgruppierung*” (*Walter-Kurau Job.* Künstlermonographisches) un aforistiskam bijušo audzēkņu izvēlētu atziņu apkopojumam mākslinieka piemiņas izstādes informācijas lapā “*Zur Gedächtnisausstellung Job. Walter-Kurau. 9. April bis 4. Mai 1933. Kunstbandlung Victor Hartberg*”, kas saglabājusies Berlīnes Valsts muzeju centrālajā arhīvā, nozīmīgākais avots *J. Valtera* teorētisko uzskatu studijās neapšaubāmi ir viņa manuskriptu noraksts, ko autore 1997. gada 16. novembrī saņēmusi no *J. Lidera-Lira*.

Zaiga Kuple

## PERSONIFIKĀCIJA, TĀS PIRMAVOTI UN IZPAUSMES BĒRNU GRĀMATU GRAFIKĀ

Ikdienā ar personificējumiem sastopamies vai ik uz soļa. Jau vārdos izteiktajā atzinumā, ka personifikācija ienāk mūsu uztverē, ir jaušama attiecīgās parādības cilvēciskojuma klātbūtne, jo populāro priekšstatu līmenī kaut kur ienākt var tikai dzīva būtne. Apcerot personifikācijas jēdzienu dziļāk, jāatzīst, ka tā ir ne tik vien komplīcēta, bet arī izpausmēs ļoti daudzšķautņaina parādība.

Latvijā un ārzemēs izdoto enciklopēdiju un enciklopēdisko vārdnīcu šķirkļos<sup>1</sup> personifikācijas (lat. *persona* — persona un *facere* — darīt) jēdziens tiek skatīts samērā līdzīgi — tā ir priekšmetu un abstrakciju uztvere personas veidā, arī cilvēka spēju un īpašību (valodas, domu, jūtu) piešķiršana dzīvniekiem un augiem. Tā ir apkārtējās dabas (tai skaitā kosmisko parādību) un dzīvnieku apdvēseļošana un uzskatīšana par cilvēkam līdzīgiem. Tā ir arī cilvēcisku īpašību piešķiršana visdažādākajām dievībām. Personifikācija balstās cilvēka pasaules izjūtā, pasaules skatījuma un uztveres īpatnībās, bet tā literatūrā un mākslā ir viens no tropu veidiem.

Brokhauza enciklopēdijā ir atsevišķi nodalītas personifikācijas izpausmes mākslas un kultūras vēsturē, literatūrā un reliģijas vēsturē. Turpretī Latvijā un Krievijā iznākušās enciklopēdijas un vārdnīcas personifikāciju skata galvenokārt tikai mītos un tautasdziesmās, valodā un literatūrā, īpaši dzejā. Jēdziens personifikācija galvenokārt tiek atzīts par īpašu metaforas veidu, kas saistīts ar cilvēka (arī dzīvnieku) īpašību pārnēsumu uz nedzīviem priekšmetiem un parādībām.<sup>2</sup> Latviešu konversācijas vārdnīcā ir atzīmēts, ka dzīvnieku personifikācija tiešā fabulas virzienā pieņem alegorijas nokrāsu un tādēļ aplūkojama no šī viedokļa.<sup>3</sup> Krievijā izdotajā

“Īsajā literatūras enciklopēdijā” ir sniegts arī personifikācijas kā ar saturu ļoti piesātināta simbola veida raksturojums, kas var izpausties daiļradē, galvenokārt literatūrā.<sup>4</sup>

Neskatoties uz šiem dažādiem vispārīgiem atzinumiem, autorei tikpat kā nav izdevies atrast aptverošāku teorētisko materiālu, kas būtu veltīts personifikācijas problemātikai tēlotājā mākslā.<sup>5</sup> Pavisam maz ir arī publikāciju, kur skarta tieši šī problemātika literatūrā.<sup>6</sup> Tomēr netieši personifikācija ir raksturota ļoti daudzos teorētiskos darbos.

Visa cilvēces garīgās kultūras attīstības vēsture liecina, ka personifikācijai kā ar cilvēka uztveri un domāšanu saistītai parādībai ir sena izcelsme un gadu tūkstošiem ilga attīstība ļoti lielā daudzpusībā. Pēc vissenākās cilmes personifikācija saistās ar noteiktu pasaules skatījuma un domāšanas veidu pirmatnējam tautām, ar mitoloģiju un folkloru. Ar mītiem par pasaules izcelšanos un dabu un ar dievu personificējumiem antropomorfisma<sup>7</sup> garā. Personifikācija ir radusies pirmatnējā cilvēka mitoloģiskās pasaules izpratnes līmenī, kad viņa apziņa vēl bija nedalāmi sapludinājusies ar realitāti un viņš daudz kam ap sevi tiecās piešķirt sava “es” īpatnības. Zināmu saistību ar mītu un dabas uztveri, kaut arī principā pilnīgi citādu, ievērojami diferencētāku no tiešās pasaules izjūtas un uztveres, personifikācija cilvēka dzīvē ir saglabājusi līdz pat šodienai.

Mūsu filologu izpētītais materiāls<sup>8</sup> jau uzskatāmi parāda, cik dāsni ar personifikāciju elementiem ir piepildīta latviešu mitoloģija un folklorā, un kā tos atsedz animisms<sup>9</sup>, totēmisms<sup>10</sup>, kosmisko un dabas parādību (vēja, meža, zemes u.c.) kā mātes uztvere, likteņa dievību (Laima, Dēkla, Kārta), arī Dieva un velna kā pretstatu savdabīgais skatījums. Ar mitoloģisko uztveri cieši saistītās personifikācijas, protams, dažādi izpaužas arī citu pasaules tautu folklorā: tautasdziesmās, teikās un pasakās, bet, šķiet, īpaši bagātīgi un kolorīti tās ir iedzirkstītas latviešu tautasdziesmu valodā. Piemēram, tautasdziesma aicina:

Celies agri saules meita,  
Sukā savus garus matus.

Arī latviešu tautas mīkla pat atminēšanai domāto jautājumu uzdod personificēti: “Mežā cirsts, Rīgā pirkts, atnāk mājās, gauži raud” (vijole).

Tikpat izplatītas visdažādākā veida personifikācijas ir latviešu literatūrā, ar kuru līdzās folklorai ir saistīta arī bērnu grāmatu grafika. Kā viena no tropu veidiem personifikācija ir bagātīgi ietverta visu latviešu literatūras veidu un žanru darbu poētikā, īpaši dzejas tēlu valodā.

Daugavas māmuļa mīlīga, jauka,  
Sirsniņi glaužas pie Latvijas krūts,

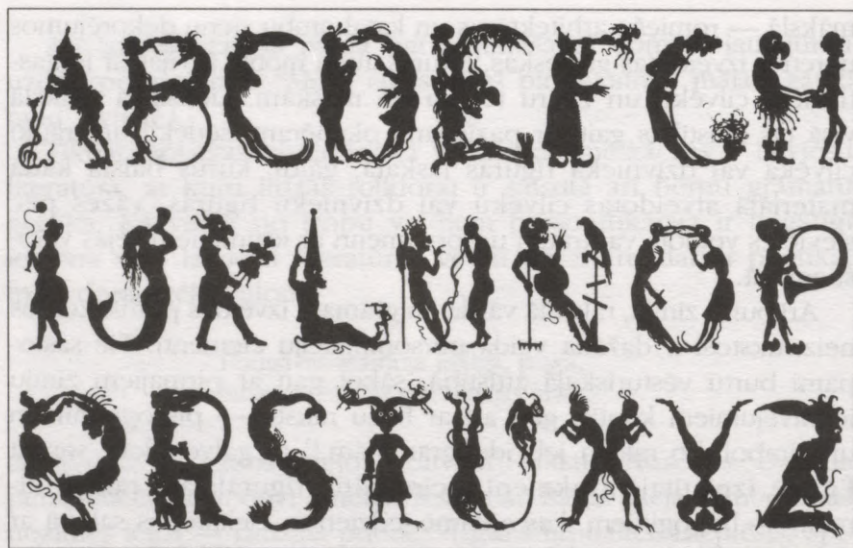
tā 19. gs. 70. gados dzejoli “Latvijai” rakstīja Auseklis. Dažāda personificējuma motīvi ir neiztrūkstoši arī Raiņa dzejas simboliskas nozīmes tēlos — Lautās priedes, Uguns un nakts, Lāčplēsis, Spīdola, Melnais bruņinieks un citi, un īpaši Raiņa bērnu dzejā. Tāpat daudz personificējumu sastopam ar panteiski mītisku pasaules izjūtu piesātinātajā K. Skalbes un F. Bārdas dabas dzejā, arī K. Skalbes pasakās, resp., daiļliteratūrā, kuras liela daļa domāta tieši bērniem.

Pārsteidzoši daudzveidīgas personifikācijas izpausmes, noslieces un nokrāsas ir vērojamas pasaules tēlotājā un lietišķajā mākslā visā tās attīstības gaitā. Piemēram, savī mitoloģizēti cilvēka “es” klātbūtnes elementi pavīd jau pirmatnējos alu zīmējumos, kaut vai senajā paleolītā ar krāsu ietonētajos vai kontūras veidā apvilktajos roku nospiedumos uz klintīm Francijas un Spānijas teritorijā. Iztēlē radītu pārdabisku parādību zināma cilvēciskojuma vēlme izteikta arī simboliskas un alegoriskas nozīmes fantastisku būtņu atveidojumos dažādu laiku mākslā. Tādas, piemēram, ir dievu procesiju un tempļa sargātājas — akmenī cirstās senēģiptiešu sfinksas vai cilvēka gudrību un dzīvnieka spēku iemiesojušie kentauri grieķu mākslā. Tādas var būt arī dažādās interpretācijas viduslaiku leģendām par “runājošiem” tēliem. Dažādus cilvēku raksturu un emociju izpausmju tipus var atklāt senās maskas, kuras izmantoja svētkos un teatralizētajos uzvedumos. Renesanses ornamentālajā

mākslā — romiešu arhitektūras un katakombu sienu dekorējumos nereti ir izveidotas groteskas,<sup>11</sup> kurās augu motīvi savijas ar fantastiskiem cilvēku un zvēru tēliem un maskām. Lietišķajā mākslā visā tās attīstības gaitā ir pazīstami, piemēram, sēdekļi un trauki cilvēka vai dzīvnieka figūras izskatā, galdi, kurus balsta kādā materiālā atveidotas cilvēku vai dzīvnieku figūras, vāzes pēc sievietes veidola vai trauki un ornamenta ar iezīmētiem sejas vaibstiem utt.

Arī burtu zīmju, rakstītā vārda un grāmatu izveides pirmsākumos neiztrūkstoši ir dažāda veida personifikāciju elementi. Tie sastopami burtu vēsturiskajā attīstībā, sākot gan ar pirmajiem zīmju iegravējumiem klintīs, gan arī ar bilžu rakstu — piktogrammām un simbolisko rakstu jeb ideogrammām,<sup>12</sup> ar galvenokārt senajā Ēģiptē izplatītajām akmenī iecirstajām, figurālajām rakstu zīmēm — hieroglifiem, kas apzīmē jēdzienus. Lielākoties sakarā ar dažādu reliģisku priekšstatu īstenojumu personifikācijas parādās rakstītās grāmatas apdares priekšvēsturē, piemēram, jau senēģiptiešu mākslā 2. g. t. pr. Kr. darinātajās “Mīrušo grāmatās” — papirusa vīstokļos ar reliģisku, maģiskas nozīmes tekstu un dievību attēlojumiem. Tāpat viduslaiku rokrakstu grāmatu miniatūrās. Raksturīgi arī viduslaiku bestiāriji, t. i. grāmatas ar kristietību saistītiem, moralizējošiem, fantastiskiem, alegoriskiem, nereti personificētiem zvēru vizuāli uzskatāmiem attēlojumiem un raksturojumiem prozā vai dzejā. Viduslaiku grāmatu mākslinieciskajās apdarēs personifikācijas elementi nereti ir iekļauti burtu (iniciāļu) veidojumu struktūrā. Kopš 15. gs. otrās puses ar personifikācijas motīviem ir papildināti burtu un figūru alfabētu iespaidumi. Kopš 19. gs. jau visai populāri kļūst tādi figūru alfabēti un arī daži burtu kārtējumi figūru veidā, kuros personifikācijas paņēmieni ir izvēlēti kā pamatkomponents. Personifikācijas iespējas dažādos laikos plaši tiek izmantotas, veidojot ilustrētas burtu ābece.

Personifikācijas nereti iezīmējas visdažādākajās mītu, folkloras un mākslas kopsaskarēs, kurās ir svarīgi arī laika gaitā vienmēr mainīgie vēsturiskie aspekti. Tomēr senākajā uztverē, mitoloģijā un mākslas darinājumos personifikācijas nesaraunami saistās ar



Figūru alfabēts. (Parīze), 1836. Tuša.

pasaules skatījuma pirm pamatu, taču jaunāku laiku kultūras attīstībā gan cilvēka domāšanā un iztēlē, gan mākslā tās izpaužas jau aiz mitoloģiskās apziņas ietvariem — kā relatīvi nosacīta pašvērtība. 19. un 20. gs. mākslā personifikācija lielākoties ir tikai viens no vairāk vai mazāk izmantotajiem tēla atklāsmes, to skaitā tēlaina salīdzinājuma līdzekļiem un paņēmieniem, kas uztverami vienoti ar visiem citiem mākslinieciskās formas komponentiem. Tādēļ, analizējot personifikācijas skatījumu konkrētajos tēlotājas vai lietišķās mākslas darbos, reizē jāievēro arī pārējie attiecīgā laika tēlainās uztveres un mākslinieciskās domāšanas aspekti.

Bērnu grāmatu grafika ir viena no visplašākajām personifikācijas kā mākslinieciska paņēmiena izvēles un lietojuma jomām, kuru gan tiešāk, gan netiešāk ir ietekmējuši daudzi faktori. Vispirms tā ir visa ap sevi redzamā kā “dzīvā iemiesojuma” svarīgā loma bērna uztverē un tēlainajā domāšanā, atbilstoši viņa psihes savdabībai. Saskaņā ar apkārtējo lietu pasauli, rotaļās, visdažādāko parādību

skatījumā, domās, jūtās, iztēlē, tāpat savos zīmējumos bērns tiecas daudz kam piedēvēt cilvēka īpašības. To atcerās arī M. Stāraste: "Vienmēr — kopš bērnības man bija vēlēšanās meklēt ko cilvēcisku dabā. Tēvs audzēja kaktusus, un tie likās katrs ar savu seju..." Līdzīgi, piezīmējot kādam pogas uz vēdera, citam kājas, māksliniece savās pirmajās skolas gaitās ir atdzīvinājusi ciparus.<sup>13</sup> Turklāt bērnam mitoloģisks var būt ne tikai kāds mīts, teika vai pašaka, bet arī jebkurš ar fantastiku piepildīts vēstījums, jo viņš tic tajā teiktajam.

Rosinošs faktors personifikācijas iekļāvumam bērnu grāmatu ilustrācijās ir tās bagātā esamība interpretējumam izvēlētajā tekstā — tautasdziesmās, pasakās, teikās, miklās, sakāmvārdos, parunās un bērniem domātajā daiļliteratūrā. Tāpat bērnu grāmatai paredzētā teksta semantiskā daudzveidība jau var būt par iemeslu personifikācijas klātbūtnei ilustrāciju sacerē.

Personifikācijas paņēmiena izvēle un iekļāvums bērnu grāmatu grafikā, pats par sevi saprotams, tieši izriet no mākslinieka personības, kas šo uzdevumu veic, no viņa radošajām nosliecēm un gribas, no darbu individuālās stilistikas. Tomēr katrs laikmets un tā mākslā valdošās tēlainības tendences, tāpat ikvienā periodā izteiktākā interese par to vai citu bērnu daiļliteratūras vai folkloras žanra izvēli ilustrēšanai arī var ietekmēt personifikācijas raksturu. Eiropā bērnu grāmatu grafikas pirmsākumi iezīmējās romantismā — 18./19. gs. mijā un 19. gs. pirmajā pusē, un jau, piemēram, romantisma mākslā īstenotajā uzsvērti subjektīvajā pasaules redzējumā, vēlmē izteikt apkārtējās pasaules it kā pirmatnējo dvēseli un jēgu, īpašā interesē par folkloras vākšanu un izdošanu, šķiet, it kā tieši ir radīti arī labvēlīgi priekšnoteikumi visdažādākā tipa personifikāciju motīvu iekļāvumam ilustrācijās bērnu grāmatām. Līdzās daudzējādi "cilvēciskotiem" zvēru tēliem romantisma mākslā cilvēka emocijām adekvātas iezīmes nereti pauž dabas raksturojums (draudīgs mežs, vēju stihijas visu plosošs spēks, ūdeņu vai kalnu īpašas varenības uzsvērums utt.).

Būdamā viena no iespējamām, asociatīvām bērnu grāmatu daudzpusīgās formāli stilistiskās struktūras izveides sastāvdaļām, personifikācija var izpausties visdažādākās uzskatāmības un iekšējās

aktivitātes pakāpēs. Eiropā jau kopš 19. gs. beigām, bet Latvijā gan vairāk tikai no 20. gs. 90. gadiem ir pazīstamas tā sauktās grāmatas — rotaļlietas, kur pati grāmatas bloka forma var būt izveidota personificētas figūras veidā. Šajā gadījumā attiecīgais mākslinieciskais paņēmieni ir kļuvis par visas grāmatas vizuālo dominantu. Tomēr pārsvarā bērnu grāmatu formāts un apjoms tiek veidots pēc vispārējiem standartiem, un tajās personifikācijas elementus varam skatīt tikai tekstā, ilustrācijās un dažādās dekoratīvās apdares struktūrās — visās šajās grāmatas izveidojuma sastāvdaļās atsevišķi un to vienotībā.

Kā Eiropas vispār, tā Latvijas bērnu grāmatu apdarēs personifikācijas ir parādījušās samērā plašā grafikas tēla risinājuma aptverē — no tikko samanāmas, iespējams, tikai tēla zemtekstā nojaušamas, līdz izteikti uzsvērtai, nepārprotamai, pat uzmācīgi tiešai. Tomēr nosacīti varam izšķirt divas vistipiskākās ievirzes. Vienu no tām veido darbi, kuru stilistiskajā struktūrā personifikācija ir gan samanāms vai pat būtiski svarīgs, bet ne galvenais komponents.

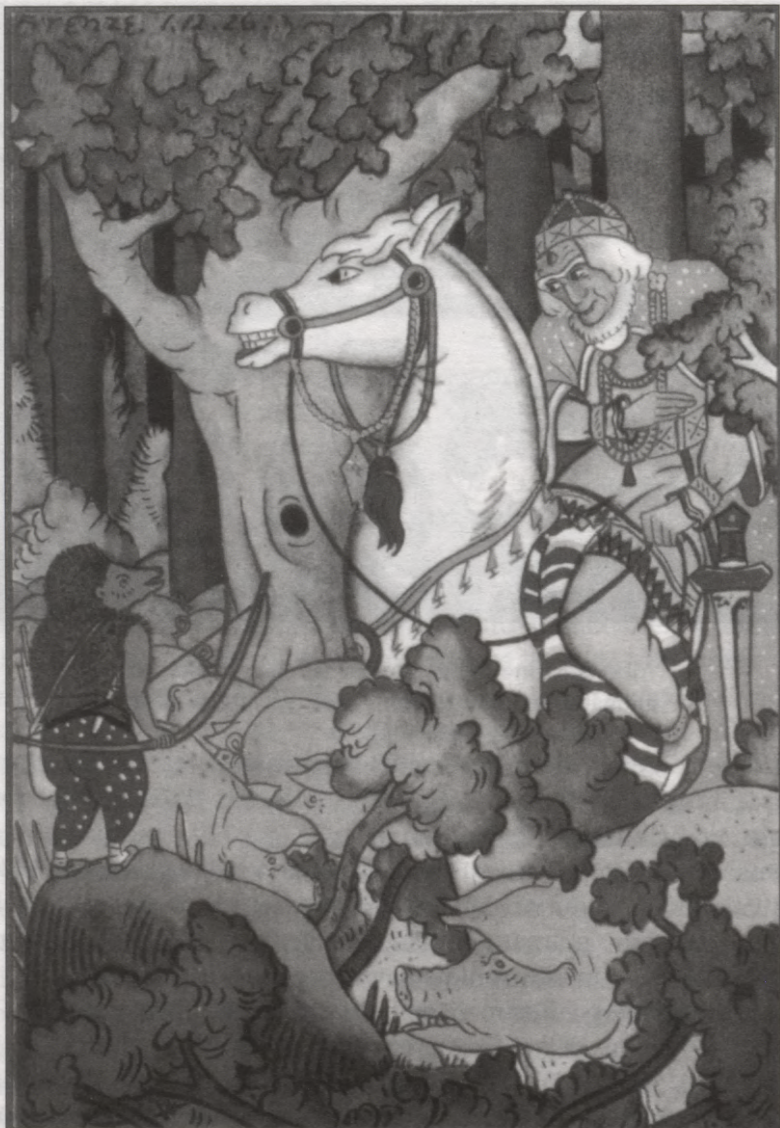
Eiropas mākslā, tajā skaitā bērnu grāmatu grafikā, bieži ir attēlots kāds zvērs vai mājdzīvnieks, saglabājot tā izskata, izcelsmes un izturēšanās vizuālo pirmveidu, bet reizē emocionāli tuvinot bērniem ar atturīgu personifikācijas iekļāvumu. Šādi dzīvnieku tēli pēc ārējā veidola ir gan pilnībā atpazīstami, bet vienlaikus to ietēru un izturēšanās interpretācijā ir iekļautas arī cilvēkam piemītošas īpatnības. 19. gs., īpaši tā otrajā pusē darinātajā šīs ievirzes bērnu grāmatu grafikā varam vērot noskaņas lirismu, bērniem tuva sižeta vienkāršību un kā tiešu turpinājumu romantismam — izteiktu sliekšmi uz dabiskumu, uz pirmatnējības iezīmējumu, ar sevišķi vēriņu uzmanību pret dabas un dzīvnieku formām, pret to savdabību. Tādas, piemēram, bērniem domāto izklaides bilžu grāmatu dzimtenē Anglijā ir R.Koldekota veidotās bilžu grāmatas un to sērijas ("Vardulēns, kas gāja precībās", 1883; u.c.) vai B. Poteres rūpīgā dabas vērojumā zīmētie zvēru tēli — trusītis Pīters, kaķītis Toms, zoss Vinkļa u.c. Pirmatklāsmes atskārsmes un estētiskā vērtība bija galvenie faktori, kādēļ šādi darbi atstāja iespaidu uz visu turpmāko Eiropas bērnu grāmatu grafikas attīstību.



Alberts Kronenbergs. Ilustrācija paša sarakstītai grāmatai "Mazais ganiņš". 1931. Akvarelis, tuša.

20. gs. ārzemju bērnu grāmatu grafikā jau ir ļoti daudz atturīgi personificētu tēlu. To vidū iecienīts ir zilonītis Babara,<sup>14</sup> bet īpaši angļu mākslinieka E. H. Šeparda 20. gs. 20. gados zīmētais lācēns<sup>15</sup> Vinnijs Pūks tāda paša nosaukuma A. Milna grāmatai (1926), kas vairākkārt izdota arī latviešu valodā.<sup>16</sup> Tādu piemēru netrūkst arī latviešu bērnu grāmatu grafikā, un starp tiem kā pirmie jāpiemin A. Kronenberga un N. Strunkes savstarpēji atšķirīgie darbi.

A. Kronenberga ilustrācijām folklorai, literārajām pasakām, to skaitā grāmatām ar paša sacerētu tekstu ("Mazais ganiņš", 1931; "Zelta laiki", 1932; "Tuntuļu Jurītis", 1935; "Jērādiņa", 1937; "Sprunguļmuižā gadatirgus", 1938), ir raksturīga patriarhāla dzīves izjūta, pietāte pret cilvēciskajām pamatvērtībām un cieņa pret bērnu. Personifikācija šajās grāmatās ir ar fantastiku papildītas un iekšēju harmoniju nesošas mākslinieciskās iztēles daļa. Tekstu un ilustrācijas



Niklāvs Strunke. Ilustrācija V. Plūdoņa grāmatai "Eža kažociņš".  
1927. Akvarelis, guaša.

raksturo autora patiesi dzīvesgudrs un humorpilns skatījums uz pasauli, arī asredzīgums, kurā ir pamanīta ik sīkdaļa. Gandrīz vienlaikus ar E. H. Šeparda trausli jūtīgi raksturoto un pasaulē vislielāko popularitāti ieguvušo lācēnu Pūku, 20. gs. 20. un 30. gados arī A.Kronenbergs savās grāmatu ilustrācijās ir darinājis līdzīgus tēlus. Tie ir lāča bērns, vilciņš, zaķis, suns, kaķis un citi. Turklāt te nevaram skatīt tik daudz kādas ietekmes kā tipoloģisko līdzību. Atturīgi personificēti liriskie tēli jau attiecīgajā periodā ir vispāreuropeiski, tā ir organiska arī turpmākā laika bērnu grāmatu grafikas iezīme, kas turpināta neskaitāmās variācijās.

Arī N. Strunkes darinātajās ilustrācijās bērnu grāmatām (A. Brigaderes "Spēka dēls", 1927; V. Plūdoņa "Eža kažociņš", 1927; "Pasaku pasaule", 1931; vairāki K. Skalbes pasaku izdevumi u.c.) personifikācija nav tik būtiska atsevišķā personāža raksturojuma pamatpatnība kā konkrētā metaforiskā tēla sastāvdaļa. Uz šī mākslinieka darbiem vistiešāk varētu attiecināt arī psihologa V. Reņģes valodas izteiksmē personificēti salīdzinošo atzinumu, ka "radošais process ir kā dzīva būtne, kura attīstās pēc saviem likumiem"<sup>17</sup>. Tautas un literāro pasaku teksta semantika ir bijusi tikai viens no ierosmes avotiem, ar kuru galvenos sižeta motīvus ir saskaņotas N. Strunkes ilustrācijas, jo to pamatā ir pilnībā oriģināla sacere. Māksliniekam personifikācija ir sastāvdaļa izteikti dekoratīvam un bagātīgi ar fantastiku piesātinātam iztēles īstenojumam, kurā raksturīga formas ritmizācija un ģeometrizzācija, dekoratīvas krāsu laukumu attiecības, priekšmeta un telpas izteiksmīga deformācija. Visus tēlojuma elementus N. Strunkes ilustrācijās caurvij arī brīnumaina un izsmalcināta garīgā atmosfēra no gaiša lirisma līdz kāpinātai ekspresivitātei. Turklāt personifikācija te ir iekšēji piepildīta, ļoti spriega tēla daļa, kurā iezīmējas jau komplicēta laika — telpas attiecību izpratne un sava — fantastiskā laika kā sintēzes parādības skatījuma poēzija. Šādā kopainā arī personifikācija nes pat sava veida mitoloģiskā skatījuma iezīmes.

Vispārējā pieejā tuvi iepriekš minēto mākslinieku darbiem ir arī ļoti rotaļīgie, pamatieceres dekorativitātei un visas kompozīcijas izjustai ritmikai pakļautie tēli, piemēram, A. Ziles, D. Lapiņas,



Aija Zile. Ilustrācija M. Čaklā grāmatai "Bim-Bamm". 1973. Guaša.



Ināra Garklāva. Ilustrācija "Bēnu mūzikas antoloģijai". 1983. Akvarelis.

J. Pigožņa, B. Vasiļevska, I. Garklāvas, L. Linmeieres latviešu bērnu grāmatu ilustrācijās. Ar mitoloģisko motīvu interpretāciju ir saistīti vairāki G. Kroļļa, E. Folka un F. Kirkes bērnu grāmatu grafikas darbi. Daudz bērnu grāmatu grafikas sniegumu ar pārsvarā senos mitoloģiskos slāņus atjautīgi apcerošām ilustrācijām 70. un 80. gados ir arī B. Žilītei, A. Steponavičam, P. Rjapšim un vairākiem citiem Lietuvas māksliniekiem. Visos šajos darbos neiztrūkstoši ir visdažādākie personifikācijas motīvi.

Otra izplatītākā bērnu grāmatu grafikā ir ievirze, kurā personifikācija ir noteicošā visā tēla sistēmā. Mākslas darba sižets, tā attīstība, motīvu izvērsums, laika — telpas attiecību izpratne, visa tēlainības savdabība kopumā ir balstīta vispirms uz personifikāciju. Arī šai ievirzei var būt vairākas, citai ar citu nereti savstarpēji saistītas izpausmes. Atsevišķu tādas personifikācijas aspektu bērnu grāmatu grafikā veido nosacīti reālpsiholoģiskie tēlojumi, kas var netieši sabalsoties ar visdažādākajiem izcelsmes avotiem. Viens no senākajiem starp tiem ir Ezopa, Fedra, Lafontēna, I. Krilova un daudzu citu autoru tā dēvētās dzīvnieku fabulas un to interpretācija tēlotājā mākslā. Piemērus varam rast arī citos mākslas vēstures avotos, tomēr kā mūsdienu (arī latviešu) grafikai tuvāko un to vairāk ietekmējušo vajadzētu pieminēt 19. gs. tēlotāju mākslu, kaut vai politiskās satīras un karikatūras attīstību Eiropas grafikā ar tās alegoriskas nozīmes tēliem. Tomēr personifikācijas problemātikas skatījuma sakarā vēl svarīgāk ir atcerēties 19. gs. sasniegumus daudzu Eiropas valstu bērnu grāmatu grafikā. Izteiksmīgus un uzsvērti personificētus tēlus grāmatu grafikā ir radījuši Francijā — Granvils (Ž. I. Žerārs), P. Gavarnī, G. Dorē, Vācijā — T. Hozemans, V. Kaulbahs, M. fon Švinds, Anglijā — R. Doils, Dž. Teniels, V. Kreins, A. Rekhems un daudzi citi mākslinieki. Uzskatāms piemērs Eiropas 19. gs. grāmatu grafikā ir bagātīgais personifikācijas iekļāvums V. Kaulbaha alegoriska tipa un satīriskas ievirzes ilustrācijās (oriģināli 1846) V. Gētes eposa izdevumam 1879. gadā arī latviešu valodā, kas domāts vairāk vecākā skolas vecuma bērniem un pieaugušajiem. Ar dzīvnieku personificēto tēlojumu V. Kaulbaha ilustrācijās ir atjautīgi parodēta sava laika sabiedrība. Turpretī angļu



Voldemārs Valdmanis. Ilustrācija "Pasaku kalendāram. 1959". 1958. Akvarelis.



Ernsts Kraidolfs. Ilustrācija paša sarakstītai grāmatai "Ziedu pasakas".  
(Ķelne), 1898. Akvarelis.



Margarita Kovaļevska. Ilustrācija grāmatai "Kas kaitēja man dzīvot".  
1941. Akvarelis, tuša.

grafīķis un karikatūrists Dž. Teniels 1865.—1871. gadā ar asprātīgi personificētiem raksturu iezīmējumiem darināja ilustrācijas L. Kerola pasakām. Arī Latvijā bērni Dž. Teniela ilustrācijas varēja skatīt, piemēram, L. Kerola grāmatu “Alises piedzīvojumi Brīnumzemē” (1937, 1975) un “Alise Aizspogulijā, un ko viņa tur redzēja” (1981) izdevumos latviešu valodā.

Personificēti sociālie un dažādu raksturu tipi parādījās arī latviešu bērnu grāmatu grafikā ne tikai kā tradīcijas turpinājums. Šādi darbi bērnu grāmatu grafikā, galvenokārt padomju periodā kopš 1940. gadu otrās puses, apliecina arī atbilstību tā laika mākslai izvirzītajām prasībām ar ideoloģiski audzinošo uzdevumu izcēlumu tajā kā primāro līdzās estētiskam nereti kā otršķirīgam. Sava nozīme bija arī tolaik par atzītiem paraugiem uzskatītiem citu tautu, visvairāk krievu grafiķu līdzīga tipa darbiem. Tomēr atsevišķās latviešu mākslinieku, īpaši V. Valdmaņa un Z. Tālbergas ilustrācijās saistībā ar tēlu personifikāciju atklāti arī visai spilgti raksturi un sociālie tipi. Piemēram, V. Valdmaņa ilustrācijās “Pasaku kalendāram. 1959” (1958) ar atsevišķu dzīvnieku un putnu tēliem ir izteiksmīgi raksturoti dažāda sociālā statusa cilvēki.

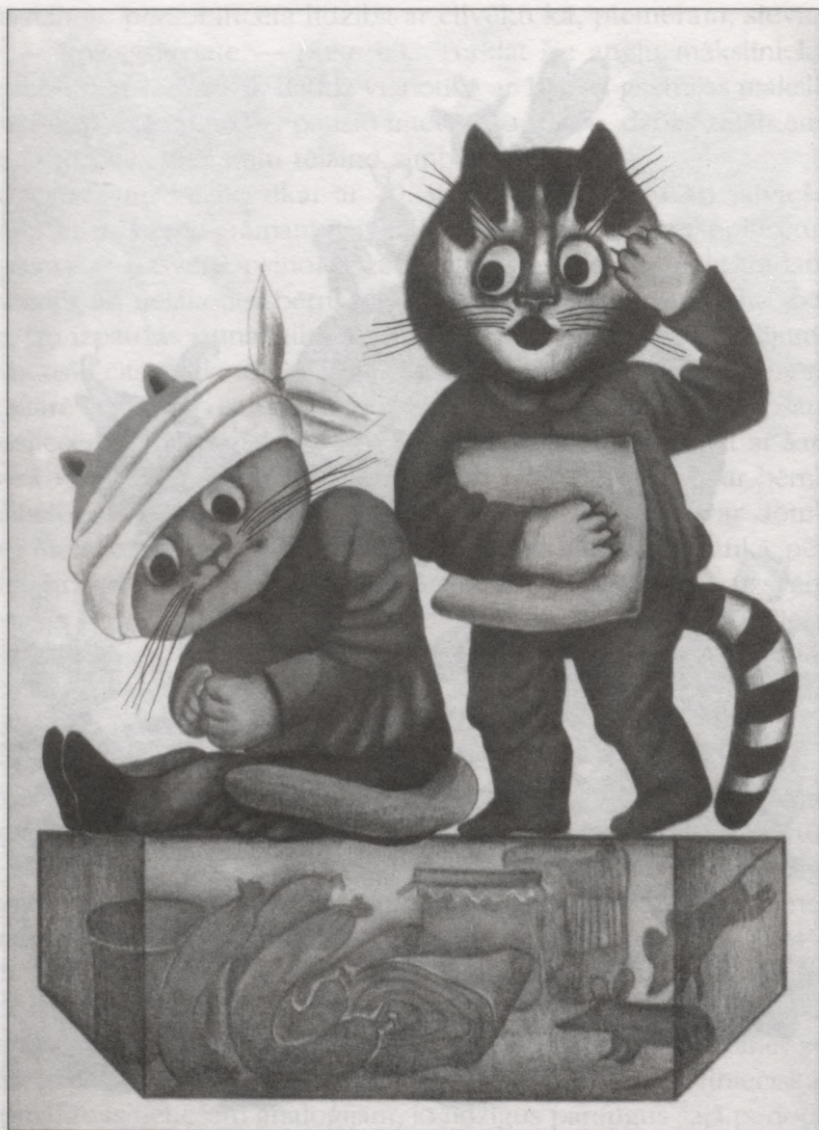
Kā pasaules, tā latviešu bērnu grāmatu grafikā ļoti izplatīts ir tēla personificējums ar cilvēka sejas iezīmējumu, tāpat ar kustību, žestu un cilvēka veikto uzdevumu atdarinājumu. Arī šādai “psiholoģiskā paralēlisma” skatījuma ievirzei ir senas, jau ar mitoloģisko domāšanu saistītas tradīcijas, kas izvērsti atspoguļojušās folklorā, valodā, literatūrā, tēlotājā un lietišķajā mākslā. (Uzskatāms piemērs ir jau pr. Kr. darinātās grieķu vāzes vai ornamentālas koku lapas atgādinošas kompozīcijas ar sievietes sejas attēlojumu.) Turpretī Eiropas bērnu grāmatu grafikā šāda ievirze ir ienākusi jau krietni jaunākā posmā — 19. gs., īpaši tā beigās galvenokārt ar angļu mākslinieku darbiem — ar V. Kreina ilustrēto grāmatu “Floras svētki” (1895) un vēl izteiktāk ar E. Kraidolfa veidotajām “Ziedu pasakām” (1898), kas arī atstāja jūtamu ietekmi uz Eiropas bērnu grāmatu grafikas turpmāko attīstību. Abu mākslinieku ilustrācijas galvenokārt saistītas ar jūgendstilu, ar tam piemītošo pastiprināto interesi par augiem, ziediem, tāpat ar visa tā atspoguļojumu mākslā

savdabīgi personificētā līdzībā ar cilvēku kā, piemēram, sieviete — koks, sieviete — puķe u.c. Turklāt šie angļu mākslinieku darbi ir radušies ne tik daudz vienotībā ar 19./20. gs. mijas mākslinieciskajā kultūrā aktīvi pausto interesi par dabu, dabas zinātnēm, kā par dabas elementu tēlaino simboliku.<sup>18</sup>

Ievērojami vēlāk, tikai ar 20. gs. 30. gadu vidu arī latviešu mākslinieki bērnu grāmatu grafikā ir biežāk attēlojuši personificētus tipāžus ar uzsvērti psiholoģizētu izteiksmi, detalizēti izstrādātu mīmiku un lielākoties bērnam līdzīgu darbības raksturojumu, bet tas jau izpaužas jauna laikmeta kultūrā, un arī šo tēlu piepildījums ir būtiski cits. Šāda tēlojuma tendence ir veidojusies zināmā mērā saskarē ar atkal no jauna pastiprinātajām realitāti tieši raksturojošām nosliecēm tēlotājā mākslā laikā kopš 30. gadu vidus, tāpat ar šajā laikā vispār Eiropā un arī Latvijā aktīvi pausto interesi par bērnu psiholoģijas izpēti un tās rezultātiem, bet vēl izteiktāk — ar dominējošiem centieniem tā laika Eiropas bērnu grāmatu grafikā pēc tādiem darbiem, kuros viegli uztveramā un saistošā veidā, uzsvērti rotaļīgi ir izteiktas arī kādas tikumiski audzinošas atziņas. Latviešu bērnu grāmatu grafikā šādas ar aktīvu tēla personifikāciju saistītas tendences vispirms vērojām M. Kovaļevskas ilustrācijās pašas sarakstītajai grāmatai "Karalis Kartupelis" (1936), E. Ādamsona tēlojumam "Čigānmeitēns Ringla" (1939) un bilžu grāmatai ar tautasdziesmu tekstu "Kas kaitēja man dzīvot" (1941) u.c., kur skatam paveras gan smaidošas puķes, gan mazuliem līdzīgi jokaini kartupeliši, gan piemīļīgi lācēni, vāverītes, deļojošas pelītes. Visai līdzīgi apaļīgi bērni, smaidoši piparkūku vīriņi u.c. parādās arī M. Stārastes sarakstītajās un ilustrētajās "Ziemassvētku pasakās" (1943) un vairākās citās viņas veidotajās grāmatās. Kaut gan starp abu mākslinieču darbiem varam saskatīt zināmu tipoloģisko līdzību, turklāt vairākām viņas pašas ir bijušas arī teksta autore, tomēr arī šajā gadījumā vajadzētu domāt tikai par viena laika mākslinieciskās domāšanas netiešām analogijām, jo līdzīgus paraugus šajā periodā varam rast arī vairāku citu valstu bērnu grāmatu grafikā (Krievijas mākslinieka N. Radlova vāka zīmējums Maskavā izdotajiem A. Barto "Dzejoļiem", 1940 u.c.). Turklāt M. Stārastei nepieciešamība



Margarita Stāraste. Ilustrācija pašas sarakstītajai grāmatai "Zīlūks".  
1982. Akvarelis, guaša.

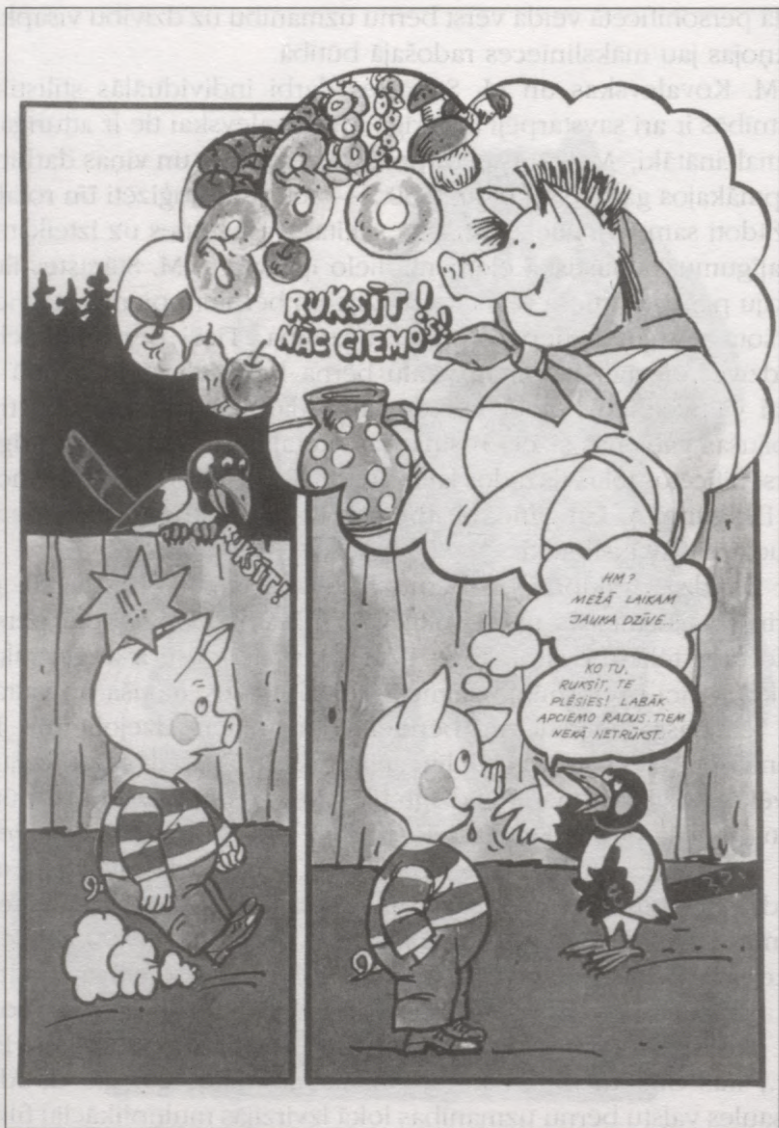


Maija Dragūne. Ilustrācija grāmatai "Trešā aste". 1981. Zīmulis. guaša.

šādā personificētā veidā vērst bērnu uzmanību uz dzīvību visapkārt saņņojas jau mākslinieces radošajā būtībā.

M. Kovaļevskas un M. Stārastes darbi individuālās stilistikas īpatnībās ir arī savstarpēji atšķirīgi. M. Kovaļevskai tie ir atturīgāki, izsmalcinātāki, M. Stārastei turpretī piezemētāki, un viņas darbības turpmākajos gados, sākot ar 1950., — tēli psiholoģizēti un rotaļīgi dažādoti samērā nelielā variāciju skaitā. Neskatoties uz izteiksmes rotaļīgumu, fantastiskā elementa lielo īpatsvaru, M. Stārastes ilustrāciju pamatā ir tieša realitātes ilūzija un bērniem piemērota vienkāršota vēstījuma nepārprotama ticamība. Tieši personifikācijas ar dzīvespriecīgu, kāpināti vitālu bērna līdznieka tēlu centrā kā visai vienvēdīgu, tomēr emocionāli iedarbīgu psiholoģisko tipu ir bijušas galvenās sižeta rosinātājas. Rotaļīgus, kaut gan atturīgāk personificētus tēlus dažādos laikos darinājuši arī K. Dāle, P. Šēnhofs, M. Dragūne, A. Lubgāne, M. Brence, Dz. Aulmane, I. Ramane un daudzi citi mākslinieki.

Daudzas folklorai un bērnu daiļliteratūrai kā 19., tā 20. gs. darinātās ilustrācijas un to cikli ir ar pasaulē populāriem personificētiem tēliem centrā. Tāds 19. gs. pirmajā pusē ir angļu rakstnieka E. Lira izteiksmīgi uzzīmētie nieka, pūces, kaķīša un vairāki citi tēli paša sarakstītiem, bērniem domātajiem dzejoļiem.<sup>19</sup> Tā, piemēram, nieks te precīzā lineārā zīmējumā parādīts izstīdzēja cilvēka izskatā ar knābim līdzīgu tik garu degunu, ka uz tā atpūtas vietu raduši putni. Komiski iespaidīga ir arī angļu mākslinieka Dž. Kruikšēnka ofortos attēlotā izplūdusī, siluetteida cilvēka figūras veidā personificētā ēna ilustrācijās A. fon Šamiso grāmatai "Pēteris Šlemīls pārdod savu ēnu" (1823—1824). Kopš 19. gs. 90. gadiem, sākot ar ASV, ārzemju bērnu grāmatu mākslā mūsdienīgā izpratnē sāka attīstīties komiksi<sup>20</sup>, un 20. gs. pirmajā trešdaļā tajos darbojās jau plaša personificētu komisko varoņu sērija kā Supermens, Pifs u.c., kas tika turpināti no grāmatas grāmatā. 20. gs. daudzu pasaules valstu bērnu uzmanības lokā izvirzījās multiplikāciju filmu varoņi, pazīstamie V. Disneja Pinokio, Bembijs, pelite Miki Mauss, pilēns Donalds u.c., no kuriem vairāki pie mums "ienāca" arī latviešu valodā izdotajās bērnu grāmatās, piemēram, sērijā "Bitīte".



Modris Adumāns. Ilustrācija grāmatai "Kā Ruksītis ciemos gāja".  
(Pēc Dz. Rinkules-Zemzares pasakas motīviem.) 1986. Guaša, tuša.

Latviešiem savukārt iecienītākie personificētie grāmatu grafikas tēli skatāmi A. Kronenberga, M. Stārastes, I. Ceīpes, P. Šēnhofa un vairāku citu mākslinieku ilustrācijās, to skaitā G. Vindedža, A. Liepiņa, M. Adumāna zīmētajos komiksos, bet multiplikāciju filmu jomā kā tīģeris Mjau—Mjau, Brinumputns, televīzijā Miedzīņš (tagad Mikus) un daudzi citi. Šie personificētie ilustrāciju tēli jau tieši sasaucas ar pasaules bērnu grāmatu grafikā visvairāk raksturīgajiem centieniem — sniegt visdažādākās analogijas ar bērnu iztēles un rotaļu pasauli.

Par daudziem personificētiem galveno varoņu tēliem Eiropas bērnu grāmatu grafikas darbos ir bijusi tik liela interese, ka tie pārdzīvojuši paaudzes. Labākās šādās personifikācijās ir ne tikvien liela ticamības ilūzija, bet arī izdoma, pārnestā nozīme, kuru labi uztver skatītājs. Tas ir prieks par zināmu pirmatnības uztveres iespēju, par atraisītu ieiešanu rotaļu vidē un par sevis iedomāšanos cita, t.i., attēlotā varoņa vietā. Bērni, skatot šos tēlus ilustrācijās, jūtas kā starp sev tuviem rotaļu draugiem, kuri, līdzīgi viņiem pašiem, ir šķietami naivi, patiesi, darbīgi, aizrautīgi un, galvenais, arī uzsvērti labestīgi. Atzīstama ir šo ilustrāciju iespējami rosinošā iedarbība uz bērnu. Tādēļ garīgā saskarē ar pasaulē iecienītiem personificētiem ilustrāciju tēliem, kas gan diemžēl ne visi pieskaitāmi arī pie mākslinieciski spilgtākajām parādībām, ir ievērojami aktivizēta bērnu vēlme ar šiem attēlotiem varoņiem sadarboties, domāt par tiem, tos uzrunāt. Tā arī latviešu grāmatu ilustrācijās iecienītajam niekalbim — M. Stārastes Ziļukam tāda paša nosaukuma grāmatā (1961, 1982) bērni rakstīja vēstules un atdarināja viņu savā izpratnē — izgriezta kokā, rādīja zīmējumos, izādīja utt. Nereti ar personificēto ilustrāciju varoņiem bērniem izveidojās tiešs dialogs, kas spēja raisīt viņu pašapziņu un ievērojami papildināt uztveres iespējas.

Būdama daļēji saistīta arī ar importētām tradīcijām, personifikācija latviešu bērnu grāmatu grafikā tomēr pārsvarā ir attīstījusies savas tautas dzīves uztveres, folkloras un mākslas kontekstā. Tā ir pilnveidojusies un dažādojusies līdz ar vispārējo konkrētā laika radošo ideju un mākslinieciskās formas evolūcijas daudzveidību.

Latviešu mākslinieku darbos ir iezīmējusies arī izpausmēs visai bagātīga, tēlaina personificēto varoņu, dabas un dzīvnieku pasaules uztvere, kas tuva bērniem un tieši atklāj vietējās bērnu grāmatu grafikas romantisko raksturu.

#### PIEZĪMES

- <sup>1</sup> Latviešu konversācijas vārdnīca. — R., 1937.—1938. — 16. sēj. — 31767.—31768. sl.; Latviešu padomju enciklopēdija 10 sēj. — R., 1986. — 7. sēj. — 643. lpp.; Latviešu literārās valodas vārdnīca 8 sēj. — R., 1986. — 6. sēj. 1. d. — 615. lpp.; *Brockhaus F. A.* Enzyklopädie in 24 Bänden. — Mannheim, 1991. — Vol. 19. — P. 704; Краткая литературная энциклопедия. В 8 т. — Москва, 1968. — Т. 5. — С. 423—426; u.c.
- <sup>2</sup> БСЭ. В 30 т. — Москва, 1974. — Т. 18. — С. 380—381.
- <sup>3</sup> Latviešu konversācijas vārdnīca. — 16. sēj. — 31768. sl.
- <sup>4</sup> Краткая литературная энциклопедия. — С. 424.
- <sup>5</sup> *Petersen L.* Zur Geschichte der Personifikation in griechischen Dichtung und bildenden Kunst. — Würzburg, 1939. — S. 95.
- <sup>6</sup> *Белецкий А.* Изображение живой и мертвой природы // *Белецкий А.* В мастерской художника слова. — Москва, 1989. — С. 84—111.
- <sup>7</sup> Antropomorfisms (*atropo...* + gr. *morphē* — veids, forma) — 1) uzskats, ka dzīvniekiem, augiem un dabas parādībām līdzīgi cilvēkam piemīt domas, jūtas, griba, 2) priekšstats par dievību kā cilvēku.
- <sup>8</sup> *Šmits P.* Latviešu mitoloģija. — R., 1918. — 8. sēj. — 151 lpp.; 2. pārstr. izd. — R., 1926. — 152 lpp.; *Birkerts P.* Latvju sakāmvārdu filozofija. — R., 1937. — 126 lpp.; *Ozols A.* Latviešu tautasdziesmu valoda. — R., 1961. — 436 lpp.; *Kursīte J.* Latviešu folklorā mītu spoguļi. — R., 1996. — 434 lpp.; *Kursīte J.* Mītiskais folklorā, literatūrā, mākslā. — R., 1999. — 525 lpp. un daudzas citas grāmatas.
- <sup>9</sup> Animisms (lat. *anima* — dvēsele) — dvēseles un garīgo īpašību piedēvēšana dabas parādībām.
- <sup>10</sup> Totēmisms (indiāņu vārds) — vecākā reliģijas forma. Priekšstats par totēmu kā kādas cilts vai cilvēka pirmsenci, kuru pielūdza.
- <sup>11</sup> Groteska (fr. *grotesque* — divains, jocīgs, it. *grotta* — ala) — šeit domāta tāda ornamenta nozīmē, kurā savijušies augu, dzīvnieku un cilvēku attēli.
- <sup>12</sup> Piktogrāfiskais, ideogrāfiskais — rakstu zīmju apzīmējumi. Tomēr ideogrāfiskais raksts ir uzskatāms attīstības ziņā par augstāku formu nekā piktogrāfiskais, jo ideogramma apzīmē simboliska tipa jēdzienus, kas ne tikai

izsaka priekšmeta nozīmi, bet arī var neatbilst tam priekšmetam, kas ir ideogrammas formas pamatā.

- <sup>13</sup> Kuple Z. Margaritas Stārstes tēlu pasaulē // Padoms. Atziņu krājums par literatūru bērniem. — R., 1986. — 29. lpp.
- <sup>14</sup> Autors pasaulē iecienītajām bilžu grāmatām (albumiem) par ziloni Babaru ir franču grafiķis Žans de Brunhofs.
- <sup>15</sup> Ernsta Šeparda pirmie zīmējumi ar dzīvnieku tēliem (kurmi, žurku u.c.) ir publicēti jau 20. gs. sākumā.
- <sup>16</sup> Pirmais izdevums Latvijā ar E. Šeparda zīmētiem lācēniem ir grāmata: *Milne A. Lācītis Miks jeb kā rotaļlietas atdzīvojas* (1935), un tajā ir ievietotas arī E. Šeparda zīmējumiem līdzīgā stilistikā darinātas M. Kovaļevskas 11 ilustrācijas. Mums tomēr ar E. Šeparda ilustrācijām vairāk pazistami ir lielākos metienos iznākušie A. Milna grāmatu "Lācīša Pū brīnišķīgie piedzīvojumi" (1938) un "Vinnijs Pūks un viņa draugi" (1967,1977) izdevumi.
- <sup>17</sup> *Renže V. Psiholoģija. Personības psiholoģiskās teorijas.* — R., 1999. — 74. lpp.
- <sup>18</sup> Interesi par dabas simboliku apliecināja arī jau kopš 19. gs. vidus izdotās vairākas grāmatas par šo tēmu. Viens no tādiem bija izdevums: *La Tour Charlotte de. Die Symbolik der Blumen. Vollständigste Blumensprache, Blumenkalender, Blumenuhr, Ursprung des Blumenattribute.* — Weimar, 1854. — XIX, 252. S., 1. Bl. II.
- <sup>19</sup> *A book of nonsense*, 1846. u.c. Jāatzīmē, ka nonsens angļu literatūrā skaitījās arī žanra apzīmējums.
- <sup>20</sup> Komikss (angļu v. *comics strips*) — komiskas strēmeles. Tās ir galvenokārt bērniem domātas zīmējumu sērijas ar attēliem un īsu paskaidrojumu, visbiežāk dialoga fragmentu veidā.

Ieva Kalniņa (LU)

## JAUNATRASTIE UN HIPOTĒTISKIE R. BLAUMAŅA PIRMIE DARBI PREŠĒ

R. Blaumaņa devums latviešu literatūrā ir apgūts skrupulozi, rakstnieka daiļrades pētniekiem arvien ir bijusi cieņa un pietāte pret jebkuru viņa radītu tekstu. Te jāpiemin A. Bērziņš, A. Brigadere, A. Birkerts, P. Ērmanis, K. Egle, L. Volkova. Protams, nav atrastas un, droši vien, nav saglabājušās vairākas R. Blaumaņa vēstules, piemēram, vēstules J. Akurateram, kas sūtītas uz Somiju. Nav iespējams atšifrēt visus R. Blaumaņa darbus laikrakstos "Pēterburgas Avīzes", "Latvija", jo tie publicēti bez paraksta un laikraksta arhīvi nav saglabāti pilnībā.

R. Blaumanis presē un literatūrā ienāk ar vācu liberālā laikraksta *Zeitung für Stadt un Land* starpniecību, te 1882. gadā publicēta Ziemassvētku skice *Wiedergefunden* ("Atkalatrastā"), 1887. gada 8. septembrī publicēta recenzija par Rīgas Latviešu teātra izrādi "Mātes svētība". 1887. gada vasarā R. Blaumanis ierodas Rīgā un sāk strādāt laikraksta *Zeitung für Stadt und Land* redakcijā, vairākgan ekspedīcijā, kur viņš veic kantorista tehniskos darbus. No 1887. gada saglabājusies R. Blaumaņa vēstule K. Skabargam, kurā viņš raksta:

"Man joprojām iet ļoti labi. Gauži labs mans Ruetza [Rica] kungs."<sup>1</sup> Avīzē *Zeitung für Stadt un Land* raksti par literatūru, teātri, biedrību dzīvi u.c. veido nodaļu *Locales*. Laikraksta redakcijā ir atsevišķu jautājumu referenti, acīmredzot redakcijas darbinieki, materiāli parakstīti ar iniciāļiem, autoru loks ir samērā nemainīgs. R. Blaumanis par Rīgas Latviešu teātri sāk rakstīt kāda pastāvīgā recenzenta prombūtnes laikā. R. Blaumaņa iniciāļi atšifrētajos rakstos ir *R. Bl.*, līdz šim bija zināmas sešas 1887. gada R. Blaumaņa

teātra recenzijas; tagad ir atrastas vēl trīs — par lugām “Kā tu man, tā es tev”, “Labdarīgās sievas” un “Pārmainīti mēteļi”, atrasta arī jauna 1890. gada recenzija par izrādi “Precioza”.

Jaunatrastās teātra recenzijas papildina priekšstatus par R. Blaumani kā teātra kritiķi, tās rāda jaunā censoņa stingrību vērtējumos. Īpaši R. Blaumanis rūpējas par tulkoto un lokalizēto lugu valodu, recenzijās norādītas valodas kļūdas, ieteikts Rīgas Latviešu biedrības Teātra komisijai rūpīgāk pārbaudīt tulkojumus:

“Tad gan neizietu cauri tādi joki, kā, piem., joks ar ragiem, kuru noteikti nesaprot neviens, kurš runā tikai latviski, kā arī daudzās valodas kļūdas.”<sup>2</sup>

R. Blaumanis atbalsta 19. gs. 70.—80. gados latviešu teātra kritikā un Ā. Alunāna pirmajā rakstā “Kāds vārds par teātri” (1869) aizstāvēto uzskatu, ka “teātris ir kā spieģelis, kurā mēs paši savus labus un nelabus darbus, savus priekus, kā bēdu dienas, ar vārdu sakot, savu dzīvošanu redzam.”<sup>3</sup>

Tā recenziju par Laronža “Labdarīgajām sievām” R. Blaumanis iesāk ar vārdiem:

“Laronža “Labdarīgās sievas” latviešu publikai neliekas īpaši pievilcīgas laikam gan tāpēc, ka šajā komēdijā tiek izklāstīti sabiedrības ļaunumi un nebūšanas, kuras latvietis nepazīst un par kuru pelšanu viņam tāpat nevar būt nekādas intereses.”<sup>4</sup>

R. Blaumanis rūpējas par publikas gaumes audzināšanu, tas 19. gadsmita 70.—80. gados vēl ir ļoti aktuāls jautājums. Jaunais kritiķis cīnās pret vienkāršo komikas veidu izmantošanu lugās un izrādēs, viņš tos dēvē par rupjībām:

“Ja jau nu komēdijās arī tiek pievestas “vislielākās blēņas”, tomēr tās nekad nedrīkst pāriet rupjībās. Taču notikums ar kājas spērienu ir rupjība. Šis joks noteikti būtu jāsvītro vai arī jāaizvieto ar kādu citu.”<sup>5</sup>

19. gadsimta teātra kritikā maz uzmanības tika pievērsts iestudējumam un aktieru spēlei, lielāko daļu recenziju aizņem izrādes satura komentēts izklāsts. R. Blaumanis, raksturojot aktieru spēli, vērtē runas skaidrumu un žestu atbilstību tēlotajam raksturam un situācijai. Atrastās recenzijas apliecina R. Blaumaņa nopietno

interesi par teātri un dramaturģiju jau 19. gadsimta 80. gados — savu pirmo lugu “Zagli” viņš saraksta 1890. gadā.

Pārējie četri jaunatrstie raksti ar parakstu *R. Bl.* ir par Rīgas Amatnieku biedrības pārrunu vakariem. Laikrakstā *Zeitung für Stadt un Land* vienādus iniciāļus izmantoja pastāvīgi tikai viens autors.

Rīgas Amatnieku biedrība (*Der Rigaer Gewerbeverein*) dibināta 1856. gadā kā vācu amatnieku — zeļļu un mācekļu — izglītības biedrība. Savu darbību un biedru loku tā paplašina 1865. gadā, lai kontrolētu situāciju amatniecībā pēc cunftu likumu atcelšanas (1866). Biedrības mērķis ir veicināt aroda izglītību, kā arī rūpēties par biedru un to ģimeņu tikumisko dzīvi, rodot iespēju patikami pavadīt brīvo laiku. Biedrība atvēra vakara amatniecības skolu, organizēja dažādus kursus, rīkoja Ziemassvētku izstādi — tirgu. Populāra cilvēku izglītošanās forma 19. gadsimta otrajā pusē gan vācu, gan latviešu sabiedrībā bija pārrunu vakari, tādi notiek arī Amatnieku biedrībā. Tajos parasti bija viena centrālā tēma, par kuru vakara vadītājs vai uzaicinātais viesis īsi referēja, pēc tam par tēmu notika diskusija, vakara gaitā uzdeva arī citus jautājumus un meklēja uz tiem atbildes. R. Blaumaņa rakstos ir rūpīgi pārstāstītas vakara gaitā pārrunātās tēmas: 1) par Ziemassvētku izstādes mērķiem un uzdevumiem<sup>6</sup>, 2) par trihinelozi un tās izplatību Pārdaugavā<sup>7</sup>, 3) par tautas eposiem un to nozīmi<sup>8</sup>, 4) par tuberkulozes iemesliem, izplatību, ārstēšanu<sup>9</sup>. No daudzajiem vakara gaitā pārrunātajiem jautājumiem R. Blaumanis nosauc, viņaprāt, interesantākos. Pirmajā vakarā interesantākais R. Blaumanim šķiet jautājums: “Kāpēc jaunuzceltā apkures māja pie teātra esot uzcelta tās pašreizējā vietā, jo tā izkropļojot teātri.”<sup>6</sup> Svarīgie iemesli — “laikam gan to svarīguma dēļ diemžēl gaismā nenāca, toties atskanēja balss, protestējot pret ieskatu, ka apkures māja izkropļojot teātri.”<sup>6</sup>

Trešajā pārrunu vakarā R. Blaumani īpaši ieinteresē jautājums — kā iznīdēt kāpurus. Ceturtajā sēdē saistošākais ir jautājums — “no kā iedrebas priekšmeti mājās, kad tām garām brauc rati”<sup>9</sup>, bet diemžēl “uz interesanto jautājumu, kā ebrejs, kas esot

dzīvojis, stingri ievērojot savas baznīcas reliģiskos rituālus, varējis saslimt ar tuberkulozi, netika sniegta tikpat interesanta atbilde.”<sup>9</sup>

R. Blaumaņa rakstos jūtama neliela ironija par dīvainajiem jautājumiem un spriedumiem, lasītāju piesaistei viņš izmanto jautājuma un izsaukuma teikumus. Šādi paņēmieni sastopami arī R. Blaumaņa pirmajos prozas darbos — “Nezāle” (1887), “Trakais Izaks” (1887), “Aizvien lillā!” (1888), kuros vēstījums ir trešajā personā ar nedaudz ironiskiem jautājumiem un izsaukuma teikumiem. Tā raksts par otro pārrunu vakaru iesākas ar vārdiem:

“Nelaimīgā apkures māja ar savu garo skursteni pie Pilsētas teātra! Aizvakar pārrunu vakarā atkal izraisījās runas par to!”<sup>7</sup> Citreiz, kad gari spriests par izvairīšanos no trihinelozes (tā ir slimība, ko cilvēks iegūst, ēdot cūkas gaļu), var just, ka jaunajam cilvēkam kļuvis apnicīgi, un viņš iesaka ieklausīties kādā priekšlikumā: “Trihīnu jautājuma Gordija mezglu atraisīja kāds klātesošais, iesakot vienkārši pāriet jūdaismā. Mēs ceram, ka šis kungs radīs labu piemēru.”<sup>7</sup>

Protams, ka no uzdotajiem jautājumiem R. Blaumani visvairāk piesaista divas problēmu grupas — slimības un saimnieciska rakstura jautājumi. R. Blaumanim interese par slimībām un ārstniecības metodēm (piem., Kneipa u.c.) būs pastāvīgi, to noteiks viņa sliktā veselība. Savukārt praktiskas dabas jautājumi laukos augušam puisim ir aktuāli sava lietojuma dēļ.

Hipotētisks ir cits rakstu cikls — par Āgenskalna Dziedāšanas biedrības pārrunu vakariem 1888. gadā (10 raksti), 1889. gadā (13 raksti) un 1890. gadā (viens raksts) ar parakstu *Bl.*

R. Blaumaņa zināmie paraksti 80. gados ir *R. Bl.*, *B.*, *-rbl*, vēlākajos gados arī *Bl.* Vai R. Blaumanis būtu lietojis šo saīsinājumu arī 1888.—1890. gadā, vai viņš varētu būt šo rakstu autors?

Laikrakstā *Zeitung für Stadt und Land* bieži ir izmantots iniciālis *B.*, *R. Bl.* ir tikai 1887. gadā un atkal atsākas 1890. gada otrajā pusē, bet saīsinājums *Bl.* ir tikai šajā starplaikā.

Ko īsti R. Blaumanis darijis, kur dzīvojis 1888. gada otrajā pusē, 1889. gadā un 1890. gada sākumā, īsti skaidrs nav. Pētnieku uzskati ir samērā nenoteikti, tā enciklopēdijā “Latviešu rakstniecība biogrāfijās” teikts:

“1887. gadā Blaumanis ieradās Rīgā un iekļāvās latviešu sabiedrībā, latviešu laikrakstos publicēja stāstus un noveles [...] 80. gadu nogalē Blaumanis saslima un ārstēšanās nolūkos uzturējās Brakos.”<sup>10</sup>

A. Birkerts monogrāfijā “Rūdolfis Blaumanis dzīvē un darbā” šo jautājumu apiet, viņš gan nosauc 19. gadsimta 80. gadu beigas par visproduktīvāko laiku R. Blaumaņa mūžā (tiešām, šajos gados R. Blaumanis saraksta 10 stāstus, vairākus no tiem, piemēram, “Nezāle” vācu un latviešu variantā), bet par R. Blaumaņa dzīves vietām A. Birkerts raksta:

“Turpmākā Blaumaņa dzīve ārējiem notikumiem nav nekāda bagātā. Viņš dzīvo pa daļai Rīgā, pa daļai uz laukiem un nodarbojas ar rakstniecību.”<sup>11</sup>

Vēl pieminēts:

“Draudzība starp Blaumani un Viktoru fon Andrejanovu, spriežot pēc vēstulēm, nodibinās 1889. gada rudenī.”<sup>11</sup>

L. Volkova monogrāfijā “Tapšana” uzsver:

“80. gadu beigās pēc nepilna Rīgas gada Brakos atgriežas jauns rakstniecības ceļa sācējs. Šoreiz piespiedu kārtā. Liktenīgā slimība.”<sup>13</sup>, kā arī “Vācu avīzē viņš atgriežas atkal 1890. gadā..”<sup>14</sup>

No 1888. gada nav saglabājusies neviena R. Blaumaņa vai viņam adresēta vēstule, no 1889. gada — divas R. Blaumaņa vēstules P. Blauam un viena V. fon Andrejanova vēstule R. Blaumanim, no 1890. gada pirmās puses arī viena V. fon Andrejanova vēstule R. Blaumanim. Visas vēstules sūtītas *no* vai *uz* “Brakiem”, bet nosūtīšanas datumi nesakrīt ar pārrunu vakaru laiku. Vēstulēs R. Blaumaņa dzīve Rīgā attēlota maz, V. fon Andrejanovs piemin tikšanos (-ās?) ar jauno rakstnieku. Taču vēstules nedod nekādu konkrētu liecību par R. Blaumaņa dzīvi 1888. gadā un 1889. gadā laikā no janvāra līdz novembrim.

Ir zināms, ka 1888. gada vasarā R. Blaumanis pa ceļam uz Rīgu bijis Koknesē (par to liecina raksts “No Kokneses” vācu laikrakstā) un jūnijā bijis III Vispārīgo latviešu dziesmu svētku klausītāju vidū.

Tomēr vairāki jautājumi paliek neskaidri. Vai R. Blaumanis visu laiku dzīvoja tikai “Brakos”? Vai R. Blaumaņa un V. fon Andrejanova

ciešā draudzība veidojās tikai pēc īsas pazišanās 1887. gadā un pāris vēstuļu apmaiņas 1889./90. gadu mijā? Spriežot pēc V. fon Andrejanova vēstulēm, viņi 1889. gadā tikušies vairākkārt. 1890. gada otrajā pusē R. Blaumanis atkal ir Rīgas Latviešu teātra recenzents laikrakstā *Zeitung für Stadt un Land*, starplaikā te publicēti vairāki R. Blaumaņa stāsti un tautasdziesmu tulkojums, bet vai tie bijuši vienīgie R. Blaumaņa darbi laikrakstā, vai viņš pats uz Rīgu pēc honorāriem nedevās?

Vai jauns latviešu rakstnieks tiešām uz divarpus gadiem iegrima lauku klusumā un darbos, vakaros (?) daudz lasīdams un rakstīdams?

Kāpēc rakstus ar parakstu *Bl.* varētu piedēvēt R. Blaumanim? Iemesli ir vairāki. Šo rakstu forma līdzinās 1887. gada rakstiem par Amatnieku biedrības pārrunu vakariem. Arī rakstos par Āgenskalna Dziedāšanas biedrības pārrunu vakariem vispirms sīki pārstāstīts vakara galvenais referāts, tad minēti interesantākie jautājumi. Tik konsekventa uzbūve rakstiem par biedrību dzīvi ir tikai diviem rakstītājiem — *R. Bl.* un *Bl.* Interesantākie jautājumi skar visdažādākās tēmas, piemēram, “Kur ir visdziļākā okeāna vieta un cik tā dziļa?”<sup>15</sup>, “Kas ir pasaka, teika, mīts?”<sup>16</sup>, “Kā lielā miglā izvairīties no kuģu sadursmes?”<sup>17</sup>, bet arī te jautājumos un atbildēs ir daudz praktiskas dabas pamācību: “Kāds ir labākais līdzeklis pret zobu sāpēm?”<sup>15</sup>, “Vai, ēdot maizi no melniem graudiem, var saindēties?”<sup>18</sup>, “Vai vīns ir noderīgs vai kaitīgs?”<sup>19</sup>

Rakstos ir mazāk ironijas, bet brīžam tā jūtama, gan pieminot, ka lielāko interesi izraisījis jautājums par vīna derīgumu, gan īpaši citējot jautājumu “Vai tas ir apvainojums, ja kādu nosauc par slaistu, aitasgalvu un subjektu?”<sup>20</sup>

Salīdzinājumā ar Amatnieku biedrības pārskatu vakariem te daudz plašāk pārstāstīts vakara centrālais referāts, taču jāteic, ka arī vakaru tēmas ir daudz nopietnākas. Āgenskalna Dziedāšanas biedrībā piedalās baltvācu inteliģence, te literāti lasa savus jaunākos darbus, notiek muzikāli dramatiski deklamējumi, pārrunu vakaros tēmas ir arī kultūras jautājumi, piemēram, par mūzikas tipiem no Bēthovena līdz Vāgneram, par volapiku (mākslīgo valodu), par Budas dzīvi un mācību, par japāņiem un viņu kultūru utt.

Āgenskalna Dziedāšanas biedrības darbā piedalās R. Blaumaņa draugs Viktors fon Andrejanovs. 1888. gadā viņš referē par budismu, bet 1889. gada 17. februārī lasa savus trīs jaunākos dzejoļus par Baltijas vēsturi — “Mārgers — Lietuvas valdnieks”, “Lidojošais ezers” (latviešu un igauņu populāro teiku interpretācija), “Koits un Aemmarika” (dzejoli izmantots igauņu mīts par vakara un rīta blāzmu). Spriežot pēc V. fon Andrejanova vēstules (1889. gada 21. novembris), viņš R. Blaumanim aizdeva O. fon Rūtenberga vēsturi (*Geschichte der Ostseeprovinzen Liv-, Est- und Kurland*) 1889. gada pirmajā pusē un šajā laikā viņi ir jau samērā labi pazīstami.

R. Blaumaņa publicistikā ir skartas dažas Āgenskalna Dziedāšanas biedrībā pārrunātās tēmas. Tā, volapika pieminēta vairākkārt (piemēram, 1906. gada rakstā “Haralds Eldgasts”), viņa recenzijā par J. Ozola operu “Spoks” redzama laba modernās operas izpratne, kas veidojusies ne jau tikai E. Melngaiļa ietekmē, bet sasaucas ar baltvācu vidē paustajām idejām.

Ko mēs vēl uzzinām par pārrunu vakaru apmeklētāju — *Bl.*? Viņš nav Āgenskalna iedzīvotājs, jo *Bl.* uzsver, ka nezina vietējos apstākļus. Viņš nav pastāvīgs biedrības biedrs, jo jautā biedrības un vakaru vadītāju uzvārdus, izlidzas ar apzīmējumiem — “zināmā jaunkundze” vai “zināmā dāma”. Rakstītājs var būt saistīts ar Āgenskalna Dziedāšanas biedrību redakcijas uzdevumā.

*Bl.* rakstos jūtams, ka viņam nav īstas skaidrības par klasisko ģimnāziju darbību, tātad nav mācījies ģimnāzijā. Šķiet, viņam nav meitas, jo viņš brīnās par meiteņu vingrošanu. Šie fakti atbilstu arī R. Blaumaņa dzīvei.

Rakstu ciklā jūtams, ka rakstītājs ir labs stāstnieks, prot uztvert referāta būtību un to izklāstīt, lasītāju piesaistei viņš izmanto izsakuma un jautājuma teikumus. Arī R. Blaumaņa vēlāko gadu publicistikai raksturīgs skaidri izprotams notikumu izklāsts, kuru viņš veido no ārzemju laikrakstu materiāliem.

Bet, protams, paliek jautājums, vai R. Blaumanis tik daudz — gandrīz katru mēnesi no oktobra līdz maijam 1888.—1889. gadā — bijis Rīgā.

*Bl.* ir hipotētisks R. Blaumaņa paraksts rakstu ciklam par Āgenskalna Dziedāšanas biedrību. Lai pierādītu R. Blaumaņa autorību šim rakstu ciklam, būtu nepieciešami nopietni tekstoloģiski pētījumi. Grūtības te rada fakts, ka raksti publicēti vācu valodā, tāpēc nav plašāka salīdzināmā materiāla (R. Blaumanis taču pārsvarā raksta latviski), raksti ir diskusiju pārstāsti un tie pakļauti laikraksta tradīcijām. Bet galvenais — Latvijā tekstoloģija kā zinātne vispār nepastāv, līdz ar to rakstu autorību mēs varam noteikt tikai pēc to paraksta, tiešiem vēsturiskiem norādījumiem, bet ne pēc teksta izpētes.

#### PIEZĪMES

- <sup>1</sup> R. Blaumaņa vēstule K. Skalbergam 1887. gada 20. augustā // *Blaumanis R.* Kopoti raksti 8 sēj. — R., 1959. — 7. sēj. — 295. lpp.
- <sup>2</sup> *R. Bl.* Lettisches Theater [“Kā tu man, tā es tev”]. // *Zeitung für Stadt und Land.* — 1887. — 220. nr.
- <sup>3</sup> *Ād. Alunāns.* Kāds vārds par teātri // *Ādolfs Alunāns atmiņās, anekdotēs, vēstulēs.* — R., 1993. — 25. lpp.
- <sup>4</sup> *R. Bl.* Lettisches Theater [“Labdarīgās sievas”] // *Zeitung für Stadt und Land.* — 1887. — 223. nr.
- <sup>5</sup> *R. Bl.* Lettisches Theater [“Pārmainīti mēteļi”] // *Turpat.* — 1887. — 265.
- <sup>6</sup> *R. Bl.* Der Ehelus des dreijährigen Discutirabende // *Turpat.* — 1887. — 221 nr.
- <sup>7</sup> *R. Bl.* Discutirabend in Gewerbeverein // *Turpat.* — 1887. — 233. nr.
- <sup>8</sup> *R. Bl.* Discutirabend in Gewerbeverein // *Turpat.* — 1887. — 239. nr.
- <sup>9</sup> *R. Bl.* Discutirabend in Gewerbeverein // *Turpat.* — 1887. — 245. nr.
- <sup>10</sup> *Knope E.* Blaumanis Rūdolfs // *Latviešu rakstniecība biogrāfijās.* — R., 1992. — 55. lpp.
- <sup>11</sup> *Birkerts A.* Rūdolfs Blaumanis dzīvē un darbā. — R., 930. — 14. lpp.
- <sup>12</sup> *Turpat.* — 19. lpp.
- <sup>13</sup> *Volkova L.* Tapšana. — R., 1988. — 57. lpp.
- <sup>14</sup> *Turpat.* — 49. lpp.
- <sup>15</sup> *Bl.* Hagensberger Gesangverein // *Zeitung für Stadt und Land.* — 1888. — 216. nr.
- <sup>16</sup> *Turpat.*

- 17 *Bl.* Vor sehr Gut besetzte Hause.. // Turpat.
- 18 *Bl.* Die Mitglieder des Hagenberger Gesangvereins // Turpat. — 1888. — 232. nr.
- 19 *Bl.* Hagensberger Gesangverein // Turpat. — 1888. — 216. nr.
- 20 *Bl.* Hagensberger Gesangverein // Turpat. — 1888. — 252. nr.

Arno Jundze

## EDGARS ALANS PO UN LATVIJA

### 19. gs. nogale — 20. gs. sākums

Apzinot pasaules kultūras strāvojumus 20. gadsimta sākuma latviešu dekadentu literatūrā, valda visumā vienprātīgs uzskats, ka līdzās lielajiem ziemeļniekiem, krievu, poļu un Rietumeiropas modernistiem viens no galvenajiem latviešu autoru iedvesmās avotiem bijis amerikāņu rakstnieks E. A. Po. Šis apgalvojums, neraugoties uz tā biežo sastopamību 90. gadu pētnieku darbos, līdz šim diemžēl nav radis izvērstāku skaidrojumu, tāpēc bija interesanti palūkoties, kādi E. A. Po darbi latviešu valodā bija (un vai vispār bija) pieejami mūsu lasītājiem 19./20. gs. mijā, kāds bija to iespējamais iespaids un kāda loma E. A. Po popularizācijā bija dekadentiem.

Pārlūkojot E. A. Po darbu tulkojumu bibliogrāfiju, nācās secināt, ka latviešu pētnieku pamatotais apgalvojums par amerikāņu rakstnieku kā vienu no mūsu dekadences garīgajiem ciltstēviem nebūt nenozīmē, ka viņi uzlūkojami par E. A. Po pirmatklājējiem Latvijā. Patiesībā šī amerikāņu rakstnieka darbu tulkojumi bijuši pazīstami jau 19. gadsimta nogales lasītājiem. Formāli viņa "atklāšanas" lauri piedēvējami vēlāk nīkākajiem dekadentu oponentiem — kreiso aprindu autoriem no ietekmīgā jaunstrāvnieku laikraksta "Dienas Lapa".

Īsai uzziņai. Pirmie E. A. Po darbu tulkojumi ir "Mīlestība uz pirmo skatu"<sup>1</sup>, "Nodevīgā sirds"<sup>2</sup>, "Inkvizīcijas vara"<sup>3</sup>. Kopumā no pagājušā gadsimta nogalē konstatētajām piecām stāstu publikācijām četras atrodamas "Dienas Lapā". Sākoties jaunajam gadsimtam, E. A. Po darbu tulkojumu intensitāte pakāpeniski pieaug, tomēr kā līdz šim tie galvenokārt ir prozas teksti – stāsti. Līdz

Pirmā pasaules kara sākumam konstatētas apmēram 25 publikācijas ("Melnais kaķis", "Ovālais portrets", "Malstrēma virpuli", "Zelta vabole", "Nodevīgā sirds" u.c.). Pārsvārā tās sastopamas izdevumos, ko visai grūti saistīt ar dekadentu kustību — lielajos laikrakstos "Dzimtene", "Latvija", "Līdums", "Liepājas Apskats", "Mājas Viesis", to literārajos pielikumos, arī kalendāros, piemēram, "Ārstniecības kalendārā 1911. gadam", "Jaunajā Latvijas kalendārā" 1912. gadam. Turpinot uzskaitījumu no "pirmās publikācijas sērijas", piebilstams, ka pirmais un ilgus gadus vienīgais E. A. Po dzejolis latviešu valodā ir "Zvārguļi un zvani". Tas 1902. gadā publicēts žurnālā "Austrums" (532. lpp.). Poēmas latviskojumu veicis gadsimtu mijas populārais tulkotājs [Roze] Šlippens. Pirmais atsevišķi izdots darbs stāsts "Melnais kaķis" Šēnfelda apgādā pie lasītājiem nācis 1901. gadā. Pirmais E. A. Po veltītais raksts "Poe Edgar Allen. Dzīve un darbi"<sup>4</sup> publicēts 1904. gadā, tā autors ir T. Lejas-Krūmiņš. Ja pārlūkojam laikrakstos publicēto amerikāņu rakstnieku darbu tulkotāju sarakstu (ciktāl tas iespējams tradicionālās anonimitātes dēļ), atrodam tajā T. Lejas-Krūmiņu, J. Rundu, J. Ezeriņu, K. Štrālu, L. Paegli, K. Jēkabsonu, L. Laicenu. Kā redzams, E. A. Po darbu tiešajā popularizācijā dekadenti nebūt nespēlē galveno lomu. Arī 1909. gadā, kad, atzīmējot E. A. Po simto gadskārtu, tiek publicēti apmēram 10 plašāki raksti par amerikāņu literātu, dekadentu (autoru un izdevumu) īpatsvars nav noteicošais.

Līdzīga situācija ir arī ar E. A. Po darbu ietekmi uz latviešu literatūru. (Kopumā jāatzīst, tā ir visai plaša un plešas visa 20. gadsimta garumā, no jaunākiem laikiem pieminami atsevišķi J. Helda dzejoļi un Z. Skujiņa romāns "Miesas krāsas domino".) Vēsturiski pirmie E. A. Po darbu (poēmu) atspulgi vērojami V. Plūdoņa "psihodrāmās", par ko liecina ne vien tekstuālas paralēles, bet arī paša V. Plūdoņa rokrakstos atstātās piezīmes,<sup>5</sup> pēc kurām noprotams, ka latviešu dzejnieks amerikāņu autora sacerējumus labi pazinis, augstu tos vērtējis un turklāt pārzinājis to tulkojumus vācu un krievu valodā. V. Plūdoņa darbiem E. A. Po kontekstā līdz šim pievērsti visai maz vērības, vienīgi G. Berelis savā "Latviešu literatūras vēsturē" raksta:

*Krietni iespaidīgākas ir Plūdoņa mazās poēmas, kuras viņš dēvēja par psihodramām, — “Baigi”(1903) un “Rēgi”(1908). Ja vispār var runāt par dekadenci latviešu literatūrā, tad Plūdonis šo poēmu dēļ uzskatāms par dekadentiskāko no dekadentiem. Tās ir nakts vīzijas vai redzējumi(tos neapšaubāmi inspirējis E. Po “Krauklis”), kuros latviešu literatūra, šķiet, pirmo reizi saskārās ar iedomām un murgainiem tēliem no aizapziņas sfērām. Nosliece uz neapzināto, vizionāro un baismīgo saglabājās visā turpmākā Plūdoņa daiļradē.”<sup>6</sup>*

Tomēr, runājot par V. Plūdoņa, tāpat par E. Virzas u.c. 20. gadsimta pirmās puses dzejnieku darbu iespējamajām paralēlēm ar E. A. Po liriku, nebūtu produktīvi nodalīt periodu līdz Pirmajam pasaules karam no tās daiļrades daļas, kas tapusi vēlākajos gados, turklāt tad aplūkojamais materiāls ievērojami pārsniegtu viena neliela raksta ietvarus. Šī iemesla dēļ pievērsīšos tikai šaurākam E. A. Po prozas tekstu eventuālajam iespaidam uz latviešu dekadentu literatūru, no dzejas nedaudz aplūkojot vienīgi amerikāņu autora iespaidam piedēvēto nāves un tumsas kultu mūsu 20. gadsimta modernistu lirikā.

Mēģinājums latviešu dekadentu lirikai raksturīgo nāves un tumsas motīvu apgalvojumu līmenī sasaistīt ar E. A. Po dzejas iespaidu 90. gadu pētnieku darbos nav nekas neparasts, tomēr jāpiebilst, ka šis motīvs tikpat labi varēja ienākt arī no franču vai krievu modernistu darbiem. Lai noteiktu tā etimoloģiju dekadentu dzejā, individuāli jāaplūko katrs gadījums, kas prasa īpaši rūpīgus un padziļinātus pētījumus. Sevišķa uzmanība meklējumos ir jāpievērš apstāklim, ka E. A. Po poēmas 20. gadsimta sākumā tikpat kā netika latviskotas. Ja palūkojamies uz atdzejojumu publikācijām attiecīgajā periodā, atradīsim ļoti plašu autoru spektru, sākot no lielo tautu — vācu, krievu, angļu, japāņu autoriem, beidzot ar mazo tautu literātiem — somiem, igauņiem un lietuviešiem. E. A. Po šajā plašajā sarakstā pārstāvēts tikai un vienīgi ar jau minētajiem “Zvārguļiem un zvaniem”. Oponenti var iebilst, ka atdzejojumi latviešu valodā mūsu autoriem nebija galvenais ietekmju avots. Jā, patiesi šajā laikā bez pūlēm bija iespējams izlasīt

amerikāņu rakstnieka darbus Eiropas lielo tautu tulkojumos, un varam pieņemt, ka mūsu dekadentiem pietika ar, piemēram, A. Baļmonta veidoto E. A. Po darbu izlasi un A. Bloka pēcvārdu tai (1906), nemaz nerunājot par publikācijām krievu periodikā, tomēr tradicionāli latviešu censoņu jūsmā vienmēr ir izpaudusies atdzejojums, vai tas būtu Gēte, vai Puškins, vai Bairons. Viņus nav atturējusi pat oriģinālu nepieejamība, un tulkojumi itin bieži tapuši, izmantojot to palīdzību. Pieņemot amerikāņu autora lirikas lielo ietekmi (motīva limenī), atdzejojātāju vēsums pret E. A. Po poēmām nav racionāli izskaidrojams. Drīzāk jādombā, ka E. A. Po dzejai uz latviešu modernistiem tik autoritatīva un tieša iespaids nebija.

Nedrīkstam arī aizmirst, ka dekadence pašiem dekadentiem bija vairāk dzīvesveids un kustība, nevis māksliniecisks jaunrades process. Šajās aprindās viss jukjukām jaucās vienotā kokteīlī — talanti, diletanti, lēti atdarinātāji un sava ceļa meklētāji. Dekadentu rīkotajos literārajos vakaros, kur sanāca visraibākā publika, itin bieži notika dažādu par jaunatnes elku uzskatītu cittautu autoru daiļdarbu priekšlasījumi un apspriešana, kurā uzstājās eruditākie mākslinieki. Tas galu galā radīja situāciju, kad modernos sacerējumus klausītāji paši nemaz nelasīja, pietika vien piedalīties kādā sanāksmē, fiksēt tur apspriesto, lai pēc tam varētu dziļdomīgi spriest par literārajām un mākslinieciskajām aktualitātēm. Uz šādu situācijas divainību savās atmiņās tik bieži norāda gan paši dekadentu kustības dalībnieki, gan mūsdienu pētnieki, ka pie tās nav vērts pat uzkavēties. Domājams, ka arī lielākoties vienīgi cittautu atdzejojumos pieejamā E. A. Po lirika bija ierindojama šajā vispārzināmajā, bet īsti nelasītajā sacerējumu kategorijā, par kuru vairumam eksistēja savs viedoklis, kamēr reāla saskare ar to bija varbūt vienīgi dažiem eruditākajiem gadsimta sākuma dekadentiem.

20. gadsimta beigās E. A. Po sakarā piesaukto nāves un tumsas kultu gadsimta sākuma autori un kritiķi ne vienmēr saista ar amerikāņu autoru, gluži otrādi, — viņa vārds bieži vien tā sakarā vispār netiek pieminēts. To labi parāda atsauksmes par spilgtākā nakts un iznīcības priesteru latviešu literatūrā ilgus gadus noklusētā

dzejnieka, kritiķa un vēlākā brīvvalsts diplomāta M. Valtera Somijas trimdā sarakstītajiem liriskas krājumiem, it īpaši 1909. gadā Helsinkos publicēto "Tantris". Melnajos tumsas tēlos recenzents K. Krūza saskata nemīlīgos un draudīgos Īrijas krastus,<sup>7</sup> savukārt F. Bārda tajos redz Somijas dabas gleznu iespaidu,<sup>8</sup> bet K. Skalbe sajūsminās par pirmatnējās nakts sajūtu tik dziļu un plašu, "*kāda pirmo reizi parādās mūsu literatūrā*".<sup>9</sup> Neviens no autoritatīvajiem vērtētājiem, kas turklāt ir visai erudīti pasaules literatūras pazinēji, pat nepiemin E. A. Po.

Aplūkojot amerikāņu autora ietekmi uz vairuma dekadentu jaunradi, manuprāt, nav produktīvi arī īpaši nodalīt E. A. Po liriku no prozas. (Protams, šim apgalvojumam ir pietiekami daudz izņēmumu, piemēram, E. Virzas krājums "Biķeris", kur sastopam gluži vai burtiskus E. A. Po poēmas "Krauklis" citējumus. Sal.: E. A. Po. / *Mana dvēsele, no tumsas trīsot, steidz kas grīdu klāt, / Brīva nekļūs vairs nekad.. / E. Virza. / Kas esi tumšais tu, kas dažu brīd / Nāc manā dvēselē, kur viss tev veras vaļā.. /*) M. Valtera krājumā "Tantris" svarīga loma atvēlēta noslēpumainam kuģim, ar kuru liriskais varonis klīst naksnīgajā jūrā starp klintīm un ledājiem mūžīgā sirdsmiera meklējumos. Konkrētām ģeogrāfiskām koordinātēm darbā nav nekādas nozīmes. Aukstā melnā jūra, naidīgās akmeņu grēdas, ledāji simbolizē pasaules galu, robežu, aiz kuras nāk nāve, kas M. Valtera (un arī citu dekadentu) liriskā varoņa izpratnē ir gan vārti uz nebūtību, gan solis jaunā, neizdibinātā dimensijā. Otrs simbols — kuģis M. Valtera lirikā ienācis no senas jūrnieku leģendas par klejojošo holandieci. Tās pirmsākums savukārt meklējams vēl senākā leģendā — stāstā par Mūžīgo žīdu. Deviņpadsmitā gadsimta literatūrā klīstošā holandieša motīvu aktualizē E. A. Po stāsts "Pudelē atrastais rokraksts", pēc kura publicēšanas tas dažādās variācijās izplūst pasaules tautu rakstniecībā. Šajā amerikāņu rakstnieka darbā varam vērot vairākas tieši viņa prozai raksturīgas iezīmes — gotisko (šausmu) elementu, atziņu, ka cilvēks ir bezspēcīgs likteņa priekšā, kulta līmenī paceltas bailes un galvenā varoņa vēlmi izzināt neizzināmo. Turklāt E. A. Po nav raksturīgi izdomāt notikumus "no zila gaisa". Viņa stāsti allaž tiek

pamatoti ar kādu bieži vien visai savādu, tomēr reāli eksistējošu zinātnisku teoriju palīdzību (bieži pats autors par tām neslēpti vīpsnā), tādā veidā panākot pārsteidzošu realitātes sajūtu. (Šo paņēmieni vēlāk plaši izmanto arī citi fantasti, piemēram, Ž. Verns un H. Velss.) Arī "Pudelē atrastajā rokrakstā" rakstnieks apspēlē Gerharda Krēmera Merkatora (1512—1594) un Džona Simsa (1742—1814) idejas par to, ka zemes polos ir milzīgas atveres, kurās kā bezdibenī gāžas iekšā okeāns. Viņa varonis — jūrniece no mūžīgo meklētāju un trimdinieku sugas — briesmīgas vētras laikā nonāk uz noslēpumaina kuģa, kas pazudis kaut kur laika un telpas plaisā, maldās okeānā, līdz nokļūst pasaules malā— dienvidpolā, vietā, kur beidzas dzīvība un sākas nāve, kuru simbolizē atvaram līdzīgs bezdibenis, kas neatvairāmi iesūc sevī kuģi:

*"Aptvert neaprakstāmās drausmas, ko pārdzīvoju, vispār nav iespējams: tomēr kaisla vēlēšanās izzināt šo baismo zemesmalu ir spēcīgāka par izmisumu un ļauj man samierināties pat ar domām par visšausmīgāko bojāeju. Skaidri jūtams, ka mēs tuvojamies satraucošai atklāsmei — noslēpumam, ko nevienam nespēsīm darīt zināmu, jo izzinājuši aiziesim bojā."*<sup>10</sup>

M. Valtera kuģis būtībā ir tas pats klaidonis — dekadentiskais trimdinieks, kas, nemiera dzīts, maldās pa tumšo un naidīgo pasauli. Atšķirībā no viduslaiku sižeta variācijām par Svētā Grāla tēmu un līdzīgi kā E. A. Po latviešu 20. gadsimta sākuma dzejā meklējumu process svarīgāks par mērķi, jo to galapunkts ir nāve, tomēr tā ir arī vienīgā līdzība abu autoru darbos.

Gar mirdzošām klintīm,  
Mīglas plīvuros tērpts,  
Mans kuģis klejoja.  
Svītrām mākoņi dega,  
Mirdzēja putas.  
Pāri baltajām salām  
Saulē mākoņos zuda,  
Tumšas bangas vēlās,  
Drebēja kuģis.

(Tantris. — 1909. — XII)

Latviešu dzejas trimdinieka ciešanas nav salīdzināmas ar E. A. Po šausmu un ciešanu estētiku. M. Valtera, tāpat citu autoru dzejā un prozā tām bieži nav pamatotas motivācijas un liriskā varoņa pozīcija vairāk līdzinās iestudētai pozai, lai gan nenoliedzami arī M. Valtera klaidonim piemīt vēlme izzināt noslēpumaino tumsu, lai pēc tam varētu

Mirt jūras malā  
klusā naktī,  
kad miers, mūžīgs miers..

(Tantris, LXXXII)

Tādas pašas alkas kā E. A. Po jūrnieku, M. Valtera trimdinieku dzen A. Saulieša impresionistiskā sacerējuma "Pasaka. Andra Vītalka piezīmējumi un karikatūras" (1912) varoni. Paralēles ar amerikāņu rakstnieka darbu vērojamas jau ievadā — abi autori dēvē savus sacerējumus par kāda bojā gājuša cilvēka piezīmēm. (E. A. Po stāstu veido no jūras izvilktajā pudelē atrasta burtnīca, A. Saulietim — kādā kalnu alā atklāta dienasgrāmata.) Pēc ilgstošiem, gluži bezgalīgiem klaiņojumiem, kas plosa Vītalka dvēseli, viņš galā aizmaldās kaut kur pašā pasaules malā, aukstā ziemeļzemē (sal. E. A. Po dienvidpols), lai tur galu galā ietu bojā, izzinot mokošo esamības noslēpumu. Lidzīgi kā amerikāņu rakstnieka stāstā arī A. Saulieša teksts, tuvojoties savam nenovēršamajam finālam, kļūst aizvien aprautāks, trauksmaināks. To pārtrauc nāve, lēciens nezināmā bezdibenī, tomēr, ja salīdzinām attiecīgos abu darbu fragmentus, redzam, ka mūsu rakstnieks ir samākslotāks un izteiksmes ziņā nepārliecinošāks.

*"Ak, projām, projām, ļaunie kalnu gari!*

*— Tu aiziesi bojā, Andri Vītalk! Bet šejieni atstāt tu vēl nevari un nedrīksti. Nē!*

*— Ak, mans Dievs! Es jūtu: tuvojas viņš — tas brīdis! — Viņa ir te — šinī kalnājā."*<sup>11</sup>

Ar amerikāņu rakstnieka nepārprotamu prozas ietekmi sastopamies 1906.—1907. gadā dekadentu žurnālā "Dzelme" publicētajos

darbos, kas līdz tam telpiski vienkāršotajā latviešu reālistiski tendētajā prozā cenšas ienest postošu kaislību, viņpasaules un iracionalitātes klātbūtni. Šo sacerējumu kūmās nenoliedzami stāvējuši tādi E. A. Po stāsti kā "Nodevīgā sirds", "Sarkanās nāves maska", "Berenika", "Ligeija", "Ašeru mājas sabrukums", "Dzīvi apraktie", "Mecengeršteins". Kopumā "Dzelmes" publikācijas ir mākslinieciski neviendabīgas. Daļa no šeit publicētās prozas uzskatāma par skolnieciskiem pakaļdarinājumiem, daļa — par ne pārāk veiksmīgiem eksperimentiem radošā rokraksta meklējumos. Sastopami darbi, kuros E. A. Po stāsti izmantoti burtiski, un citos amerikāņu rakstnieka gars atblāzmo atsevišķās frāzēs un epizodēs nelielu repliku veidā. Par tiešu E. A. Po kopiju uzskatāms P. Gruznas mākslinieciski neizstrādātais stāsts "Vampīrs", kuru pats rakstnieks dēvē par "reālu fantāziju". Tajā latviešu autora varone nonāk vienā gultā ar vampīru un izbauda viņpasaules ledainos pieskārienus:

*"Nav vairs ne gaismas, ne gaisa. Zvaigžņu ar` nav. Tikai trūdu elpa. Es atcerējos stāstus par dzīvi apraktajiem. Es kliecēju. Bet neskāņēja. Kur nav gaisa, tur jau neskan."*<sup>12</sup>

Šajā darbā P. Gruzna ne vien imitē E. A. Po stāstu šausminošo atmosfēru, bet arī gandrīz precīzi kopē amerikāņu rakstnieka tekstu un turklāt nosauc savas iedvesmas avotu – stāstu "Dzīvi apraktie". H. Lapiņas tulkojumā attiecīgais fragments ir tāds:

*"..visapkārt tumsa — dziļa nakts bez neviena gaismas stariņa, nakts, kas nemūžam nebeigsies.*

*Mēģināju kliegt; taču, kaut lūpas un izkaltusi mēle gan drudžaini kustējās, nespēcīgās plaušas, kurām šķita uzgūlies milzīgs kalna smagums, neizdvesa ne skaņas, tās sēca un pulsēja kopā ar sirdi katrā smagajā, mokošajā izelpā."*<sup>13</sup>

"Vampīrs" nebūt nav vienīgais "Dzelmē" publicētais P. Gruznas stāsts, kurā vērojamas E. A. Po prozas ietekmes. "Mironīgu" un asinskāru noskaņu latviešu dekadenta prozā netrūkst. Stāstā "Nakts" atrodamā, piemēram, tāda epizode:

*"— Viņš saritinājies klausījās. Tapat jau laikam atradās vecākā kājas. Vajadzēja tik izstiepties. Vienā acumirkli varēja pārkost. Asins jau tikpat sāļas kā asaras. Abas skumju putām kultas."*<sup>14</sup>

E. A. Po ietekme caurvij arī skandalozāko dekadentiskās prozas paraugu P. Gruznas stāstu "F", ko pats autors dēvējis par seksuālu epizodi un kurā vēstīts par kāda zirgu dresētāja intīmajām attiecībām ar divām ķēvēm. Lieki piebilst, stāsts savulaik izraisījis lielu skandālu tur attēlotās perversitātes dēļ. Pats darbs no mākslinieciskā viedokļa uzlūkojams par visumā amatniecisku darinājumu, un seksuālā epizode patiesi varēja izraisīt lasītāju riebumu. Ja atmetam nevajadzīgas emocijas un aplūkojam šo tekstu E. A. Po darbu kontekstā, atradīsim nepārprotamas paralēles ar stāstu "Mecengeršteins" un tajā attēlotā barona neķītrajām izdarībām. (Īpaši izteikta kopība vērojama abu darbu finālā, ugunsgrēka ainā.) Abus sacerējumus tomēr šķir māksliniecisks bezdibenis: E. A. Po baronu par perversu pasludina citi tā varoņi, bet lasītājs lasa emocionāli iespaidīgu epizodi par cilvēku, kura priekšā nobālētu pat mežonīgais un velna apsēstais lords Bāskervils no A. Konana-Doila stāsta, bet P. Gruznas darbs ir tik vājš, ka visai pamatoti saņem kritiku par attēloto perversitāti.

P. Gruzna nav vienīgais "Dzelmes" autors, kas savos darbos sekojis amerikāņu rakstnieka paraugam. Tiešā E. A. Po "Morellas" ietekmē acīmredzot radies K. Jēkabsona (pseud. R. Skarga) tēlojums "Bezgalība". Latviešu autors ir arī šī amerikāņu rakstnieka sacerējuma tulkotājs, un abu daiļdarbi viens otram blakus publicēti "Dzelmes" 1907. gada 7. numurā. Līdzīgas noskaņas un pārdomas par mūžību atplaiksnī dažos turpat izdotā P. Liepiņa stāsta "Halimē" fragmentos. Jau pieminētā stāsta "Pudelē atrastais rokraksts" atspulgs atmirdz arī nelielajā K. Štrāla tēlojumā "Pie melnās dzelmes". E. A. Po darbiem raksturīgā krēslas zona un viņpasaules realitāte epizodiski uzzibsnī arī Zemgāliešu Birutas, V. Damberga, J. Miķelsona "Dzelmē" publicētajā īsprozā. Reizumis tā parādās pavisam plakanos, racionālos, mākslinieciski vājos darbos, vietās, kur to izmantojumam nav nekādas iekšējas loģikas. Šīs epizodes apstiprina apgalvojumus, ka dekadentu labais tonis pieprasījis obligātu savu literāro elku citēšanu un piesaukšanu vietā vai nevietā. Tipisks piemērs ir K. Jēkabsona neizstrādātais, samocītais un līdz galam nepabeigtais romāns ar intriģējošo nosaukumu "Dēmona slāpes",

kura ievadā visumā reālistiskā epizodē bez jebkāda mākslinieciska pamatojuma pēkšņi parādās nāves ģindenis.

“Klausos, klausos. Aiz muguras nāves ģindenis staigā. Vēroju soļu gaitu un noliecās. Dzirkst gaisā no dēmona elpas.”<sup>15</sup>

Kopumā jāatzīst, ka, neraugoties uz lielo pielūgsmi, pat dievīnāšanu, E. A. Po latviešu 20. gs. sākuma prozā tomēr negūst cienījamu savu tradīciju turpinātāju. Amerikāņu rakstnieka dzīves traģiskas iespaidotās dvēseles sāpes, dziļdomīgā ironija, šausmu kults, reizēm arī dzelīgais sarkasms par savu laikabiedru neprātīgajām teorijām latviešu dekadentu stāstos paliek šņākuļojošu miroņu un grabošu kaulu līmenī, tomēr E. A. Po klātbūtne mūsu prozā ir spilgta, kolorīta, nenoliedzama. Tā prasa padziļinātus pētījumus un izvērtējumu, kas pirmām kārtām nepieciešams mums, latviešiem, lai saprastu savas kultūras vietu un lomu plašajā pasaules kultūru daudzveidībā.

#### PIEZĪMES

- <sup>1</sup> Dienas Lapa. — 1890. — Nr. 289—292.
- <sup>2</sup> Turpat. — 1891. — Nr. 289.
- <sup>3</sup> Turpat. — 1892. — Nr. 73—76.
- <sup>4</sup> Apskats. — Nr. 2.
- <sup>5</sup> Sk.: *Plūdonis V.* Kopoti raksti. — R., 1978. — 3. sēj. — 275.—328. lpp.
- <sup>6</sup> Turpat. — 43.—44. lpp.
- <sup>7</sup> *Krūza K.* Andrejs Papārde. Tantris. Lirika // Latvija. — 1909. — Nr. 25.
- <sup>8</sup> *Bārda F.* Andrejs Papārde. Tantris. Lirika // Zalktis. — 1909. — Nr. 7. — 172. lpp.
- <sup>9</sup> *Skalbe K.* Nakts // Raksti. — Stokholma, 1952. — 7. sēj. — 342. lpp.
- <sup>10</sup> *Po E.* Nodevīgā sirds. — R., 1988. — 32. lpp.
- <sup>11</sup> *Saulietis A.* Pasaka. Andra Vītalka piezīmējumi un karikatūras. — R., 1912. — 207.—208. lpp.
- <sup>12</sup> Dzelme. — 1906. — Nr. 3. — 120. lpp.
- <sup>13</sup> Nodevīgā sirds. — 242. lpp.
- <sup>14</sup> Dzelme. — 1907. — Nr. 1. — 26. lpp.
- <sup>15</sup> Turpat. — Nr. 2. — 57. lpp.

*Velta Knospe*

## **ANNA BRIGADERE — GROSVALDU BIKTSMĀTE**

Grosvaldi. Savā laikā — ap gadsimtu miju un vēl divdesmito gadu sākumā — tā bija turīga, ne tikai Rīgā vien pazīstama dzimta.

Savs nams pašā Rīgas centrā, vasarnīca Edinburgā.

“Grosvaldu māja bija kā tilts, uz kura it sevišķi ceturtdienās, sastapās nacionālā inteliģence, gan svešzemnieki, kas meklēja sakarus ar Latviju un latviešiem, gan arī — un par visiem vairāk — mākslinieki, kuriem sevišķi Grosvalda māja parādīja daudz viesmīlības,” — tā kāda nepabeigta raksta uzmetumā stāsta Anna Brigadere, kurai šī nama durvis vērūšās ne tikai ceturtdienās vien.<sup>1</sup> Un vērūšās arī gandrīz visu Grosvaldu sirdis.

Mājastēvs Fridriķis (tā viņš savu vārdu rakstījis kādā oficiālā anketā) bija ar zelta medaļu beidzis Pēterburgas universitāti, tad Krievijas galvaspilsētā strādājis Tieslietu ministrijā. Latvijā viņš kļuvis pazīstams ne tikai kā advokāts, bet galvenokārt kā Rīgas Latviešu biedrības priekšnieks no 1885. līdz 1919. gadam un šīs biedrības runasvīrs jau kopš 1879. gada. 1906. gadā viņu, tāpat arī vēlāko Latvijas prezidentu Jāni Čaksti un vēl dažus latviešus ievēlēja Krievijas 1. valsts domē. Atšķirībā no daudziem citiem tā laika latviešu sabiedriskajiem darbiniekiem viņš par sievu bija apņēmis īstenu latvieti — Mariju Pakalniek. Divdesmito gadu sākumā F. Grosvalds bija diplomāts — pārstāvēja jauno Latvijas valsti Skandināvijā.

Fridriķim (Fridriham, 1850—1924) un Marijai (1857—1936) Grosvaldiem bija pieci bērni, dzimuši ar trīs līdz trīsarpus gadu atstarpi: Mērija (1881—1973), ģimenē saukta par Lulu, Oļģerds (1884—1962) — vēlākais diplomāts, Karoline (1887—?), kas vēlāk

pat oficiāli saukta par Līnu, bet ģimenē par Linci, Jāzeps (1891—1920) — agri mirušais apdāvinātais mākslinieks, visas ģimenes mīlulis, un pastārīte Margarete (1895—?), kas trīsdesmitajos gados savu vārdu latviskojusi par Margrietu.

Rociņa deva iespēju šai kuplajai ģimenei doties tālos ārzemju ceļojumos. Tolaik — pirms Pirmā pasaules kara — sūtītās atklātnes dod iespēju izsekot šo ceļojumu maršrutiem — Parīze, Londona, Roma, Milāna, Venēcija, Rivjēra, Marseļa, Amsterdama...

Protams, Grosvaldi par saviem bērniem rūpējās. Abi dēli skoloties devās uz Rietumeiropu. Meitām, kā tas tolaik bija pieņemts pat turīgās ģimenēs, nācās apmierināties ar vietējās privātās meiteņu skolās apgūstamo — tur mācīja vairākas valodas, muzicēšanu un citas mājskolotājiem noderīgas iemaņas. Labāko aprindu atvasēm gan nebija iecerēts mājskolotāju vai guvernanzu darbs, bet meiteņu skolās apgūtais lieti varēja noderēt nākamajā ģimenes dzīvē. Te nu jāpiebilst, ka Grosvaldu meitām vēlākajā maizes darbā gan būtu derējusi pamatīgāka izglītība...

Nav šaubu: Grosvaldi savus bērnus mīlēja, pat ļoti. Un laikam pārmērīgi — viņus ierobežojot un kontrolējot. Taču *tāda* mīlestība jaunajiem nav bijusi pa prātam, pārspīlētās prasības likušās kā slogs, kā netikamas važas.

“Nožēloju Linci, nesaprotu viņu,” tā rakstīja Marija.<sup>2</sup>

Savukārt Lina:

“Šis nejaukais problems, ka bērni pieauguši un viņiem pašiem gribas bēdas meklēt un priekus baudīt, viņai [t.i., mātei. — *Aut. piez.*] [ir] nesaprotams un [tāds] arī paliks.”

Šis rindas, apmēram vienā laikā rakstītas, atrodamas Annai Brigaderei sūtītajās vēstulēs.

Grosvaldu sarakste ar A. Brigaderi ilgusi daudzus gadus — pirmā atklātne saņemta 1907. gadā, pēdējā vēstule datēta ar 1931. gadu. Rakstīja gan māte, gan meitas un dēli. Vienīgi no ģimenes galvas ne reizi nav pat īss sveiciens minēts. Un arī par viņu pašu tuvinieku sūtījumos rakstīts visai reti un arī tad pavisam strupī — “tēvs”, “mans vīrs” — un viss.

Kāpēc tā? No diezgan plašās korespondences, kas rūpīgi saglabāta Raiņa Literatūras un mākslas vēstures muzeja A. Brigaderes fondā, var secināt, ka iemesls bijis F. Grosvalda augstprātība. Ne bez pūlēm un uzcītības ticis pie augstākās izglītības, cienijama sabiedriskā stāvokļa un materiālās turības, viņš diezgan zemu vērtējis vīrus, kas nav baudījuši labu izglītību un guvuši pienācīgu audzināšanu. Tādos pašos uzskatos bijusi arī viņa laulātā draudzene Marija. Arī viņa visai nicīgi izteikusies un izturējusies, piemēram, pret rakstnieku Kārli Ieviņu, ar kuru kā ar sakostiem zobiem nācies kopā strādāt Stokholmā. Tāpat arī par Jāni Akurateru, kurš kādreiz "Jaunākajās Ziņās" esot kritiski izteicies par Grosvaldiem un, pēc Marijas domām, tādējādi sagrāvis viņu karjeru. Un vēl — viņš valkājot violetas zeķes...

Bet ar ko gan atšķirās "Anneles stāstu" un "Kalpa zēna vasaras" autori? Abi labi pazīstami, un viņu darbi tautā iecienīti! Kārlis Ieviņš esot bijis tikai lauku kolportieris un palīgskolotājs. Bet Anna Brigadere taču arī strādājusi tikai par mājskolotāju, nekādās augstās skolās nav gājusi.

F. Grosvalds, kam ģimenē bija galvenā teikšana, vīriešus un sievietes vērtēja ar atšķirīgu mērauklu. Paša sieva jau arī bija tikai ar mājskolotājas izglītību. Taču ja nu viņa, Grosvalda kundze, Teātra bulvāra dižā nama mājasmāte, tik ļoti vēlas, lai jau draudzējas ar to stāstiņu un lugu sacerētāju no Brigadera nama netālajā Aleksandra ielā. Nav jau nekādi tukšinieki, un brālis Jānis Brigaders — ar vārdu ne tikai Rīgas Latviešu biedrības aprindās vien.

Bet varbūt rakstnieces un Grosvaldu ilgā un ciešā draudzība bija jau zvaigznēs rakstīta?! Interesanta sakritība: gan Marija Grosvalde, gan abas jaunākās viņas meitas dzimušas oktobrī. Un tāpat oktobrī — arī Anna Brigadere.

Jaunie Grosvaldi Annai Brigaderei bija pieķērušies, tā teikt, ar sirdi un dvēseli. Lina vēlāk no Stokholmas rakstīja:

"Jo bieži man nāk prātā visi vecie laiki un tur Jūs arvien esat iekšā. Kad Jums sāku sūdzēt savas mazās bēdiņas, Jūs man tik mierinoši skatījāties virsū — un droši [vien] Jums pašai sirds no bēdām vaj plīsa! Jūsu acis bija Jūsu dvēsele."<sup>4</sup>

Jā, Lina saprot, ka pat viņas mazās bēdiņas varēja rakstnieci sāpināt. Tomēr atkal uzticas viņai vairāk nekā mātei, kas taču turpat līdzās, Stokholmas dzīvoklī. Tā nu Brigadere lasa:

“Esmu ilgu laiku slima — paldies visiem labiem gariem, ka mana māmiņa to nav manījuse — un tagad tikai kādas dienas trīsas, kamēr atkal panesu spalvu uz papīra. Mani nervi bija galīgi “kaput”, negulēju vairs nemaz, darbs arvien bij jāstrādā, bija māmiņa jāuzjautrina, jāaiziet, ja aicināja kāds — lai neceltu aizdomas, ar vārdu [sakot]: jāsmaida caur asarām, kuras plūda aiz miesīgām sāpēm. Pie asarām, kas iz sirds, no sirds un sirdi parādās, esmu pieraduse... — bet tādas sāpes, ko pārcietu beidzamās 7 nedēļās, bija jaunas priekš manis...”<sup>5</sup>

Laikam taču arī tās jau pierastās sirdssāpes tāpat tika slēptas gan no mātes, gan — vēl jo vairāk — no tēva.

Pēc kāda mēneša, jau izveseļojusies, Lina Brigaderei uztic vēl kādu noslēpumu. Sūtniecības rīkotajā vakarā Linai nācies sēsties pie klavierēm (paldies rakstniecei par atsūtītajām notīm!) un sapulcētajiem viesiem tulkot latviešu tautasdziesmu saturu, kaut viņa saprotot, ka tas nav lāga iespējams. Un ar klavieru spēlēšanu arī gājis ne visai... Tas nu tā. Bet pats galvenais:

“Pie beidzamās dziesmas ienāca Alfvēns<sup>6</sup> un man visu vakaru bija gods ar viņu būt kopā. Un tad dzirdēju galu galā to, ko viņš man esot gribējis sacīt jau Rīgā pirms 7 gadiem, ko viņš visu šo laiku sapņojis un cerējis — tik skaistus vārdus, kādus nekad neesmu dzirdējuse un nekad vairs nedzirdēšu. Bez visām jūtām — kuras varbūt viņas arī tiešām ir — viņš liek ārkārtīgi skaistus vārdus un šoreiz bija laimīgs, ka visu varēja runāt zviedriski. Izejas nebija, man vajadzēja atbildēt ja [vai] ne — un tā tad sacīju — ne.”<sup>7</sup>

Un mazliet tālāk vēl šādi, īpaši pasvītroti vārdi:

“Paldies labiem gariem, ka mana māmiņa visas tādas lietas pa starpu neredz — ko viņa būtu teikuse.”

Tā nu māte ne zina, ne nojauš, kas tajā sarīkojumā Upsalā “norisinājās ar pauzēm lielā sabiedrībā, starp ēdieniem, deju, mūziku, liķieriem, šali meklējot utt.” Viņa Linai allaž atgādinot, lai taču Alfvēnu aicinot ciemos, meitai tas allaž prasījies vairākas bezmiega

naktis. Viņai sirds toreiz piederējusi kādam citam, bet zviedru mūziķa skaistie vārdi viņu nav apbūruši arī cita iemesla dēļ, ko var uzticēt vienīgi A. Brigaderei:

“To, ko precēts vīrs grib no jaunas meitas, viņš no manis nedabūs.”

Alvēna un Grosvaldu pazišanās sākusies jau pirmskara gados, kad viņa vadītais studentu koris viesojies Rīgā. Arī tagad Līna bija lūgusi rakstnieci sameklēt kādu kora dziesmu grāmatu, ko varētu pazīstamajam diriģentam uzdāvināt.

Anna Brigadere uzklusījusi un glabājusi šādus sirdslietu noslēpumus. Viņa arī, cik spēdama, palīdzējusi praktisku jautājumu kārtošanā: Rīgā sameklējusi un uz Stokholmu nosūtījusi gan vajadzīgās notis, gan latviešu valodas gramatiku, par ko interesējoties kāds zviedru valodnieks. Līnas iepriekšējā vēstulē minētais ierosinājums — uzrakstīt pārskatu (Līna rakstījusi *résumé*) kā par latviešu mūziku, tā arī literatūru, ko tad draudzene *fröken Lindbagena* varētu ievietot kādā populārā zviedru laikrakstā, Brigaderes atsaucību nav radis. Jo nav jau viņa visu protoša un visu varoša, kā iedomājusies Līna.

Arī Margaretei no Londonas (viņas vēstules gan ir daudz īsākas un konkrētākas) ir kas rakstniecei sakāms un uzticams:

“Es zinu un jūtu, ka Jūs daudz ko saprotat, ko citi nevar nekad saprast.” Vēl arī kāds lūgums: Igaunijas sūtņa Londonā dzīvesbiedre — *Aino Kallas*, dzimusi *Krohn*, somiete, ļoti patikama kundze, rakstniece, savus somiski sacerētos darbus labprāt vēlētos redzēt latviski. Vai A. Brigadere nevarētu dot padomu — kā ar tulkošanu, un varbūt Valtera un Rapas kungi uzņemtos drukāšanu?

“Pa ziemu uznāk man aizvien liela vēlēšanās būt Rīgā, redzēt sniegu,” raksta Margarete un piebilst: “Domāju, ka Rīgā neviens mani neatceras. Gribu ticēt, ka Jūs būsiet izņēmums un atrakstīsiet man kādu vārdiņu.”<sup>8</sup>

Tā nu tas ir — savulaik Grosvaldu nama viesistabā ceturtdienās pulcējās daudz ļaužu. Bet īstu, tuvu draugu, izrādās, tikpat kā nav...

Varbūt tieši tāpēc jaunie Grosvaldi tik ļoti cits citam pieķērušies. (Izņēmums vienīgi vecākā māsa Mērija, kurai pašai sava ģimene Petrogradā, turklāt kara laikā pilnīgi zaudēti sakari ar tuviniekiem.)

Visas ģimenes mīlulis bijis Jāzepe, saukts Džo. Labestīgais, iejūtīgais, atsaucīgais... Viņš tā steidzies dzīvot un strādāt, it kā nojautis, ka liktenis lems pavisam īsu mūžu.

Jāzepe Grosvalda un Annas Brigaderes sarakste nav ne gara, ne plaša — Džo sūtījis tikai dažas atklātnes un īsas vēstulītes. Bet liekas, ka tieši viņi sapratušies vislabāk. Neraugoties uz gadu starpību, Jāzepe Grosvalds varējis rakstnieci uzrunāt par cienīto draudzeni.

Raiņa Literatūras un mākslas vēstures muzejā saglabātajā A. Brigaderes raksta uzmetumā (šis raksts nav pabeigts) par mākslinieku sacīts:

“Kad iepazinot ar Grosvaldu dzimtu, Jāzepe bija ģimnāzijas pēdējā kursā. Glezniecību studēja pie Rozentāla. Bez tam vēl nodarbojās daudz ar mūziku un savas ģimnāzijas literāriskā pulciņā izpildīja *magister literarum* pienākumus. Toreiz viņš mani iepazīstināja ar saviem literāriskiem mēģinājumiem — satīrām par dienas jautājumiem, kuras bij uzrakstītas lapidarā stilā un stipri asprātīgas..”<sup>9</sup>

Tad, lūk, no kā Jāzepe Grosvalda veiklā spalva, vēlāk aprakstot Persijas pārgājienā redzēto, piedzīvoto un pārdzīvoto!

Latvijas Valsts vēstures arhīva fondos glabājas ne viens vien dokuments, kas vēsta par Jāzepe Grosvalda dzīves pēdējiem mēnešiem. (Ārlietu ministra Z. A. Meierovica vēstules dažādu līmeņu angļu militārām iestādēm, J. Grosvalda vēstules par piekrišanu darboties Latvijas diplomātiskajā dienestā, liecības par viņa darbu Parīzē — tas ir materiāls īpašai, plašākai publikācijai.)

Šoreiz par to, kā šis īsais mākslinieka dzīves posms atspoguļojies tuvinieku vēstulēs Annai Brigaderei.

Marija Grosvalde par 1919. gadu, kad kopā ar vīru un abām jaunākajām meitām vēl dzīvoja Londonā, cita starpā raksta:

“Mans vīrs viņu redzēja tik 10 minūtes un tad aizbrauca uz Stokholmu. Jo mēs dabūjām ziņu, ka viņš Londonā, — astoņos no rīta, kur nupat taisījāmies vīru vadīt. Tā braucām steidzoši uz hospitalu un tēvs dabūja atļauju viņu redzēt, kamēr es paliku ratos. To sajūtu, ka Džo aiz kāda loga un es viņu redzēju rītā..”<sup>10</sup>

Nē, Marija nesūdzas savai sirdsmīļajai Annai par to, ka viņai, mātei, nācies gaidīt līdz rītam. Noteicējs taču vīrs, būs tā, kā viņš izlems.

“Nu un tad viņš mūs bieži apciemoja, katru sestdienu līdz pirmdienas [rītam] un taisīja mums priekus, cik varēja. Margarete vienādi brauca pakaļ un viņu atveda. Cik interesanti viņš stāstīja par Persiju, kuru bija izstaigājis [..] Un viņš bija tik daudz strādājis un cerēja skices gatavot — jo tur krāsas nav bijušas jeb izžuvušas — un ceļojuma aprakstu papildināt. Ziemassvētkos viņš man to piesūtīja norakstā, priekš manis iesietu. Tu jau pati viņu zini, esi viņu pazinuse un mīļojuse. Nu es tevīm vēl īpaši pateicos.”<sup>11</sup>

Ziemassvētkos... Vēl pāris nedēļas sūtniecības darbā un tad — pēkšņā nāves vēsts!

Atbildēdams A. Brigaderes vēstulei, Jāzepa brālis Oļģerds Grosvalds raksta:

“Es zinu, cik mīļš un dārgs Jums bija aizgājējs, un domāju, ka Jūs sapratīsiet arī ļoti labi manu tagadējo gara stāvokli. Es esmu zaudējis mīļāko, kas man bija zemes virsū, cilvēku, ar kuru sapratos bez vārdiem, ar kuru ilgus gadus esmu dzīvojis ciešākā, intīmākā domu un jūtu kopībā [..]

Es redzu cilvēkus, kas grūti velk dzīvību [..] Viņi sauc nāvi, un nāve nenāk. Bet šim cilvēkam, kas nevienam nekā ļauna nebij darījis, kas bij daudz ko derīga un skaista radījis, kas gatavojās vēl radīt daudz tādas lietas, kas citus cilvēkus varētu padarīt laimīgākus un labākus, tam taisni bij jāaiziet [..] Kad Rozentāls mira, man bij līdzīga sajūta. Bet viņš tomēr bij savu vārdu teicis, savu mantojumu atstājis. Un te — viss pusceļā, viss iesākts, nepabeigts [..]

Es ne tikai ciešu personīgi [..] Bet tīri objektīvi ņemot — zaudējums tautai, zemei. Kamēr viņš dzīvoja, es kautrējos pat kritiku par viņu rakstīt — tagad varu mierīgi sacīt, ka ar viņu aizgāja mākslinieks, kas Latviju būtu cēlis [..]

Esmu pārdzīvojis ļoti grūtus brīžus. Es viņu redzēju slimu un nevarēju palīdzēt. Es biju pie viņa nāves gultas, spiedu viņam lielo spēcīgo mākslinieka roku un lūkoju lasīt viņa acīs to, ko

viņa lūpas vairs nevarēja izteikt. Viņš cieta un mira kā vīrs, bez sūdzībām, bez lieka vārda. Viņš bija stipris tāi brīdī, un es biju vājš. Kas paliek pāri? Bezgalīgs žēlums un tukšuma sajūta.”<sup>12</sup>

To Oļģerds Grosvalds, brālis. Un it kā turpinājums mātes — Marijas Grosvaldes rakstītājā:

“Tās vēstules, kur viņa ciešanas un viņa nāve aprakstītas, deg kā uguns manās rokās un tikai, kad esmu gluži viena pate, varu ņemt rokā viņa bildi un iedziļināties viņa mīļā skatā. Mans vīrs aizbraucis darīšanās uz Kristiāniju — tad esmu netraucēta — ņemu vakarā jauno derību, ko Margarete man atsūtīja no Londonas, ielieku Džo bildi, piespiežu to pie krūtīm un staigāju, auklēju un izvaidos skaļā balsī [...] Ar Džo aiziet arī mūsu ģimene kapā, jo vai Oļģerds kādreiz precēsies, nezinu, viņš to pats bija nolīcis Džoam. Nabaga Oļģerds [...] Kad tagad bija pienācis Džo *Military Cross* pēc viņa nāves, viņš esot rūgti apraudājies. Nevaru aprakstīt, kā viņš raksta par brāļa nāvi..”

Cik vientuļa toreiz jutusies Marija Grosvalde! Par dēla nāvi viņa var balsī izvaidēties tikai tad, kad mājās nav ne vīra, ne meitas...

Jau viņšaulē aizgājis, Džo it kā ir ar tuviniekiem, atmiņas par viņu ne tikai sāpina, bet arī spēcina. Lina raksta:

“Kad nemaz vairs nav spēka, iedomājos vakaru 1919. gadā Londonā, kad Džo man savu labo roku uzlika uz pleciem un smaidīja un teica: man prieks, ka tu esi pārvērtusies. Es arvien sacīju, ka tu daudz vari panest, bet labi, ka tu tik mierīga un prātīga esi! Tagad viņam vēl lielāks prieks būtu, varbūt viņš bārtos par vienu otru pārgalvību, ko daru, bet viņš arī to saprastu, kā viņš *visu* varēja saprast [...] Liels to cilvēku skaits, un es viņu starpā, kas viņa vietā varēja aiziet.”<sup>13</sup>

\* \* \*

Bija pagājuši gandrīz desmit gadi, tie atnesuši ne mazumu pārmaiņu. Grosvaldu nams stāvēja kur stāvējis, bet tā saimnieks un ģimenes galva jau aizsaulē. Meža kapos apbedīts Pēterburgā mirušais vecākās meitas Mērijas vīrs Jānis Grinbergs. Oļģerds

Grosvalds joprojām diplomātiskajā dienestā, paguvis arī apprecēties. Pa karjeras pakāpieniem Ārlietu ministrijā pamazām virzās Margarete, viņai gan labāk patiktu ar svešvalodām saistīta nodarbošanās (RLMVM fondos glabājas viņas angļu valodā tulkotās Brigaderes lugas "Sprīdītis" manuskripts).

Bet Marijai Grosvaldei līdz ar gadu nastu — tad viņai jau pāri septiņdesmitiem — audzis vecišķs īgnums un kurnēšanas tieksme.

Anna Brigadere joprojām palikusi Grosvaldu ģimenes draugs. Varbūt vienīgi tik bieži neviļojas kā senajos laikos. Bet arī retajās ciemu dienās jaunie Grosvaldi cenšas viņu pasargāt no mātes nemitīgajām žēlabām, sen pagājušu patiesu vai iedomātu pārestību iztirzāšanas.

Bet vēl jau ir garumgari vakari un bezmiega nakts, un papīrs, kas panes visu. Tā nu Marija raksta sirdsmiļajai draudzenei, nepadomādama, ka arī tai gadu nav maz, pašai savu rūpju pa pilnam un arī veselība nav nekāda labā.

"Mīļā Anna, tā kā mēs nekad neesam vienas, es rakstiski izrunāšos par savām attiecībām ar Akurateri [...] Izlasi, tad sadedzini un ar to tā lieta būs nobeigta, jo man nekādas vēlēšanās nav tikt samierinātai jeb labotai savos uzskatos par šo cilvēku, kas mūs visus ar visiem līdzekļiem ir mēģinājis izstumt no tautas."<sup>14</sup>

A. Brigadere šo vēstuli nav sadedzinājusi. Viņa un Marija acīmredzot "par šo cilvēku" palikušas katra pie saviem uzskatiem. Bet ne jau J. Akuraters vien ticis kritizēts, nopulgots vai aprunāts. Tāpat, kā redzams no vēstulēm, sava tiesa tikusi gan kādreizējiem darbabiedriem Stokholmā, gan vēlākiem diplomātiem un toreizējiem esošajiem vai paredzamajiem ministriem un citiem varasvīriem. Un ne tikai viņiem.

Jāmin vēl kāda vēstule. A. Brigadere aicinājusi Mariju Grosvaldi uz savas lugas pirmizrādi, kas iekļauta 18. novembra svinību programmā. Bet draudzene to atsakās apmeklēt. Viņu, lūk, kaitinot Brīvības pieminekļa veidošanas priekšdarbi — tieši pretī pa logu taču redzams iežogotais būvlaukums!

"Mūsu īstais piemineklis ir Brāļu kapi un par Latvijas likteni var lūgt Dievu zem katra zaļa koka. Kur tad ir mūsu Brīvība? Es viņu nekur neredzu," tā teikts šajā vēstulē.<sup>15</sup>

Sēžot savā klusajā istabā, gan Marija jūtoties kā starp labiem gariem. Bet tad nākot avīzes! Par blēžu avantūrām, par algu samazināšanas draudiem, par taupīšanas nepieciešamību un jaunu ministru iecelšanu.

“Es tiešām esu ārkārtīgi sarūgtināta un pesimiste, varu tikai tevi apbrīnot par tavu ideālismu” — tā ir vienīgā atzinīgā frāze, viss pārējais garās vēstules saturs ir viens vienīgs žēlabu izvirdums.

Lūk, Marijai par 500 latiem palielināts ienākuma nodoklis. Un kas to paziņojis? Nodokļu inspektors, jau senāk pazīstams cilvēks (“..Bija mazi ļaudis, maza māja mums pretī Edinburgā — tagad tur 5 mājas, māja Rīgā, auto, motociklets, dēls studējis ārzemēs..”).

Līdz šim Marija bijusi akurāta maksātāja, bet nu kritisks moments. Mājai sētā vajadzīgs remonts, ziemā jau zimze nokrituse. Veikals Vaļņu ielas pusē jau no jūnija stāvēt tukšs, bet par tā apkurināšanu jāmaksā. Visi īrnieki uz priekšu draudot nemaksāt, pat slavenā nošu veikala īpašnieks Neldners diņģējoties. Savukārt ārstiem neienākot nauda no slimokasēm. Un nupat vēl kalpone pieprasījusi vienu mēnesi atpūtai, būs jāmaksā divas algas — gan viņai, gan vietnieci.

Kādreiz, kā vēl gluži labi atceras A. Brigadere, Grosvaldu nams pulcināja izmeklētu sabiedrību. Bet tagad? Kā nu ir, par to spilgti liecina pašas mājas mātes rakstītāis: “..Vai ir patikami vienādi iet pakaļ un sacīt: taupāt ūdeni, taupāt gaismu, taupiet malku, taupiet maizi..”

Kā jūtas mājinieki, ne tikai kaplones, kas, starp citu, pie Grosvaldiem mainījušās gandrīz vai katru sezonu, bet arī tuvinieki — meitas un mazdēls?!

Un kā, šādu vēstuli lasot, jūtās rakstniece? Viņa taču bija gribējusi seno draudzeni iepriecināt, tikties ar viņu valstssvētku svinībās, turklāt vēl — savas lugas pirmizrādē...<sup>16</sup>

\* \* \*

Brigadere un Grosvaldi.

Rakstniece ilguš gadus kopā ar viņiem pārdzīvoja visas šīs kuplās ģimenes traģēdijas, drāmas un komēdijas. Viņa uz klausīja

un glabāja sirdslietu noslēpumus, deva padomus un palīdzēja arī praktiskās lietās.

Un ko guva? Cik daudz no vērotā, dzirdētā un līdzpārdzīvotā deva vielu literāriem darbiem? Muzejā saglabājušās Grosvaldu vēstules, "Sprīdišos" — Jāzeps Grosvalda glezna, kas rakstniecei bijusi mīļa un tuva. Vai dotais un saņemtais bija līdzsvarā?

#### PIEZĪMES

- <sup>1</sup> RLMVM, inv. nr. 33819.
- <sup>2</sup> Turpat, inv. nr. 32573.
- <sup>3</sup> Turpat, inv. nr. 32567.
- <sup>4</sup> Turpat, inv. nr. 32566.
- <sup>5</sup> Turpat, inv. nr. 32567.
- <sup>6</sup> Alvēns (Alfvén) Hūgo (1872—1960) — zviedru komponists, kordiriģents, 1970. gada Nobela prēmijas laureāta Hannesa Alvēna (1908) tēvs. Jānis Zālītis 1929. gadā "Atpūtā" plašā rakstā par zviedru mūziku raksta: "Redzamākais simfoniķis Zviedrijā — Hugo Alfvēns. Personība ar plašu skatu, virspusīgi virzītām darba spējām. No 1910. g. Alfvēns darbojas Upsalā kā "director musices", vada divi studentu korus [..], ar kuriem ceļo pa Eiropu.."
- <sup>7</sup> RLMVM, inv. nr. 32580.
- <sup>8</sup> Turpat, inv. nr. 32548.
- <sup>9</sup> Turpat, inv. nr. 33819.
- <sup>10</sup> Turpat, inv. nr. 32573.
- <sup>11</sup> Turpat.
- <sup>12</sup> Turpat, inv. nr. 34859.
- <sup>13</sup> Turpat, inv. nr. 32567.
- <sup>14</sup> Turpat, inv. nr. 32570.
- <sup>15</sup> Turpat, inv. nr. 32569.
- <sup>16</sup> 18. novembrī Annas Brigaderes lugu pirmizrādes bijušas divreiz — 1931. gadā "Pastari", 1932. gadā — "Karaliene Jāna". Liekas, ka vēstulē minētais ielūgums bijis 1931. gadā.

## **ATSPULGS NO GARĀMSLĪDOŠĀS DZĪVES**

### **Ieskats latviešu rakstnieku un dzejnieku sarakstē bēgļu gados Vācijā (1944—1950)**

Līdzās latviešu bēgļu gadu laikrakstiem, žurnāliem, grāmatām, protams, dzejai un prozas darbiem, vēstules jeb sarakste kļūst par savdabīgu literāru formu, izteiksmes veidu — visskaudrāk atklātāko, niansētāko, rezignēti nostalgisko, arī dvēseliski un psiholoģiski emocionālāko. Tā ir reizē tik smalkā tīmekļa stīga, pavediens, ar kura palīdzību var mēģināt atrast ceļu uz laiku svešumā. Tiesa gan — caur citu pārsāpēto un asarām slacīto, vispersoniskāko. Tie jau nav tikai daži gadi, tie ir noteikti gadi no katra bēgļa dzīves vai mūža. Dažam tas ir arī pazaudēts laiks.

Par garīgo situāciju, kāda valdījusi DP (pārvietoto personu) nometnēs, galvenokārt var uzzināt no dažādiem rakstiem preses izdevumos, no atmiņām, arī no vēstulēm. Un tieši vēstulēs īpatni reljefi iezīmējas daudzu latviešu likteņi. Kad uznāca grūtsirdības brīži, daudzi sēdās sapņu kamanās (domāta — sarakste, vēstules) un devās “ciemos”. Pēc 1944. gada Ziemassvētkos laikrakstā “Latvju Balss” publicētā Jāņa Jaunsudrabiņa tēlojuma “Sapņu kamanās” visā bēgļu laikā gluži simbolisku nozīmi iegūst “sapņu kamanu” motīvs: “[...] Sapņu kamanas var mūs ne tikai aizvizināt, kur vien vēlamies; sapņu kamanām ir vara atgriezt bijušo, uzmodināt mirušos un dot iespēju redzēt tos, kas nebija vēl dzimuši, kad mums vajadzēja atvadīties.”<sup>1</sup>

Plašākam lasītāju lokam ir pieejamas “Tā mums iet. J. Jaunsudrabiņam adresētas vēstules. 1944—1954” (Kopenhāgena, 1956), Artūra Plauža apkopotās “Trimdas rakstnieku vēstules. I. Nometņu gadi. 1945—1950” (Austrālija, 1982), lasāmas arī dzejnieces Zinaīdas Lazdas vēstules Pēterim Ērmanim.<sup>2</sup> Taču šajā rakstā izmantota

tā korespondence, kas glabājas RLMVM un Latvijas Akadēmiskās bibliotēkas Rokrakstu un reto grāmatu nodaļas fondos. Tātad nepublicēti, nepubliskoti materiāli — šajā gadījumā ap 500 vēstuļu, galvenokārt no Kārļa Dziļlejas, Jāņa Jaunsudrabiņa, Vitauta Kalves, Oļģerta Liepiņa, Jāņa Rudziša, Ofēlijas Sproģeres, Jāņa Širmaņa, Andreja Egliša un Pāvila Gruzņas fondiem.

No vēstulēm var apjaust garīgo rosību, arī smeldzi un realitātes skarbumu — bēgļus neatstāj sajūta, ka viņi visu laiku atrodas ceļā, ka nekur nav māju, ka viss ir tikai pagaidām.

Šī savdabīgā *došanās ciemos* un *apciemot* visbiežāk bēglim (arī latviešu rakstniekam vai dzejniekam) taču nozīmē uzrakstīt un nosūtīt vēstuli, kā arī gaidīt *apciemojumus*, proti, saņemt vēstuli. Došanās apsērsties (šāda izteiksme nereti rodama tā laika vēstulēs) tad top par garīgu balstu un stiprinājumu, atklājot gan pelēcīgo ikdienu un rūpestus, gan to, kas izjūsts un pārdzīvots, un to — kā trūkst, bet pietrūkst jau lielākoties viena un tā paša — Latvijas, kas simbolizē arī *mājas*.

Un vārdiem tad nereti ir vairs tikai jēga kā dzīvības pazīmei vai pat zīmei. “Sarakstoties pasaule kļūst it kā mazāka, aptveramāka, tikai Latvija kļuvusi tāla, bezgala liela, lielāka kā visa pasaule. Liels un bezgalīgs ir tikai tas, ko nevaram aizsniegt.”<sup>3</sup>

Ja sākotnēji, bēgļu gaitu pirmajos gados vēstulēs, sarunās, jo vēstule taču reizē ir arī saruna, izskan jautājums — *kas ar mums notiks, kas sagaidāms*, tad bēgļu gadu izskaņā daudz skaudrāk skan — *kad un uz kuriem*.

Un ko lai literatūrkritiķis, tolaik šaubu māktais filozofijas students Vitauts Kalve atbild uz tik pesimistiskām vēstulēm 1949. gadā? — “Vai tiešām es savu dzīvi beigšu ar pašnāvību? Man tik reibīgi gribas dzīvot” (Anna Dagda). — “Visu laiku dzīvoju tādā izjūtā, ka visai mūsu dzīvošanai šeit jau kaut kur uzlikts beigu zīmogs. Un ir smagi, ka nekas nav ticis piepildīts. Loks pārtrūks nenoslēdzies..” (Ofēlija Sproģere). — “Nekā, atskaitot grūtsirdību, nav” (Jānis Kalmīte).<sup>4</sup>

Dažādi un reizē tik līdzīgi latviešu rakstnieki un dzejnieki izjutoši svešumu, dzīvi svešumā, kurā dominē vientulības sajūta: “Svešumā

mums radusies dīvaina un baiga vientulības sajūta. Pat tad, kad esam lielākā savējo barā, mums reizēm uznāk it kā šausmas un bailes, ka mēs esam pazuduši un pamesti. Šādā reizē der arī vēstule, kāda nejauša vēstule.”<sup>5</sup>

Sarakste gan biežāk ir neregulāra, tādi uzplaiksnījumi, iezīmējot reizē arī pasta, proti, sakaru grūtības, reizumis naudas grūtības (jo īpaši pēc naudas reformas 1948.gada vasarā), nevaļu, reizēm pat nespēju rakstīt, atbildēt vai kontaktēties. Vēstules lielākoties ir rokrakstā, bieži rakstītas ar zīmuli, uz dažādas kvalitātes papīra. Nereti atrašanās vieta iemūžināta kādā pastkartē. Un reizēm nav pat būtisks vēstules apjoms — nereti tie ir tikai daži teikumi — kā atgādinājums — *es esmu, vēl tepat*. Un nereti vēstule sākas ar vārdiem — *iegribējās aiziet pie tevis ciemos un pabūt kopā*.

Sarakstē jaušama meklēšana — latviešu rakstnieki un dzejnieki meklē cits citu, interesējas, kur atrodas, ko dara — iespēju robežās sūta jaunākās grāmatas, laikrakstus un žurnālus, arī jaunākos darbus publicēšanai vietējos bēgļu preses izdevumos.

Tāpat no vēstulēm var uzzināt — *kur* atrodas rakstnieki un dzejnieki, *kā* viņi pārdzīvo un izjūt to laiku, bēgļu laiku, arī svešumu.

Sāpīgākais, kas jaušams vēstulēs, — vai un kad vispār atkal tiksīmies. Tieši caur vēstulēm saglabājas tik būtiskā latviešu inteliģences garīgā sasaiste arī svešumā. Bieži satīkties tā arī nav iespējams, taču saite paliek. Vēl sāpīgāk, reizē arī traģiskāk kļūst izceļojot, turklāt katram uz citu kontinentu. Un tad atkal vēstules turpinās vienot, saglabāt garīgu vienotību.

To gadu vēstules nereti kļūst par cilvēku sveicieniem *no garām slidošās un aizejošās* dzīves, jo pašiem bēgļiem iztrūkst dzīves jeb dzīvošanas sajūtas — ir izteikta grūtsirdība, vienatnības sajūta, kas dominē, laba tā diena, kas nodzīvota, aizvadīta — vienalga, kā. Dzīve slid garām, bēglis gan tajā noraugās, taču vien ir notiekošās dzīves skatītājs, bet ne dalībnieks. Parādās pat jēdziens — *ar vēstulēm aprūpējami cilvēki*.

Tā šis laiks galvenokārt iezīmējas ar dzīvošanu no atmiņām un atmiņās, kā raksta dzejnieks Pēteris Ērmanis:

“Nekad mūžā neesmu bijis tādā atmiņu varā kā šinīs svešniecības gados.”<sup>6</sup>

Vēstulēs cerības mijas ar pilnīgu bezcerību, diemžēl katrs nākamais gads nes arvien sāpīgāku grūtsirdību. Pārdzīvotais gruzd iekšienē — un vistiešāk izpaužas dzejā, kas nereti kļūst arī par sarunu — ar Dievu, mīļu un zaudētu cilvēku, kādu iedomu tēlu vai savu es. Taču, ja tālaika literatūrā, īpaši prozas darbos, dominē atmiņas, pagātne un bijušais, tad vēstules ir tas spogulis, kas atklāj tagadni, tā brīža sajūtas svešumā.

Rakstnieku vēstules rāda, cik asi tiek izjuts svešums, līdz pat pilnīgam noliegumam, piemēram, 1945. gada 12. janvārī Vitauts Kalve raksta Ofēlijai Sprogerei: “Es nevaru šo zemi milēt, un ko nemil, tas slīd gar mūsu acīm plakans un virspusīgs un ir mēms mūsu ausīm. Manas acis te ir tukšas, mans prāts truls, es te nevaru vairs pasauli milēt, es te nevaru vairs dzīvībā apreibt. Kas es te esmu? — Nekas.”<sup>7</sup>

Līdzīgas izjūtas paudis arī rakstnieks Jānis Klidzejs 1945. gadā sūtītā vēstulē Andrejam Eglītim uz Zviedriju: “Esmu vesels. Dzīvoju zobus sakodis un skatos tumsā. Strādāju, rakstu — vienīgais, kā sevi var glābt.[..] Ēst dod. Vai no tā vien cilvēks [autora pasvītrojumi. — *I.D.-S.*] dzīvo? Jūs tur — Zviedrijā, kaut arī ar grūtībām, tomēr Jums jau ir dzīve.”<sup>8</sup>

Tā sarakstē, arī ar Zviedrijā dzīvojošiem latviešiem, jaušama interese — kā iet tur, un tomēr jūtams, ka bēgļu nometnēs esošie uzskata, ka Zviedrijā ir cilvēka cienīga dzīve, kuras nav Vācijā. “..dzīve tur [domāta Zviedrija. — *I.D.-S.*] esot tomēr daudz drošāka un stabilāka nekā pie mums. Protams, visiem jāstrādā, bet darbs dodot iespēju kārtīgi dzīvot. Mums gan tāda brīvu pansionāru dzīve ir tikai par samaitāšanu,”<sup>9</sup> 1946. gada 3. maijā raksta Jānis Jaunsudrabiņš.

Dažādi izņemējas latviešu rakstnieku un dzejnieku likteņi, no vēstulēm uzzinām — kā veicas ar jaunradi, kāda ir sadzīve nometnēs, kādas izjūtas dominē.

“Esmu sācis rakstīt dzejoļus; šeit ir zināma fiziska [autora pasvītrojums. — *I.D.-S.*] iespēja to darīt, lai gan nav vientulības. Par

šiem dzejoļiem man nav ilūziju, zīnu, ka nekādas sevišķas vērtības tiem nav. Bet "dzejot" ļoti gribas. Viens no šiem dzejoļiem tika nolasīts nometnes 18.novembra svinībās: 20 minūtes (varbūt visu pusstundu) es tai dienā biju populārs, biju, tā sakot, modē,"<sup>10</sup> 1944. gada 26. novembrī no Lušicas raksta dzejnieks Pēteris Ērmanis, atklājot arī ikdienu, kad jādzīvo kopā vienā istabā ar svešiem, pat nepatikamiem cilvēkiem, nekad nav iespējams būt vienam, taču ar ikdienu jau pamazām aprod, tomēr barakā valda tik liels aukstums, ka salst, pat guļot ar trim segām un mēteli.

"Bet tā dzejošana gan tikai pēdiņās liekama. Formālas apdares vārsmas plikas, labākā gadījumā skrandainas — kā es pats un manējie. Tomēr ļoti, ļoti gribas rakstīt,"<sup>11</sup> kādā citā vēstulē raksta Pēteris Ērmanis.

Un ikdiena dzejnieku Pēteri Ērmani lielākoties gan nomāc: "Ir tiesa: arī man tāpat ik dienas jāredz sveši cilvēki — garīgi tāli, kaut tautieši — bļautīgi, ķildīgi, sīkumaini, parupji. Tomēr nelaimīgi viņi tāpat, kaut savu nelaimi ne katreiz apzinās visā pilnībā. Man ne tikai viņi jāredz, bet ik brīdi jādzīvo un jāguļ ar viņiem kopā. Zīmīgi, ka sapņos nekad [autora pasvītrojums. — *I.D.-S.*] neredzu nevienu no šejienes cilvēkiem; pietiek jau, ka dienā viņi visur rādās. Sapņos redzu tikai bijušo, pat tālo dzīvi. Var nomocīt šādi sapņi."<sup>12</sup>

Arī rakstnieks Jānis Jaunsudrabiņš, dzīvodams latviešu bēgļu nometnē Grēvenē, ikdienu raksturojis visai līdzīgi: "Līdz šim es nevarēju glābties aiz cilvēkiem. Dažreiz no rīta līdz vakaram rāpās kā vēži ķeselēs."<sup>13</sup> Taču rakstniekam paveicas, nometnes vadība viņam piešķir nelielu istabiņu, un brīvo laiku Jānis Jaunsudrabiņš var velēt jau iemīļotām nodarbēm. Istabiņa gan izrādās visai maza, un rakstnieks to apraksta ar dzīvu humoru: "[...] jūtos tīri labi savā istabā, kur vienā kaktā ir virtuve, tad gar sienu guļamistaba, tai līdzās ēdamzāle ar diviem ķeblišiem un tādu galdu, kam pa virsu otrādi apvērsta miera laika galda atvilktne, uz kuras vieta tikai diviem šķīvjiem. Pie loga ir rakstāmistaba ar mazliet lielāku galdu. Tā ir gaiša, bet reti kad tik silta, ka nesaltu augšā pirksti un zem galda kājas. Pie otras sienas ir garderobe un viducī viesistaba."<sup>14</sup>

Visai bieži var lasīt šāda satura vēstules kā Vitauta Kalves 1946.gada martā rakstītā Anna Dagdai: "Es te velti pavadu savas dienas, tās nav dzīvotas. [...] Es senāk milēju vientulību. Tagad man reizēm no viņas ir bailes."<sup>15</sup>

Taču allaž, pat visbezcerīgākās situācijās, jaušama vēlme dzīvot, nevis tikai mūžīgi kaut ko meklēt, faktiski, to — kā vairs nav. Dzīve (dzīvot atvēlētais laiks) paiet un ir jāmēģina dzīvot. Tomēr sarakstīšanās ir vien ilūzija. Tā ir pasaule pati par sevi, kurā gan samanāma realitātes klātie.

Kas palīdz izturēt svešuma smagumu? — Darbs, tātad rakstīšana, literārie darbi un cilvēki, kam tas vajadzīgs. Bēgļi alkaini lasa latviski drukāto vārdu gan preses izdevumos, gan grāmatās, ir neiztrūkstoši klausītāji rakstnieku sarīkojumos. Un tas ļauj un arī liek dzīvot latviešu rakstniekam un dzejniekam tālumā no mājām.

Kaut arī svešums paliek svešs, tajā tiek meklēts kas dzimtenei radniecīgs: "Mūžīgi lietus, migla un nule sniegs. Bavāriju drusku pazīstu un apskaužu Jūs dabas jaukumu dēļ. [Kemptenes bēgļu nometne atradās Bavārijā. — *I.D.-S.*] Te [domāta bēgļu nometne Grēvenē. — *I.D.-S.*] ir tāds kā Jelgavas līdzenums. Vienīgais labums, ka atgādina Latviju,"<sup>16</sup> 1946. gada martā Jānis Jaunsudrabiņš raksta Artūram Plaudim.

1946. gads iezīmējas jau ar pirmajiem aizbraucējiem no angļu pārvaldes zonas uz Angliju. Šajā sakarā Jānis Veselis no Oldenburgas (angļu zonā) tā paša gada 31. maijā raksta Oļģertam Liepiņam: "Vasara, šķiet, nesis kā sasprindzinājumus, tā nomierinājumus, bet vispār — kā jau teicu — viss šis gads ir kā lēnas, nemitūgas, nenoteiktas sāpes."<sup>17</sup> Taču cerētais miers nav rasts arī 1947. gadā, par ko liecina cita vēstule: "Pēc garās, grūtās ziemas atkal atnācis pavasaris, kas dara sirdi tik smeldzīgi smagu ilgās pēc dzimtenes, mājām."<sup>18</sup>

Faktiski situācija nometnēs rādās paradoksāla — ārēji šķiet, ka dzīve nometnēs ir labvēlīga, rosinoša — kad vēl svešumā tiks izdots tik daudz laikrakstu, žurnālu, grāmatu latviešu valodā, spēlēts tik daudz teātra, darbosies tik daudz latviešu skolu, ģimnāziju un tautskolu, kad gan vēl tik daudz latviešu svešumā būs kopā...

Tomēr nepārprotami — iekšējā, emocionālā un psiholoģiskā sajūta ir — katrs atstāts vienatnē ar sevi, vientulībā, nepiepildītībā. Paradokss — ārējā rosība un aktivitātes kultūras un sabiedriskajā dzīvē un iekšēja grūtsirdība un tukšums. Tiesa, pēc lielās izceļošanas, dzīvojot citos kontinentos, šķirti, šie nometņu gadi ar laika atstarpi šķitīs kā laimīga oāze, bet tobrīd šī sajūta nereti izpaliek.

Un rakstnieki un dzejnieki savās vēstulēs nereti atzīstās — *nerakstās*. “Rakstu šo to, bet brīžiem ir bail no paša vārdiem,”<sup>19</sup> lasām 1948. gada 3. janvāra Jāņa Klīdzēja vēstulē.

Tomēr, pavērojot, cik tolaik latviešu valodā izdots grāmatu, laikrakstu, kuros publicēta virkne jaunu darbu, — atkal rodas mulss jautājums — *kā tad tā*.

Paši rakstītāji atzīst, ka radošam darbam pietrūkst vientulības, vienatnes, klusa nostūrīša nometņu kņadā, vienlaikus paužot, ka jūtas vientuļi, iekšēji iztukšoti. Tāda duāla realitāte.

Ar katru gadu ilūzijas sairst. Smagas ir 40. gadu beigas. Tas nesaudzīgi atklājas arī vēstulēs. Iepriekšējie gadi tomēr ārēji bijuši piepildīti, taču nu... Smagas likteņdrāmas tiek pārciestas izceļojot — ir liela pretestība, nevēlēšanās atstāt Vāciju, tātad arī Eiropu, jo neatstāj doma — pārbraucot okeānu, būs jāatmet, tātad arī jāzaudē jēlkādas cerības jebkad atgriezties Latvijā. Tas ir jauns grūtsirdības vilnis, depresīvs laiks, pilns stresa. Turklāt jāzaudē arī izveidotā kopība, kas radusies, dzīvojot nometnēs, faktiski visa kulturālā, sabiedriskā dzīve, iespēja lasīt latviski — proti, laikraksti un žurnāli (paies laiks, kamēr radīsies jauni, taču ne vairs tik daudzskaitlīgi). Un gaida vien neziņa. Nometņu sairšanas process tiek pārdzīvots jo sevišķi smagi. Nu katrs tiek pilnībā atstāts ar sevi, ir jāzaudē pārlieku daudz.

Jānis Jaunsudrabiņš, kurš jau dzīvo privāti namiņā pie Kērbekas ezera Mēnesnīcā, kādā vēstulē Jānim Širmanim raksta, ka “[...] turēsies, cik ilgi varēs, iepazītā zemē,”<sup>20</sup>; “[...] es jau turēšos Mēnesnīcā kā kaķis uz ledus.”<sup>21</sup> “Mēs laikam gaidīsim galu šepat, ierastā atmosfērā. Anglijā kvēpi un miglas, Austrālijā čūskas, Kanādā dziļš sniegs — nekur jau nav vairs paradīzes,”<sup>22</sup> 1949. gada 12. janvārī raksta Jānis Jaunsudrabiņš.

Rakstnieka Jāņa Jaunsudrabiņa sarakste ir plaša, intensīva, un šķiet, ka vienīgi viņa vēstulēs ir kaut nedaudz optimisma, dzīvesprieka, ko viņš spēj rast savās iemīļotajās nodarbēs — makšķerēšanā, gleznošanā, rakstīšanā. Viņš nedomā izceļot uz citu kontinentu, taču jo labi apzinās, cik tas ir grūti citiem, — tā būs otra šķiršanās no dzimtenes, arī tik daudz latviešos nekad vairs nebūs. Bet Jānim Jaunsudrabiņam ir sava mājiņa, savas vistas, kaķis (ar kuru var runāt latviski), savs dārziņš ar zemeņu dobēm un jāņogu krūmiem.

Un tagad neliels ieskats dažās vēstulēs, domu mozaika, kurā jaušams izceļošanas tuvums:

“Mēs te dzīvojam pastāvīgā atvadišanās sajūtā. Ik dienas kādam jāsaka uz redzēšanos, kaut zini — uz neredzēšanos. Šī izceļošana ir lielāka traģēdija kā izbraukšana no Latvijas. Toreiz dzina bailes un glābšanās instinkts, toreiz nedomāja. Tagad ir laika izdomāt. Es redzu, kā aizbraucēji mocās, un tad es zinu, ko tas viņiem tomēr nozīmē.”<sup>23</sup>

“Ko raksti? Ko ceri? Kurp brauksi? Kad? Šī izklišana ir daudz ļaunāka. Pirms pieciem gadiem visi devās uz Vāciju. Nu klist ap pasauli,”<sup>24</sup> 1949. gadā no Blombergas raksta dzejniece Elza Ķezbere.

“Kaut gan visa nākotne rādās saplosīta, iznīcināta, tomēr negribas ticēt mūsu galējai bojā ejai,”<sup>25</sup> 1949. gada augustā raksta Jānis Veselis. Taču 1950. gada 17. janvārī, kad J. Veselis jau pošas uz Ameriku, intonācija ir bezcerīgāka: “[...] bet nebūšu Oregonā, nedz mīļās Aīdas [domāta A. Niedra. — *I.D.-S.*], nedz Anšlava [domāts Anšl. Eglītis. — *I.D.-S.*], nedz Tavā tuvumā [domāts O. Liepiņš. — *I.D.-S.*]. Būšu viens kaut kur starp svešiem ļaudīm, pamazām nonīkdams smagā dienišķā darbā, izdzisis mans gara spīvums, miesīgi nogurstot, ļimstot pār lāpstu, kapli vaj cirvi.[...] Drausmīgā Amerika gaida mūs ar savu smago darbu vai bezdarbu, kas nav vieglāks par pirmo.”<sup>26</sup>

Sākas daudzo latviešu drūmais ceļš uz aizjūrām. Precīzi nometņu laiku un sajūtas, izceļojot no Vācijas, raksturojusi dzejniece Elza Ķezbere: “Tagad mēs vēl no cerībām dzīvojam. Grūtāk būs vēl tad, kad būs jāiztieks no bezcerības. Bet daudz cilvēki iztur. Gan jau.”<sup>27</sup> Trimdā ilūziju nav nekādu, to atklāj divas Jāņa Veseļa 1954. gadā

rakstītas vēstules: "Trimda būs ilgstoša, grūta, svešums nāks virsū kā nakts";<sup>28</sup> "Stāvu it kā pelēkā, pelnainā tukšumā, it ne no kurienes vairs nevarēdams sagaidīt glābiņu. Ir izsmelti spēki, cīnoties ar svešuma vienaldzību.[..] Ir tā, ka tagad galējās sekās piepildās dzimtenes atstāšanas traģiskais liktenis: tur palika mani tuvie, velti esmu mēģinājis tādus atrast šeit."<sup>29</sup>

Tā nu šī sarakste kļūst par juceklīgu laikmeta atspulgu, kurā atainojas dzimteni un mājas zaudējušu cilvēku likteņi, viņu sāpes un cerības, kas spēj neizdzist pat vislielākā izmisuma brīžos.

Iezīmējas gan aizceļošana no Latvijas, ceļā pārciestais, klišana pa Vāciju līdz nometņu izveidei — kur dominē sadzīviskas grūtības, izteikta vientulības sajūta, kad reizumis sirds un dvēsele vai līdz malām pārpilna, tomēr trūkst spēka kaut rindu uzrakstīt. Te — sarakstē — ir arī skaudra apzināšanās, kas zaudēts.

40. gadu beigas atkal nes neziņu, sāpes, šķiršanos — lielā izceļošana. Brūk, viss brūk, tas, kas saistīja, saturēja, stiprināja — avīzes, žurnāli, grāmatas, teātri, skolas. Reizē arī zūd jēga dzīvei, jo vairāki gadi taču bija aizvadīti pašu radītā un vadītā vidē, latviskā vidē. Tas viss nu jāzaudē, dzīve jāšāk no nulles, atkal pavisam svešā vidē, kontinentā.

Tāda varētu būt bijusi noskaņa bēgļu gados Vācijā. Grūti tomēr rast īstos vārdus. Šķiet, ka dzejnieces Elzas Ķezberes dzejolis "Skumjā vēstule" izteic šo noskaņu:

Kā vētrā plosīta kļava,  
Draugs jaukais, nu dzīve man liekas.  
Mēs lapas, kas šķiras un tiekas, —  
Te bij tās un te vairs to nava.  
    Bez cerību gaišuma plīvo  
    Pār ūdeņiem rudeņa stari.  
    Nu vaicāju sirdij: kā vari  
    Bez prieka un nākotnes dzīvot?  
Kā lapas šai viesulī kļīstam.  
Cik smagas, cik gurdas jau kājas.  
Dzen negaiss mūs tālāk no mājas,  
Kā puķe bez saknēm mēs vīstam.

Nu laime mums izliekas meli.  
Nu kalni mūs izšķir un jūras.  
Sapņu kuģiem auka plēš buras.  
Kur atrast nu Ulubeli.

Kā vētrā plosīta kļava,  
Draugs jaukais, nu dzīve mums liekas.  
Mēs lapas, kas šķiras un tiekas, —  
Te bij tās un te vairs to nava.

Taču šo bēgļu laiku rakstnieks Jānis Klīdzējs nosaucis par laiku, "kamēr mēs nedzīvojām vai dzīvojām pusdzīvē un sapņos": "Kamēr dzīvojām vēl kopā pa simtiem un tūkstošiem nometnēs, mēs dzīvojām vairāk iecerēs, garā, varētu teikt — mēs dzīvojām gaisā,"<sup>30</sup> taču cilvēkam gribas arī dzīvot, nevis tikai mūžīgi būt ceļā.

Un šai dzīvošanai nometnēs bija divas kontrastējošas puses — latviskā kopība, vienotība un tai pretim neziņa, izceļošanas draudi. Un tomēr izceļošana daudziem šķita arī kā glābiņš, tā likās labāka nekā klišana no nometnes uz nometni, pārvietošana, sākoties izceļošanai un samazinoties bēgļu skaitam. Bēgļi apzinājās, ka zaudēs šo *vienreizējo* latviskās kopības sajūtu, tomēr gribēja doties projām, atstāt bēgļu nometnes, kurās latviskā vidē pavadīti vairāki gadi, cerībā, ka varbūt beidzot iegūs *cilvēcīgu dzīvi*.

#### PIEZĪMES

<sup>1</sup> *Jaunsudrabiņš J.* Bez dzimtenes: Autobiogrāfija, dzejoļi, stāsti un tēlojumi. — Vestfāle Halle, 1947. — 12. lpp.

<sup>2</sup> Sk. LaRA's LAPA. — Nr. 38—41.

<sup>3</sup> RLMVM, inv. nr. 515549; Vitauta Kalves fonds; V. Kalve — A. Dagdai 1948. gada 20. janvārī.

<sup>4</sup> RLMVM, inv. nr. 515538; Vitauta Kalves fonds.

<sup>5</sup> RLMVM, inv. nr. 456735; Ofēlijas Sproģeres fonds; V. Kalniņš (Kalve) — O. Sproģerei (Jansonei) 1946. gada 26. martā.

<sup>6</sup> RLMVM, inv. nr. p 78052; Ofēlijas Sproģeres fonds; P. Ērmanis — O. Sproģerei 1948. gada 15. janvārī.

<sup>7</sup> RLMVM, inv. nr. 456724; Ofēlijas Sproģeres fonds.

<sup>8</sup> RLMVM, inv. nr. 469836; Andreja Egliša fonds.

- <sup>9</sup> ZA FB RK, Jāņa Jaunsudrabiņa fonds, nr. 9689.
- <sup>10</sup> RLMVM, inv. nr. p 78032; Ofēlijas Sproģeres fonds; P. Ērmanis — O. Sproģerei.
- <sup>11</sup> RLMVM, inv. nr. p 78033; Ofēlijas Sproģeres fonds; P. Ērmanis — O. Sproģerei 1945. gada 10. janvārī.
- <sup>12</sup> RLMVM, inv. nr. p 78037; Ofēlijas Sproģeres fonds; P. Ērmanis — O. Sproģerei 1945. gada 27. martā.
- <sup>13</sup> RLMVM, inv. nr. 449481; Jāņa Širmaņa fonds; J. Jaunsudrabiņš — J. Širmanim 1946. gada 10. martā.
- <sup>14</sup> ZA FB RK, Jāņa Jaunsudrabiņa fonds (jauni materiāli).
- <sup>15</sup> RLMVM, inv. nr. 515590; Vitauta Kalves fonds.
- <sup>16</sup> ZA FB RK, Jāņa Jaunsudrabiņa fonds, nr. 9689.
- <sup>17</sup> ZA FB RK, Oļģerta Liepiņa fonds (jauni materiāli).
- <sup>18</sup> ZA FB RK, Oļģerta Liepiņa fonds (jauni materiāli); J. Veselis — O. Liepiņam 1947. gada 24. martā.
- <sup>19</sup> RLMVM, inv. nr. 469837; Andreja Egliša fonds; J. Klīdzējs — A. Eglitim.
- <sup>20</sup> RLMVM, inv. nr. 449478; Jāņa Širmaņa fonds; J. Jaunsudrabiņš — J. Širmanim 1949. gada 22. jūnijā.
- <sup>21</sup> RLMVM, inv. nr. 449473; Jāņa Širmaņa fonds; J. Jaunsudrabiņš — J. Širmanim 1949. gada vasarā.
- <sup>22</sup> RLMVM, inv. nr. 449774; Jāņa Širmaņa fonds.
- <sup>23</sup> RLMVM, inv. nr. 515538; Vitauta Kalves fonds; V. Kalve — A. Dagdai 1949. gada vasarā.
- <sup>24</sup> ZA FB RK, Oļģerta Liepiņa fonds, nr. 10213; E. Ķezbere — O. Liepiņam.
- <sup>25</sup> ZA FB RK, Oļģerta Liepiņa fonds (jauni materiāli); J. Veselis — O. Liepiņam.
- <sup>26</sup> Turpat; J. Veselis — O. Liepiņam
- <sup>27</sup> Turpat; E. Ķezbere — O. Liepiņam.
- <sup>28</sup> Turpat; J. Veselis — O. Liepiņam.
- <sup>29</sup> Turpat; J. Veselis — O. Liepiņam.
- <sup>30</sup> Latvija. — 1950. — Nr. 20. — 2. lpp.

*Biruta Gudriķe*

## IESKATS AĪDAS NIEDRAS PERSONĪBĀ

1999. gada 23. martā rakstniecei Aīdai Niedrai apritēja 100. dzimšanas diena, rakstniecei, kas daudz cildināta, daudz pelta un daudz lasīta. Viņa ir sarakstījusi tuvu pie piecdesmit grāmatām — dzejas, stāstus, bet visvairāk romānu. Šoreiz īsi par dažām no viņas biogrāfijas, rakstura un pasaules uzskata pamatlīnijām, izmantojot gan pašas rakstnieces, gan laikabiedru teikto.

\* \* \*

Aīdas Niedras raksturs kopš agras bērnības veidojās pretrunīgos ģimenes apstākļos. Tēvs — Jānis Niedra (dz. 1860) bija savam laikam izglītots cilvēks — beidzis draudzes skolu, apguvis vācu valodu, jaunībā piedalījies vietējā amatieru teātra izrādēs, meklējis tām atbilstošas lugas. Vēlāk bijis priekšzīmīgs tirgotājs, kārtīgs, godīgs cilvēks, zināmā mērā ideālists, kas alcis citādas, pilnīgākas dzīves nekā mantas un bagātības. Viņš, raksta Aīda Niedra, “nemīlēja lūgties, nemīlēja meklēt sava labuma caur citiem, ne caur sevi pašu”.<sup>1</sup> Viņš mīlēja savus bērnus — Idu un Edvīnu, taču audzināja tos veco tikumu garā, nereti par palaidnībām arī noperot. Vakaros pie aveņu tējas tases labprāt runājis ar bērniem par gudrām lietām. “No tēva,” raksta Aīdas Niedras biogrāfe Valerija Bērziņa-Baltiņa, “dzejniece jūtas saņēmusi isto dzīves siltumu un mīlestību, kaut šī mīlestība bijusi cieta zemnieka mīlestība.”<sup>2</sup>

Atšķirīgas veidojās attiecības ar māti, jo Alma (dzimusi Lazdiņa) bija cita tipa cilvēks nekā vīrs. Viņa savu jaunību bija aizvadījusi muižā, pie baroniem. Tāpēc skatījās uz zemniekiem kā uz zemāku

kārtu, dievināja visu vācisko un arī meitu audzināja par “smalku” baltroci, saimniecības darbos neiesaistīja, gērba glītos tērpos. Māte bija darbīga, tīrīga, bet arī — valdonīga un ļoti lepna. Savus uzskatus viņa centās ieaudzināt meitā, bet Idā dzīvoja tēva zemnieka sirds, kas necieta zemnieku dzīves apsmiešanu, nicināšanu. Un tādēļ spītīgi necieta arī mātes lepnības garu. Māte un meita nevarēja salipt kopā, kaut kas šķīra viņas vienu no otras. Meitene, jau tā būdama noslēgta, ievilkās sevī vēl vairāk. Aīda Niedra par māti raksta: “.. tā nīdēja manu jauno centību pašā dīglī, palaizdama mani pilnīgi nesagatavotu pašā dzīvē”, centās apkarot satiksmi ar zemnieku bērniem, ganu mātēm, veciem pirtiņu tēviem, māte sauca “mani par garā vāju un šo vārdu, asaras apspiezdama, es dzirdēju ilgi”, māte “bija sveša man un tēvam”.<sup>3</sup>

Meitene cieta arī no tēva un mātes strīdiem un nesaskaņām, ko radīja gan abu vecāku atšķirīgie uzskati, gan tas, ka māte bija gadus divdesmit jaunāka par tēvu. Aīda Niedra vēlāk saka: “Kopā bija sagājuši divi pilnīgi nevienādi cilvēki, kas savā dzīvē nekad pilnīgi neizlīdzinājās.”<sup>4</sup>

Stāstā “Mūžīgā pasaka” (1937) Aīda Niedra par tēloto meiteni, respektīvi par sevi, raksta: “Viņa stāv pie galda, nemiera apviļņota, ierauta vecāku strīda virpulī, no kā ļoti cieš mazā dvēsele. Viņa bailīgi raugās apkārt, kaut neviens nedzirdētu, kas tiek un tika runāts..” (55. lpp.).

Tās bija viņas bērības tumšākās, sāpīgākās lappuses.

Viesmīlīgāki un saprotošāki bija kaimiņu ļaudis, kas tirgotāja meiteni uzņēma ar labsirdīgiem smaidiem. Meitenei īpaši patika dažādi dīvaini ļaudis, par kuriem rakstniece stāsta “Mūžīgajā pasakā”.

Ciemojoties pie kaimiņiem, sakrājās materiāls vēlākajai daiļradei. “Mūžīgajā pasakā” lasām: “Viņa kā dziļdomīgs gājējs gāja vien uz priekšu savu austošās dzīves ceļu, salasīdama dažādas atskabargas un gribot negribot paturēdama tās atmiņā” (42. lpp.). Un pēc gariem gadiem saprazdama, “kādu svētību viņai devusi un atnesusi sētu viesmīlība” (52. lpp.).

Bet tolaik, bērībā, meitenē izveidojās dziļa iekšēja vientulība, ko nespēja kļiedēt ne izlasītā grāmata, ne kaimiņu labsirdība, ne

klaiņošana gar Azandas upi un pa tuvējo mežu. Rakstniecei kopš bērnu dienām patikuši ūdeņi, vēji, vētras, ne pavasara maigums un vasaras skaidrās dienas. Par sevi Aīda Niedra saka: "Bērnībā un skolas gados es biju drūma, sevī noslēgta, neuzticīga pret apkārtni, kaut gan sirdi glabāju prieku."<sup>5</sup> Un arī spītīgi cieta: kad viņai lika mācīties klavieru spēli, viņa grieza rokā, lai nebūtu jāspēlē, jo viņai trūcis muzikālās dzirdes, ko neviens nav gribējis atzīt.

\* \* \*

Šķiet, vientulības izjūtas, iekšēja nepiepildītība bija par iemeslu tam, ka skolā viņa kāri klausījās skolotāju teikto. Un skolotāji bijuši lieliski.

Pagastskolā Aīda Niedra negāja, jo tā mātei likās par prastu, tāpēc tēvs mācīja meitai mājās elementārās zināšanas pagastskolas līmenī, pa reizei arī iepļaukādams matemātikas dēļ, jo rēķināšana Aīdai Niedrai, kā viņa pati atceras, nav ne patikusi, ne padevusies.

No Tirzas draudzes skolas, kuru viņa sāka apmeklēt deviņu gadu vecumā, palikušas atmiņā attāla radnieka Kārļa Dzelzskalna ticības mācības stundas, kurās viņš stāstījis par senajām filozofijām, kas sadūrušās ar kristietību. Viņš bijis īsts filozofs ar mākslinieka piesitienu. Romānā "Tas trakais kavalieru gads" (1962) Aīda Niedra par viņu saka: "Vēlāk citās skolās neviens viņa priekšlasījumus un izskaidrojumus nav ne aizsniedzis, ne aizēnojis, to es varu droši apgalvot" (350. lpp.). Jau 1888. gadā Dzelzskalns ar pseidonīmu Pastarītis publicējis dzejoļu krājumiņu "Nobiruši ziediņi" (Dzelzava, 1888), divus nelielus epigrammu krājumus "Epigrammas" (Rīga, 1901) un "Plāksteri" (Valka, 1917), vēl dažus citus darbus.

Cēsu ģimnāzijā ticības mācības stundas pasniedzis mācītājs, kas arī dzimis Tirzā, — Voldemārs Maldonis, un arī viņa stundas bijušas brīnišķīgas, jo rosinājušas meklēt atbildes uz dažādiem reliģiskiem jautājumiem. Pēc daudziem gadiem romānā "Tas trakais kavalieru gads" Aīda Niedra atceras, ka Maldonis "ar lielu aizrautību skolā stāstījis par mūku Savonarolu, un viņa bija klausījusies, elpu aizturēdama, priecādamās par stāstu un par to, ka, lai gan teologs

būdams, profesors joprojām bij dzīvs un karsts cilvēks, kas aizrāva jaunatni ar cilvēces gara dzīves tēlojumiem dzirkstīgā, mūžam jaunā priekšnesumā” (182. lpp.).

Jau kopš bērnības, par sevi vēlāk saka rakstniece, sajūtas par Dievu viņai bijušas ļoti dziļas, jo, kad sirds smeldza un neviens neesot uzklusījis, viņa griezusies pie Dieva. Un Dievs — uzklusījis. Šī attieksme pret Dievu nav viņu atstājusi visu mūžu, bet, pasvītro rakstniece, “ar savu Dievu es dzīvoju vientulībā, kā toreiz, tā tagad”.<sup>6</sup> Un, kā norāda Anšlavs Eglītis, viņa “nekad nekritizēja ticētājus, nemēģināja arī aizstāvēt vai uztiept savus uzskatus, domādama, ka reliģiskajās lietās nepieciešama vislielākā iecietība”.<sup>7</sup>

\* \* \*

Agri Aīda Niedra iepazīna grāmatu pasauli. Tajā ievada tēvs, kas meitenei lasīja ne tikai parastās pasakas, pasaciņas. Ko tēvs stāstīja, to Aīda Niedra atceras stāstā “Mūžīgā pasaka”: “Nevienam dienas steigā nebija laika uzklusīt bērnu, vienīgi vakaros un pat vēl naktī tirgotājs, iesācis savus stāstus par svešām zemēm, par seniem, brīnišķīgiem notikumiem, lieliem dzejniekiem un zinātnes vīriem, ar kuriem bija iepazīties tanīs daudzās grāmatās, izlasītās jaunībā un vīra gados, nemitējās visu atstāstīt mazajai meitenei..” (11. lpp.).

Vēlāk rakstniece teic: “No Rīgas tēvs arvien atveda pa grāmatai un turēja tās ieslēgtas savā skapī. Šīs grāmatas bija vācu valodā, jo krieviski tēvs neprata [...] kādā izdevīgā brīdī, kad skapis bija piemirsts vaļā, neaizslēgts, es izburtoju, ka tēvs lasīja vāciski pārtulkotu Tolstoja Kreicera sonātu.”<sup>8</sup> Arī Heīnes, Gētes un citu autoru darbus. Grāmatu bijis daudz.

Grāmatu un zināšanu kāre bija liela, ar tēva stāstīto nepietika. Un viņa, mājas darbos neaizņemta, klīda no sētas uz sētu un stiepa mājās jaunas un vecas, putekļiem pārklātas grāmatas, lūdza tās atvest arī gluži svešiem baznīcēniem, kas svētdienās piestāja pie tēva veikala, un lasīja tās gan turpat, dārzā pie ābeles vai celiņa malā notupusies, gan istabā zem galda, gan pustumšā siena

šķūnī, pie kādas gaismas spraugas nosēdusies, jo lasīt patika vienatnē, citu, īpaši mātes, netraucētai.

Interese par grāmatām pieauga draudzes skolas laikā, kad bibliotēkā viņa iepazinās ar krievu literatūru. Skolas pārzinis deva lasīšanai savus laikrakstus, žurnālus, grāmatas, gan krievu žurnālus "Нива", gan vācu, tā sauktos "Gesellschafts" romānus. Šādas grāmatas viņa izlasījusi kaudzēm, bet atmiņā palikusi tikai sajūta. Draudzes skolā tapis arī kāds pašas sacerēts negaisa tēlojums N. Ņekrasova garā.

Lasišana jau ar plašāku vērienu turpinājās Utendorfas privātajā ģimnāzijā Madonā, kurā meitene mācījās divus gadus (1913—1915). Te viņa apguva franču un latīņu valodu, ieinteresējās par vēsturi — senajiem grieķiem un romiešiem. Sekoja mācības Neijas ģimnāzijā Cēsīs, kad tika lasīts un apbrīnots Puškins, Ļermontovs, Heine, franču autori Dimā, Zolā, Balzaks, Mopasāns, Verlēns un citi. Autobiogrāfijā rakstniece atceras, ka nepatika Dostojevskis ar savu drūmumu un juceklīgumu. Tāpat nav paticis Viktora Eglīša dzejas krājums "Hipokrēna" (1912), ko iedevis lasīt skolotājs Jānis Grīns, toties no latviešu literatūras aizrāvis Edvarta Virzas krājums "Dievišķās rotaļas" (1919), kas kļuva par Aīdas Niedras visvairāk lasīto grāmatu.

Pārceļoties uz dzīvi Rīgā, lasīšana turpinājās. Rakstniece aizrāvās ar tolaik populārā itāļa Gabriēles D'Annuncio romāniem. Kaut kas no viņa kaislīguma atainojas Aīdas Niedras romānā "Cilvēks ar zelta acīm" (1928). Taču viņa ietekmi rakstniece par svētīgu neatzīst. Tuvāka par D'Annuncio bijusi itāliete Gracia Delleda. Tuvs kļuva arī norvēģis Knuts Hamsuns tiklab ar savdabīgo dabas skatīšanu, kā ar saviem varoņiem, kuru klaidoniskais meklētāju gars sasaucās ar viņas pašas dzīves uztvērumu. Cienījusi un lasījusi arī angli Džonu Golsvertiju un krievu dzejnieci Annu Ahmatovu.

Ļoti mīlu, saka Aīda Niedra, Unseti, Gunnarsonu, Hamsunu. Šo ziemeļnieku autoru tuvība vienā viņas daiļrades daļā ir nenoliedzama. Bet tā ir īpaša tēma, kur radniecība meklējama gan laikmeta un dabas apstākļos, gan vielas izvēlē un tēlošanas paņēmienos, gan autoru psihes īpatnībās. Mehāniskas ietekmes te nebūs, jo

Aida Niedra nemēdza neko norakstīt vai atdarināt. Viņa bija savdabīga un ļoti patstāvīga. Jānis Grīns, recenzējot romānu "Salna", 1934. gadā rakstīja, ka svešu iespaidu tajā nav, skatījums savs un pirmreizīgs. Šos vārdus var attiecināt arī uz citiem Aidas Niedras darbiem. Un viņa pati teikusi, ka ir apbrīnojusi gan latviešu, gan cittautu lielos raksniekus, bet pati allaž gājusi savu ceļu.

\* \* \*

Aida Niedra apgalvoja, ka savos darbos viņa nekad nekā neizdomānot. Materiālu ņemot no dzīves, un tam arvien piešķirot savu redzējumu, savu izteiksmi un stilu.

Bagāts materiāls nāca no bērnības dienu Tīrzas, no "sētu viesmīlibas". Tā, piemēram, atceroties savu krustmāti — rakstnieka un mācītāja Andrieva Niedras māsu — izskatīgo, straujo, valodīgi atskabargaino un pārgalvīgo Annu, tapa romāns "Ciema spīgana". Ne reizi vien ieskanējusies doma, ka Aida Niedra "atsitusies" savas krustmātes raksturā. Tikai liktenis rakstniecei nebija tik nelabvēlīgs. Viktors Eglītis grāmatā "Andrievs Niedra savā dzīvē un darbā" (1924) par Annu raksta: "Niedras vecākā māsa līdzīga saviem vecākiem — gudra un enerģiska. Pēc tam, kad saslimst ar kaulu diloni un Tērbatā viņai amputē kāju, izmācījusies par šuvēju, viņa ilgus gadus uzturas Rīgā, diakonistu mājā. Vēlāk Kalsnavā viņa palīdz brālim vadīt saimniecību."<sup>9</sup> Piebildīsim — Kalsnavā Andrievs Niedra dzīvoja no 1908. līdz 1918. gadam un izvērsta tur plašu saimniecisku darbību.

No Tīrzas aizgūts vārds Rūžu Kristīne (dzejnieces Tīrzmalties radiniece), māju nosaukums "Vīndedzes" un bezgala daudz apvidus vārdu.

Rīgā savus lauku dzīves romānus rakstīdama, "urbos no jauna tīrzmaliešos kā savā bērnībā"<sup>10</sup>, saka rakstniece. Šī "urbšanās" pastiprinājās ap 1934. gadu, tuvojoties 15. maija notikumiem. Aida Niedra raksta: "Nāca pārmaiņas. Bij izbeidzies kāds valsts satversmes posms. Saeimā neauglīgi cīnījās neskaitāmas politiskās partijas, visi mīdījās uz vietas. Mani šinī laikā atkal stiprināja senseņā

latviešu zemnieka dzīvošana, pieminot, cik stipras bij bijušas sētas visos brīvības cīņu laikos, turēdamas vissmagāko slodzi un neizputēdamas. Ar savu rakstnieces darbu es atkal atgriezpos tur.”<sup>11</sup>

Anšlavs Eglītis atcerējās, ka Aīdai Niedrai veicās iepazīšanās ar ļaudīm. Pēc dabas viņa bija pasīva un atturīga, viņu vajadzēja uzrunāt. Un kaut pati cilvēkus nemeklēja, ļaudis uzmeklēja viņu, un tos izjautāt, lai iegūtu materiālu saviem romāniem, — to viņa prata lieliski. Par trimdas periodu Anšlavs Eglītis stāsta: “Aīda Niedra nemitīgi vāca nostāstus un liecības. Un jāteic, ļaudis viņai stāstīja un atklājās labprāt. Neesmu ievērojis, ka Aīda ko piezīmētu. Varbūt, ka viņa pierakstīja dzirdēto vēlāk, bet klausīdamās neko nekad neatzīmēja. Viņai bija plaša sarakste ar daudziem korespondentiem. Arī no Latvijas viņai pienāca vēstules ar nostāstiem par turienes dzīvi. Vairāki romāni, piemēram, “Ugunis pār Rata kalnu”, “Varavīksnes pār Rīgu” u.c. pilnā mērā dibinājās uz saņemtajām vēstulēm.”<sup>12</sup>

Turpat tālāk Anšlavs Eglītis piebilst, ka, Amerikā dzīvojot, rakstniecei maz interesējusi turīgo amerikāņu dzīve, bet vairāk tauta, turklāt zemākajos “ešelonos”, kuru izdarības viņai šķita īstākas. Lepnie restorāni viņu garlaikoja, bet patikās iegriezties “tautas krogos” vai hipiju kafejnīcās.

\* \* \*

Samērā daudz Aīda Niedra izmantojusi autobiogrāfiskus momentus, bet, protams, ne jau “tīrā” veidā, arī te viņas dzīves epizodes, personīgās izjūtas papildinātas ar iztēli, nereti vēlamo padarot par esošo.

Pirmais darbs, kur rakstniece attēlojusi savu bērnību (gan ar citu vārdu), tāpat vecākus, apkārtējo vidi, ir stāsts “Mūžīgā pasaka” (1937).

Nopietnāka atgriešanās pie 20.—30. gadu Latvijā pārdzīvotā un vērotā notiek trimdā, lai vēlreiz, kaut atmiņā, izstaigātu senās Rīgas vietas, atcerētos jaunību, sastaptos ļaudis un izteiktu savu protestu pret Rīgas dzīvi Saeimas laikā. Tādējādi nostalgija un

politiski vērtējumi ir tie, kas noved trimdā dzīvojošo rakstnieci uz dzimtenes atmiņu ceļiem.

Viens no nozīmīgākajiem darbiem šai sarakstā ir romāns "Rožu pelni" (1946), kur Aīda Niedra tēlo savu (romānā tā ir Marija Goba) ierašanos Rīgā 1919. gadā un stingro apņemšanos te arī palikt, lai kļūtu par rakstnieci. To atbalstīja māte, lai meita "tiktu uz augšu", tēvs vēlējās viņas atgriešanos laukos. Nākamā rakstniece pateica "es palikšu" un — palika. Nebija darba, trūka maizes, trūka malkas. Tas viss bija tēva mājās, bet viņa — palika un atrada darbu, atrada pajumti, maizi un malku. Autobiogrāfijā Aīda Niedra saka: "Drošums man palīdzēja izlauzt ceļu, pirmās neveiksmes palīdzēja iemilēt darbu."<sup>13</sup>

Viss nu it kā būtu, bet — māca vientulība. Tā atnāca līdzī no bērnības, no skolām un tagad ir te — savā un tomēr svešā pilsētā. Vientulības tēma caurskan visu romānu "Rožu pelni".

Tie bija pēckara gadi, kad ļaudis kāroja mieru. Dzejā uzplauka ekspresionisms (Sudrabkalns, Ērmanis u.c.). Aīdas Niedras dzeja nebija miera nesēja. Strauja un dzīves kāra, caur vientulību lauzdamās, viņa meklēja savu ceļu un cildināja dzīvības pirmatnēji vētrains spēku. Iznāca Aīdas Niedras pirmā grāmata "Erosa elēģijas" (1924), kurā ir tā pati kaislā, atklātā erotika, kas E. Virzas dzejā, tikai, kā sacīja Andrejs Upīts, Virza tomēr nobāl aiz šīs seksuāli amazoniskās dūšības. Neraugoties uz drosmi p i r m a j a i latviešu lirikā tik klaji runāt par seksuālo tematiku, par miesu (ne dvēseli!) kā galveno sievietes dzīves vērtību, Aīda Niedra savā dvēselē nebija nedz bahkante, nedz hetēra; viņa visnotaļ saglabājās kaisla l a u k u meitene, kurai tik puteņu vēji, saules svelme un putna lidojums:

Ak, tiktos man pār tāliem laukiem skriet  
Un Tavā vientulībā būt kā liesmai.

Kad romānā "Rožu pelni" redaktors jaunajai dzejniecei Marijai Gobai vaicā: "Kas jūs vajā?", viņa atbild: "Neviens. Varbūt, ka es pati esmu vajātāja un vajājamā. [...] Neatņemiet arī man brīva cilvēka tiesības" (78., 79. lpp.).

Sevi par prototipu Aīda Niedra izmantojusi arī romānā "Tas trakais kavalieru gads" (1962), kurā tēlota Rīgas sabiedriskā dzīve īsi pirms 1934. gada 15. maija. Romānā ir vairākas sižeta līnijas, un viena no tām saistīta ar rakstnieci Bilitīsu, kura gan vairāk runā, polemizē, mazāk atklājas savās iekšējās, personiskajās izjūtās. Tomēr tie ir Bilitīsas uzskati par mākslu, politiku, savas daiļrades īpatnībām.

Kaut arī Aīda Niedra šai laikā jau pievērsusies romāniem par lauku ļaužu dzīvi, viņa ir tā pati drosule, kuras acis nav dzisušas ilgas un lūpās deg asiņu brūces. Kādreizējā dzejas pārgalve nekur nav pazudusi, tā iemiesojusies romānu sieviešu tipos. Sevis aizsviešana Bilitīsei derdzas. "Es arvien," viņa deklarē, "esmu centusies tēlot, parādīt dzīvu, karstu cilvēku, brīvu visās attieksmēs. Man riebjas.. ideāligais jūga vilcējs.." (179. lpp.). "Es arī nelasu tos ideoloģiskos rakstus [...] Es barojos pati ar savu nemieru" (182. lpp.).

\* \* \*

Bilitīses politiski saasinātais tēls asi vēršas pret Saeimu, turpreti pozitīvi vērtē Kārli Ulmani un 15. maija apvērsumu. Šāda nostāja Aīdai Niedrai raksturīga kopš 1934. gada. Viņas autobiogrāfijā, kas publicēta 1936. gadā, lasām, ka Latvija "tagad ir gaiša un skaidrota Vadoņa gribā. Savos uzskatos es aizstāvu tautas viengabalainību, visu mūsu — strādnieka, zemnieka, inteliģenta, rūpnieka — centienus par Latviju un tikai par Latviju".<sup>14</sup> Un pēc vairākiem gadu desmitiem trimdā viņa atkārti: "Es šo apvērsumu apsveicu kā grimstošais apsveic savu glābēju. Mani žilbināja latvietības nostiprināšanās. Es jutos gandarīta, latviskā Latvija bij pacēlusies."<sup>15</sup>

Šai ziņā Aīda Niedra līdzīgi Edvartam Virzam bija droša, konsekventa un neiedragājama savā uzticībā Kārlim Ulmanim, kurā rakstniece saskatīja latviešu sirdsapziņas audzinātāju, visu Latvijas šķiru apvienotāju, latviskā gara stiprinātāju, visu Latvijas šķiru apvienotāju, latviskā gara stiprinātāju ar godā celto mūsu senču ētisko un estētisko mantojumu, redzēja viņā gudru un godīgu

valsts vadītāju. Atziņu par latviešu senču gara klātesamību mūsdienu ļaužu likteņos un vadoņības kultu kā tautas atdzimšanu nacionālā vienotībā Roberts Kroders dēvēja par mītisko reālismu. Tas īpaši raksturīgs Niedrai, Virzam, Janševskim.

\* \* \*

Romānā "Tas trakais kavalieru gads" interesanti ir Aidas Niedras subjektīvie, bet reizē trāpīgie raksturojumi par vairākiem pazīstamiem rakstniekiem, kurus viņa ne reizi vien sastapusi, — par Kārli Skalbi, Ādolfu Ersu, Pāvilu Rozīti, Valdi Grēviņu, Rūdolfu Egli, Jāni Misiņu, Zinaīdu Lazdu un citiem. Rakstnieces uzskatiem var nepiekrīst, taču portretējumu savdabību, domu rosinošo faktoru noliegt nevar.

Piemēram, Edvarts Virza raksturots kā gara aristokrāts, kas neļauj sabradāt dzeju un, Zinaīdas Lazdas vārdiem runājot, "slavē cilvēka gara valdonības elpu, asiņu balsi un instinktu kvēli. Viņa dzejai ir tērauda kalums, bronzas skaņa un bultu smailums un liekas, ka visa pasaule viņa priekšā notur parādi" (284. lpp.).

Nav apšaubāms rakstnieces apgalvojums, ka Tīrzas garīgo dzīvi savā laikā stiprinājuši Tīrzas pagasta Dzelzskalni, kas devuši latviešiem trīs rakstniekus: Andrievu Dzelzskalnu, kas par pagasta skolotāju nostrādājis piecdesmit gadu un par piemiņu dzimtbūšanas atcelšanai sarakstījis skatu lugu no klausības laikiem "Sētā un gaitā" ar Tīrzmaliets prologu (Rīga, 1910), viņa meitu Minnu jeb Tīrzmalieti, populārās dziesmas "Es dziedāšu par tevi, tēvu zeme" autori, un dzejnieku satīriķi Kārli Dzelzskalnu, pie kura Aīda Niedra pati mācījusies. Bez tam Aīda Niedra kā redzamu tīrzmalieti piemin vēl vienu Andrievu Dzelzskalnu — ievērojamu zvaniķi (kas reizē bija muižas un pagasta rakstvedis un dzejnieces Tīrzmaliets krusttēvs).

Par Aīdas Niedras attieksmi pret mūsu rakstniekiem, jāatzīmē vēl Anšlava Eglīša teiktais: "Kādā romānā viņa min divus Andrejus — Niedru un Upīti kā divus lielākos latviešu tautas nodevējus. Viens kalpojās vāciešiem, otrs krieviem."<sup>16</sup> Viņai nepatika arī Eriks Ādamsons. "Te nu jāievēro," saka Anšlavs Eglītis, "ka Aīdai dzejas jēdziens saistījās galvenokārt ar mīlestību un patriotismu. Citi temati viņai

likās vienaldzīgi. Tādā sakarībā viņa ļoti augstu vērtēja Edvartu Virzu, ko cienīja arī lieliskās ritma izjūtas dēļ.<sup>17</sup>

A. Eglīša vārdus, ka Aīdu Niedru galvenokārt saistīja patriotisms un mīlestība, apliecina arī viņas raksts "Latviešu literatūras laikmetiskās iezīmes", kas publicētas "Brīvajā Zemē" jau 1933. gada 5. un 7. janvārī.

Mūsu rakstniecībā, saka Aīda Niedra, laikmetiskais ir šķirojams. Vienā pusē stāv daļa jauno rakstnieku, kas, piesūkušies nereālu, marksistisku mācību, ir visa esošā zākāšanas tieksmju pilni. Otrā pusē — daļa vecākās un vidējās paaudzes rakstnieku, kas savas darbības sākumā gan aicināja tautu pārspēt visus šķēršļus, nomest pazemojošās verdzības jūgu un apzināties, ka latvieši ir sena, spēcīga tauta, bet tagad šie pravieši ir iegrimuši pesimismā un nedomā par to, ka arī mūsu jaunā paaudze tiek ierauta pesimismā un tauta tiek vājināta.

Asi autore kritizē Kārli Ieviņu par "Putras Dauķi", kurā nozākāta Latvijas zemniecība. Turpretī uzteic Annu Brigaderi un Antonu Austrīņu, kurus kā divus milzīgus, pelēkus laukakmeņus nav iekustinājuši laikmetiskie šļūdoņi un kuru grāmatas mūs atjauno. Ar labu vārdu piemin Edvarta Virzas poēmas, no kurām kā no avota var smelt laikiem cauri un neatdzerties, un Jēkaba Janševska romānus, kuri uzmirdz kā vientuļi spīdekļi pie pelēkām debesīm. Tāpat atzīmē Jāņa Veseļa un Jāņa Grīna daiļradi. "„ mūsu laikā," saka rakstniece, "nepietiek ar nepiepildāmu, graužošu nemieru, mums vajadzīga ierosme dzīves atzišanai", tikai tad dzejnieks būs ne vien pravietis, bet — arī istens, uzticams pilsonis savā tēvijā.

Tāda, nedaudz vienpusīga, bet tajā pašā laikā — savas Latvijas patiesa patriote pozitīviste bija Aīda Niedra.

\* \* \*

Aīdai Niedrai piemita lielas darbaspējas, par ko liecina viņas grāmatu kuplā raža (caurmērā gadā iznāca romāns, vai pat divi, bez tam arī dzeja un stāsti periodikā, kas vēlāk apkopoti krājumos). Tas prasīja darbu, lielu un pašai dziedīgu. Savu laiku rakstniece prata

racionāli iedalīt un taupīt. Rakstīšana viņai bija ne tikai nodarbošanās, bet pati dzīve, jo literāro darbu viņa darīja ar sirdi, vēloties kalpot savai tautai, savai valstij. Par to liecina arī intervijas. Piemēram, 1937. gadā Aida Niedra stāsta par to, kā lielā noslēgtībā no pasaules tapis romāns "Anna Dzilna": "Romānu "Anna Dzilna" rakstīju, it kā mani kāds dzītin dzītu, dziļi pārdzīvojot visu, ko tēloju. Rakstot par Annas tēva vecā Dzilnas nāvi, pat raudāju. Tik tuvi man romāna varoņu likteņi. Rakstīju ar fiziskām un dvēseles mokām no sirds, un man gribējās, lai romāns modinātu cilvēkos labākās jūtas."<sup>18</sup>

Gadu vēlāk rakstā "Kā viņi strādā" teikts: "Rīta krēslā piecēlusies, tā noliek priekšā pulksteni un visu dienu neiziet pastaigā. Pa laikam rakstniece dzer stipru kafiju. Apņēmusies darbu veikt, viņa tā pavada daudzas dienas, nelasīdama ne grāmatas, ne laikrakstus. Pat ar labākām draudzenēm tad viņa ne labprāt runā un ir īgna par katru traucējumu. Vienīgais, par kuru rakstniece domā, ir viņas dēls. Laukos no rīta viņa to izlaiž laukā rotaļāties, pilsētā bieži vērīgi klausās, ko viņš dara blakus istabā. Tā paiet mēneši un romāns nav vien gatavs, bet arī rokrakstā rūpīgi uzrakstīts."<sup>19</sup>

Kopš 1932. gada, kad pasaulē nāca Aidas Niedras un viņas vīra mirtiesneša Voldemāra Salmiņa dēls Andrievs Salmiņš, rakstniecei nācās pildīt arī mātes pienākumus, kurus viņa prasmīgi apvienoja ar radošo darbu.

Vēlāk, trimdā, kad vīrs bija miris un Andrievs pieaudzis, Aida Niedra bija brīvāka, bija tikai rakstniece. Par šo periodu stāsta Anšlavs Eglītis: "Rakstniece strādāja ik dienas "pilnu darba laiku". Visvairāk atceros viņu sēžam lielā, melnā atzveltņā krēslā, ko bija dāvinājusi Daugavas Vanagu organizācija. Krēslu varēja viegli, no tā nepieceļoties, dažādi pagrozīt, atgāzt lēzenāku vai piecelt stāvāku. Arvien Aīdai Niedrai bija dēlis ar manuskriptu klēpī, aprakstītu lapu kaudzīte blakus krēslam uz ķebļa. Viņa rakstīja ar zīmuli vai rakstikli lieliem, skaidriem burtiem un uz mašīnas pārrakstīja tikai galīgi izlabotu manuskriptu. Šo pārrakstīšanas darbu viņa tieši neieredzēja un sūdzējās, ka tas nogurdinot un piepūlot visvairāk. Divāns un divāna priekšā zems galdiņš bija piekrauts ar atvērtām grāmatām, žurnāliem, laikrakstiem. Telpā valdīja aktīva darba nekārtība."<sup>20</sup>

Kā iepriekš redzējām, Aīda Niedra kopš agras bērnības auga ciešā saistībā ar dabu. Arī vēlāk, rakstniece būdama, viņa 1936. gadā teica: “Ļoti milu dabu. Ja staigāju pilsētas ielā, tad arvien meklēju acīm kokus, puķes, zāli. Es neesmu pilsētas cilvēks. Patiesi varu teikt: es būtu laimīga, ja varētu dzīvot laukos, manos vienkāršajos un dvēselē tīrajos zemnieku ļaudīs.”<sup>21</sup>

Daudzus gadus vēlāk Anšlavs Eglītis pēc kāda skaista brauciena gar varenajiem sniegotajiem Reinīra kalniem par trimdinieci Aīdu Niedru rakstīja: “Ar zināmu izbrīnēšanos ievēroju, ka daba Aīdu Niedru neko daudz nesaistīja. Viņu interesēja tikai cilvēki. Krāšņās ainavas viņu vienkārši garlaikoja [...] Vēlākajos gados Aīdas vienaldzība pret dabu izpaudās vēl krasāk..”<sup>22</sup> Santamonikā dzīvojot, kur gar nama ārsienu ziedēja un briedinājās firziķu koki un no logiem varēja saskatīt tālumus, Aīda Niedra logiem aizvilka priekšā aizkarus, istabā valdīja puskrēsla, nereti arī dienā dega spuldzes.

Vai pretruna? Manuprāt, ne. Aīda Niedra bija caur un cauri latviska. Viņa milēja dzimtenes dabu, dzimtenes zemi. Svešatnes daba un zeme viņu nomāca, bija tāla un sveša, tāpēc intereses nebija, bet drīzāk nostalgija un sāpes par pamesto dzimteni.

Kā Latvijas dabas un Latvijas zemes cilvēks rakstniece 1972. gada 23. novembrī aizgāja viņšaulē, aizgāja ar ticību draudzībai, milestībai, darbam un cilvēces augšupejai. “Un es ticu,” rakstīja viņa savā pēdējā autobiogrāfijā 1965. gadā, “Latvijas valsts neatkarības atjaunotnei Eiropas valstu savienībā.”<sup>23</sup>

### PIEZĪMES

<sup>1</sup> Autobiogrāfija Aīdas Niedras rokrakstā. Rakstīta 1936. gada beigās. — ZA FB RK, 1377, 2. lpp.

<sup>2</sup> *Bērziņa-Baltiņa V.* Raksturīgas līnijas Aīdas Niedras personībā un dzejā // Ceļš. — 1948. — Nr. 10/12. — 322. lpp.

<sup>3</sup> Autobiogrāfija. — ZA FB RK, 1377, 3. lpp.

<sup>4</sup> *Niedra A.* Dzīves gājums // Pašportreti / Sakārt. un red. T. Zeltiņš. — 1965. — 270. lpp.

- <sup>5</sup> Autobiogrāfija // *Ķelpe J.* Sieviete lātiju rakstniecībā. — Jelgava, 1936. — 152. lpp.
- <sup>6</sup> *Niedra A.* Dzīves gājums. — 272. lpp.
- <sup>7</sup> *Eglītis A.* Aīdu Niedru atceroties // *Eglītis A.* Par rakstniekiem un grāmatām. — R., 1993. — 78. lpp.
- <sup>8</sup> *Niedra A.* Dzīves gājums. — 270., 271. lpp.
- <sup>9</sup> *Eglītis V.* Andrievs Niedra savā dzīvē un darbā. — 1924. — 5. lpp.
- <sup>10</sup> *Niedra A.* Dzīves gājums. — 274. lpp.
- <sup>11</sup> Turpat.
- <sup>12</sup> *Eglītis A.* Par rakstniekiem un grāmatām. — 73. lpp.
- <sup>13</sup> Autobiogrāfija // *Ķelpe J.* Sieviete lātiju rakstniecībā. — 152. lpp.
- <sup>14</sup> Turpat.
- <sup>15</sup> Dzīves gājums. — 274. lpp.
- <sup>16</sup> *Eglītis A.* Par rakstniekiem un grāmatām. — 85. lpp.
- <sup>17</sup> Turpat. — 86. lpp.
- <sup>18</sup> Sievietes Pasaule. — 1937. — Nr. 8.
- <sup>19</sup> Tēvijas Sargs. — 1938. — 18. nov.
- <sup>20</sup> Par rakstniekiem un grāmatām. — 82. lpp.
- <sup>21</sup> Autobiogrāfija // *Ķelpe J.* Sieviete lātiju rakstniecībā. — 152. lpp.
- <sup>22</sup> Par rakstniekiem un grāmatām. — 69. lpp.
- <sup>23</sup> *Niedra A.* Dzīves gājums. — 274. lpp.

Edgars Lāms

## JURA HELDA DZEJAS PASAULĒ

Talantīgs un īpatnējs modernists laika posmā no 60. gadu beigām līdz mūsdienām ir Juris Helds (dzejoļu krājumi: "Naktspuṭna testaments", 1977; "Sirmās atslēgas", 1980; "Atmiņas lauskas", 1987; "Absinta laiks", 1994).

J. Helda vārds vairāk daudzina 70., 80. gados, kad vieniem dzejnieks bijis kā dadzis acī, citiem — aizstāvēšanas cienīgs novators. J. Helda dzejai rezonējuši literatūras vērtētāji — kritiķi (A. Būmanis, H. Priedītis, R. Ādmīdiņš, V. Ķikāns u.c.), arī kolēģi (I. Ziedonis, K. Skujenieks, Anšl. Eglītis u.c.)

Imants Ziedonis 1974. gadā apcerē "Meklējošā emocija" par jaunienācēju latviešu dzejā J. Heldu nobeigumā atzīst, ka "*Helda vārdi, kas dzen saknes, lasītājam ir vajadzīgi kā vēl nebaudīta stihija*"<sup>1</sup>.

Skatījumā no tālienes Anšlavs Eglītis kādā 1977. gada kritiskā rakstā J. Heldu pieskaitījis okupētās Latvijas "jaundekadentiem": "*Meklēdami kaut cik lielāku izteiksmes brīvību, jaunie dzejnieki arvien vairāk sliecas uz sirreālismu, simbolismu, demokrātismu. Patiesībā viņiem derīgs jebkurš virziens, ja vien tas ved projām no sociālistiskā reālisma pliekanības, projām no kompartijas sasmakušās dogmatikas, marksisma un ļeņinisma tukšdzirnavām.*"<sup>2</sup>

90. gados kaislības ap J. Helda mākslu pierimušas — gan pats dzejnieks devis mazāk ieganstu polemikai, gan uztvērējs un vērtētājs pielāgojies jaunveidīgās informācijas pārbagātībai, kļuvis rezervētāks, arī notrulinātāks.

Ieva Kalniņa, koncentrētā veidā anotējot J. Helda daiļradi, liecina, ka viņa dzeja "*balstās uz sirreālisma un impresionisma principiem*".<sup>3</sup>

Ruta Veidemane, vērtējot "Absinta laiku", aizrāda, ka "grūti atrast kādu nemaldīgu rādītāju, poētikas pazīmi, lai pateiktu, kāds tad īsti ir dzejnieks Juris Helds".<sup>4</sup>

Kritiķe Inta Čaklā par to pašu krājumu raksta, ka tajā pārsvarā "ir romantiski liriskas noskaņas dzejoļi".<sup>5</sup>

Saliktas, stila un virziena aspektā eklektiskas modernās literatūras teksta struktūras iespējamību un reālo sastopamību atzinis ne viens vien literatūras pētnieks. B. Tabūna apcerējumā "Sirreālisms latviešu literatūrā" piesaukts sirreālistiskais stils "saplūsmē ar reālisma un simbolisma iezīmēm"; "mijiedarbē ar reālisma, simbolisma un eksistenciālisma poētikas elementiem"; "saradojoties ar simbolisma un pat romantisma poētikas iezīmēm".<sup>6</sup> Turpat literatūrpētnieks J. Helda dzeju dēvējis arī par "tā saucamo šifrējamo dzeju".<sup>7</sup>

Citkārt (G. Berelis) J. Helds atzīts par sirreālisma poētikas atbalsotāju un romantiķi.<sup>8</sup>

J. Helda dzejā realizējas romantisma, simbolisma un sirreālisma trejsavienība, kur pirmo vijoli tomēr spēlē sirreālā poētika. Atsevišķi iespaidi un elementi nāk arī no citām mākslinieciskajām sistēmām (eksistenciālisma u.c.).

Romantisms un simbolisms visjūtāmāks kā gara dzīves akcentējums, brīvības patoss, kā pagātnes aktualizācija un sapņa aktivitāte, kā noslēpumainības aura ap lietām un būtnēm un kā protests pret merkantilo pasauli. Romantisma un simbolisma klātbūtne jaušama arī spēcīgajā estētismā, tieša — naturāla atspoguļojuma noliegumā, vēlmē tvert būtību, ne parādību vien. Pirmā dzejoļu krājuma "Naktsputna testaments" ievadā par ceļavārdiem izmantota vācu klasiskā romantiķa Frīdriha Helderlina dzejas divrinde:

Mēs neesam nekas, tas,  
ko mēs meklējam, ir viss. (N-3)\*

\* Iekavās dotas avotu norādes, izmantojot šādus saīsinājumus: N — "Naktsputna testaments"; S — "Simnās atslēgas"; At — "Atmiņas lauskas"; Ab — "Absinta laiks".

Meklējumu trauksme, meklējumu uzdriksstēšanās un dramatizējums caurstrāvo visu J. Helda dzeju.

Viena no J. Helda autoritātēm dzejā ir franču simbolists Šarls Bodlērs. Viņš — *“dzīvais starp mirušajiem”* — saukts vārdā vairākkārt. Š. Bodlēra astrālās klātbūtnes jausmas jūtas gan iznākušajos krājumos, gan ārpuskrājumu dzejā (*“Neaizmirstamais”* Ab-61 u.c.). Starp citām simbolistu personālijām uzmanību izpelnīties arī Arturs Rembo (*“Divas gleznas”* N-229; *“Slāpju komēdija”* At-3-5).

J. Helda dzejā konfrontējas dzīves pilnskanīga skaistuma alka ar dzīves nepilnības apziņu. Esamības un vēlamības romantiskā konfirmācija reljefi izgaismota debijas krājuma dzejolī *“Prērijā”* (N-69):

Mums jāpaliek akmens pilsētās  
aiz neona žalūzijām,  
kad prērijā mūsu ēnas  
divos melnos zirgos jāš blakus.

[.]

Jā, melnos zirgos tās aizjās,  
bet zirgi mazliet laikam skums,  
jo ēnu rokās būs pavadas,  
kuras vajadzēja turēt mums.

Loģikas un racionālā prāta sakarības J. Helda dzejas pasaulē nav cieņā: te tiek aicināts nosist šo *“raciozauru”*, *“šo bameleonu veco, / kas tik ļoti uz loģikas banāniem kārs”* (S-25). J. Helda dzejā iemitusi cita loģika — nejausības loģika, skaistuma loģika, ideālisma loģika. Dzejnieka modernisms nav destruktīvs, kāds nojaušams vērtību centrs satur kopā un neļauj poētiskajai brīvībai devalvēties anarhijā. Par šādu māksliniecisku centru uzrādāms skaistums. Negaidīti — 20. gs. beigās (gluži tāpat kā 20. gs. sākuma tā saukto dekadentu programmas rakstā *“Mūsu mākslas motīvi”*, 1906) māksla kādam vēl joprojām var būt kā *“Jauna dievlūgšana”*; kā *“skaistuma reliģija”*, kura *“aizdedzina cilvēku dvēselē kādu iekšēju*

liesmu", kurai "nav nekā kopēja ar kāda laika ikdienišķām domām un spriedumiem".<sup>9</sup> Sirreālisms vien nav tik estētiski piesātināts, kā tas ir J. Helda dzejā. Neracionālā skaistuma apdvests ir "Tavs plakstu gadalaiks" (N-77); dramatiski skaistas un saviņņojošas ir "pār mirušiem padebešiem" iedegtās "gājputnu zvaigznes" (N-85); cēls skaistums iemīt pārliecībā, ka Tikšanās koka "zari liecas pār Nāves jūru" (N-79); ir vienkārši skaisti, ja var saklausīt "snieg-pulkstenišu tikškus visgaišākā mistērijā" (N-75). Tā ir savdabīga "Skaistuma sazvērestība" (N-18), kas realizēta dzejnieka tekstos.

Kādā J. Helda dzejas vārsnā izlasāms arī vai pats būtiskākais impresionisma princips: "Satver mirkli pirms mirkļa nāves" (N-64). J. Helda dzeja ir kā poētisku mirkļu gleznu salons. Nianšu smalkmežģiņu impresijas, tomēr — ne impresionisms. Izcils piemērs — cikls "Rokas ar dažādu gaismu" (N-20—21). Te — absolūts noskaņas triumfs pār jēgu. Tomēr vārdiski fiksēti ne virskārtas atsegumi un ne gluži pirmiespaidi. Te izjūtu dziļurbumi — aizturēta spriedze, iekšējs dramatisms. Impresionismam neraksturīgas ir arī J. Helda dzejas zemdegās un arī tiešajā tēlojumā samanāmās sociālpolitiskās aktualitātes, tautas likteņceļu atspulgi.

Dzejolis "Cilvēks mirst ilgi" (S-21) pierāda, ka J. Helda apguvis arī eksistenciālisma pamatbaušļus (tas var būt noticis tiklab no eksistenciālisma literatūras un filozofijas tekstiem, kā arī no dzīves pieredzes). Atsvešinātības saltā elpa, eksistenciālās šausmas šķiet neizturamas, tomēr cilvēks liek ilgi gaidīt "Atslēgu kundzei", "Jo viņam pieder šīs debesu lauskas" (S-21). Rudeniģs drēgnums, nāves elpa, eksistenciāli motīvi ievijas arī virknē citu dzejoļu ("Cirks" S-27; "Viņš auga un dziedāja" S-30 u.c.). Dzejoli "Eksistenciālā idille" trāpīgā salīdzinājumā teikts, ka "dzīvība šķiet kā pieklīdis kaķēns / (ne aizdzīt, ne paturēt)" (S-78).

J. Helda dzejas dominante ir sirreālisms. Atbilstoši A. Bretona deklarētajiem principiem, sastopamies ar "domas darbības" izsacījumiem, ar "domas diktātu ārpus jebkādas prāta kontroles"<sup>10</sup>. Vērojama zemapziņas impulsu reģistrācija, iegremdēšanās, ieniršana zemapziņas okeānā, arī laika dzilēs (N-11):

Tur, dziļuma dziļumā,  
pirmbūtība gaismas matos  
svešas tuvības tuvums šalc,  
tur, dziļuma dziļumā,  
kur astoņkājis par savu turpinājumu  
nezin neko,

tur —  
laiks ieslēgties jaunā alfabētā,  
dziļuma dziļumā,  
tinteszivs dzejā  
mācīties neiemācāmo —  
no akluma iekavām sevi izpirkt  
un ieķīlāt pirmreizībā.

Dzejnieka sirreālo orientāciju izsaka aicinājums uz “Zemapziņas dārzu” (N-10), kur “*gadu dzelmē sudraba sekundes peld*”, “*ego narcises zied*”, “*Nakts izplaukst melnās orbidejās*” un “*uz mirkli kā ticības simbols / Baltā pūce parādās*”. J. Helda tēlainības rēgainā miglā pavīd vārdiem zīmēta “Klusā daba ar cirvi un mandarīnu” (S-80), “Ēnas zivs” (S-101), “*kaut kur atmirdz spārnotā zivs*” (N-61) un “*Tava ēna starp sirmajām aļģēm*” (N-61). Fantasma-gorajā pasaulē ir pat “*narcišu ešafots*” (S-72).

Nemaz ne tik reti J. Helda dzejas tekstos vīd Rietumeiropas sirreālistu mākslas motīvu, tēlu un personāliju atēnas, piemēram, dzejolis “Ir visas strūklakas māsas” (S-93). Ir arī sirreālistu tieši piesaukumi: “Andrē Bretonam” (At-56), “Salvadora Dalī piemiņai” (Ab-81). Tāpat kā S. Dalī gleznās, arī J. Helda vārsnās sastopamies ar paranormālām vīzijām (S-23), arī ar šausmīgo (S-26). Dzejolis “Nereālais un aplis” (N-105) acīmredzot ir reakcija uz gleznotāja sirreālista Džordžo de Čiriko gleznas “Ielas mistērija un melanholija” (1931) iespaidiem:

Saule  
un mirusi pilsēta  
mirušā pasaulē —  
tam ticēt liedz vienīgi Nereālais —  
Skrejoša meitenes ēna  
(un tikai ēna),

kas tukšajās ielās dzen vecu stīpu  
jeb tūkstošgadīgu apli [...]

Starp sapni un īstenību, starp dzīvo pasauli un ēnu pasauli veidojas komplicētas savstarpējās attiecības, mijsakari — kā apliecinoši, tā noliedzoši:

Un meitenes ēna dzen ekvatoru  
un Sapni ar zelta jostu,  
tikai tas sapnis ir aplis,  
bet aplis īstenībā,  
kuru kā īstenību noliedz šī skrejošā ēna.

Vēl viena dzejiska reakcija uz tā paša mākslinieka darbu ir krājumā "Absinta laiks" iekļautais dzejolis "Džordžo de Kiriko "Zirgi"" (Ab-97).

Stipras, faktiski neiekarojamas veidojas sapņa pozīcijas J. Helda dzejā. Kā kinematogrāfā kadrs nomaina kadru, virknējas sapņu fragmenti, veidojas spilgta vīziju vitrāža:

Krītot miegā  
garām aizdrāzās žilbinošs lifts,  
un tajā bij ķiršu koks ar manas asinsgrupas ogām,  
strazds — laupītājs un viņā iemilējusies toņdakša.

Andrē Bretona jautājums "*Vai arī sapnis nevar kalpot galveno dzīves jautājumu risināšanai?*" ir aktuāls arī J. Heldam. Sapnis dara redzīgāku: krītot miegā, var ieraudzīt tos, "*kuriem simtu nomoda gados / biju pagājis garām*" (N-34). Dzejas Helda vēlas "*Aizmigt nomoda sapnī, / sapnī, kas nebeidzas*" (N-57).

J. Helda dzejas process aizrit naktsputna zīmē. Viņa mākslinieciskās intereses īpaši saista mijkrēšļa un nakts zona — Mēness monētas apspīdētā pasaule. Ar to dzejnieks turpina romantiķu un simbolistu mākslinieciskās nakts atklāsmes. Pirmajā dzejoļu krājumā lasām (N-8):

Naktspuķis, mana mīla,  
[..]  
tavos spārnos ir cerība,  
kas dzīvot var tikai  
kā cerība  
un  
tikai  
spārnos [..]

Arī turpmākajā dzejā J. Helds ir naktspuķa testamenta mantiņš, novēlējumu realizētājs. Tieši nakts poētiskajās formulās vairumā gadījumu netrūkst ne oriģinalitātes, ne fascinējošas ekpresijas (“cēzariskā tumsa” N-89; “sanguvīnā nakts” Ab-87; “albīnā nakts” Ab-101). Nakts “kā žēlsirdīgā māsa nāk”<sup>11</sup>, turpretī “kā cietumsargs nāks rīts”<sup>12</sup>. Kā skumjš refrēns izskan atkārtots aicinājums “No nakts vēl neatvadies”<sup>13</sup>.

J. Helda tekstos ieskanas aizlaiku balsis (“Vijona dziesma” N-27; “Mīta vilcenes balss” At-29), paveras “Tālie, dzestrie gotikas rīti” (At-65). Dzejā redzami senu leģendu nospiedumi, folkloras zīmes, mītiski un arhetipiski tēli. Dažādu laiku slāņi tiek atsegti kā arheoloģiskā izrakumā. Bet — brīnums — nekas nav pagājis. Viss Ir. Viss turpina Būt. Helds ir viduslaikusērdzīgs pagātnes arheologs. Dzejas Helds stāv vēstures jūras krastā (N-17):

tumsa izskalo vikingu atslēgkaulus,  
bet sāgu vairogā apskaidro jūru,  
un cilvēks krastā nav svešinieks sev.  
Klusa ir skarbā vienotība  
ar senču ēnām un zobena godu [..]

Dzejnieka materializētais laiks pēc sensenas tradīcijas tverams — netverams kā smiltis caur pirkstiem (“Sekunžu smiltis vējš dzenā” N-71). No J. Helda dzejas auglīgās tumsas izlobās seju apveidi, gara kontūras. Dzejas Helda “Spirituālajās atmiņās”, “Mazo kristāla glāzīšu kordebaletam” sastingstot tumsā, atnāk Kamī (Ab-53). Laika izjūtas J. Helda dzejā dramatisē smilšu pulksteņa tēls, laiks aiztek kā smiltis caur pirkstiem (Ab-33):

pasaules godība aizslid  
starp slavas  
un sēru lentēm.

Ne kartē, ne kalendārā nenoskaidrot — kad un kur tas ir, “*nakts spoguļa aizā / kur vilki dzer*” (Ab-95). Tomēr laiktelpiskā orientācija faktiski jau vairs nav svarīga, jo iepriekš izteikts svarīgākais apstiprinājums, proti, “*es gaidīšu tevi / aiz rudeņiem simtiem*” (Ab-95).

Laika izjūtas J. Helda dzejā ir daudzveidīgas: sociālvēsturiskas un asociālas; konkrētas, bet vairāk gan abstraktas (“*kad ceturksnis pāri bij / viduslaikiem*” Ab-9; šajā sadrupušajā laikā Ab-67; “*pēcnāves pavasaris*” Ab-109; vai, piemēram, “*kad vērmēļu saknes / gar taviem pleciem / uz dienvidiem stīdz*”, “*kad pelēki spārni / lietus svētbildi / dāvina mums*” Ab-7). Sirreālismam raksturīgā “*teksta sadrumstalotība, pat sairums*”<sup>14</sup> (B. Tabūns) J. Helda dzejā realizējas galējā konsekvencē, resp., kā pasaules sabrukuma izjūta. Laiks J. Heldam ir tik relatīvs, ka nevar izšķirt, kad tas bija, vai “*mēs tikāmies reiz viduslaiku idās / bet varbūt aizvakar*” (S-6). Jaunlaiku laiks J. Helda dzejā izjūts kā neviengabalains, vienās lauskās, šķembās, fragmentos. Taču gluži postmoderns haoss tas vis vēl nav, jo vēl dzīva ir “*skaistuma alkainā sakne / svētā sakne caur necaurredzamo*” (N-23). Simbolisma un romantisma estētikas ietekmēts, J. Helds savās sirrealitātēs tomēr neatļaujas būt rupjš un klaji antiestētisks.

Pašpiederzētais un iztēlotais, arhetipiskais, vēstures un literatūras, un citu mākslu reminiscences — viss savijas neatšķetināmā kamolā. Vēstures, kultūras un mākslas, privātās dzīves un fantāzijas slāņi atklājas nedefinējamās, racionāli neizskaidrojamās savstarpējās kopsakarībās. Tā, piemēram, J. Helda dzejoli “Dievišķīgo rotaļu nakts” (Ab-93) līdz ar potenciāli privātām emocijām uzvedī literāras atmiņas par E. Virzas “Dievišķīgajām rotaļām” (dzejoļu krājums, 1919), bet pēc tam jau atgādina arī par vēstures nežēlīgajiem labirintiem (marķīza de Sada piesaukums). Māksliniecisko iespaidu iežu atsegumi daudzkārt ir negaidīti, tāpēc jo spilgtāki. Piemēram, dzejoli “Irbe” tiek taujāts, “*Kurš putns / ar spārngaliem vien / pie rudens dvesmas / tā pieburt spēj?*” [..], “*Kurš putns gan / klaidoņa*

*skrandās / sapnī atlaižas nepazīts?*, un atbildēts: “*Irbe, Irbīte — gleznotājputns, / Dieva dotais / un aizmirstais*” (Ab-99).

Šis pasaules neviengabalainību, modernā laika sadrumstalotību, arī cilvēka sašķeltību izsaka mozaikveida struktūras J. Helda dzejā (“*debesu lauskas*” S-21; “*rūsas kožu saēstais laiks*” S-16; “*Atmiņas lauskas*”, “*dīvaina brīvības lauska*” S-75, arī apziņas lauskas, esības lauskas). Dzejniekam pasaule šķiet tik saplaisājusi, tik sveša, ka to viņam grūti vairs identificēt ar kādreiz pazīto (Ab-71):

Vai šī ir tā zeme,  
ko atceros,  
vai tas tikai sātana  
tulkojums bāls?

J. Helda dzejā maksimāli satuvināta vārdu *dzīvs* un *brīvs* jēga. Krājuma “*Sirmās atslēgas*” noslēgumā dzejoļu cikla “*Atdzimšana*” izskaņā nepārprotami pausts, ka “*mana dzīvība nav nekas cits / kā tikai šis brīvības bezdibenis*” (S-101). Brīvības apliecinājums jaušams pat tad, kad pats šis jēdziens nemaz neizskan. Noklusējums vēl reljefāk izceļ tā augstpakāpes vērtīgumu un arī deformētas nebrīves situācijas traģismu, piemēram, dzejolis “*Rezignācija par kādu senu tēmu*” (S-29):

Tu esi izrakstījies viņas vārdu  
uz skolas burtniecām un māju sienām,  
uz neprātīgiem kalniem  
un tempļiem diženiem [...]

J. Helda dzejā — pārsvarā 3. un 4. dzejoļu krājumā — ievijušās tautas likteņa atblāzmas (cikls “*Cauri visiem viduslaikiem*” At; “*Leģionāra balss*” Ab-17, 18 u.c.); svēts naidis pret okupantu varmācību (“*šī rase aizejoša..*” Ab-41). Dzejnieks pauž pārliecību, ka “*atmiņu nevar amputēt*” (At-93) un ka vēsturiskā atmiņa ir tautas pastāvēšanas un attīstības nepieciešams priekšnoteikums. Izskan arī brīdinājums no visur esošā, klusi pelēkā Kangara gara, “*kas mācekļus zvejo / un klāt ir kapraču sesijās*” (Ab-39), brīdinājums no “*kalpības gadalaika*” (Ab-37). Vēsturiskā un sociālā konkrētība

kopumā tomēr nepaaugstina J. Helda dzejas kvalitāti. Konkrētības apstākļos un tiešamības gaisotnē J. Helda dzejas vārds gan iegūst lielāku skaidrību, prognozējamību, toties zaudē labu tiesu sava poētiskā pievilcīguma. Prognozējamais Helds kļūst par vienu no latviešu dzejas arodniekiem, turpretī neprognozējamais Helds ir unikāls. Bez vispārinājuma un abstrakcijas spārnēm J. Helda dzejas frāze kļūst aprobēti smagnēja, ikdienišķi pieradināta. Toties nepieradinātā, nekonvenciālā J. Helda dzeja var kļūt par pārikdienišķu Notikumu, kas arī ir dzejas dziļākā būtība, poēzijas esamības attaisnojošā jēga. Paceļoties vispārinājuma spārnos, paveras asociatīvo kopsakarību neierobežotie apvāršņi — arī vienkāršie vārdi iegūst zelta maliņu, poētisko spozmi.

Ja tas neizklausītos tik racionāli, tad varētu teikt, ka J. Helds realizē mērķniecīgu klišeju iznīdēšanas un reizē novatorisma kultivēšanas programmu. Mākslinieka bažas saistās ar “Vārda ceļu”, vienmēr vienu un to pašu. J. Helds dara iespējamo un neiespējamo, lai “*atkal šis viensuntaspats / savas magnēta rokas*” neizstiepj un mūs neizvelk “*tik tiešām kā zivis*” (N-16). Savā mākslinieciskajā darbībā viņš cenšas ignorēt “*empīriskās domāšanas ievirzi*” (V. Ķikāns).<sup>15</sup> Paretam J. Helds tomēr pats iekrīt savu štampu neredzamajos slazdos, bet varbūt to var saukt par stila konsekvenci.

J. Helda dzeju raksturo totāla metaforizācija. Metaforu lietojumu amplitūda — visplašākā: sākot no visumā aprobētiem, dzirdētiem vārdiem (“*lietus aizkari*”, “*Mēness monēta*”, “*mīglas ganāmpulks*” u.tml.) līdz augstākās nejaušības diktētiem un pirmreizīgiem (“*asins bieroglīfu vējš*”, “*tālo zvaigznāju trimda*”, “*spārnu kardiogramma*”, “*slavas izdedži*”, “*lietus tulpes*”, “*saulrieta arfa*”, “*egļu mūķenes*”, “*lāsteku zirgs*”, “*vaibstu mežs*”, “*smaida oāze*”, “*oktobra dzeltenais drudzis*” u.c.). Sievietes krūtis ir “*rožu dumpis pret Pienu ceļu*”, “*vampīru meklēta Meka*”, “*samta pulksteņu apmātais laiks*” (S-65). Ne vienreiz vien J. Helds nodedzina aiz sevis asociāciju tiltus un sarauj visas sakarību ķēdes. No prāta kontroles pilnībā atbrīvoties dzejnieks tomēr nav spējis vai — drīzāk — nav vēlējis. Gluži kā no dadaistu cepures izvilktas un nejauši kopā liktas vārdu lapiņas, šķiet, nav (vai varbūt tikai reizumis...). Klīdētā

jēga no jauna jāsavāc kopā. Atmiņu lauskās un izjūtu fragmenti pa jaunam jāsaliek vairāk vai mazāk jēgpilnā mozaikā. Zemapziņas impulsi un izjūtas projicējas apziņas virspusē (N-14):

Zem zirnekļa tīkla  
sastindzis Narcisa smaids  
jūtu lombardā staigā vējš  
ēna saucas Vientulība.

Atsedzas dziļslāņu injūtu ieži, kā burbuļi no dziļumiem uznirst negaidītas atklāsmes, nezināmu dziņu ēnas. Arī ideju atblāzmas. J. Heldam ir maz salīdzinājumu konstrukciju, dažas tomēr mākslinieciski ietilpīgas (*“tur arī svece aizgāja kā balta svētceļniece”* N-107). Retu epitetu kolekcijai pievienojami arī J. Helda paraugi — dzejas frāzes *“zeltains nogurums”* Ab-93; *“skorpioniskā stunda”* At-56 u.c. Interesants dzejisks eksponāts ir arī vairākkārt piesauktā *“spārnotā zivs”* (N-61, S-9, Ab-101) un, protams, sikspārnis — naktsputns, kuram J. Helds raksta rekviēmu (N-93).

Dažviet izmantots paradoksu mulsinošais spēks: *“ausis aprakusās dzirdi”* (At-71); *“Dievs klusībā cilvēku lūdz”* (N-113).

Spožas mākslinieciskas atklāsmes, uzmirdzējumi — atsevišķās frāzēs un vārsnās, piemēram (N-101):

Vasaras akcijas — akācijas  
no šāgada biržas aizslauka vējš.

Lielākos teksta apjomos J. Helda dzejiskā veiksmē tomēr ne vienmēr noturas visaugstākajā limenī — mazinās, atkal kāpj un ... atkal nenoturas. Blakus mākslinieciski iespaidīgu asociāciju iniciējošam izteiksmes haosam sastopam tomēr arī neauglīgu jucekli (*“asinsalabastra ilķņu arkaš”*, *“Mēnesgliemeža peldošā smilšu taure”* N-45, *“Nikno spoguļu upe ar šķindoņas lauskām”* N-53 u.c.). Citkārt toties J. Helda dzejas frāzes poētiskā precizitāte ir apbrīnojama. Ceļinieks, vēlā gotikas stundā apstājies ribu velvē, ir *“tik vientuļš kā putnu biedēklis ziemā”* N-19. (Kas gan var būt vientuļāks par putnu biedekli ziemā!) Un vai sniegaina decembra diena tiešām nav *“Decembra katedrāle”* (N-68)? Tūliņ gan izrādās, ka asociāciju

tilts, pa kuru iets, ir tikai mirāža, “*Jo tas jau arī nav sniegš / Baltā vārsmā kā lūgšana snieg*”. Un, ja nu tā nav arī dzeja, bet meitene, kuras matos “*Parīzes nakts*”, ko “*atdzejot nevar / nevar un nevar-jag*”? Brižiem J. Helds ir tiešām Varonis — kā meistarstrēlnieks Tells — asociāciju ābola precīzs sašāvējs (N-70):

tavu matu fatālā Niagāra  
visā mežonīgumā gāžas  
un sudraba šķembās mirdz nakts.

Nav jābrīnās, ka vārda mākslā, īpaši, ja tā ir dzeja, norisinās ne gluži ikdienišķi procesi ar un ap vārdu. J. Heldam “*vārddarbu*” norises visumā ir ļoti intensīvas. Notiek izmeklēšana un tiesa Vārds lietā, tiek uzrādīts gan viltvārdis Vārds, gan Patiesības vārds (At-90). Vārdu dažbrīdējā nevarība tiek pat spilgti personificēta: ieraugām, “*kā tumsā vilkās vārdi / un sārtu sakrāva no saviem kruķiem*” (S-9). Vārds tiek arī celts tronī un rakstīts ar lielo burtu (At-67). Vaļsirdīgā atzišanās — “*No baltas lapas nāku es*” — ved tālāk uz vārda arhisvarīgās nozīmes apliecinājumu — *vārds manu ceļu teic / tas vārds / kas mana brīvība un trimda*” (S-6), uz brīva vārda apoteozi: “*jo paliks Vārds, / kas izturēs un atdzims / un celsies pāri laikiem / nebeidzams un brīvs*” (S-87).

Par vārda mākslas meistarību liecina prasme radīt vizuāli bagātu ainu uzskatāmības iespaidu, polifoniskas skaņu partitūras priekšstatus, domu kontūras un ideju zibšņus. Arī prasme uzburt neizsakāmo — klusumu! Klusuma vārdus pirmām kārtām meklēsim K. Skalbes tekstos, bet izrādās — arī J. Heldam tādi ir (S-17):

Kā zieds lēni atveras novakars,  
un tu jūti, kā milzīgā alā pil ūdens,  
kā atbalso pazemes varenais miers [...].

Atklājas arī klusuma dažādība. Ir mierpilns klusums: “*Klusi mūžības magones san*” (At-64), “*Kaut kur tālumā novakars ūvo*”<sup>16</sup>, “*lapegles miers manu pieri skar*” (N-9). Draudīgs, mānīgs ir “*Sfinksas klusums*” (N-80), tāpat dramatisks ir “*tranšējas klusums*” (Ab-29), absolūti baiss “*mirušas valodas klusums*” (Ab-103).

klusuma fonā daudzveidīgāk izskan pasaules skaņu balss. J. Hel-  
da dzejā aktīvi izmantota mūzikas terminoloģija, muzikālu priekš-  
statu tēlainās potences. Šķiet, ka spēlētu vesels orķestris (fūga  
N-21, At-57; trompete N-22; arfa N-97, S-95; fanfaras, stabule N-90;  
saksofons N-33; vijole Ab-107; ērģeles N-72, S-13), “*skan pusnakts  
lietus klavesīns*” (N-13), *aizplīvo obojas balss*; nakts dziļumā “*asiņo  
mežraga rožu krūms*” (N-55). Vienkāršākajā pieņēmumā — tādē-  
jādi pausta atgādne par dzejas un mūzikas poētisko radniecību.

J. Helds aktivizē pieturzīmju funkcijas, bieži lietota daudzpunkte,  
aprāvuma — izlaiduma domuzīmju virknes, arī iekavas. (Iekavu  
lietojums: “Naktspuņķu testaments” — 57 reizes, “Sirmās atslēgas” —  
49 reizes, “Atmiņas lauskas” — 93 reizes, “Absinta laiks” —  
23 reizes.) Daļa mākslinieciskās informācijas likta iekavās. Iekavas  
ne tikai ietver paskaidrošanai lietotus iespraustus vārdus vai tei-  
kumus, bet arī norāda uz teksta mākslinieciskās informācijas nozī-  
mes nevienmērību, uz relativismu un paralelitāti. Iekavās likti  
papildu konstatējumi, *post scriptum* piezīmes, izsaučieni, pa kādam  
jautājumam. Iekavās ierakstīta arī par pamatinformāciju potenciāli  
uzskatāmā (N-67 u.c.). Varbūt, ka tas ir speciāls paņēmiens: gal-  
veno, būtisko pasacīt it kā starp citu, iekavās liekot. Tādos gadīju-  
mos iekavās liktais uztverams kā slepens čuksts, ko nedrīkst skaļi  
paust (vai ir nepiedienīgi skaņi deklarēt). Dzejolī “Nakts pleci  
salapo” (N-89), uzrunājot E. Po, tiek piesaukta viņa vārdamāsa  
upe, tam seko iekavās liktais čuksts: “*(Mans tilts nekad nav vārds.)*”  
Līdzīgi — pēc upes zirnekļa piesaukuma un norādes, ka tas nesot  
cerību, seko iekavās liktā slēpjāmā vai aiz kautrības neafišējamā  
informācija: “*(Es zinu tikai Dvēseli.)*”

J. Helda dzeju nevar nedz zināt, nedz saprast. Toties to var  
izjust un intuitīvi nojaust. Viņa dzejas uztverē it labi noder F. Bār-  
das romantiskā atskārsme, ka “*just ir tiešāki nekā zināt*”<sup>17</sup>. Kad  
“*aizsnieg priekšstatu ceļazīmes*” (N-9), tad par vienīgo ceļvedi  
kļūst nojauta.

Dzejniekam tik ļoti nepieciešama “*Oāze kāda, / kur vienam  
būt, / kur it kā pār gurušiem / vārdu plakstiem / krīt ķiršu ziedi / vai  
sniegs*” (Ab-67).

Donkihotiski naivi, spītīgi un drosmīgi ir J. Helda centieni uzturēt spēkā mākslas sakrālo jēgu, saglabāt mākslu kā templi — svētvietu triumfējošā tirgus pasaulē (Ab-77):

Māksla — mākslai  
ir brīvības pavediens,  
ko nāve pārrauj  
uz laiku [..]  
Māksla — mākslai  
Ir dievu vientulība,  
Visuma alfabēts,  
olīvu gaisma...

#### PIEZĪMES

- <sup>1</sup> *Ziedonis I. Garainis*, kas veicina vārīšanos. — R.: Liesma, 1976. — 130. lpp.
- <sup>2</sup> *Eglītis Anšl. Esejas*, 2. — ASV: LaRAs Grāmatu klubs, 1991. — 60. lpp.
- <sup>3</sup> Latviešu rakstniecība biogrāfijās. — R.: Latvijas enciklopēdija, 1992. — 129. lpp.
- <sup>4</sup> Daugavas literārā gadagrāmata, 1996. — R.: Daugava, 1995. — 293. lpp.
- <sup>5</sup> Latviešu literatūra: 1995. gads. — R.: Zinātne, 1996. — 13. lpp.
- <sup>6</sup> Materiāli par literatūru un arhitektūru laikmetu kopsakarībās. — R.: Zinātne, 1997. — 55. lpp.
- <sup>7</sup> Turpat.
- <sup>8</sup> *Berelis G.* Latviešu literatūras vēsture. — R.: Zvaigzne ABC, 1999. — 267. lpp.
- <sup>9</sup> Latviešu literatūras kritika. — R.: Latvijas Valsts izdevniecība, 1957. — 2. d. — 135. lpp.
- <sup>10</sup> *Bretons A.* Sirreālisma manifesti // *Karogs*. — 1990. — Nr. 12. — 175. lpp.
- <sup>11</sup> J. Helda dzejas kopa // *Literatūra. Māksla. Mēs*. — 1998. — Nr. 3 (146). — 7. lpp.
- <sup>12</sup> Turpat.
- <sup>13</sup> Turpat.
- <sup>14</sup> Materiāli par literatūru un arhitektūru laikmetu kopsakarībās. — 59. lpp.
- <sup>15</sup> *Ķikāns V.* Strīds turpināsies // *Karogs*. — 1981. — Nr. 9. — 125. lpp.
- <sup>16</sup> J. Helda dzejas kopa // *Literatūra. Māksla. Mēs*. — 7. lpp.
- <sup>17</sup> *Bārda F.* Kopoti raksti. — R.: Valters un Rapa, 1939. — 4. sēj. — 4.—30. lpp.

## SATURS

Veltījums kolēģiem jeb Eseja par čūsku, kas kož pati savā astē. <i>Anita Rožkalne</i> .....	3
<i>Elga Melne.</i> Vēlreiz par "Latvju dainu" rediģēšanu .....	7
<i>Vilis Bendorfs.</i> Kāpēc Krišjānis Barons laboja tautasdziesmas .....	15
<i>Māra Viksna.</i> Atrastie papildinājumi "Latvju dainu" tautasdziesmu vācēju un teicēju reģistram Dainu skapī .....	23
<i>Aldis Pūtelis.</i> Jaunākā latviešu mitoloģija .....	26
<i>Baiba Meistere.</i> Folkloras interpretācija skolas mācību grāmatās padomju periodā .....	34
<i>Ligita Ābolniece.</i> Virzieni latviešu reliģiskajā dzejā .....	45
<i>Jānis Zilgalvis.</i> Johans Daniels Felsko: baznīcu arhitektūra .....	66
<i>Kristiāna Ābele.</i> Jauni materiāli par Jāņa Valtera daiļradi .....	90
<i>Zaiga Kuple.</i> Personifikācija, tās pirmavoti un izpaušmes bērnu grāmatu grafikā .....	112
<i>Ieva Kalniņa (LU).</i> Jaunatrstie un hipotētiskie R. Blaumaņa pirmie darbi presē	136
<i>Arno Jundze.</i> Edgars Alans Po un Latvija .....	145

<i>Velta Knospe.</i>	
Anna Brigādere — Grosvaldu biktsmāte .....	155
<i>Inguna Daukste-Silasproģe.</i>	
Atspulgs no garāmslidošās dzīves .....	166
<i>Biruta Gudriķe.</i>	
Ieskats Aidas Niedras personībā .....	177
<i>Edgars Lāms.</i>	
Jura Helda dzejas pasaulē .....	191

**MATERIALS ON CULTURAL  
ENVIRONMENT IN LATVIA:  
FACTS AND PERCEPTION**

Compiled by *Anita Rožkalne*

"Zinātne" Publishers  
Riga 2000  
In Latvian

**MATERIĀLI  
PAR LATVIJAS KULTŪRVIDI:  
FAKTI UN UZTVERE**

Redaktore *I. Jansone*  
Mākslinieciskā redaktore *I. Jēgere*  
Tehniskā redaktore *G. Šlepkova*

Formāts 60×84/16. Izdevniecība  
"Zinātne", Akadēmijas laukums 1,  
Rīga, LV-1050. Reģistrācijas apliecība  
Nr. 2-0250. Iespiesta SIA tipogrāfija  
"Pērse", Aizkraukles iela 21, Rīga,  
LV-1006.

MATERIALS ON CULTURAL ENVIRONMENT IN LATVIA	155
FACTS AND PERCEPTIONS	161
Compiled by Anus Kozlins	171
"Zinātne, Kultūra, Tauts"	181
Rīga 2000	
In Latvian	

MATERIĀLI  
PAR LATVIJAS KULTŪRVIDI  
FAKTI UN UZTVERE

Redaktore A. Jānsons  
Mākslinieciskā redaktore A. Kozla  
Technika redaktore D. Jēkobsone  
Formas dizains D. Jēkobsone  
Zinātne, Akadēmiskais izdevums 1  
Rīga, LV-1000, Rīgas ielā 21, Rīgas  
ma 831, izdevums SIA "Zinātne"  
Rīga, LV-1000, Rīgas ielā 21, Rīga  
1999

**Materiāli** par Latvijas kultūrvidi: fakti un uztvere / Sast. A. Rožkalne. —  
Ma 831 R.: Zinātne, 2000. — 206 lpp.: il.  
ISBN 5-7966-1269-7.

Grāmatā ietverti raksti, kas referātu veidā tika nolasīti Literatūras, folkloras un mākslas institūta gadskārtējā konferencē "Meklējumi un atradumi" 1999. gada aprīlī. Rakstu tematiskais loks, izklāsta forma un ilustratīvais materiāls sniegs vērtīgu informāciju ikvienam interesentam par Latvijas kultūru.

UDK 304(474.3)

**OBLIGĀTAIS  
EKSEMPLĀRS**

1,70

- Anita Rožkalne.* Veltījums kolēģiem jeb Eseja  
par čūsku, kas kož pati savā astē
- Elga Melne.* Vēlreiz par Latvju Dainu rediģēšanu
- Vilis Bendorfs.* Kāpēc Krišjānis Barons laboja  
tautasdziesmas
- Māra Viksna.* Atrastie papildinājumi Latvju Dainu  
tautasdziesmu vācēju  
reģistram Dainu skapi
- Aldis Pūtelis.* Jaunākā latviešu mito
- Baiba Meistere.* Folkloras interpretācija skolas  
mācību grāmatās padomju periodā
- Ligita Ābolniece.* Virzieni latviešu reliģiskajā dzejā
- Jānis Zilgalvis.* Johans Daniels Felsko:  
baznīcu arhitektūra
- Kristiāna Ābele.* Jauni materiāli par Jāņa Valtera  
daiļradi
- Zaiga Kuple.* Personifikācija, tās pirmavoti un  
izpaušmes bērnu grāmatu grafikā
- Ieva Kalniņa.* Jaunatrastie un hipotētiskie  
R. Blaumaņa pirmie darbi presē
- Arno Jundze.* Edgars Alans Po un Latvija
- Velta Knospe.* Anna Brigadere –  
Grosvaldu biktsmāte
- Inguna  
Daukste-Silasproģe.* Atspulgs no garāmslidošās dzīves
- Biruta Gudriķe.* Ieskats Aīdas Niedras personībā
- Edgars Lāms.* Jura Helda dzejas pasaulē

L2000-3  
L 394

LĀTVIJAS NATIONĀLĀ BIBLIOTEKA



0300030519