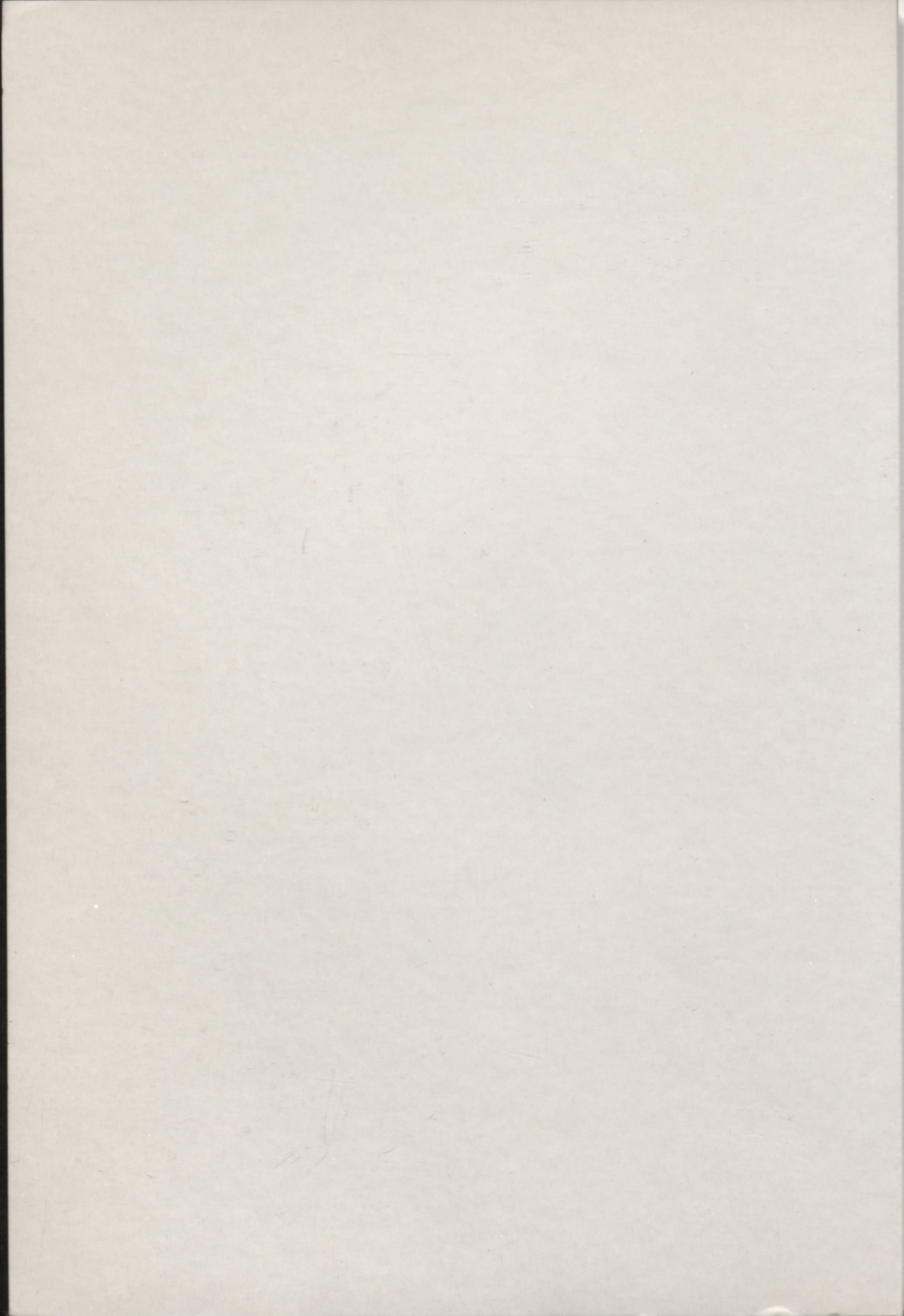


# *Materiāli*

par  
latviešu  
un cittautu  
kultūru  
Latvijā



# Materiāli

par  
latviešu  
un cittautu  
kultūru  
Latvijā

2037847

Materiaali

par  
larkisa  
un oitama  
kulturo  
I avija

2003-3  
L 304

Latvijas Nacionālā  
bibliotēka

L  
82/

LU LITERATŪRAS, FOLKLORAS UN MĀKSLAS INSTITŪTS

# Materiāli

par  
latviešu  
un cittautu  
kultūru  
Latvijā



ZINĀTNE 2003

Latvijas Nacionālā  
bibliotēka

UDK 304(474.3)  
Ma 831

03030.32559

Sastādītāja INGUNA DAUKSTE-SILASPROĢE

Fotomateriāli no Rakstniecības,  
teātra un mūzikas muzeja fondiem un  
autoru personiskajiem arhīviem



Grāmata izdota ar  
KULTŪRKAPITĀLA FONDA  
atbalstu

ISBN 9984-698-60-2

© LU Literatūras, folkloras un  
mākslas institūts, 2003

© Izdevniecība "Zinātne", 2003

## MEKLĒJUMI UN ATRADUMI

Laika posms starp meklēšanu un atrašanu reizumis ir visai ilgs, taču pienāk brīdis, kad paveiktais rezumējas. Literatūras pētnieka, mākslas zinātnieka, folklorista ikdienas darbs aizrit savdabīgā vidē – arhīvos, muzeju fondos, bibliotēkās, meklējot, pētot, salīdzinot, analizējot, mēģinot rast kopsakarības. Bet šis darbs nekad nav vienmuļš, ja tas vainagojas atradumiem un atziņām. To apliecina katra jauna gada aprīlis, kad LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts rīko konferenci *Meklējumi un atradumi*, pulcējot gan sava institūta zinātniekus, gan kolēģus no Liepājas Pedagoģijas akadēmijas, Latvijas Kultūras akadēmijas, Daugavpils Universitātes. Kopā sanāk gan pieredzējuši un pazīstami pētnieki, gan jaunie – doktoranti un asistenti, lai ar klātesošajiem dalītos savās jaunākajās pētnieciskajās atziņās. Un veiksmīgi, cits citu papildinot, savijas gadiem krātā pieredze un zinātniskā erudīcija ar jaunības azartisko meklētāja garu, kam taču piedien arī pārgalvīgāki hipotētiski apgalvojumi un uzdrīkstēšanās. Ikgadējā konference uztur dialogu starp zinātnieku paaudzēm un ar klausītāju, vēlāk – krājuma lasītāju.

Šogad nonāk pie lasītāja jau piecpadsmitais rakstu krājums, saglabājot tradīciju, ka tajā pamatos iekļauti iepriekšēja gada konferences materiāli. Tradicionāli ierasti grāmatas virsraksts sākas ar vārdiem *Materiāli par...*, kas gan reizumis varētu mulsināt lasītāju. Šoreiz krājumu caurvij hronoloģiskais kārtojuma princips, atklājot arī vēlamo, nākamgad pārdomājamo: mēs vēl šobrīd raugāties pagātnē un nesenākā tagadnē (gan laikā, gan telpā), bet it kā iztrūkst visjaunāko laiku skatījuma, proti, uz šodienas, jaunākajām parādībām rakstniecībā, mākslas un teātra zinātnē etc. Tomēr pašām jaunākajām atziņām allaž veltīta ikgadējā konference "Latviešu literatūra 2002" (mainās vien gads)

vai Liepājas Pedagoģijas akadēmijas ik februāri rīkotā saruna "Aktuālas problēmas literatūras zinātnē".

Šajā reizē sākam ar tālāko skatu mitoloģiskajā pasaulē, ar folkloras krātuves neizsmelamo bagātību apzināšanu, arī precizējumiem. Latviskās saknes tiek meklētas folklorā un mitoloģijā, atklājas, ka bagātīgā folkloras krātuve – Dainu skapis vēl joprojām glabā jaunas izpētes iespējas. Tas nav tikai stāsts par latviešiem un Latvijā, bet gan plašākā kontekstā – par tiem, kuri dzimuši Latvijā, kuru ceļš vedis plašā pasaulē, par tiem, ar kuru palīdzību pasaule vērusies plašāka (G. F. Stenders). Stāsts par ceļiem, kā plašā pasaule un tās bagātīgais kultūrvēsturiskais mantojums, tajā skaitā rakstniecība, arhitektūra ienākusi Latvijas kultūrtelpā. Kā latviešu rakstniecība un mākslas pār-, iz-mainījušās, meklējot un iepazīstot jaunākās tendences pasaulē. Atrodot arī savu izpausmi: vai tas būtu impresionisms, dadaisms vai futūrisms (mākslā, rakstniecībā, teorētiskajos uzskatos un izpratnēs). Latvijas kultūrtelpa jau kopš 19. un 20. gadsimta mijas bijusi atvērta jaunajam: iepazīstot, analizējot, vērtējot, arī eksperimentējot. Un tikai laiks visu noliek savās vietās: noteiktā telpā. Latviešu rakstniecībā dažādos laikposmos nozīmīgu vietu ieņēma tulkojumi, cittautu rakstniecības atklāšana, ievērojamu lomu ierādot arī tulkotājam – kultūru starpniekam, kurš cittautu rakstnieka darbu nodod savas tautas lasītājam.

Latviešu kultūras vēsturē būtiska, taču pietiekami plaši vēl neakcentēta nozīme bijusi (ir) dzimtām, tātad – noteiktai kultūrvidei, kultūrtelpai, kas mudinājusi, rosinājusi tās literārās, muzikālās, proti, radošās izpausmes. Šoreiz rakstos akcentētas divas ģimeniskas līnijas – Dzelzskalnu un Eglīšu dzimtas.

Pētnieki darbu turpina, lai citu gadu stāstītu par jaunatklājumiem. Gads no gada atšķiras, meklējumu virzieni un atradumi dažādojas, arī dominantes. Šoreiz krājums vairāk vēstī par laiku un telpu, arī kultūrtelpu. Par mums šajā laiktelpā: pagātnē un tagadnē. Domājot par nākotni. Tuvu un tālu.

*Inguna Daukste-Silasproģe*

*Aldis Pūtelis*

## MITOLOĢISKAIS PERIODS TAUTAS KULTŪRĀ. VISPĀRĪGA SALĪDZINĀJUMA ASPEKTS

*Zelta laikmeta* jēdziens ienāk pasaules kultūrā renesanses periodā, apzīmējot laikposmu, kad kāda tauta vai visa cilvēce kopumā ir dzīvojuši ideālos apstākļos, sasniedzot augstāko kultūras un labklājības limeni. Arī Bībelē aprakstītais Ēdenes dārzs savā būtībā ir šo priekšstatu izpausme, tādējādi demonstrējot šāda apzīmējuma divējādo raksturu: no *vienas* puses tas ir mitoloģisks priekšstats par laimīgiem laikiem, kas atrodami tālā pagātnē un datējami vien relatīvi, pēc kāda notikuma; no *otras* – tas apzīmē konkrētu vēsturisku periodu, ko parasti mēdz izvērtēt pēc kultūras sasniegumiem un datēt visai precīzi. Izprotot šo jēdzienu pēc otrā skaidrojuma, varam apgalvot, ka grieķu kultūrā šāds klasiskais *zelta laikmets* ir no 500. līdz 320. gadam pr. Kr., senās Romas kultūrā no 70. g. pr. Kr. līdz m.ē. 18. gadam, franču literatūrā tas ir 17. gadsimta otrajā pusē, angļu literatūrā – no 1660. gada līdz 1714. gadam.

Tomēr šāda izpratne varētu būt tikai atvasinājums no pirmā, mitoloģiskā priekšstata, kas arī bieži vien tiek nostiprināts literatūrā, it īpaši nacionālās identitātes veidošanās posmā. Reizēm šis periods tiek attiecināts uz laiku pirms kristietības ienākšanas. Eliass Lenrūts liek Veinemeinenam atkāpties, kad Marjatai piedzimst zēns, kurš runā jau zīdaiņa vecumā un ir visai nepārprotami sastātāms ar Jēzu; Andrejs Pumpurs jau "Lāčplēša" ievadā liek Baltijas dieviem apspriest kristietības ienākšanu, par notikumu datējumu izvēloties vācu krustnešu iebrukumu, kas izmaina tautas dzīvi. Savukārt priekšstats par nāves miegu guļošo varoni, kas celsies, kad būs pienācis laiks vai arī tautai klāsies tik grūti, ka tai būs

nepieciešama šā varoņa palīdzība, saskatāms ne tikai Veinemeinena un Lāčplēša tēlā, bet arī viduslaikos krietni pārgrozītā ķeltu karaļa Artura tēlā, bet konkrētā laikā ik gadu atkārtotošās cīņas motīvs mitoloģijā pazīstams kā cīņa starp gaismas un tumsas valdniekiem, kas iezīmē ziemas un vasaras miju.

Nacionāli romantiskā literatūra parasti izvēlas pirmo *zelta laikmeta* interpretāciju un pozicionē šo periodu laikā attiecībā pret kādu vēsturisku notikumu. Latviešu tautas gadījumā zelta vērtībā ir laikmets pirms krustnešu ierašanās, kad netraucēta plauka pašu latviešu kultūra, kad tika pielūgti tikai latviešu dievi un tamlīdzīgi. Tas, protams, ir romantisks uzskats, ar saviem pārspilējumiem un izskaistinājumiem, taču līdzīgi, kā tas veidots, izmantojot konkrētus mitoloģijas motīvus, ir iespējams pieļaut, ka šajā relatīvi mūsdienu mītā izmantota arī reāla vēsturiska patiesība. Un likumsakarīgs tad ir jautājums par šāda mitoloģijas zelta laikmeta pastāvēšanas laika robežām.

Mūsu pētniecības tradīcija parasti lielāko uzmanību velta latviešu un tuvāko kaimiņu materiāla analīzei, cenšoties konstatēt konkrētus, pierādāmus faktus. Mans nolūks bija atšķirīgs – veidojot salīdzinājumu ar tieši nesaistītu kultūru, mēģināt atrast kādas kopējas likumsakarības. Ķeltiskā kultūra pašlaik ir visai veiksmīgi komercializēta kā īpaši savdabīga un seniska, izmantota par pamatu romantiskām *jaunpagānu* kustībām; arī senie ķelti nav atstājuši īpaši plašu rakstītu dokumentu kopumu, bet gan visai bagātu folkloras materiālu, turklāt drūidu vārds saistībā ar rituāliem, mītiem un *burtniecību* kopumā, šķiet, komentārus neprasa.

Atstājot malā jautājumu par senbaltu rakstības eksistenci un tās varbūtējo izpausmi ornamentos, atliek pieņemt, ka vienīgie plašākie rakstītie avoti par Latvijas teritorijas senāko vēsturi ir krustnešu hronistu darbi. Pirms tām atrodamas vienīgi virspusējas norādes uz varbūtējiem baltiem romieša Kornēlija Tacita "Germania" un anglosakša Vulfstana aprakstā par ceļojumu pa Prūsijas zemēm. Taču no abām senākajām hronikām (Livonijas Indriķa hronika, Atskaņu hronika) nekas daudz nav uzzināms par sastapto tautu

mitoloģiju, rituāliem un dzīves kārtību. Tiek atkārtots, ka vietējās tautas ir pagāniskas, citas labprātāk, citas ar lielāku piespiešanu pieņem kristietību, taču bieži vien to atkal atmet; karagājienos to karapulki dodas kopā ar krustnešiem, toties, situācijai iegriežoties nelabvēlīgi, tūlīt pamet kaujaslauku. Katrā no šīm hronikām pieminēts pa vienam dievam – igauņu *Tharapita* un lietuviešu *Percune*, kā arī kuršu paraža apraudāt un sadedzināt kritušos. Ne kults, ne priesteri, ne vispārējā ļaužu situācija tuvāk nav aprakstīti.

Līdzīgi kā baltu gadījumā, arī par ķeltiem senākās plašās ziņas atrodamas to iekarotāju vai naidīgi noskaņotu kaimiņu darbos. Par ķeltu *zelta laikmetu* gan ticis apzīmēts 5. un 4. gadsimts pr. Kr., kad tie ievērojami paplašina savus apdzīvotos apgabalus un, atradami kaimiņos senajiem grieķiem, tiek pamanīti un pieminēti (senākie pieminējumi ir tieši no 5. gs. pr. Kr.). Pirmie grieķu hronisti ķeltus min samērā neitrāli vai apzīmē par grieķiem līdzīgiem paradumos, Platons jau tos apraksta kā kaušļus un dzērājus. (Pastāv gan uzskats, ka grieķu attieksme pret kareivīgajiem kaimiņiem mainījusies pēc Delfu orākula tempļa izlaupišanas un sagraušanas 273. gadā pr. Kr.)

Romantiskāk noskaņoti autori mēdz gan arī apcerēt varbūtējo Eiropas vēstures attīstību gadījumā, ja galli 390. gadā pr. Kr., ieņēmuši Romas pilsētu, būtu iegājuši arī Kapitolijā, pakļaujot to pilnībā, nevis ļāvuši Romai atpirkties. Jo ķeltu ekspansija un domājams zelta laikmets beidzas tieši ar Romas militāro ofensīvu vairākus gadsimtus vēlāk. No latīņu valodas studijām parasti pazīstams ir ķeltus/gallus pakļāvušā Jūlija Cēzara "Commentarii de bello gallico", kurā atrodams gan gallu dievu uzskaitījums, gan apraksts par to sociālo iekārtu un īpašo kārtu – druidiem.

Aprakstot gallu dievības, Cēzars gan nenosauc tās galliskajos vārdos; tā vietā dodot romiešu paralēles. Tā par galveno gallu dievu apzīmēts Merkurs, kas ir visu dievu vadonis un visu mākslu aizsācējs, kā arī ceļotāju aizstāvis, tad Apolons – medicīnas un dziedniecības dievs, Minerva pārzina mākslas un amatus, Jupiters pārvalda debesis, bet Marss ir noteicējs kara lietās. Iespējams,

Cēzars izvēlējies šos apzīmējumus arī tādēļ, lai izvairītos no nepieciešamības nosaukt dažādos dievus, kam pie dažādām ķeltiskajām tautām bijušas līdzīgas funkcijas.

Interesants ir Cēzara apraksts par druīdiem. Tiek norādīts, ka tie ir augstākie tiesas spriedēji visās lietās, to lēmums ir nepārsūdzams, bet tā noraidīšana saistīta ar izstumšanu no sabiedrības. Druīdi ir arī priesteri, bez kuriem nevar notikt neviens rituāls ar upurēšanu, tādēļ nepakļauties druīdam nozīmē zaudēt iespēju nodrošināt savu labklājību rituālā. Cēzars esot novērojis, ka druīdi organizēti viena virsdruīda vadībā un ka šis amats ir vēlēts. Cēzars min arī, ka druīdi bauda ārkārtīgu cieņu sabiedrībā, tiem nav jādodas karā un jāmaksā nodokļi. Pēdējos apstākļus romietis uzskata par noteicošajiem, kādēļ druīdiem ir tik daudz mācekļu. Ļoti interesants ir Cēzara minētais fakts, ka druīdi uzskatījuši par nepieņemamu pierakstīt savas mācības (lai gan citiem nolūkiem izmantojuši grieķu alfabētu), tādēļ tās mācekļiem ir jāapgūst ritmizētu pantu formā; šo pantu esot bijis tik daudz, ka dažs labs pavadījis pat divdesmit gadu, tos apgūstot. Interesantas ir Jūlija Cēzara pārdomas par pierakstīšanas aizliegumu, lai arī tām var nebūt tieša sakara ar šā darba tēmu:

"..Bet man šķiet, ka šis noteikums sākotnēji ir iedibināts ar citu mērķi – jo viņi nevēlējās, lai to doktrīna kļūtu vispārēji pieejama – neļaut saviem mācekļiem paļauties uz rakstītu vārdu, atstājot novārtā atmiņas trenēšanu; jo parasti redzams, ka, cilvēki, kas spēj izmantot rakstīta teksta palīdzību, ir mazāk centīgi, mācoties no galvas, un ļauj savai atmiņai ierūsēt."

Par druīdu skolu un svētvietu novietojumu ziņu nav pārāk daudz. Visbiežāk tiek minētas svētbirzis, kurās nav atļauts ne tikai cirst kokus un medīt, bet pat ieiet.

Par ķeltu mītiem tiešas ziņas nav pieejamas. Netieši dati teikās, pasakās un ticējumos min dievu vārdus, norāda to savstarpējo saistību, stāsta par to darbiem un gaitām. Piemēram, ķeltu priekšstatus par pasaules galu atvasina no domājamās Maķedonijas Aleksandram izteiktā zvēresta formulas, proti, ka viņi turēs doto vārdu, līdz debesis nogāzīsies pār viņu galvām un saspiedīs tos.

Tieši šis mītu tekstu trūkums gan ķeltu, gan latviešu kultūrā ļauj izdarīt secinājumu, ka mītu *zelta laikmets* varētu būt senāks par rakstības attīstību pie konkrētās tautas. (Savā ziņā šī principa kopsavilkums ir arī Oto Bekeļa "Tautas dzejas psiholoģijā" formulētā frāze: "Lasīšana ir dziedāšanas ienaidniece," kas gan attiecas uz krietni vēlāku laika periodu un folkloras kā pēdējās senās kultūras izpausmes norietu.) Tādēļ par kādas tautas mītu saturu un izpausmēm rakstiski var liecināt tikai citas tautas pārstāvis, kas vairāk vai mazāk šos mītus ir izpratis. Ne jau velti, meklējot *istu* mitoloģiju, mūsdienu antropologi dodas pie dažādām mūžamežos un mazās salās dzīvojošām dienvidu tautām.

Interesanti, ka arī daudz nesenākos dievību aprakstos novērojams, iespējams, Cēzara aizsāktais princips izmantot klasiskos dievus svešu dievību aprakstam (attiecībā uz prūšu dieviem to dara, piemēram, Jans Maļeckis, latviešu dievības tā skaidro Pauls Einhorni un Vecais Stenders). Arī Latvijā ziņots par svētbirzīm un svētiem kokiem, kam tiek nesti ziedojumi. Tomēr iespējams, ka plašie un krāšņie pagānisma apraksti varētu būt tikai formulas, līdzīgi kā Vulgātas citāti Indriķa hronikā. Gan daudzkārt atkārtotie apraksti par latviešiem, kas pielūdz radītas lietas kā pašu Radītāju un godina ūdeņus, kokus un laukus, gan Arlēzas sinodes 452. gada dokumentā nosodītā koku, akmeņu un avotu godināšana pie ķeltiem ir pēc būtības ārkārtīgi tuvas. Tā kā šis apraksts vēlāk vēl daudzkārt atkārtots, atliek jautāt, vai tas nozīmē aprakstāmo paradumu līdzību, vai arī vienas tradīcijas iedibināšanu aprakstītāju pusē.

Ir vēl kāda vēsturiska līdzība starp ķeltiem un baltiem. Plīnijs Vecākais apraksta drūidu ceremoniju, kuras laikā ar ozola kroni greznojies, balti tērpies virsdruīds rituāli nogriež āmuļu zaru, kam par godu upurē baltu vērsi. Plīnijs ir vienīgais, kas apraksta šādu rituālu, tomēr vēlākajā romantiskajā literatūrā šis motīvs tiek izvērsts par galveno. Līdzīgi arī Krīvs un Romove sākotnēji aprakstīti tikai vienā vēstures avotā, no kura tad pakāpeniski pārceļo uz cita hronista darbu, līdz nonāk romantiskajā literatūrā un apcerējumos

kā vēsturiski neapšaubāms kults. Turklāt, tā kā savā ziņā šis apraksts atgādina Cēzara minēto virsdruīdu, varbūt arī šeit hronists sev zināmo motīvu izmantojis tikai, lai formulētu nekristīgu priesteru eksistenci.

Romantiskie priekšstati bieži vien ir grūti pārvarāmi, tomēr visbiežāk tie ir neprecīzi. Ja jau galli pazina grieķu rakstību, visai iespējams, ka tie pazina arī grieķu kultūru, un Efora 350. gadā pr. Kr. rakstītais, ka ķeltu paražas ir tādas pašas kā grieķiem, uztverams gluži tieši. Līdzīgi nevaram pieņemt, ka latvieši nepazina kristietību un kaimiņu tautu paradumus pirms krustnešu atnākšanas. Teorētiskā *mitoloģiskā perioda* novietojums laikā ir visai neskaidrs pie tautām, kas no šā perioda laika ziņā ir jau tik ļoti attālinājušās. To nākas definēt gandrīz mitoloģiski, ieviešot primitīvisma jēdzienu, kas bija īpašā cieņā 19. un 20. gadsimta mijā. Levi-Stross primitivismu attiecina uz tautām, kurām nav rakstības, kā arī tādām, “ko tikai nesen skārusi rūpnieciskās civilizācijas ekspansija un, to sociālās struktūras un pasaules uzskata dēļ, ekonomikas un politiskās filozofijas pamatjēdzieni, kas atzīti par tādiem mūsu pašu sabiedrībā, nav šīm tautām piemērojami”.<sup>1</sup> Taču Levi-Stross pats tūlīt arī jautā: “Bet kur tad novelkama robežlinija?”

“Lai izsauktu mirušu reliģiju no tās aizaugušā kapa un liktu tai izstāstīt savu stāstu, vajadzīgs burvja zizlis,”<sup>2</sup> rakstījis kāds ķeltu vēstures pētnieks. Šķiet, nāksies vien viņam piekrist, jo laiks, kopš šis kaps sācis aizaugt, tik tiešām ir ilgs. Turklāt jāatceras, ka dažādām tautām tas bijis dažāds, bet latvieši tik tikko vēl ir pametuši Levi-Strosa primitīvo sabiedrību otro kategoriju. Tāpēc nav brīnums, ka “Eiropa mūs nesaprot”, kad mēģinām tai stāstīt par savu seno folkloru un mitoloģiju – Eiropā burvja amats jau ir svītrots no profesiju klasifikatora...

#### ATSAUCES

<sup>1</sup> *Levy-Strauss C.* The Concept of Archaism in Anthropology // Structural Anthropology. – Nr. 1. – P. 101.

<sup>2</sup> *MacCulloch J. A.* The Religion of the Ancient Celts. – 1911.

*Valdis Rūsiņš*

## DIFERENCIĀCIJA UN INTEGRĀCIJA LATVIEŠU MĪTISKO TĒLU PASAULĒ: VĪRIEŠU KĀRTAS DIEVĪBAS

Jautājumu par diferenciācijas un integrācijas procesiem latviešu mītisko priekšstatu sistēmā aizsāka risināt teologs un reliģiju vēsturnieks Ludvigs Adamovičs. (2002. gada 17. jūnijā apritēja 60 gadi kopš viņa nāves dienas izsūtījumā Usoļlagā, Molotovas apg., Krievijas PFSR.<sup>1</sup>) Ar L. Adamoviča pētījumiem latviešu reliģisko priekšstatu izpētē aizsākas pirmie nozīmīgākie teorētiskās izpratnes meklējumi par mītisko tēlu veidošanās procesiem un likumsakarībām. 1936. gada publikācijā “Diferenciācija un integrācija latviešu mītoloģijā”<sup>2</sup> L. Adamovičs pievēršas Jumja, māšu, Dieva un Pērkonu tēlu analīzei. Pētījumā izvirzītā pamatnostādne – mītiskie tēli var formēties, vienam tēlam sadaloties vai citiem tēliem apvienojoties jeb saplūstot, tātad – diferenciācijas un integrācijas procesu rezultātā.

L. Adamovičs norāda uz diviem būtiskiem momentiem, kas ļauj dziļāk izprast latviešu mītisko priekšstatu sistēmu. Pirmkārt, viņš uzsver, ka dievību diferenciācija var norisināties dažādos aspektos: viens tēls var sadalīties vairākos atsevišķos veidos (kā, piemēram, Jumis – Miežu jumī, Rudzu jumī, Linu jumī), bet kā raksturīga iezīme latviešu mītiskajos priekšstatos ir diferenciācija “ģimenes aplokā”, kad dievībām blakus izvirzās dēli, meitas, mātes, sievas. Otrkārt, līdzās diferenciācijai mītisko tēlu pasaulē ir vērojams arī pretējs process – integrācija, kad dievības saplūst, apvienojoties vienā tēlā, turklāt diferenciācijas un integrācijas procesi nav savstarpēji izslēdzoši. Tā L. Adamovičs raksturo Jumja un Pērkonu tēlus kā “svārstīšanos starp totalismu un plūralismu”.<sup>3</sup>

Šos jautājumus, kurus savos pētījumos izvirzīja L. Adamovičs, pagājušā gadsimta otrajā pusē turpināja risināt Haralds Biezais.<sup>4</sup> H. Biezais balstījās jau uz modernākām pētnieciskajām pozīcijām un plašāku historiogrāfiju, tomēr jautājuma būtība palika tā pati: mītisko tēlu – dievu un dievību – formēšanās saplūšanas (integrācijas) un sadalīšanās (diferenciācijas) procesu rezultātā. H. Biezais savā pētījumā iebilst L. Adamoviča izvirzītajai diferenciācijai ģimenes aplokā, norādot, ka ģimenes jēdziens un diferenciācijas jēdziens to satura dēļ nav identificējami loģisko kategoriju līmenī. Tā gadījumā ar Pērkonu – blakus ģimenei ir pazīstama arī viņa funkciju personificēšana (Rūcējs, Kalējs), ko drīzāk varētu apzīmēt par diferenciāciju, nevis par viņa ģimeni.<sup>5</sup> Atstājot malā jautājumu par mītisko tēlu hipostazēšanos, šeit jāpiebilst, ka diferenciācijas problēmai “ģimenes aplokā”, kādu to izvirza L. Adamovičs, ir svarīgi izšķirt divus vēsturiski nodalāmus posmus: viens priekšstatu slānis ir saistāms ar vecuma grupām (tēvi/dēli, mātes/meitas), un tas acīmredzami ir senākais; otrs – jau ar stadiāli vēlākiem priekšstatiem, kas saistīti ar mazās ģimenes sociālā nozīmīguma nostiprināšanos (vīrs/sieva, tēvs/vedekla).

Pētniecībā pašreiz ir ļoti svarīgi turpināt latviešu reliģijas attīstības analīzi. Lai pilnīgāk izziņātu un izprastu mūsu tautas garīgo mantojumu, ir nepieciešams rast atbildes arī uz sarežģītājiem un joprojām līdz galam neatrisinātajiem jautājumiem par to, kā veidojas latviešu mītiskie tēli – dievības un dievi. Rakstā minētā problemātika pētīta, analizējot vīriešu kārtas dievības – Pērkonu, Jumi, Jāni – kopējā dabas auglības cikla kontekstā. Tas dod iespēju rast atbildi uz jautājumu par šo tēlu vēsturiskās attīstības posmiem zemnieku ideoloģijā.

Diferenciācijas un integrācijas norises mītisko tēlu veidošanās procesā ir cieši saistītas ar vēl kādu pētniecībā aktuālu jautājumu – dualitāti un divdaļīgajām struktūrām reliģiskajos priekšstatos. Tas ir konceptuāls jautājums ne vien reliģijas, bet arī cilvēka apziņas un domāšanas formu izpētē. Dualitāte kā fundamentāls cilvēka domāšanas princips ir atstājis dziļu iespaidu reliģiskajos priekšstatos

un raksturo stadiāli pašus agrinākos mītus.<sup>6</sup> Tā noteica indoeiropiešu mīta arhaisko pamatstruktūru formēšanos, un tas ir redzams arī latviešu mītiskajos priekšstatos. Avotu materiāls – gan folkloras, gan etnogrāfiskais, gan arheoloģiskais – rāda, ka latviešu reliģiskajos priekšstatos pārim ir būtiska nozīme. Dualitātei ir sava noteikta un salīdzinoši labi nosakāma vieta sakrālo vērtību pasaulē. Šim aspektam savā pētījumā pieskārs arī L. Adamovičs. Analizējot Pērkona un Dieva attiecības, viņš tās raksturo kā “plūstošo pāreju” abu tēlu starpā. Pērkonu, kurš ir negaisa un tumšo debesu simbolikas nesējs, viņš liek pāri blakus Dievam jeb gaišajām debesīm, turpat norādot, ka kulta specifiskāciju prasītais duālisms varēja vajadzības gadījumā atkal izzust un Pērkons atkal iekļauties Dieva mītiskajā tēlā.<sup>7</sup>

Vissenākais zināmais priekšstats par dabas cikliskumu ir gada dalījums vasaras un ziemas posmos, – tas sakņojas jau mezolīta un neolīta mednieku kopienas dzīvesveidā, kad, sekojot medijamo dzīvnieku migrācijai, bija nepieciešams ziemas sezonā pārvietoties uz dienvidiem, bet vasarā – uz ziemeļiem. Šie divi posmi sakrīta ar dabas pasīvo un aktīvo fāzi, kas atbilda arī senajai mītiskās domāšanas pamatidejai: “mirt un atdzimt”. Šī arhaiskā dualitāte noteica indoeiropiešu pasaules uztveres pamatprincipus, tā izteica senā cilvēka izpratni par procesiem dabā, formēja pasaules uztveri, caurvija reliģiskos priekšstatus. Pasaulē šajā arhaiskajā stadijā dominēja pāri “Zeme – Ūdens”, “Zeme – Gais”. To apliecina mākslā atveidotie dzīvnieki, kuri ir savdabīgi mediatori starp divām sfērām – zemi un ūdeni, zemi un gaisu. Tie ir ūdensputni, bebrs, čūska, kuru simbolisku raksturo divdabīgums.<sup>8</sup>

Lūzuma punkts ekonomiskajā attīstībā, kas atstāja dziļu iespaidu arī uz ideoloģiju un reliģiskajiem priekšstatiem, bija zemkopības izvirzīšanās. Līdz ar zemkopības un lopkopības attīstību vasaras cikla darbība paplašinās. Nozīmīgu vietu sāk ieņemt pavasarī-vasaras pirmā puse – kā sējas laiks, tikmēr vasaras otrā puse ir plūvajam laiks. Centrā ir vasaras saulgrieži. Vasaru ievada tādas norises dabā kā putnu atgriešanās un pērkona pirmie rūcieni,

pirmā migla upju krastos, lapu plaukšana un zāles digšana. Zemkopju un lopkopju priekšstatos nozīmi iegūst ne tikai zeme, bet arī debesis, kuras sāk dalīties Gaišajās un Tumšajās, kuras vēlāk reprezentēs attiecīgi Dievs un Pērkons.

Līdz ar zemkopības attīstību cilvēku pasaules uztveres vērtību priekšstatos ienāk grauds, no kura tagad ir kļuvusi atkarīga viņu izdzīvošana, pārtikšana. Acīmredzot ir iespējams meklēt saikni starp Jumja motīvu ornamentā, kas parādās 5.–9. gs.,<sup>9</sup> un Kļauģukalnā atrastajiem no māla izgatavotajiem graudu atveidojumiem (ap 1 g. tūkst. pr. Kr. – 1.–2. gs.).<sup>10</sup> Ir notikusi lēna virzība no grauda uz simbolisku zīmi, kas saglabā un vizuāli uzsver gan pāri (slīpo krustu), gan graudu – noliektas vārpas. Tāpēc ir iespējams teikt, ka, sākot ar 1. g. t., divkāršas auglības simbols ienāk Latvijas iedzīvotāju priekšstatu sistēmā.

Zemnieku dzīves skatījumā lauku auglībai ir vissvarīgākā vieta. Tādēļ tīrumu kopšanā daudzi dievi parādās kopīgi, kaut tipoloģiski tie pārstāv dažādas funkcijas.<sup>11</sup> Auglības rituālos līdztekus godā Jumi un Pērkonu, jo Pērkons ir tas, kurš gādā par ūdeni, lietu, lai augtu labība, bet Jumis savukārt nodrošina tīrumu auglību, graudā saglabājot dzīvības spēku. Pēc labības novākšanas tiek rīkots sakrālais mielasts, kurā Jumim cep maizes klaipu.<sup>12</sup> Pērkonam vāra alu pateicībā par vasaras graudumiņu, rūkumiņu.<sup>13</sup>

Kā gada cikla auglības rituālos Pērkonu nevar atraut no Jumja, tā vienkopus ir jābūt arī ūdenim un graudam, kas tiek panākts, darot alu. Sakrālajā mielastā vai upurī alus ir nepieciešams gan apsējībās, gan vasaras saulgriežos, gan apkūlībās. Alus ienāk zemkopju rituālajās tradīcijās kā sakrālā matērija – grauda un ūdens savienojums, resp., zemes un debesu dāvātās auglības simbols. Svētkos darītais alus ir gan dzēriens, gan arī upuris dievībām.<sup>14</sup>

Folkloras tekstos, kas saistīti ar Vasaras saulgriežiem un Apjumībām, atklājas virkne tiešu paralēļu starp Jāņa un Jumja tēliem. Gan Jumis, gan Jānis vasaru ir gulējuši tīrumā zem akmens (sal.: LTdz 15378 un 2580), Jumis un Jānis veic vienādas rituālās darbības: Jumis kuļ sievu Jumalu, bet Jānis – Pēteri (sal.: LTdz 2592 un 17261). Jumim un Jānim pazūd sievas (sal.: LTdz 2669, 33 un 15674).

Līdztekus redzama arī ļoti līdzīga vainaga simbolika saimnieka galvā (pie kam Jāņu vainagā varēja būt iepītas jumja vārpas (LTT, 12006)), kas vieno Vasaras saulgriežu un Apjumību rituālās norises.

Vēsturisko avotu liecības rāda, ka Jāņa vārds latviešu valodā ir ieviesies tikai 16.–17. gs.<sup>15</sup> Pats Jāņa tēls latviešu mītisko priekšstatu sistēmā ir vērtējams kā kristīgā sinkrētisma veidota būtne, kura sevī apvienoja vairākas citu mītisko tēlu iezīmes.<sup>16</sup> Minētās paralēles starp mītiskajiem motīviem un rituālajām darbībām norāda, ka daļa lauku auglības rituālu, ko veica vasaras saulgriežos saistībā ar Jumi un Pērkonu, vēlāk ir pārņēmis Jānis. Arī Pērkons tāpat kā Jumis nav nodalāms no vasaras saulgriežu tradīcijām un auglības rituāliem. Pērkona mātes dēli, Pērkona dēli sit bungas (LD 54873), stabulē (LD 33703). To pašu dara arī Jānis (LD 32899). Tāpat kā kādreiz Pērkons arī Jānis atnāk ar melniem vēršiem, melniem zirgiem. Vienādās darbības un identiskie mītiskie motīvi un darbības liecina par šo dievību integrācijas procesu. Gadskārtu svētkos līdzās Jāņa dienai saglabājas Pētera diena, kura tautas ticējumos ir saistīta ar zibeni un pērkonu un saukta arī par Pērkona dienu.<sup>17</sup>

Lielā daļā tautasdziesmu Pērkons parādās galvenokārt kā reālās dabas norises personificējums, ko tikai nosacīti var uzskatīt par mītisku būtni.<sup>18</sup> Visvairāk pierakstīto tautasdziesmu ar galvenajiem mītiskajiem sižetiem – Pērkons Saules meitas kāzās, kur Pērkons “sasper zaļu ozoliņu”, un Pērkonu kā debesu kalējs (LD 33721–33731) – ir no Vidzemes un Kurzemes kādreizējās libiešu apdzīvotās teritorijas un tai pieguļošajiem rajoniem.<sup>19</sup> Šāda dainu lokalizācija ļauj izteikt domu, ka Pērkona mīta attīstība saistāma ar noteiktu Latvijas vēstures posmu – 10.–13. gs. Šajā laikā Latvijas teritorijā norit virzība uz agro valstisku veidojumu tapšanu, kā arī ar to saistītā sabiedriskā un ekonomiskā attīstība, kas varēja būt impulss straujākai ideoloģijas un reliģisko priekšstatu attīstībai. Nozīmīga bija arī augsti attīstītā metālapstrāde, kas loģiski izvirzīja Pērkonu kā debesu kalēju. Jāatzīmē, ka tieši šajā teritorijā, kur izplatītas dainas par saules meitas kāzām un kur pērkons sasper zaļu ozoliņu, tika atrastas no bronzas un dzintara izgatavotas miniatūras cirvju

kopijas – piekariņi, kurus arheologi atzīst par Pērkona simbolu.<sup>20</sup> Varam vērot noteiktu saikni ar ozolu, cirvi un Pērkonu. Iespējams, ka arheoloģiskajos izrakumos Rīgā pie Doma baznīcas atrastās zemē ieraktā ozola staba atliekas (12. gs.) norāda uz Pērkona kulta rituālu norises vietu.<sup>21</sup> Tieši libiešu teritorijas bija tās, kurās Pērkons summējās par mīta tēlu.

Savukārt Vidzemē latgaļu, libiešu un sēļu saskares vietās Pērkona tēls tiek papildināts ar sieviešu kārtas būtnēm. Tieši šajos apvidos galvenokārt ir pierakstītas tautasdziesmas par Pērkona meitām un vedeklu.<sup>22</sup> Šāda Pērkona tēla attīstība kļūst saprotamāka, ja atceramies, ka tas ir tas pats lopkopības rajons, kurā izplatītas tautasdziesmas par Ūsiņu un govju Māršavu – Latvijas austrumu daļa, latgaļu un sēļu apdzīvotā teritorija: tautasdziesmas par Ūsiņu pazīstamas tikai ierobežotā teritorijā, visvairāk Vidzemes augstienē, īpaši Lubānā, Cēsvainē, Praulienā, kā arī Krustpilī.<sup>23</sup> Šajā kultūru saskares zonā notiek priekšstatu saplūšana: tāpat kā Ūsiņam līdzās nāk sievišķā puse – Māra/Māršava, arī Pērkona tēlam tiek piesaistītas meitas un māte – notiek sieviešu kārtas būtnu integrācija Pērkona tēlā.

Iespējams, ka tieši šajā laikā (10.–13. gs.) un īpaši vēlāk, 13.–15. gs., kuru arheologi raksturo kā brīdi, kad atdzimst pagāniskās tradīcijas,<sup>24</sup> sāk straujāk attīstīties mīts, kas saistās ar dievībām. Laika periodā no 12. līdz 14. gs. libiešiem raksturīga arī zoomorfo dubultpiekariņu veidošana.<sup>25</sup> Šajā vēstures posmā nostiprinās mazā ģimene. Tas sakrīt ar laiku, kad nostiprinās auglības rituāls, kas sāk ieņemt galveno vietu zemkopju reliģiskajos priekšstatos un izvirza personificētu, antropomorfu druvu auglības dievību – Jumi. Šis process neguva pilnīgu risinājumu, jo tā attīstība turpinājās paralēli kristīgajai reliģijai: viens otram līdzās pastāv gan priekšstati par personificēto, gan nepersonificēto Jumi.<sup>26</sup> Pastāv arī savi Jumji labībai un liniem, kas norāda uz diferenciācijas un integrācijas procesu norisēm šīs mītiskās būtnes attīstībā. No vienas puses, šeit ir redzama nepabeigta virzība no sava, atšķirīga jumja (dubultaugļa, divām kopā saaugušām vārpām, stiebriem) katrai lauksaimniecības augu kultūrai uz vienotu druvu dievību.<sup>27</sup> No otras puses –

lauksaimniecības attīstība un specializācija uz noteiktām augu kultūrām varēja izraisīt Jumja tēla tālāku diferenciaciju.<sup>28</sup>

Diferenciacijas un integrācijas jautājums ir nozīmīgs latviešu reliģisko priekšstatu teorētiskajā izpētē. Tas ļauj spriest ne tikai par dievību tālāku attīstību, bet, sasaistot folkloras materiālu ar arheoloģisko, mēs jau varam sākt izvirzīt domu par mīta lokālajām attīstības iezīmēm Latvijas teritorijā.

### SAĪSINĀJUMI

LD – Latvju dainas / Sakārt. Kr. Barons, H. Visendorfs. – Jelgava; Pēterburga, 1894. – 1915. – 1.– 6. sēj.

LTdz – Latviešu tautas dziesmas. – Rīga, 1979–1993. – 1.– 6. sēj.

LTT – Latviešu tautas ticējumi / Sakārt. un red. P. Šmits. – Rīga, 1940–1941. – 1.– 4. sēj.

### ATSAUCES UN PIEZĪMES

<sup>1</sup> Aizvestie: 1941. g. 14. jūnijs. – R.: Latvijas Valsts arhivs, 2001. – 483. lpp.

<sup>2</sup> Adamovičs L. Diferenciacija un integrācija latviešu mitoloģijā // Senatne un Māksla. – 1936. – Nr. 4. – 210.–217. lpp.

<sup>3</sup> Turpat. – 215. lpp.

<sup>4</sup> Biezais H. Romiešu un latviešu īpašo dievu problēma // Latvijas Zinātņu Akadēmijas Vēstis. A. – 1993. – Nr. 10 (555). – 32.–37. lpp.

<sup>5</sup> Biezais H. Romiešu un latviešu īpašo dievu problēma. – 34. lpp.

<sup>6</sup> Золотарев А. М. Родовой строй и первобытная мифология. – М., 1964. – С. 292.

<sup>7</sup> Adamovičs L. Diferenciacija un integrācija latviešu mitoloģijā. – 215. lpp.

<sup>8</sup> Loze I. Akmens laikmeta māksla Austrumbaltijā. – R., 1983. – 134. lpp.

<sup>9</sup> Jumja grafiskais attēlojums ornamentā (slīpais krusts ar noliektiem galiem), kuram līdzīgi motīvi Austrumeiropā sastopami jau vēlajā paleolītā, bet vidējā neolītā parādās uz ķemmes-bedrišu keramikas, Latvijas arheoloģiskajā materiālā plašāk parādās 5.–9. gs. rotājumos uz kaula ķemmēm un latgaļu bronzas arocēm ar vidusšķautni (sk.: Latvijas PSR arheoloģija. – Rīga, 1974. – 155. lpp.; Senču raksti / Sast. G. Zemītis, V. Rozenberga. – R., 1991. – 32., 33. lpp.; Zemītis G. Ornaments Latvijas dzelzs laikmeta senlietās un tā simbolika // Latvijas Zinātņu Akadēmijas Vēstis. – 1995. – Nr. 5/6 (574/575). – 25. lpp.

- <sup>10</sup> *Vasks A., Vaska B., Grāvere R.* Latvijas aizvēsture: 8500. g. pr. Kr. – 1200. g. pēc Kr. – R., 1997. – 111. lpp.
- <sup>11</sup> *Biezais H.* Seno latviešu debesu dievu ģimene. – R., 1998. – 218. lpp.
- <sup>12</sup> *Neulande L.* Jumis senlatviešu reliģijā. – R., 2001. – 66. lpp.
- <sup>13</sup> *Biezais H.* Seno latviešu debesu dievu ģimene. – 85. lpp.
- <sup>14</sup> *Biezais H.* Gaismas dievs seno latviešu reliģijā. R., 1994. – 123., 124. lpp.
- <sup>15</sup> *Biezais H.* No esejas “Dievturi – nacionālie romantiķi – senlatvieši” // Grāmata. – 1990. – Nr. 3. – 35. lpp.
- <sup>16</sup> *Biezais H.* Seno latviešu debesu dievu ģimene – 199. lpp.
- <sup>17</sup> *Šterna M.* Senā gadskārtā. – R., 1998. – 145. lpp.
- <sup>18</sup> *Kokare E.* Mitoloģiskie tēli latviešu folkloras poētiskajā sistēmā // Latviešu folklorā: tradicionālais un mainīgais. – R., 1992. – 18. lpp.
- <sup>19</sup> *Sikāk sk.: Viķe-Freiberga V., Freibergs I.* Saules dainas. – R., 1988. – 194.–199. lpp.
- <sup>20</sup> *Zemītis G.* Libiešu reliģiskie priekšstati vēlā dzelzs laikmeta beigās (12.–13.gs.) pēc rakstītiem avotiem un arheoloģiskām liecībām // Libiešu gadagrāmata. – R., 1999. – 8. lpp.
- <sup>21</sup> *Caune A.* Arheoloģiskās liecības par senāko apdzīvotību Rīgas Doma baznīcas apkārtnē // Latvijas Vēstures Institūta Žurnāls. – 1992. – Nr. 3. – 31. lpp.
- <sup>22</sup> Pērkona meitas latviešu tautasdziesmās: Madonas apriņķī – Meirāni (LD 33699), Patkule, Prauliena (LTdz 10525); Cēsu apriņķī – Cesvaines pag. (LD 33708); Krustpils pag. (LD 33708; 33890); Valmieras apriņķī – Salacas pag. (LD 33708); Iecava (LTdz 10524); Viļaka (LTdz 10511); Krāslava (103,104 *Lettische Volkslieder*, 1896.g.); Pērkona vedekla tautasdziesmās: Cēsu apriņķī – Dzērbene, Jaunjelgavas apriņķī – Biržu pag., Daugavpils apriņķī – Livānu pag., Ludzas apriņķī – Beržu pag., Lubāna (LD 33707).
- <sup>23</sup> *Kokare E.* Mitoloģiskie tēli latviešu folkloras poētiskajā sistēmā. – 76. lpp.
- <sup>24</sup> *Graudonis J.* Ieskats Ikšķiles vēsturē // Daugavas raksti: No Aizkraukles līdz Rīgai. – R., 1991. – 87. lpp.
- <sup>25</sup> *Zariņa A.* Dažu Mārtiņsalas kapsētas kapu senlietu kompleksi ar stilizētu dzīvnieku piekariņiem // Arheoloģija un etnogrāfija. – R., 1974. – 11. laid. – 242.–253. lpp.
- <sup>26</sup> *Rūsiņš V.* Pārdomas par jumja simboliku un mitoloģisko ģenēzi // Latvijas Vēsture. – 2000. – Nr. 2 (38). – 54. lpp.
- <sup>27</sup> Turpat. – 57. lpp; Vidzemē 19. gs. otrajā pusē piekopto rituālu savā pētījumā apraksta *Petersons K.* Rija, kulšana un apkūlības // Rīgas Latviešu biedrības Zinību komisijas rakstu krājums. – R., 1914. – Nr. 17. – 35. lpp.
- <sup>28</sup> *Adamovičs L.* Diferenciācija un integrācija latviešu mitoloģijā. – 212. lpp.

Elga Melne

## MĀJVĀRDI DAINU SKAPJA TEKSTOS UN VĒLĀKOS TAUTASDZIESMU VĀKUMOS

Klasisko tautasdziesmu masīva tekstos ir sastopami mājvārdi. Tie izmantoti galvenokārt apdziedāšanās dziesmās, taču salīdzinājumā ar personu vārdiem visai maz.

Šoreiz runāsim par garajām dziesmām, kurās apdziedāta vesela rinda kāda novada (visbiežāk pagasta robežās) māju saimnieku vai saimnieču, arī citu ļaužu. Dziesmās mājvārds parasti lietots vienskaitļa kāda locījuma formā, kaut arī daudzos novados, māju nosaucot, lieto daudzskaitļa nominatīvu. Var teikt, ka dziesmās mājvārds it kā aizvieto uzvārdu.

"Latvju dainās" šāda tipa garo dziesmu nav. Taču, caurskatot Dainu skapja (turpmāk DS) npublicētos materiālus, atklājas, ka DS labās pusēs 29. atvilktnē ir paciņa kartišu ar šo dziesmu tekstiem. Paciņas virspusē ir K. Barona uzraksts – *Apdzied pagastu mājas, saimniekus, mājas ļaudis, īpaši meitas*; ar zīmuli piezīme, ka dziedātas darbos, riežos, rijās etc. Atzīmēts arī, ka K. Barons dziesmu paciņu caurskatījis un sakārtojis 1907. gada aprīlī, laikā, kad viņš strādāja ar t.s. darba dziesmām. No tā, kā kartītes apstrādātas, var secināt, ka sākotnēji šo materiālu domāts ievietot krājumā. Tās gan nav klasiskās tautasdziesmas ne satura, ne formas ziņā, tomēr jāteic, ka zināmā mērā tās atbilst apdziedāšanas tradīcijai. Pats K. Barons ir izteicies, ka "Latvju dainās" "ir uzņemtas arī dažas no dziedātājiem tišām un ar labu ziņu lietātas valodas un rituma disonancas un spurīgi vai jauni un sveši vārdi. Tas noticis īpaši apdziedāšanas dziesmās, kur tādām disonancām sava tiesība. Apdziedāšanas dziesmās arī pielaiesti jaunāki varianti, kas pašā tautā cēlušies, un tādēļ arī tautas garu neaizliedz".<sup>1</sup>

Tagad apskatīsim, kas tad šīs ir par dziesmām, ko K. Barons atlicis malā. Mazliet statistikas. Ir 21 pieraksts no dažādām vietām Zemgalē (10), Vidzemē (3) un Kurzemē (8). Latgalē šīs tradīcijas nav, jo tur cits apdzīvoto vietu veidošanas tips. Dziesmu garums ir ļoti dažāds – dažas četrindes, pārējās garākas, visgarākā 60 rindiņas.

Interesanti, ka K. Barons ir pārrakstījis arī divas saimnieku apdziedāšanas dziesmas, kas publicētas Liepājā 1876. gadā krājumā “Tautas dziesmas, salasītas Ventas krastos Leišmalē”:

Hendzelītis mazs vīriņš  
Licē nesa kunterbanti.  
Miestiņos gaisma ausa,  
Šķerveļos saule lēca,  
Dūmiķim vājas ķēves,  
Tās bij kalnu kāpējiņas.  
Vilciņš brauca uz Ridziņu  
Tēvam līdza tabaciņa,  
Nosprāgst losajs, saplist ritens,  
Izput tēva tabaciņis.  
Salaņķim trīs dēliņi,  
Visi tādi vācietiši.  
Kricmaņos zagļu mājas,  
Mārtiņš tiesu izspriedējs,  
Lauris Kairu krodziniēks,  
Svēts Miķelis gailis.  
Dravenieki bišu dravētāji,  
Tie tās bites izdravēja.  
Beltis alus brūvelītis,  
Jaņķis alus šēņķerītis,  
Kalnaitim resnas meitas,  
Tās bij mālu minējiņas.  
Strēlis pļukstis, Jaunzemis,  
Brandav' abi Liekņi.  
Birznieks birzes galiņā,  
Tas bij sēņu lasītājs.  
Brašlis brasla maliņā,  
Tas bij tiltu taisītājs.  
Libis svilpa Zviedru kalnā,  
Bāta Dāvids attecējis,  
Lienē Libim padomiņu.

Ēpiņš zirņu sējējiņš,  
Balods zirņu lasītājs,  
Ķēders, tas no zagtām zivīm  
Siļķu mucu piesālīja,  
Pilvišķītis peldu peldē,  
Tas bij zuvu zvejotājs.  
Rateniekam pulks dēliņu,  
Siekiem nesa imperjālus.  
Elkam bija zemi puiši,  
Baltām pumpām mežu sargi.  
Tabākam ātras dusmas,  
Izrauj raudziņ', nošņaucies,  
Tūdaļ dusmas remdēsies.  
Sils ir sila maliņā,  
Tas ir silu pļāvējiņis.  
Kalnieks ir diž' vīriņis,  
Tas bij mutes bajāriņis.  
Pūtelītim pulks naudiņas,  
Siekiem nesa Piķeļos,  
Lejenieks ir smuks puisītis,  
Tas bij meitu mīlētājs.  
Kanavišķis Loša likumā  
Putna dziesmas klausījas,  
Mūrnieks meža likumā,  
Tas bij taures pūtējiņis.  
Purvelītim jaunas zemes,  
Visas tās ar judrēm sēj.

Krājumā kā atsevišķa dziesma publicēta un līdz ar to DS pār-  
rakstīta arī kā atsevišķa dziesma Nīgrandes pāgasta daļas – alše-  
nieku – saimnieku apdziedāšana. Alšenieku galā pēc J. Endzelina  
vietvārdu reģistra ir 11 mājvārdi, tie visi minēti dziesmā:

Braslos laba dzīvošana,  
Jostiņš alus brūvelītis,  
Balciņš (Baļki) alus dzērējiņis.  
Zvaguls kalna galiņā,  
Tas bij taures pūtējiņis,  
Šultiņam (Šulti) stipri zirgi,  
Tas bij celmu vedējiņis.  
Alsis Ventas likumā,  
Tas bij zuvu zvejotājs.

Kalnaits meža likumā,  
Tam bij priežu kamzoliši.  
Ūlupam vecas meitas,  
Tās pa diķi lecināja.  
Ozolniekam stipri puīši,  
Tie tie celmu lauzējiņi,  
Druškis Druška kalniņā,  
Tas to drusku lasītājs.

Dziesma ar 60 rindām nāk no Ozolniekiem (Z). Tajā minēti 34 mājvārdi – Zoslēni, Daiļi, Dreimaņi, Jeņķeļi, Buļļi, Glūdas, Stēgas, Streznas, Degaiņi, Belverti, Zoslēni, Dambrāti, Valkšķi, Bemberi, Stakles, Kliebas, Bulduri, Kaugari, Ģeņi, Likumi, Liči, Vilciņi, Škrabji, Kulpji, Pīrāgi, Sētmaņi, Putras, Dalbiņi, Maltuvji, Sprukas, Trenči, Renceles, Supleķi.

Jāteic, ka šī tipa dziesmas atrodamas arī vēlākos folkloras vākumos, resp., Latviešu folkloras krātuves (LFK) fondos. Kad P. Šmita redakcijā izdod papildinājumus "Latvju dainām", šī izdevuma 3. sējumā publicē dziesmas, kas līdzīgas DS atrastajām. P. Šmits tās liek nodaļā "Šis un tas". No te publicētajām 10 dziesmām 6 dziesmas ir no Vidzemes. Areālu var raksturot vēl precīzāk – no Ziemeļvidzemes. Salīdzinot 55814. dziesmas 2. versiju, kas ir dziesma ar Sēļu pagasta mājvārdiem, ar fonda materiālu, atklājās, ka tai ir turpinājums, kas reģistrēšanas pārpratuma dēļ atdalīta kā atsevišķa dziesma. Viss variants skan sekojoši:

Rulli spoži saule lēca,  
Daikā laba gozēšan',  
Anckīnam rudzi, mieži,  
Uķīts tupu dzirņus kala.  
Dūrēnam, Dūrēnam,  
Tam bij laba linu zeme.  
Duņēnam kriķu mistris,  
Mikoliņam(Mikols) kviešu druva,  
Vecstārastam balta karaš',  
Jaundzemam velns mājā.

Rokrakstā atzīmēts, ka Uķīšu māja iznīcināta (pier. 1927. g.), arī J. Endzelīna vietvārdu reģistrā šī nosaukuma nav.

P. Šmita krājuma 55814. dziesma:

Uz Populi saule lēca,  
Uz Greijalu gozējās,  
Kančam bija smilgu rudzi,  
Smuikam asas dzirnaviņ's.  
Maz-Seskupam rauga abra,  
Liel-Seskupam poda krāsns,  
Kumpam bija balts galdiņis,  
Tur tos viesus dzirdināj',  
Košķeļam bij daiļas meitas,  
Tur tos viesus guldināj'.  
Runča rati, Muižniek' kurvis,  
Pabērža vecais laukais zirgs;  
Tie tos viesus aizvadīja  
Pašā elles dibenā. LFK 29, 130

Šī dziesma kā rūteniešu un balodiešu māju apdziedāšana pierakstīta Rencēnu pagasta Mincī 1925. gadā, teicēja K. Upmace. Dziesmai vēl ir turpinājums, kas atkal pārprasmes dēļ pierēģistrēts kā atsevišķas vienības (LFK 29, 131; LFK 29, 132):

Ambas Gailis pakāries  
Pastes meitu klētsdurvis.  
Sidrabs cāļu lasītājs,  
Mincis bērnu krustītājs.

1927. gadā no teicēja Teņa Ulmaņa Rencēnos E. Melngailis pierakstījis iepriekš minētās dziesmas melodiju, kas ir arī publicēta. Savukārt 1940. gadā A. Salaks no tā paša teicēja pierakstījis arī tekstu ar melodiju:

Uz Populi saule lēca,  
Uz Greijalu gozījās,  
Seskupam bij liela abra,  
Tur to maizi mīcīšu.

Minčam bija balts galdiņš,  
Tur tos viesus ēdinās.  
Kumpam bija smukas meitas,  
Tur tos viesus guldīsim. LFK 170, 2043

Šāda veida variēšanās raksturīga visām šīm dziesmām, jo teicējs parasti atceras daļu no apdziedātajām mājām. Tā kā teksti nav stingri kanoniski ne formā, ne saturā, tad tos arī nav īpaši viegli atcerēties.

Īpašai tekstu analīzei nepievērsīsimies, tomēr vienu raksturīgu parādību aplūkosim. Proti, gandrīz visi māju apdziedāšanas teksti sākas ar vienu formulu, kas nebūtiski variējas:

Uz (Pie) NN saule lēca,  
Uz (Aiz) NN gozējās (atspīdēja, norietēja)  
vai Uz NN gaisma(diena) ausa,  
Uz NN saule lēca  
vai Uz NN saule lēca,  
NN laba (jauka, koša miļa) dzīvošana

Saullēkta motīva izmantojums kā ievads varētu būt saistīts ar to, ka rīts kā hronoloģisks nojēgums saistās ar sākuma simboliku. Dienas sākums ar saules lēktu. Māju uzskaitījuma sākums. Norišu, gan pozitīvu, gan negatīvu, sākums. Visu to ievada šī formula.

Daļa dziesmu, kurās šīs ievadformulas nav, varētu būt fragmenti no dziesmām, kam ir bijis šāds sākums, bet aizmirsts. Tādu iespēju ļoti spilgti eksponē trīs pieraksti no Ziemeļvidzemes:

Gulbišos saule lec,  
Inciemos govis slauc,  
Jaunkalns kala akmentiņus  
Uz Jauniša tūrumiņ'.  
Ievaltam skāba maize,  
Ādu rauga raudzeta,  
Krūmiņam balti zobī  
Uz Ievalta skābo maiz'.  
Liepkaļns prūšus pūra ber,  
Ved uz Ķirbiž' dzirnavam,  
Priežkalnos daudz kaķi kauc,  
Purmals, tas uz tiesam brauc.

Lošam vāģi, Voldam rati,  
Bisteram daiļš kumeliņš,  
Piņķits, viriņš, bēdajas,  
Vārnas juntu knibinaj'.  
Viņpus Ievalt' Jaunišos  
Ikdien jāiet raudzības,  
Graudiņ' gruntniec', bagatniec',  
Miķelits tai siržu prieks. LFK Bb 29, 33

Dziesma pierakstīta 1925. gadā Ķirbižos. Pie dziesmas piezīme:  
visas dziesmā minētās mājas atrodas Ķirbižu pagasta vienā galā,  
un viņu zina gandrīz visi vecie ķirbižnieki.

No tā paša pagasta 90. gados variants:

Lošam vāģi, Voldem rati,  
Bisteram daiļš kumeliņš.  
Lipu mājās kaķi kauc,  
Mazceliņš uz tiesām brauc,  
Līvkalns prūšus pūrā ber,  
Ved uz Lauvu dzirnāvām.  
Viņpus Lauvu Ķelderis  
Ikdien jāiet rauguļos.  
Lipam gari robeži,  
Vangam skopi saimnieki. LFK 2093, 532

Te apdzied gan iepriekšējā variantā minētās mājas, gan nāk  
klāt citas no pagasta otra stūra. Redzam arī, ka atmiņā palikusi  
tikai daļa no visām rīmēm. Septiņdesmitajos gados Alojā pierakstītā  
dziesma pavisam sarukusi:

Piķu mājās kaķi kauc,  
Mazandrs uz tiesām brauc,  
Mežurgpaps ber prūšus pūrā,  
Ved uz dzirnum bīdelēt.

Teicēja piebilda, ka tā arī patiesi bijis un ka saimnieki raksturoti  
ļoti precīzi. Tā, piemēram, Mežurgu saimniekam mūžiģi bijusi  
slikta raža, tāpēc arī izsmējuģi, ka ved prusakus bīdelēt.

Blakus šādiem stipri isiem mājvārdu "reģistriem" LFK fondos var atrast arī ļoti garus. Labs piemērs tam ir V. Anciša iesūtītā dziesma, ko viņam nodevusi dzejniece Velta Toma. Viņa to pierakstījusi no sava tēva 1958. gadā, dziesmu raksturo šādi: apkārtklejotāja žīdiņa dziedāta ziņģe par Rites pagasta saimniekiem. Dziesmas 44 rindās apdziedāti 27 māju ļaudis. Mājas: Spodri, Baloži, Impēni, Krīgāni, Gunduļi, Jaudzumi, Pipēni, Apservedes, Kalnabiči, Lejasbiči, Judeles, Vojaki, Stēgelmaņi, Gastelēni, Reicāni, Eiguči, Dīvuļi, Strājas, Švaksti, Mīlas, Ķiltiņi, Šeplinski, Jānelēni, Pelši, Baši, Melderiškas, Gribuļi.

Tā nu esam izsekojuši māju apdziedāšanas dziesmu dzīvei vairāk nekā gadsimtu ilgā ceļā. Varam secināt, ka šāda rakstura dziesmas ir tradīcija tautas mutvārdu daiļradē. Par to liecina tas, ka dziesmas dzīvo vēl līdz šodienai, un ne tikai kādā vienā novadā, bet visos Latvijas kultūrvēsturiskajos apgabalos. Ņemot vērā dziesmu saturu un formu, jāteic, ka tās, protams, ir jaunākas cilmes salīdzinājuma ar klasiskajām tautasdziesmām.

Mēs šodien nevaram pateikt, cik šo dziesmu pavisam ir LFK fondos, bet, balstoties uz folkloras vācēju izteikumiem, ka gandrīz katrā folkloristu ekspedīcijā tādas ir pierakstītas, meklējumi jāturpina, lai apzinātu visu materiālu. Varētu uzskaitīt vairākus argumentus, kāpēc svarīgi apkopot un pētīt mājvārdu dziesmas, bet šoreiz sacīsim tikai to, ka šīs dziesmas sniedz vērtīgu informāciju gan par mājvārdiem kā tādiem, gan par šo māju ļaudīm, gan par viņu attiecībām ar citiem cilvēkiem, viņu vērtējumu citu ļaužu acīs.

#### ATSAUCE

<sup>1</sup> *Barons K.* Par tautas dziesmu sijāšanu // Izglītības Mēnešraksts. – 1944. – Nr. 3. – 49. lpp.

Vilis Bendorfs

## IZLOKŠŅU ĪPATNĪBU ATSPUGUĻOJUMS “LATVJU DAINĀS” UN DAINU SKAPJA TEKSTOS

Latviešu valodas izlokšņu pētījumos neiztikt bez piemēriem no “Latvju dainām”. Tos bagātīgi atrodam gan Milenbaha–Endzelīna “Latviešu valodas vārdnīcā”, gan topošajā “Latviešu valodas dialektu atlantā”, gan daudzos citos nopietnos darbos.

Par to visu, protams, jāpriecājas. Tomēr “Latvju dainās” publicētie teksti, kā arī avotu norādes bieži var maldināt. Par diviem šādiem maldinošiem apstākļiem šajā rakstā.

Var gadīties, ka tautasdziesmu vācējs, vākumu sūtot, uzrādījis savu dzīves vietu, nevis dziesmu pierakstes vietu. Tā, piemēram, noticis ar Kristu Blūmu, kurš savu vākumu iesūtījis Rīgas Latviešu biedrības Zinību komisijai no Kuldīgas. Dziesmās minēti skrīverieši, aizkrauklieši, Ieķava (tā sauc Iecavas upi tās augšgalā). Tas liek domāt, ka K. Blūms dziesmas būs pierakstījis Sērenē vai tās tuvumā. “Latviešu valodas dialektu atlanta” veidotāji pamanīja pretrunu – 33879. dainas 1. versijā ir rinda *Meža virsu pušķodama*, par avotu uzrādīts 190b (K. Blūms Kuldīgā), bet pārējās atlantā atrodamās ziņas par vārda *virsa* lietojumu galotnes nozīmē nāk no sēliskajiem novadiem abās pusēs Daugavai.

Arī ar 190f (J. Karps Kuldīgā) apzīmētās dziesmas nāk no citurienes. Dainu skapja rokrakstos līdzās vidusdialektā rakstītām šī vācēja dziesmām sastopama, piemēram, šāda:

Mēs mōsiņas nebijām,  
Mōsiņām saucamies,  
Ļaudiem utt.

Arī “Latviešu valodas dialektu atlantā” apšaubīta J. Karpa iesūtītās dziesmas rindas *Driķu, driķu šī vasara* piederība Kuldīgai, jo vārdu *driķi* sastop tikai Latvijas austrumdaļas izloksnēs.

Sarežģītāki ir vākumu 226e un 226f sakari ar Kandavu. Jau “Latviešu valodas dialektu atlantā” sacīts, ka 9528. dainā minēto vārdu *kalvis* lieto tikai Latvijas austrumdaļā. Pietiek pašķirstīt “Latvju dainas”, lai ievērotu, ka ļoti bieži variantos blakus abiem Kandavas vākumiem minēts 95d (Poriteru Pēteris Odzienā). 95a un d (tātad Odzienā) pierakstīta šāda dziesma:

Es neautu baltu kāju  
Odzeniešu puišu dēļ;  
Savu lielu radu dēļ,  
Savu baltu bāleliņu.

Tāds pats teksts pierakstīts arī 226e un f, taču atšķiras vietvārds:

*Rūmeniešu* puišu dēļ.

Rūmene bija pagasts, kas vēlāk ietilpa Kandavas pagastā. Bet Latvijas rietumdaļā iedzīvotāju nosaukumus pēc dzīves vietām darina ar izskaņu –*nieki*, nevis –*ieši*. Tātad 226e un f pierakstītajām dziesmām ir sakars ar Kandavu, taču teicēja varēja būt odzieniete.

Vēl pēc dziesmu satura noskaidrots, ka ar 226c (D. Balods Kandavā) apzīmētās dziesmas nāk no Kabiles, bet vismaz daļa 407a (Dreimaņu Pēteris Krustpīli) – no Lauteres. Daudzu Zinību komisijai sūtītu vākumu pierakstes vietas (“Latvju dainās” apzīmētas kā tuvāk nezināmas) noskaidrojusi 1985. gadā un apcerēja M. Viksna.

Bet nu vairāk par Dainu skapja tekstiem. Jau pirms kara A. Bērzkalne atklāja, ka tie atšķiras no “Latvju dainās” publicētā; par to pašu arvien vairāk un vairāk pārlicinās Latviešu folkloras krātuves darbinieki savā ikdienā. K. Barons pats gan savā ievadapcerējumā rakstīja: “Patvarīga korektūra nav pielaižama, jeb tikai seviškos gadījumos ar īpašiem izskaidrojumiem, kāds iemeslis uz to bijis.” Fakti tomēr liecina pavisam ko citu. Ir labojumi, kas veikti ar apbrīnojami dziļu izpratni; ir citi, kurus pie vislabākās gribas izskaidrot nevar.

Mazāk zināms ir kāds cits "Latvju dainu" ievada fragments, kuru K. Barons, apcerējumu īsinot, izmeta. Mums šis fragments svarīgs, jo te ir runa par izloksnēm.

"Mazāk ievērojām tāmenieku izloksnes nostrupināšanu un vokālu izlaišanu vārdu vidū. Pirmkārt, mums dziesmas no šiem vidiem pa lielākai daļai piesūtītas pilnīgākā valodā; otrkārt, īpaši šie diezgan sajūtami izšķiras vienkāršā izloksnes izruna no dzejas valodas, sevišķi dziesmu dziedot, pie kam šāda vārdu saīsināšana notiek daudz mazākā mērā. Dziesmai par pamatu liktais ritums un meldija pārlicēgo nostrupināšanu lieguse. Mēs nemaldīsimies, sprieždami, ka tautas dziesma savos pirmatējos pamatos un valodā vecāka par šo dialektu, un savu labu tiesību sajuzdama diezgan stingri pretojusies izloksnes iespaidam. Tādēļ arī mēs savā krājumā to šinī, t. i., nostrupināšanas ziņā negribējām ar varu iespiest tagadējās izloksnes prozā, kā daži to darijuši. Turpretim gan rūpīgi uzņēmām visus šim dialektam sevišķi piederīgus vārdus un vārdu formas."

Varētu domāt, ka citu novadu dziesmās K. Barons izlokšņu īpatnības būs ievērojis. Taču nekā tamlīdzīga. Piemēram, no Madonas iesūtītu dziesmu

Soulit bolta rietadam  
Ko as tev pasacišu  
Aiznas munai māmiņai  
Lobu lobu vokariņ

publicē vidusdialektā. Sēlpilieša Kārļa Blauberģa iesūtītās dziesmas ir interesantas sava izloksnes vokālisma dēļ:

Puilkiem auga boltas puķas  
Šo oeriņu meliņās.  
Puilkiem joaja sveši ļaudis  
Šo puķijšu raudzījties.

Vacā brōaļa lijgeviņa  
Kōa lielā lōača mōeta,  
Kod lijzdama moltevē,  
Izlauž doru stenderiņas.

Arī šīs dziesmas K. Barons publicē vidus dialektā. Līdzīgā kārtā labotas neskaitāmas dziesmas no Sausnējas, Dzelzavas, Cēsaines, Jaunlaicenes, Alūksnes, Krustpils, Saukas – visas vietas nenosaukt. Publicējumā šāda rīcība nekur nav apcerēta. Dainu skapī pie šādām izloksnēs rakstītām dziesmām K. Barons ar zīmuli norādījis: rakstu val.

Minētas vietas atrodas augšzemnieku dialekta apvidos. Pa daļai cietušas arī citu novadu dziesmas. Piemēram, Rāvas skolotājs Andrejs Jansons vēstulē K. Baronam īpaši apcer Rāvas apkārtnē sastopamās vienskaitļa lokatīva galotnes *-ai, -ei*. (Tādas ir arī ap Lielvārdi.) K. Barons tās pārvērš par *āi, -ēi*, bieži nodarīdams pāri pantmēram, jo tad rindā jāiespilē deviņas zilbes (*Jūrāi mani bāleliņi*). “Rūpīgi uzņēmām visus šim dialektam sevišķi piederīgus vārdus un vārdu formas,” bet 8356. dainā no Sarkanmuižas (pie Ventspils) publicēts: *Būs tādām netikļam Niecen't manu augemiņu*, kamēr Dainu skapja rokrakstā ir *ougemiņu*, kas pareizāk.

Latgales, Lazdonas, pa daļai Sausnējas dziesmas savukārt publicētas izloksnēs, šim nolūkam izmantojot pat īpašus burtus un zīmes.

Kāpēc šāda divējāda attieksme pret izlokšņu īpatnībām, vienos gadījumos to precīza ievērošana, citos atkal pilnīga izvairīšanās?

Vienu un to pašu dziesmu no tā paša pagasta viens vācējs būs pierakstījis izloksnē, cits ar atsevišķiem izloksnes elementiem, vēl cits – vidusdialektā. Tā noticis ļoti bieži. Man pašam nācies novērot (gan Jūrkalnē, gan Aiviekstē), ka teicēja runā izloksnē, bet tautasdziesmas dzied ar stipru tendenci uz vidusdialektu. Tagad iedomāsimies, ka K. Baronam bez visas dziesmu bagātības būtu jāorientējas visās izlokšņu un dialektu mijiedarbēs, jāuzrāda pusizloksnēs pierakstītie teksti. Kā tas lai vēl vairāk nesarežģī K. Barona darbu! Iedomāsimies, cik bieži tad būtu “Latvju dainu” sējumi. Bet K. Barons centās pēc pārskatāmības – par to liecina kaut vai pamatdziesmu izvēle.

Lai nu būtu kā būdams, izlokšņu pētīšanai “Latvju dainas” izmantojamas ļoti piesardzīgi. Priekšroka jādod Dainu skapja rokrakstiem, bet vēl jo vairāk Rīgas Latviešu biedrības Zinību komisijas materiāliem, kuri pārrakstīti (dažkārt kļūdaini) veido vairāk nekā ceturto daļu Dainu skapja satura; to oriģināli glabājas Latviešu folkloras krātuvē un ir pelnījuši tādu pašu cieņu kā Dainu skapis.

## *Māra Grudule*

### PA STENDERU PĒDĀM KOPENHĀGENĀ

2002. gada pavasarī ar Kultūrkapitāla fonda finansiālu atbalstu man bija iespēja pāris nedēļas nodoties pētniecībai Dānijā, Kopenhāgenā – pilsētā, kurā īsu, taču kultūrvēsturei ļoti nozīmīgu laiku no 1762. līdz 1765. gadam pavadīja Gothards Frīdrihs Stenders (1714–1796) ar savu ģimeni. Latviešu literatūras vēsturē tēva – Gotharda Frīdriha Stendera un dēla – Aleksandra Johana Stendera (1744–1819) parocīgākai šķiršanai jau viņu abu dzīves laikā pieņemti apzīmējumi Vecais Stenders un Jaunais Stenders. Dažviet tekstā, tā vieglākas uztveres labad tiks izmantoti iepriekš minētie, gan ne gluži zinātniskie apzīmējumi.

Par Kopenhāgenas periodu G. F. Stendera dzīvē kopumā ziņas ir neskaidras un pretrunīgas. Manuprāt, šim jautājumam īpaši veltīta tikai viena publikācija – turienes universitātes absolventa grāmatizdevēja Ojāra Jēgena pētījums “Vecais Stenders Kopenhāgenā”, kas publicēts A. Johansona rediģētajā “Daugavas rakstu krājumā” (1957). O. Jēgens raksta, ka 1759. gadā G. F. Stenders pametis savu pēdējo darba vietu – mācītāja amatu Žeimes draudzē – un izceļojis uz Vāciju. Helmštātē viņš pagatavojis Braunšveigas hercogam lielu globusu un, iespējams, strādājis par Kēnigsluteras reālskolas rektoru, tad, domājams, īsu laiku uzturējies Hamburgā, bet jau 1761. gada 17. jūlijā saņēmis naudu no Dānijas Karaliskās atsevišķo izdevumu un ieņēmumu kases, tātad sācis kalpot Dānijas karalim un drīz pēc tam ieradies Kopenhāgenā, kur pagatavojis vēl divus globusus un, iespējams, pelnījis naudu ar privātstundām ģeogrāfijā.

Līdz šim bija zināms, gan bez sīkākas konkretizācijas, ka tieši Dānijā miris G. F. Stendera jaunākais dēls. Viņa biogrāfs G. F. A. Čarnevskis

raksta: "Viņa tēva prieki tika bēdu dēļ mazināti, nomira viņa mīļotais dēls, kam abi vecāki bija ar visu dvēseli pieķērušies."<sup>1</sup> Kopenhāģenas Zemes arhīvā uzgāju Pētera baznīcas grāmatas un atradu reģistrētu viņa dzimšanas un diemžēl arī skumjo miršanas faktu.<sup>2</sup> Savukārt Karaliskajā bibliotēkā apskatīju abus G. F. Stendera pagatavotos globusus. Šo un vēl dažu citu materiālu sīkāka izpēte ļāva gūt plašāku ieskatu Stenderu dzīvē Dānijā.

G. F. Stendera jaunākais dēls Johans Albrehts dzimis 1762. gada 8. februārī. Pēc septiņām dienām viņu kristījis Pētera baznīcas mācītājs Dr. Eberhards Dāvids Haubers (*Hauber*). Kūmās stāvējuši: aptiekārs Ginters (*Günther*), tirgotājs Anersons (*Anerson*) un divi studenti – Haubers un Bihners (*Büchner*). Tēvs – G. F. Stenders – minēts kā mācītājs no Kurzemes (*Prediger aus Curland*), māte – ierakstīta meitas uzvārdā – A. E. Braunšveiga (*Braunshweig*). Puišītis miris pēc trim gadiem 1765. gada 17. februārī, kā iemesls minēts drudzis (*zebrende Krankheit*), kas, būdams tikai slimības simptoms, diemžēl par īsto nāves cēloni nepasaka neko. Šajā ierakstā G. F. Stenders jau ir mācītājs no Vācijas (*Prediger aus Deutschland*), kas, iespējams, liecina par to, ka ģimene gatavojas aizceļot. Atzīmēšanas vērts ir fakts, ka baznīcas grāmatā kā nākošais mirušais aiz Johana Albrehta Stendera reģistrēts tas pats zēnu kristījušais mācītājs E. D. Haubers, viņš laicīgo pasauli atstājis 70 gadu vecumā trīs dienas vēlāk – 1765. gada 20. februārī.

18. gs. 60. gadu pirmajā pusē, kad Kopenhāģenā uzturas G. F. Stenders, Dānijas karalis ir Frederiks V: *viņš pulcē patiesas zināšanas no visām zemēm, viņš ir tik tiešām kopīgs tēvs visiem zinātniekiem*,<sup>3</sup> tā karali raksturo kāds tobrīd Kopenhāģenā pazīstams vācu ģeogrāfs. Un patiešām – Frederika V valdīšanas laikā svešautiešu pieaicināšana dažādās kultūras nozarēs sasniedz savu apogeju. Te liela nozīme vācu izcelsmes ārlietu ministram J. H. E. Bernstorffam (*Bernstorff*) un karaļa reģentam Ā. G. Moltkem (*Moltke*), kas ir ne tikai aktīvi ārzemnieku plūsmas atbalstītāji, bet arī nereti – galvenie ielūgumu devēji. 18. gs. vidū Kopenhāģenas mūzikas dzīvē triumfē itāļu opera un allaž ar sajūsmu sagaidīta komponista

Džuzepes Sartī (*Sarti*) viesošanās. Savukārt pēc J. H. E. Bernstorfa ielūguma 19 savas dzīves gadus Dānijā pavada viens no slavenākajiem vācu pirmsromantiskās dzejas pārstāvjiem F. G. Klopštoks (*Klopstock*), un viņa darbi kļūst par iedvesmas un atdarināšanas paraugiem vai ikvienam jaunajam dāņu un norvēģu literātam, dziļas pēdas dāņu teātra vēsturē un estētiskās domas attīstībā atstāj J. E. Šlēgels (*Schlegel*), pedagoģijā – J. B. Bazedovs (*Basedow*), F. M. Regenfuss (*Regenfuss*) no Nirnbergas liek pamatus Kopenhāgenas botāniskajam dārzam un apraksta Dānijas floru.

Citu vidū vācu kopiena Dānijā šajā laikā ir viena no lielākajām. To gadsimta pirmajā pusē nostiprina Dānijas karaļa Kristiāna VI kāzas ar Sofiju Magdalēnu no Brandenburgas. Kaut arī valsts lietas tiek kārtotas dāņu valodā un karaļpāris apmeklē dāņu dievkalpojumus, tomēr ģimenes lokā sarunas norit vāciski. Kristiāna VI dēls, kroņprincis un vēlākais Dānijas karalis, Frederiks V saņem īsti vācisku audzināšanu, viņa otrā sieva atkal ir vāciete – Braunšveigas princese Juliāna Marija. Kaut gan jaunā karaliene apgūst dāņu valodu un cenšas nostiprināt tās tiesības, galms joprojām ir vācisks. Vācu valoda ir galvenais saziņas līdzeklis arī daudznacionālajā Dānijas armijā. Pilsētā darbojas vairākas vācu skolas un Kopenhāgenas universitātē, kurā vēl pēc viduslaiku parauga lekcijas lasa latīniski, savstarpējā saziņā un pārvaldē bieži izmanto vācu valodu. Aizbraucot no Dānijas, visai vācisko gaisotni valstī savā ziņojumā piemin arī Austrijas sūtnis: “*..galmā un dižciltīgo namos tiek runāta ne dāņu, bet tirā vācu valoda. Visi pilsētnieki pieņem darbā vācu kalpones, lai viņu bērni jau no mazotnes varētu iemācīties vāciski; tā dāņu valoda paliek vienīgi zemniekiem, kas tomēr arī samērā labi saprot vāciski, lai arī nevar tajā runāt.*”<sup>4</sup>

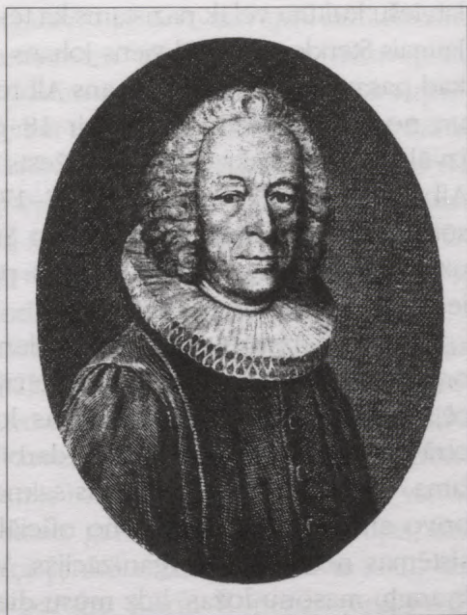
Galvaspilsētā vāciešiem ir četras baznīcas – divas luterāņu, viena katoļu un viena sinagoga, sava, vācu draudze ir arī reformātiem, bez tam dievkalpojumi vācu valodā notiek arī garnizona un citadeles baznīcās.<sup>5</sup> Pētera baznīcā, kurai, spriežot pēc ieraksta kristīto un mirušo personu reģistrā, pieder arī Stenderu ģimene, 1767. gadā kā draudzes locekles reģistrētas 8 atraitnes un 351 vīrs,

viņu vidū arī jau minētie – J. H. Šlēgels, F. G. Klopštoks, ārsti, gleznotāji, amatnieki, juristi, kā arī augstdzimušas Dānijas galmam tuvu stāvošas personas. Tā ir pati lielākā un ievērojamākā Kopenhāgenas vācu draudze. Dievlūdzēji, protams, sniedz baznīcai arī krietnu materiālu atbalstu – piemēram, 50. gados, ar ziedojumu piedaloties pat karalim, baznīca iegūst jaunu torni ar trim apzeltītām bumbām un gaili spicē<sup>6</sup> – rotājumus, kas priecē Kopenhāgenas iedzīvotājus un tūristus vēl šodien.

60. gados Pētera baznīcas draudzē kalpo mācītājs A. K. Rons (*Rohn*) un Stendera dēliņu kristījušais virsmācītājs E. D. Haubers, par kuru baznīcas vēsturē rakstīts: “*..labi noaudzis garāka nekā vidusmēra auguma vīrs, kuram labi piestāvēja kalsnums, viņa iekritušie vaigi runājot jauki sārtojās. Viņa nopietnā seja ātri vērtās saulainā, un viņš runāja ar tīkamu draudzīgumu. Švāba akcents viņa runā pamazām izzuda un viņam bija mīlīga tenora bals...*”<sup>7</sup> Arī mācītājs E. D. Haubers (1695–1765) ir ienācējs Kopenhāgenā – pusmūžā viņš, kādreizējais Tībingenas universitātes absolvents, pārceļas uz dzīvi Dānijā ar visu ģimeni pēc sava drauga, tobrīd jau Kopenhāgenas universitātes profesora J. F. Reusa (*Reuss*) aicinājuma. Laikabiedri Hauberu raksturo kā teicamu, iecietīgu un laipnu sava amata pratēju, kā cilvēku ar neparasti plašām un dziļām zināšanām. Un te nu atklājas, ka arī E. D. Hauberam, tāpat kā G. F. Stenderam ģeogrāfija ir sirdslieta – jau Vācijā viņš aktīvi atbalstījis ģeogrāfijas biedrības dibināšanu, turklāt pats arī labprāt zīmējis kartes, ģeogrāfijas jautājumiem veltīta vairāki viņa darbi: “*Neue Einleitung in den Geographie*”; “*Versuch einer umstaendlichen Historie der Landcharten*”; “*Discours von dem gegenwaertigen Zustande der Geographie besonders in Deutschland*”. G. F. Stendera dēla kristību ierakstā pieminētais students Haubers, domājams, ir mācītāja dēls, kas Dānijā pazīstams kā savam laikam lieliskas Kopenhāgenas vēstures autors.<sup>8</sup>

Bet nu pievērsīsimies G. F. Stendera jaunākā dēla vārda izvēlei – Johans Albrehts. Stenderu ģimenē, kā zināms, viens Johans jau ir – 1744. gadā Jelgavā dzimušais Aleksandrs Johans Stenders, kas

Mācītājs  
Dr. Eberhards Dāvids Haubers  
(1695-1765)



Sv. Pētera baznīca Kopenhāgenā 1763. gadā

latviešu kultūrā vēlāk pazīstams kā tēva darba turpinātājs, tā sauktais Jaunais Stenders. Nu vēl viens Johans – kāds tam cēlonis? 1762. gadā, kad pasaulē nāk mazais Johans Albrehts, viņa tēvam jau ir 48 gadi, un no vecākā brāļa zēnu šķir 18 gadi. Domāju, ka dēla vārda izvēle ir simbolisks goddevīgs žests savam atbalstītājam Johanam Albrehtam Korfam (*Korff*, 1697–1766), kurš, būdams Krievijas sūtnis Dānijā, laikam gan nokārto Stenderu ģimenes pārcelšanos uz Kopenhāģenu, turklāt rūpējas par pienācīgu atalgojumu un, iespējams, dod arī pajumti.

Pieņemts uzskatīt, ka G. F. Stenderu Korfam tuvina brīvmūrnieku organizācija.<sup>9</sup> Tā ir viena no galvenajām rosīgas gara dzīves noteicējām 18. gadsimtā, apgaismības kustība vispār – īpaši 18. gs. otrā pusē – bez brīvmūrnieku darbības izvērtējuma nav iedomājama. Brīvmūrniecības idejiskās saknes iestiepjas tālu viduslaikos – brīvo amatnieku veidotās, no oficiālās politikas un ekonomiskās sistēmas neatkarīgās organizācijās. Vienas no senākajām pasaulē ir angļu mazoņu ložas, līdz mūsu dienām manuskriptā saglabājies kāds angļu mazoņu darbības principu apraksts, kas attiecināms pat uz 1390. gadu.<sup>10</sup> Zināms, ka tieši šīs organizācijas senatnē bieži kalpo kā patvērums brīvdomātājiem, ķeceriem, kuri kopā ar brīvo amatnieku apvienībām ceļo no pilsētas uz pilsētu, bieži vien nosakot arī intelektuālo gaisotni apvienību iekšienē. Laika gaitā tieši garīgums kļūst par dominanti, un brīvmūrnieku organizācijām pievienojas arvien vairāk izglītību, zinātni, personas attīstību plašā nozīmē cenošu ļaužu arī no visai turīgām aprindām. Organizācijas biedrus vieno humāni mērķi, idejas par cilvēka tiesībām uz izglītību, zinātnes un kultūras dzīves uzplaukumu, turklāt brīvmūrnieku organizācijas norobežojas no nacionāliem, politiskiem un reliģiskiem strīdiem.

Domāju, ka brīvmūrnieku loma Latvijā apgaismības laikmetā joprojām ir pārāk maz pētīta; nedrīkst aizmirst, ka, augstu vērtējot cilvēku kā garīgu būtni, brīvmūrnieki bija vieni no rosīgākajiem cīņā par latviešu zemnieku tiesībām. Ir atrasti dokumentāli pierādījumi, piemēram, G. Merķeļa piederībai brīvmūrniekiem,<sup>11</sup>

domājams, ka brīvmūrnieku organizācijai tuvu stāvējuši arī Stenderi. Brīvmūrnieku ložas, noslēpumainības plīvura segtas (manuprāt, interesantu skaidrojumu tā cēlonim sniedz J. Lotmans: “*Ir nepieciešams norobežoties no svešajiem un aizsargāt sevi, stājoties kādā savienībā vai brālībā (Saprātam ir nepieciešama aizsardzība no muļķiem). Dzimst konspirācijas un noslēpumainības ideja. Tās pamatā ir brīvmūrnieku uzskats, ka būt apveltītam ar saprātu ir bīstami un to nākas slēpt, jo muļķi var uzbrukt un saplosīt gabalos..*”<sup>12</sup>), rosīgi turpina darboties vēl šodien.

Johans Albrehts Korfs ir viens no pirmās brīvmūrnieku ložas dibinātājiem Kopenhāgenā 1743. gadā. Svētā Mārtiņa loža ar Krievijas sūtniecības sekretāra barona Minniha (*Münnich*) un četru vīru atbalstu tiek dibināta 11. novembrī barona Korfa mājās, kuras turpmāk kļūst par Kopenhāgenas brīvmūrnieku pulcēšanās vietu. Nākošajās desmitgadēs ložu skaits gan galvaspilsētā vairojas, bet līdz pat 1778. gadam, kad dāņi pirmo reizi dibina savu ložu, tās visas ir vāciskas. 1749. gadā baronu Korfu Kopenhāgenā ievēl par ložas lielmeistaru.<sup>13</sup>

Šajā pašā laikā, 18. gs. vidū, pirmās ložas parādās arī Latvijā – loža “Pie ziemeļzvaigznes” Rīgā 1750. gadā. Pirmo ložu Kurzemē “Pie trim kronētiem zobeniem” pēc “Jelgavas kalendārā” (1864) sniegtām ziņām dibina Braunšveigas hercogs Ferdinads<sup>14</sup> 1754. gadā Jelgavā, apvienojot Kurzemes muižniecības – Jēnas, Braunšveigas un Varšavas ložu pārstāvjus, kam drīz seko jauni locekļi no vietējās garīdzniecības, tirgotāju un t. s. literātu vidus,<sup>15</sup> lielākā daļa no tiem – bijušie Halles un Jēnas studenti (kā zināms, tās abas ir arī G. F. Stendera studiju vietas un, iespējams, pateicoties kurzemnieku sakariem tieši ar Braunšveigas masoniem, Braunšveigas hercogiste kļūst arī par pirmo Stenderu ģimenes apmešanās vietu pēc izceļošanas no Žeimes, un G. F. Stenders savu pirmo lielo globusu pagatavo tieši Braunšveigas hercogam).

Īpašu uzplaukumu Jelgavas loža sasniedz Pētera akadēmijas darbības laikā (baltvācu kultūrvēsturnieks Heincs Išreits (*Ischbreyt*, 1917–1993) pat atzīst, ka Pētera Akadēmija tika dibināta, pateicoties

Jelgavas brīvmūrnieku ložas spiedienam<sup>16</sup>), kad tur iestājas akadēmijas mācībspēki un izveido arī neparasti bagātu bibliotēku. Kaut arī ar Katrīnas II lēmumu 1796. gadā brīvmūrnieku ložas aizliedz visā Krievijas teritorijā, tās tomēr turpina darboties, piemēram, Rīgā nākamajā gadā pēc aizlieguma iznāk "Brīvmūrnieku Mēnešraksts" (*Maurerische Monatschrift*)<sup>17</sup>.

Tieši Kurzemes brīvmūrniekiem raksturīga interese par spiritismu un alķīmiju, kā atzīst filozofijas vēsturnieks A. Svēlpis, "*alķīmijas kā ķīmijas agrīnās formas adepti uzskatīja, ka matērijā apslēpti garīgi spēki, uz kuriem var iedarboties ar filozofu vai gudrības akmens palīdzību, lai pārvērstu parastas vielas zeltā*".<sup>18</sup> Plaši izplatīto interesi par zelta ieguvu alķīmiskā ceļā 18. un 19. gs. mijā brīvmūrnieki saista ne tikai ar tieksmi pēc personiskiem labumiem, bet arī ar vēlmi vienkāršā un ērtā ceļā atrisināt sociālās problēmas – zelts kā garants cilvēku brālībai un izaugsmei, mazinoties materiālajai nevienlīdzībai.<sup>19</sup> Kā zināms, arī G. F. Stenders mūža nogalē izvirza savu teoriju, kā iegūt zeltu. Viņa traktātā "Reliģijas patiesība" izlasāma virkne brīvmūrnieku filozofijai radniecīgu ideju (sal. "*Es jūtu sevī dabisku sliecību un tieksmi izzināt. Patiesības lielā valstība atveras manām pārdomām. Kad es vācu zināšanas, vēroju dabas un mākslas skaistumu un savu dvēseli pieradinu pie pareizās gaumes, tad es kļūstu arvien pilnīgāks un laimīgāks [...] Cilvēkus darīt laimīgus – tā ir mana lielākā bauda šeit zemes virsū... Kāds prieka iemiejums man tad kļūst pasaule, kad es savas acis un ausis atveru ar vērojošu dvēseli. Šie iespaidi mani skar jo patīkamāk, mierīgāk un ilgstošāk, jo vairāk pie tiem nodarbināts ir prāts...*" utt.<sup>20</sup>). Šo darbu tulkojis krieviski un izdevis brīvmūrnieks N. Novikovs Maskavā.

Brīvmūrnieku filozofijai atbilstoša ir arī 18. gs. otrās puses un 19. gs. sākuma Stenderu darbība latviešu zemnieku labā kopumā. Sava tēva pēdās iet arī Aleksandrs Johans Stenders, uzturēdams dzīvu ideju par latviešu izglītošanas nepieciešamību. Vēlēdamies veicināt latviešu tuvināšanos mācīto vācu aprindām, viņš saraksta pirmo vācu valodas mācību grāmatu (1820), kuras pielikumā publicē pašapziņu ceļošu dialogu virkni. Daļa A. J. Stendera latviskoto

dziesmu tekstu atrodami kā studentu, tā arī brīvmūrnieku dziesmu krājumos ar visu kā vienai, tā otrai sabiedrībai raksturīgo savstarpējās uzrunas formu *brāli*. Un kas gan vēl labāk stiprina draudzību un veicina maka atdarīšanos labprātīgiem ziedojumiem kā pasēdēšana pie vīna glāzes vai alus kausa! Bet filantropija ir viens no apgaismības laikmeta brīvmūrnieku darbības būtiskiem aspektiem. Starp citu, arī pats A. J. Stenders piedalījies un vēlāk izveidojis savu fondu izglītības atbalstam.<sup>21</sup>

Tomēr brīvmūrniecība nav vienīgais aspekts, kas saista Johanu Albrehtu Korfu un Gothardu Frīdrihu Stenderu. Arī Korfs, tāpat kā jau minētais mācītājs E. D. Haubers un tāpat kā G. F. Stenders un A. J. Stenders (tieši viņš ar jaunām ģeogrāfiskām ziņām par Baltiju un Krieviju papildina "Augstas gudrības grāmatas" 3. izdevumu 1796. g.), ir bijis ģeogrāfijas mīļotājs – laikā, kad J. A. Korfs Pēterburgā ir turienes Zinātņu akadēmijas prezidents (1734–1740), ar viņa atbalstu pie akadēmijas tiek dibināta ģeogrāfijas nodaļa (1739) un sākas sagatavošanas darbi "Krievijas atlanta" (1745) sastādīšanai, turklāt J. A. Korfs seko arī Tālo Austrumu ekspedīciju norisei.<sup>22</sup>

Iespējams, G. F. Stendera apbrīnu raisa arī J. A. Korfa plašā mājas bibliotēka. Turklāt J. A. Korfs ir izslavēts kā cilvēks ar vispusīgām un dziļām zināšanām (starp citu, arī G. F. Stenders īsā vēltījuma dzejolītī savam labvēlim Kopenhāgenā raksta: *Bērnu bērni daudzinās / Lielā Kārpa gudrības*<sup>23</sup>), piemēram, strādājot Pēterburgas Zinātņu akadēmijā, viņš daudz laika pavada, lasot un kārtojot savas bibliotēkas grāmatas, kādēļ ne vienmēr satiekas ar visiem, kas to būtu vēlējušies, un ne vienmēr apmeklē visus saviesīgos pasākumus, kuros ir gaidīts.<sup>24</sup> Savas bibliotēkas grāmatas mūža nogalē rūpīgi uzskaita arī G. F. Stenders – saglabājusies viņa piezīmju grāmatiņa, kurā pieraksti veikti starp 1779. un 1794. gadu, G. F. Stendera paša īpašumā tolaik ir 71 grāmata<sup>25</sup> – gan niecīgs skaits salīdzinājumā ar J. A. Korfa mūža beigās 35 000 sējumu sasniegušās mājas grāmatu krātuves apmēriem!

Ciešas saiknes ar Korfu dzimtu Stenderi saglabā arī turpmāk. Iepriekšminētais Kurzemē – Reņģes muižā dzimušais Johans

Albrehts Korfu dzimtas ģenealģiskajos materiālos minēts kā Aizviķu (*Aiswikken*) Krofu līnijas pārstāvis.<sup>26</sup> Savukārt pēc atgriešanās no Kopenhāģenas abpusēja cieņa, ja ne draudzība, Stenderu ģimēni vieno ar Krustpils Korfiem. Kaut arī sīkāku materiālu par dzimtu tuvināšanos manā rīcībā nav, tomēr domāju, ka tālāk minētie savstarpēji saistītie notikumi šādu secinājumu ļauj izdarīt. 1775. gadā Jaunais Stenders apprecas ar Krustpils mācītāja F. E. Brokhūzena (*Brockhusen*) audzumeitu Vilhelmīni Elizabeti Hikšteinu (*Hickstein*, 1754–1832), bet Krustpils muiža, kā zināms, jau kopš 16. gs. ir Korfu dzimtas īpašums. Mācītājs F. E. Brokhūzens, starp citu, ir arī kristijis Korfu dzimtas jaundzimušos.<sup>27</sup> Pēc laulībām nākamos trīs gadus (1775–1778) A. J. Stenders pavada mācītāja gaitās Lielzālvē un Daudzēvā – abas muižas tieši šajā laikā arī atrodas Krustpils Korfu īpašumā.<sup>28</sup> 1789. gadā nāk klajā Vecā Stendera latviskots krājums “Elīzes divpadesmit svētas dziesmas”. Pamatteksta autore ir Krustpils Korfu atvase pa mātes līniju – Kurzemes dzejniece un ceļotāja, tālu pasaulē aizskanējušā avantūrista grāfa Kaļostro (*Cagliostro*) atmaskotāja Elīze fon Reke (*Recke*). Bet, kā zināms, nākamajā gadā izdoto latviskoto L. Holberga komēdiju “Kalna Jepe” Jaunais Stenders velta Elīzes fon Rekes vecmāmiņai Konstānci Urzulai fon Korfai. Par lugas latviskojuma varbūtējiem iemesliem un veltījumu tieši K. U. fon Korfai dažus minējumus izteikšu nedaudz tālāk.

18. un 19. gadsimta mijā dažu baronu Korfu rīcībā parādās neslēptas simpātijas latviešiem un tautas apgaismības kustībai raksturīgā filantropija, kas, iespējams, neiztikusi bez Stenderu iniciatīvas un pamudinājuma – tā, piemēram, Kristofers Korfs 1783. gadā novēl Gricgales skolai 700 dālderu liela kapitāla augļus, bet ar tiešu Kārļa Nikolaja Korfa, Priekules muižas īpašnieka, atbalstu 18. gs. beigās Priekules muižā atver skolu zemniekiem.<sup>29</sup> Laikam gan visaugstāk Korfu un latviešu tuvināšanās uzviļņo 1824. gada 29. jūnijā jaunās Krustpils baznīcas iesvētību laikā. Svinīgajā ceremonijā piedalās abi Jaunā Stendera dēli: vecākais – Dignājas mācītājs F. V. Stenders un Sunākstes mācītājs, tautasdziesmu vācējs

J. K. Stenders, kā arī abu brālēns Ērgļu mācītājs F. V. Veirihs (*Weyrich*), Biržu mācītājs, latviešu dzejas un prozas kopējs J. F. Lundbergs un Kalsnavas mācītājs A. F. Debners (*Döbner*). Svinības sākas ar ceremoniālu gājienu, kurā piedalās ap 3000 dievlūdzcēju, kam seko Korfu dzimtas atvases kristības latviešu valodā, ar latviešiem kūmās – dižciltīgo puisīti Nikolaju Frīdrihu uz rokām tur 82 gadus vecais latvietis Andrejs Ļūļaks.<sup>30</sup> Pēc 11 gadiem mazā Nikolaja Frīdriha tēvs mirst un sakarā ar nākamā Krustpils īpašnieka mazgādību, ievērojot testamentā izteikto vēlmi, 1735. gadā Krustpils muiža tiek nodota dispozīcijā līdz zēna pilngadībai Pēterim Ļūļakam, kas tomēr šos pienākumus veic tikai pāris gadus, jo 1837. gada vasarā mirst.<sup>31</sup>

G. F. Stendera Dānijas perioda vainagojums neapšaubāmi ir viņa pagatavotie globusi – šobrīd Kopenhāgenas Karaliskās bibliotēkas lepnums. Kā jau minēju, domājams, ka pirmo globusu G. F. Stenders pagatavo jau Vācijā, Helmštatē pēc Braunšveigas hercoga pasūtījuma 1760. gadā. O. Jēgens, citējot Gādebušu, raksta: "*Globa diametrs bija 3 pēdas, un hercogs par globu bija ļoti apmierināts.*"<sup>32</sup> Pēc darbošanās Helmštatē G. F. Stendera un viņa ģimenes precīzs tālākais liktenis nav zināms. Spriežot pēc ieraksta Dānijas Karaliskās atsevišķo izdevumu un ieņēmumu kases grāmatā, 1761. gada vasarā Stenderu ģimene ir bijusi Hamburgā – ar īpašu rīkojumu uz turieni 17. jūlijā G. F. Stenderam pārsūtīta nauda.<sup>33</sup> Šobrīd atrastais ģimenes jaunākā locekļa kristību ieraksts, tātad datēts ar 1762. gada februāri, ļauj secināt, ka Dānijā Stenderi ieceļojuši jau 1762. gada pašā sākumā, ja ne vēl ātrāk, nevis 1762. gada rudenī, kā uzskatīts iepriekš.

Tā kā nav atrasti nekādi tieši pierādījumi ne G. F. Stendera darbībai universitātē, ne arī kādā citā mācību iestādē Kopenhāgenā, domājams, ka viņa darbošanās galvenais virziens ir bijis abu globusu gatavošana papildlīdzekļu iegūšanas nolūkos, iespējams, arī privātsundas ģeogrāfijā. Pirmo globusu G. F. Stenders, kā viņš pats atzīst savā aprakstā "*Beschreibung der neuen Erdkugel, welche auf allerhöchsten Befehl. Sr. könig. Majestät von Dännemark –*

Norwegen zu Kopenhagen verfertigt worden von Gotthard Friedrich Stender, der Königl. Deutschen Gesellschaft zu Göttingen ordentlichen Mitgliede" (1766), kas nāk klajā Rigā jau pēc atgriešanās no Dānijas, pagatavojis par saviem līdzekļiem Dānijas Karaliskajai bibliotēkai. Šis globuss ir salīdzinoši vienkāršāks, 80 cm diametrā ar 15 cm platu ozolkoka apmali, uz kuras ir mūžīgais un vārda dienu kalendārs, atzīmētas zodiaka zīmes un saules stāvokļi, šo globusu balsta četras pamatīgas kājas, statīva apmales augstums no zemes – 75 cm. Otru globusu G. F. Stenders darinājis par šim nolūkam speciāli piešķirtiem līdzekļiem īpaši pēc karaļa Frederika V pasūtījuma; tā lode ir lielāka (diametrs 90 cm), bet statīvs – zemāks (augstums no grīdas 70,5 cm), līdz ar to rodas masīvs kopiespaids, ko pastiprina arī greznie barokālie rotājumi uz balstiem no apzeltīta svina, atveidojot karaļa Frederika V monogrammu. Par šo globusu tā pagatavotājs pats raksta: "*Tas balstās uz 4 angļiskām kājām, kas darinātas no smalka mahagonija koka.. Visa lode, tāpat kā horizonts, ir krāsota ar smalku eļļas krāsu. Visas jūras un ūdeņi ir gaiši debeszili, krasti mazliet tumšāk zili ar melnām kontūrām. Visas zemes turpretim ir dzeltenas un robežas sarkanas.. Tādā veidā zeme un ūdeņi ļoti labi atdalās un tos jau pa gabalu viegli ievērot.. Zīmējums un raksts, kā uz lodes, tā horizonta, ir veidots ar manis paša roku.. Galvaspilsētas un ievērojamākās zemeslodes vietas ir apzeltītas ar īstu zeltu. Tās viz spīgtāk par visu citu un atrodamas acumirkli..*"<sup>34</sup> Diemžēl zem globusa apmales esošā atvilkne šobrīd ir tukšā, tajā nav ne paša G. F. Stendera tur ielikto saules rādītāju, ne zilonkaula lodišu turētāju, ne arī O. Jēgena pētījumā pieminētās ar G. F. Stendera roku rakstītās zīmes.<sup>35</sup>

Uz karaliskā globusa apmales G. F. Stenders atstājis savus iničiāļus: *Diese Erdkugel ist verfertigt gezeichnet von G. F. Stender aus Curland 1764.* Tā apmali bez kalendāra papildina arī ģeogrāfiski uzdevumi ar atrisinājumiem. Šobrīd globusi ir katalogizēti, un samērā siks to apraksts publicēts 1995. gadā Kopenhāgenā izdotajā grāmatā "Rare Globes", kurā Karaliskajai bibliotēkai domātais globuss novērtēts: *ļoti labā stāvoklī, tikai apgabals blakus*

*dienvidu polārajai asij ir bojāts*, bet par karalisko globusu slēdziens ir īss: *lielisks*<sup>36</sup>. Globusu aprakstam krājumā pievienots arī G. F. Stendera īss dzīves gājuma izklāsts, kurā joprojām viņš minēts kā Kopenhāgenas universitātes ģeogrāfijas profesors, kuram vietu tur sagādājis 1763. gadā Hamburgā satiktais Krievijas sūtnis Dānijā J. A. Korfs... Ja teorētiski iespējams, ka 1763. gadā nezināmu iemeslu dēļ G. F. Stenders viens vai kopā ar visu ģimeni bijis Hamburgā, tad šobrīd atrastais puisīša dzimšanas un miršanas ieraksts tomēr, manuprāt, skaidri iezīmē Stenderu ģimenes ieceļošanas un uzturēšanās laiku Dānijā. Domāju arī, ka iepazīšanās ar J. A. Korfu ciešo brīv-mūrnieku saišu dēļ notikusi jau agrāk nekā tikai 1763. gadā.

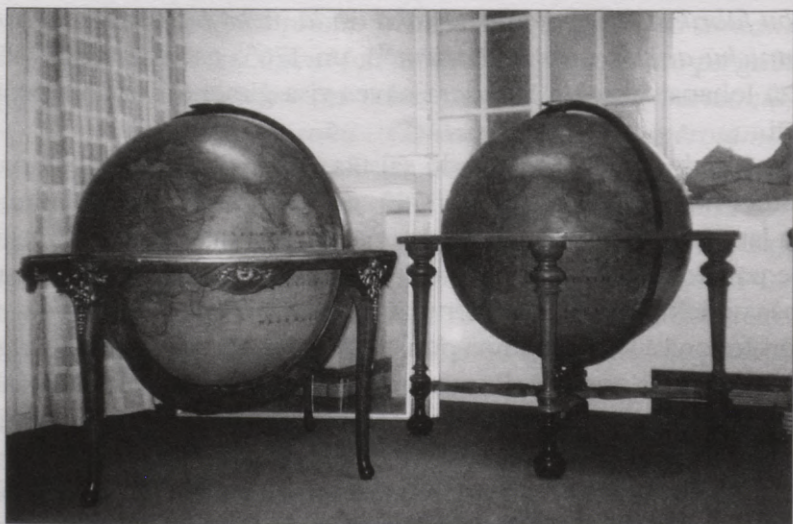
Spriežot pēc O. Jēgena Kopenhāgenas Karaliskajā bibliotēkā atrastā kāda anonīma ziņojuma tieslietu padomniekam P. Melmanam (*Mulmann*), G. F. Stenderam ir bijis nolūks ar globusu un citu ģeogrāfijas instrumentu darināšanu izvērsties, atverot savu globusu fabriku, tomēr šim nodomam nauda nav atvēlēta (sal. *“Es vēlētos, kaut mums būtu tāda fabrika šeit Kopenhāgenā un ka visus šos krāmus nevajadzētu ievest no svešuma.. Ja viņa majestāte iekārtotu globu fabriku, tad tas jādara lētākā veidā, nekā barojot kādu kurzemnieku ar sievu un 5 bērniem*<sup>37</sup>), un 1765. gada pavasarī pēc mazā Johana Albrehta Stendera nāves visa ģimene Kopenhāgenā atstāj.

Ar Stenderu Dānijas periodu saistīts vēl viens latviešu kultūras vēsturei nozīmīgs notikums – 1790. gadā Jelgavā nāk klajā pirmā luga latviešu valodā “Lustes spēle no zemnieka, kas par muižnieku tape pārvērsts”, bet 1868. gada 2. jūnijā Rīgā Vingrotāju biedrības telpās notiek izrāde “Žūpu Bērtulis”, kuru mēs uzskatām par latviešu profesionālā teātra sākuma punktu. Abus notikumus saista kopīgs pamatteksts – Norvēģijā, Bergenā dzimušā, bet dāņu valodā rakstījušā dramaturga Ludviga Holberga (*Holberg*, 1684–1754) komēdija “Kalna Jepe”; tā latviskojuma autors ir Aleksandrs Johans Stenders. Kāpēc izvēlēta tieši dāņu norvēģu dramaturga L. Holberga luga?

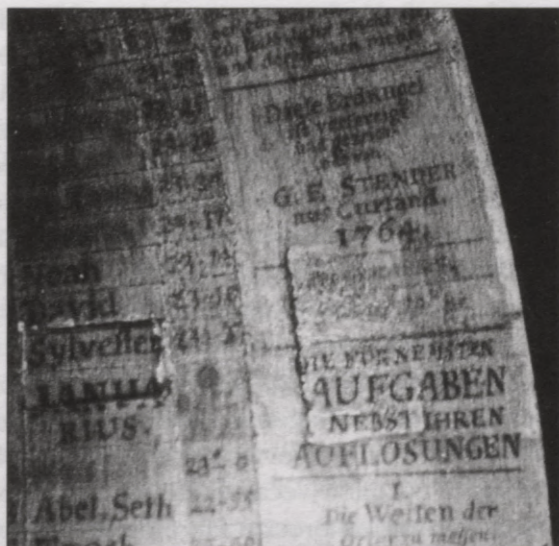
Latviešu literatūras vēsturnieki<sup>38</sup> izteikuši hipotēzi, ka Jaunais Stenders L. Holberga darbu lokalizēšanai izvēlēties pēc tēva ieteikuma.



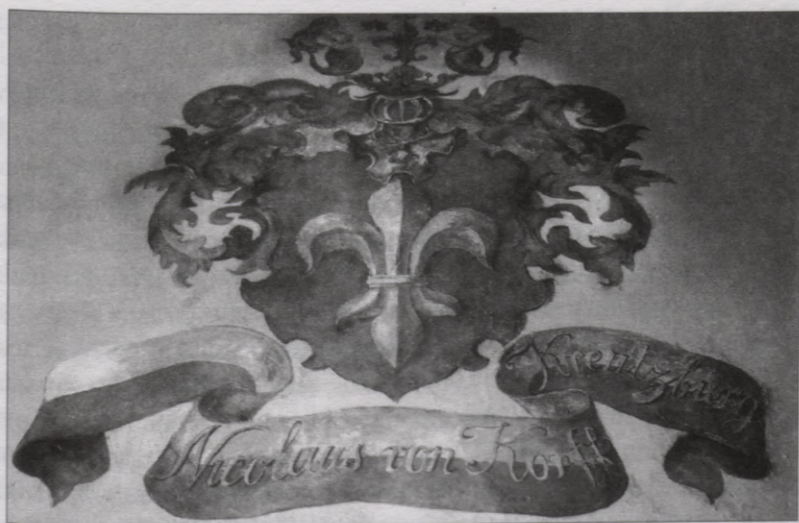
Kopenhāģenas Karaliskā bibliotēka



G. F. Stendera izgatavotie globusi Kopenhāģenas Karaliskajā bibliotēkā



Fragments no G. F. Stendera gatavotā globusa



Johana Albrehta Korfa dzimtas ģērbonis

Tas tiešām tā varētu būt – par to liecina L. Holberga lugas sižeta pārstāsta publikācija ar nosaukumu “Piedzēris zemnieks” gadu pirms komēdijas latviskojuma nākšanas klajā Vecā Stendera krājumā “Pasakas un stāsti” (1789). Bez tam, balstoties līdzšinējos pētījumos, jādomā, ka Jaunais Stenders Kopenhāgenā uzturējies īsu laiku (dažviet izteiktie atzinumi, ka viņš studējis Kopenhāgenas universitātē jurisprudenci, tomēr nav apstiprinājušies – universitātes studentu sarakstos viņš nav minēts). Pēc ģimenes aizbraukšanas no Žeimes uz Vāciju Jaunais Stenders uzsāk mācības Helmštates skolā, bet vēlāk vienu gadu studē Helmštates universitātē tieslietas. Jaunā Stendera nekrologā minēts, ka viņš ar pārtraukumiem mācījies arī kādā Kopenhāgenas skolā – tam dokumentālu apstiprinājumu līdz šim nav izdevies atrast. Tā kā nekrologā turpat tālāk sacīts, ka 1764. gadā Vecais Stenders atgriezies Kurzemē, domāju, ka šis avots<sup>39</sup> ar ļoti precīzu faktoloģisku materiālu, diemžēl, lepo ties nevar. Iespējams, protams, ka Jaunais Stenders ir īslaicīgi uzturējies Kopenhāgenā, taču ne studiju nolūkos.

Domāju, ka tieši L. Holberga lugas izvēli latviskošanai noteica vairāki faktori.

Pirmkārt, liela nozīme ir L. Holberga komēdiju popularitātei Kopenhāgenā 18. gs. 60. gados – un to, protams, nevarēja nepamanīt G. F. Stenders. Dānijas Karaliskajā teātrī no 1761. līdz 1765. gadam L. Holbergs ir viens no visbiežāk spēlētajiem autoriem, publikas iemīļots ir arī Moljērs; salīdzinājumam, piemēram, 1762./63. gada sezonā izrādītās 5 Moljēra un 10 Holberga lugas, bet 1764./65. gada sezonā attiecība ir 3 pret 11. No 1748. līdz 1889. gadam Holberga lugas (kopskaitā 33) Dānijas Karaliskajā teātrī spēlētas 2510 reizes, viņa komēdija “Kalna Jepe” – 148 reizes, ierindojoties ceturtajā vietā starp L. Holberga izrādītajām lugām kopumā.<sup>40</sup> Tomēr maz ticams, ka Stenderi būtu skatījušies “Kalna Jēpi” kādā no Kopenhāgenas teātriem – 18. gs. vidū Karaliskā teātra aktieri spēlē vienīgi dāniski, 60. gados vācu valoda, iespējams, skan tikai ceļojošo komediantu izrādēs, diemžēl, par viņu repertuāra izvēli Kopenhāgenā ziņu trūkst.

Otrkārt, gandrīz visa 18. gadsimta garumā L. Holberga lugas ir iecienītas ceļojošo aktieru trupās Eiropā, un te liela loma tieši vācu, kā to atzīmējusi literatūrpētniece V. Grīna-Gancberga, – K. E. Akermaņa (*Ackermann*), H. K. Ekhofa (*Ekhof*) un J. F. Šēnemaņa (*Schönemann*) vadītajām komediantu trupām, tieši tās nodrošina L. Holbergam starptautisko slavu jau 18. gs. pirmajā pusē.<sup>41</sup> L. Holberga lugas vāciski tiek tulkotas vispirms Dānijā tūlīt pēc to sarakstīšanas – rokrakstos pirmie tulkojumi saglabājušās pat no 1731. gada. Jāatzīmē, ka dažādām vācu trupām 18. gs. pirmajā pusē Dānijas teātra vēsturē tāpat kā visai vācu kopienai, kā to sacīju jau iepriekš, ir īpaša nozīme. Tieši ceļojošie vācu komedianti L. Holberga komēdijas no Dānijas arī aiznes tālāk Eiropā – daudzviet tās vispirms tiek izrādītas vāciski, tikai pēc tam dzimtajās valodās, piemēram, Zviedrijā, Stokholmā “Kalna Jēpi” (1723) vācieši vāciski spēlēja jau 1733. gadā, bet lugas tulkojums zviedriski parādās tikai 1735. gadā.<sup>42</sup> 40. gados L. Holberga komēdijas iepazīst arī Vācijas skatītāji – no Hamburgas ceļojošo aktieru trupa tās aiznes izrādīšanai uz Gdaņsku, Kēnigsbergu, Pēterburgu, Maskavu, arī Rīgu. Teātra un mūzikas vēstures pētnieks M. Rudolfs (*Rudolph*) domā, ka pirmo reizi Rīgā L. Holberga komēdija spēlēja 18. gs. 60. gados – “Bramarbas jeb oficiēris balamute” izrādīta īsu laiku pastāvējušā teātra namā Parādes laukumā.<sup>43</sup> 18. un 19. gs. mijā L. Holberga komēdijas Rīgas Vācu teātrī izrādītas vairākkārt – piemēram, “Politiskais skārdnieks” no 1784. līdz 1803. gadam Rīgā spēlēts 13 reizes, piedaloties arī tādām Austrumeiropas slavenībām kā Jozefs Antons Krists (*Christ*) un viņa meita Marija Anna Mende (*Mende*), Augusts Heinrihs Poršs (*Porsch*) un Anna Marija Šmelka (*Schmelcka*).<sup>44</sup> “Politiskais skārdnieks” vests arī viesizrādēs uz Jelgavu un recenzēts baltvācu presē.<sup>45</sup>

Treškārt, jau 18. gs. 40. gados pirmās trīs L. Holberga lugas vācu valodā tiek publicētas krājumā “Vācu skatuve”. Par šo, kā arī nākamajām L. Holberga komēdiju tulkojumu publikācijām rūpējas literatūrkriķis J. K. Gotšeds (*Gottsched*, 1700–1766), vēloties vācu skatītāju pieradināt pie labāka teātra, nekā tobrīd spēj

piedāvāt ar lētajiem Pikelhēringa un Hansvursta jociņiem pārsātinātie ceļojošo komediantu uzvedumi tirgus laukumos. Ar paša L. Holberga akceptu jau pirmie vācu tulkojumi ir lokalizējumi – J. K. Gotšeds vēlas spert soli pretī savam skatītājam. Arī “Kalna Jepe” nav izņēmums – šī komēdija publicēta 1752. gadā krājumā “Die Dänische Schaubühne” J. G. Lauba (*Laub*) lokalizējumā ar nosaukumu “Der verwandlete Bauer”. L. Holberga Jepes un Nilles vietā, piemēram, te attiecības kārtā Bārtelis un Anna – var teikt, ka Aleksandra Johana Stendera latviskojums 1790. gadā jau ir lokalizējuma lokalizējums. Starp citu, vācu kritika pret J. G. Lauba veikumu izturas noraidoši, dēvējot viņa valodu un stilu par ķēķa vācu valodu (*Küchendeutsch*), uz ko pats Laubs atbild, ka viņa mērķis ir bijis darīt lugu saprotamu ikvienam vācietim neatkarīgi no viņa dzīves vietas.<sup>46</sup> Līdzīgu – *ķēķa latviešu valodas* – apzīmējumu mūsdienā lasītājs var attiecināt arī uz A. J. Stendera lokalizējumu, bet – kā izrādās – viņš tikai sekojis savam priekšgājējam J. G. Laubam...

Kādēļ no visām L. Holberga lugām izvēlēta tieši “Kalna Jepe”?

Domāju, ka abus – Veco un Jauno – Stenderu Ludvīga Holberga komēdijā “Kalna Jepe” piesaistījis muižas un zemnieku attiecību risinājums un neapšaubāmi arī noslēguma morāle – katram jāpaliek tajā kārtā, kurā tas piedzimis, pretējā gadījumā dzīve pārvērtīsies vardarbīgā patvaļā. Tikai stingra pārvalde spēj iegrozīt netikumus un izlaidību, aizsargāt pret nežēlību un ļaunumu. Abi Stenderi ir apgaismotā absolūtisma piekritēji, un, lai gan pēc viņu pārlicības vīze nekad netaps par zābaku, prasmīgam valsts vadītājam ir jādara viss, lai abi – zābaks un vīze – justos labi. Šo domu lūgā cauri iznes Aleksandrs Johans Stenders, ielikdams dažus svaigus, 18. gs. beigu tautas apgaismībai raksturīgus akcentus, dodot Kurzemes *Cienīgam Kungam* padomu nepalieldināt klausas un nodevas vairāk, kā to paredz likums, un samazināt alus cenas, lai ātra reiboņa vietā zemnieks vienkārši iemantotu lustīgu prātu. Starp citu – dāņu un latviešu zemnieku dzeršana ir minama kā vēl viena paralēle starp L. Holberga Jēpi un latviešu Bērtuli. Aptuveni

“Kalna Jēpes” tapšanas laikā 17. un 18. gs. mijā Anglijas sūtnis savā atskaitē izsaka bažas par dāņu zemnieku nožēlojamo stāvokli, kas līdzinoties verdzībai, un apgalvo, ka viņi tūlīt nodzer ik naudas zīmi, ko vien izdodas nopelnīt.<sup>47</sup> Tas tieši sasauca ar nepilnus 100 gadus vēlāk vācu apgaismotāju, piemēram, H. J. Jannava un G. Merķeļa darbos paustajām bažām par latviešu zemniekiem.

Iespējams, L. Holberga “Kalna Jēpes” izvēlē sava nozīme ir arī abu Stenderu jau iestaigātajai takai – tulkošanai un lokalizēšanai latviešu valodā nolūkot 18. gs. sacerējumus, izvēloties, protams, tematiski un pedagoģiski atbilstošākos, bet arī modernajam laikmetam raksturīgākos, atgādināšu tikai dažus – Gothards Frīdrihs Stenders latviskojis pirmā vācu fabulista K. F. Gellerta liroepiskos darbus, 18. gs. vidū par vācu dzejas tēvu dēvētā dzejnieku anakreon-tiķu pārstāvja J. V. L. Gleima dzejoļus, B. H. Brokesa odas, attālu līdzību ar J. K. Gotšeda “Erste Gründe der Weltwesheit” varam saskatīt “Augstas gudrības grāmatā”, savukārt “Svēti stāsti jeb maza Bībele” (1756) tapuši Johana Hibnera darba “Zwehmal zweh und Funfzig auserlessne biblische Historien aus dem Alten und Neuen Testament” ietekmē. Arī Jaunā Stendera – literāta ceļā šis – L. Holberga komēdijas lokalizējums – ir tikai viens no pirmajiem pieteikumiem modernās cittautu literatūras latviskošanā. L. Holbergu literatūras vēsture piemin kā izcilu 18. gs. pirmās puses dramaturgu, kas, balstīdamies Moljēra tradīcijās, veidojis ar vienu spilgtu netikumu apveltītus tēlus, tomēr spēris arī soli tālāk, tos precīzi psiholoģiski portretējot tieši savā laikā un telpā, turklāt netikuma saknes saskatot laikmeta sociālajās pretrunās – un to neapšaubāmi mēs varam attiecināt arī uz viņa Jēpi. L. Holbergam Jaunā Stendera latviskojumā seko Fr. Šillera un G. A. Bīrgera dzeja, vācu pedagoga un literāta K. Zalcmaņa didaktiskā proza, 18. un 19. gs. mijā populāras vācu studentu un brīvmūrnieku dziesmas, baltvācieša G. Merķeļa kaismīgie teksti u. c..

Un visbeidzot – domāju, ka lugas latviskojumam ir arī praktisks nolūks – piedāvāt viegli spēlējamu, asprātīgu sižetu muižas skatuvei. Jaunais Stenders vācu tekstu ir īsinājis – no pieciem cēlieniem

izveidoti trīs. Otrajā cēlienā ielikta papildu aina, kādu neatrodam ne vācu variantā, ne L. Holberga pamattekstā – dialogs starp Cienīgu Kungu un Junkuru, kurā isumā izstāstīts, kā notikumi risināsies tālāk, un izteikta cerība, ka klātesošajiem redzētais patiks (sal. *..visvairāk cienīgas preilenes un kundziņi priecāsies to ērmu skatīdami, ja mums tas tikai labi izdodās*). Turklāt gan L. Holberga pamatteksts, gan Jaunā Stendera latviskojums nevienu no tēliem nepazemo – arī Bērtulis – nelabojams dzērājs – raisa līdzjutību, nevis augstprātīgu izsmieklu un viņa nožēlojamo stāvokli lugas finālā līdzsvaro kunga dotais solījums kaut ko darīt zemnieku labā:

*Cienīgs Kungs: Es likšu labu alu brūvēt, un to brandvīnu to stopu bez pusdālderu nepārdot. Tad ļaudis vairāk alu dzers, tas viņus tā nepostīs.[..] es arīdzan ļaužu klausīšanas, ļaudīm vieglību gribu darīt – un nevienam Kungam būs brīvība būt, vairāk darbu jeb liecības no viņiem prasīt, ne kā vienreiz nospriests ir. Gan iesākumā, man mazāk ienāks, bet kad turpmāk ļaudis taps turīgi, tad man jo vairāk būs.[..] Kad šie smieklī ne ko citādi līdzējuši, tad tie taču man skubināja to ātrāki izdarīt, ko es līdz šim tikai biju domājis.*

Tā tad cerība, ka viss mainīsies uz labu, paliek. Protams, šāda veida uzvedums 18. un 19. gadsimta mijā iespējams tikai tajās muižās, kurās mīt Jaunajam Stenderam līdzīgi domājoši tautas apgaismības idejas aizstāvoši muižnieki.

Vai luga tās publicēšanas laikā piedzīvoja pirmizrādi? Par to mums drošu ziņu nav. Kurzemes hercogistē muižās un galmā 18. gadsimtā gana populārāki par teātra spēli ir koncerti.

Bet tomēr: “*..dārzā uz kādas terases bija izvietota iluminācija, pamāte bija uzrakstījusi nelielu prologu, kurā manai ar milīgu balsi apveltītajai māsa bija kāds gabaliņš jādzied; zem altāra, uz kura bija izgaismots mana tēva vārds, spēlēja muzikanti. Pie altāra kā Himenajs un Amors, nometušies ceļos, tupēja abi mani jaunākie brāļi; mana māsa, tērpta kā gane, uz terases dziedāja īsu dziesmiņu; mans vecākais brālis aicināja dziedājošo māsu dieviem nest pateicības upuri un par to izlūgties šīs vietas cēlajam kungam dzimšanas dienas laimi. Es parādījos kā Flora un uzliku ziedu vainagu uz*

altāra mūzikas un pantomīmisku kustību pavadījumā un skaitīju dzeju.. nobeigumā mēs visi pieci bērni noslīgām ceļos, salikām rokas lūgšanā pret debesīm un pateicāmies debesu Tēvam un mūsu tēvam... Tad zem altāra atskanēja liksma slavas dziesma... No četrām laivām Šleifers [deju skolotājs. – Paskaidrojums mans. M. G.], kad mūsu prologs bija galā, palaida paša gatavotas raķetes, katrā laivā spēlēja lauku mūziku, cimbalu, dūdas, mežragu, un viena laiva bija pilna ar dziedošām lauku meitenēm.. Un zemnieki ar sirmām galvām teica jaunajai, pārvērstajai Florai mūsu tautas valodā godinošas pateicības runas,<sup>748</sup> tā atmiņās par savu bērniņu Skaistkalnes muižā – ar īpašu uzvedumu un latviešu zemnieku piedalīšanos svinēto tēva dzimšanas dienu – raksta Elīze fon Reke. Un Skaistkalnes muižas īpašniece tolaik ir Konstance Urzula fon Korfa – “arī īsta māte visiem nabadzīgajiem un apspiestajiem”,<sup>49</sup> kurai A. J. Stenders, kā zināms, veltījis L. Holberga “Kalna Jēpes” latviskojumu – pirmo lugu latviešu valodā. Un tā, manuprāt, nav nejaušība, kaut arī Lielā Kārpas jeb Korfu un Stenderu dzimtas kopīgi staigātie ceļi daudzējādā ziņā joprojām ir vēstures miglājos tīti.

Stenderu Dānijā un Vācijā pavadītais laiks neapšaubāmi ir tas dzīves periods, kurā viņu saites ar plašo Eiropas zinātnes un kultūras pasauli tiek sasietas visciešāk.

#### ATSAUCES UN PIEZĪMES

<sup>1</sup> Sein Vaterfreuden wurden durch Leiden gemäßiget, ihm starb ein sehr geliebter Sohn, an dem beide Aeltern mit ganzer Seele hingen. Citēts pēc: *Czarnewski G. F. A. Stenders Leben, nebst Anmerkungen und Beilagen.* – Mitau: J. F. Steffenhagen, 1805. – S. 32.

<sup>2</sup> Piedzimšana un kristības reģistrētas: LA Kirkebøger. Sogn Nr. 11/1 Skt. Petri 1-11-3 (16), 1762, 24, 223; nāve: : LA Kirkebøger. Sogn Nr. 11/2 Skt. Petri 1-11-14 (17), 1765, 26, 634.

<sup>3</sup> ...er sucht die wahre Gelehrsamkeit aus allen Ländern zusammen (..) und ist in Wirklichkeit der gemeinsamer Landesvater aller Gelehrten. Citēts pēc: *Bobé L.* Die deutsche St. Petri Gemeinde zu Kopenhagen. Ihre Kirche, Schulen und Stiftungen MDLXXV – MCMXXV. Im Auftrage des St. Petri Kirchenkollegiums. – Kopenhagen MCMXXV In Kommission bei Th. Linds Eftf. – S. 63.

- <sup>4</sup> Bey Hofe und in den vornehmsten Häusern wird gar kein Dänisch, sondern lauter Deutsch gesprochen. Alle Bürger nehmen auch deutsche Mägde in ihre Dienste, damit die Kinder von Jugend auf diese Sprache lernen mögen; daß also die Dänische Sprache bloß den Bauern übrig bleibt; welche jedoch das Deutsche auch ziemlich gut verstehen, ob sie es schon nicht sprechen können... Citēts pēc: Winge V. Dänische Deutsche – deutsche Dänen. Geschichte der deutschen Sprache in Dänemark 1300–1800 mit einem Ausblick auf das 19. Jahrhundert. – Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag, 1992. – S. 193.
- <sup>5</sup> Turpat. – 226. lpp.
- <sup>6</sup> Sk. 3; 195.–197. lpp.
- <sup>7</sup> *ein wohlgewachsener Mann von mehr als mittlerer Grösse, sein Magerkeit stand ihm nicht schlecht, die eingefallenen Wangen färbte im Gespräch eine angenehme Röte. Sein ernsthaftes Gesicht beiterete sich schnell auf, und er sprach mit einer anmutigen Freundlichkeit. Der schwäbische Akzent hatte sich nach und nach verloren, und seine Tenorstimme war lieblich..* Citēts pēc: sk. iepriekš, 122. lpp.
- <sup>8</sup> Sk. iepriekš, 116.–122. lpp.
- <sup>9</sup> Jēgens O. Vecais Stenders Kopenhāgenā // Daugavas rakstu krājums. – 1957. – 126. lpp.
- <sup>10</sup> Feddersen K. C. F. Constitutionen, Statuten und Ordensregeln der Freimaurer in England, Frankreich, Deutschland und Skandinavien. Eine historische Quellenstudie aus der Constitutionen der freimaurerischen Systeme, insbesondere zur religiösen und christlichen Tradition in der Freimaurerei. Herausgegeben von der freimaurerischen Forschungsvereinigung Frederik der Großen Landesloge der Freimaurer von Deutschland. – 1989.
- <sup>11</sup> Brīvmūrnieks. Ar Andri Ruģēnu sarunājas Ilmārs Šlāpins // Rīgas Laiks. – 1997. – Nr. 2. – 33. lpp.
- <sup>12</sup> Saruna par brīvmūrniecību apgaismības gaismā. Juriju Lotmanu 1991. gada 28. februārī iztaujājis Eduards Parhomenko // Literatūra un Māksla. – 1994. – 26. aug. – 4. lpp.
- <sup>13</sup> Allgemeines Handbuch der Freimaurerei. Dritte Auflage von Lennings Encyklopädie der Freimaurerei. Herausgegeben vom Verein deutscher Freimaurer. – Bd. 2. – M-Z. Leipzig: Max Hesse's Verlag, 1901. – S. 169.
- <sup>14</sup> Viņš pats kopš 1740. gada ir Berlīnes ložas "Aux trois globes" dalībnieks. Sal.: Ibid.
- <sup>15</sup> Die beiden älteren Freimaurer-Logen in Kurland // Mitauscher Kalender auf das Jahr nach Christi Geburt 1865. – Mitau, 1864. – S. 53.
- <sup>16</sup> Ischreyt H. Mitau. Erinnerung an eine Residenz im 18. Jahrhundert und die Aufklärung in Kurland. Unveröffentlichtes Manuskript. – S. 18.
- <sup>17</sup> Par brīvmūrnieku darbību Jelgavā un Rīgā sk. sīkāk: Svēlpis A. Pie trim kronētiem zobeniem // Grāmata. – 1990. – VIII. – 28.–30. lpp.; Jobansons A. Latvijas kultūras vēsture 1710.–1800. – Stokholma: Daugava, 1975, 23.–56. lpp. u.c.
- <sup>18</sup> Sk. iepriekš, 29. lpp.

- <sup>19</sup> Sk. 11.
- <sup>20</sup> *Stenders G. F. Reliģijas ptiesība, kas vērsta pret brīvdomātāju un naturālistu neticību // Ideju vēsture Latvijā. Antoloģija. – R.: Zvaigzne ABC, 1995. – 161.–163. lpp.*
- <sup>21</sup> *Sal. Abschrift der Stiftungs=Acte der Stender-Weyrichschen Familien=Stiftung. – Mitau, gedruckt bei J. F. Steffenhagen und Sohn, 1845.*
- <sup>22</sup> *Страдьнь Я. П., Валескайн П. И. И. А. Корф – президент Петербургской академии наук // Из истории естествознания и техники. – Рига, 1968. – Т. 1. – С. 70.*
- <sup>23</sup> *Veltjūmdzejoji // G. F. Stenders. Dzeja. – R.: Zvaigzne ABC. – 225. lpp.*
- <sup>24</sup> Sk. 19., 68. lpp.
- <sup>25</sup> *Vecā Stendera piezīmju grāmatiņa // Vecais Stenders. Dzīve un darbi. Ar K. Egles priekšvārdiem. – R.: Kaija, 1938. – 281.–286. lpp.*
- <sup>26</sup> *Auszug aus der Chronik. Jēkabpils muzeja materiāli. JkNM Nr. 18915, 3. lpp.*
- <sup>27</sup> *Janelis I. M. Vēsturiskās izpētes materiāli. 1. daļa. Livonijas un baronu Korfu laiks. 1. sēj. – R., 1996. – 19. lpp. Jēkabpils muzeja īpašums.*
- <sup>28</sup> *Auszug aus der Chronik. Jēkabpils muzeja materiāli. JkNM Nr. 18915; 96., 97. lpp.*
- <sup>29</sup> *Schaudinn H. Deutsche Bildungsarbeit am lettischen Volkstum des 18. Jahrhunderts. – München: Verlag von E. Reinhardt, 1937. – S. 84.*
- <sup>30</sup> *Skujņiņš K. Krustpils draudze. Krustpils baznīcas 100 gadus pastāvēšanas svētku piemiņai 29. jūnijā 1924. gadā. – Rīga: K. Brēķa kristīgu rakstu apgāds, 1925. – 27.–29. lpp.*
- <sup>31</sup> *Janelis I. M. Vēsturiskās izpētes materiāli. 1. daļa. Livonijas un baronu Korfu laiks. 1. sēj. – R., 1996. – 19. lpp. Jēkabpils muzeja īpašums.*
- <sup>32</sup> *Jēgens O. – 116. lpp.*
- <sup>33</sup> *Jēgens O. – 117. lpp.*
- <sup>34</sup> *Citēts pēc O. Jēgens. – 124. lpp.*
- <sup>35</sup> *Jēgens O. – 122. lpp.*
- <sup>36</sup> *Appears in very good condition. Only the region nearest to the southern polar axis is defective Citēts pēc: Ib Rønne Kejlbo. Rare Globes. A Cultural – Historical Exposition of Selected Terrestrial and Celestial Globes Made before 1850 – Especially Connected with Denmark. – Copenhagen: Munksgaard / Rosinante, 1995. – P. 203, 204.*
- <sup>37</sup> *Jēgens O. – 120., 121. lpp.*
- <sup>38</sup> *Sal. Jobansons A. Latviešu literatūra. – Stokholma: Trīs zvaigznes, 1953. – 48. lpp.; šo viedokli atbalsta arī B. Kalnačs rakstā: Daži jautājumu loki ap nemirstīgo “Žūpu Bērtuli” // Varavīksne. – R.: Preses nams, 1994. – 131. lpp. u. c.*
- <sup>39</sup> *Trauer=Feierlichkeit bei der Beerdigung des Konsistorial=Raths und Selburgchen Probstes, Alexander Johann Stender am 25. November 1819. Parentation von des Verstorbenen Sohne, Christian Stender // Magazin für protestantische Prediger vorzüglich im Russischen Reiche / Herausgegeben von Dr. K. L. Grave, 1819. – H. 3. – S. 239.*

- <sup>40</sup> Det Danske Nationalteater 1748–1889 ved A. Aumont og E. Collin. Første, andet, tredje og fjerde afsnit. Saesonregister. Repertoire oversight. Bestyrelse og personale fremmde kunstnere. – København: A. G. Hassings forlag, 1896.
- <sup>41</sup> *Greene-Gantzberg V.* Ludvig Holberg and German-Speaking Europe // Ludvig Holberg: A European Writer. A study of influence and reception. Edited by S. H. Rossel. – Amsterdam; Atlanta, GA: Rodopi, 1994. – P. 81.
- <sup>42</sup> *Dahlberg G.* Transformations of Jeppe: Holberg and the swedish audience // *Annali – studi nederlandesi, studi nordici XXX – 1987.* Istituto universitario orientale – Napoli, 1989. – P. 246, 247.
- <sup>43</sup> Feuilleton=Beilage zum Rigaer Tageblatt, 141 (1895).
- <sup>44</sup> Sal. t.s. *Theaterzettel* jeb Rīgas Vācu teātra afišu arhīvu AB R.
- <sup>45</sup> Sal. Nordisches Archiv. – 1803. – Bd. 2, April. – S. 71.
- <sup>46</sup> Holberg und Deutschland von P. Schlenther // *Dänische Schaubühne.* Die vorzüglichsten Komödien des Freiherrn Ludwig von Holberg. In die ältesten deutschen Uebersetzungen mit Einleitungen und Anmerkungen neu herausgegeben von Dr. J. Hoffory und P. Schlenther. Bd. 1. – Berlin: Druck und Verlag von Georg Reimer, 1888. – S. 93.
- <sup>47</sup> *Rossel S. H.* Holberg and his time. In: *Jeppe of the Hill and other comedies by Ludvig Holberg.* Translated from Danish by Gerald S. Argetsinger and S. H. Rossel – Southern Illinois University Press, Carbondale and Edwardsville, 1990. – P. xiii.
- <sup>48</sup> Im Garten war (...) auf einer Terrasse eine Illumination veranstaltet, meine Stiefmutter hatte ein kleines Prolog gemacht, in welchem meine Schwester mit ihrer lieblichen Stimme etwas zu singen bekam; hinter dem Altare, auf welchem der Name meines Vaters illuminiert stand, war die Musik. Am Altare knieten meine beide jüngsten Brüder als Hymen und als Amor; meine Schwester war als Schäferin gekleidet, sang das kleine Liedchen auf der Terrasse; mein ältester Brüder als Schäfer forderte die singende Schwester auf, den Göttern ein Dankopfer zu bringen und diese für das Glück der Tage des edlen Herrn dieses Ortes auszuflehen. Ich erschien als Flora, bekränzte den Altar unter Musik und pantomimischen Bewegungen und deklamirte (...) zum Schlusse sanken wir fünf Kinder alle auf die Knie, hoben unsre Hände gen Himmel empor, dankten diesem für den guten Vater und unserm Vater(...) Nun erscholl hinter dem Altare ein fröhlicher Lobgesang im Chore (...) Aus vier Böten ließ Schleifer, nachdem unser Prolog zu Ende war, Raketen, die er gemacht hatte, emporsteigen; auf jedem Boot war eine ländliche Musik, Hackbret, Dudelsack, Waldhorn, und ein Boot voll ländlich singender Mädchen (...). Und Bauern in grauen Haaren gaben der jungen, wandelnden Flora in unserer Landessprache ihre gerührten Lobsprüche. Citēts pēc: Elisa von der Recke. Aufzeichnungen und Briefe aus ihren Jugendtagen. Bd. I. Herausgegeben von Paul Rachel. – Leipzig, 1902. – S. 63, 64.
- <sup>49</sup> So war sie auch eine wahre Mutter aller Armen und Bedrückten. Citēts pēc: *Ibid.* – S. 17.

*Biruta Gudriķe*

## TIRZAS DZELZSKALNU DZIMTA

Raksts veltīts rakstniecei Tirmalietei, īstajā vārdā Minnai Dzelzskalnei, kurai 2001. gada 23. jūnijā, Jāņu dienas priekšvakarā, apritēja 125. dzimšanas gadskārta.

Tirza ir pagasts, apdzīvota vieta Vidzemes vidienē – starp Madonu un Gulbeni, starp Lejasciema, Galgauskas, Adulienas, Virānes, Druvienas, Lizuma pagastiem. Cauri Tirzas ciemam tek Tirzas upe ar pieteku Azandu.

No Tirzas nākuši vairāki gaiši cilvēki: mācītājs Voldemārs Maldonis, ārsts un Raiņa draugs, Rīgas Bērnu slimnīcas direktors Andrejs Priedkalns, bibliogrāfs Jānis Misiņš, rakstnieki Andrievs Niedra un Aīda Niedra, gleznotāji Ludolfs Liberts un Leonīds Merkmanis un, protams, Dzelzskalnu dzimta ar Tirmalieti priekšgalā.

Dzelzskalnu dzimtai 19. gadsimta otrajā pusē, arī 20. gadsimta sākumā bija liela nozīme Tirzas garīgajā dzīvē un kultūras attīstībā. Šīs dzimtas pārstāvji bez sava tiešā darba dziedāja Tirzas kori, kurš kuplināja baznīcas dievkalpojumus, rikoja un piedalījās vietējās teātra izrādēs, lasīja referātus, dibināja un pulcēja vienkopus pagasta iedzīvotājus dažādās biedrībās utt. Dzelzskalnu dzimta devusi vairākus skolotājus – kultūras darbiniekus un trīs rakstniekus. Rakstnieki ne tuvu nebija klasiķi. Bet “šie veči”, tieši tā raksta Aīda Niedra, “*ir latviešu rakstniecības celmlaužos un neviena tauta bez tādiem nevar būt. Kad es augu, tad mana pagasta cilvēki vēl daudz nerunāja par Raini un Aspaziju, bet gan ar lielu sajūsmu cildināja lugu rakstnieku Andrievu Dzelzskalnu un lasīja arī Tirmalietes dzeju*”.<sup>1</sup>

Kā atceras Tirmaliete, viņas tēva tēvs bija Andžs Bāka, Tirzas Ģevu māju saimnieks, stingrs un straujš cilvēks, kas uzvārdu

došanas laikā pieņēmis uzvārdu Dzelzskalns, jo nodarbojies arī ar kalēja darbiem.

Viņa brālis Andrievs Dzelzskalns bija Tirzas draudzes zvaniķis, arī muīžas un pagasta rakstvedis un tā sauktās mazās skoliņas skolotājs, kas "pārklaušinājis" mājas bērnus. Tirmaliete atceras "*Veco krusttēvu kupliem, ne visai nosirmojušiem matiem, kupliem krumpu svārkiem, runātnīgu, ar visiem laipnu un dzīves gudru. Ievērojams, ka šis vecais krusttēvs astoņdesmitos gados vēl bija veiklis kā jauneklis un lasīja bez brilles, ko izskaidroja ar to, ka katru rītu pie baznīcas Svētavotiņa esot acis izmazgājis*".<sup>2</sup>

Tirmaliete arī tēlaini aprakstījusi sava vectēva brāļa lielisko zvanišanas mākslu: "*Bet zvanītāja tētiņš gan arī mācēja zvanīt! Svētvakaros pirmo reizi zvana mēli viņš piesita stipri un droši, tad atkal klusāk un lēnāk, tā kā nedroši, kamēr pirmā sitiena atbalsis, it kā apmaldījušās ceļnieka saucieni, vēl spēcīgi trīs reizes pār upi tumšajā mežā atbalsojās; tad atkal sita stipri un droši, un tas viss skanēja tā, it kā skaidrās zvana skaņas pašas savā atbalsī klausītos. – Un cik žēli viņš mācēja zvanīt mirušiem! It kā vaimanās, pirmajai zvana skaņai gaisā izgaistot, atkal otrreiz lēni piesizdams un tā vienlīdz un gausi tad plūda zvana skaņas cita pēc citas, lija kā smagas asaras un šalca kā piekusuša putna spārnu plivināšana, kurš dodas no svešuma projām uz savu tēviņu.*"<sup>3</sup>

Aīda Niedra pēc daudziem gadiem atminas veco zvaniķi, kuru tirmalieši sevišķi cienījuši.

Zvaniķa Andrieva dēls Kārlis Dzelzskalns (1852–1931) ieguva labu izglītību: mācījās Cēsu apriņķa skolā un J. Cimzes seminārā Valkā. 1872. gadā sāka darbu Tirzas draudzes skolā, vienlaikus pildīdams draudzes ērgelnieka pienākumus. Nostrādājis tieši 50 gadus, viņš 1922. gadā skolotāja darbu atstāja, bet par ērgelnieku darbojās līdz savai nāvei. Bija arī Tirzas kora vadītājs, un koris piedalījās vairākos latviešu vispārējos dziesmu svētkos, otrajos izcīnīdams pat otro vietu.

Pie viņa mācījusies arī Aīda Niedra (1908–1913). Tas bijis viņas pirmais skolotājs un palicis atmiņā uz visu mūžu. Vēlāk,

citās skolās mācoties, neviens viņa izskaidrojumus neesot nedz aizsniedzis, nedz aizēnojis. Un Aīda Niedra turpina: “*Viņš tanī laikā klasē stāstīja par vecajām filozofijām, kas sadūrušās ar kristietību.*”<sup>4</sup> Viņš bija skaidras sirds un dziļas kultūras cilvēks, visnotaļ latvietis, kura “*skolā bērni nemanīja ne pārvācošanos, ne pārkrīvošanas tieksmi*”.<sup>5</sup> Savus skolēnus viņš iepazīstināja ar tādiem zinātniskiem jautājumiem, kādi neietilpa skolas programmā. Ne velti Aīda Niedra uzsver, ka viņš bijis filozofs ar mākslinieka piesitienu, un arī mirušo tīrzeniešu apstāvētājs un izvadītājs, kura runās neesot trūkuši dziļi domu graudi.

Skolotāja paša bērēs viņa zārks visu ceļu uz Tīrzas Kancēna kapiem nests uz rokām un “*bēru gājiens, no baznīcas kalniņa vienā Tīrzas krastā pāri upei uz kalniņu otrā krastā līdzinājās tekošai upei. Baznīcā un kapsētā dziedāja vairāki pagastu kori, runāja dažādu organizāciju pārstāvji*”.<sup>6</sup>

Kārļa Dzelzskalna ģimenē bija trīs meitas un dēls – Jānis, Gaujienas skolotājs, kas pēc 12 darba gadiem mira 1913. gadā un arī apbedīts Tīrzas kapos. Bet meita Milda turpināja tēva skolotāja darbu Tīrzas draudzes skolā.

Andža Bākas-Dzelzskalna ģimenē arī bija vairāki bērni. Jaunākais Andrievs Dzelzskalns (1840–1926) bija Tīrzmalietes tēvs. Kā jaunākais viņš Ģevu mājas netika mantojis. Agrā jaunībā Tīrzas barons to izraudzīja sev par sulaini, kas Andrievam ļoti nepatika. Taču, par laimi, barons atradis sev citu sulaini, un Andrievs sūtīts draudzes skolā, bet pēc tam sāka pats strādāt par skolotāju Tīrzas pagasta skolā, kurā aizvadīja vairāk nekā 50 gadus. Alga bijusi maza, dzīve grūta, bet savu darbu Andrievs milējis. Bijis stingrs, bet taisnīgs un dievbijīgs cilvēks. “*Dievu lūdza,*” saka Tīrzmaliete, “*kaut visi viņa skolojamie par krietniem cilvēkiem izaugtu.*”<sup>7</sup> Starp citiem pie viņa mācījies arī Jānis Misiņš (1873–1874), gan tikai vienu gadu, bet vēlāk no skolotāja saņēmis dažu labu vērtīgu aizrādījumu un pamācību.

1908. gadā plaši atzīmēja Andrieva Dzelzskalna 50 darba gadu jubileju. 1911. gadā viņš no skolotāja darba aizgāja pensijā, bet

1912. gadā nopirka māju ar nelielu dārziņu Lejasciemā un pārcēlās uz turieni ar sievu un meitu.

1909. gadā Andrievs Dzelzskalns sarakstīja lugu "Sētā un gaitā". Pirms tam jau bija nedaudz vingrinājies rakstīšanā, kādu dzejojumu par Tirzas Svētavotiņu nodrukādams "Mājas Viesi". Lugu vēl pirms iespiešanas uzveda Galgauskas Dziedāšanas biedrības amatieri. Trīs dienas pēc izrādes anonīms recenzents rakstīja, ka tā "ir pirmā oriģinālluga, kur tik dziļi un patiesi attēlota latviešu vergu dzīve viņu sētā un gaitā. [...] Skati ņemti no patiesas dzīves, tādi, kādi tie ir. Viņi ir mūsu jaunībai nezināmi, neredzēti. No katra cēliena vaid un raud apspiestie, izsūktie vergi pēc nesagaidāma palīga. [...] Bet vergi nesa sevī milzu spēku, nenomira un izgāja kalnos vēl saulei pretī! [...] Publika lugas izrādi uzņēma ar lielu sajūsmu, izsauca sirmo autoru un rakst[nieci] Tirzmalieti,"<sup>8</sup> jo viņa bija uzrakstījusi lugas prologu.

Lugu Andrievs rakstīja laikā, kad viņam bija krietni pāri sešdesmit gadiem, ar nolūku parādīt klausu laiku smagumu nākamām paaudzēm un izmantoja to pieredzi, ko pats bija pārdzīvojis. 1910. gadā luga iznāca grāmatā ar apakšvirsrakstu "Skatu luga no klausu laikiem ar dziedāšanu sešās ainās. Par piemiņu dzimtbūšanas atcelšanai". Lugu recenzēja Artūrs Bērziņš un Andrejs Upīts un abi – noraidoši. Pārmeta gan shematismu un melodramatismu, gan nevēsturiskumu un garlaicību. "Vienīgi to var šai lugai par labu teikt," rakstīja A. Upīts, "ka viņa sarakstīta diezgan veiklā ļaužu valodā."<sup>9</sup>

Ir jau sava taisnība abiem kritiķiem. Ne jau katrs skolotājs var kļūt par labu rakstnieku, ne katrs spēj savienot vēsturisko patiesību ar mākslas patiesību. Bet – savu iekšējo misiju, savu pienākumu pret latviešu pagātņi un nākotnes paaudzi viņš bija izpildījis un jutās gandarīts savas sirdsapziņas un savu skolnieku priekšā.

Lugai pārmests, ka tajā pārāk daudz dziesmu un dziedāšanas. Tiesa, kompozicionāli dziedāšana ne katreiz vietā un laikā. Bet – ko dzied lugas personāžs? – Tās ir mūsu tautasdziesmas ar divējādu noslieci: 1) ar tautas smagā likteņa atainojumu ("Ej, saulīte, drīz pie Dieva", "Kas tie tādi, kas dziedāja", "Elle, elle, kungu rija")

un 2) ar naidu pret verdzinātājiem, šis grūtās dzīves radītājiem – kungiem, vagariem, rijniekiem (“Melna čūska miltus mala”, “Kundziņam strupi svārki”, “Vagarītis Dievu lūdza” u.c.). Tas bija Andrieva Dzelzskalna apzināts apliecinājums tam, ka latviešu grūtā pagātne vispusīgi ietverta jau mūsu senajās, klasiskajās tautasdziesmās. Tā bija autora “paklanišanās” šim vēsturi apliecinotajām tautasdziesmām. Un šī doma atspoguļojas arī lugas prologā, kuru uzrakstīja Tīrzmaliete. Lūk, divi panti no prologa:

Vai pazīsti tu tēvu dziesmas?!  
Kas vijas klusi tur kā saules stars?!  
Tas dievības vissvētais tikums,  
Ko milējis arvienu tēvu gars.

Lai, brāļi, patiesības meklēt ejot,  
Šo svētumu sev sirdis glabājam!  
Ak labi ļaudis, dižie bāleliņi,  
Šo tikumu lai kājām neminam!!

Andrievs Dzelzskalns mira 1926. gada 29. martā, apbedīts Tīrzas Kancāna kalniņā. Piemiņas rakstu viņam veltījis skolotājs Jānis Sviestiņš, atzīmējot, ka 50 gadus “*skolotāja pienākumu izpildīšanai Dzelzskalns nodevās ar visu sirdi un tā kā viņš tos pildīja – tas bija smags un grūts darbs*”.<sup>10</sup>

Bākas-Dzelzskalna saimniecību Ģevus mantoja Andrieva vecākais brālis un pēc viņa Ģevus saimniekoja tā dēls Kārlis Dzelzskalns (1870–1933) – Tīrzmalietes vienaudzis un brālēns, kas krietni pirms Tīrzmalietes pievērsās literatūrai. Kā saimnieka dēls viņš apmeklēja Liezeres draudzes skolu, kurā 1885.–1887. gadā mācījās arī kaimiņu (Druvienas) pagasta saimnieka atvase Jānis Poruks. Zēni sadraudzējās, cieši un nešķirami. “*Vasarā,*” raksta vēlāk Kārlis Dzelzskalns, “*mēs lielāko daļu brīvā laika un sevišķi svētdienās pavadījām netālu no skolas atrodošā egļu mežā, mācīdamies, šo to pārrunādami un reizām arī mēģinādami vienu otru domu uzrakstīt.*”<sup>11</sup> Turpat tālāk Dzelzskalns atzīmē vairākas epizodes, kurās “*spilgti parādās viņa [J. Poruka. – B. G.] pašlepnums un goda prāts,*

*kāds to neatstāja visu viņa mūžu*".<sup>12</sup> Piemēram: "Tuvu biedru starpā viņš bij jautris un patikams, turpretī viesībās – neomulīgs un neveiklis. Nopietnās sarunās – dedzīgs un straujš, savos spriedumos – nelokāms, jā, pat ietiepīgs. Dažreiz man bij izdevība viņu novērot, kad viņš domājās sevi esam pilnīgi vienu. Tādos brīžos bij jo gaiši izredzama viņa lielā gara darbība."<sup>13</sup>

Skolas laikā, stāsta Kārlis Dzelzskalns, reiz Tirzas upē Poruks it kā meklējis tur neesošas pērles un te laikam dzima viņa Pērļu zvejniēka iecere.

Liezeres draudzes skolas laikā abi pievērsās literārai nodarbei. 1886. gadā "Mājas Viesa" pielikumā ar parakstu Ģevu Dzelzskalns parādījās vairāki dzejoļi: "Ziema" (22. februārī), "Kapsēta" (1. martā) un daži satīriskas ievirzes īsdarbi. 1888. gadā iznāca 18 gadus vecā Dzelzskalna dzejoļu krājumiņš "Nobiruši ziediņi dzejas laukā salasīti".

1888. gads latviešu literatūrā iezīmējās ar tādiem izciliem darbiem kā A. Pumpura "Lāčplēsis", Raiņa "Mazie dunduri", Ā. Alunāna luga "Kas tie tādi, kas dziedāja", Ausekļa Rakstu kopoījumi. Protams, uz šāda fona Dzelzskalna dzejoļi vārda tiešā nozīmē bija "nobiruši ziediņi" bez lielākas literāras vērtības. Te ir gan oriģināli, gan darinājumi pēc citu, vārdā nenosauktu autoru motīviem. Ir nenolie dzama Ausekļa ietekme ar viņa dzejā sastopamajiem Potrimpiem, Pikoliem, Pramšāniem un citiem pseidomitoloģiskiem tēliem. Ir arī Dzelzskalna dzejolis "Piemīņas zieds Ausekļam". Ir dzejoļi par Tirzas upi, piemēram, "Brītiņš Tirzmalā", kurā teikts:

Bet nu nost ar laika varu,  
Man jau Tirza jāapdzied! (31. lpp.)

Krājumā mijas mitoloģija ar patriotismu, milestība ar satīru un visam cauri ticība rītdienai, ticība latvju tautai Baltijā.

Kārlis turpināja rakstīt dažādos periodiskos izdevumos, dažādos kalendāros parādījās viņa dzejoļi un epigrammas, kuras gadu gaitā kļuva par Dzelzskalnu daiļrades galveno devumu. Viņa epigrammas sakopotas trīs krājumos: "Epigrammas" (Rīga, 1901), kas veltītas

Porukam "bērnības atmiņām par piemiņu"; "Sikas nātres, maranas, biezos mūros augušas. Audzējuši Kārlis un Otis" (Rīga, 1909), tas ir, kopā ar Oto Vitolu, M. P. Vitola apgādā, kur epigrammām veltīta grāmatas 1. daļa (2. daļā liriski dzejoļi), un epigrammu krājums "Plāksteri" (Valka, 1917).

Krājuma "Epigrammas" ievadā Dzelzskalns pāris teikumus paskaidro, kas ir epigramma, kā tā cēlusies, ka latviešu literatūrā tā vēl maz sastopama.

Savās epigrammās Kārlis Dzelzskalns zobojas par laulāto savstarpējām attiecībām, par netaisniem kritiķiem, sliktiem redaktoriem, vājiem rakstniekiem. Piemēram, epigramma "Vēl kādam rakstniekam":

No viena otra norakstīt pa gabalam tev nava kauna,  
Un pie tam apgalvot, ka pasaulē viss vecs un nekā jauna!<sup>14</sup>

Izsmietas arī mūžsenās un mūsu sadzīvē iesakņojušās parādības kā muļķība, mantkārība, skopulība, patmilība, iedomība. Piemēram, "Kādam lieltirgonim":

Kad šogad lielu peļņu atmetuši tevim veikali,  
Tu rakstniecības fondam dāvā visu pusrubli,  
Un dusmojies – jā, kā lai nesašūt tur prāts!  
Ka nav tavs dāvinājums nekur sludināts.<sup>15</sup>

Bet arī zemnieks ar savu slinkumu un nekaunību neatpaliek no iedomīgā lieltirgoņa, kā redzams epigrammā "Neražas iemeslis":

Rudenī kāds zemnieks citus apstaigāja,  
Lūdza, lai tam tiktu palīdzēts,  
Jo tam raža bijuse pagalam vāja:  
Tādēļ, ka tam nebij nekas sēts.<sup>16</sup>

Palaikam Dzelzskalna epigrammās uzdzirkst arī sociālie pretstati kā stiprā un vārgā pretnostatījums – "Izsalkumu dažādība":

Viens tik skrandās, – otris gērbies labi,  
Tomēr izsalkuši ļoti viņi abi.  
Pirmo maize mierināja izsalkuma bēdās,  
Otris rija miljonus, bet neatēdās.<sup>17</sup>

Vai "Veca patiesība":

Kad vētra trako, aizvējā grib katris tikt  
Un tikai vētras varā nepalikt;  
Bet žēl, ka aizvējā tik stiprais tiek  
Un vārgajam ir vētrā jāpaliek.<sup>18</sup>

Diemžēl Dzelzskalna epigrammu forma vēl maz izkopta, atskaņas vājas. To atzīmēja arī recenzenti. Andrejs Upits par krājumu "Sikas nātres, maranas.." rakstīja: "*Dažā epigrammu pantiņā var atrast pa asprātībai, pa humora graudiņam..*"<sup>19</sup> Recenzents Eduards Rudzītis gan apgalvoja, ka "*humors un asa satīra diezgan labā valodā un formā. [...] Pirmā daļā apskatīta dzīve diezgan vispusīgi un dziļi, graizītas dažādas nevēlamas un ļaunas parādības mūsu dzīvē,*"<sup>20</sup> ka kodolīgu gabaliņu daudz.

Kaut arī labu var teikt tikai par daļu epigrammu, tomēr latviešu epigrammas attīstībā Kārlis Dzelzskalns savu līniju ievīlīcis, kaut vai tādā ziņā, ka saviem sekotājiem māca iet tālāk, atbrīvojoties no viņa kļūdām, neatkārtot tās.

Vērtīgākais, ko Kārlis Dzelzskalns mums atstājis, ir viņa atmiņas par Jāni Poruku Liezeres skolas laikā.

Kārlim Dzelzskalnam visu mūžu bija tuvi latviešu brīvības ideāli, par ko viņu 1919. gadā lielinieki ieslodzīja Gulbenes cietumā, neilgi, taču veselību tas sabeidza. Vēlāk, saimniekodams Ģevos, viņš sakopoja krājumiņu "Ko tauta dzied!" (1925) ar populārām tautasdziesmām, ar komponētiem Ausekļa, Pumpura, Blaumaņa, Andrieva Niedras, Veidenbauma un Raiņa dzejoļiem. Ar parakstu *Pastarītis* viņš laidis klajā arī dažus tulkojumus. Bez tam rosīgi darbojies Tirzas lauksaimniecības biedrībās. Ne velti Tirmaliete rakstīja, ka viņš pieredzēja, kā uzplauka viņa baltais sapnis par brīvo Latviju, "*par ko viņš tik karsti savā laikā jūsmoja kopā ar manu tēvu, savu krusttēvu, par kuru jaunības rītā dzejoja un sapņoja, sirsnīgā tuvībā ar sājpu dzejnieku Poruku..*"<sup>20</sup>

1933. gada 1. maijā miris, Kārlis Dzelzskalns apgūla blakus saviem senčiem Tirzas Kancāna kalniņā, atstādams trīs pieaugušas

meitas un trīs dēlus. Vecākais dēls kā brīvprātīgais bija piedalījies Latvijas atbrīvošanas cīņās.

Ir minēts, ka rados ar Dzelzskalniem bijusi Aīda Niedra, pat apgalvots, ka viņu ar Tīrzmalieti "*saista tieša radniecība*".<sup>22</sup> Tādas nav, varbūt attāla radniecība, bet arī to nav izdevies konstatēt. Tiesa, Aīdas Niedras romānos sastopam gan Tīrzas un Azandas upes, gan Rata kalnu, sastopam no Tīrzas pagasta aizgūtu personu vārdus – Rūžu Kristīni (Tīrzmalietes mātes māte bija Rūžu Maija), Rudzupus (Tīrzmalietes mātes pamāte), Vindedžus, Ģevjāni utt.

Zīmīgi arī tas, ka Aīda Niedra publicējusi rakstu "Tīrzas pagasta garīgā seja"<sup>23</sup> un pēc trīsdesmit gadiem romānā "Tas trakais kavalieru gads" vēlreiz atgriezās pie Dzelzskalniem un Tīrzmalietes.

Ētiski, ar tēloto lauku cilvēku vitalitāti, ar liktens nenovēršamību un samierināšanos ar to bez rūgtuma Aīda Niedra bija tuva Dzelzskalnu dzimtai. Tieši te, Tīrzā, Aīda Niedra uzņēma garīgo enerģiju un impulsus savai daiļradei.

Par Tīrzmalieti rakstīts samērā daudz – gan 20., 30. gados, gan tagad – 90. gados. Maz padomju varas laikā, jo komunistiem nebija pieņemama ne viņas reliģiskā, ne latviskā pārliecība. Ne velti biogrāfiskajā vārdnīcā "Latviešu literatūras darbinieki" 1965. gada izdevumā bijām spiesti rakstīt, ka "*Tīrzmaliete ir Andrieva Niedras epigone, reakcionāra romantiķe, aizgājušo laiku un dievticības sludinātāja*".

Būtu jāpēta Dzelzskalnu dzimtas ietekme uz Tīrzmalietes literāro darbību, viņas dievticības avoti, viņas sabiedriskā darbība Lejasciemā, tāpat viņas estētiskie uzskati (piemēram, viņai ļoti patīcis Poruks, arī Māterlinks, nepatika Ibsena Noras tipa sievietes). Daudz interesanta ir viņas sarakstē ar Jāni Misiņu. Atšķirīgi ir latvju kritiķu un rakstnieku izteikumi par Tīrzmalietes personību un daiļradi (piemēram, Rainis dienasgrāmatā 1920. g. 19. dec. raksta: "*Ļoti simpātiska*".<sup>24</sup>).

Uzmanības vērta arī tāda Tīrzmalietes personības šķautne kā ētiskās nostājas pretstats viņas fiziskajai, sociālajai esamībai. Kaut viņas dzīve nebija viegla (smags darbs, mazi ienākumi no daiļrades,

vientuļa bez vīra utt.), viņas darbi bija optimistiski, uzmundrinoši, pilni nezūdošas, nesalaužamas ticības Dieva visspēcībai. Rakstniece negaudās par dzīvi, bet slavēja to, pauda dziļu cilvēkmīlestību, kaut arī viņas dzejā un prozā netrūka netaisnību un pāridarījumu atspulgu.

#### ATSAUCES UN PIEZĪMES

- <sup>1</sup> *Niedra A.* Tas trakais kavalieru gads. – Bruklina, 1962. – 349. lpp.
- <sup>2</sup> *Tīrzmaliete.* Seno dienu atbalss. – Atziņas. II. – Cēsis-Rīga, 1924. – 242. lpp.
- <sup>3</sup> *Tīrzmaliete.* Pie Svētavotiņa. // Apskats. – 1903. – Nr. 8.
- <sup>4</sup> *Niedra A.* Tas trakais kavalieru gads. – 350. lpp.
- <sup>5</sup> *V. M. Kārlis Dzelzskalns* // Izglītības Ministrijas Mēnešraksts. – 1931. – Nr. 5/6. – 568. lpp.
- <sup>6</sup> Turpat.
- <sup>7</sup> *Tīrzmaliete.* Seno dienu atbalss. – 249. lpp.
- <sup>8</sup> Jaunā Dienas Lapa. – 1909. – 23. septembris.
- <sup>9</sup> Dzimtenes Vēstnesis. – 1910. – 11. septembris.
- <sup>10</sup> Izglītības Ministrijas Mēnešraksts. – 1926. – Nr. 5/6. – 464. lpp.
- <sup>11</sup> Iz Poruka bērnības un jaunības // Blāzma. Kalendārs 1912. gadam. – Valka, 1911. – 46. lpp.
- <sup>12</sup> Turpat. – 48. lpp.
- <sup>13</sup> Turpat. – 52. lpp.
- <sup>14</sup> Epigrammas. – R., 1901. – 38. lpp.
- <sup>15</sup> Plāksteri. – Valka, 1917. – 23. lpp.
- <sup>16</sup> Sikas nātres, maranas, biezos mūros augušas. – R., 1909. – 15. lpp.
- <sup>17</sup> Turpat. – 24. lpp.
- <sup>18</sup> Plāksteri. – 39. lpp.
- <sup>19</sup> Izglītība. – 1909. – 192. lpp.
- <sup>20</sup> Rīgas Avīze. – 1909. – 6. marts.
- <sup>21</sup> Latvis. – 1933. – 10. maijs.
- <sup>22</sup> *Dāle-Ķeniņa A.* Latviešu literatūras vēsture. – R., 1936. – 4. sēj. – 346., 347. lpp.
- <sup>23</sup> Brīvā Zeme. – 1931. – 2. decembris.
- <sup>24</sup> *Rainis J.* Kopoti raksti 30 sējumos. – R., 1986. – 25. sēj. – 22. lpp.

Vera Vāvere

## VIKTORS UN ANŠLAVS EGLIŠI. TĒVS UN DĒLS

Viktors un Anšlavs Eglīši – divas lielas, neordināras, atšķirīgas personības, kas ir atstājušas neizdzēšamu zīmogu latviešu literatūras attīstībā. Viktors Eglītis piederēja 20. gs. pirmajai pusei un bija viens no pirmajiem, kas latviešu rakstniecību tuvināja Eiropas modernismam, pulcināja ap sevi veselu plejādi talantīgu jaunu ceļu meklētāju. Anšlavs Eglītis ienāca literatūrā 30. gadu beigās un ar saviem stāstiem, romāniem, lugām ieņēma vienu no vadošajām vietām 20. gs. otrās puses latviešu rakstniecībā.

Par Viktora un Anšlava attiecībām netiek runāts pirmo reizi. Deviņdesmito gadu sākumā LU Filoloģijas fakultātē toreizējā maģistrante Līga Rimšēvica, balstoties uz Misiņa bibliotēkas materiāliem, "Literatūrā un Mākslā" publicēja rakstu, kur iezīmēja šīs tēmas risinājuma svarīgus momentus. Tāpat šai avīzē atrodamas Rakstniecības, teātra un mūzikas muzeja (RTMM) līdzstrādnieces Martas Balodes sagatavotās Viktora Eglīša dienasgrāmatu fragmentu publikācijas. Patlaban ir radusies iespēja ielūkoties daudz plašākā materiālu klāstā – gan Latvijas Valsts vēstures arhīvā esošajās 160 mapēs ar V. Eglīša materiāliem, gan bagātīgajā RTMM kolekcijā, gan arī viņa dēla Vidvuda saglabātajās vēstulēs, dienasgrāmatās un citos dokumentos. Protams, viena raksta ietvaros nav iespējams izmantot un izanalizēt visus šos materiālus, tie jāatliek plašakai monogrāfijai par Viktoru Eglīti un viņa ģimeni.

Šī raksta uzdevums nav arī salīdzināt abu rakstnieku literāros sasniegumus, bet gan mēģināt ieskatīties tīri cilvēciskajās attiecībās, parādīt to lielo lomu, kāda bija Viktoram Eglītim viņa dēla Anšlava audzināšanā, viņa cilvēciskajām un mākslinieka īpašību izkopšanā.

Bieži dzird atkārtojam A. Sent-Ekziperī teicienu, ka mēs visi nākam no tās valsts, ko sauc par bērnību. Anšlavs Eglītis savu bērnību pavadīja mīlestības, sapratnes, patiesas inteligences un mākslas valstī. To viņam radīja vecāki – Viktors un Marija Egliši, abi izcilas sava laika personības.

Marija Eglīte, dzimusi Stalbova, bija beigusi Rīgas Lomonosova sieviešu ģimnāziju, vienu no tālaika labākajām mācību iestādēm. Skolas beigšanas atestātā ierakstīts, ka viņai ir krievu un franču valodas skolotājas tiesības, ko viņa arī izmantoja – lielāko daļu sava darba mūža nostrādāja par skolotāju Rīgas Maldoņa ģimnāzijā. Marija Eglīte bija lieliska muzikante, un tikai sadzīves materiālie apstākļi neļāva viņai profesionāli pilnveidoties un kļūt par pianisti. Bet mājā mūzika skanēja vienmēr. Bieži vien muzicēja arī tēvs, kuram bija laba balsis un viņš dziedāja klavieru pavadījumā. Arī literārās nodarbes nebija svešas Marijai Eglītei, viņa tulkoja galvenokārt franču autoru darbus. Viņai bija mākslinieciska dvēsele un apskaužams intelektuālā apvāršņa plašums, viņas un Viktora Egliša sarakstē tiek apspriesti ne vien un ne tik daudz sadzīves, kā viņu abu gara dzīves jautājumi, un Viktors aizvien mudina sievu vēl vairāk izkopt savas mākslinieciskās spējas. *“Tev taču no dabas ir dota sava daiļa individualitāte. Bet viņā ir no Mocarta un Rafaeļa eņģeļa pazemības un klusuma ģēnija [...] Tev tiešām vajag aizvien brīvāk un intensīvāk sevī iedzīvoties [...] un atdoties radišanas slāpēm,”*<sup>1</sup> raksta viņš vēstulē 1912. gada vasarā. Abi vecāki ir aizņēmti intelektuālā darbā, un šī darba skaistumu un nozīmību agri izprot abi viņu dēli. Vidvuds Eglītis savās atmiņās, kas rakstītas 1990. gadā, atcerējās: Tēvs *“.. savos ilgajos literāta un pedagoga darba gadu desmitos bija tiecies pēc klasicisma un ideāliem, mudinājis cilvēkus uz harmonisku dzīves izjūtu un kultūras izpratni.*

*Tāds viņš man palicis atmiņā no pavisam agrīniem zēna gadiem. Lūk – viņš savā darbistabā pie senlaicīga riekstkoka sekretāra, kas visos plauktos un nodalījumos pieblīvēts ar viņa atziņu burtņīcu un jaunu darbu manuskriptu žūkšņiem.”*<sup>2</sup> *“Viņš – tērpies tumša atlasa drānas rītatērpā, kam zaļa zīda atloki un zeltainu pušķu*

apsējs, uz acīm viņam pensnejs, no kura stiepās sudrabaina ķēdīte, ko var aizkarināt aiz ausīm, un stērķelēta augsta krādzīņa, plata, melni balta, svītrotā kaklasaite. Tāds bija viņa stils – pie literāra darba strādāt svinīgi ģērbtam.”<sup>3</sup> Šis stils nenoliedzami ietekmēja zēnus un mudināja ar dziļu pietāti vērtēt radošo darbu. Atmosfēra ģimenē bija rosinoša, piesātināta spilgtiem mākslinieciskiem iespaidiem, ar tēva un viņa draugu – rakstnieku, mākslinieku, mūziķu sarunām. Tēvs un māte, abi būdami pedagogi, dēlu audzināšanai veltīja daudz rūpju un uzmanības. Viktors Eglītis pat bija iekārtojies īpašu dienasgrāmatu Anšlavam, kur atzīmēja zēna izdarības un savus vērojumus. Daudz liecību var atrast vecāku sarakstē, dienasgrāmatās. Kad 1912. gada vasarā Marija Eglīte ar sešus gadus veco Anšlavu ir izbraukusi uz Cesvaines “Āriņām” (pats V. Eglītis šo laiku izmantoja, lai gatavotos eksāmeniem Tartu universitātē un strādātu literāro darbu), viņš vēstulēs sievai bieži jautā par Ansīti (tā bērniībā ģimenē sauca Anšlavu) un dod padomus par tā audzināšanu: “Audzē manu dēliņu par varoni, rūdīni viņu ar grūtiem darbiem un ar saltu ūdeni, kas noder nervu stiprināšanai. Tad visi nedarbiņi un slikti vārdi pazudīs.”<sup>4</sup> Viņš baidās no neaudzināto bērnu ietekmes, par to, ka dēls var izlaisties un kļūt piedauzīgs, un lūdz: “Ansīti vairs nelaid kopā ar Annīti – noliedz uz to stingrāko [.]. Vai Tu viņu Rīgā laid ar sētas bērniem? Cik nebūt ievēro to arī uz laukiem.”<sup>5</sup>

Viktors Eglītis ir diezgan stingrs savās pedagoģiskajās prasībās. Lūk, vēl daži citāti no vēstulēm Marijai: “Ansītis cik kavē, tik arī patikams. Un ja gribi spēlēt, iesauc istabā, lai nekur neiziet, kamēr būsī izspēlējusies. Ja negrib, pavēli vienkārši, nopietni, cieti un bargi, tā ka lai ij nedomā citādi. Tas viņam būs pagrūti, bet ļoti noderēs. Savaldīties ir viskaistākais un atteikties visderīgākais priekš varoņa, kaut kura cilvēka, bet priekš bērna jo sevišķi. Cik viņš priecīgs ziemu bija rūdīties! Pateic tik to viņam tā, ka lai pieiet pie sirds, redzēsi, kas par staltumiņu viņā modīsies.”<sup>6</sup> Un arī izteic pavisam “nepedagoģisku” padomu: “Arī ieper, ja vajadzīgs, tā ir laba zāle varoņiem. Tik bieži to nedari.”<sup>7</sup>

Eglītis vērīgi seko zēna attīstībai un agri pamana talanta iezīmes. Kad Ansītis sešu gadu vecumā uzraksta dzejoli, ko tēvs nosauc par "skaistu", viņš piezīmē: "*Tīri bail paliek, ka manis tas ar laiku nepārspēj.*"<sup>8</sup> Viņš cenšas attīstīt šīs talanta dzirkstis, neļaut tām apdzist un mērķtiecīgi vada dēlu pretī radoša mākslinieka liktenim.

Tomēr zēns netiek audzināts kā siltumnīcas stāds. Ļoti agri, jau pusaudža gados viņam jāuzņemas liela daļa rūpju par ģimenes sadzīvi. Kad 1921. gadā Viktors Eglītis no Latvijas valdības saņem Incienu – 13½ ha apsaimniekojamas zemes ar prāvu, stipri nolaistu dzīvojamo māju un saimniecības ēkām, uz Anšlava pleciem gulstas daudzi uzdevumi. Šo laiku savā dzīvē A. Eglītis ir spoži attēlojis grāmatā "Pansija pili", un tālaika viņa vēstules tēvam apliecina, ka viss attēlotais atbilst īstenībai. Lielākoties viņš raksta par padarīto Inciemā, par dažādām vajadzībām. Gandrīz visas vēstules sākas ar uzrunu "Mīļais Fāter!" (dažās ir uzruna "Cien. Tēvs!") un ir parakstītas – A. Eglītis. Vēstules ir lietišķas, rāda rakstītāja praktisko pieeju lietām un ir smalkas ironijas cauraustas. Piemēram, 1924. gada 18. septembrī (Anšlavam ir 18 gadi) viņš raksta: "*Lūko nogādāt ātrāk tās kastes un mucu. Bet ja nav kārtīga muca, līdzīga šitai pašai gurķu grezelei, tad labāk nesūti, nav vērts mantu pūdēt. Liec paprasīt uz tirga, cik maksā jauna. To pāra santīmu dēļ neder samaitāt visus kāpostus. Maisu mums nav nemaz. Vai nu nozagti sūtot, vai izputināti. Maisus var sūtīt vienīgi aiznaglotās kastēs, vai pa pastu. Kartupeļus rokot, laikam vajadzēs ņemt cilvēkus [..] Kirbus laikam nevarēs aizsūtīt – pa smagiem. Lai ved ar zirgu.*"<sup>9</sup> Citā vēstulē, kas nosūtīta 1928. gada 10. maijā, Anšlavs ziņo: "*Ar meitu kā nekā satiekam. Slinka, liekas, nav, bet pagalam viņa te būs. Tūlīt pirmajā dienā apjautājās par zaļumu ballēm un puišiem. Neapķērīga arī viņa bez gala, un te, liekās, vācu psihometrija būtu vietā. [..] Aleja nocirsta. Žēl, ka arī tas garais likais zars alejas galā, kur Vuda [Vidvuds – Anšlava brālis. – V. V.] milēja iekāpt un šūpoties. Bet kur tu rentniekam prātu šādām lietām ieliksi.*"<sup>10</sup>

Kad Inciemā ir ierīkota pansija, rūpju kļūst arvien vairāk. 1932. gada jūnijā Anšlavs raksta: "*Ar jaunajiem īrniekiem bija*

diezgan nedienu. Beigu beigās gan šā tā sakopām. Patlaban visai apmierināti, bet tikai tāpēc, ka dzīvo pa mūsu verandas pusi, sildās saulē un izlieto mani par "Mädchen für alles". Pansija darbojas, bet trūkst gultu, segu, spilvenu, guļammaisu, spoguļu utt. "Jums pa Rīgu, – turpina Anšlavs, – vajadzēja pirms apdomāt, ka segas, spilvenus un tml. es no nekā nespēju radīt, tad man nebūtu jāsedzas kā tagad ar 4 palagiem, mēteļi un visādām lupatām un zem galvas jāliek vecā saliekamā gulta. [...] Ja man tagad atbrauc kāds ciemiņš, Ādamsons vai Leconu Andrejs, tad man viņi jāgulda uz tukšām drāšu restēm un jāliek, lai sedzas paši saviem matiem kā lēdija Godiva."<sup>11</sup>

Kā īsts pedagogs, Viktors Eglītis dažās dēla steigā rakstītās zīmītes ar sarkanu tinti ielabo kādu izlaistu komatu vai izsaukuma zīmi.

Protams, Inciema dzīve ar nemitīgām rūpēm, kas paņēma daudz laika, nevarēja pilnīgi apmierināt Anšlavu un viņš centās izrauties prom uz pilsētu.

"Ļoti strīdējāties ar Anšlavu, kuram Inciema apkārtnē un Gauja apniķuši kā gleznojamais objekts," – 1933. gadā ieraksta dienasgrāmatā V. Eglītis, un tālāk: "Tad viņš saka, ka esot pilsētnieks, patīkot mūru sižeti. Bet par ko Hilda<sup>12</sup> var iemīlēties arī Inciemā, kaut ir tīrā pilsētniece?"

Tomēr tēvs saprot dēla tieksmes un diezgan filozofiski skatās uz iespējām noturēt Anšlavu Inciemā. Viņš raksta par "zēniņiem": "Es viņus rāju, bet ļoti milu, jo viņi abi man tuvi arī kā mākslinieki. Viņi nepieskaujās, vīrišķīgi, bet neuzkrītoši man izpalīdz. Anšlavs šo to pienes, palīdz, Vidvuds baro ar riekstiem. Nav viņi izlutināti, staigā ļoti vecās drēbēs, dzīvo bez naudas. Tikai reizēm, jauni būdami, grib taču izklaidēties, kaut kad. Dārzā gan par maz strādā – ogāji neizgriezti, tāpat aleja, kaut gan mums divi šķēres. Arī zemeņu nemēslo. Saimniecības nemilēs, Inciemu nolaidīs, ja tā tālāk ies."<sup>13</sup>

Lai gan Anšlavam jau ir 27 gadi un saprašanās ar tēvu ir ļoti laba, Viktoram Eglītim joprojām lielas rūpes rada dēla uzvešanās, viņš uztraucas, ja tas vēlāk pārnāk mājās, iesaistās kādās bohēmiskās kompānijās. Dienasgrāmatā viņš atzīmē: "Ikpēcpusdienā izklaidējas jau no plkst. 4 un līdz ½ 12. Nāk mājās iekritušām acīm, novārdzis.

Vai tiešām viņam kāda sieviete – [.] no Akadēmijas?”<sup>14</sup> Varbūt, atceroties (vai aizmirstot) savu visai vētraino jaunību, tēvs cenšas pasargāt dēlu no kļūdām, ik brīdi mudina viņu pievērsties radošam darbam, atvairot jaunības vilinājumus. 30. gados Viktors Eglītis jau bija tālu aizgājis no tā laika, kad viņš izglitojās un kā mākslinieks auga ciešā saistībā ar krievu kultūru, viņa pasaules uzskatā par galveno vērtību kļuva latviskums, noliedzot ebrejisko un krievisko. Tāpēc arī Anšlava iespējamā tuvināšanās ar citu tautību pārstāvjiem lika viņam raizēties: “*Es pārmetu viņam arī pazišanos ar minoritātēm [..], brīdinādams, ka tik vēl neizrauga sev sievas no minoritātēm.*”<sup>15</sup> Anšlavs tēva pārmetumus uzņēma klusējot, pretī nerunāja, tomēr, ja tas viņam šķita pareizi, palika pie sava.

20. gadu otrajā pusē un vēlāk, 30. gados, kad Anšlavs jau sāka sevi pieteikt kā mākslinieks un rakstnieks, audzināšanas moments pamazām nomainās ar līdztiesīgām draudzīgām attiecībām. 1936. gadā kādā no vēstulēm Vidvudam tēvs ar gandarījumu raksta: “*.. pēdējos gan gados ar viņu mēs ļoti draudzīgi un atklāti pārrunājam arī intīmas lietas, jo vairākas reizes viņš griezās pie manis pēc padoma. Nekad es viņam savu domu neesmu uztiēpis, bet tikai apgaismojis no piedzīvojuša cilvēka stāvokļa, kas cerības un ilūzijas skaidri atšķir no iespējamībām un realitātes.*”<sup>16</sup> Anšlavs ne vien uzklausa tēvu, bet arī pats izsaka spriedumus par viņa darbiem, kuros Viktors ieklausās: “*Izkalu stiprus pantus, gudru saturu, bet vai poētiskus – nevaru teikt [..] arī Anšlavs neko neiebildā, kaut gan iepriekšējos stipri sakritizēja dažu nepārdomātu vārdu dēļ vai pelēkās idejas dēļ.*”<sup>17</sup> Viktoram kļūst par paradumu ar saviem jaunajiem darbiem iepazīstināt Anšlavu. “*Anšlavs man labs domu biedrs un draugs,*” raksta V. Eglītis, uzsverot viņa skaidro loģiku, intuitīvu domāšanu, nepārsteidzību spriedumos un bagātīgās zināšanas.

Ar laiku Viktors zināmā mērā sāk atzīt Anšlava pārākumu, vismaz stila un formas jautājumos, pat pieļauj, ka dēls viņa darbus paredīgē. Viņš lūdz: “*Lasot manu “Upeslejas precības”, palabo šur tur valodu muzikālāku.*”<sup>18</sup>

Smags pārbaudījumu laiks abiem bija Anšlava slimība, kad vajadzēja ārstēties dārgajos Šveices pansionātos un sanatorijās. Lai arī

ģimenes rocība bija pieticīga (sakarā ar Viktora Egliša "Pelēkā barona" publicēšanas izdevumiem Rīgas dzīvokli pat bija aprakstītas mēbeles), tēvs nodrošināja ārstēšanos, mudinot dēlu izvēlēties labāku, ērtāku dzīvokli, kad viņš, taupot līdzekļus, bija iemitinājies aukstā, ziemeļu puses istabā. Anšlava slimība neļāva viņam pēc mācībām Tones studijā tūlīt iestāties Mākslas akadēmijā, un tas attālināja Viktora iespējamo aiziešanu pensijā un pilnīgo nodošanos literāram darbam, ko viņš uzskatīja par savu galveno aicinājumu. Viņš šo sev visai svarīgo soli atliek, kamēr Anšlavs nav pabeidzis Akadēmiju un ticis pie patstāvīgiem ienākumiem. Vēl vairāk – tēvs mudina dēlu nesteigties, bet izkopt savu talantu, nedomājot par materiālo pusi: *"Pie manis, ja vien es dzīvoju, Tu vari droši palikt gadu desmit, nepelnījis pats, bet tikai gatavodamies un nobriezdams par mākslinieku. Katram savādi ceļi uz pilnību. Tikai tici sev un darbojies savam stāvoklim piemērotā kārtā,"*<sup>19</sup> raksta viņš 1926. gadā. Ģimene atsakās arī no Anšlava mātes Marijas iespējamās ārstēšanās Šveicē, tiesa gan, pilnībā neapzinoties viņas veselības draudīgo stāvokli, jo *"labāk jau tad taupīt priekš tevis"*.<sup>20</sup>

Šveices laikā vēstuļu apmaiņa starp vecākiem un dēlu ir regulāra. Anšlava vēstules kā vienmēr ir īsas, lietišķas, sirsnība slēpjas aiz skopiem vārdiem. Tomēr Anšlavs ļoti dziļi izprot tēva gādību. Vēl pirms došanās uz Šveici, kad Viktors Eglītis bija aizbraucis uz ārzemēm, Anšlavs piezīmē: *"Katrā kartē viņš apjautājas par manu veselību un cer, ka tā ir labāka. Diemžēl viņam būs jāviļšas. Viņš mani mīl vairāk kā mammu un Vudi, un būs gaužām nelaimīgs, ko lai dara."*<sup>21</sup>

Tēva vēstules šai laikā ir pilnas mīlestības un bažu par dēla veselību un nākotni. Anšlavs raizējas, ka jāatliek studijas Mākslas akadēmijā, un tēvs viņu mierina, izsakot drošu ticību dēla panākumiem glezniecībā. Viņš raksta: *"Es domāju, ka, ja Tu ieturēsi to kursu, kādu esi iesācis peizāžā un portrejā, tad arī Tevi pirks. Un vispāri, liekas, ka Tavu darbu mierīgums un krāsu svaigais spilgtums, kā arī korektais portreju zīmējums Tev stipri atvieglinās ceļu Akadēmijā. Daži skolnieki ir pārlēkuši par veselu kursu uz priekšu."*

*Ja Tev būs jāsāk no ābece, tomēr daudz nebēdā, jo panāksi darb-  
nīcās pat varbūt Melbārda [A. Eglīša draugs, gleznotājs Kārlis Mel-  
bārdis. – V. V.] izlaidumu.”<sup>22</sup> Un tomēr viņš aicina Anšlavu vis-  
pirms domāt par veseļošanos, nezīmēt, negleznot, ja tas varētu  
kaitēt veselībai. Varētu ļoti plaši citēt Viktora Eglīša vēstules,  
domāju, ka tās ir jāpublicē, bet šeit izmantošu tikai dažus izvilkumus  
no vēstules, kas rakstīta 1925. gada sākumā, lai saprastu, kādu  
milzīgu garīgu atbalstu Anšlavs šinī laikā saņēma no tēva: “Tavs  
glābiņš tikai uzmanībā un pacietībā līdz galam. Varbūt visa Tava  
dzīve šās slimības dēļ būs nebeidzams cīniņš ar Tavu temperamen-  
tu un straujumu. Labi, ka Tev ir raksturs un loģisks, skaidrs prāts,  
varbūt uzvarēsi sevi. Jo divas lietas jau vien esot pasaulē ko vērts:*

Viens mirklis smieklu, kad Tu uzveicis,  
Pats sevi pārspēdams ar gara sparū;  
Vēl otrs, kad Tu ceļā atradīsi  
To būtni, kurā izteikt savu garu.

-----

*Patiesībā tagadējie Tavi gadi ir liktenīgi priekš visas Tavas nā-  
kotnes. No slimības var vaļā tikt, jo pat no trešās diloņa stadijas ar  
apņēšanās un pacietību tiek vaļā. [.] Arī tas nav nekas, ka Tev  
viens otrs gads aizies bez pilnīga darba. Saglabājies tikai pats sevī,  
kā skanošs trauks bez nevienas plaisas. Tad reizi dimdināsi pasauli  
kā zvans. Galvenais – atrodies nemitīgā garīgā darbībā. Lasi, dzejo,  
zīmē, raksti vēstules, ievēd tak reizi sev dienas grāmatu, jo tādā  
visas radušās Tevī iejūtas, iedomas, domas un idejas, gleznu tēli,  
krāsu vīzijas paliek atmiņā uz visiem laikiem.”<sup>23</sup> Un kādā citā vēstu-  
lē, kur ir runa par pirmajiem Anšlava dzejoļiem, izskan tā pati  
uzstājīgā doma – nav jāsteidzas, jāapgūst meistarība, jāmacās: “Tas  
ļoti labi būs priekš Tevis, ka Tu nebūsi steidzies jaunībā, bet ieradi-  
nājies katru pantu ērti un vaļīgi izauklēt sajūtās plastisku un zīmīgu.  
Tā taču ir nopietna skola, sevišķi vēl kur Tev tādi meistari vadoņi  
kā Puškins un Kīts.”<sup>24</sup> Visās vēstulēs mākslinieks runā ar mākslinieku,*

pārspriežot pašus galvenos radišanas jautājumus. Zīmīgi, ka tīri biogrāfiski Anšlavs atkārtu tēvu, kurš arī sākumā gribēja kļūt par gleznotāju, mācījās profesionālās skolās Penzā un Pēterburgā. Tāpēc arī viņš varēja būt un bija Anšlava darbu pirmais skolotājs un vērtētājs. Anšlava dienasgrāmatā 1920. gadā ir ierakstīts: “*Es uzzīmēju vienu bildi ar papas palīdzību.*” Savā dienasgrāmatā tēvs atzīmē un novērtē katru Anšlava gleznu, katru portreju, uzmanīgi seko viņa panākumiem izstādēs. Interesanti, ka Viktors ir vairākkārt pozējis portretam, bet ar pirmajiem dēla mēģinājumiem bija neapmierināts. “*Anšlavs vairāk reizes gribējis mani gleznot,*” raksta Viktors 1933. gada jūlijā, “*bet, tā kā viņš jau trīs reizes mani gleznojis, nesaskatīdams manī dzejnieku, bet tikai papu, tad es izvairījos. Tas lika viņam nopietni pārdomāt šo lietu. Beidzot es pielaidos un dienās piecās uzgleznoja tiešām tā, kā es biju vēlējis – ar dzīvu, degošu skatienu, enerģisku un plašu. To es vēlētos redzēt muzejā.*”<sup>25</sup> Anšlavs vairākkārt ir bijis arī tēva grāmatu ilustrators.

Viktors Eglītis bieži domāja arī par dēla raksturu, par viņa cilvēciskajām īpašībām. Viņš pats atzina, ka ne vienmēr var saprast Anšlavu, jo kā personības viņi ir atšķirīgi, un centās formulēt šo atšķirību. Savu individualitāti Viktors saredzēja domu spēkā un kaislībā, bet pieļāva, ka dēla spēks ir smalkās izjūtas un labā gaume kā mātei. Viņi abi atgādinot Mocartu un Rafaelu – skaistākos māksliniekus. Tomēr no mātes dzimtas – Stalboviem mantotās īpašības Viktors vērtēja arī ar piesardzību, jo viņam likās, ka Stalbovi, kuri “*mīl sadzīvi un dendismu*”, velk uz virspusību, no kā viņš centās Anšlavu pasargāt.

Pārdomas par saviem tuviniekiem Viktors Eglītis bieži izteica dzejas formā. Arī Anšlavam ir veltīti vairāki dzejoļi. Viens no tiem nosaukts “*Vince se!*” un datēts ar 1938. gada 14. aprīli.

Par tevi, dēls, man rūpju daudz vairs nava.  
Ar nāvi vaigā sastapies, tu modris  
To sāki uzvarēt, līdz drosme tava  
To padzina, Tu mirdzi bruņās spodris.

Tev atliek uzvarēt vēl pašam sevi,  
Ne glēvulību, nē; pilns zināšanām,  
Ar gribas spēku sev tik daudz tu devis,  
Ka apbrīnu visapkārt tev jau manām.

Bet jāuzvar tev tava augstprātība,  
Kas saēst var kā rūsa visu cēlo,  
No mātes mantoto. Tā paša griba  
Reiz būs tev šausmās jānožēlo.

Cel altārus un domas ārpus sevis,  
Kur visai tautai pulcēties arvienu.  
Lai mūža lāsti nepavada tevis,  
Bet apbrīna un mila ik ar dienu.

Ne mākslā gūt, bet arī atsacīties  
Ir jāiemācās tam, kas liels būt vēlas,  
Pēc pašlabuma garam kauns ir tiekties,  
Savs liktenis kad vīram jāizvēlas.<sup>26</sup>

Tāpat kā Anšlava gleznas, Viktors vērtēja arī viņa pirmos literāros darbus. “*Tiešām ir ierakstīts jauns laikmets, jauns inteliģents personāžs, spīdošs stils,*” raksta viņš par “Profesora Eipura orķestri”, bet par “Maestro” izsakās, ka šī grāmata viņu ir “*izcēlusi ar radošu īpatnību, zināšanu bagātību, temperamenta ugunību un smalko gaumi*”.<sup>27</sup>

Pēdējos kopīgās dzīves gados tēva un dēla attiecības, laikam, bija visharmoniskākās. “*Liels prieks man ir mans Anšlavs, kas tā savā garā sakuplojis, palikdams pret mani jauks un miļš, kā viņa māte brīnišķīgā Raele,*” – raksta V. Eglītis 1936. gadā. Palikdami divatā, viņi pa vakariem lasa avīzes, runā par dzejas jautājumiem, par to, kas abiem tuvs. Anšlavs ir nobriedis, ir pārdzīvotas jaunības trakulības, kas tā satrauca Viktoru, un viņi viegli atrod kopīgu valodu, papildinādami viens otru. Anšlavs ir mierīgs, drošs par savu nākotni, un tas pilda tēva sirdi ar siltu prieku, lai gan viņš joprojām ir gatavs atturēt savu jau 30 gadus veco dēlu no tām kļūdām, kādas pats ir pieļāvis jaunībā. Viktora Eglīša mīlestība, gudrais prasīgums, tā mākslinieciskā aura, kas valdīja viņa mājā, iespēja no bērības būt satiksmē ar turpat vai visu tālaika latviešu māksliniecisko inteliģenci, bija augsne, kurā izauga tāda ievērojama personība, kāds bija Anšlavs Eglītis. Abu šķiršanās 1944. gadā un tēva mocekļa nāve čekas cietumā iesita smagu brūci Anšlava dzīves gaitā. Savā rakstā

“Par manu tēvu” viņš ar dziļām sāpēm atcerējās toreiz pārdzīvoto: “Baigais, slepkavīgais 1940. gads, negantā vācu okupācija un – klāt bija brīdis doties trimdā. Par sevi man nebija ne mazāko šaubu. Doma palikt pie Staļina man vispār nenāca ne prātā. Tēvs svārstījās. Viņš bija 67 gadus vecs pensionārs, ļoti īsredzīgs, ar vienu aci neredzēja nemaz. Nekad nebija ieņēmis nekādus “oficiālus” amatus un valsts pēdējos gados skaitījās gandrīz vai “aizmirsts”. Bez tam viņa otrā sieva Hilda Vika pārlietu nevēlējās šķirties no savām gleznām. Tāpēc viņi “pagaidām” devās tikai mazliet uz rietumu pusi, uz Dobeli, kur Vikai bija mazs īpašums, tur stāvokli mierīgi pārdomāt un izlemt, ko darīt. Tomēr, kad mēs šķirāmies tēva ilggadējā Valdemāra ielas dzīvokli (nr. 23 dz. 18) viņa kabinetā, pie viņa rakstāmgalda-sekretēra, kura atvilktnes un plaukti bija pilni ar neiespiestiem manuskriptiem, mums abiem bija sajūta, ka vairs neredzēsimes.”<sup>28</sup> No visiem iespējamiem avotiem dēls vāca ziņas par tēva likteni un vairākkārt atgriezās pie tā savos rakstos. Ir zināms, ka pirmais, ko viņš pieprasīja, pirms ļāva saviem darbiem atgriezties Latvijā, bija tēva rehabilitācija.

Šo rakstu gribu beigt ar Anšlava Eglīša dzejoli, kas publicēts 1949. gadā krājumā “Ceļa zīmes”.

#### Tēvam

Man pirmā atmiņa – pie sava galda  
 Tu melnmatains un spēcīgs darbonis,  
 Pilns straujuma, kas tikko sevi valda,  
 Pār aprakstītām lapām pārlicis.

- Un pēdējā – tu viens pie sava galda
- Sen baltu galvu, kluss un noskumis,
- Un apkārt karš, kas visu maļ un skalda,
- Un brīdis šķirties mums bij pienācis.

Ap tevi jūsmas, naids un nievas plaisā.  
 Miļš nebiji nekad tu valdniekiem.  
 Trīs vārdi mūžam tavai spalvai raisās –  
 Tie daile, brīve, tautas dzīvība.

Nu nāve mūža alga tev pie tiem,  
 Kas zaimodami sauc: “Lai dzīvo brīvība!”  
 Kur tavas lapas pēdējās nu kaisās?

## ATSAUCES UN PIEZĪMES

- <sup>1</sup> Rakstniecības, teātra un mūzikas muzejs, V. Egliša fonds, inv. nr. 46686.
- <sup>2</sup> Šo sekretāru, kurš vēl šodien stāv Vidvuda Egliša dzīvoklī, piemin arī Anšlavs kādā no vēstulēm brālim: "*Viņam bija pilns "sekretērs", skapis ar atvāzamu rakstāmgaldiņu, pilns ar neiespiestiem manuskriptiem. Vai tie arī sadedzināti? Un kur palicis pats skapis?*" – Lit. un Māksla, 1993, 8. maijs.
- <sup>3</sup> Vidvuds Eglītis. Atmiņas par tēvu. Via Dolorosa. – 1990. – 1. sēj. – 424. lpp.
- <sup>4</sup> RTMM, V. Egliša fonds, inv. nr. 46693.
- <sup>5</sup> Turpat, inv. nr. 46692.
- <sup>6</sup> Turpat.
- <sup>7</sup> Turpat, inv. nr. 46693.
- <sup>8</sup> Turpat, inv. nr. 46686.
- <sup>9</sup> Turpat, inv. nr. 83864.
- <sup>10</sup> Turpat, inv. nr. 46830.
- <sup>11</sup> Latvijas Valsts vēstures arhīvs, 5460. f., 1. apr., 17. l., 71. lpp.
- <sup>12</sup> Gleznotāja Hilda Vika, V. Egliša otrā sieva.
- <sup>13</sup> RTMM, V. Egliša fonds, inv. nr. 116528.
- <sup>14</sup> Turpat.
- <sup>15</sup> Turpat.
- <sup>16</sup> No Vidvuda Egliša arhīva.
- <sup>17</sup> RTMM, V. Egliša fonds, inv. nr. 116528.
- <sup>18</sup> No Vidvuda Egliša arhīva.
- <sup>19</sup> RTMM, A. Egliša fonds, inv. nr. 46947.
- <sup>20</sup> Turpat, inv. nr. 46943.
- <sup>21</sup> No Vidvuda Egliša arhīva.
- <sup>22</sup> RTMM, A. Egliša fonds, inv. nr. 46942.
- <sup>23</sup> Turpat, inv. nr. 46961.
- <sup>24</sup> Turpat, inv. nr. 46958.
- <sup>25</sup> Turpat, inv. nr. 116528.
- <sup>26</sup> Dzejoļa rokraksts LVVA, 5460. f., 1. apr., 87. l., 97. lpp.
- <sup>27</sup> RTMM, inv. nr. 46948.
- <sup>28</sup> Literatūra un Māksla. – 1989. – 13. maijs.

*Broņislavs Tabūns*

## IMPRESIONISMS LATVIEŠU LITERATŪRĀ

Impresionisms (fr. *impressionisme* <*impression* – iespaids) ir virziens, kas radies franču glezniecībā 19. gadsimta 60. gados. Pirmo reizi šo apzīmējumu lieto Marmotāna muzejs Parīzē (gan kā palamu, atsavinātu no Kloda Monē gleznas nosaukuma “Impresija. Saullēkts”, 1872, jauno mākslinieku izstādē). No nejaušas palamas šis apzīmējums drīz vien kļūst par paliekošu nosaukumu jaunajam mākslas virzienam, ko pārstāv ne vien Klods Monē, bet arī Kamils Pisaro, Alfreds Sislē, Edgars Degā, Ogists Rodēns (skulptūrā) un citi. 19. gadsimta beigās un 20. gadsimta sākumā virziens izplatās arī citās Eiropas zemēs. Latviešu glezniecībā tā iezīmes sastopamas Jaņa Rozentāla, Jāņa Valtera, Villhelma Purviša un citu darbos. Optiskās totalitātes vietā ar objekta iespējami daudzo pazīmju fiksējumu impresionisti izvēlas tikai nedaudzas, radot kopiespaidu ar atsevišķiem tīro krāsu triepieniem bez to sapludinājuma. Negleznot “gabaliņu pēc gabaliņa” (kā reālismā), bet gan “visu uz reizi” – komentē Kamils Pisaro: “Acs nedrīkst koncentrēties vienā punktā, bet tai jāuzņem viss.”<sup>1</sup> Strādājot plenērā, tuvākās telpas objekti tiek “izkausēti” gaismā un gaisā. Impresionisms izplatās arī citos mākslas veidos – tēlniecībā, mūzikā, literatūrā. Muzikologs Ludvigs Kārkliņš skaidro: “Tuvība dabai, smalkās izjūtas, kas rodas, saskaroties ar jūras, debesu, meža skaistumu, pēc Debisī domām, spēj rosināt komponista fantāziju, radīt jaunus skaņu kompleksus, kas brīvi no akadēmiskās nosacītības.”<sup>2</sup> Niansētos psihes stāvokļus un izjūtas iemūžinājuši ne vien Klods Debisī, bet arī Edvards Grīgs, Modests Musorgskis, Moriss Ravels, Frideriks Šopēns, Roberts Šūmanis un citi.

“Iespaidu mākslas” filozofisko pamatu veido sensuālists. Tā radītāji ir šveicietis Rihards Avenariuss ar darbu “Tīrās pieredzes kritika” (*Kritik der reinen Erfahrung*, 1890) un vācietis Ernsts Mahs ar empiriokriticisku sacerējumu “Sajūtu analīze” (*Die Analyse der Empfindungen*, 1886). Pēc Maha, reālas ir tikai sajūtas – kā skaņu, krāsu, smaržu uztvere, smaguma, siltuma, laika un telpas izjūta. Lietas – mūsu sajūtu kompleksi. Nav būtiskas atšķirības starp Es un pasauli, priekšstatiem un objektiem, iekšējo un ārējo, psihisko un fizisko.<sup>3</sup>

Kā mākslinieku, tā rakstnieku impresionismā saista pasaule kā subjektīva šķietamība tās vizualitātē, individuāli tvertā lietu savdabībā, ko gleznotājs Ogists Renuārs nosaucis par “neregulārismu” (divas līdzīgas un tomēr dažādas apelsīna pusītes).<sup>4</sup> Jutekliskais kairinājums, izjūta jeb “baudas spēja” (Zenta Mauriņa) panākama tikai ar izsmalcinātu redzi un dzirdi. Tieši sajūtu attēlojums kļūst par impresionistiskā stila ābeci. Turklāt svarīgs ir tieši šajā brīdī, dotajā momentā uztvertais, no laika nebeidzamā plūduma izdalītais un pašreizējā mirklī redzētais un pārdzīvotais. Impresionists ir sava veida acumirkļu kolekcionētājs, kā to dzejoli “Zem baltiem kokiem” atgādinājis Jānis Akuraters:

Tik acumirklis,  
Tik acumirklis,  
Bet lielāks un skaistāks  
Kā mūžība viņš.

Acumirkli dzejnieks pat nodēvējis par “dzīves karali” (“Rītā nebūs vairs”). No laika plūduma “izcirsto” mirkļu skaistuma kolekcionētājs ir viņa varonis Pēteris Danga līdzīga nosaukuma romānā: “.. viss ir īsos mirkļos ietērpts un asi daiļās sajūtās”.<sup>5</sup>

Literārajā impresionismā padziļinātu sociālo ietieci aizstāj noskaņa. Tomēr tas nedod pamata dažkārt paustajam uzskatam par dziļāka semantiskā plāna trūkumu šī virziena tekstos. Gūtie iespaidi nav bezsaturīgi, un krievu literatūrzinātnieks Leonīds Andrejevs secina: “*Impresionisma galvenais princips, kas balstās uz iespaidu,*

uz subjektīvo sajūtu, tomēr vienlaicīgi saglabā iespaidu ārējo avotu. Subjekta un objekta vienotība impresionismā ir dinamiska, bet tā ir impresionistiskās metodes pastāvēšanas nosacījums.<sup>66</sup> Nenolie-dzami, ka, piemēram, atšķirībā no ekspresionista dvēseles “klie-dziena” aktivitātes, impresionista psihes spēki ār pasaules iespaidus uzņem samērā indiferenti. Impresionismam raksturīgs ārējs mierī-gums un klusinātība, gaiša noskaņa, darbībai traģismā nepāraugot. Kārlis Kārklīšs secina: “Impresioniskā māksla [...] meklē spilgtas krāsas un možus toņus, atstājot novārtā visu to, kas pacilā vai no-spiež dvēseli. [...] Ār pasaules iespaidus pavada klusas dvēseles noska-ņas, kas vijas cauri impresionistu darbiem, piešķirdamas tiem dvē-seliskumu un smalkumu.”<sup>67</sup> Taču jāatceras, ka šāds virziena vērtē-jums izteikts pagājušā gadsimta 30. gados un ka impresionisma elementu renovācija turpmākajā latviešu literatūras attīstībā šai vērtējumā ienesusi savas korekcijas.

Dzejnieki impresionisti pārsvarā kopuši dabas un mīlas liriku, prozaīķi – skici, tēlojumu, miniatūru, arī stāstu un noveli, dramaturgi – noskaņu drāmu.

Literārajam impresionismam raksturīga formas atvērtība. Nav ne straujas intensificētas darbības, ne stingri hronoloģiski virzīta sižeta. Ārēji tekstā ienāk fragmentārisms, kompozicionālais irde-nums. Bet kādas ir dziļākās, grūtāk saskatāmās kopsakarības, kas nosaka šī virziena stilu? Cita starpā vācu literārā impresionisma klasiķis Peters Altenbergs atzinis: “Japāņi zīmē tikai vienu ziedošu zaru, un tas tad arī ir viss pavasaris. Pie mums viņi (t. i., mākslinieki) zīmē visu pavasari, bet arī tad neredzam pat vienu ziedošu zaru. Gudri izvēlēta izteiksmes līdzekļu ekonomija ir viss.”<sup>68</sup>

Dzejas un prozas teksti liecina par divējādu šī virziena stilu: krāsu simbolikas ziņā pārbagāto vizuālo jeb glezniecisko un psiho-loģiski niansēto. Pirmo veidu parasti var sastapt dabas aprakstos, otro – dvēseles dzīves mirkļu, noskaņas skicējumā. Gleznieciskā stila raksturīgi paraugi ir Birutas Skujenieces, Viļa Plūdoņa, Jāņa Akuratera, Jāņa Jaunsudrabiņa, Valda, Augusta Baltpurviņa, Kārļa Krūzas un citu darbi. Tā Petera Altenberga minētā “izteiksmes

līdzekļu ekonomija” pārliecinoši atklājas Jāņa Jaunsudrabiņa tēlainajā skicē “Rīts”. Tās pirmajā daļā mainīgās krāsās uzzied saullēkts. Sākumā rīts nāk “bāli zaļā” krāsā, ko ietonē “sudraba” migla un “zilganais” krasts. Tās ir gaišas, mierīgas krāsas, jo saule vēl slēpjas aiz horizonta. Nākamajā ainā krāsas mainās un pieaug intensitātē, tās nav nosauktas tieši, bet raksturotas metaforiski: “sarkst” mākonītis un “aizdegas” rīta laivas “bāli zaļās” buras. Trešajā rindkopā jau nāk paša saullēkta vēstneši ar “asinis samērcētajām” seģenēm, kas plandās debesu laukos. Skices otrajā daļā dominē vēstītāja rezignācija (“Mana taciņa tek kā gurda asaru upīte..”)<sup>9</sup> ar pelēkās krāsās saplosīto tonējumu, kas iepriekšējo līdzsvaroto noskaņu izjauc. Dabas tēla vizualitāte noplok, tas kļūst par fonu vēstītāja atklātajām izjūtām.

Biruta Skujeniece, it kā sacenzdamās ar mākslinieka otas impresionistiskiem pieskārieniem, gleznieciski vieglu un pat draisku noskaņu panāk ar brīvā atvēzienā izmētātām gaiši tonētām krāsām, kā tas ir dzejoli “Ļaužu čala, jūras čala”: citrondzeltens rīta svārks uz baltās smilts, oranždzeltens lakatiņš un “spodrā” zīda cepures zilgi zaļajā jūras klajumā. Redzes glezniņā īpatnēju akcentu rada dzirdes mikrotēli:

Ļaužu čala, jūras čala,  
Balta smilšu jūras mala.<sup>10</sup>

Gluži citādā tonējumā veidots dzejolis ar raksturīgu nosaukumu – “Akvarelis”:

Tas rozā ceriņu pušķis uz galda,  
Tie persiešu ceriņi kristālā  
Kā sarkana dvaša, kā mākonis...  
Kam liku tos baltajā istabā?  
Un vakars ir zilgani nolijis  
Pār persiešu ceriņiem kristālā,  
Pār rozā ceriņu dvašu uz galda...<sup>11</sup>

Ar atšķirīgu mikrotēlu kā noskaņu detaļu savietojumu metaforiskā izteiksmē, ar krāsu simbolisko ietonējumu tiek panākts

ne vien vizuāls efekts, bet arī lokalizētās fiziskās telpas (baltā istaba) saistījums ar meditatīvo telpu ("zilgani nolijušā" novakara noskaņa ar liriskās varones urdošo jautājumu: "*kam liku tos baltajā istabā?*").

Vizuāli tendētās impresijās valodas leksiskajā līmenī parasti tiek izmantotas verba tagadnes formas, akcentējot norišu mirklīgumu un mainīgumu, kā, piemēram, Kārļa Krūzas dzejolī "Rudens lietus":

Jau caurām dienām pelēks lietus list ...  
Ved zemnieks graudus izkultos uz dāri,  
Slid dzērves klaigādamas kalniem pāri,  
Un birzei cauri salti vēji klist.  
Uz mitrā sola kailā birzē sēdu, –  
Sirds atkal pilna vēso rudens bēdu.  
Kā lapas rīst un dārzos puķes vīst ...  
Un caurām dienām pelēks lietus list ...

"Rudens bēdu" noskaņa te panākta dažādu šim gadalaikam raksturīgu norišu kaleidoskopiskā fiksējumā, izmantojot arī "tiro" sabalsojumu fonoloģiskajā līmenī (klist – vīst, sēdu – bēdu, dāri – pāri).

Noskaņas provocēšanā impresionisma vizuālajā tēlainībā iespējams intensificēt ne vien verbus, bet arī citas pamata vārdšķiras. Šai ziņā liela ir Viļa Plūdoņa prasme. Top uzskatāms īpatnējs visu maņu – redzes un dzirdes, ožas, garšas un taustes – mikrotēlu pīnums, kā tas ir dzejolī "Tveice tīreli". Te tveices nogurdinātas guļķirzakas, "snauž" kadiķis un ēnā svīst gans. Šo dabas apmiera vīziju paspilgtina dzirdes ("čaukst" lapas, "dzird" odus sīcam) un smaržas (sveķu "smārds", vaivariņu "sīvais reibums") sajūtu izsauktie mikrotēli.

Valodas sintaktiskajā līmenī iespaidu pastiprina veselu rindu atkārtojumi, veidojot tā saucamo sintaktisko paralēlismu, kur "neregulārismu" rada analogu formu atkārtojums. To praktizē Augusts Baltpurviņš, akcentējot eksistences mirklīguma izjūtu:

Kā svecei izdegt,  
Kā liesmai izdzist ...  
Uz zvaigznēm spodrajām  
Žēli noraugās acs.

Kā saulei novist,  
Kā svecei izdegt ...  
Tik ne zem nedzīvās,  
Tumšās zemes tik ne.

Kā svecei izdegt,  
Kā liesmai izdzist ...

Valda garstāstā "Staburaga bērni" "neregulārisms" atkārtojumos ienāk dialogā. Tekstā tas ienāk maskēti, palīdz akcentēt humoru vēstītāja (reizē arī autora) attieksmē, stāstot par Janča un Mača zēniskajām izdarībām:

- "Vai tu māki tēvreizi?" Jancis prasīja.
- "Māku gan." [..]
- "Kas tad nu?" Jancis ieprasījās.
- Mačs paskatījās bažīgi draugā un teica: "Sajuka."
- "Kas tad?"
- "Tēvreize."
- "Nu tad sāc no jauna!"
- "Kas tad nu atkal?" Jancis prasīja.
- "Atkal sajuka." Un Mačs nopūtās smagi un noslaucīja tā kā sviedrus no pieres.
- "Nu tad sāc trešoreiz!"
- Mačs sāka, bet atkal netika galā.
- "Kas tad nu?"
- "Es vairs nemāku tēvreizes."<sup>12</sup>

"Staburaga bērnu" teksts veidots no strupām rindkopām ar vienkāršiem teikumiem, kā, piemēram:

"Kurp gan ceļo mākonīši? Vai arī viņi meklē jaunu, labāku dzīves vietu?  
Varbūt: šodien jau Jurgu diena.  
Pie dārznieka dzīvokļa stāv divi mantām piekrauti vezumi.  
Vienā skapis, dažādas tīnes un kastes. Starp tām Janča mazā lādīte."<sup>13</sup>

Aprautu darbību fiksējums. Vēstītāja redzeslokā ar priekšmetisko vidi saistītās norises ienāk it kā nejauši un izklaidus.

Valīgs sintaktisks izkārtojums impresionistiskajos tekstos rada kompozicionālu irdenumu. To mēdz saukt par telegrammveida

stilu. spilgts piemērs šai ziņā ir arī Antona Birkerta proza. Tēlojumā "Trīs ziedoņa naktis" lasām:

"Nakts...

Atkal tā pati dienvidus skaistule – mēness nakts...

Viņa sēdēja pie loga un elpoja smaržu un milas pilno ziedoņa gaisu.

Ilgas...

Viņa piesēdās pie klavierēm, uzsita pāris akordu...

Ilgas...

Pienāca viņš."<sup>14</sup>

Šis prozas fragments liecina par vēl kādu ļoti raksturīgu impresionistiskā stila iezīmi sintaktiskajā līmenī – vienkāršu nepaplašinātu un vienkāršu paplašinātu teikumu biežu lietojumu. Un arī – par ne mazāk raksturīgo daudzpunkšu kā paužu zīmes klātbūtni. Cita sacerējuma – romāna "Pedagogi" – sakarā Antons Birkerts liecina: "*Jūtas un domas gāzās ar vālu uz āru tik strauji un sparīgi, ka vajadzēja rakstīt vienā paņēmienā [..] Straujajā rakstīšanas gaitā radās romānā arī daudzie daudzpunkti.*"<sup>15</sup> Rakstīšana "vienā paņēmienā" bez visa cita liecina par kaleidoskopisku mikrotēlu plūsmu, kad, kā to secinājusi viena no pirmajām šī stila apsekotājām Zenta Mauriņa, "*iespaidam tieši bez pastarpinājumiem seko rosmes, pirms vēl atmiņas par iepriekšējo un līdzīgo nostājušās starpā*".<sup>16</sup>

Gleznieciskais plastiskums impresionisma tekstus tuvina telpiskajām jeb "klusējošajām mākslām" (Ežēns Delakruā). Gleznā kopiespaidu rada it kā punktūrā izmētāti atsevišķu krāsu triepieni, tekstā – īsi aprauti teikumi vaļīgā norišu un iespaidu fiksējumā.

Bez vizuāli uzskatāmā gleznieciskā impresionisma latviešu literatūrā būtisks arī cits šī virziena stila veids, ko nosacīti varētu raksturot kā psiholoģiski tendēto, pārdzīvojumu izteicošo. Tajā ierosmes saistītas ar tādu subjektivitāti, kurā iespaidus izraisošais objekts tā krāsās vairs nav galvenais. Ienāk niansēts subjekta pārdzīvojums, smalka jūtu vibrācija, arī smeldze. Šis virziena stila veids tuvāks nevis impresionismam glezniecībā, bet gan citā mākslā – mūzikā. Tiek uzskatīts, ka ar "netiešo redzi" un izjūtu fiksāciju impresionisms veidojis labvēlīgu augsni apziņas plūsmas vēstījumam.

Šis impresionistiskā stila veids raksturīgs kā lirikai, tā prozai. Tā Jāņa Akuratera dzejoli "Birst lapas" liriskais Es meditē:

Birst lapas,  
List migla klusi,  
Mana sirds  
Ir nogurusi...

Kurp eju  
Šai nāves leajā?  
Dveš sēras  
Kā ledus sejā...

Sirds saka:  
Uz dienvidzemi,  
Kur ziedons,  
Jel gaitu ņemi,

Sirds mana,  
Kas ceļu zina?  
It visu  
Ši migla tina.

Vēstītāja (šai gadījumā liriskā Es) attieksme aktivizējas. Vizuālais elements šai dzejoli tiek manāmi slāpēts, priekšplānā izvirzot pārdzīvojumu. Tas ir noskaņas radītājs, taču nav tik detalizēti iedziļināts un izvērsts, lai pāraugtu reālismam raksturīgā izjūtā. Punktuācijā aktualizēta šim virzienam vispārraksturīgā daudzpunkte kā neizteicamā zīme (dzejoli – "nogurusi" sirds, "sēras").

Latviešu literārā impresionisma būtiska iezīme ir tā simbiozes attiecības ar citu virzienu stiliem. Reti kad impresionisms ir tīrs, tā teikt, savā klasiskajā formā. Parasti tas ienāk ciešās mijattiecībās vai nu ar reālismu (Viļa Plūdoņa, Jāņa Jaunsudrabiņa un citu darbos), romantismu (Raiņa, Jāņa Akuratera, Friča Bārdas un citu dzejā) un ekspresionismu (Pētera Ērmaņa, Linarda Laicena un citu dzejā un prozā) vai arī kādu citu virzienu. Impresijai ir sava vieta pat postmodernistiskā teksta sirreālistiskajās vīzijās.

Friča Bārdas dzejoli "Ziedonis" personificētais ziedoņa tēls ienāk noturīgā gaišā tonalitātē, ko nodrošina atbilstoša metaforizētu krāsu palete. Caur birzi ziedonis brauc balti mirdzošs. Bērzi to sveicina "Zaļu tauriņu pilniem matiem", egliena – plīvošām sveķu svecēm, bet pļava – ar bezdelīgactiņu zilo mākonī un dārzs – ar liepas zeltoto dzeltenumu un ābeļziediem sniega baltumā. Dabas audeklā impresionistiski izmētātās gaišās krāsas (balts-zaļš-dzeltens-zils) atbilst tās rotai ziedonī. Tēls savā vizualitātē ir rotaļīgi optimizējošs, reālistiski tiešs un romantiski gaisīgs vienlaikus.

Diametrāli atšķirīgā poētiskajā tonalitātē veidots dzejolis "Uz lielā Libekas tilta" Linarda Laicena krājumā "Ho-tai". Vizuālo slāni tēlainībā te nodrošina spilgti redzes iespaidi: "virknējas" gājēju soļi, "velkas" siena vezumi "zem elektrolampiņu rindas", aicina "piecas sarkanas lampas" piekrastes kabarē logos. Šo slāni balsta otrs – dzirdes un taustes mikrotēlu slānis. Uz lielā Libekas tilta naktī vējā un lietū "rokām kabatās" salst liriskais varonis – mīlētājs. Viņa prāts traucas "jūrnieku mūzikai preti", bet sirds liek palikt "kā iebūvētam Libekas tiltā". Vizuāli tendētās impresijas dzejoli organiski sakļaujas ar psiholoģiski padziļinātām, liriskā varoņa asās priekšmetiskās vides izjūtām – ar viņa pārdzīvojuma dramatismu, visu lietaino nakti gaidot un rezultātā nesagaidot mīļoto sievieti.

Ak, kāda šī nakts bija ļauna:  
Ne cerības kādas, ne ziņas –  
Es nebiju labāks par nakti...

Tā satikšanās ilgas pāraug slāpētā nemierā un pat atklātā dvēseles kļiedzienā. Impresionismam raksturīgā tēlainība dzejoli ienāk simbiozē ar reālisma un ekspresionisma poētikai tipisko.

Raksturīgi, ka impresionisma stila iezīmes konstatējamas daudzu rakstnieku darbos, taču parasti tās nekļūst par dominējošām, bet izpaužas mijiedarbē ar vadošo virzienu poētikas elementiem, tos balstot – arī literatūrā laika posmā pēc Otrā pasaules kara. Tā Jānis Veselis, izmantodams "krūmainās jūras" metaforu, netveramo ūdens klajumu galvenokārt raksturo ar redzes mikrotēlu palīdzību.

Nāk un plok ik mirkli “pēc viļņa vilnis” “tumši zilā” jūrā. “Zilās viļņu vālēs” atmirdz sniegi. Un pret horizontu paveras “jūra sprogaina un krūmiem klāta”. Turklāt autors neapmierinās ar šīm impresionistiski izmētātajām netveramā ūdens toposa zīmēm. Tās tiek saistītas ar mūžības nojēgumu (“ūdeņainajā” spēlē “veidi dzimst no aizmūžiem un dzilēm”). Vizuālās impresijas dzejoli “Krūmainā jūra” ienāk organiskā apvienojumā ar Jāņa Veseļa daiļradei tik raksturīgo simbolisma tēlainību.

Niansētu akvarelisku gleznojumu savā prozā panāk Regīna Ezera. Tā tēlojumā “Mēļais viršu laiks” sižets strukturēts no diviem slāņiem. Pirmo – vizuālo – veido Ojāra vasaras impresijas meža toposā. Aļņu nagu un cilvēku pēdu nospiedumi, kastaņbrūna baravika “sūnu baltumā”, pelēks putnelis priedes zarā, saules dzeltenā lampa virs galvas, sieviete zaļām acīm uz takas, ko tā vien prāts nesas nosaukt par Maldu... Turklāt spēcīgākais ir otrais – audiālais slānis, kas ne vien blīvi pārklāj pirmo, bet arī meža telpu sadala atsevišķos lokusus, intimizējot Ojāra izjūtas. Galvenie audiālie nogriežņi, kas psiholoģizē meža telpu, ir balsis un atbalsis, kas dažādās variācijās, pamīšus ar atmiņā atsaukto melodiju, ar “meža šalkoņu” un “domīgām nopūtām”, rotaļīgā saspēlē Ojāru tuvina Maldai. Bet autore neapmierinās ar akvareliski zīmēto mirkļu mozaiku. Tēlojumā ienāk arī vēstītājas tiešā balsis ar smeldzīgu rezumējumu: “*Saulītes smiltīs, dziesma ar vienu vienīgu rindu, balsu un atbalsu noslēpumainā rotaļa, lāšu zvanišana strautā... Kur pazudis tas viss? Kā cilvēks pamanās tik ātri to visu izzaudēt? Un kāpēc ilgi gruzd vienīgi rūgtums un vilšanās?*”<sup>17</sup> Impresionistiskā noskaņa tēlojumā tiek papildināta ar reālistiski meditatīvu iestarpinājumu.

Bez impresionisma poētikas renovācijas Regīna Ezera neiztiek arī vienā no saviem spilgtākajiem darbiem – romānā “Zemdegas”, kura stilistisko pamattendenci veido reālisma, sirreālisma un simbolisma zīmju sapludinājums. Darba ievaddaļā tiek strukturēts fantasmagorisks sižets, panākta darbības telpas un laika relativitāte. Autore veido smalki niansētu krāsu paleti, lai konturētu “lielu, tumšu un stūrainu” arku ar “cēli” liektu velvi – misterioza toposa nogriežņi, aiz kura plešas ne mazāk teiksmains dārzs ar “stingajiem obeliskiem” – skulptūrām līdzīgiem cilvēku – autorei tik labi pazīstamo romāna

varoņu – nekustīgajiem augumiem. Telpā valda “vienmuļš pelēkums” ar “nespodri sudrabainu atgaismu”, ar slāpētu skaņu kā “putna spārnu švikoņu”, valda noslēpumainība. Šai sirreālistiski verbālajā gleznā viens otru nomaina tikai vienas – sudrabaini pelēkās krāsas toņi, kā tas ir ne vien dažādo telpas nogriežņu, bet arī cilvēku tēlu zīmējumā. Un tomēr vizuāli katrs tēls, sākot ar lopu dakteri Feliksu Voicehovski un beidzot ar Alisi un Vili Pērkonu, iegūst savu neatkārtojamo portretisko niansi. Pusaudzes Leldes “*tievais stāvs gaišā kleitā gandrīz saplūda ar tuvumā augošā, kailā bērza tāss baltumu un arī pats atgādināja jaunu bērzu. Garie, taisnie mati gausi strāvoja nemanāmā vēsmā – pālsī kā viss šajā naksnīgajā krēslā – un izskatījās apsarmojuši vai nosirmojuši, vai pelniem piekaisīti.*”<sup>18</sup>

Impresionistiska stila zīmes izmantotas arī stāvokļu atveidē šai fantasmagoriskajā, mirāžai līdzīgajā vidē. Felikss Voicehovskis sēd kā “atpūzdamies pastaigas laikā” – balstīdamies pret spieķi “ziloņkaula tonī”, ar Neronu pie kājām, Tjēru uz pleca. Lelde ir pilna “gaistoša viegluma kā miglas vāls”. Un kālab Alise piespiedusi vistoklīti pie krūtīm un Kupenu māte – ar piena kanniņu?

Aiz ārējā, vizuāli tveramā slāņa nāk iekšējā – galvenā kārta personāžu portretējumā. Tas ir grūti tveramais “zemdegu” slānis, kas “gruzd” dvēselē vai rūsai līdzīgi “plaiksnās” bezapziņā un kura atklāšanai rakstniece izmantojusi reālismam raksturīgo psiholoģiskās analīzes paņēmieni.

Impresionisma poētikas elementi sastopami visos dabas tēlojumos kā rakstnieces novelēs un stāstos, tā arī romānos.

Atšķirīgi impresionistiskā stila elementi ienāk Jāņa Einfelda prozā, kas lielā mērā ir sirreālistiska. Sintaktiskā vaļība iespaidus sadrupina. Tomēr ļoti brīvi modelētā telpa nekļūst haotiska (“Etīde ar lodi”):

“Saka, ka Dieva neesot. Tā nav taisnība.

Viņš ir. Un katram.

Akmens kalni ir abās pusēs. Šeit reiz satikās divi dievi.

Jauneklim ierocis atgādināja pijoli.

Pijolists spēlēja un saņēma lodi krūtīs.

Viņš smagi krita un palika guļam [...]

Impresionistiskajā sintaktiskajā struktūrā tiek iekļauts traģisks patoss, ko savukārt intensificē profānās leksikas slānis izskaņā: “*Atvērtajā pijolista mutē ložņā tārpi. Acis aizsedz mušas.*”<sup>20</sup> Teksts balstīts uz opozīcijām: jauneklis, kas iesaistīts nāves spēlē un kalnos iet bojā no “tumšajiem vīriem – afgāņiem”, divi dievi – kristiešu Dievs, kas neļauj “apgānīt” nošauto, un Allahs, kas akceptē nāvi, savās debesīs paverot zobus kā “baltu pūļu virkni”. Dažādu virzienu, pat naturālisma, poētikas elementu sapludinājums postmodernistiski sirreālistisko haosu vērs kosmosā, ļaujot vilkt sižeta paralēles sociālajā realitātē.

Citādi ir ar impresionisma poētikas elementu renovāciju klaji postmodernistiskas prozas tekstos, kā, piemēram, Aivara Ozoliņa “Duktā” (1991):

“Man sāj galva. Precīzāk – acs. Atklāti sakot, sāj laikam gan vēders. Nē, šķiet, ka pat papēdis. Jā, noteikti papēdis. Kaimiņam sāj.

Taču kaimiņš apgalvo, ka viņam nekas nesāpot. Ja nu vienīgi galva, tā bišķīt, vai drīzāk acs. Varbūt vēders, viņš saka. Ka man sāpot, viņš saka. Pie tam papēdis.

*Bet man papēdis nesāj [..]”<sup>21</sup>*

Haoss te netiek sakārtots. Pēc tā autors arī nav tiecies. Impresionistiski izkliedētajos teikumos rezultātā nekas sakarīgs nav pateikts, jo tie savstarpēji parodējas postmodernistiskās ironijas formā: tas, kas vienā teikumā tiek apgalvots, nākamajā tiek noliegts. Un tā visā tekstā.

Impresionistiska teksta lasīšanas procesā lasītājam jāpūšas, un ir tikai pirmais un vieglākais līmenis. Daudz grūtāk ir atrast nepateiktā, noklusētā šifru; to, kas ieslēpts aiz destilēti “tīrās” izteiksmes, domu zīmēm un klusuma pauzēm. Tas panākams tikai ar lasītāja prāta un iztēles aktivizēšanu.

#### ATSAUCES UN PIEZĪMES

<sup>1</sup> Citēts no: *Kļaviņš E.* Impresionisms. – R., 1994. – 9. lpp.

<sup>2</sup> *Karkliņš L.* Mūzikas leksikons. – R.: Zvaigzne, 1990. – 98. lpp.

<sup>3</sup> Краткая философская энциклопедия. – Москва, 1994. – С. 261; Новейший философский словарь. – Минск, 1999. – С. 4, 409.

- <sup>4</sup> Les Archives de 'Impressionisme. Lettres de Renoir, Monet, Pissaro, Sysley et autres. Memoires de Paul Durand-Ruel. Documents. – Paris; New York, 1939. – Bd. 1. – P. 129.
- <sup>5</sup> *Akuraters J. Pēteris Danga.* – R., 1997. – 222. lpp.
- <sup>6</sup> *Андреев Л.* Импрессионизм. – Москва, 1980. – С. 52.
- <sup>7</sup> *Kārklīņš K.* Virzieni latviešu literatūrā 20. gadsimta pirmajā trešdaļā // Latviešu literatūras vēsture. – R., 1937. – 6. sēj. – 62. lpp.
- <sup>8</sup> *Altenberg P.* Sonnenuntergang im Prater. – Stuttgart, 1993. – S. 32.
- <sup>9</sup> *Jaunsudrabiņš J.* Rīts // Kopoti raksti. – R., 1981. – 1. sēj. – 120. lpp.
- <sup>10</sup> *Skujeniece B.* Pusnakts vilcieni. – R., 1988. – 61. lpp.
- <sup>11</sup> Turpat. – 57. lpp.
- <sup>12</sup> *Valdis.* Staburaga bērni // Kopoti raksti. – 4. sēj. – 379. lpp.
- <sup>13</sup> Turpat. – 382. lpp.
- <sup>14</sup> *Birkerts A.* Kopoti raksti. – R., 1928. – 1. sēj. – 107. lpp.
- <sup>15</sup> *Birkerts A.* Mana dzīve un literārā darbība // Kopoti raksti. – R., 1928. – 1. sēj. – 32. lpp.
- <sup>16</sup> *Mauriņa Z.* Impresionisms un ekspresionisms // Pārdomas un ieceres. – R., 1936. – 72. lpp.
- <sup>17</sup> *Ezera R.* Mēļais viršu laiks // Grieze, trakais putns. – R., 1970. – 22., 23. lpp.
- <sup>18</sup> *Ezera R.* Zemdegas. – R., 1977. – 11. lpp.
- <sup>19</sup> *Einfelds J.* Etīde ar lodi // Mēness bērns. – R., 1995. – 26. lpp.
- <sup>20</sup> Turpat. – 27. lpp.
- <sup>21</sup> *Ozoliņš A.* Plato // Dukts. – R., 1991. – 106. lpp.

Jana Vērdiņa

## DADAISMS UN PRIMITĪVĀS KULTŪRAS

Dad a da da

Dad a da da

Dad a da da

Da kata kai<sup>1</sup>

Citētais ir nevis dadaista teksts, bet gan fragments no ziemeļ-austrāliešu lietus dziesmas, kas pierakstīta 1904. gadā. Paradoksāli, bet tai nav sakara ar rumāņu dzejnieka emigranta Tristana Carā iedibinātā virziena nosaukumu un vienlaikus ir būtisks sakars ar dadaisma kustību.<sup>2</sup>

1917. gadā, iepazīnies ar austrāliešu mītiem, Carā uzrakstīja trīs nu jau hrestomātiskus dzejojumus – *“poemes negres”*. Gadu vēlāk Rihards Hilzenbeks 19 dadaistu vārdā deklarēja: “Dada simbolizē pašas primitīvākās attiecības ar apkārtējo realitāti.”<sup>3</sup> Carā ne tikai aizrāvās ar afrikāņu un okeāniešu mākslu un augstu vērtēja tās sintezējošo raksturu un tuvību ikdienas norisēm (pēc tā tiecās dadaisti), bet arī pārzināja Karla Gustava Junga nostādnes par mītu dziļo psiholoģisko nozīmi. Tiesa, dadas piekritēju vidū Carā atklājumi nopietni ieinteresēja vien Andrē Bretonu, kuram šī informācija deva ierosmes sirreālisma projektam. Būtībā “primitīvākās attiecības” nozīmē to, ka dadaisti – laikā no 1915. līdz 1921. gadam – praktiski visās mākslas jomās un iespējami dažādos veidos centās afišēt principiālu attieksmi pret uzskatu sistēmām. Piemēram, iepriekšminētā Hilzenbeka manifesta vārdiem: “Būt pret šo manifestu nozīmē būt dadaistam.”<sup>4</sup> Dadaistu nihilisms daudzos tā aspektos vairāk saistīts ar valodas un kultūras filozofijas diskursiem.

Taču tas neizslēdz svarīgākā primitīvo sabiedrību atribūta – mīta klātbūtni ekstrēmākajā no agrīnā modernisma virzieniem – kaut vai kā liktenīgu nejaušību, par ko liecina virziena nosaukums<sup>5</sup>.

“Es strādāju gluži kā okeānieši, kuri īpaši nerūpējās par materiāla izturību, tā izmantošanas ilgumu, viņi gatavoja maskas no tik ātri iznikstošiem materiāliem kā gliemežvāki, asinis un spalvas”<sup>6</sup>, Hansa Arpa teikto var gan pielīdzināt, gan arī pretstatīt dadaistu iecienītam lozungam – “īstēnie dadas darbi var pastāvēt augstākais sešas stundas”<sup>7</sup>. Arī dadaisti veidoja maskas – no kartona, papīra, auklām, sariem, drātim un auduma utt. Tās bieži bija asinssarkanā krāsā. Formas līdzība ar rituālajām maskām bija nepieciešama, lai tracinātu publiku. Jo objekts kā statisks eksponāts vai teksts kā poligrāfiski pavairojama lasāmviela dadaistiem bija vienaldzīgs. Svarīgs bija atbilstoši publikas, kā arī paša autora izjūtu horizontam radītais acumirkļa iespaids.

Ķelnes dadaisti statujā, kurā atpazīstams Pauls fon Hindenburgs, iedzina naglas, panākot dadas objekta vizuālu līdzību ar Kongo cilšu fetišiem. Daudzviet Āfrikā primitīvajās sabiedrībās par fetišu var kļūt jebkurš, pat nejauši izraudzīts priekšmets, piemēram, neparastas formas akmens. Izsakot fetišam kādu lūgumu, afrikāņi “tajā” iedzina naglu, lai sāpes elkam neļautu aizmirst izteikto vēlmi. Iespējams, šādi kontaktējoties ar feldmaršalu un nākamo Veimāras Republikas prezidentu, dadaisti pauda attieksmi pret Pirmo pasaules karu.

Kongo reģionos izplatīts ticējums, ka spoguļa lauskā var būt ieslēpta substance, kurai piemīt maģiskas īpašības. Tāpēc lauska rūpīgi jāglabā, to nedrīkst rādīt svešām acīm. Kurta Švitera trīsdimensiju mercbūvē ieslēpti spoguļa gabaliņi. Tiesa, sākumā tie bijuši redzami, taču, padarot savu darbu arvien apjomīgāku (līdz autoram nācies izgāzt paša mājas griestus), “maģiskās” lauskas pārklātas ar krāsu un citām instalācijas sastāvdaļām, to starpā privātās dzīves relikvijām.

Sarežģītākas mīta alūzijas uzrāda semantisku un skanisku nozīmju attiecības dadaistu tekstos. Pretstats apokaliptiskām vīzijām,

kam iemesls bija Pirmā pasaules kara atbalsis Rietumeiropas intelektuālajā gaisotnē, un vispārējam baiļu sindromam ir dadaistu it kā bērnišķīgā rotaļāšanās ar valodu. Patiesībā tie bija centieni radīt tādu valodu, kurā nepastāvētu loģikas likumības, zināmā mērā – “dada” (sevis) pielūgsmes ilūziju.

Šamaņu tekstos skaniskuma faktoram sakrāla nozīme piemita daudz lielākā mērā nekā tekstu semantikai mūsdienu saziņas izpratnē. “Nesakarīgajiem” skaņu savirknējumiem bija gaužām praktiskas, piemēram, dziedinošas funkcijas. Šamaņi kā vidutāji starp gariem un cilvēkiem, ļaujoties vārdu un skaņu plūsmai, kontaktējas ar citām realitātēm. Paralēles ar nosacītiem tekstiem sastopamas dažādu tautu folklorā, īpaši tādās dziesmās, kuras specifisku valodas īpašību dēļ ir praktiski netulkojamas.

Priekšlasījumos dadaisti gan imitēja liturģijas tehnikas, gan arī, kā Kurts Šviterss “Ursonātē”<sup>8</sup>, meklēja savas rečitēšanas formulas. Hugo Balls, kuru amerikāņu literatūrzinātnieks un mākslas vēsturnieks Džeroms Rotenbergs nosaucis par “šamaņu priesteri”, “Voltēra Kabarē” (galvenā Čīrihes dadaistu pulcēšanās vieta) deklamējot savu “Gadji beri bimba”<sup>9</sup>, nemanot sācis dziedāt. Zālē valdijusi tumsa, un Balls ar zili balti svītrotu šamaņu cepuri<sup>10</sup> galvā esot sabijies no paša balss un piedzīvojis dievišķu atklāsmi. (Starp citu, vēlākajos gados viens no dadaisma tēviem pievērsās katolicismam.)

Rituālajos tekstos<sup>11</sup> starp skaņu savirknējumiem dažkārt parādās ierasti vārdi vai vārdu savienojumi. Tāpat Riharda Hilzenbeka dzejoli “Primitīvie”<sup>12</sup>:

indigo indigai  
tramvajs guļammaiss  
blakts un blusa  
indigo indigai  
umbaliska  
bumm dadai

Jo būtiskāk, ka skaņu savirknējumiem nereti doti visnotaļ saprotami virsraksti. Piemēram, Hugo Balla “Karavāna”<sup>13</sup>.

Arī šādu "programmēšanu" asociāciju veidā, kam, starp citu, liela loma atvēlēta Andrē Bretona Pirmajā sirreālisma manifestā, var aplūkot sakarībās ar mītu.<sup>14</sup> Zināmos mītiskā laika posmos dzīvnieki un cilvēki savstarpēji nodevuši vitāli svarīgu informāciju. Piesaucot dievības vai to totēmus, mēģināts it kā paroles veidā atdarināt ikdienā fiksētas skaņas, kas saistītas ar šim būtņēm – piemēram, dzīvnieku un putnu valodu. Šāda veida sasaukšanās izmantota arī iniciācijas rituālos.

Buramvārdi – ierastu un profānam nezināmu nozīmju (vārdu, skaņu savirknējumu) kopums – lietoti ar mērķi pozitīvi vai negatīvi iedarboties uz konkrētu objektu vai sabiedrības locekli. Buramvārdos bieži izmantotas anagrammas, spēles ar vārdiem, jaucot gramatikas likumus, piemēram, locījumus. Zintnieks iesākumā izteicies slimniekam saprotamā veidā, tad pārgājis uz enigmātisko valodu, jo dziedniecības efekts vispirms bijis atkarīgs no iedarbības efekta slimnieka psihes dziļākajos slāņos.

No cita skatpunkta dadaistu asociatīvās valodspēles ataino Luisa Aragona dzejolis "Pašnāvība":<sup>15</sup>

A b c d e f  
g h i j k l  
m n o p q r  
s t u v w  
x y z

It kā nekas cits kā vien alfabēts ir arī E. L. T. Mesena dzejolis "Kurlmēmo alfabēts"<sup>16</sup>, savukārt Švitera teksts burtiski atspoguļo tā virsrakstu "Alfabēts no otras puses"<sup>17</sup>. Turklāt Šviteris milējis burtus izkārtot dažādās grafiskās kombinācijās.

Alfabēts kā patskaņu un līdzskaņu (gara un matērijas) kopums simbolizē kosmosu, veselumu, pilnību, pasaules sākuma un beigu sakarības,<sup>18</sup> arhaiskajās tradīcijās tam raksturīgs maģisks spēks.<sup>19</sup> Protams, nav iespējams izsvērt, cik lielā mērā un, no kādas pieredzes vadoties, Luisa Aragona "Pašnāvībā" risinātas ontoloģiskas

miklas par to, ka "iesākumā bija Vārds" (katrā ziņā, pasaules skaidrojums ir viena no mīta pamatfunkcijām), vai varbūt autors liecina par paša izredzēm kultūrvīdē, kur vairāk nekā divus tūkstošus gadu lietas pieņemts definēt, nevis nosaukt vārdā.<sup>20</sup>

Kopumā neomītisma tradīcija visizteiktāk jūtama Tristana Carā, Hansa Arpa un Kurta Švītersa tekstos, kas bieži radniecīgi kosmogoniskajiem mītiem. Lūk, Hansa Arpa dzejolis, kurā tipiskas mītiskā laika un telpas struktūras – augšējā/apakšējā pasaule<sup>21</sup>:

serafims un ķerubs kāpj augšup un lejup pa baltajām būra  
kāpnēm un viņi nezin kāpēc uz vates bumbām soļo  
stiprie zvēri tie septiņas kvēlošas ogles uz gultām met  
šķēpus uz spalvainiem kupriem un krauj akmeņus pāri  
ceļa stabiem

bērni uzvelk savus liķzābakus un gaida uz laiku kas mazās  
melnās kamaniņās un kastēs sairst un gaida  
uz kosmētisko lauvu ar asti no tievas stieples pilnu  
jaukiem mezglēm

ēnu sēdekļos sēž balsināti liķi viņi sit plaukstas un rej  
brangi putni kliez koka aizās

neviens vairs neatrod savas bērniņas kurpju pēdas  
no zvaigznēm krit auglenīcas zvaigznes

liksmo savos sprostos zvaigznes

plaisā un šķietami spļauj muskuļi zvaigznēs pušu plīst  
bezkaulu prinči plūst kā mikla ap pusnakts riteņiem  
bet metāla telti sēž milze dzeloņgalva ar neistiem stilbiem  
afišu stabi un ūpis milze uzmauc savu uguns cilindru savu  
dūmucilindru galvā un sauc jautri jautri jautri

tad zemeslode kļūst caurspīdīga un tajā kā akvārijā peld  
magistri horti delicarum

pasaules vārti veras vaļā un ciet

vaska leļļu laiks izzūd

bez mītas lielais nekas noķēza skanīgumu

Augšu te pārstāv putni, zvaigznes, apakšu – ūpis (parasti mītiskajos sižetos htoniskās pasaules iemītnieks), aizas, akmeņi u.c. Kāpēc putni iesprostoti aizās? Daudzu tautu (īpaši Āfrikā) arhaiskajos priekšstatos kultūrvaroņi ir zoomorfas būtnes. Arpa tekstā "stiprie

zvēri” veic kultūrvaroņu funkcijas – cīnās ar mošķiem, met “septiņas kvēlošas ogles” (septiņi kā veseluma un pabeigtības skaitlis; uguns šķīstījošā funkcija), bet ceļa stabi, kuriem “pāri” tiek krauti akmeņi, norāda uz robežsituāciju. Senos laikos akmeņu krāvums krustcelēs iezīmēja vietu, kur krustojas dažādu pasaulu ietekmes sfēras. Akmeņus kraujot, varēja pielabināt garus. Milži pārstāv laiku pirms pasaules radišanas, proti, kultūrvaroņa uzvaras pār tiem. Vēl jāpievērš uzmanība “melnajām kamanīņām”. Melnā krāsa simbolizē laika ciklisko ritumu, tās nozīme ir ambivalenta, paužot gan dzīves pilnību, gan visaptverošu tukšumu (pirms pasaules radišanas) vai nāvi. Pasaules vārti simbolizē pāreju no viena stāvokļa citā. Nākas secināt, ka Arpa “stiprie zvēri”, acīmredzot, vēl nav pietiekami stipri.

Senie ģermāņi ticēja, ka ziemas vētru laikā, īpaši ap Ziemas saulgriežiem, pa debesīm brāžas ļauno garu un spoku pulki, kuru dzinējsuņu kaukšana liek lidzi kaukt mājas suņiem. Šis mežonīgās medības esot bīstamas cilvēkiem, sevišķi, ja tie atrodas krustceļos. Sākotnēji ticējumos medību vadoņa loma piešķirta Odinam, bet kopš viduslaikiem – arī vēsturiskām personām (Kārlim Lielajam, Napoleonam u.c.).<sup>22</sup> Arps, iespējams, šo ticējumu modernizējis.<sup>23</sup>

pēc tā pavēles kurš saldāks nekā visas sievietes  
zem strūklakas atdusas apdullināja lelles  
tad uzziedināja bērni savu stilbu parkus  
teiksmainajos znotu paviljonos  
mazo dziesma sarāva dieva korseti dzimumorgānus aptverošo  
ar kāju pirkstiem pavedientievajiem šķindināja  
viņi sirdi kas pagibusī asiņu kokā karājās  
būros rēca puķes [...]  
nakts vicināja pūču lāpstu  
caur vaska kuģiem kvēloja zvaigznes  
kalnos ceļotājiem bija sagatavotas žults siles  
elektriskās medības sākās

Šajā dzejolī, kaut vārdā nenosaukts, klātesošs ir vējš, bet “elektriskās medības” liek domāt par laikmetīgo apvērsumu masu iznīcināšanas ieroču tehnoloģijās.

Švītersam pieder spilgta parodija par kosmogoniskajiem mītiem stāstā “Balti lakotā melnā turza”<sup>24</sup>, kur runa ir par Babilonas rašanos. Kā zināms, babiloniešu vārds “bab-ilu” nozīmē “Dieva vārti”, bet Bībelē šī pilsēta tēlota kā netiklības un Antikrista pielūdžēju perēklis, kur sajaucas tautas un valodas. Švītersa stāstījums sākas ar teiksmām un pasakām raksturīgo “Tas bija...”. Taču seko nevis “toreiz, kad”, bet gan “piens kā nesmēķētāja Emīlija”. Vēl šajā amizantajā lasāmvielā ir vērts pievērst uzmanību krāsu balts, sarkans, melns simbolikai, kas ir visai tradicionāla. “Balti lakotās...” kontekstā baltais simbolizē tīrību un pilnību, sarkanajam ir ambivalenta nozīme (dzīvības spēki/naids, kaisle, kristīgajā tradīcijā – Babilonas morālais pagrimums), bet melnais, tāpat kā baltais saistīts ar absolūto, norāda uz lietu sākotnējo haosu, nediferencētību. Stāsta galvenā varone Emīlija veic kosmogonijas aktu, tradicionāli vispirms izjaucot ierasto lietu kārtību. Tomēr daudz kas nenotiek, kā iecerēts. Emīlija nolako melnu nevis balto galdautu, bet gan kanārijputniņu, un nomelnotā radība maina uzvedību – sāk dziedāt afrikāņu dziesmiņas. Emīlija nolako arī Venēras statujiņas “jocīgāko pusi” un pēc tam vīrieti, kura ausis jau iepriekš nokrāsotas ķiršsarkanās (ausij nereti piedēvēta seksuāla nozīme). Jauno pasauli varone sāk radīt, nolakojot “visu melnās lakas atlikumu baltu”, taču rodas “melni lakotā baltā laka”. Visbeidzot Emīlija veiksmīgi padara baltu vīra degunu, bārdas rugāju galiņus, apģērbu un veic citas divainas darbības, kas liecina, ka “šādā vienkāršā veidā radās pilsēta Babilona”.

Rezumējot jāatzīst, ka dadaisma saikne ar primitīvajām kultūrām iezīmējas divos līmeņos. Viens no tiem saistīts ar gluži formālu eklektismu – atsevišķu primitīvās mākslas un mītisko sižetu elementu pārņemšanu, neiedziļinoties to likumībās. Otrs faktors ir daudz sarežģītāks. Amerikāņu filozofs Mirča Eliade to dēvē par “mākslinieciskās valodas iznīcināšanu” un vienlaikus “intereses par Pasaules galu atjaunošanos”. Šīs iezīmes, Eliades skatījumā, norāda uz visaptverošu tendenci mākslā 20. gadsimta pirmajā pusē: “Autors atrodas tā meklējumos, ko viņš vēl nav spējis

izteikt.[.] Viņam nāktos vērsties pie matērijas iedīgļu formām, lai būtu iespēja sākt mākslas vēsturi no nulles.”<sup>25</sup>

#### ATSAUCES UN PIEZĪMES

- <sup>1</sup> An international journal of poetry, poetics and translation. – 1968. – Nr. 1, 2. – P. 211.
- <sup>2</sup> Virziena nosaukuma izvēli Tristans Carā skaidro: “Nēģeru cilts kru valodā tas [dada] nozīmē svētās govš asti, tā sauc māti dažos Itālijas novados, tas var apzīmēt arī bērnu rotaļu zirdziņu, tas ir divkāršs apstiprinājums krievu un rumāņu valodās. Tas var būt arī nesakarīgu zidaiņa šļupstu apzīmējums. Katrā ziņā kaut kas bezjēdzīgs, un no šī brīža kļūst par visa virziena veiksmīgāko apzīmējumu.” – *Huelsenbeck R. Dada. Eine literarische Dokumentation.* – Hamburg, 1994. – 52 S.
- <sup>3</sup> Turpat. – 33. lpp.
- <sup>4</sup> Turpat.
- <sup>5</sup> Vārdu “dada” vai nu Tristans Carā, vai Hugo Balls nejauši atradis Larusa vārdnīcā. Ir versijas, ka šis vārds radies, Tristanam Carā un Marselam Janko sarunājoties. Viņi, kā jau rumāņi, it bieži mēdza piekristot teikt “da, da”.
- <sup>6</sup> *Bilang K. Das Gegenbild.* – Leipzig, 1989. – 206 S.
- <sup>7</sup> *Arensberg W. K. Dada ist amerikanisch // Merte A., Riba K., Schafer J. DADA total.* – Stuttgart, 1994. – 188 S.
- <sup>8</sup> Annai Blūmai. Vācu dadaistu dzejas izlase. – R., 1997. – 45. lpp.
- <sup>9</sup> *Huelsenbeck R. Dada. Eine literarische Dokumentation.* – S. 209.
- <sup>10</sup> Iespējams, Džeroms Rotenbergs viņu tā nosaucis atraktīvās cepures dēļ (man gan neizdevās atrast pierādījumus tās vizuālai līdzībai ar šamaņu galvassegām). Taču jāatzīmē, ka Rotenbergs nopietni pētījis primitīvo kultūru tekstus. – *Rothenberg J. That DADA strain.* – N.Y., 1980. P. 2.
- <sup>11</sup> Skat. “Kirgisa Sedipa šamaņsaukums” // *Kentaurs.* – Nr. 4.–8. – 9. lpp.
- <sup>12</sup> *Huelsenbeck R. Dada. Eine literarische Dokumentation.* S. 209.
- <sup>13</sup> Annai Blūmai. Vācu dadaistu dzejas izlase. – 47. lpp.
- <sup>14</sup> Runa ir par to, kā Andrē Bretons, nu jau būdams Zigmunda Freida mācības ietekmē, precizē paša izvirzīto sirreālisma definīciju – “ūrs psihes automātiskums”, kas manifestā attiecināta uz it kā pirmo īsti sirreālistisko sacerējumu “Magnētiskie lauki”. Viens no šī teksta autoriem Filips Supo brīvo asociāciju pierakstam pievienojis virsrakstus, kas acimredzami runā pretim Bretona definīcijai.

- Pastāv uzskats, ka brīvo asociāciju manierē rakstījuši dadaisti, bet sirreālisti, kuru vidū ne mazums bijušo dadaistu, oriģinalitātes labad no priekšgājēju prakses uzbūvējuši teoriju par apzinātu un neapzinātu nozīmju konfrontāciju mākslā. Tātad zināmā mērā gan dadaismā, gan sirreālistiskā alogiska teksta un virsraksta sasaiste ir uzskatāms piemērs "saspēlei starp vārda ikdienišķo nozīmi un šīs nozīmes maiņu". Tas savukārt sasaucas ar Carā konceptu "poētiska domāšana", kas modernajam cilvēkam esot vienīgais veids, kā daudz maz adekvāti uztvert realitāti, ieskaitot mītisko dimensiju. – Называть вещи своими именами. – М., 1986. – С. 40–73; *Taurens J.* Kad krāsas zaudēs spožumu, acs ies skatīties uz ausi. Sirreālisma gramatika // Studija. – Nr. 21. – 29. lpp.; Постмодернизм: Энциклопедия. – Минск, 2001. – С. 191–193; Dadaisma un sirreālisma salīdzinājumu sk.: *Сануие М.* Дада в Париже. – М., 1999. – С. 381–409.
- <sup>15</sup> *Huelsenbeck R.* Dada. Eine literarische Dokumentation. – S. 173.
- <sup>16</sup> *Schubmann K.* sankt ziegenzack springt aus dem ei. – Leipzig und Veimar, 1991. – 331 S.
- <sup>17</sup> *Huelsenbeck R.* Dada. Eine literarische Dokumentation. – S. 173, 174.
- <sup>18</sup> Herdera vārdnīca. Simboli. R., 1994. 29.–30. lpp.
- <sup>19</sup> *Польский Е. А.* Шаманизм. Тайные знания. – Минск, 1998. – С. 137–139.
- <sup>20</sup> Jāņa ev. 1.1. Genesis 1.5.
- <sup>21</sup> Annai Blūmai. Vācu dadaistu dzejas izlase. – 40. lpp.
- <sup>22</sup> Mitoloģijas enciklopēdija. – R., 1993. – 1. sēj. – 267 lpp.
- <sup>23</sup> Annai Blūmai. Vācu dadaistu dzejas izlase. – 40. lpp.
- <sup>24</sup> Literatūra. Māksla. Mēs. – 1998. – 07.05–13.05.
- <sup>25</sup> *Eliade M.* Mīta aspekti. – R., 1999. – 74., 75. lpp.

*Stella Pelše*

LATVIEŠU FUTŪRISTS UN TRADĪCIJU NOLIEDZĒJS  
NIKLĀVS STRUNKE –  
JAUNATKLĀTĀS TEORĒTISKO UZSKATU LIECĪBAS

Mākslinieks Niklāvs Strunke (1894–1966) ir ražīga un daudzpusīga personība latviešu mākslas vēsturē – viens no modernās mākslas centienu īstenotājiem, gleznotājs, scenogrāfs, grāmatu ilustrētājs, kas pazīstams arī ar periodikā publicētām mākslas dzīves apcerēm un vēstulēm daudziem populāriem latviešu kultūras darbiniekiem.<sup>1</sup> Viņš turpināja rakstīt par mākslu arī trimdas gados, iesaistot savos esejiskajos atmiņu un vērtējumu izklāstos arī daudzas teorētiskas atkāpes. Līdz šim mākslas pētnieku uzmanības lokā galvenokārt bijuši dažādi mākslinieka radošās darbības aspekti. Taču viņa spalvai pieder arī daži visai radikāli “jaunās”, modernās mākslas principu manifesti, kuros izteiktās atziņas ir salīdzināmas ar avangarda teorētiskās domas radikālākajiem meklējumiem.

Alberta Prandes fondā Misiņa bibliotēkas Rokrakstu un reto grāmatu nodaļā ir atrodami vairāki N. Strunkes rokraksti, datēti ar 1917.–1918. gadu.<sup>2</sup> Apjomīgākais no tiem – “Saturs un forma” – sastāv no īsām definīcijas veida piezīmēm ar daudziem labojumiem un ir veltīts mākslas evolūcijas procesa, tradīciju lomas, atsevišķu modernisma virzienu vērtējumam u. tml. aktuālām problēmām. “Gleznieciskā forma + saturs” ir īsāks un rūpīgākā rokrakstā rakstīts apceres variants ar daudzām identiskām tēzēm. Turpat ir atrodams arī fragmentārs teksts ar nosaukumu “Kas ir modernisms”, pēc rokraksta spriežot, tā autors varētu būt Rīgas Mākslinieku grupas galvenais teorētiķis Romans Suta<sup>3</sup>, ar kuru N. Strunke iepazinās jau J. Madernieka vadītajā studijā 1913.–1914. gadā. Izteiktie

spriedumi gandrīz pilnībā (izņemot tīri stilistiskas korekcijas) sakrīt ar atsevišķām N. Strunkes minēto rokrakstu tēzēm; šķiet, to nozīmīgākie fragmenti ir vispirms pārrakstīti ar tinti, pēc tam ar zīmuli daļu svītrojot un labojot stila negludumus.

Izvēršot virsrakstā pieteikto tēmu par formas un satura attiecībām mākslas darbā, N. Strunke uzsver to relativitāti jeb vēsturisko dimensiju: "katram laikmetam ir sava forma + saturs".<sup>4</sup> Tomēr viņš nebūt nevēlas "mākslinieciskās gribas" autora Aloiza Rīgla garā distancēties no dažādo laikmetu vērtējuma, turpinot, ka "kvatročento laikmets ir primitīvs [...] renesansa laika forma + saturs plīsa no pārpilnības", "rokoko laikmets formā + saturā izsaka garīgo bankrotu – viņa saturs tendenciozi stāstošs, forma ātri glīta, bet teatrāli pozaina savā butaforiskā tukšumā"<sup>5</sup>. Šeit savdabīgā veidā, visticamāk ar dažādu vēlāku autoru starpniecību, atbalsojas Dž. Vazāri "Mākslinieku dzīvēs" aizsāktā bioloģisko ciklu koncepcija, pielidzinot agrīno renesansi bērņībai, augsto renesansi – brieduma pilnībai un sekojošos periodus – neizbēgamajam pagrimumam. Formas un satura izpausmju dažādības pamatā "ir tā sabiedriski-māksliskā prizma, caur ko tiek apskatīts Visums. Visums dod saturu – saturs veido vajadzīgo formu. [...] Glezna ir betoniski liets nostiprinājums, kurā saturs izceļ formu un forma – saturu"<sup>6</sup>. Tie, kam nav šīs viengabalainības, neesot "laikmeta gleznotāji", bet gleznieciskā amata diletanti. Šis secinājums ir pietiekami vispārīgs un pieļauj visdažādāko ideoloģisko noformējumu, taču tas ir diezgan tuvs, piemēram, abstraktās mākslas teorijas klasiķa Vasilija Kandinska 1910. gadā tapušajā rakstā "Saturs un forma" izteiktajiem slēdzieniem: "Mākslas darbs nepieciešamā kārtā ir nedalāms un neizbēgami saskanīgs iekšējo un ārējo elementu, t.i., satura un formas apvienojums. [...] Mākslā saturs vienmēr nosaka formu. Un tikai tā forma ir pareiza, kas kalpo satura atbilstoši izpausmei un materializācijai."<sup>7</sup> Interesanti, kā N. Strunke akcentē mākslinieka piesaisti mākslas vēsturiskās evolūcijas kontekstam: "Tie tēlojošās mākslas darbinieki, kuri, dzīvodami mūsu laikmetā, lieto vai nu renesansa vai impresionisma prizmu, pierāda, ka viņiem kā indivīdiem savas

visuma prizmas nav.”<sup>8</sup> Katrā ziņā modernie formālie meklējumi tiek traktēti kā laikam atbilstošs reālisms, pat kā zināms realitātes atspoguļojums – runājot par “skaldīgi-saraustīto” sabiedrisko un saimniecisko dzīvi, kļūst saprotams, ka “saraustīti asais saturs izteicās skaldīgi asās formās”<sup>9</sup>. Būtībā māksla joprojām traktēta kā īstenības atspoguļotāja, izmantojot gadsimtiem dominējušās atdarināšanas teorijas autoritāti kā modernisma aizstāvības argumentu.

Futūristiem tipiskais naidis pret gadsimtiem krāto vēstures un kultūras tradīciju “bagāžu”, saistot to ar nāvi un iznīcību, savdabīgi atbalsojies kādā atkārtoti pierakstītā N. Strunkes secinājumā: “Tagadējās mākslas akadēmijas strādā ciešā kontaktā ar pirmo Vislatvijas un citiem apbedīšanas birojiem. Biroji novieto bedrēs liķus, akadēmijas rok viņus augšā. Tātad lai ronas pirmā vispasaules krematorija!”<sup>10</sup> Salīdzinājumam futūrisma “tēva” Filipo Tomazo Marineti sacītais “Pirmajā futūrisma manifestā”: “Muzeji un kapsētas! Tos neatšķirt vienu no otra – nevienam nezināmu un nepazīstamu liķu drūmās glabātuves. [...] Kam gan ik dienas apmeklēt muzejus, bibliotēkas un akadēmijas, kur apglabāti neīstenoti nodomi, krustā piesisti viscēlākie sapņi, ailēs ierakstītas pieviltas cerības?! [...] Nesiet uguni pie bibliotēku plauktiem! Laidiet ūdeni no grāvjiem uz muzeju kapličām un applūdiniet tās! ... Un lai straumes aiznes sev līdzī dižās gleznas!”<sup>11</sup> Šo līdzību ģenēzes meklējumos jākonstatē, ka N. Strunke tik tiešām bijis personiski pazīstams ar F. T. Marineti u. c. itāļu kultūras darbiniekiem, taču šie tiešie kontakti izveidojās tikai 1923. gadā, kad mākslinieks pirmo reizi ierodas Itālijā, lai vēlāk tur atgrieztos vēl un vēl. Līdz ar to minēto radikālo uzskatu sākotne tomēr jāmeklē Pēterburgā, kur N. Strunke mācījās Ķeizarkās mākslas veicināšanas biedrības skolā (1909–1911), mākslinieka M. Bernšteina studijā (1911–1913), kā arī V. Matē darbnīcā, atgriežoties Pēterburgā pēc Pirmā pasaules kara sākuma. Pēterburgā, kā raksta Arturs Bērziņš, viņš baidīja gan profesoru, gan studentus ar savām pārspilētajām krāsu kombinācijām: “Strunke toreiz milēja galējības, akcentētu mākslas kreisumu, jo ne veltī centās iet ekstrēmistu mākslinieku avangardā.”<sup>12</sup>

Atziņa, ka mākslinieka uzdevums nav iemūžināt īstenību pēc iespējas precīzi, jo to daudz labāk var paveikt fotogrāfs, Latvijā kļūst plaši pazīstama jau 19.–20. gs. mijā un vispamatīgāk apcerēta mākslinieka Jaņa Rozentāla teorētiskajos rakstos par mākslu. Arī N. Strunke lieku reizi uzsver, ka “protokoliski-reāli” atveidi ietilpst fotogrāfa darbalaukā, jo “fotoobjektīvs klasiski pilnīgāks par akadēmiski dresētu aci”.<sup>13</sup> Nolieciet šo dabas atdarināšanas funkciju, notiek pievēršanās analītiskam skatījumam uz gleznieciskās formas elementiem, kas lielos vilcienos atbilst klasiskā modernisma specifiskas aprisēm. Arī N. Strunke piedāvā savu gleznieciskās formas elementu un to savstarpējo attiecību definīciju:

krāsa – materiāls glezniecisko uzdevumu realizēšanai;  
krāsas veidojums plokumā (plaknē) – “zieds”;  
materiāla un krāsas struktūras atdošana uzgleznotā plokuma virsā izsaka faktūru;  
krāsas un zieda aploks plokumā – līnija;  
līnijas un zieda faktūras apjoms dod formu;  
krāsas, zieda, faktūras, līnijas un formas konstrukcija ir kompozīcija.<sup>14</sup>

Katrā ziņā avangarda aprindās, arī Krievijā, kur N. Strunke uzturējās ievērojamu laiku, līdzīga atsevišķu formas elementu un to attiecību definēšana nebūt nebija sveša; tā varētu norādīt uz iespējamu ietekmēšanos no kādiem turienes teorētiskās literatūras paraugiem. Piemēram, krievu futūrisma korifeja Dāvida Burļuka tekstā “Kubisms” ir atrodamas šādas tēzes:

Glezniecība ir krāsās izteikta telpa.  
Punkts, līnija un virsma ir telpisko formu elementi.  
Secība, kādā tie atrodas, izriet no to ģenētiskās saiknes.  
Vienkāršākais telpas elements ir punkts.  
No tā izriet līnija.  
No līnijas izriet virsma.  
Visas telpiskās formas ir reducējamas uz šiem trim elementiem.  
No līnijas tieši izriet plakne.<sup>15</sup>

Līdzīgi V. Matveja, A. Ševčenko u. c. krievu avangarda teorētiķu tekstiem, arī N. Strunke piemin “austrumniecisko” perspektīvu kā

svarīgu jaunās mākslas ģenēzes faktoru pretstatā "lineāri ģeometriskajam elementam": "Austrumnieciska perspektīva nerēķinājās ne ar lineāro, ne glezniecisko attālinājumu, viņa panāk vajadzīgo ilūziju, radot un noskaņojot kontrastus, nerēķinājoties ar Eiropas teorētiku ģeometrisko reālismu."<sup>16</sup> Savukārt krievu t.s. neoprimitīvisma teorētiķis Aleksandrs Ševčenko sludināja: "Mēs pilnībā noliedzam gaisa perspektīvu, jo tā ir saistīta ar telpu un atņem gleznas virsmai tās īsto nozīmi. Mēs to aizvietojam ar lineāru konstrukciju, kā arī masu un reljefu izvietošanu." N. Strunke aktīvāk noliedz tieši lineāro perspektīvu, savukārt A. Ševčenko – gaisa perspektīvu, tomēr abus autorus vieno negatīva reakcija pret Eiropas klasisko tradīciju telpas uzbūvē.

Raksturojot klasiskā modernisma virzienus – kubismu, futūrisku, supremātismu, N. Strunke izsaka arī kādu šķietami paradoksālu slēdzienu, apgalvojot, ka kubisms ir lielākais akadēmisms, tā "atziņu un izpaušes" turpinājums, un turpat arī nodēvējot akadēmismu par "seklu", bet kubismu – par "prātnieciski dziļu". Atslēga, šķiet, atrodama ļoti populārajā modernisma aizstāvju secinājumā, ka "impresionisms likvidēja formu – kubisms viņu atjaunoja un pastrīpoja".<sup>17</sup> Kubisms ir akadēmisms turpinājums tiktāl, ciktāl tas izpaužas kā negatīva reakcija pret impresionisma "bezformību", līdz ar to iezīmējas arī turpmākais klasisko tradīciju rehabilitācijas mehānisms, kas 20. gs. 20. gadu gaitā lielā mērā izdzēš akadēmisma un modernisma opozicionāro raksturu. Visai duāla ir arī N. Strunkes attieksme pret supremātismu – tas, no vienas puses, noveda glezniecību absurdā, jo noliedza visu, izņemot "bezpriekšmetainu krāsu konstrukciju". Līdzīgi krievu avangarda mākslinieks Ivans Puni savā grāmatā "Mūsdienu glezniecība" kritizē supremātismu kā tukšu un shematisku aizraušanos ar ģeometrisku figūru kombinēšanu.<sup>18</sup> Taču N. Strunke apgalvo arī, ka "ar to supremātisms deva gleznieciskā elementa neatšķaidītu vērtību sapratni un neapšaubāmi izcēla priekšmetainās dabas nenoliedzamību".<sup>19</sup> Acīmredzot arī minētā glezniecības "novešana absurdā" ir traktējama kā noteiktā posmā nepieciešamas galējības realizācija, tāpat kā futūriskuma īstenotā

vecās salkanās “dzejibas” sagraušana un “asfalta kultūras dinamikas” tēlošana.

N. Strunkes 1918. gadā tapušais rokraksts “Kas ir māksla” (ar nelieliem labojumiem un papildinājumiem tas ticis publicēts 1919. gadā žurnālā “Taurētājs” ar virsrakstu “Jaunā māksla”) arī lielā mērā līdzinās futūristiski orientētam urbānistiskās kultūras slavinājumam: “Lielgabalu un ielas trokšņus, automobiļa acumirkliġo kustību arhitektonisko vienkāršību – izsaka “Jaunā māksla””.<sup>20</sup> Taču tālāk N. Strunke raksturo “jauno mākslu” arī šķietami gluži pretējā tonkārtā: “Stingri stāvēdama ar savām kājām uz zemes, uz “reālās zemes”, – tur nevar atrast astrālismus, bet mūsu zemes reālismu”<sup>21</sup>, uzsverot, ka “Jaunā māksla ir tehniskas kultūras, vienkārša zemes cilvēka triumfālais slēdziens”<sup>22</sup>. Atliek secināt, ka autors savā koncepcijā neparedz (nesaredz?) jaušamo pretrunu starp tehnoloģiskā progresā ienestajām novācijām un “vienkāršā zemes cilvēka” tradicionālo pasaules izpratni. Ši pretruna vēl nebūt nenozīmē “skaidras domāšanas” trūkumu, bet drīzāk var kalpot kā noteikta avangarda virziena specifiskas raksturojums. Jāatceras arī, ka “zemes cilvēka” slavinājums bija būtiska futūrisma sastāvdaļa, ciktāl tas noliedzoši vērsās pret simbolisma ideālo metafiziku. Tikai vēlāk vienkāršā, zemnieciskā cilvēka pasauluztvere tiek vairāk vai mazāk krasī pretstatīta modernisma centieniem. Šo tēmu N. Strunke neaizmirst arī daudz vēlāk, savā rakstā “Latviešu glezniecība un tās uzdevumi trimdā”, uzsverot: “Ja mums nebūtu šis zemnieciskās bāzes, mēs nevarētu lepoties ar savu nacionālo glezniecisko skolu, bet mēs izplēnētu lielo pasaulu kosmopolitiskā 20. gadsimtenā mākslā.”<sup>23</sup> “Zemnieciskā bāze” kā pozitīvs “bremzējošais” faktors latviešu modernās mākslas attīstībā kļūst par vispārpieņemtu tēzi 30. gados; bez prominentākajām latviešu mākslas vēstures autoritātēm B. Vīpera un J. Siliņa to atkārtājuši arī neskaitāmi citi mākslas apcerētāji. Taču šajā padsmīto gadu posmā N. Strunkem svarīgāki šķiet dedzīgi mākslas mūžam mainīgā un brīvā rakstura apliecinājumi (“Māksla ir revolucionārākā revolūcija un brīvākā brīvība”). Minētajā rakstā, tāpat kā rokrakstā “Saturs un forma”, ir atrodams viens no varbūt

visradikālākajiem tradīciju un "skolas" (akadēmiski profesionālas mākslas izglītības) kritizēšanas paraugiem latviešu mākslas teorijā:

Tradīcijas ir lielākais un briesmīgākais ienaidnieks kā priekš mākslas, tā arī priekš mākslas darbiniekiem, jo viņas saistās ar pagātņi kā ar atrasto un pie tam vēl mūžīgi karo ar savu veco iekarojumu pret jaunradišanas revolucionāro garu! [..] Skola.. Akadēmija mums spilgti rāda to, kādai viņai nevajaga būt. Tāda grandioza mākslas bendēšana mums nav vajadzīga. Skola nevar dot mākslas darbinieku; viņam jādod un jāizaug no sevis, no iekšienes. Skola nevar mācīt viņu redzēt, jo katram ir savādākas acis – "paša" acis.<sup>24</sup>

Jākonstatē, ka tik krass negativisms manāmi atšķiras no citu latviešu modernās mākslas celmlaužu paustajām idejām. Piemēram, gleznotājs Jēkabs Kazāks, kas arī izteicis ļoti līdzīgu domu par indivīda radošo neatkarību ("Katrs mākslinieks ir dabu redzējis savām acīm"), tomēr uzsver, ka "...modernisma strāvām ir nozīme kā ceļu radošiem mēģinājumiem un ne vairāk. Jaunā māksla paliek kā aptverošas radošās sintēzes uzdevums, kas risināms, balstoties uz agrāko tradīciju pamatiem".<sup>25</sup> Eiropas māksliniecišķās tradīcijas traktētas ne tik daudz kā drauds patiesai jaunradei, bet drīzāk kā apgūstams jaunu iespēju lauks, kas specifiskās vēsturiskās attīstības dēļ nav ticis izmantots agrākajos gadsimtos. Arī gleznotājs Jāzeps Grosvalds, kas vistiešāk iepazinās ar Parīzes kubistu aprindām, vairāk akcentē tradīciju neesamību nekā to nospiedošo slogu: "Senu tradīciju trūkums māksliniekiem neļauj gremdēties pagātnē un meklēt tur savas daiļrades elementus. Mākslinieka darbībai nākas būt nevis analītiskai un rekonstruktīvai, bet sintētiskai un konstruktīvai, un intuīcijai jāuzņemas tā loma, kuru zemēs ar spēcīgu tradīciju spēlē erudīcija un konvencijas."<sup>26</sup>

Pievēršoties pašam jaunrades procesam, N. Strunke uzsver kompozīcijas lomu – tā "saista un nostiprina" to, ko mākslas darbinieks izteic redzamā formā. Vērts atzīmēt arī, ka līniju un laukumu attiecības tiek dēvētas par "matemātiku", kas savā ziņā atgādina pūristu "matemātiskās kārtības" principus. Lai gan rokrakstā "Gleznieciskā forma + saturs" N. Strunke piemin "matemātiski sausu"

formu kā negatīvu galējību līdzās "literatūrai", resp., stāstoša sižeta dominantei.

Varētu rasties jautājums, kādā mērā mākslinieka teorētiskie principi atspoguļojas viņa mākslā – cik liels tajā ir tradīciju nolieguma īpatsvars?

Aplūkojot N. Strunki uz Rīgas Mākslinieku grupas laikabiedru fona, var konstatēt krietni lielāku objektu ģeometrīzācijas pakāpi. Tomēr arī viņš nekļūst par abstrakcionistu, futūristu vai supremātistu – visi šie virzieni ir kalpojuši tikai kā redzamās pasaules stilizācijas paņēmieni avoti. Arī savos vēlākajos teorētiskajos izteikumos viņš ir krietni vien mērenāks un aprobežojas ar sintētiski konstruktīvas jaunrades atbalstīšanu, kam pēckara situācijā pievienojas vēl arī aicinājumi atgriezties pie tautai nozīmīga satura paušanas pretstatā "tīrās mākslas" formālismam. Līdz ar to jāsecina, ka padsmīto gadu nogalē sarakstītie kaismīgie uzsaukumi ir tikai neliela epizode mākslinieka radošajos centienos, tomēr vissvarīgākā tieši no mākslas teorijas viedokļa. Neapstrīdot secinājumu par latviešu mākslas vispārējo mērenību avangarda ietekmju pārņemšanā, aplūkotie rokraksti ir interesants domāšanas radikālisma paraugs, kas vienlaikus rosina arī klasiski konservatīvās reakcijas spektra ģenēzes pētniecību.

#### ATSAUCES UN PIEZĪMES

- <sup>1</sup> *Andrušaitē Dz.* Niklāvs Strunke savās vēstulēs un ārpus tām // Latviešu tēlotāja māksla. – Rīga, 1988. – 93.–115. lpp. Detalizēts mākslinieka biogrāfijas un mākslinieciskās darbības raksturojums ir atrodams pirmo reizi publicētajā, 1942. gadā sarakstītajā J.Siliņa apcerējumā "Niklāvs Strunke" // Latvijas mākslas un mākslas vēstures likteņgaitas / Sast. R. Kaminska. – Rīga: Neputns, 2001. – 142.–175. lpp.
- <sup>2</sup> *Strunke N.* Saturs un forma; Gleznieciskā forma + saturs; Kas ir māksla. A. Prandes f., LAB Rokrakstu un reto grāmatu nodaļa, inv. nr. R.K. 2568.
- <sup>3</sup> [Suta R.]. "Kas ir modernisms". A. Prandes f., LAB Rokrakstu un reto grāmatu nodaļa, inv. nr. R.K. 2569.
- <sup>4</sup> *Strunke N.* Gleznieciskā forma + saturs. – 1. lpp.

- <sup>5</sup> *Strunke N.* Gleznieciskā forma + saturs. – 1. lpp.
- <sup>6</sup> Turpat. – 1., 2. lpp.
- <sup>7</sup> Šis V. Kandinska teksts bijis publicēts Vladimira Izdebska otrās Salona izstādes (Odesa, 1910. gada decembris – 1911. gada janvāris) katalogā. Sk. *Kandinsky V.* Content and Form, 1910 // Russian Art of the Avant-Garde. Theory and Criticism / Ed. J. Bowlt. – London: Thames and Hudson, 1991. – P. 19, 20.
- <sup>8</sup> *Strunke N.* Gleznieciskā forma + saturs. – 2., 3. lpp.
- <sup>9</sup> Turpat. – 3. lpp.
- <sup>10</sup> *Strunke N.* Saturs un forma. – 2., 14. lpp.
- <sup>11</sup> *Marinetti F. T.* Pirmāis futūrisma manifestis // Grāmata. – 1991. – Nr. 4. – 8. lpp.
- <sup>12</sup> *Bērziņš A.* Pazīstamas sejas, II. [B.v.], 1947. – 190. lpp.
- <sup>13</sup> *Strunke N.* Saturs un forma. – 4. lpp.
- <sup>14</sup> Turpat. – 6. lpp.
- <sup>15</sup> *Burlinuk D.* Cubism // Russian Art of the Avant-Garde.. – 70 p.
- <sup>16</sup> *Strunke N.* Saturs un forma. – 8. lpp.
- <sup>17</sup> Turpat. – 1. lpp.
- <sup>18</sup> *Пуни И.* Современная живопись. – Берлин, 1923.
- <sup>19</sup> Turpat. – 11. lpp.
- <sup>20</sup> *Strunke N.* Jaunā māksla // Taurētājs. – 1919. – Nr. 1/2. – 54. lpp.
- <sup>21</sup> Turpat.
- <sup>22</sup> Turpat.
- <sup>23</sup> *Strunke N.* Svētā birze // Esejas. – Stokholma: Daugava, 1964. – 59. lpp.
- <sup>24</sup> Turpat. – 55. lpp.
- <sup>25</sup> *Siliņš J.* Latvijas māksla. 1915–1940. – Stokholma, 1988. – 1. sēj. – 51. lpp.
- <sup>26</sup> *Grosvalds J.* Latviešu māksla. (Jaunie)” (pirmpublic.: “L’art Letton. (Les Jeunes)”, *Revue Baltique*, 1919, 15.09.); Latviešu mākslinieku teorētiskie raksti un manifesti / Sast. I. Bužinska. – Rīga: Neputns, 2002. – 11. lpp.

*Inguna Daukste-Silasproģe*

1929. gads: TOMASA MANNA ATZINĪBA  
LITERĀRAJĀ PASAULĒ UN ROMĀNA "BUDENBROKI"  
PIRMPUBLICĒJUMS LATVIJĀ

Kad 1897. gada oktobrī Itālijas ceļojama laikā divdesmitdivgadīgais Tomass Manns aizsāka darbu pie jauna literārā manuskripta, viņš vēl īsti neapjauta, cik plašs un apjomīgs tas izvērtīsies, arī to, ka pašam autoram tas atnesīs pasaules slavu un atzinību. Tomass Manns literārajās aprindās sevi bija pieteicis tikai ar dažām novēlēm. Un tad 1897. gada maijā grāmatizdevējs Samuēls Fišers pirmā Tomasa Manna noveļu krājuma "Mazais Frīdemaņa kungs" (*Der kleine Herr Friedemann*) iespaidā mudina autoru ķerties pie plašāka prozas darba, pat romāna, ja vien tas nebūtu pārlieku garš.

Tā aizsākas apjomīgais darbs, kaut sākotnējā iecere bijusi rakstīt noveli (*Knabennovelle*), stāstījumu par izsmalcinātu un praktiskai dzīvei nederīgu kādas patriciešu tirgotāju dzimtas atvasi Hanno. Lielos vilcienos tā izvēršas par rakstnieka paša dzimtas vēsturi, iegūstot gluži vai simbolisku nozīmi. Tāpat zīmīgs ir grāmatai dotais apakšvirsraksts – *Kādas dzimtas sairums* – kā nespēja dzīvot pasaulē bez dvēseles, gara, mūzikas, kā nepiemērotība dzīvei un bailes no tās. 19. gadsimtā Eiropas rakstniecībā izplatītie ģimenes un tirgotāju romāni tika papildināti ar episku plašumu un dokumentāla materiāla izmantojumu, ko pats Tomass Manns vēlāk nosaucis par "īstenības montāžu" (*Wirklichkeits-Montage*). Rūpīgi strādājot pie romāna manuskripta, pagāja trīs gadi. Darbs, kurš gala rezultātā bija daudz apjomīgāks, nekā bija gaidīts, pašam Tomasam Mannam visbeidzot nozīmēja literāru atzinību un, pēc P. de Mendelzona

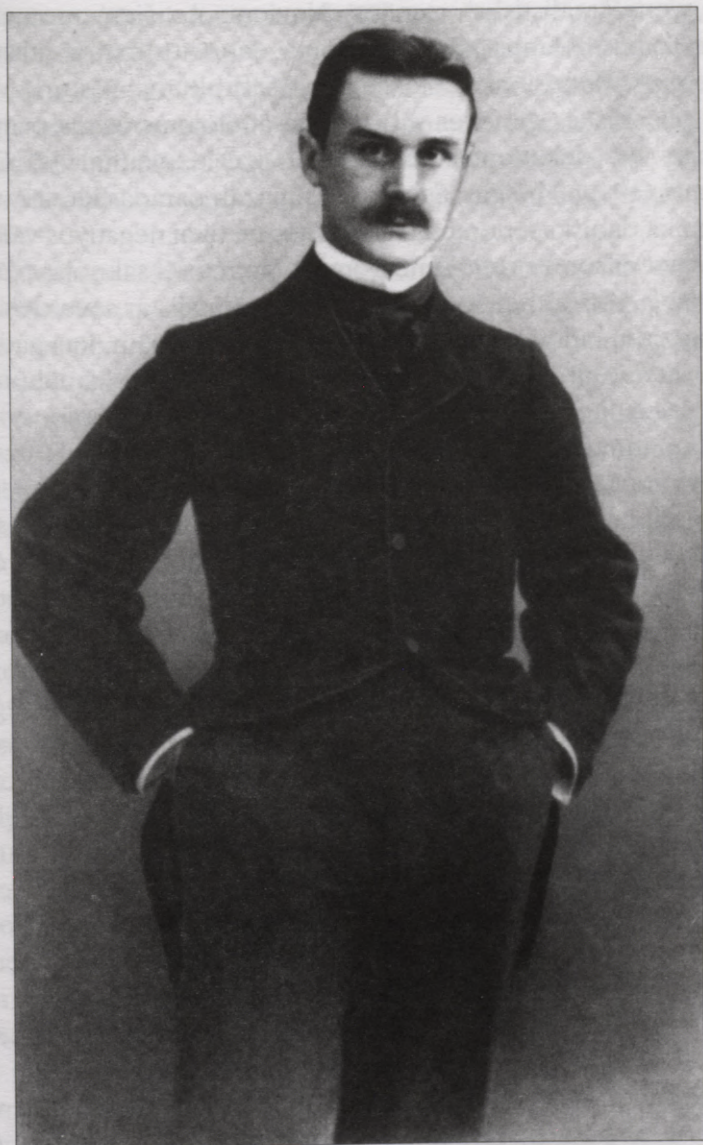
(Mendelsohn) atzinuma, kļuva par viņa "visvairāk lasīto un visvairāk iemīļotāko grāmatu".

Tas bija pamatīgs biezs ar violetu tinti uz abām pusēm aprakstītu lapu sainis, kuru Tomass Manns nogādāja pastā, lai nosūtītu Samuela Fišera izdevniecībai (*S. Fischer Verlag*) Berlīnē. Vienīgais eksemplārs tika nosūtīts kā ierakstīta, par tūkstoš markām apdrošināta vēstule, bet atbilde no izdevēja kavējās. Ja nu sainis noklistu vai arī izdevējam nebūtu nekādas intereses par to? Cita varianta trīs gadus ilgajam darbam nebija. Pēc laika pienāk atbilde: "Ja Jūs ieskatīsiet pat iespējamu saīsināt savu darbu aptuveni uz pusi, tad principā ļoti sliecos izdot Jūsu grāmatu. Romāns, kas aizņem sešdesmit piecas siki apdrukātas loksnes, mūsu pašreizējos dzīves apstākļos ir gandrīz neiespējama lieta; nedomāju, ka atrastos daudz lasītāju, kam būtu laiks un patika koncentrēties tik milzīga romāna uztveršanai."<sup>1</sup> Autors romānu neīsina, un viņu nomāc neziņa par darba likteni, arī naudas līdzekļi tolaik Mannam ir visai pieticīgi, tomēr viņš pacietīgi gaida.

1901. gada oktobrī Tomasa Manna vienpadsmit tūkstošus lapušu biežais romāns "Budenbroki" divos sējumos nonāk pie vācu lasītāja. Vācu kritika un lasītāji ir sajūsmā, bet pašu autoru moka šaubas un pārdomas. Kādā vēstulē viņš raksta: "Kas attiecas uz mani, tad visus šos cildinošos vārdus lasu ar smaidu, kas ikreiz kļūst aizvien melanholiskāks. Kur ir tas cilvēks, kas teiks "jā" man, ne visai patīkamam un kaprīzam cilvēkam, kurš moka pats sevi, neuzticīgam, aizdomīgam, taču jūtīgam un bezgala pēc simpātijām izsalkušam cilvēkam? Kas teiks to nelokāmi? Nebaidīdamies un nenovērsdamies no šķietamā saltuma, no šķietamiem atteikumiem? ... Kuru pieķeršanās un uzticība nešķīrami saistītu pie manis? Kur ir tāds cilvēks?! – B e z g a l ī g s k l u s u m s."<sup>2</sup> Romānam bija panākumi, pirmie gandrīz tūkstoš eksemplāri strauji tika izpirkti, tam 1903. gadā sekoja atkārtots romāna viensējuma izdevums. (1904. gadā romānam jau tika izdots astoņpadsmitais tūkstotis!) Ar savu pirmo romānu Tomass Manns ieguva paliekošu vietu vācu rakstniecības vēsturē, turpmākajos gados viņu vairs nenomāca arī materiālas dabas jautājumi.

Tomasa Manna romānam "Budenbroki" (*Buddenbrooks*) bija nozīmīga loma vācu rakstniecībā 19./20. gadsimta mijā. Romāns atklāja dzīves daudzveidību un polifoniju. Tā ir vienas ģimenes vēsture, tomēr šajā gadījumā vienas ģimenes stāsts veido savdabīgu mikrokosmu, kurā vēl gan cilvēks ir visa mērs, bet vienlaicīgi tajā atspoguļojas kopīgā organiskā visas cilvēces dzīve. Lai gan Tomasa Manna vienojošā tēlošanas metode ir reālistiska un pamatos viņš balstījies reālisma tradīcijās, tomēr viņa literārais aicinājums, izteiksme ir simfoniska.<sup>3</sup> 19. gadsimta beigās reālisma laikmets jau bija pārdzīvots (novecojis), un pāreju pie jaunas literatūras uztveres iezīmēja Tomasa Manna "Budenbroki", kas iznāca 1901. gadā. Grāmata, kurā Tomass Manns iešifrētā formā stāsta par saviem senčiem, ģimeni un savas bērnības pilsētas Libekas apkārtni. Romāns, neraugoties uz savu biogrāfisko ievirzi, tomēr ir kas vairāk par radnieku hroniku, kas vienpadsmit daļās aptver četras paaudzes laikposmā no 1835. līdz 1876. gadam. Par to visu 1950. gadā priekšlasījumā "Mans laiks" (*Meine Zeit*) Čikāgas universitātē Tomass Manns teicis: "Angļu, krievu, skandināvu romāni no 1850. un 60. gada, Vāgnera episkais teātris, Šopenhauera pesimistiskā morāle, Ničes dekadentiskā psiholoģija, Flobēra un Gonkūra artistika, arī laba tiesa Lejasvācijas humora – tie bija izglītojošie elementi, 23 līdz 25 prozas darbi noderēja par paraugu "Budenbrokiem", kas iznāca gluži vai gadsimtu mijā; grāmata, kas pēc sava tempa un dimensijām bija vecmodīga, literātiem "neko netraucēja", bet izglītotā Vācijas pilsonība pēc īslaicīgām dusmām tomēr jutās aizkustināta un pacilāta, un ļoti drīz tā [grāmata] tika iztulkota visās Eiropas valodās, jo saskanēja ar vispārējo situācijas izjūtu."<sup>4</sup>

Pēc savas paaudzes piederības 1875. gadā dzimušais Tomass Manns vairs nepieder reālistiem; viņš ir vai pusgadsimtu jaunāks par tā svarīgākajiem reprezentantiem. "Tomēr viņa romāns atklāj tieši pagājušā laikmeta būtiskākās pamatiezīmes: tas ir vēsturisks laikmets, kurā attēlotas četras hanziskās Libekas pilsonības paaudzes, tas ir laikmetīgs romāns, kurā notikumi risinās vēsturiskā kontekstā, un visbeidzot tas pēc sava prozaiskā stāstījuma izklāsta



Tomass Manns 1900. gadā

ir arī viens "reālistisks" romāns. Nevienu no šiem momentiem tomēr Tomass Manns tālāk neturpina. Jaunattīstībai ir raksturīgi, ka Tomass Manns raksta iekšēju [...] sabrukuma vēsturi. Vienas senas pilsoniskas ģimenes sabrukuma attēlojums četrās paaudzēs sakņojas tajā dekadentiskajā apziņā, kas uzplauka visā Eiropā gadsimta (19. gs.) beigās. Sabrukums mazāk parādās kā vēsturisks, bet gan kā dabisks fenomens, un tas nes ne tikai negatīvus vaibstus. [...] Ar savu pilsonības tēlojumu Tomass Manns vēl sakņojas reālista tradīcijā; ja viņš tomēr šo tēlojumu ir piesātinājis ar savu dekadentisko apziņu, tad viņš maksā meslus tām parādībām, kas gadsimta beigās literatūrā, mākslā un mūzikā ļoti ātri guva panākumus,"<sup>5</sup> raksta vācu literatūrzinātnieks Peters J. Brenners (*Brenner*). Cits vācu literatūrzinātnieks Helmut Kopmans (*Koopmann*) uzskata, ka Tomasa Manna romāns "Budenbroki" esot klasisks piemērs, kā sabiedrības romāns kļūst par kādas sabiedrības daļas vēstures romānu, "faktiski romāns ir ieskicēts kā ģimenes romāns četrās paaudzēs, [...] ģimenes attīstība tiek prototipiski nokopēta no sabiedrības morāles attīstības."<sup>6</sup> Un šī plaši izklāstītā ģimenes vēsture nodereja kā modelis sabrukuma procesam plašākā nozīmē, ieskicējot "romāna dubultvirzību: no vienas puses, dilstošā deģenerācijas līnija kā progresējoša slimība un vitalitātes vājums, ko pavada virkne veikalniecisku neveiksmju un sakāvju; no otras puses, pieaugoša "gara"-elementa kāpinājuma līnija, proti: sensibilitāte, interese par reliģiju, filozofiju, literatūru un galvenokārt mūziku. Šī nozīmīgā vācu romāna beigās dekadenci pārstāv jau Šopenhauers, kuru tieši pirms savas nāves atklāj dzīves nogurušais Tomass Budenbroks, un Rihards Vāgners, kura mūzika ar Gerdas Budenbrokas starpniecību, ar savu "slimīgo un miklaino skaistumu" ienāk namā un kuru Gerdas dēls Hanno uzņem gandrīz ar slimīgu sajūsmu."<sup>7</sup>

Literatūrzinātnieks Herberts Lēnerts (*Lehnert*) uzskata, ka vārds *Buddenbrok* būtu skaidrojams kā lejasvācu vārda sastāvdaļa, nozīmējot lūzumu, purvu. "Budenbroki" ir tāda jauna pilsoņa darbs, kurš ir aizbēdzis no pilsonības aprindām. Viņš izmanto savas

izcelšanās apkārtni, lai pārmodelētu savu nodomus, kā materiālu tā attēlojumam, ko viņš jau ir atstājis. Bēgšana bija viņa sods un atbrīvošanās. [...] Darba reālisms ir tā spēja sazināties ar pilsonisko lasītāju, caur savu pasauli runāt ar viņiem. Tomass Manns vienā noskaņotā darbā ielauž savu nihilismu, savas šaubas par tās pilsoniskās sabiedrības vērtību, kuru pats bija noliedzis, jautājot – “kas tas ir?”<sup>8</sup>

Romāna apakšvirsraksts – kādas dzimtas sairums – nav uztverams tikai kultūrvēsturiskā nozīmē. Sairums pašam Tomasam Mannam nozīmē garīgo un estētisko sajūtu, spēju diferenciāciju un kāpinājumu.

Romānā atklājas arī 19. gadsimta pilsonības garīgā (dvēseliskā) vēsture, naivi pilsoniskā krietnuma aizstāvēšanās cīņa pret dekadences ne-pilsonisko varu. Libekas labības firmas “Budenbroki” attīstība ir kavēta, neveiksmīga, tomēr veikalnieciskās neveiksmes nav iemesls, bet gan pagrimuma sekas. Četru paaudžu secība nosaka romāna struktūru: vecākais Budenbroks ir apgaismotājs, laicīgs un praktisks; viss iracionālais, proti, mūzika, poēzija, reliģija, viņam ir svešs; nākamais Budenbroks ir dievbijīgs, un tieši šī dievbijība ir pirmā dekadences pazīme, un tā kavē darījumu attīstību. Tomass Budenbroks, trešās paaudzes pārstāvis, ir estēts, viņam vairs nav ticības Dievam, tomēr var manīt, ka viņš tic kam citam. Pašos pamatos viņš jau vairs nav pilsonis, bet gan tikai pilsoņa lomas izpildītājs (aktieris). Viņš vairs neapprec skarbu libekieti, bet gan eksotisku skaistuli. Un šajā laulībā dzimušais Hanno (jaunākās paaudzes pārstāvis) pat vairs nevar mēģināt spēlēt pilsoni. Viņš ir tikai pārvērtīgs, slīmīgs pusmākslinieks, kurš kaislīgi nododas mūzikai, bet riebumā nodreb, iedomājoties par rupjo darījumu pasaules īstenību. Tomēr viņš nepretojas šai nepieņemamajai pasaulei, bet gan slīd tai pāri, sapņo un aiziet bojā.

“[...] tā bija Libeka, lejasvācu vidē apmetušos tirgotāju vēsture, kas aptver četras paaudzes un apaļus piecdesmit gadus, kas sākas ar kādu miermīlīgu ģimenisku ainu, bet beidzas ar labības firmas likvidēšanu [...] romāns, kurā daudz mirst, labi ēd un gandrīz neviens netiek milēts, tas viss satur ziemeļvācisko atmosfēru. [...]”

Nepierasti tas bija katrā gadījumā, ka jauns rakstnieks, kurš bija gatavs dziļi ienirt literārajā dekadencē, pievērsās tādai vielai,<sup>99</sup> raksta Edo Rēnts (*Reents*). Edo Rēnts uzskata, ka sairums, sabrukums arī turpmākajos gados Tomasa Manna daiļradē būs būtiska tēma, – daiļradei raksturīga domu bagātība, mākslinieciska perfekcija, līdz pat sikākajai detaļai stāstījuma ticamība, spožs stils, liriskā kvalitāte, viena ar otru cieši saistīta sociālvēsturiskā un individuāli psiholoģiskā perspektīva, reālisma, naturālisma un impresionisma līdzāspastāvēšana, muzikālie caurviju motīvi utt.

1929. gada nogale ir vācu rakstnieka Tomasa Manna triumfa gads. 12. decembrī Zviedrijas akadēmijas Nobela prēmijas komiteja pavēsta, ka Nobela prēmija literatūrā piešķirta vācu rakstniekam Tomasam Mannam par romānu “Budenbroki”. Kāpēc tieši Mannam un par romānu, kas tapis 19./20. gadsimta mijā? Bija jau pagājuši tik daudzi gadi, pat desmiti, bija tapuši jau citi darbi, pārdzīvots Pirmais pasaules karš. Kopš 20. gadsimta sākuma bija mainījusies arī pati vācu rakstniecība. Lielo meklējumu, vācu rakstniecības galējo strāvu – ekspresionisma, futūrisma, dadaisma u.c. laiks, apstājot pēdu nospiedumus kopīgajā vācu rakstniecības audumā, bija pagājis. 20. gadu izskaņas literatūra iezīmējās ar vēsturiskiem romāniem (to centrā paši rakstnieki un mākslinieki), fantastiskiem, pat utopiskiem romāniem; bet 20. gadu izskaņa ieskicēja kādu savdabību – vācu literatūrā ienāca romāni par karu, te varētu minēt Arnolda Cveiga “Strīds ap Seržantu Grišu” (*Der Streit um den Sergeanten Grischa*, 1927), Ernsta Glēzera “1902. gada iesaukums” (*Jahrgang 1902*, 1928), Ludviga Rennā “Karš” (*Krieg*, 1928), jaunā rakstnieka Eriha Marijas Remarka romāna “Rietumu frontē bez pārmaiņām” (*Im Westen nichts Neues*, 1929) fantastiskos panākumus. Bija pagājis meklējumu un eksperimentu laiks, 20. gadu beigās vācu rakstniecībā notika savdabīga atgriešanās pie tradīcijām, pie reālistiskā vēstījuma un šajā situācijā Tomasa Manna “Budenbroki” “ierakstās” vācu literatūras kopainā, apliecinot savu stabilo, gadu desmitiem pārbaudītu literāro vērtību.

Tomass Manns jau sen ticis uzskatīts par Nobela literatūras prēmijas kandidātu, viņa vārds minēts vai ikreiz ne tikai Vācijā, bet arī ārpus tās robežām, kad tuvojusies kārtējā laureātu izvēle. Taču līdz pat 1929. gadam Zviedrijas akadēmija allaž bija izraudzījusies kandidātus no citām zemēm. Tā laikraksts "Jaunākās Ziņas" 1929. gada decembra numurā publicējis speciālkorespondenta L. Raskaja interviju no Berlīnes ar Tomasa Manna kundzi, kur cita starpā lasām: "Pats par sevi saprotams, ka Nobela prēmijas piešķiršana mūs vispāri iepriecināja. Šoreiz nāca negaidīta. Ticat vai neticat, bet mēs to dabūjām zināt no laikrakstiem. Jā gan, mēs uz to bijām rēķinājušies, bet ne šoreiz. Jau piecus gadus no vietas mūs tura uztraukumā. Piecus gadus atpakaļ Tomasam paziņoja, ka viņš prēmijas laureāts, bet izrādījās citādi. Vēl pirms diviem gadiem kāds liels Stokholmas izdevējs ekstratelegrammā paziņoja, ka prēmija piešķirta un lūdza atļauju tulkot visus Tomasa Manna darbus. Bet arī tas bija viltus troksnis. Tagad nu gan piešķiršana pareiza. Un kā negaidīta, tā dara jo vairāk prieka."<sup>10</sup> Tikai vienu reizi līdz tam šī atzinība bija tikusi Vācijai, proti, 1912. gadā Nobela prēmiju literatūrā bija ieguvis dramatiķis Gerhards Hauptmanis, pirms tam novelists Pauls Heize. Un 1929. gadā šo respektablo atzinību atkal gūst vācu rakstnieks – Tomass Manns. Lasītāji Vācijā jūsmo, laikrakstu un žurnālu slejas pildās ar slavinošiem rakstiem, vienprātīgi atzīstot – ja nu kāds no vācu rakstniekiem to esot pelnījis, tad tas esot vienīgi Manns. Par godināšanu, savām tolaiku sajūtām Manns detalizētāk stāsta apcerē "Dzīves skice" (*Lebensabris*) 1930. gadā, tur lasām, ka šis gads "pagājis ne bez vētraiņiem pārdzīvojumiem un mulsinošu pasaules uzmanību".

Interesanti, ka līdzās iespējamam laureātam togad bija minēti arī vairāki citi vācu rakstnieki, to vidū liriķi Hugo fon Hofmanstāls (1874–1929. g. 15.VII) un Arno Holcs (1863–1929. g. 26.X), bet abu kandidatūras atsauktas, jo autori miruši 1929. gada laikā. Dažādos avotos minēti vēl divi citi rakstnieki, turklāt par gluži jauniem, 1929. gadā izdotiem darbiem – Alfrēds Dēblins ar romānu "Berlīne, Aleksandra laukums" (*Berlin Alexanderplatz*, 1929) un Erihs

Marija Remarks ar romānu "Rietumu frontē bez pārmaiņām" (1929). Tomēr prēmija tika piešķirta Tomasam Mannam. Viņš bijis patīkami pārsteigts, saviļņots, taču arī šaubījās – nebija pārliecināts, vai ir šāda goda un atzinības cienīgs. "Vācijā ir vesela virkne plaši pazīstamu literātu, kuri Nobela prēmiju būtu pelnījuši ne mazāk kā es... Nemaz nerunājot par Eiropu. [...] Bet ja nu es esmu pieņemts Hamsuna, Lāgerlēvas, Šova un Anatola Fransa vidū, tad es tomēr sajūtu melanholijas ēnu,"<sup>11</sup> turklāt Tomasam Mannam tuva bijusi skandināvu rakstniecība, tā viņu ietekmējusi – Augusts Strindbergs, Selma Lāgerlēva u.c., pēc paša Tomasa Manna vārdiem, skandināvu literatūra īpaši spēcīgi impulsējusi viņa romānu "Budenbroki", kura vēstījumā ienākusi Hanzas pilsētas patriciešu dzimtas vēsture, tā vide, no kuras nācis pats rakstnieks. "Rakstnieka paša atmiņas par tēvu, par vecmāmiņas māju, par ģimnāziju, par simtiem sīkumu Libekas dzīvē, atmiņas, ko pastāvīgi atsvoidzināja un bagātināja sarunas ar Heinrihu, kā svarīgs fakti materiāla avots papildināja tuvinieku vēstules, kuras Tomass Manns Itālijā saņēma kā atbildes uz visiem saviem jautājumiem,"<sup>12</sup> saka T. Manns un turpina: "Viela romānam man, vēl ļoti jaunam cilvēkam, pati devās rokās tikai tāpēc vien, ka šī viela savā dziļākajā būtībā bija mana, tā bija mana izcelsme, manas sociālās sākotnes pasaule. Es iekšīgi iekaroju un mākslinieciski apguvu materiālu, palīgā ņemdams mīļotos Ziemeļu, Austrumu un Rietumu paraugus."<sup>13</sup>

Ļoti drīz, jau tā paša 1929. gada Ziemassvētkos, latviešu lasītājs apgāda "Grāmatu Draugs" izdevumā sagaida nu jau Nobela prēmijas apvīto Tomasa Manna romāna "Budenbroki" pirmpublicējumu latviski. Ko tas nozīmēja tulkotajā literatūrā, ko latviešu lasītājam? Līdz 1929. gadam pats rakstnieks latviešiem vairāk bijis pazīstams vārda pēc nekā ar darbiem. Tomasa Manna darbi tulkoti maz: periodikā 1912. gadā novele "Katastrofa", 1922. gadā – "Stingra griba", 1928. gadā – "Ceļš uz kapsētu", bet 1923. gadā A. Gulbja apgādā A. Smilgas tulkojumā – 1903. gadā izdotā noveļu grāmata "Tristans," kurā iekļautas divas noveles – "Tristans" un "Luizita" Tas ir viss, taču viņš allaž ticis minēts un izcelts dažādos pasaules



“Budenbroku” nams Libekā

rakstniecības apskatos un apcerēs, rakstos par vācu literatūru, kur sniegts ieskats viņa darbos un personībā. 1908. gadā Andrejs Upīts laikrakstā "Dzimtenes Vēstnesis", vērtējot jaunāko vācu rakstniecību, Tomasu Mannu min starp apdāvinātākajiem vācu romānistiem, bet viņa romānu "Budenbroki" atzīst par lielāko un labāko darbu vācu literatūrā pēdējo gadu desmitā; "Budenbrokos" simboliski atspoguļojas visas vācu vidus šķiras; "Budenbroki" ir tapuši par tā saucamā "familijas" romāna pirmtipu. Tā Vācijā ir reta parādība, ka īsts mākslas darbs samērā īsā laikā piedzīvojot tik daudz izdevumus.<sup>14</sup> Savukārt 1927. gadā dzejnieka Jāņa Sudrabkalna īsajā apcerē par Heinrihu, Tomasu un Klausu Manniem var lasīt šādas rindas: "Tomasam Mannam ir Eiropas slava, arī viņu nodarbina jaunās pasaules veidošanas problēmi, taču viņš netuvojas šiem problēmiem reālo pretešķību sadursmēs, aktīvā politiskā domā, bet gan vairāk filozofiskā apcerē. [...] Viņa galvenie romāni ("Budenbroki", "Burvju kalns") ir milzu celtnes, kurās maldoties dažreiz uznāk žāvas, bet kurās atspoguļojas zināmu vācu sabiedrības slāņu dzīve kā grandiozā spoguļi."<sup>15</sup> Tas, ka Manna romāns pie latviešu lasītāja nonāca tik vēlu, ir tulkotās literatūras savdabība Latvijā. Gadsimta sākumā latviešu lasītājs vairāk "dzīvoja" ar vācu klasisko rakstniecību, iepazīna romantisma laikmeta un reālisma autoru daiļradi. Ātrāk gan uz latviešu teātru skatuvēm pazīstami kļuva dramatiski darbi, to vidū naturālista Gerharda Hauptmaņa lugas, straujāk ar latviešu preses starpniecību iepazīna jaunāko vācu liriku, kamēr nozīmīgāko jaunāko vācu prozas darbu tulkošana kavējās.

Tomasa Manna romāna "Budenbroki" pirmpublicējums 1929. gadā bija liecinājums, ka iespējams ļoti spēji un redzīgi reaģēt uz būtiskām norisēm cittautu rakstniecībā. Šajā sakarā apgāda "Grāmatu Draugs" izdevējs Helmars Rudzītis rakstījis: "1929. gads ievērojams arī ar to, ka šai gadā Nobela prēmiju saņēma Tomass Manns. Presē jau iepriekš daudz rakstīja, ka Manns ir nopietnākais prēmijas kandidāts. Balvu piešķiršanu pasludina īsi pirms Ziemassvētkiem – uz to laiku biju nodomājis pasniegt Manna romānu "Budenbroki".

Bet laika bija atlicis maz, un romānam turpat 700 lappušu. Viens tulkotājs to nevarēja veikt. Šis ir viens no diviem gadījumiem, kurus atceros, kur darbs tika sadalīts vairākiem tulkotājiem. Visu šo triju rakstnieku vārdi, kas "Budenbrokus" tulkojuši, atzīmēti grāmatas titullapā. Tie ir: Kārlis Štrāls, Lizete Skalbe un Zelma Krodere. Kārlis Štrāls rediģēja un vienādoja arī abu pārējo tulkotāju veikumus. Manns Nobela prēmiju saņēma, un Ziemassvētkos latvieši lasīja viņa "Budenbrokus".<sup>16</sup>

Interesanti, ko gan šajā 1929. gadā latviešu lasītājs vēl bija saņēmis no vācu rakstniecības? Minēsim būtiskākos: Stefana Cveiga īsproza "Viņas vēstule" (*Briefe einer Unbekannten*), Emila Ludviga romāns "1914. gads" (*Juli 1914*, 1929) un paša apgāda "Grāmatu Draugs" izdevumi, turklāt tā bija jaunākā vācu rakstniecība: Edvina Eriha Dvingera "Armija aiz dzeloņdrātīm" (*Die Armee hinter Stacheldrahten*, 1929), Ludviga Renna "Karš" (*Krieg*, 1928), Artura Šniclera "Terēza" (*Theresa*, 1928) un Eriha Marijas Remarka "Rietumu frontē bez pārmaiņām" (1929). Un visu šo darbu vidū 1901. gadā iznākušais romāns – Tomasa Manna "Budenbroki". Un izrādīsies, ka tirāžas ziņā tolaik sacentīsies divi romāni – jaunā Eriha Marijas Remarka un pazīstamā Tomasa Manna darbi. Ģimenes sāga pret nesaudzīgi smeldzīgo kara tēlojumu. Tirāžas ziņā uzvarēs "Budenbroki", kaut arī "Rietumu frontē bez pārmaiņām" piedzīvo četrus metienus un kopmetiens sasniedzis Latvijā līdz tam nepiedzīvotu. – 23 000 eksemplāru, tomēr Manna "Budenbroki" gada nogalē to pārspēj. Taču to ažiotažu, sensāciju, diskusiju vilni, ko latviešu presē rada Remarka romāns (arī vācu kritikas vēsturē šis romāns iegājis kā visvairāk diskutētākais darbs pēc savas iznākšanas), pat polarizējoties divās galēji pretējās nometnēs, Tomasa Manna romāns latviešu presē neatstāj.

Latviešu laikraksti un žurnāli uz Tomasa Manna "Budenbroku" iznākšanu reaģējuši visai epizodiski. Pirms tam gan apgāds bija veicis lielu reklāmas darbu, taču vēlāk parādās gandrīz vai tikai īsas ziņas hronikās vai apskata daļās. Laikraksta "Jaunākās Ziņas" 1929. gada 284. numurā, proti, 16. decembrī publicēta plaša reklāma, kurā lasāms šāds teksts:

“Mūsu Ziemassvētku dāvana.  
Visjaukākā dāvana pieaugušajiem šogad, bez šaubām, būs  
1929. gadā Nobela prēmiju ieguvušā  
Tomasa Manna  
mūžadarbs  
“Budenbroki”  
(kādas ģimenes sabrukums)

Tieši par šo vērtīgo romānu Tomass Manns saņēma Nobela prēmiju. Mūsu izdevumā šī grāmata ir divkārtšs rekords latvju grāmatniecībā.

1) “Budenbroki” ir visbiezākais viensējuma romāns, kāds jebkad latvju valodā parādījies. Grāmatai ir ap 700 lappuses un tā ir 6 cm bieza, tādas grāmatas līdz šim vēl nebij.

2) Ar “Budenbroku” iznākšanu ir sasniegts rekords lētuma ziņā, jo šī plašā grāmata maksā tikai Ls 2,50.

Tik lēta grāmata arī vēl nekad nav parādījusies. Grāmata izdota sevišķi glīti, iespiesta uz speciāla pasūtīnājuma izgatavota papīra. Grāmatai pievienota arī autora ģimietne.

Par tulkojuma rūpību un pareizību garantē veselu trīs mūsu iecienītāko tulkotāju – Kārļa Štrāla, Lizetes Skalbes un Zelmas Kroderes vārdi.

Šo simpātisko un neizsmeļamas vērtības saturošo romānu ikvienam jāizlasa. Dāviniet šo romānu saviem draugiem!

Apdāviniet paši sevi!”

Interesanti, ka 21. decembrī laikrakstā “Jaunākās Ziņas” ievietota vēl viena reklāma, kuras tekstā atrodama norāde, ka pagājušas jau dažas dienas, kopš Tomasa Manna romāns “Budenbroki” iznācis latviski: “Paredzams, ka jau tuvākās dienās šī grāmata būs izpārdota”; lūk, cik veikls reklāmas triks!, un līdzās citiem grāmatas parametriem uzzinām, ka grāmatas svars ir 900 grammi. Un patiešības labad jāteic, ka precīzi – grāmatā ir 683 lappuses.

Grāmata ir iznākusi, un atliek paraudzīties, ko par to raksta latviešu periodika. Tālab ieskatam daži viedokļi.

Vēl 1928. gadā literārajā mēnešrakstā “*Daugava*” lappusē “Cittautu rakstniecība” publicēta Teodora Lejas-Krūmiņa apcere “Tomass Manns”, kur plaši vērtēta rakstnieka daiļrade un personība. Tur lasām: “Manna lielais darbs “Budenbroki. Vienas dzimtas sairšana”, divas biezas grāmatas, iznāca klajā 1901. gadā autora



T. Manna romāna "Buddenbroki" pirmpublicējums Latvijā 1929. gadā

26. mūža gadā, un darija viņa vārdu pazīstamu visā Eiropā. [...] romāns kļuva, tā sakot, par visas vācu tautas mājas grāmatu.[...] Manns, notēlodams šīs vienas lielās dzimtas likteņus, rāda kā milzu spoguļi visu 19. gadusimteņa pēdējo 50–60 gadu sabiedrības kulturālo attīstīšanās gaitu, pārēju no sausi praktiskā veikalnieku laika posma uz kultūras un mākslas ideāliem bagātāku cilvēces laikmetu. Un ka šī Manna lielā kultūras dzīves aina izdevusies tik pārsteidzoši patiesa, pilnīga un intīma, tur ne maza nozīme piekrīt tam apstāklim, ka *Budenbroki* ir – v i ņ a p a š a<sup>17</sup> ģimenes stāsti. Viņš tos atdzīvinājis, ņemdams palīgā Mannu vecos radu rakstus, lielu ģimenes chroniku, savas bērnu dienu atmiņas un piederīgo nostāstus.”<sup>18</sup>

Žurnāla *“Burtnieks”* 1929. gada decembra numurā hronikas daļā Z.M. (Zenta Mauriņa) raksta: “[...] T.Manns nekad nav bijis jaunu ceļu meklētājs, jaunu iespēju ticētājs. Neraugoties uz viņa skeptisko smīnu, kas varbūt ir tikai gara elegances paradums – viņu raksturo savāda pašpārliecinātība. Reizumis liekas, ka viņu iežņaudz Kanta kategoriskais imperatīvs, darot labu nevis tādēļ, ka tā ir iekšēja nepieciešamība, bet tādēļ, ka pienākums to liek,”<sup>19</sup> piebilstot, ka parasti Nobela prēmija rakstniekam, kas līdz tam piederējis gandrīz tikai savai tautai, atver pasaules durvis, bet vai tā tas būšot ar Tomasu Mannu? Par savu romānu *“Budenbroki”* tā autors esot izteicies, ka tas esot nepārtulkojami vācisks, un pa daļai – ar retiem izņēmumiem – šis spriedums attiecināms arī uz pārējiem darbiem.

1930. gadā žurnāla *“Jaunais Vārds”* hronikas daļā lasām: “Kā *“Budenbroki”*, tā viņa pārējiem darbiem pamatos ir likts diezgan reāls zīmējums, uz kura kā fona viņš veidojis tad savus varoņus. Šajos personu veidojumos tāda reālista skaidrība un tēlošanas takts, kāds parādās, piem., dažos R. Blaumaņa labākos darbos, tomēr lāgā nepamanīsim. Tur ir kaut kas cits. T. Manns mīl, kur vajadzīgs, arī saržēt, jo tik tas runā vāciešu īpatnējai jutoņai – pa daļai sentimentālai – par labu. T. Manns strādājis ļoti cītīgi. Viņa stila raksturīgākās iezīmes ir jūsmīgs (bieži dabas) gleznojums, krāsas un

muzikalitāte. Kompozīcijas gājieni diezgan pārdomāti un nevainojami.”<sup>20</sup> Tajā pašā gadā slejā “Grāmatu apskats” laikraksta **“Kurzemes Vārds”** lasāms iss Jūlija Mednieka komentārs: “Šis, ar Nobela prēmiju 1929. gada decembrī apbalvotais, pazīstamā vācu rakstnieka T. Manna populārākais romāns ir ieguvis paliekamu vietu pasaules literatūras monumentāldarbu virknē. [...] Nobela literatūras prēmija, dodot šim romānam pasaules literatūras okeāna “zilo lentu”, – izceļ viņu tādā mērogā, ka ar to, protams, jāiepazīstas katram izglītotam cilvēkam. [Šo teikumu gribētos izcelt īpaši, jo tajā, iespējams, meklējama atbilde, kāpēc “Budenbroki” iznāca latviski. – *I.D.-S.*] [...] “Budenbrokus” latviešu valodā ir jāuzskata par rekorda sasniegumu ne vien garā “Grāmatu Drauga” izdoto grāmatu sarakstā, bet arī par tādu visā mūsu grāmatniecībā – līdz pašam pēdējam laikam. Glītā ārējā ietērpā, labais papīrs un pie visa tā – ārkārtīgi zemā cena [Ls 2,50 – tiesa, tā bija apgāda stratēģija, Helmars Rudzītis pirmais aizsāka lata sēriju, arī parakstīšanos, lai piesaistītu lielu lasītāju skaitu. – *I.D.-S.*], viss tas, protams, pievilks T. Manna godalgotam darbam daudz lasītāju latvju mēlē, ko šis darbs arī pilnīgi pelna.”<sup>21</sup> Interesanti, ka daudz biežāk par jaunumiem cittaute grāmatniecībā, to skaitā vācu, līdzās daudzajiem Rīgas preses izdevumiem rakstījuši arī Kurzemes un Latgales izdevumi, bet daudz mazāk Zemgalē.

1930. gadā arī žurnālā **“Latvju Grāmata”** kritikas lappusēs īsi aplūkotas jauniznākušās grāmatas, to vidū lasām: “1929. gada Nobela prēmijas laureāta Tomasa Manna romāns “Budenbroki” iznāca uz pagājušiem Ziemassvētkiem ar acīs krītošu reklāmu, ka tik un tik lapas puses liels, tik un tik centimetru biezs, un tik un tik centimetru smags! Tak šis romāns nav tikai sverams ar grammiem un mērāms ar centimetriem, bet arī lasāms – ar interesi. Tomass Manns stāsta ļoti gausi un pamatīgi, bet līdz ar to raksturīgi. Ko viņš parāda, tas paliek prātā. [...] Visā romānā mēs it kā lēni krītam no augstā spožuma un bagātības kalna uz leju – pie visas miesas drebēdami – pret asām un nāvējošām šķautnēm. [...] “Budenbroki” var dot daudz vairāk laikmeta izpratnes kā simtiem brošūru.

[..] “Budenbrokus” tulkojuši: Lizete Skalbe, Kārlis Štrāls, Zelma Krodere. Vietām sasteigti. Arī šeit jāaizrāda, ka, dodot vienu darbu vairākiem tulkotājiem, – cieš viengabalainība. Tā rikojoties, drīz vien katru lapas pusi, varbūt, tulkos savs “literārisks peļņinieks”. Tā ir liela nenopietnība, salīdzinot ar to, kā agrāk tulkoja cittautu labākos rakstniekus Rainis, Skalbe, Aspazija.”<sup>22</sup>

Taču, šķiet, nevajadzētu par romāna popularitāti spriest tikai pēc atsauksmēm presē. Manuprāt, Tomasa Manna un viņa romāna “Budenbroki” nozīmību šajā gadījumā novērtēja latviešu lasītājs. Viņš iemīloja Manna ģimenes sāgu, tās varoņus. Viņu grāmatplauktā līdzās daudzām citām grāmatām atradās vācu rakstnieka plaši pazīstamais un godalgotais romāns. Pēc 1929. gada izdevuma romāns atkārtoti iznācis vēl divas reizes – 1958. un 1982. gadā, un abas reizes tieši šajā it kā tik steidzīgi veiktajā – Kārļa Štrāla, Lizetes Skalbes un Zelas Krodereš tulkojumā. Tiesa, bez jebkāda pēcvārda.

“Romantisks reālists. Šopenhauera, Nīčes, lielo krievu un skandināviešu rakstnieku mācekļis. [..] Stipri dekadentisks, uz pasauli un dzīvi raugās pesimista acīm. Reizumis noskaņots skumji-ironiski. Nav pieskaitāms pie t.s. daudzrakstītājiem. Raksta lēni un smagi, pārdzīvodams radišanas sāpes, raksta, pārbauda un slīpē katru rindiņu: apzinīgs līdz pedantismam. Sava mūža brīnumdarbu pastādājis jaunībā – 25 gadus vecs, raidīdams tautās “Budenbrokus”, kuros parādās kā smalks dzīves novērotājs, cilvēka dvēseles dzīves pētnieks un kultūrvēsturnieks. Šim darbam, tāpat kā apmēram pusducim noveļu, pareģojams ilgs mūžs; ar tiem Manns ieies klasiķos. Liela ir Manna nozīme mūsu dienu modernā literatūrā: pie viņa, kā stilista, iet un ies “skolā” daudzi – un ne vācu vien – jaunie rakstnieki, tie, kuriem rūp izteiksmes smalkums un kuplums, fineses. – Nepiekusis Manns meklē savos darbos sintēzi – savieno pretstatus, kuri skalda viņa dvēseli: Nīčes dzīves apstiprinājumu un Šopenhauera simpātijas nāvei,”<sup>23</sup> vēl 1928. gadā rakstīja Teodors Lejas-Krūmiņš. Bet Tomasam Mannam vēl priekšā dzīve svešumā un jauni darbi: tetraloģija “Jāzepe un viņa brāļi”<sup>24</sup> (*Joseph und*

*seine Brüder*), romāni "Lote Veimārā" (*Lotte in Weimar*, 1939, Stockholm), "Doktors Fausts" (*Doktor Faustus*, 1947, Stockholm), "Avantūrista Feliksa Krula atzišanās" (*Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull*, 1954).

2001. gadā apritēja Tomasa Manna romāna simtgade. Un Vācijā (ARD) tapa televīzijas filma "Manni" (*Die Manns*), kas gada nogalē izrādīta trīs turpinājumos (2003. gada 26. februārī, 5. un 12. martā to demonstrēja Gētes institūtā Rīgā), un dokumentācija "Ceļā uz Mannu ģimeni" (*Unterwegs zur Familie Mann*), iznāca pētījumi par Tomasa Manna daiļradi<sup>25</sup>, tapa zināms, ka romāns jau izpārdots četrus miljonu eksemplāros, kas gada nogalē jubilejas sakarā vēl pieauga. Apliecinot, ka arī 21. gadsimtā vācu rakstniecībā Tomasa Manna vārds ierakstīts zelta burtiem.

#### ATSAUCES UN PIEZĪMES

- <sup>1</sup> *Apts S. Tomass Manns*. – R.: Liesma, 1978. – 89. lpp.
- <sup>2</sup> Turpat. – 102. lpp.
- <sup>3</sup> *Albérés R.M.* Geschichte des modernen Romans. – Düsseldorf-Köln: Eugen Diederichs Verlag, 1962. – S. 115.
- <sup>4</sup> *Piana Tb.* Thomass Mann. – VEB Bibliographisches Institut Leipzig, 1968. – S. 26.
- <sup>5</sup> *Brenner P. J.* Neue Literaturgeschichte. – Tübingen, 1996. – S. 187.
- <sup>6</sup> *Koopmann H.* Gesellschafts- und Familienromane // Naturalismus. Fin de siècle. Expressionismus. 1890–1918 / Hrsg. von York-Gothart Mix. – München; Wien: Carl Hanser Verlag, 2000. – S. 337.
- <sup>7</sup> *Sørensen B. A.* Geschichte der deutschen Literatur. Band. II. Vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart. – München: Verlag C. H. Beck, 1997. – S. 163.
- <sup>8</sup> *Lehnert H.* Thomas Mann: *Buddenbrooks* (1901) // Deutsche Romane des 20. Jahrhunderts. Neue Interpretationen / Hrsg. von Paul Michael Lützeler. Königstein, 1983. – S. 45.
- <sup>9</sup> *Reents E.* Aber alles war nur ein Gleichnis // Frankfurter Allgemeine Zeitung. – 20. Oktober 2001. [Nr. 244].
- <sup>10</sup> Jaunākās Ziņas. – 1929. – Nr. 283. – 7. lpp.
- <sup>11</sup> Cit. pēc: *Оречкин Б.* Томас Манн // Сегодня. – 1929. – Nr. 317. – С. 3.
- <sup>12</sup> *Apts S. Tomass Manns*. – 53. lpp.
- <sup>13</sup> Turpat. – 56., 57. lpp.

- <sup>14</sup> *Upīts A.* No vācu jaunākās romānu rakstniecības // Dzimtenes Vēstnesis. – 1908. – Nr. 137. – 6. lpp.
- <sup>15</sup> *Sudrabkalns J.* Jaunās Eiropas meklētāji // Pēdējā Bridī. – 1927. – Nr. 223. – 4. lpp.
- <sup>16</sup> *Rudzītis H.* Manas dzīves dēkas. – R.: Zinātne, 1997. – 91. lpp.
- <sup>17</sup> *Apts S.* grāmatā “Tomass Manns” min faktu, ka romāna tapšanā daudz palīdzējis rakstnieka vecākais brālis Heinrihs, kurš teicis: “Ja man tiesības piedēvēt sev tādu godu, tad arī es esmu piedalījies šās slavenās grāmatas tapšanā; kā tās pašas dzimtas dēls varēju dot savu daļu vajadzīgā materiāla... Jaunais rakstnieks ieklausījās klusumā: sadzīves sīkumus obligāti vajadzēja zināt. Katrs tāds sīkums prasīt prasījās attēlojams. Taču viss galvenais, šo sīkumu aranžējums, virziens, kurā kustējās viss personāžu kopums, pati ideja – tas piederēja autoram vienam pašam.” (R.: Liesma, 1978. – 52. lpp.)
- <sup>18</sup> *Lejas-Krūmiņš T.* Tomass Manns // Daugava. – 1928. – Nr. 8. – 1029. lpp.
- <sup>19</sup> *Burtnieks.* – 1929. – Nr. 12. – 1120. lpp.
- <sup>20</sup> *V.K. Nobeļa* prēmijas laureāts Tomass Manns // Jaunais Vārds. – 1930. – Nr. 1. – 44., 45. lpp.
- <sup>21</sup> *Kurzemes Vārds.* – 1930. – Nr. 15. – 5. lpp.
- <sup>22</sup> *Latvju Grāmata.* – 1930. – Nr. 3. – 166., 167. lpp.
- <sup>23</sup> *Sk. Daugava.* – 1928. – Nr. 8. – 1033., 1034. lpp.
- <sup>24</sup> *Tomasa Manna* tetraloģijas 1. d. “Jēkaba stāsti” (*Die Geschichten Jaakobs*, 1933), “Jaunais Jāzeps” (*Der junge Joseph*, 1934), “Jāzeps Ēģiptē” (*Joseph in Ägypten*, 1936, Wien), “Apgādnieks Jāzeps” (*Joseph der Ernährer*, 1943, Stockholm).
- <sup>25</sup> “Die Familie Mann. Ein Lesebuch mit Bildern”, *Heinrich Breloer*. “Unterwegs zur Familie Mann. Begegnungen, Gespräche, Interviews”. *Heinrich Breloer, Horst Königstein* “Die Manns. Ein Jahrhundertroman”. “Aus meinem Leben. Thomas Mann spricht über seinen Roman “Buddenbrooks” (CD). *Hermann Kurzke* “Thomas Mann. Leben und Werk.” (2 CD). “100 Jahre Buddenbrooks” (hrsg.von Leo Domzalski; 2 CD) u. c.

*Sandra Okuņeva*

## APMIERS VAI NEMIERS?

Pārdomas par V. Plūdoņa 30. gadu dzeju

Kā jaunākajās (90. gadu), tā iepriekšējā laika periodā tapušajās (50.–80. gados) latviešu literatūras vēstures grāmatās un atsevišķos pētījumos Viļa Plūdoņa daiļrades attīstības posmu raksturojums ir aptuveni vienāds. Tās ir dažādi formulētas, atšķirīgi pamatotas, taču vienu viedokli izsakošas atziņas, ko shematiski varētu fiksēt šādi:

1. periods: 19. gs. 90. gadi līdz aptuveni 1918. gadam – novatoriskums, reformu ieviešana;<sup>1</sup>
2. periods: 20. gs. 20. gadi – paša iedibināto tradīciju turpinājums;
3. periods: 30. gadi – atražošana<sup>2</sup>, sastingums<sup>3</sup>.

Kāds ir V. Plūdoņa 30. gadu devuma dominējošais vērtējums? Jaunākajās latviešu literatūras vēstures grāmatās tas ir līdzīgs (1999. gadā izdota gan LZA Literatūras, folkloras un mākslas institūta sagatavotā, gan G. Bereļa sarakstītā, un tās var uzskatīt par 20. gs. 90. gadu literatūrpētniecības attieksmes izteicējām). “Plūdonis turpināja dzejot arī divdesmitajos un trīsdesmitajos gados, taču viņu piemeklēja daudzu dzejnieku bēdīgais liktenis. Lai arī vispāratzīts un cienīts, viņš sāka atražot sevi, un uz trīsdesmito gadu dzejas fona Plūdoņa panti lāgiem liekas pat kuriozi, jo sevišķi viņa patriotiskās dzejas kroņa optimisms,” šī vērtējuma kategoriskuma un vienpusīguma cēloni, domājams, var izteikt ar paša G. Bereļa doto pamatojumu citā situācijā, kāpēc viņš neaplūko 20.–30. gadu dzejnieku A. Skujiņas, J. Ziemeļnieka, J. Grota dzeju: “.. ar šo autoru rakstīto man nav izdevies iedibināt tik personiskas attiecības, lai es spētu to visu izlasīt, nemaz nerunājot par apcerēšanu.”<sup>4</sup>

I. Kalniņas, kas ir 20.–30. gadu dzejas procesa apskata autore, dotie vērtējumi ir izvērstāki un pamatotāki, taču arī viņas izvēlētie apzīmējumi ir ar negatīvu nokrāsu: te ir atsauce uz Andreja Johansonu doto raksturojumu “garīga stabilizācija” un “sastingums”, kā arī paša V. Plūdoņa dzejoļa “Mīļie ciemiņi” tēlu “apmier”<sup>5</sup> 1934. gadā izdotajā krājumā “Tālie krasti”. I. Kalniņa gan arī norāda uz turpmākas pētniecības nepieciešamību: “Joprojām neatbildēts, neizanalizēts palicis jautājums, kādēļ dzejnieka poētiskā attīstība pamatā apstājas pie sasniegtās meistarības pakāpes, kas viņu kavēja virzīties augstāk pa meistarības kāpnēm.”<sup>6</sup>

Domājams, ka negatīvā vērtējuma pamatā ir padomju ideoloģijas laikā izveidotais un īpaši kultivētais stereotips – V. Plūdoņa 30. gadu dzeja nav apceres vērtā. To parāda vairāku literatūrpētnieku rakstītais. Piemēram, M. Ābola pēc dzejnieka darbības apjomīga izklāsta 30. gadu sacerējumiem veltījusi aprautu frāzi: “[.] viņa daiļrade kļūst aizvien mazvērtīgāka kā idejiskā, tā arī mākslinieciskās meistarības ziņā”.<sup>7</sup> Ideoloģijas diktēts ir arī dzejnieka biogrāfijas un daiļrades pētnieka R. Ādmīdiņa kritiskais apcerējums par V. Plūdoņa 20.–30. gadu dzeju,<sup>8</sup> to netieši apliecina šī paša posma pavisam atšķirīgais raksturojums 1994. gadā publicētajā biogrāfiskajā romānā “Lejenieku zāle, Lejenieku sniegs”.<sup>9</sup> Smalki kompromīsa laipojumi saskatāmi arī S. Vieses<sup>10</sup> un V. Labrences<sup>11</sup> pētījumos, kuros tomēr spēts pateikt visvairāk un kalpot vismazāk apstākļos, kad pareizāk un izdevīgāk būtu bijis klusēt vai nopelt.

V. Plūdoņa 30. gadu daiļrade ir daudzveidīga gan žanriski, gan tematiski: liriski un patriotiski dzejoļi, poēmas un balādes, dzeja bērniem, leģendas ar Bībeles motīviem, apceres par rakstniekiem. (Pārskats par V. Plūdoņa daiļradi 30. gados tabulas veidā dots raksta beigās.) Nešaubīgi konstatējama kvantitatīva bagātība, taču māksliniecisko kvalitāšu izvērtējumā vēl daudz precizējama, lai gan apcerējumu par V. Plūdoņa daiļradi atsevišķos pētījumos, arī literatūras vēstures grāmatu apskatos nav mazums. Par pamatotākajiem dzejnieka 30. gadu tekstu vērtējumiem pašreiz uzskatāmi R. Ādmīdiņa<sup>12</sup> un I. Kalniņas<sup>13</sup> domu fiksējumi un izvērsumi.

V. Plūdoņa 30. gadu dzejas iekšējās kustības izpratnei noderīgs varētu būt dzejnieka personiskās dzīves situācijas un nozīmīgāko notikumu ieskicējums. 1933. gadā V. Plūdons pensionējas: aiziet no skolotāja darba, kas visas dzīves laikā prasījis ļoti daudz laika un enerģijas, un tagad visu uzmanību un radošās spējas varētu veltīt jaunradei. Tomēr dzejniekam ir veselības problēmas (20. gadu vidū pārciestas plaušu un sirds slimības, ārstēšanās Minhenē). Viņš pārdzīvo kolēģu kritiku un vienaldzību, kaut ir tautā milēts un godāts, arī oficiāli atzīts: izdevēji labprāt publicē viņa darbus periodikā, grāmatās, viņš saņem Triju Zvaigžņu ordeni, 1938. gada 15. maijā Latvijas valdība piešķir Tēvzemes balvu. Arī daiļrades kopskats ir bagātīgs. Visi ārējie faktori liek domāt par cienījamu vecumu sasniegušu, sabiedrībā cienītu un pašapmierinātu dzejnieku. Taču līdzās oficiālo statusu atspoguļojošiem dzejoļiem (slavinājumi K. Ulmanim un Latvijas valstij), līdzās tradicionālajām – dabas, patriotisma, vēstures u. c. – tēmām V. Plūdoņa 30. gados radītajos tekstos saskatāma pavisam atšķirīga aina, kurā maz liecību par stabilitāti un apmierinātību.

Parādās jaunas, iepriekš maznozīmīgas tēmas un dzejoļu tematiskās kopas: aktualizējas bērna tēla un bērnības kā zaudētās paradīzes motīvs; reliģiskās dzejas manifestēšanās gan publicētajās grāmatās, gan dzejnieka piezīmēs kā monoteiska pasaules skatījuma apliecinājums līdzās panteistiskajiem dzejoļiem gadsimta sākumā un vēl 20. gados; mākslas un mākslinieka tēmas risinājumā optimistisko dzejnieka sūtības apliecinājumu pārmāc šaubas, pagurums, neapmierinātība.

20. gadu beigās un jo īpaši 30. gadu sākumā V. Plūdoņa dzejā spēcīgi ieskanas skumju, neapmierinātības, nemiera, vientulības un atstumtības motīvi. Raksta ietvaros tiks ieskicētas minēto motīvu izpausmes divos 30. gadu dzejoļu krājumos: "Tālie krasti" (1934) un "Pretim saulei" (1937). Abu krājumu struktūras pamatā ir dzejoļu apkopojums tematiskās nodaļās, kurās atrodamas jau zināmas tēmas, noskaņas un tēli (dzimtene, daba, Latvijas valsts, lauku sēta, ģimene, liriskas pārdomas u.tml.) un arī pavisam jauni vai iepriekš tikai

iezīmēti izjūtu fiksējumi. Jauno akcentu analīze varētu papildināt V. Plūdoņa 30. gadu dzejas raksturojuma kopainu.

Zīmīgs abās grāmatās ir *rudens tēls*. Krājumā "Tālie krasti" nodaļas "Rudens nāk" (noteiktu jēdzienisko slodzi nes jau dzejoļu virsraksti: "Rudens nāk", "Rudens jausma", "Kad rozes mirst", "Dvēseles smagums", "Rudens skats", "Rudens nakts pret logu rūtīm", "Izdedzis, izkvēlojis zaļais vasaras sārts" u.c.) noskaņa sasaucas ar krājuma "Pretim saulei" nodaļas "Rudens vējos" dzejoļos ("Rudens vējš", "Rudens migla", "Pavasaris rudeni" u. c.) fiksētajām sajūtām: mūža beigu nojausma, vientulība un bezcerīgums. Nāves tuvuma apceres šajos V. Plūdoņa dzejoļos visspēcīgāk izsaka literatūrā tradicionālais, kristietības mākslā sakņotais rudens kā cilvēka mūža brieduma posma simbolisks un gadalaiku rituma noslēgumu (ziemu – nāvi) vēstošais tēls.<sup>14</sup> Tas nav krāsainais, bagātu ražu nesošais rudens; tas ir "sērīgs", "vienmuļš", "tumšs", "pelēkus lietus mākuļus" un "skarbus vējus" nesošs pretstatā dzīvīguma pilnajai zaļajai vasarai, tāpēc noskaņa ir tik nospiedoša, bezcerīga:

Viss plokas pie zemes. Ar dvēselei tavai nav patikas celties  
Sapņu zilajās tālēs un dzejisku jūsmību smelties.<sup>15</sup>

Skumju pilna:

Rudens skumjas tumšas, saltas  
Pašā siržu dzilē lied.<sup>16</sup>

Ar nāvi cieši saistīta:

Es eju viens – nē, biedros nāk man veji.<sup>17</sup>

Rudens tēls pats par sevi nav nekas jauns V. Plūdoņa dzejoļos, tas caurvij turpat vai visus krājumus un sastopams gan 1918. gadā izdotajā grāmatā "111 liriskas dziesmas", gan 1928. gadā publicētajā "Zeme un zvaigznes". Atšķirīga ir intonācija: iepriekš tā ir liriski apcerīga ar skumju ietonējumu, 30. gadu krājumos – traģiska, skaudra, izmisuma pilna. Mainījusies arī tēlainības struktūra: līdzās

spilgtiem, simboliski iekrāsotiem tēliem (“[.]Saules kalna burvju putns – Rudens laidās./ Kas vien žēlā/ Burvju putnā klausās,/ Sastingst tēlā.../ Aizmirst dzīves balsi:/ Mellās raganas ap to dej nāves valsi.”<sup>18</sup>) dominējoša kļūst tieša ekspresija un autora pozīcijas dominante. Uz rudens tēla un tajā ietverto izjūtu nozīmīguma pieaugumu netieši norāda arī tas, ka 30. gadu krājumos veidotas atsevišķas nodaļas, turpretim iepriekšējos krājumos tie ir daži dzejoļi, kas ir tikai daļa no lirisku pārdomu cikliem (krājuma “Zeme un zvaigznes” nodaļā “Lirisks intermeco”) vai gadalaiku rituma izjūtu atbalsojuma (krājuma “Mūzas mirkli” nodaļā “Mūžīgā daiļā”).

Ar rudens tēlā ietverto simboliku saistīta arī mūža ritējuma, dzīves jēgas apcere, kas V. Plūdoņa dzejā vērojama jau pirmajā krājumā un dažādās variācijās caurvij visu daiļradi. 30. gadu dzejā dominējoša kļuvusi cilvēka *dzīves rituma beigu nenovēršamības izjūta*, piemēram, dzejoļos “Mūžīgais ritums”, “Elēģija”, “Dzīve”,<sup>19</sup> “Klusums runā”<sup>20</sup> u. c. Dzejnieka skatījums šajos dzejoļos pārsvarā ir retrospektīvs, un pagātnes kvalitātes – dzīvesprieks, vērīgums, spēja sapņot – tiek tēlotas kā zaudētas, piemēram, dzejoļos “Kad maigā ziedoņdienu galā”, “Toreiz un tagad”,<sup>21</sup> “Izbijušās smaršas”, “Upes dēla dziesma”.<sup>21</sup> Nāves tuvuma apjausmas izteiktas daudz tiešāk un personiskāk:

Skumji domāt, ka jau dzīvo tu

*Sava mūža pēd'jo desmitu.*<sup>23</sup> (Autores izcēlums.)

Vai citā dzejoli:

Jau tuvāk un tuvāk skan mūžības zvans...

Kas zin, cik vēl ilgs dzīves gājums mans!

Pirms mūžanakts spārnus pār mani nāk plest,

Gribu visam, kas mīļš bij man, atsveici nest.<sup>24</sup>

V. Plūdoņa 30. gadu dzejas kopainā nozīmīgs ir *Rūpju mātes tēls*. Krājuma “Tālie krasti” vairākos dzejoļos (“Atkal sienas pulkstens sit”, “Ai, Rūpju māt!”, “Rūpju māt, Rūpju māt!”) Rūpju mātes tēls ir

centrālais, tās veidolā dominē pelēkā krāsa, tās klātbūtne ir iznicību nesoša:

Tu uzpūt dvašu,  
Un ziedi birst [..]  
No glāsta tava  
Bēg sapņi tāl',  
Top mati sirmi  
Un vaigi bāl.<sup>25</sup>

Rūpju mātes tēla simbolisko nozīmi ieskicē gan nodaļas nosaukums – “Trūkumcilvēka dziesmas”, gan vairāku dzejoļu atziņas:

Bet trūkums, mans draugs vistuvākais,  
Tas cieši man' apkamptu tur.<sup>26</sup>

Vai:

Zem rūpju sloga  
Gurst dvēsele mana.<sup>27</sup>

Taču Rūpju mātes tēla esamība arī tematiski atšķirīgas nodaļas “Mākslinieks un viņa sirds” dzejolī “Dziesma par sirdi”<sup>28</sup> pieļauj saistīt tā interpretāciju ar V. Plūdoņa 30. gadu dzejā iešifrētajiem pārdzīvojumiem savas *radošās darbības izvērtējumā*. Dzejolis rakstīts kā dzejnieka/mākslinieka saruna ar lasītāju, 1. personas lietojums neitralizē distanci “autors – lirikas varonis”, sapludinot, identificējot šos jēdzienus. Dzejoļa galvenie tēli ir dārzs (ziedu un sirdsdārzs) un Rūpju māte, kuras rokās ir ilgotā dārza atslēga. Izmisuma pilnā intonācija, stāstījuma loģikas divdaļīgums, kur kāpinājumā atkārtoti pretstatīts vēlamais, arī – bijušais (dārza pasakainais daiļums) un esošais (dārza noslēgtība, nepieejamība), norāda uz slēptu jaunrades krīzes situāciju: “es jūs vestu .. – bet..”; “sirdsdārza zelta atslēga – kaulainajās rokās”; “apslēptie brīnumi”, “liksmas strūklu akas”, “sapņaina lapene”, “Pāna brīnišķā stabule” – “rūsēt”, “apklāties putekļiem”, “ledus”, “salna”; “pelēkā Rūpju māte [..] kuru uzskatot/ Sastingst ledū visi sapņi un ilgas/ Kā salnas ķerti viegli raibi tauriņi..”. Šajā gadījumā pamatots varētu būt dārza tēla ne tikai kā dzejnieka radošās, kā mākslas pasaules, bet arī kā

jaunrades paradīzes, augstākas garīgās attīstības limeņa simbola interpretējums.<sup>29</sup> Tādējādi iespējams pieņēmus, ka dzejoļa tēlos iešifrēts dzejnieka V. Plūdoņa iekšējais, individuāli pārdzīvotais (ja pieņemam, ka jebkuru literāru sacerējumu rada autora individuālais pārdzīvojums), savu literāro potenču vērtējums. Norādes, mājiieni par krīzi ir atrodamī arī citos dzejoļos, piemēram, 1931. gadā publicētajā dzejolī "Tev jāiet jūgā, pegazs mans" līdzās radošā darba smaguma un ierobežojošās ikdienas atklāsmei:

Teв jāiet jūgā, pegazs mans:  
No vagas vezmā, vezma vagā;  
Teв jāiet jūgā, pegazs mans,  
Kā darba zirgam darbā smagā.

saskatāma vēl kāda cita nianse:

Teв jāiet jūgā, pegazs mans:  
*Nav mūsu dienās dzejai cienas.*" (Autores izcēlums.)

Tie ir aizvainota, augstākās pozīcijas zaudējuša dzejnieka vārdi, kuros jaušamas sāpes par atstumtību un nepietiekamu novērtējumu. Līdzīgas izjūtas vērojamas dzejoļa "Dzejniekam" alūzijās (karalis Līrs, trešais tēva dēls – muļķītis) iešifrētajās analogijās sarunā ar dzejnieku (patiesībā – iekšējā monologā) par radoša cilvēka mūža tragiskumu:

Kā karalis Līrs kailu galvu tu klīsti dzīves sīvajā aukā.  
Tu esi tas dēls, kuru gudrie brāļi par muļķīti saukā.  
Vidū starp ļaudīm – tu mīti no tiem tāļi, tāļi.<sup>30</sup>

Radošās krīzes atblāzmas saskatāmas arī raksta sākumā pieminētajā dzejolī "Mīļie ciemiņi",<sup>31</sup> kas pieļauj arī atšķirīgu interpretāciju no "Latviešu literatūras vēsturē" piedāvātās: "Dzejnieks iekšēji līdzsvarojas, izlīdzina pretrunas."<sup>32</sup> Dzejoļa divās četrindēs 1. personas formā secīgi izskan: apmierinājums par viesu ("mīļāji, baltāji") ierašanos, atzinums par ilgo gaidīšanu, prieks par atnesto "sauli

un siltumu” un lūgums kavēties ilgāk. Dzejoļa struktūras veidojums, tēli un intonatīvais skanējums vairāk liek domāt par nedrošību (precīzāk – par stabilitātes mirklīguma sajūtu); “apmiers un līdzsvars, un nākotnes ticība” ir tikai “viesi”, “ciemiņi”, kuru kavēšanās “manas dvēseles kambaros tumšajos, saltajos” (šie vārdi atkārtojas dzejoļa 1. un 6. rindā, radot priekšstatu par garīgās krīzes dominanti pār īso dvēseles harmonijas brīdi) ir jālūdzas:

Es lūdzu jūs, ciemiņi baltaji, mīļaji:  
Neeita prom! sērsiet ilgāki, ilgāki!...

Izmisumu un nepārlicinātību dzejoļa intonatīvajā skanējumā veido lūguma noformējums kāpinājumā (“neeta prom”, “sērsiet”), atkārtojuma figūras izmantojums (“ilgāki, ilgāki”) un daudzpunkte kā nenoteiktības zīme dzejoļa izskaņā.

V. Plūdoņa 30. gadu dzeja atklāj pretrunīgu iekšējo pasauli: tajā līdzās pašpārlicinātam tradicionālu tēmu risinājumam un dzejnieka īpašās misijas apziņai saskatāmi arī vientulību, atstumtību un nolemtību ietveroši tēli, kas liecina par dzejnieka garīgo diskomfortu, zināmu radošās krīzes situācijas un līdera statusa zaudējuma izjūtu. Šaubu un diskomforta cēloņi ir meklējami gan dzejnieka aizskartajā pašlepnumā, gan patiesā (tāpēc vēl jo sāpīgākā) situācijas izpratnē, kas saistāma ar latviešu literatūras procesu virzības īpatnībām. 20. gadu norises vērtējamas kā pārmaiņu laiks, kad ar spilgtām novatoriskām iezīmēm saturā un formā dzejā ienāk vairāki jauni autori (piemēram, J. Sudrabkalns, vēlāk – A. Čaks), kuru darbi vēstī par paradigmu maiņu latviešu literatūrā. V. Plūdons no dzejas novatora pozīcijām nonācis tradīciju turpinātāja statusā, no procesa centra – dzejas perifērijā. Viņa dzeja 30. gados atklāj iekšējās šaubas, pat izmisumu, ko rada nespēja atjaunoties, tāpēc V. Plūdoņa daiļrades pēdējās desmitgades noskaņas dominante precīzāk būtu raksturojama kā nemiers. Tragisks un sāpīgs NEMIERS.

## Viļa Plūdoņa 30. gadu daiļrade

Izdošanas gads	Izdevuma raksturojums	Nosaukums
1933	Dzejoļu krājums bērniem	Pasaciņu šūpulītis
1934	Dzejoļu krājums	Tālie krasti
1934	Dzejoļu krājums	Skanošās āres
1934	Dzejoļu krājums	Tā zeme ir mūsu
1935	Vēsturisko poēmu un balāžu krājums	Par tēvzemi un brīvību
1937	Dzejoļu krājums	Pretim saulei
1937	Leģendu krājums prozā un dzejā ar Bībeles motīviem	Ko Palestīnas palmas šalc
1937	Poēma bērniem	Brīnumstabulīte
1939	Mīlas lirikas krājums (izlase)	Lilijas sniegā
1939	Daiļrades apkopojums 4 sējumos	Kopotī daiļdarbi
1940	Episks dzejojums pēc sengrieķu teiku motīviem	Slavenā sengrieķu varoņa Herkuļa dzīve un darbi

### ATSAUCES

- <sup>1</sup> *Berelis G.* Latviešu literatūras vēsture: No pirmajiem rakstiem līdz 1999. gadam. – R., 1999. – 43. lpp.
- <sup>2</sup> Turpat. – 44. lpp.
- <sup>3</sup> *Kalniņa I.* Dzeja // Latviešu literatūras vēsture. 3 sēj. – R., 1999. – 2. sēj. – 156. lpp.
- <sup>4</sup> *Berelis G.* Latviešu literatūras vēsture. – 12. lpp.
- <sup>5</sup> *Kalniņa I.* Dzeja. – 156. lpp.
- <sup>6</sup> Turpat. – 150. lpp.
- <sup>7</sup> *Ābola M.* Plūdonis // Latviešu literatūras vēsture. 6 sēj. – R., 1957. – 1. sēj. – 254. lpp.
- <sup>8</sup> *Ādmidiņš R.* Ieskats Plūdoņa 20. un 30. gadu lirikā // Varavīksne: Literārais mantojums / Sakārt. I. Bērsons. – R., 1974. – 50.–79. lpp.
- <sup>9</sup> *Ādmidiņš R.* Lejenieku zāle, Lejenieku sniegs: Dokumentāls romāns par Vili Plūdoni. – R., 1994. – 175 lpp.
- <sup>10</sup> *Viese S.* Ievadam // *Plūdonis V.* Kur dzīvība, tur dzeja. – R., 1984. – 5.–35. lpp.
- <sup>11</sup> *Labrence V.* Komentāri // *Plūdonis V.* Raksti. 3 sēj. – R., 1975. – 2. sēj. – 497. lpp.; *Labrence V.* Un dzejnieks aicina dziļāk savā mājā // *Plūdonis V.* Raksti. 3 sēj. – R., 1978. – 3.sēj. – 341.–352. lpp.

- <sup>12</sup> *Admiđiņš R.* Lejenieku zāle, Lejenieku sniegs: Dokumentāls romāns par Vili Plūdoni. – 175 lpp.
- <sup>13</sup> *Kalniņa I.* Dzeja.
- <sup>14</sup> Herdera vārdnīca. SIMBOLI. – R., 1994. – 52. lpp.
- <sup>15</sup> *Plūdons V.* Tālie krasti // *Plūdonis V.* Raksti 3 sēj. – R., 1975. – 2. sēj. – 45. lpp.
- <sup>16</sup> Turpat.
- <sup>17</sup> *Plūdons V.* Pretim saulei. Jaunas dzejas. – R., 1937. – 146. lpp.
- <sup>18</sup> *Plūdonis V.* Raksti 3 sēj. – R., 1974. – 1. sēj. – 140. lpp.
- <sup>19</sup> Turpat. – 131., 197., 125. lpp.
- <sup>20</sup> *Plūdonis V.* Raksti 3 sēj. – 2. sēj. – 52. lpp.
- <sup>21</sup> Turpat. – 29., 40. lpp.
- <sup>22</sup> *Plūdonis V.* Pretim saulei. – 117., 190. lpp.
- <sup>23</sup> Turpat. – 197. lpp.
- <sup>24</sup> Turpat. – 198. lpp.
- <sup>25</sup> *Plūdonis V.* Raksti 3 sēj. – 2. sēj. – 67. lpp.
- <sup>26</sup> Turpat. – 65. lpp.
- <sup>27</sup> Turpat. – 66. lpp.
- <sup>28</sup> Turpat. – 57., 58. lpp.
- <sup>29</sup> Herdera vārdnīca. SIMBOLI. – 36. lpp.
- <sup>30</sup> *Plūdonis V.* Raksti 3 sēj. – 2. sēj. – 61. lpp.
- <sup>31</sup> Turpat. – 56. lpp.
- <sup>32</sup> *Kalniņa I.* Dzeja. – 156. lpp.

Maija Burima

## ELIJAS KLIENES FENOMENS LATVIEŠU TULKOŠANAS KULTŪRĀ

*Dzīve ir sarežģīta, dīvaina, baiga  
maskarāde. Milas un nāves, sāpju  
un laimes spēle.*

*E. Kliene*

Mākslinieciskais tulkojums vienmēr ir ietekmējis kultūras attīstības dinamiku. Tulkotājs izpilda savu sabiedrisko misiju noteiktos objektīvos apstākļos, kurus viņš uztver jau kā izveidojušos. Pie tiem pieder: nacionālās literatūras raksturs, dzimtās literārās valodas attīstības pakāpe, tulkošanas tradīciju augstais vai zemais līmenis, atšķirības dzīves apstākļos (ģeogrāfiskajos, politiskajos, sadzīves), kas ietekmē lasītāja uztveri, kultūras līmeņa atšķirības u.c.

Tulkojums citā valodas vidē funkcionē kā patstāvīgs vārda mākslas darbs un tikai šajā vidē var tikt uztverts un novērtēts, bet no salīdzināmās literatūrzinātnes viedokļa tas var tikt sastatīts ar oriģinālu un citiem tulkojumiem uz šo valodu kā tipoloģiski līdzīgu parādību pamata un atšķirības starp tiem var tikt uztvertas kā objektīvi nosacījumi, kurus rada valoda, vide, laikmets, lasītāju uztvere, literārā tradīcija un, protams, tulkotāja individualitāte jeb "radošais palielināmais stikls", caur kuru daiļdarbs atklājas jaunā veidolā.

Tulkotāja darbība kā vispārīgs vēsturiskās esamības fenomens ir viens no tās stūrakmeņiem. "Tulkotājs ne vien pastiprina cilvēku savstarpējo saprašanos, bet arī zināšanu izplatīšanos, dzīves satura pilnveidošanu. Tulkojums paredz pašatteikšanos vai ziedošanos; jo pilnvērtīgāk tulkotājs veic savu funkciju, jo viņš kļūst mazāk pamanāms, iekūstot savā darbā."<sup>1</sup>

Tulkotāja radošās individualitātes jēdziens skar priekšstatu par tulkojumiem pašā kodolā. Tas ir viens no visinteresantākajiem, sarežģītākajiem un vienlaikus vismazāk izstrādātajiem jautājumiem salīdzināmajā literatūrzinātnē. Katram tulkotājam ir savas īpatnības, raksturīgi paņēmieni (to skaitā neapzināti), kas iespaido vārdu izvēli, valodas izteiksmi, sintaktiskās konstrukcijas, terminoloģiju utt. Šo īpatnību analīze var būt noderīga, veidojot tulkojuma kvalitātes vērtējumu, bet diez vai tai var piedēvēt vispārīgu un principiālu nozīmi, jo vienu domu katrā valodā var izteikt atšķirīgi. Turklāt daiļliteratūras tulkotāja veiksmes garantija ir atkarīga ne vien no viņa tulkojuma tuvības ar oriģinālu, bet arī no iztulkotā darba estētiskā spēka.

Latviešu vārda māksla ar augsta līmeņa tulkošanas kultūru nevar pārlietu lepoties.<sup>2</sup> Tulkotājus ir pierasts vērtēt kā otrās vai pat trešās šķiras literātus, un tikai nedaudziem arī šajā nozarē ir izdevies iemantot skanīgu vārdu.

E. Klienes tulkojumi korigē priekšstatu par tulkotāju kā mehāniska, sausa, statiska darba veicēju. Viņa uztver tulkošanu kā radošu procesu, kurā nemitīgi jāmeklē visprecīzākā izteiksme gan semantiskā, gan kontekstuālā ziņā.

Nereti, lasot pasaules literatūras šedevrus – pat Nobela prēmijas laureātu tulkojumus latviski –, rodas mulsuma sajūta: lasītais nesaņiedz sirdi, jo vairāk līdzinās pārcēlumam no vienas valodas otrā. Tas tādēļ, ka tulkošana ir māksla ar grūtu uzdevumu. Tajā, līdzīgi kā tas notiek oriģinālliteratūrā, var parādīt gan talantu, gan nevarību vai amatnieciskumu. No E. Klienes mūža astoņdesmit diviem gadiem piecdesmit aizvadīti, iepazīstinot latviešu lasītāju ar daudzu cittautu autoru darbiem. Viņas tulkojumu klāsts iesniedzas vairākos desmitos. Lielākoties tulkots no skandināvu valodām: zviedru, norvēģu, dāņu, kā arī no vācu, krievu un franču valodas. Tulkotāja vienmēr rūpīgi apsvērusi tulkojamo darbu izvēli. Mēģinājusi izziņāt darba popularitāti tā dzimtenē un paredzēt latviešu lasītāju interesi par to. “Apbrīnojama bija Elijas Klienes spēja un prasme iedziļināties tik dažādu autoru pasaules un dzīves īstenības

uztverē un viņu stilā un atveidot viņu izteiksmes īpatnības latviešu valodā tā, ka izjūtam katru raksturu kā attiecīgas tautas un vides pārstāvi.”<sup>3</sup>

Tulkotājs literārā tulkojuma uzdevumu var atrisināt, tikai uzstādot par mērķi daiļdarba pārradišanu kā vienotu veselumu. “Labs tulko-tājs,” raksta kanādiešu pētniece Barbara Folkarta, “uztver tekstu kā Visumu.” Tādēļ viņam ir jājūtas kā jauna Visuma veidotājam. Katrs tulkojums ir interpretācija, kuru iespaido tulkotāja individualitāte jeb kā teicis B. Pasternaks: “Ikdienas virzība pa tekstu nostāda tulkotāju tādā situācijā, kādā iepriekš atradies rakstnieks. Viņš ik dienu atveido to pašu kustību, kuru iepriekš veicis lielais pirmtēls.”

Kas tad ir “tulkotāja radošā individualitāte”? Tās apraksts jāuzsāk ar visai tulkošanas darbībai piemītošā “sekundārā rakstura” uzsvēršanu. Jēdziens “sekundārs” šai kontekstā neietver vērtējumu, bet tikai norāda uz specifiku. Proteisms jeb iemiesošanās talants ir raksturīga tulkotāja talanta pazīme. Radot savu versiju par literāro darbu, tulkotājs it kā veido otru oriģinālu, kas aizstāj pamattekstu, nevis tikai interpretē to. Protams, jēdziens “jauns oriģināls” būtībā ir oksimorons, jo oriģināls vienmēr ir neatkārtojams, bet tulkojums dod tam jaunu dzīvi, jaunu elpu.

Spriest par tulkojuma kvalitāti profesionāli, sastatot to ar oriģinālu, var nedaudzi, tie, kas pilnībā pārvalda abas valodas. Taču, raugoties no otras puses, šis spriedums jāsniedz tiem, kam šis tulkojums ir vajadzīgs, jo tulkojuma spēks atklājas vienīgi tulkojamās valodas lasītāju uztverei. No šā viedokļa rakstnieks un tulkotājs atrodas līdzvērtīgās pozīcijās un tulkojuma “sekundaritāte” atkāpjas otrajā plānā.

Lasītāja uztvere ir spēcīgākais arguments strīdā par to, cik labs ir tulkojums, jo tieši lasītāja uztvere koncentrē ap sevi pārējos kritērijus, kas nepieciešami, lai novērtētu tulkojumu līdz vismalkākajām valodas atbilstības detaļām. Taču lasītājs pēc izglītības, vecuma, sociālās un profesionālās piederības ir nevienādabīgs. Šiem apstākļiem nav nozīmes, vērtējot lietišķo vai tehnisko tekstu tulkojumus. Bet, vērtējot daiļdarba tulkojumu, jāreķinās ar viedokļu

daudzveidību, viedokļu cīņām, strīdiem, diskusijām, kas ir attīstītas literārās dzīves pazīmes.

E. Kliene nelabprāt runā par savu biogrāfiju, nav pilnībā izgaismojusi savas meistarības veidošanās gaitu. Kādā no retajiem apcerējumiem par sava radošā darba un personības aizkulisēm viņa raksta: "Man nepatīk trafaretās autobiogrāfijas: "Esmu dzimis tad un tad, tur un tur – utt." Manuprāt, par biogrāfiju var runāt tikai tad, kad mazais cilvēks jau sevi apzinās par noteiktu būtni. Piemēram, sākot ar skolas gadiem..."<sup>4</sup>.

Lai respektētu tulkotājam pieņemamo nesakāpināto interesi par viņas dzīvi, korekti būtu vairāk izgaismot tos viņas dzīves posmus, kas ir cieši saistīti ar radošajām gaitām vai tieši iespaidojuši tās.

Literatūra tulkotāju saistījusi jau no jaunības gadiem. Divdesmitajos gados vairākos Latvijas izdevumos ar viņas vārdu publicēta dzeja, proza, ceļojumu apraksti. Savukārt daudzpusīgā svešvalodu prasme iegūta, kā brīvklausītājam mācoties Helsinku Universitātes Filoloģijas fakultātes skandināvu valodu nodaļā.

Pēc vairākiem dramaturģijas tulkojumiem Latvijas teātru skatuvenā E. Klienes tulkojumus atzīst par veiksmīgiem, un tāpēc seko pasūtījums pēc pasūtījuma. Lielu prieku E. Klienei sagādāja "Gestas Berlinga" tulkošana 1930. gadā. Izrāde notika Dailes teātrī V. Grēviņa dramatisējumā 1933. gadā. E. Kliene atceras kādu zīmīgu sarunu sakarā ar šī tulkojuma tapšanu: "Teātra kritiķis Gunārs Treimanis reiz man sacīja, ka es laikam esot bijusi iemilējusies, kad tulkoju Gestu Berlingu. "Jā," es atbildēju, "iemilējusies Gestā Berlingā." Tā tiešām bija, jo tulkojot pilnīgi saplūdu ar romāna tēliem. Atceros, ka, beidzot Sigrijas Unsetes romānu "Jenija" (pabeigts 1929. g.), jutos pilnīgi salauzta, itin kā pašnāvības domu pārņemta, jo Jenija brīvprātīgi aiziet no dzīves."<sup>5</sup>

Liels darba cēliens tulkotājam aizsākas 30. gadu otrajā pusē, kad izdevniecība "Grāmatu Draugs" sāka izdot Selmas Lāgerlēvas, Sigrijas Unsetes un Knuta Hamsuna kopotus rakstus. E. Kliene ļoti aktīvi iesaistījās šo tulkojumu sagatavošanā.

Katra tulkotāja radošajā biogrāfijā mēdz būt liktenīga nācija, valsts vai valoda, kurai, neraugoties uz tulkoto darbu kvantitatīvo



Elija Kliene 1965. gadā

samēru, pieder tulkotāja sirds. Zīmīgi, ka E. Klienei tāpat kā otrai tikpat nozīmīgai latviešu tulkotājai Lizetei Skalbei par tādu kļūst Norvēģija – latviešu dvēselei tik vilinošā ziemeļu valdzinājuma dēļ. L. Skalbe savos atzišanos vārdos Norvēģijai ir atvērtākā, daiļrunīgāka. E. Kliene to pasaka tikai retu reizi. Viņai nav raksturīgi runāt par saviem dziļākajiem dvēseles pārdzīvojumiem. Bet esošo liecību ir pietiekami, lai pārlicinātos par norvēģu dabas skaistuma un rakstniecības monumentalitātes spēcīgo iespaidu uz tulkotāju. Kādā vēstulē Mirdzai Ķempei viņa raksta:

Rīgā, 1956. gada 11. oktobrī

Miļā Mirdza!

Uzrakstīju Jums dažus izteicienus norvēģu valodā. Esmu pārlicināta, ka pratīsit tos atjautīgi izlietot.

Ja Jums laimēsies atvest man *Tor Heyerdal "En reise med Kon-Tiki"*, būšu pateicīga *al min Dag!*

Ielieku pāris prospektu, kas iespiesti jums saprotamā valodā.

Pieņemiet un ar savu aso prātu un smalko izpratni novērtējiet manu Mopasāna tulkojumu. Novēlu Jums jauku ceļojumu. Domāju Norvēģija savaldzinās Jūsu sirdi, tāpat kā tas notika ar manējo.

Elija<sup>6</sup>."

Līdzīgas atziņas sastopamas arī vēstulē V. Grēviņam.

"V. Grēviņa kgam [uz skatukartes ar Norvēģijas fjordu un sniegotu kalnu virsotnēm, kas nosūtīta, ceļojot pa Norvēģiju]

Bergenā, 20.7.36

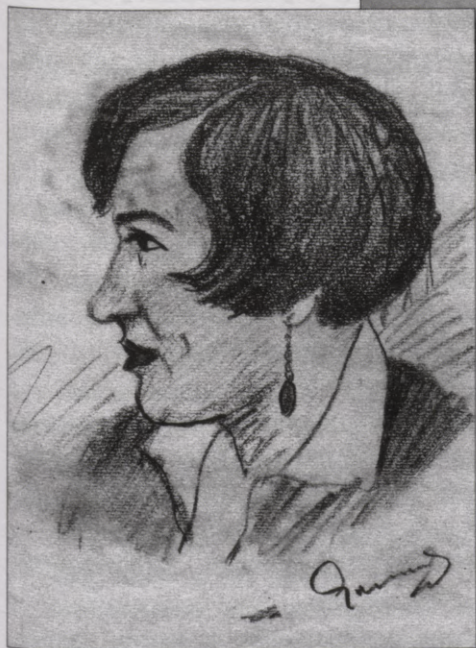
Šī zeme ir kāda teika. Vakar es joņoju pār vientulīgiem sniega kalniem, kur neredzēju ne stādus, ne dzīvniekus, glečeru klintis un bezgalīga vientulība (augstums 1300 m virs jūras). Šodien klejoju kalnu ieslēgtā Bergenā. Tagad isti sāku izprast Hamsuna "Klaidoņus".

Sveicieni!

E. Kliene."<sup>7</sup>

Bet visnepārprotamākā atzišanās savās simpātijās pret Norvēģiju ir atrodama apcerējumā "Atmiņu dzirkstis". Tajā E. Kliene raksta:

Elija Kliene 1935. gadā



Nezināma mākslinieka  
ar kritiņiem zīmēts  
Elijas Klienes portrets

“Varenā daba, manuprāt, ietekmējusi arī [norvēģu] tautas mentalitāti, un tāpēc mazā norvēģu tauta devusi tādus ģēniju kā Ibsenu, Bjernsonu, Hamsunu, Unseti, Grīgu. Šie vārdi pazīstami visā kultūrālā pasaulē. Rodas jautājums – varbūt šis tautas māksla ir tik starptautiska un tāpēc guvusi tādus panākumus? Atbilde ir tikai viena: norvēģu māksla ir dziļi nacionāla, un tieši tajā apstākli meklējams tās lielais, neizsmeļamais spēks. Norvēģu mākslas tēli dzinuši tik dziļas saknes savā dzimtajā zemē, smēlušī tur spēku un dinamiku un savā lielajā cilvēcībā kļuvuši vispārcilvēciski. Nacionālās īpatnības apgaroti, tie ir brīnišķīgas, neatdarināmas burvības caurstrāvoti. Cilvēciskās sāpes un ciešanas, laime un prieks, cīņas un uzvaras vērš mums tos tuvus un saprotamus.”<sup>8</sup>

Tomēr, lai par tulkotājas literārajām, valstiskajām un nacionālajām simpātijām neveidotos vienpusīgs priekšstats, noteikti līdzās interesei par Skandināviju jāatzīmē viņas' lielā interese arī par citām zemēm un kultūrām. Tā veidojusies, gan pateicoties spējai lasīt un iepazīties ar tautām, to literatūru oriģinālvalodās, gan summējot daudzo ceļojumu laikā gūtos iespaidus. Viņas nemierīgā sirds aizvien meklējusi ko jaunu. Apceļota Itālija, Austrija, Polija, Francija, Krievija, iepazītas vēsturiskas vietas un ievērojami cilvēki, gūta iedvesma un spirdzināts radošais gars:

“Neaizmirstamā atmiņā palikusi kāda pēcpusdiena Florencē, kad pilsētai bija pārskrējis neliels pērķona negaiss, un es izgāju ārpus pilsētas, uz S. Miniato otrpus Arno upei. Sudrabainās olīvas, tumšās cipreses un lauru koki ieskāva pilsētu kā krāšņa buķete, un manī modās vēlēšanās mesties ceļos un noskūpstīt šo bezgala skaisto zemi...”<sup>9</sup>

Katrs jauns tulkojums ir pieredzes uzkrāšanas veids, tradīcijas aizsākums. Katrs nākamais tulkotājs jau var uz to balstīties. Šī tradīcija skar ne vien priekšteča pieredzi, bet arī lasītāja uztveri. Katrs nākamais tulkotājs var rēķināties ar lielāku atsaucību, jo katrs jaunais tulkojums nonāk uz labāk sagatavotu lasītāju augsni; atkārtoti tulkota grāmata nav vairs svešiniece uztvērējkultūrā, tā ir kļuvusi “sava”, ap to ir izveidojušās asociācijas, ar kurām lasītājs

ir saradis, un veidojas terminoloģija "latviešu Gēte", "latviešu Ham-suns" u. tml. – tulkojumu sakarā lietota formula, kas var tikt piemērota vērienīgām tulkošanas parādībām. Nereti tā ir īpaša attieksme pret tulkojamo rakstnieku, kas nesakrīt vai atšķiras no tradicionālās rakstnieka izpratnes un interpretācijas viņa dzimtenē un Rietumeiropā. Turklāt citvalodīga rakstnieka uztvere tāpat kā viss, kas saistās ar tulkojumu, ir mainīga parādība.

Norvēģu rakstnieku vidū Elijai Klienei vistuvākais ir Knuts Hamsuns, kaut gan viņa ļoti atzinīgi atsaucas arī par Sigrijas Unsetes, Tarjes Vēsosa, Olava Dūna darbiem. Laikam jau viņu savaldzinājusi rakstnieka neizdibināmā personība, kuras atbalsis ir jūtamas arī viņa darbos. Rakstniece, ceļojot pa Norvēģija, ir pat viesojusies rakstnieka mājās. Diemžēl ar pašu rakstnieku sastapties viņai nav izdevies.

"Satraukta un apmulsusi izkāpu Hamersetā<sup>10</sup>. Aizgāju uz Botānisko dārzu un lūdzu man izmeklēt viskrāšņākās rozes, jo tās domātas Hamsunam. [..]

..kad es pasniedzu rozes, Hamsuna meita izsaucās: "Ak, būtu jūs atvedusi manam tēvam Rīgas balzamu!" Uz manu izbrīnu viņa atbildēja: "Tēvs vienā romānā par to raksta." Jā, bija man to zināt!

Hamsuna bērni mani laipni lūdza palikt uz vakariņām, pēc tam viņi mani ar mašīnu aizvedīšot uz Hamersetu. Kad mēs vakarā sēdējām salonā un kalpone blakus istabā klāja vakariņu galdu, virs mūsu galvām bija dzirdami smagi soļi. Rakstnieka dēls teica: "Vecais nervozē." Tad es sacīju, ka esmu laimīga, jo redzēju rakstnieka māju, vidi, kurā viņš strādā, iepazīnos ar viņa pievilcīgajiem bērniem, bet nevēlos rakstniekam sagādāt veltu uztraukumu, un varbūt labāk būs, ja viņš vakariņās nepiedalīsies. Man patika meitas atbilde: "Jā, tiešām tā būs labāk. Jums, bez šaubām, ir savs priekšstats par manu tēvu, saglabājiet to, jo te nonāks sabrucis, puskurls večuks, ar kuru būs grūti sarunāties."

Un tā es aizbraucu, tiešām saglabājusi savu priekšstatu par rakstnieku, bet viņu pašu neredzējusi."<sup>11</sup>

Neraugoties uz literāro gaumi, kas liek sirdi atdot Norvēģijai, daiļrades plāni E. Klienei vairāk saistās ar zviedru autoru tulkošanu.

Tos aizsāk zviedru dramaturģijas darbu tulkojumi, no kuriem īpaši jāatzīmē 1929. gadā Nacionālajā teātrī Alekša Mierlauka iestudētās lugas – Tūra Hedberga “Juhans Ulfšjerns” un Frēderika Dālgrēna “Vermlandieši”.

Līdztekus top arī lielu prozas darbu tulkojumi. Svarīgākais veikums tulkotājas sākotnējās gaitās ir Selmas Lāgerlēvas “Gesta Berlings” un Augusta Strindberga “Sarkanā istaba”. Turpmākajos gados E. Kliene vienlīdz daudz un dedzīgi tulko gan klasiķus, gan modernos rakstniekus. Ieskatu viņas zviedriskajās literārajās simpātijās sniedz viņas pierakstu klades ar daudzu rakstu, runu un vēstulju uzmetumiem. Lūk, daži no tiem.

### **Fragments no raksta par grāmatu “23 zviedru rakstnieki par sevi”**

Raksts nedaudz rediģētā veidā, bez autore vārda norādes publicēts žurnālā “Karogs” 1967. gada 12. numurā. Šajā žurnālā ir sastopamas arī vairākas citas publikācijas par skandināvu literatūras jautājumiem, bet diemžēl anonimitāte, kas piemīt tā laika rubrikai “Aiz mūsu robežām”, neļauj noteikti apstiprināt šo faktu.

“Nav divu gluži vienādu cilvēku pasaulē – ne tikai pēc ārējā izskata, bet arī pēc garīgās struktūras. Dažādi cilvēki – dažādas atziņas par lietām un parādībām. Un tomēr kaut kas vieno cilvēkus. Ir kāda dvēseles stīga, kas puslīdz vienādi skan rakstniekos, māksliniekos, jebkurā inteligentā, humānā cilvēkā. Uz mana rakstāmgalda interesanta grāmata “23 zviedru rakstnieki par sevi”. Grāmata aizrauj ar savu patiesīgumu, dedzību. Ļoti bieži rakstnieki savās biogrāfijās lieto pārlietu gaišas krāsas – pašportrets iznāk izskaistināts. To nevar teikt par šiem 23 zviedru rakstniekiem. Nekur neparādās mēģinājums sevi iztēloties labāku, pilnīgāku.

Vispirms runāšu par atziņas atšķirībām.

Pērs Ulavs Enkvists saka: “Visi rakstnieki ir nejaušības rezultāts. Nekad neesmu ticējis, ka rakstnieka darbs ir aicinājums.” Bet gan pavisam pretēju uzskatu izsaka rakstniece Heide fon Borne: “Es sāku rakstīt sešu gadu vecumā, un sešu gadu vecumā es zināju, par ko gribu kļūt.”[.]

Nav svarīgi, kā šie rakstnieki kļuvuši par rakstniekiem, bet svarīgi un pamācoši, ar kādu degsmi un neatlaidību viņi meklē savu mākslinieka ceļu. Grāmata var lasīt kā īstu atzišanos. Ikviens no šiem divdesmit trim māksliniekiem nostaigājis ērkšķainu un mokpilnu meklējumu ceļu.”<sup>12</sup>

## **Fragments no raksta uzmetuma par Astrīdu Lindgrēnu**

Astrīda Lindgrēna – zviedru pasaku feja vai zviedru tautas Andersens, kā visi viņu cildina, ir viena no populārākajām rakstniecēm ne tikai Zviedrijā, bet tālu aiz tās robežām. Viņas grāmatas godalgotas gan ar Hansa Andersena, gan lielo Skandināvijas prēmiju. [..]

Pepija ir meitene, kas uzdrīkstas nepakļauties pieaugušo cilvēku bieži vien muļķīgajiem aizrādījumiem. Viņa seko savai sirdsbalsij un rīkojas tieši pretēji šiem aizrādījumiem. Pepija ir ļoti labsirdīga, bet arī visstiprākā meitene pasaulē un spēj pieveikt gan zagļus, gan policistus. Ar savu lielisko fantāziju, smalko humoru un drosmīgo nostāju pret mietpilsonību Lindgrēna radījis literāru tēlu, kas iekarojis miljoniem bērnu sirdis.<sup>13</sup>

## **Fragments no raksta uzmetuma “Zviedru mūsdienu rakstnieki”**

Zviedru mūsdienu literatūra ir kā varens sakuplojis koks. Taču tā zari nav vienveidīgi – tie likumojas, izvijas, ir gan vareni un resni, un režģaini, gan trausli, smalki un tikko nojaušami. Runājot par zviedru literatūru, katrā ziņā jāmin tādi vareni korifeji kādi ir Vilhelms Mūbergs, Eivinds Junsons, Sigfrīds Siverts, Bū Bergmanis, Harijs Martinsons. Ivars Lū-Juhansons, Pērs Lāgerkvists ir jau gados vecāki rakstnieki. Daudzi no viņiem iesoļojuši septiņdesmito gadu ritnā, piemēram, V. Mūbergs (1968. g.), kā arī Pērs Lāgerkvists un Sigfrīds Siverts. Tomēr viņi vēl joprojām nododas daiļradei. Mūbergs ir īsts milzis. Kara tetraloģija par Zviedriju ietverta četros biezos jo biezos sējumos, bet 1967. gadā iznācis viņa jaunais ļoti spēcīgais romāns “Nodevēju zeme” un 1968. gadā – autobiogrāfisks arhivs “Fridenholmas ciematiņš”.<sup>14</sup>

Tulkotāja ikdienu ir pastāvīgi saistīta ar koncentrēšanos uz tulkojamo un jaunradāmo tekstu. Nemitīgi jāseko valodniecības novitātēm, lai pilnveidotu savu stilu, bagātinātu pieredzi un uzturētu savu reputāciju. Lūk, kāda liecība par E. Klienes ikdienas darba straujo ritmu un lielo slodzi.

Tonijai un Albertam Tombergiem uz Zviedriju 1976. gada 31. martā E. Kliene raksta:

“Pēc atpūtas Dubultos [..] Rīgā mani tūlīņ sagaidīja darbs. Saņēmu “Lennebergas Emīla” korektūru, bez tam mani lūdza pārskatīt Solveigas [Elsbergas] tulkojumu “Marianne”. Tas paredzēts jauno tulko-tāju semināram. Es nelabprāt to uzņēmos, bet citu jau nav, kas

varētu salīdzināt ar oriģinālu. Solveigas tulkojums samērā labs. Tu jau man arī atsūtīji šo grāmatiņu, tā ir ļoti jauka, taču, tulkodama Hamsunu, nedomāju par citiem tulkojumiem, bet, kā jau Tev rakstīju, Solveiga ir ļoti “manīga” un aizsteigusies man priekšā. Taču neko sliktu par viņas tulkojumiem nevaru teikt. Pāris vietās mazi pārpratumi.

Man ar tulkojumiem iznāk tā nelabi. Plānā paredzēts dāņu rakstnieks Heinesens, kura romānu “Melnais katls” es pati ieteicu, jo tas ir tulkots Maskavā. Bet nu nekādi nevaru dabūt oriģinālu [...]”<sup>15</sup>

Tulkotāja īpašs talants ir spēja “iemiesoties”. To apliecina fakts, ka brīnišķīgi tulkotāji var būt vāji oriģinālliteratūras radītāji, un pazīstami rakstnieki ne vienmēr ir labi tulkotāji. Runa nav par talanta lielumu, bet par talanta specifiku. Tulkotājs ir gan mazāk, gan vairāk nekā rakstnieks: mazāk, jo viņa māksla ir sekundāra; vairāk, jo viņam jāprot samēroties ar visiem tiem autoriem, kurus viņš tulko, operēt ar tām zināšanām, kuras izmantojuši šie autori, saskaņot analītiskās domāšanas talantu ar māksliniecisko talantu, spēju radīt jau iepriekš radīta oriģināla dzelžainos ietvaros.

E. Kliene ir ļoti daudz domājusi par šiem jautājumiem. Radošā darba brieduma gados viņai ir izkristalizējušās daudzas būtiskas atziņas par tulkotāja darba savdabību. Tās viņa izmanto, strādājot RS tulkotāju sekcijas birojā par konsultanti. Piemēram, 1962. gadā kopā ar Annu Baugu un Ēriku Lūsi tiek rīkots otrais jauno tulkotāju seminārs. Viņas rokrakstos atrastās tēzes par tulkošanas mākslu, kultūru un tehniku, acīmredzot, arī bijušas domātas kādam no šāda veida saietiem. Tajās ļoti koncentrētā veidā izklāstīti svarīgākie tulkošanas principi – ne skanīgas hipotēzes, bez seguma, bet gan vairāku gadu desmitu neatlaidīga darba rezultātā iegūtas atziņas.

#### “1. Tulkošanas māksla.”

Māksla, literatūra... Tās vispirms mums dod nacionālu atmosfēru, dzīvi, skaņas, smaržas... Tulkotājs ir kā aktieris – viņam jāatveido autora dotie tēli, ainavas, raksturi. Bet tulkotājam ir daudz grūtāk, jo aktierim jau ir dots teksts, bet tulkotājam pašam tas jāveido. Tulkošanas māksla, manuprāt, ir viena no grūtākajām mākslām.

Tā prasa īpašu tulkotāja talantu. Tulkotājam jāsaplūst ar autoru, jāiedzīvojas viņa radītajos tēlos, jāizprot šo tēlu raksturi, psiholoģija, un tai pašā laikā adekvāti jāatveido savā valodā. Kā jau minēju, tulkotājam nepieciešams literāta talants. Un tomēr ne katrs pat izcils rakstnieks var būt labs tulkotājs. Kā piemēru minēšu Edvartu Virzu, kas bija spēcīgs dzejnieks, taču viņa tulkotā franču lirika neatbilst tās intonācijai, Virza tai bija uzspiedis savu zīmogu, un smalkais, atturīgais Šarls Bodlērs Virzas tulkojumā skan patētiski, kāpināti. Turpretī Verharnu, kas Virzas temperamentam tuvāks, viņš atdzejojis labi. Minēšu vēl vienu piemēru. Savā jaunībā es ļoti aizrāvos ar Turgeņevu. Izlasīju visus viņa darbus, bet, kad pārbraucu no Somijas, un smalkā dzejnieka Kārļa Skalbes tulkojumā lasīju "Pavasara ūdeņus", es tur nejutu Turgeņeva intonāciju, bet gan dzejnieka Skalbes. Tas pierāda, ka ne katrs dzejnieks var būt arī labs tulkotājs.

Kā tad tulkotājam piekļūt rakstnieka intonācijai, viņa stilam? Kā jau teicu, tulkotājam jāsaplūst ar autoru, lai viņa pasaule kļūtu arī tulkotāja pasaule. Grāmata jāizlasa vairāk reižu. Ļoti labi, ja pazīst tulkojamā autora vairāk darbus. Kad es savā laikā tulkoju Augustu Strindbergu, rakstnieku ar atskabargainu savdabīgu stilu, es nelasīju nevienu citu autoru, bet tikai Strindbergu. Tagad jau tas ir grūtāk un tomēr, ja vien iespējams, der pārlasīt visus tulkojamā autora darbus.

## 2. Tautas mentalitāte, vide, tradīcijas.

Ļoti svarīgi, lai tulkotājs pazītu vidi, kurā darbojas autora dotie tēli, tās tautas tradīcijas. Minēšu piemēru no savas tulkotāja prakses. Es nodzīvoju Somijā četrus gadus, vasaras parasti pavadīju uz laukiem un labi iepazinos ar somu zemniekiem, kaut arī nezināju somu valodu. Nu jā, daļēji, bet toties ļoti labi iemācījos zviedru valodu, jo dzīvoju zviedru ģimenē, sagājos zviedru sabiedrībā. Kad pārbraucu dzimtenē, pirmajā laikā rakstīju periodikā par Somiju, arī par somu literatūru. Tad toreizējais Nacionālais teātris lūdza man, lai pārtulkotot Alekša Kivi komēdiju "Ciema kurpnieki jeb Kāzu brauciens". Man līdzī bija no Somijas atvests ļoti labs,

autorizēts šās lugas eksemplārs zviedru valodā. Ar bailēm un bijāšanu ķēros pie darba. Toreiz Nacionālā teātra direktors bija Rainis, un viņš man teica: "Jūs labi esat izpratusi somu zemnieku raksturu." Lugai bija lieli panākumi, un tā man nodrošināja braucienu uz Itāliju. Drīz vien man lūdza pārtulkot Strindbergu. Kā jau minēju, šis darbs bija grūts, bet es pie tā ķēros ar lielu entuziasmu. Un te nu man gribas piebilst, ka tulkotājam savs darbs jāmīl [pasv. – E.K.], jānododas tam ar visu sirdi, nevis kalkulejot dabūt "lielo rubli"...

Jā, man bija tā laime, ka es pazinu Somiju, pazinu arī zviedrus, jo, pārbraucot no Somijas, strādāju zviedru tirdzniecības kamerā un labi iepazinos ar daudzām zviedru ģimenēm, kas toreiz te dzīvoja. Biju arī ilgāku laiku Zviedrijā, kur kopā ar vēsturnieku A. Švābi strādāju Stokholmas Karaliskajā bibliotēkā, pētot latviešu zemnieku sūdzības Zviedrijas karalim. Tāpēc itin labi pazinu tulkojamo autoru mentalitāti. Un tas ir ļoti svarīgi. Jo citādi var gadīties [pasv. – E.K.], ka tulkotājs uzspiež autoram savas tautas tradīcijas un tad nebūs oriģināldarba atmosfēras. Tā krievu tulkojumā vīrs publiskā vietā savu sievu uzrunā "miločka". Tas skan pavisam aplam, jo franči savās attiecībās nepavisam nav familiāri, un laulāts pāris sabiedriskās vietās uzrunā viens otru ar "jūs". Oriģinālā bija "*ma chere*" un pareizi darījusi Jausma Ābrama, tulkojot šo uzrunu "mana dārgā". Tāpat krieviem bija "izvozčiks", kur jābūt fiakram, "batjuška" un tamlīdzīgi krievu vārdiņi. Jausmas Ābramas tulkojumā tādu nav. Viņa gan nav bijusi Francijā, taču interesējusies par šās zemes tradīcijām un tautas mentalitāti. Un es no sirds ieteicu jaunajiem tulkotājiem, kam nav iespēja aizbraukt uz tulkojamā autora zemi, palasīt par šo zemi attiecīgu literatūru. Mākslai ir tā īpatnība, ka tā sveša un neapgūta, kamēr nav kļuvusi par savu.

### 3. Rakstnieka izteiksmes līdzekļi.

Lasot tulkojamā autora grāmatu, jāpievērš liela uzmanība autora valodai, vai tā ir vienkārša, ikdienišķa, vai dzejiska, varbūt pat patētiska, kāpināta [vai intonācija romantiska vai socreālistiskal]<sup>16</sup>. Kādas metaforas viņš lieto. Tulkojot skandināvu autorus, rodas



diezgan lielas grūtības. Skandināvu rakstnieki mēdz lietot īpašus paspilgtinātus, dažreiz pat vulgārus epitetus. Zinu no savas prakses, ka dažreiz man iznāca domstarpības ar redaktoru. Taču tulkotājs nedrīkst piekāpties, ja viņš atzīst, ka pareizi atveidojis autora doto metaforu. Tomēr viens arī jāņem vērā – mūsu tautas valodas mentalitāte. Tā, piemēram, ir ar bibleisko vārdu m.... Vācu valodā *dirne* skan pavisam citādi, un es domāju, ka mūsu valodā ir diezgan daudz sinonīmu, kas labi izteic šo jēdzienu: palaistuve, ielas meita /A. Baugas piedāvātais – “ielene”/, slampa, prieka meita u.v.c. [Te E.K. piezīmējusi – aizrādīt uz tautas dziesmām].

Jūs jau būsit savā darbā arī ievērojuši, ka ne vienmēr var lietot tiešos adekvātos sinonīmus, ka mūsu valodas gars prasa atrast citu piemērotu vārdu, kas izteic autora doto jēgu. Minēšu vienu piemēru no nupat tulkotām dāņu novelēm – Martina Andersena-Nekses traģisko romānu “*Liktenis*”. Tur ir šāds teikums: “*Hon bade altsaa?? sin fri ret til at göra som hon vilde i Kaerlighetssaaker*”. Burtiski būtu: “Viņai tātad bija pilnas tiesības rikoties tā, kā viņa grib, mīlestības lietās” [pasv. – E.K.]. Latviski neder ne vārds “rikoties”, ne “mīlestības lietās”. Es pārtulkoju tā: “Viņai tātad bija pilnas tiesības pēc sava prāta nodoties mīlestībai.”

Tādu piemēru tulkotāja praksē ir bezgala daudz. Un tulkotājam dziļi jāizjūt savas valodas semantika, plūdums un gars. Tulkotājam jāredz [pasv. – E.K.] gan tēlotās personas, gan dotās ainavas. Vienkāršs pārcēlums nekā nedos. 1962. gadā RS tulkotāju sekcija rīkoja jauno tulkotāju semināru. Pietiecās ļoti daudz studentu filologu. No lielā skaita pēc iesniegto paraugu tulkošanas sākām strādāt ar 20, bet beigās atsijājās un palika tikai 6. Zināt respektīvo valodu vēl nenozīmē, ka var tulkot. Pērnavasar man bija šāds gadījums. Man piezvanīja kāds jauns cilvēks, kas teicās beidzis filologu fakultāti un zinot dāņu valodu. Lūdza viņu konsultēt. Viņš atnāca un atnesa nelielu tulkojumu no dāņu avīzes “*Land og folk*”. Tas bija sauss avīžu raksts un, izlasot un salīdzinot ar oriģinālu, es redzēju, ka dāņu valodu šis jauneklis zina. Es viņam iedevu pārtulkot kādu dāņu romānu. Un diemžēl šis tulkojums bija tik nevarīgs,

ka man vajadzēja aizrādīt, nez vai viņš vispār varēs tulkot daiļdarbus. Viņš jautāja, ko lai darot. Nu, es ieteicu lasīt labus latviešu stilistus kā Ezeriņu, Pāvelu Rozīti, Andreju Upīti un citus. Taču man likās, ka jauneklim trūka šis tulkotāja “dzirksts”. Tā viņš arī vairāk nav rādījies. Ar gandarijumu varu atzīmēt, ka man laimējies ar divām skandināvu tulkotājām – Rūtu Legzdiņu un Solveigu Elsbergu, tām es droši varu nodot tālāk savu tulkotājas stafeti.

#### 4. Neizskaistināt tulkojumu.

Dažreiz tulkotājs, sekojot savai [pasv. mans. – E.K.] gaumei, izvēlas tā sacīt krāšņākus epitetus, domājot, ka tā pakalpo autoram. Tā gadījās ar kādu mūsu tulkotāju, kas teica, ka labāki pārtulkojis Puškina “*Буря мглою небо кроет*”. Bet tas jau vairs nebija Puškins. Tātad nekādā ziņā tulkotājs nedrīkst izskaistināt autoru.

#### 5. Vēsturiskie romāni, laika distance.

Pagājušajā sanāksmē jau Anna Bauga aizrādīja, cik lielas grūtības rada tulkotājam senie krievu klasiķi. Kad vēsturiskā romāna autors cenšas atveidot vēsturisko pagātņi, piešķirt tai zināmu ticamības ilūziju, viņš spiests meklēt tādu izteiksmes veidu, kas attēlotu šo laika distanci. Un tad arī tulkotājam jācenšas atrast tādus valodas līdzekļus, lai pasvītrotu šo distanci. Taču jāvairās arī lietot pārāk specifiskus latviešu valodas arhaismus, lai lasītājam nerastos iespaids, ka tulkotā darba notikumi risinās senajā Latvijā.

Tulkotāja mākslā kā jebkurā citā mākslā nav gatavu etalonu, reiz pa visām reizēm noteiktu likumu. Tulkotājam jābūt tik iejūtīgam un tik labam kā tulkojamās, tā savas valodas pratējam, lai atrastu attiecīgus valodas līdzekļus, kas pareizi pauž tulkojamā darba atmosfēru, garu.

#### 6. Terminoloģija.

Bieži grūtības rada terminoloģija. Tulkotājam nekas cits neatliek, kā konsultēties ar speciālistiem. Tā savā laikā, kad es tulkoju Vološina Kuzņecas zeme, kur darbība noris kalnu raktuvēs, tad sastapos ar daudziem vārdiem un jēdzieniem, kas šķietami mūsu valodā nemaz nebija. Es sadabūju kādu kalnu inženieri, un, par laimi, viņš zināja arī daudz šos terminus latviešu valodā, un tādējādi man daudz palīdzēja.

Tulkojot Heijerdāla "Ra", man arī nācās meklēt konsultantus kuģniecības terminiem. Tur man palīdzēja "Jahtklubs". Arī ar ihtiologu bija jākonsultējas par dažām neparastām jūras zivīm, piemēram, portugāļu.

### 7. Daiļskanība.

Tulkojot jāievēro valodas daiļskanība, jāizvairās no tādām valodas kakafonijām kā, piemēram, kā kāds, rītrītā, uz ko jau aizrādīju b. Šūmanai. Jāizvairās no neskanīgiem vārdiem, piemēram, ļeras, ļerbas, ļakatas, kļemšņas, nazgas, pļekatas, pļurkšķēt utt.

### 8. Prozas ritms.

Nav taisnība, it kā prozai nebūtu ritma. Ikvienam autoram ir savs ritms, kaut arī darbs rakstīts prozā. Vienam tas varbūt ir vairāk izteikts, citam – mazāk. Un es ieteiktu palasīt skaļi tulkojamo autoru, tad varbūt šis ritms labāki sadzirdams.

Izlasīšu vienu piemēru no Knuta Hamsuna "Viktorijas":

"Mīlestība ir dieva pirmais vārds, pirmā doma, kas iedzirkstijās viņa smadzenēs. Un kad viņš sacīja, lai top gaisma, tad tapa mīlestība. Un viss, ko viņš bija radījis, bija gaužām labs, un neko viņš nevēlējās nedarītu. Un mīlestība kļuva pasaules pirmsākums un pasaules valdniece, bet visi tās ceļi ir klāti ziediem un asinīm, ziediem un asinīm."

### 9. Sava vārdnīca.

Es jaunajiem tulkotājiem ieteiktu sagatavot savu vārdnīcu, piemēram, milināmiem vārdiem, lamu vārdiem, labiem izteicieniem, kas sevišķi daudz atrodami A. Upīša darbos un ko ar zināmu atlasī un gaumi labi var izmantot arī tulkojumā.

Ļoti svarīgi atrast pareizo sinonīmu. [Varbūt tos kādreiz var izlietot personāžu valodā?]. Dažreiz autors tos atkārtoti, tad arī tulkotājam jāatkārto šis sinonīms, bet nav labi atkārtot vienā teikumā krievu "сказать", vācu "sagte" vai skandināvu "sade" – latviešu literārā valodā – sacīja, teica.

Tulkotāja māksla tāpat vispirms ir prasme citā valodā radīt ne vienkārši vārdus, bet visu, kas aiz tiem slēpjas: gan domas, gan jūtas, gan tēlus, un krāsas un tulkojamā darba patosu. Veikt jaunradi, bet ne pārceļt autora darba jēgu."<sup>17</sup>



Elija Kliene ir bijusi ne vien talantīga tulkotāja, bet arī ļoti sabiedriska dvēsele ar plašu draugu un paziņu loku, īpaši latviešu kultūras darbinieku aprindās. Viņa arvien interesējās par savu draugu un kolēģu radošajiem likteņiem un dvēseles stāvokli. Tulkotāju aprindās īpaši tuvas attiecības Elījai Klienei veidojās ar Lizeti Skalbi.<sup>18</sup> Abas tulkotājas iepazīnās, L. Skalbei strādājot par redaktori žurnālā "Nedēļa". Tolaik tur iespējā arī dažus E. Kienes stāstus – "Pēdējā kvēle" (1925), "Primadonna" (1926). Beidzoties Otrajam pasaules karam, Skalbes kopā ar meitu Ilzi dodas svešumā, bet E. Kliene paliek Latvijā, jo, kā pati atzīst: "Mani paziņas brīnījās, ka es, prazdama zviedru valodu, un kam Stokholmā tik daudz paziņu (bijušie zviedru tirdzniecības kameras locekļi), nebraucot uz Zviedriju. Man ne mirkli neienāca prātā doma pamest savu zemi."<sup>19</sup> Svešatnes vientulību E. Kliene bija izbaudījusi agrā jaunībā, Pirmā pasaules kara laikā dzīvojot Helsinkos. Rūgtā pieredze un lielā mīlestība pret Latvijas zemi liek palikt "šajā krastā", kaut gan kontakti ar zviedru literatūru un vienlaikus ar Zviedrijā esošo latviešu diasporu pastāvīgi tiek uzturēti. Plaša sarakste izvēršas starp E. Klieni un L. Skalbi. Tajā līdzās abu tulkotāju domu apmaiņai nereti notiek arī grāmatu dāvināšana un aizkustinošu pārsteigumu sagādāšana. L. Skalbei emigrācijas gados, Zviedrijā dzīvojot, daudz prieka un iedvesmas brīžu sagādā katra ziņa no Latvijas, īpaši, ja tā ir pateicība par viņas tulkotājas veikumu vai lūgums pēc padoma. Vienā no daudzajām vēstulēm E. Kliene raksta:

"Mīļa Skalbes kundze!

Vispirms sirsnīgs paldies par vēstulīti un Harija Martinsona grāmatu, kuru esmu jau izlasījis. Grāmata tiešām īpatna. Tulkošanai tā, protams, neder. Taču ir tik jauki lasīt dažkārt aiz tīras intereses, bez jebkādiem utilitāriem apsvērumiem. Ļoti interesē saņemt Jūsu tulkojumu, jo tur atrisinātas diezgan grūtās vietas, kaut vai zviedru dialektī. Mani visai interesēja viņa grāmata "*Rymdskepet Aniara*". Ja nu tas Jūs pārāk neapgrūtina, būtu pateicīga saņemt arī to.

Es Jums rīt aizsūtīšu pāris savus tulkojumus un latviešu pasakas. Kā jau rakstīju, grāmatas arī pie mums ļoti lētas, un būtu liels prieks aizsūtīt Jums tieši tās grāmatas, pēc kurām ilgojaties. Vai Jums ir Skalbes "Garā pupa"? Tas ir jauks izdevums ar Arnņka [?] zīmējumiem. Labprāt Jums to aizsūtīšu. Lūdzu, rakstiet, ko vēlaties.

Jūsu vēstules man paver skatu to rakstnieku pasaulē, kas man kādreiz bija tik pazīstami, bet par kuriem tagad nezinu gandrīz neko. Paldies!

Domāju, Jūs jau būsit atgriezušies Stokholmā, un ceru, ka vasaru pavadījāt jauki. Pie mums iestājas jau īsts rudens ar lietus gāzēm un skumjām dienām. Jauks bija jūlijs. Bet vispār vasaras Latvijā pēdējos gados ļoti vēsas un lietainas. Nosūtu Jums vienu uzņēmumu no ziedošā Zemgales dārza, kur esmu uzņēmta kopā ar māsas mazmeitiņām. Arī Jūs, man šķiet, esat zemgaliete, kaut gan, kā rakstāt, uzaugusi Rīgā.

Būtu pateicīga saņemt arī no Jums kādu mazu uzņēmumu.

Jūs jautājat: kā mēs vēstulēs citus uzrunājam? Oficiāli parasts par biedriem, bet tā gan nu vai vienkārši ar priekšvārdu, vai uzvārdu. Mani kolēģi lielāko tiesu sauc par "Klienīti". Jūs, miļā Skalbes kundze, sauciet mani vienkārši par Eliju – lai gan esam tik tālu, tomēr, kā jau viena otrai apliecinājām, jūtam lielu tuvību. Un tas tik jauki!

Vai Jūs pašlaik arī ko tulkojat? Kā ar veselību? Manā atmiņā Jūs saglabājusies tik gaiša un skaista.

Nu, ko lai Jums vēl pastāstu? Daudzi Jūsu agrākie paziņas liek Jūs miļi sveicināt, piemēram, L. Kārklīņa, Birzniece–Upīte, K. Egle, K. Krauliņš un citi. Egli starp citu ļoti interesēja P. Ērmaņa atmiņas, kas iznākušas laikam Zviedrijā. Latvijā iznāca Jaunsudrabiņa "Baltā grāmata" un "Aija". Vai Jūs šīs grāmatas interesē?

Nu beigšu, ir vēl vakara stunda. Novēlu Jums visu labu.

E. Kliene."<sup>20</sup>

1960. gada 26. janvārī Lizete Skalbe raksta dziļas pateicības vārdus Elījai Klienei:

"Miļā Elija! Daudz paldies par dzintara rotu. Ilze pirmā brīdī teica, ka tā fantastiski skaista, un taču viņai arī pašai ir skaista dzintara virtene. Bet kāpēc Jūs man vecai sūtāt tādu rotu?... Vispār tā jau ir liela laipnība uzņemties sūtīšanas pūles vien. Ja Jūs man ar rotu gribējāt sagādāt prieku, tad tas Jums pilnā mērā ir izdevies, kaut arī šim jūtām jautas klāt pārmetums, ka manis dēļ esat uzņēmusies tādas pūles.

Piedodiet, ka tik ilgi Jums nerakstīju, biju aizķērusies aiz vārda "fridkallad", kurš nebija sameklējams. Domāju, ka ar laiku atradīsies kāds tā izskaidrojums. Beidzot kādā 100 gadus vecā vārdnicā atradu izskaidrojumu, kurš varētu attiekties uz šī vārda nozīmi Mūberga grāmatā, bet šē gan neatradās "fridkallad" – no tā bija izkritis d un tā visi izskaidrojumi zīmējas uz "frikallat" un bija jāpieņem, ka šo vārdu nozīme ir identiska. Tā vispārējā nozīme gan būtu attaisnot, atsavināt, bet tā no nozīmēm, kas varētu zīmēties uz Mūberga gadījumu, būtu šāda, kā to šē uzrakstu: *frikalla: lägga en gårdunder någon såsom enskild egendom.*<sup>21</sup>

L. Skalbes vēstules E. Klienei bieži informē par pašreizējiem notikumiem Zviedrijas literārajā laukā. 1961. gada 22. decembrī Lizete raksta:

"Jau katalogs par pagājušā gadā visās nozarēs izdotām grāmatām vien ir vesela grāmata. Dažreiz jāsāk šaubīties par visu šo grāmatu vajadzību. Un kritika jau bieži nav bezpartejiska, un tā iznāk, ka reklāmās visas grāmatas ir vienlīdz labas. Labprāt aizrakstīšu Jums, ja gadsies izlasīt kādu labu pagājušajā gadā iznākušu zviedru grāmatu, tikai nezinu, vai visā šai jūkli tādai gadsies uzdukties. Kas attiecas uz Juhansonu un M. Martinsoni, tad viņi pieder jau pagājušam laikam, ne tā kā Lundkvists. Bet visiem viņiem kopīga ir liela atklātība seksuālos jautājumos, dažreiz tas tā ir gluži bez kādas vajadzības."<sup>22</sup>

Abas tulkotājas satiekas 1967. gadā. E. Kliene apciemo L. Skalbi Zviedrijā. Taču klātienēs tikšanās nav tik sirsnīga, kā varētu spriest pēc sarakstes. Pēc abu satikšanās Lizete vēstulē dēlam Jānim 1968. gada 6. februārī konstatē:

"Kliene mūs apciemoja gan, tik kādu pusgadu vēlāk, nekā bija gaidīts. Lāga kontakta neatradām, jo dzīvojam jau katra savu dzīvi, un es jau patiesībā stāvu ārpus dzīves."<sup>23</sup>

Par Elijas Klienes pasaules skatījumu, literatūras vērtējumu un atšķirībām Elijas Klienes un Lizetes Skalbes literatūras saturiskajā uztverē un interpretācijā liecina arī Abramsonai adresētā vēstule.

"Cienijamā Abramsonē!

Jūsu vēstule ar savu silto un gaišo elpu atnāca pie manis kā pavasara vēstnesis, kā maigs pūpolzars ienāca manā darba noskaņas piesātinātā istabā.

Jā, es vēl joprojām esmu iegrimusi darbā, kuru bezgala milu. Ja vairs nevarēšu strādāt, tad jūtīšos lieka un veca pasaulē. Lai gan man pensijas gadi jau diezgan sen pienākuši, tomēr joprojām strādāju. Mums, literātiem, tā priekšrocība, ka varam saņemt pensiju, un to neizmaksā tikai tajā mēnesī, kad saņemam honorāru – neatkarīgi no honorāra lieluma.

Jūsu vēstule uzmodināja senas atmiņas. Valdemārs Kārklīņš ir miris. Vai Jūs to zināt? Bet Laimiņa? Satiku viņu pirms vairākiem gadiem – pēc kara. Tagad par viņu nezinu nekā. Bija jauks un sirsnīgs cilvēks.

Kā gan es varētu uz Jums ļaunoties par tik daudziem sirsnīgiem un siltiem vārdiem. Šādi vārdi jau dažā ziņā ir atalgojums par manu darbu.

Jūs sakāt: "Jūs dodat par maz!" Bet tulkojusi esmu tiešām daudz! Īpaši pēdēja laikā tieši daudz skandināvu. Šogad iznāca zviedru noveles, rudenī dāņu rakstnieka Jepsena romāns "Paradīzes māja". Drīz iznāks norvēģa S. Hola ļoti interesanta grāmata "Satiksimies pie robežstaba". Savā laikā esmu tulkojusi Hola "Oktobra diena". Ļoti interesants rakstnieks un ar lielu milestību tulkoju viņa šo gandrīz pēdējo darbu. Arī viņš ir miris. Pārtulkoju un drīz nodošu .. ievērojamu mūsdienu norvēģu rakstnieku J. Borgenu. Šis viņa romāns "Mazais lords" iznāks šogad. Pašlaik tulkoju dāņu rakstnieka Šerfinga "Frīdenholmas pili". Šī rakstnieka darbs "Skorpions" iznāca 1966. gadā manā tulkojumā. Kā redzat – strādāju daudz.

Bet tagad mazliet par tiem "svešajiem" vējiem. Miļā b.Abramsone! Jūs nevarat iedomāties, cik ļoti erotizēta vai, pareizāk sakot, "seksualizēta" ir Rietumeiropas literatūra. Arī skandināvu. Jā, jā, it īpaši zviedru! Man ir draugi Stokholmā, kas man sūta daudz zviedru grāmatu. Es pati 1967. gada februāri martā biju Stokholmā, un jutos pārsteigta, kā zviedru tauta mainījies šajos gados. Tīri pornogrāfiskas grāmatas tur pārdod atklāti, un daudzi ievērojami rakstnieki savos darbos pārāk atklāti pieskaras šiem jautājumiem. Par to man bija lielas domstarpības Lizetes Skalbes mājā. Viņai tieši 1967. gadā ritēja 80. gads, taču viņa joprojām seko literatūrai un ir isti moža. Viņa teica, mēs, padomju latvieši, esot pārāk sentimentāli (tādas bija viņas domas par I. Indrānes "Lazdu laipu"). Jā, mainījušies zviedri, mainījušies Stokholma. Daudzas man agrāk tik miļas vietas vairs nepazīnu. Visur modernās augstceltnes, kas neko daudz (ārēji) neatšķiras no mūsdienu celtnēm. Interjers gan ļoti skaists ar visām iedomājamām ērtībām.

Es par pornogrāfisko literatūru gan nejūsmoju, bet, vaļširdīgi runājot, nemaz nav tik viegli izvēlēties no Rietumeiropas mūsdienu literatūras.

Jūsu minētās grāmatas neesmu lasījusi. Par to bija pārrunas izdevniecībā, sastādot jauno plānu, un vairāki biedri izteica par šo darbu kritiskas piezīmes." <sup>24</sup> (Vēstules uzmetumam nav nobeiguma).

Elīja Kliene ir bijusi cilvēks ar ļoti plašu redzesloku. Viņa interējusies par mākslu visās tās daudzveidīgajās izpausmēs, dalījiesies savās pārdomās ar līdzgaitniekiem. Arī par to ļauj spriest viņas pierakstu klades.

### **Spriedumi par kultūras dzīvi**

(Tonijai un Albertam Tombergiem uz Zviedriju)

"Interesanti, ka Brigita Nilsone vēl joprojām skaitās par operas "zvaigzni". Viņai jābūt krietni gados. Zini, no mūsu operas aizgāja Žermena Heine-Vāgnere, viena no mūsu izcilākajām dziedātājām. Viņas pēdējā loma bija lēdija Makbeta, ļoti spēcīgi veidota un paliks atmiņā uz visiem laikiem. Viņa pati izšķirusies, ka labāk

aiziet no skatuves, kamēr vēl ir mākslas zenītā, bet īstenībā žēl, jo operai tas liels zaudējums. Gan jau viņa vēl uzstāsies koncertos, bet varbūt viņai taisnība, ka negrib, lai klausītāji teiktu: "Viņai jau gan laiks aiziet pensijā", tā ir bijis ar dažām citām mūsu dziedātājām. [..] Es svētdien runāju pa radio un nobeidzu tā: kad es vairs nevarēšu strādāt, tad negribēšu arī dzīvot... mana vissirsnīgākā vēlēšanās aiziet no dzīves pēkšņi, bez slimībām un vārguma."

Vai arī viņas atziņas kādas citas vēstules uzmetumā:

"Zini, mums [domāts – Latvijā] padodas dokumentālās filmas, kuras ir tiešām labas."

Otrais pasaules karš un pēckara laiks spēcīgi ietekmē E.Klienes darbu. Kara gados viņa strādā par dramaturģi Rīgas Tautas teātrī. Arī pēc kara viņai tik tuvās skandināvu valodas nav pieprasītas. Tulkošanai tiek piedāvāti krievu autori (Ļ. Tolstoja "Sevastopoles stāsti", I. Turgeņeva "Muižnieku ligzda", M. Gorkija "Bērnība", V. Panovas "Ceļabiedri", I. Ērenburga "Parīzes krišana" u. c.). Par trauksmi, kas visdažādākajos veidos ielaužas latviešu inteliģentu, kultūras kopēju sirdīs un dzīvēs pēc Otrā pasaules kara, liecina E. Klienes vēstules fragmenti V. Grēviņam. To var interpretēt dažādi – gan kā patiesu nemieru par darāmā darba termiņiem un kvalitāti, gan arī kā mājienu par padomju laika uzspiestās "darba verdzības" saturisko, t. i., politisko nokrāsu.

"Maskavā, 1946. gada 9. maijā

Sveicināti!

Šoreiz esmu ieskrējusi tikpat kā circenis pelnos. Pilnīgā darba verdzībā. Lūdzu, saprotat to burtiski. Materiāli vēl nav izredīgēti. Tulkojums veikts steigā, daudz izlaidumu. Grūtākās vietas un tehniskie termini izlaisti. Cīnāties abas ar b. Kraukli vaiga sviedros. Vienīgais mierinājums, ka viņa ļoti simpātiska un patikama personība. Arī valodas zināšanas un valodas izjūta viņai laba. Rediģējam šādi: viņa seko krievu tekstam, es lasu latviski. Mums jāizurbjas cauri 26 loksņem krievu valodā! Tikko atlidoju, tūdaļ stājos darbā. [..]

Nekā sevišķi jauka man šoreiz Maskava nesola. Esmu arī psihiski ievirzījusies darba ritmā un daru visu, lai ātrāk tiktu atpakaļ Rīgā. Varbūt noķeršu pat vēl kādu vēlinu cerinzarū.[..]"<sup>25</sup>

Ar laiku paveras plašākas iespējas tulkojamo autoru un darbu izvēlē. Tiek tulkotas franču rakstnieka G. de Mopasāna noveles un R. Martina di Gāra lielā romāna "Tibo dzimta" otrā daļa. No

vācu valodas tiek tulkotas K. F. Meijera noveles, V. Brēdela un H. Vulfa romāni. Un tad jau atkal viens pēc otra parādās tik iemīļoto skandināvu autoru darbi – zviedru rakstnieku S. Lāgerlēvas “Gestas Berlinga” un A. Strindberga “Sarkanās istabas” jauns tulkojums, V. Mūberga romāns “Jāj šonakt”, Ivara Lū–Juhansona romāns “Cilvēks bez vārda”, Astrīdas Lindgrēnas un Tūves Jansones darbu tulkošana un popularizēšana, dāņu rakstnieka Martina Andersena–Nekses romāni “Pele Iekarotājs”, “Mortens Sarkanais”, “Cilvēka bērns Dite”, no norvēģiem – K. Hamsuna izlase divos sējumos, M. Fenhūsa stāsti un citi skandināvu rakstniecības tulkojumi.

Daiļliterāras tulkotājam jāsaprot tulkojamā autora tēlotā dzīve un cilvēki, jāredz varoņu žesti, jādzird viņu teiktās replikas, jāiemie-sojas viņu domās un jūtās. Tulkotājam jāpārzina tas priekšmets, kuru pārzinājis autors, un pēc iespējas arī nerealizētās autora ieceres; viņam pilnībā jāpārzina tulkojamais darbs, kā arī īpatnības un specifika, kas atšķir šo darbu no pārējiem, bet pašu rakstnieku no citiem viņa nacionālās literatūras pārstāvjiem. Tulkotājam ir jāredz pasaule vienlaikus gan no iekšienes (tulkojamā autora acīm), gan no malas. Darba saturu un formu tulkotājs uztver nedalīti; domu (tēlu), mākslinieciskās un leksiskās izteiksmes īpatnības tulkotājā apvienojas vienotā veselumā, kļūstot par mākslinieciskā tulkojuma objektu. Tas savukārt nozīmē, ka ikviena vārda mākslinieka – arī tulkotāja – radošajā procesā svarīga nozīme ir darbam ar vārdu. Šai ziņā Elija Kliene bija nenogurstoša meklētāja, lai aizvien atrastu labāko un atbilstošāko izteiksmes formu un frāzes skanējumu.

Rakstniecības, teātra un mūzikas muzeja arhīvos Elijas Klienes fondā ir vairākas klades ar lekciju pierakstiem stilistikā, filozofijā, piezīmēm par tulkošanu – izrakstīti vārdi, salikteņi, vārdu nozīmes, vārddarināšanas piemēri, piemēri par prepozīciju lietojumu un dažādi izteicieni; atziņas par dažādu valodu gramatiskajām īpatnībām; piezīmes par grāmatām, vēstuļu uzmetumi, valodniecības darbu konspekti, piezīmes stilistikā, Rakstnieku savienības Tulkotāju sekcijas biroja sēžu protokoli, recenzijas par attiecīgajos gados izdodamajiem tulkojumiem. Šis materiālu klāsts, jo īpaši daudzie konspekti,

valodnieciskie meklējumi un vēstuļu uzmetumi liecina par lielo pietāti, kādu tulkotāja izjutusi pret līdzcilvēkiem un savu darbu, pret tulkojamā autora stilu un atbildību par tā korektu atveidojumu latviešu valodā. Lūk, daži izraksti no tulkotājas piezīmju kladēm.

### Izteicieni

Ej ratā! Iet pret kungiem; sariebt; mutes varonis; kāda velna pēc; zeme atvilga; tukšelnieki; saule laidās rietā; meklēdams meklēja taisnību, rāvās kā traks; rāvās darbā vai prom; izkāmējis; ar varu plēsās prom; lapu zelts apskapstējis; uznākusi indeve; prāts var apsviesties; aptrūka padoma; dabūja krietnu sutu; kas nu par to; sirds apskrējās; pārskrēja karsti šermuļi; jautājumi cirstin cirtās smadzenēs, zeme atlaidusies, atvilgusi; prasība pēc savas daļas un taisnības; glabās kā aci pierē, istabā ielikņoja; neprot pa godam turēties, lauztin lauzās; piekritīgi; smalknis; miegs nenāk ne lūdzams, ūpis ūvuļo; dieva piemeklēts.<sup>26</sup>

### Lamu vārdi

Suņa dvēseles; ragu lops; gnīda tāds; barbaks; sumpurnis; nešķīstenis; glodene; vēja pūslis; vēja pistole; plušķis; rupucis; ragana; elles prauls; elles sakārnis; niekkalbis; kverplis; nešpetnis; plīstiķis; plikadīda, rūka; runcka – nepieklājīga, nicināma sieva, arī apaļa resna meita; rupucis; slancka; rušķis; vanckars; purva velns; bendesmaiss; buldurjānis; sprukstiņš; sušķis; tiepša; rupucis; vēja Dūda; vēja slota; izdzimums.

### Salīdzinājumi no A. Upīša "Plaisa mākoņos"

Acis kā podziņas, dzīvo kā cūkas ausī, krama skuķis iesmējās zirga smiekliem, smaidīja kā ieaugušu smaidu, aizraujamais krakstēdams atsitās vaļā, klinkstēja spoguļi (saplīsdami), gaismas svītra nosmailēdama, nomaļš jautājums, svilinošs vējš, krūtis dzeloši

nodžerkstēja, zosis gāja glakšķēdamas, vārti klakstēdami aizvērās, logs klinkstēdams atsitās vaļā, locīja dziesmu kā āzis blēja, ar pirkstiem briksķināja ..<sup>27</sup>

### Dažu citu leksisko un stilistisko meklējumu piemēri

- Saules gaita ir nemainīga – *solen gār sin led*
- Velns – Melnais, vecais, Ragainis, Nelabais, Tumsas ķēniņš, Jods
- Dūksns purvs  
Dumbra purvs  
Slikšņas purvs  
Akaču purvs  
Tīreļpurvs  
Liča pļava  
Ieliekņa  
Tērces liekņa<sup>28</sup>
- Babulis – pļāpa, babulēt – runāt niekus, badikla – bada kāsis, bakāns – liels kustonis vai auglis, bangulis – neveiklis, aplamis, bauzene – bieza ādas cepure, berbelis – cilvēks, kas neskaidri runā.<sup>29</sup>

E. Klienes piezīmju kladēs ir atrodamas arī atziņas par Andreja Upīša stilu.

“Īsta dzejnieka darbs par dzīves virzītāja spēku kļūst tikai tad, kad tā dzejiskais saturs izpaužas adekvāti izteismīgā dzejiskā formā. Rakstniekam pilnīgi jāpārzina viss iztēles līdzekļu arsenāls, nemitīgi to atjaunojot un papildinot, prasmīgi arvien izlietojot tās stilistiskas un žanra veidojuma kategorijās, kas nepieciešamas ikreizējam tēlojuma momentam. A. Upīša mākslu vienmēr raksturo dziļš patiesīgums un vienkāršība..

A. Upīša stils, īpaši ainavu gleznojumos un dabas aprakstos ir ļoti emocionāls.”<sup>30</sup>

E. Kliene ir uzskatījusi arī par iegaumēšanas vērtām vairākas M. Gorkija atziņas:

“Katram rakstniekam ir savi īpaši paņēmieni, tāpēc, apcerot kādu rakstnieku, viņa izteiksmes īpašību analīze dod iespēju noskaidrot mākslinieka individuālo būtību.”

“Talants attīsta mīlestību pret darbu” u. c.<sup>31</sup>

Interesi izraisa ielūkošanās tulkotājas “virtuvē”. Ar uzmetuma “Mana darbadiena” starpniecību ir iespēja iejusties tulkotājas dzīves ritmā. Daudzie labojumi un svītrojumi E. Klienes ar roku rakstītājā tekstā liecina par vēlmi izsvērt katru vārdu, katru domu, katru liecību par sevi un sava darba principiem, lai tā būtu maksimāli koncentrēta un vienlaikus atklātu personības un talanta lielo savdabību un novatorismu.

### **Mana darbadiena**

Tulkotājam ir nepieciešams ne tikai zināms talants vai amata meistarība, bet arī mīlestība pret darbu. Nevar labi pārtulkot grāmatu, autora intonāciju, neizprotot visu varoņu dzīvi. To varu teikt pēc lielas pieredzes, jo mans tulkotājas mūžs jau iesniedzas vairākos gadu desmitos.

Vai jābūt zināmam darba ritmam? Stihiski nevar veikt labu tulkojumu vai, pārfrāzējot Imantu Ziedoni: bez mīlestības netulkojiet, bez mīlestības viss ir siks.

Pēdējos gados esmu darbam pievērsusies rīta cēlienā. Mans dzīves eliksīrs ir stipra kafija. Ar to sākas mana diena. Pēc tam darbs ar tulkojamo grāmatu. Nupat pabeidzu ievērojamā norvēģu mūsdienu rakstnieka Juhana Borgena psiholoģisko romānu “Mazais lords” un līdz ar grāmatas varoni jūtos izģērbta, sadauzīta un sagan-dēta (tādas ir grāmatas beigas). Un tūlīt jāieslēdzas jaunā, gan jau pazīstama autora darbā – H. Šerfinga “Frīdenholmas pils”. Varu tulkot nepārtraukti stundas trīs, pēc tam tase stipras kafijas – un no jauna atkal klauudz rakstāmmašina. Pēcpusdienās lasu un redīgēju pārtulkoto. Bet redakcijas, protams, notiek vēlreiz, kad pārtulkots viss darbs. Tad nododu to mašīnrakstītājai un pēc tam vēlreiz

pārlasu, tikai tad darbs nonāk redaktora rokās. Mēdzu klaiņot pa Rīgas ielām un lasu mūsu jaunos dzejniekus, pie kuriem bieži kavējos arī vakara stundās.

Vakara stundās staigāju pa teātriem, koncertiem, lasu laikrakstus, žurnālus, arī daudz grāmatu. Un tā diena aizjoņo trakā steigā. Vai mana vecā sirds izturēs šo slodzi? Jāiztur, jo es joprojām karsti milu dzīvi, un tāpēc nobeigšu šo nelielo rakstu ar M. Čaklā dzejoļa vārdiem:

Lai ko mēs kādreiz celtu par pasauli,  
mums nekā skaistāka neuzcelt.  
Lai mēs ko uz zemes celsim –  
Skaistāku par zemi – neuzcelt!

Elija Kliene ir izaudzinājusi vairākas tulkotāju paaudzes, visu mūžu veltījusi latviešu iepazīstināšanai ar pasaules literatūras šedevriem. "Tā mēs, atkal un atkal pārlasīdami Elijas Klienes tulkotos dažādu tautu dažādu autoru darbus, allaž atmiņā paturēsim arī darbu tulkotāju".<sup>32</sup>

Mūsdienu ātrā komunikācijas sistēmu attīstība veicina attālumu samazināšanos starp tautām, arī kultūras jomā. Šī tuvība iespaido bilingvismu un polilingvismu, maina tulkošanas darba klimatu. Palielinās mākslinieciskā tulkojuma informatīvā funkcija un vienlaikus pieaug radošās prasības. Šodien vairāk nekā agrāk lasītājs vēro tulkotāja veikumu. Ortega i Gasetis ir teicis, ka tulkojums ir nevis daiļdarbs, bet gan ceļš uz daiļdarbu. Ekstravagantās ziemeļu dziesminieces Elijas Klienes veikums jau vairāku paaudžu garumā tuvina latviešus skandināvu un citu tautu pasaules redzējumam, paverot iespēju uzlūkot viņu gara apvāršņus daudz pilnīgāk, vedinot meklēt kopīgo un izcelt savdabīgo latviešu un cittautu dzīves uztverē.

#### ATSAUCES UN PIEZĪMES

<sup>1</sup> *Топер П. М.* Перевод в системе сравнительного литературоведения. – Москва, 2000. – С. 244.

<sup>2</sup> Salīdzinājumam – Krievijā tulkošanu kā mērķtiecīgu procesu jau 19. gs. sākumā iedibina N. Žukovskis, bet Francijā šādas tradīcijas attiecīgajā laikā vēl nebija – dzeja tika pārstāstīta prozas valodā.

- <sup>3</sup> *Sirsone S.* Darbīgs un dāsns mūžs // Grāmatu Apskats. – 1995. – Nr. 18. – 17. lpp.
- <sup>4</sup> *Kliene E.* Atmiņu dzirkstis // Karogs. – 1979. – Nr. 1. – 151. lpp.
- <sup>5</sup> Turpat, 154. lpp.
- <sup>6</sup> RTMM, inv. nr. 166845, Ķemp K57/30.
- <sup>7</sup> RTMM, inv. nr. 621591, Grēv K18/12.
- <sup>8</sup> *Kliene E.* Atmiņu dzirkstis // Karogs. – 1979. Nr. 2. – 154. lpp.
- <sup>9</sup> *Kliene E.* Atmiņu dzirkstis // Karogs. – 1979. – Nr. 1. – 153. lpp.
- <sup>10</sup> Apdzīvota vieta netālu no K. Hamsuna “Nērholamas” mājas Grimstadē.
- <sup>11</sup> Turpat, 155. lpp.
- <sup>12</sup> RTMM, inv. nr. 390612, Klie R5/4.
- <sup>13</sup> Turpat.
- <sup>14</sup> Turpat.
- <sup>15</sup> RTMM, inv. nr. 390575, Klie K1/33.
- <sup>16</sup> Šis precizējums parādījies vēlāk, pēc pamatteksta tapšanas.
- <sup>17</sup> RLMM, inv. nr. 390597, Klie R2/13.
- <sup>18</sup> Lasīt vairāk: “Humanitāro Zinātņu Vēstnesis”. Nr. 1. – Daugavpils; Rēzekne, 2002. – 21.–41. lpp.
- <sup>19</sup> *Kliene E.* Atmiņu dzirkstis // Karogs. – 1979. – Nr. 2, – 157. lpp.
- <sup>20</sup> RTMM, inv. nr. 390604, Klie R4/1.
- <sup>21</sup> RTMM, inv.nr. 290535, K.Sk. K3/1.
- <sup>22</sup> RTMM, inv.nr.290541, GJ 2447 K. Sk. K3/7.
- <sup>23</sup> RTMM, inv. nr. 291770, K.Sk. K6/27.
- <sup>24</sup>
- <sup>25</sup> RTMM, inv.nr. 621598, Grēv. K18/19.
- <sup>26</sup> RTMM, inv. nr. 390607, Klie R4/4.
- <sup>27</sup> Turpat.
- <sup>28</sup> Turpat.
- <sup>29</sup> Turpat.
- <sup>30</sup> RTMM, inv. nr. 390605, Klie R4/2.
- <sup>31</sup> Turpat.
- <sup>32</sup> *Sirsone S.* Darbīgs un dāsns mūžs. – 17. lpp.

## ĪSI PAR AUTORIEM

**Vilis Bendorfs** – folklorists, LU Literatūras, folkloras un mākslas institūta (turpmāk – LFMI) Latviešu folkloras krātuves asistents

**Maija Burima** – literatūrzinātniece, Daugavpils Universitātes Latviešu literatūras un kultūras katedras docente

**Inguna Daukste-Silasproģe** – literatūrzinātniece, LU LFMI Literatūras vēstures daļas pētniece

**Māra Grudule** – literatūrzinātniece, LU LFMI Literatūras vēstures daļas pētniece, LU Filoloģijas fakultātes asociētā profesore

**Biruta Gudriķe** – literatūrzinātniece

**Elga Melne** – folkloriste, LU LFMI Latviešu folkloras krātuves asistente

**Sandra Okuņeva** – literatūrzinātniece, Liepājas Pedagoģijas akadēmijas Literatūras katedras lektore

**Stella Pelše** – mākslas zinātniece, Latvijas Mākslas akadēmijas Mākslas vēstures institūta asistente

**Aldis Pūtelis** – folklorists, LU LFMI Latviešu folkloras krātuves asistents

**Valdis Rūsiņš** – folklorists, Latvijas Kultūras akadēmijas doktorants

**Bronislavs Tabūns** – literatūrzinātnieks

**Vera Vāvere** – literatūrzinātniece

**Jana Vērdiņa** – literatūrzinātniece, LU LFMI Literatūras vēstures daļas asistente, LU Filoloģijas fakultātes doktorante

## SATURS

Meklējumi un atradumi. <i>Inguna Daukste-Silasproģe</i> .....	5
<i>Aldis Pūtelis</i> . Mitoloģiskais periods tautas kultūrā. Vispārīga salīdzinājuma aspekts... ..	7
<i>Valdis Rūsiņš</i> . Diferenciācija un integrācija latviešu mītisko tēlu pasaulē: vīriešu kārtas dievības .....	13
<i>Elga Melne</i> . Mālvārdi Dainu skapja tekstos un vēlākos tautasdziesmu vākumos .....	21
<i>Vilis Bendorfs</i> . Izlokšņu īpatnību atspoguļojums "Latvju dainās" un Dainu skapja tekstos .....	29
<i>Māra Grudule</i> . Pa Stenderu pēdām Kopenhāgenā .....	33
<i>Biruta Gudriķe</i> . Tirzas Dzelzskalnu dzimta .....	57
<i>Vera Vāvere</i> . Viktors un Anšlavs Egliši. Tēvs un dēls .....	67
<i>Broņislavs Tabūns</i> . Impresionisms latviešu literatūrā .....	79
<i>Jana Vērdiņa</i> . Dadaisms un primitīvās kultūras .....	92
<i>Stella Pelše</i> . Latviešu futūrists un tradīciju noliedzējs Niklāvs Strunke – jaunatklātās teorētisko uzskatu liecības .....	101
<i>Inguna Daukste-Silasproģe</i> . 1929. gads: Tomasa Manna atziņība literārajā pasaulē un romāna "Budenbroki" pirmpublicējums Latvijā .....	110
<i>Sandra Okuņeva</i> . Apmiers vai nemiers? Pārdomas par V. Plūdoņa 30. gadu dzeju .....	129
<i>Maija Burima</i> . Elijas Klienes fenomens latviešu tulkošanas kultūrā .....	139
Īsi par autoriem .....	169

MATERIALS ON LATVIAN  
AND FOREIGN CULTURES IN LATVIA

Compiled by *Inguna Daukste-Silasproģe*

"Zinātne" Publishers

Riga 2003

In Latvian

MATERIĀLI PAR LATVIEŠU UN  
CITTAUTU KULTŪRU LATVIJĀ

Redaktore *I. Jansone*

Mākslinieciskā redaktore *I. Jēgere*

Formāts 60x84/16. Izdevniecība "Zinātne", Akadēmijas laukums 1, Rīga, LV-1050. Registrācijas apliecība Nr. 2-0250. Iespiests SIA tipogrāfija "Pērse", Aizkraukles iela 21, Rīga, LV-1006.

MATERIĀLI  
AND FOREIGN CULTURES IN LATVIA

Latvian culture and foreign cultures in Latvia

Latvian culture and foreign cultures in Latvia

Latvian culture and foreign cultures in Latvia

Latvian culture and foreign cultures in Latvia

Latvian culture and foreign cultures in Latvia

Latvian culture and foreign cultures in Latvia

Latvian culture and foreign cultures in Latvia

Latvian culture and foreign cultures in Latvia

Latvian culture and foreign cultures in Latvia

Latvian culture and foreign cultures in Latvia

**Materiāli** par latviešu un cittautu kultūru Latvijā / Sast. I. Daukste-Silasproģe. –  
Ma 831 R.: Zinātne, 2003. – 171 lpp.: il.

ISBN 9984-698-60-2

Krājumā ietverti raksti, kuru pamatā ir 2002. gada aprīli LU Literatūras, folkloras  
un mākslas institūta rīkotajā gadskārtējā konferencē "Meklējumi un atradumi"  
nolasītie referāti.

**UDK 304 (4743)**

LATVIJAS NACIONĀLA BIBLIOTEKA



0303032559

**OBLIGĀTAIS  
EKSEMPĻĀRS**

1.70

2003-3  
L 304

- Aldis Pūtelis.* Mitoloģiskais periods tautas kultūrā
- Valdis Rūsiņš.* Diferenciācija un integrācija latviešu mītisko tēlu pasaulē: vīriešu kārtas dievības
- Elga Melne.* Mājvārdi Dainu skapja tekstos un vēlākos tautasdziesmu vākumos
- Vilis Bendorfs.* Izlokšņu īpatnību atspoguļojums "Latvju dainās" un Dainu skapja tekstos
- Māra Grudule.* Pa Stenderu pēdām Kopenhāgenā
- Biruta Gudriķe.* Tirzas Dzelzskalnu dzimta
- Vera Vāvere.* Viktors un Anšlavs Egliši. Tēvs un dēls
- Bronislavs Tabūns.* Impresionisms latviešu literatūrā
- Jana Vērdiņa.* Dadaisms un primitīvās kultūras
- Stella Pelše.* Latviešu futūrists un tradīciju noliedzējs  
Nīklāvs Strunke – jaunatklātās teorētisko uzskatu liecības
- Inguna*
- Daukste-Silasproģe.* 1929. gads: Tomasa Manna atzinība literārajā pasaulē un romāna "Budenbroki" pirmpublicējums Latvijā
- Sandra Okuņeva.* Apmiers vai nemiers?  
Pārdomas par V. Plūdoņa 30. gadu dzeju
- Maija Burima.* Elijas Klienes fenomens latviešu tulkošanas kultūrā

ISBN 9984-698-60-2

