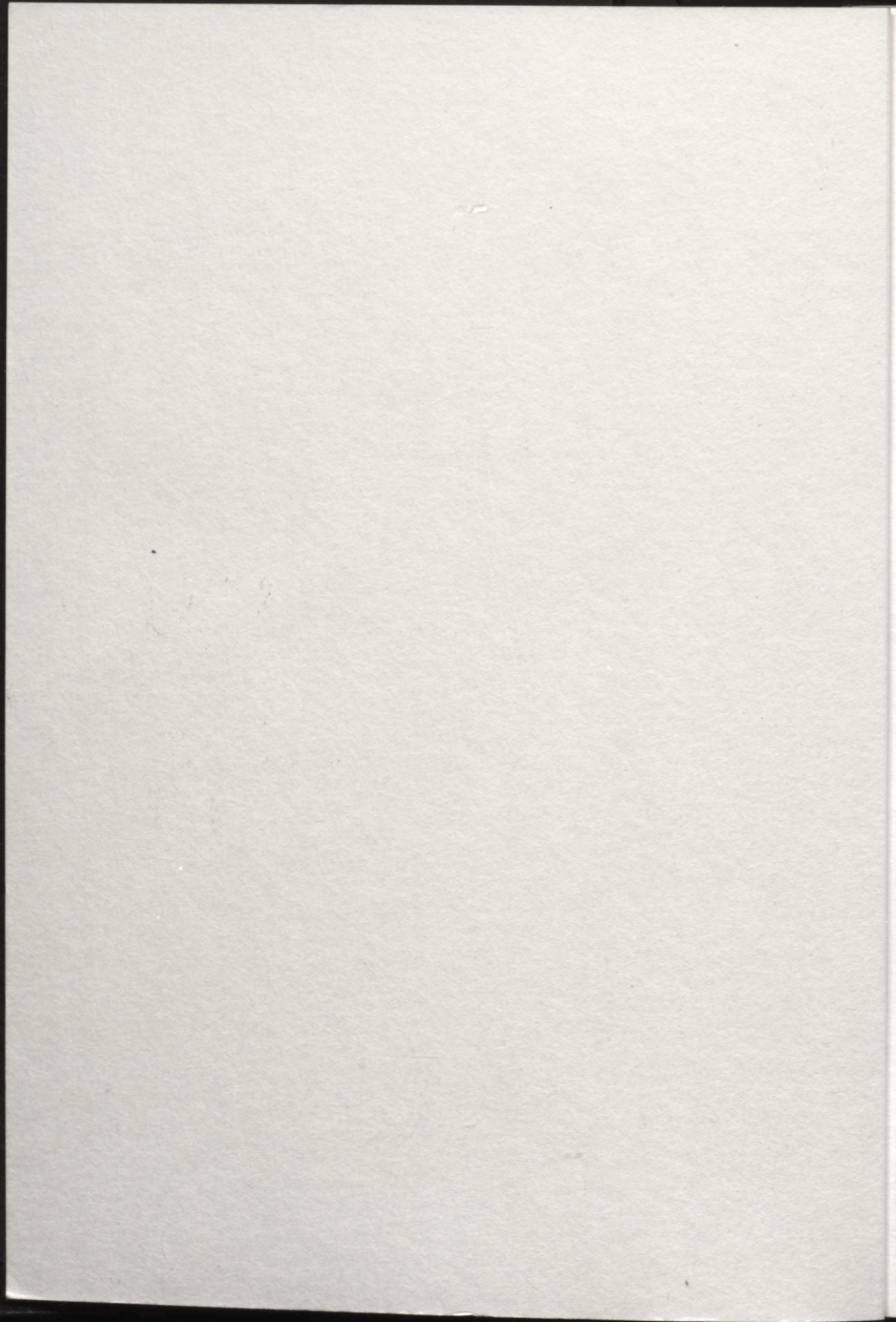


*Materiāli*

par

kultūru

Latvijā



2002-3

218902

L  
821

260

LU LITERĀTURAS, FOLKLORAS UN MĀKSLAS INSTITŪTS

*Materiāli*  
par  
kultūru  
Latvijā



© 2002

Materiaal

van

de

Landbouw

2002-3

218902

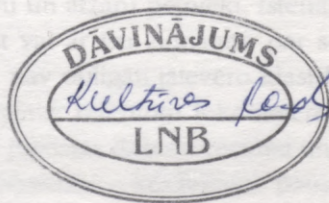
L  
821

260

LU LITERATŪRAS, FOLKLORAS UN MĀKSLAS INSTITŪTS

*Latvijas Nacionālā  
BIBLIOTĒKA*

# Materiāli par kultūru Latvijā



UDK 82.0:821.174(082)

Ma 831

X  
Latvijas Nacionālā  
BIBLIOTĒKA

0309064480

Sastādītāja ANITA ROŽKALNE

Grāmata izdota ar  
KULTŪRKAPITĀLA FONDA  
atbalstu

ISBN 9984-698-52-1

© LU Literatūras, folkloras un  
mākslas institūts, 2002

© Izdevniecība "Zinātne", 2002

## IEVADS

Vērtības vienmēr būs un paliks vērtības, lai kāda būtu ikbrīdi valdošā un diktētgrībošā konjunktūra. Godaprāts. Gudrības mīlestība. Vēlme un varēšana lietas un norises redzēt to lielajās kopsakarībās un detaļu tiešumā. Precizitāte. Spēja paredzēt nākotnes dimensijas aprises, ko mēdz saukt arī par sekām, attīstību vai perspektīvu. Prasme saskatīto darīt zināmu un ieraugāmu citiem. Es, protams, runāju par to, ko cienu un mīlu, – par īpašību kopumu, kas piemīt zinātniekiem. Var to saukt par intelektu, bet intelekts ir tikai daļa no zinātniskās vides pamatvērtībām, – varbūt zināmākā, varbūt pat spilgtākā, bet ir vēl citas.

Vērtību saglabāšanas vēlme rada jaunas vērtības: domu apmaiņu, lekcijas, konferences, rakstus, monogrāfijas, elektroniskās informācijas krātuves, vienā vārdā – saziņu. Latvijas universitātes Literatūras, folkloras un mākslas institūtā nu jau vairāk nekā desmit gadus aprīlī notiek ikgadēja konference ar nosaukumu “Meklējumi un atradumi”, kurā par interesantākajiem intelektuālajiem piedzīvojumiem un atklājumiem stāsta visu institūtā pārstāvēto zinātnes nozaru un atzaru pētnieki. Īstenībā tā ir apskaužama iespēja – uzstāties kaut vai ar isu ziņojumu par sev svarīgu tēmu, jo, šajā konferencē runājot, nav obligāti jāievēro klasiskā referāta izveides prasības. Otra lieliska iezīme: referentu loks neierobežojas ar institūta ļaudīm vien – konferencē piedalās dažāda vecuma un pieredzes zinātnieki no visas Latvijas. Un visbeidzot – konferencē paustās domas un atziņas iegūst rakstītās literatūras veidolu rakstu krājumā, kura nosaukums (arī tradicionāli) sākas ar vārdiem “Materiāli par...” un kas tiek izdots, tuvojoties nākamajai konferencēi.

Tā – arī šogad. Rakstu krājums, ko jūs turat rokās, ir tapis, apkopojot 2001. gada 24. aprīlī notikušās konferences “Meklējumi un atradumi” referātus. Konferences programma bija plaša – kā nekad agrāk, tematu

loks aptvēra gan folkloras un mitoloģijas materiālos fiksētos aizlaikus, gan rakstnieku un mākslinieku personības šķautņu izgaismojumu, gan latviešu un cittautu literatūru saskarsmes faktus un nianses, gan literatūras un mākslas procesu vēsturiskos un teorētiskos aspektus.

Kā katru gadu, pēc konferences tika vērtēta tās norise un nozīme, un kārtējo reizi bija jāatzīst, ka šāda konference ir nepieciešama. Nepieciešama visu iepriekš minēto vērtību dēļ. Un ne mazāk svarīgi – zinātnieku un klausītāju kopābūšanas dēļ, kad zālē līdzās intelektuālajam spriegumam rodas emocionālas tuvības sajūta. Vērtība ir intelekts, kas piesaista un saista. Varbūt retāk iedomājamies, ka vērtība ir arī attiecības, kas prizmējas caur kopīgu intelektuālo baudījumu, vērtība ir katra pētnieka aizrautība un satraukums, ar kādu tiek stāstīts par meklēto un atrasto nezināmo. Arī tad, ja izpausmes vai izklāsta forma ir klasiski akadēmiska, – cik daudz možu un dzivelīgu impulsu saņemam šādās tikšanās reizēs! Apskaužami un brīnumaini.

Lai jums, lasot šo krājumu, ir tāda pat sajūta!

Anita Rožkalne

Vera Vāvere

## RAKSTNIEKU VĒSTULES VIKTORAM EGLĪTIM (E. VIRZA, A. BRIGADERE)

Viktors Eglītis vēl ir pavisam maz izpētīts rakstnieks. Līdzšinējās publikācijās parasti tiek uzsvērts viņa dekadentisms, pieminēti daži viņa raksti, izteikumi, bet ne reizes viņa dzīve un māksla nav vispusīgi analizēta, nav apzināta viņa loma latviešu literatūrā, kas nebūt nav tikai pirmo latviešu modernistu – dekadentu pulcēšana.

Visa mūža garumā Viktors Eglītis bija saistīts ar daudziem rakstniekiem, māksliniekiem, un viņa bagātīgā sarakste, kas ir devusi ierosmi šim rakstam, ļauj pietuvoties ne vien viņa personībai, bet arī viņa korespondentu pasaulei.

Viktors Eglītis bija visai oriģināla, sarežģīta, pat pretrunīga, bet katrā ziņā ļoti interesanta, daudzpusīga un bagāta personība. Viņš vilktin pievilka dažādu virzienu literātus, māksliniekus. V. Eglīša ienākšanu literatūrā "svētīja" R. Blaumanis, T. Zeiferts, E. Treimanis-Zvārgulis, A. Niedra un citi. Teodors Zeiferts, atbildot uz pirmo dzejoļu iesūtījumu, rakstīja: "Cienījamais jaunais censon! [...] Nav man gadījies no dzejoļu sacerētājiem, kas man pirmo reizi savus ražojumus piesūta, tik labus dzejoļus saņemt."<sup>1</sup> A. Niedra apliecināja: "Par mākslinieku gan Jūs esat dzimis."<sup>2</sup>

Drīz vien, ļoti jaunos gados, viņš kļuva par autoritāti saviem laikabiedriem – E. Virzam, V. Dambergam, K. Jēkabsonam, arī P. Rozītim un citiem.

Viņam piemita suģestējošs pievilkšanas spēks, kas pulcēja ap viņu ne vien latviešu, bet arī cittautu rakstniekus un māksliniekus. Diemžēl līdz šim nav atrastas viņam adresētās krievu rakstnieku A. Remizova un V. Brjusova vēstules, ar kuriem viņu saistīja patiesa draudzība. Tajā pašā laikā Eglītim ļoti lielā mērā piemita

spēja apvainoties, apvainot citus, sanaidoties ar visai tuviem cilvēkiem.

Raksturīgas šīni ziņā ir viņa attiecības ar E. Virzu. V. Eglītis atcerējās, ka "1906. gada pavasarī vācu dzejnieks jelgavnieks H. fon Günters pie manis atnāca ar tikpat īpatnēju jaunu, maigu dzejnieku V. Dambergu un jau rudenī K. Štrāls ar temperamentīgo Ed. Virzu. Un tas pārsteidzošākais nu bija tas, ka mēs trīs palikām uz ilgiem gadiem nešķirami draugi, kaut Dambergs bija 9, bet Virza 6 gadus jaunāks par mani."<sup>3</sup>

E. Virza uzskatīja V. Eglīti par savu skolotāju. Ļoti ilgi viņu starpā valdīja vislielākā sirsnība, ko apliecina arī Virzas vēstules, kas sākas ar uzrunām "shere maitre", "Sirds mīļais Eglīša kungs" u. tml. un ir pilnas cieņas, draudzības un mīlestības apliecinājumiem. Arī Eglītis atbild ar to pašu. 1915. gadā no Maskavas sūtītajā atklātnē "mīļajam Edvartam" viņš raksta: "Mēs pēdējā laikā tik labi sajūtāmies Rīgā, ka man sirdī palikusies it kā iemīlēšanās Tevī (atvaino šo vārdiņu) un grūti palikt bez kādām ziņām no Tevis. Tava pēdējā vēstule mums [V. Eglītim ar sievu Mariju. – V. V.] bija poētiskāka un daiļāka par vislabāko dzeju."<sup>4</sup> Abi rakstnieki ne vien apspriež mākslas un poēzijas jautājumus, bet arī dalās personiskos pārdzīvojumos. V. Eglītis visai aktīvi atbalsta Virzas precību nodomus un uzņemas pat kaut ko līdzīgu starpnieka lomai, dzīvi apspriežot un iesakot iespējamās pretendentes.

To starpā bija Aija (Haija) Ivanova (vēlāk Bertrande-Dunkane), kurai bija zināma loma arī paša V. Eglīša dzīvē. Viens no šī nodoma neizdošanās iemesliem bija materiālā nevienlīdzība. Vēstulēs tiek pieminēta arī Elizabete, V. Damberga māsa, kurai Virza veltīja savu pazīstamo dzejoli. Sarakstē gan dzejnieks par viņu izsakās ne visai glaimojoši. Rakstot Virzam veltīto pēcnāves rakstu "Kā Edvarts Virza izauga par tautas lielo dzejnieku", V. Eglītis apliecināja savu un citu draugu ieinteresētību šai lietā: "Otrs jautājums bija – likvidēt dzejnieka iekšējo vientulību, sadziedēt kara laikā sistās brūces." Tālāk sekoja iespiestā tekstā nosvītrotais teikums: "Viņš bija iepazīties ar dzejnieci Elzu Stērsti, franču valodas

skolotāju, par kuru bijām dzirdējuši daudz laba no Damberga. Un nu mēs Virzu pārliecinājām, ka šī dzejniece-ideāliste nepiegriezīs vēribas viņa pašreizējam materiālajam stāvoklim, ja vien patiesi sajūtīs viņā sev radniecīgu, mīlamu dzejnieka dvēseli, tamdēļ – lai riskē.”<sup>5</sup> Šīni laikā Virza ir ļoti augstās domās par V. Eglīša dzejas un personības nozīmi. Kādā vēstulē viņš apliecina: “Ja Krievijā jaunu dzejnieku apaugļotājs Brjusovs – pie mums svētīga garīgā fallusa loma piekritusi Jums.”<sup>6</sup> Vērtējot dzejoli “Dziesma brīvajai Latvijai” (1919), viņš uzskata to par ģeniālu: “Raina dzejas, salīdzinot ar šo, liekas šauras. Tēvi dzīve, daba un gars apvienojušas pilnīgā un muzikālā harmonijā. Te ir viss tās, ko Tu sauc par klasicismu, veca itāliešu forma, mūsu dienu idejas un varonīgums apvienojas ar vispārcilvēcisku ideālu.”<sup>7</sup> Starp citu, šāds pacēlums pāri Rainim Eglīti nebūt nemulsināja. Viņa ļoti attīstītā pašapziņa, zināmā mērā dekadentiskā pārcilvēka apziņa pieļāva arī daudz pašslavinājumu. Vēlāk, 30. gados, sarakstītajos dzejoļos viņš bieži sevi pielīdzināja Rainim. Tā kādā, ja nemaldos, nepublicētā dzejoļī “Rainis un es” viņš rakstīja:

Mēs savu tautu ievadījām  
Visdziļos gara dziļumos,  
Mēs tai kā Šillers, Ģēte bijām,  
Mūs abus vajāja kā tos.

Jaunais Virza ar V. Eglīti dalās uzskatos par mākslu, runā par mērķiem, nākotnes nodomiem. Vēstulē, kas datēta ar 1909. gada 17. jūliju, viņš raksta: “Man vajag Tragēdijas. Lai mans dēla dēls, mani lasot, mācītos varonīgi dzīvot. Citādi es nevaru elpot – viss manī alkst skaistuma un dziļas, dziļas mūžības... Es šo programmu nenosaucu par lielīgu. Pēc mazākas dzejnieks nemaz nedrīkst cēties. Ja es piepildu tikai vienu daļu no tās, tad es neesmu vainīgs, ka priekš otras mūsu dzīve ir par īsu, jeb prāts noskrien no slieidēm. Redziet, tāds ir mans ceļš un Jums cits nekas neatliek, ka dot man uz viņa savu svētību, kā Jūs to jau līdz šim esiet darījuši.”<sup>8</sup>

Gandrīz katrā vēstulē ir arī pa dzejoļim. Dzejoļi ir dažādi –

episki, rotaļīgi erotiski, arī ar tiešiem notikumiem saistīti. Ir arī jaukas humoreskas, viena no tām aplami saistīta ar ziņu, ka 1914. gadā Eglītis it kā esot iesaukts karaklausībā:

Es vēlu, lai Jums skaisti iet!  
Un tad, kad noslēgti kļūs mieri,  
Uz mūsu Rīgu atnāciet  
Par divīzijas komandieri.

Zem Jūsu karogiem ir prieks  
Pat man ar slavas lauriem klāties,  
Jo Dambergs grib Jūs pulkā stāties  
Kā nenogurstošs bundzinieks.

Tomēr šī draudzība nebija ideāla. Ik pa laikam to satricināja konflikti. Lielā mērā tos veicināja V. Eglīša rakstura īpašības. Jau 1910. gadā vēstulēs Virza vērš uzmanību uz Eglīša neiecietību un augstprātību. Viņš raksta: "Man liekas, ka Jūs ne visai milat cilvēkus. Jo lielāks kādam mērķis, jo lielāka viņa cilvēku nicināšana. Ģēnijs savu mērķu izvešanu dibina uz savu gara spēku un savu līdzcilvēku vājībām un sikām kaislibām. Bet kur nelīdz glaimi, tur līdz zobens. Līdz Jums latvieši nav pazinuši tik lielus un ievērojamus mērķus, kādi Jums. Neviens arī nav centies ar asāku un ugunīgāku gribu pēc viņiem. Tāpēc arī šī cilvēku nicināšana Jūsu darbībā diezgan manāma. Bet tomēr še Jūs bieži kļūdaties, domādami savus pretiniekus mulķīgākus, nekā viņi patiesībā ir."<sup>9</sup>

Nesaprašanos dažkārt izraisīja arī atšķirības pieejā konkrētām parādībām, cilvēkiem. Tā, piemēram, V. Eglītis nevarēja piedot E. Virzam sava protežē P. Roziša dzejas kritiskos vērtējumus. Sakarā ar šo gadījumu E. Virza raksta: "Pret P. Roziņi man nav sevišķa ienaida. Es saceļos pret viņu tikai tāpēc, ka viņa dzejoļi un kritisko artiķeļu stils (ne saturs) apmīglo klasiskas tradīcijas, kuras pie mums jau sāk atrast cienītājus. Man nav arī nekas pret to, ka Jūs viņam parādiat sevišķu uzticību un mīlestību, bet Jums tomēr nebij iemesla dot manai pret Jums no ilgiem gadiem pārbaudītai draudzībai šo apvainojumu it kā es staigājot pa Rīgas redakcijām,

celdams R. kungam neslavu. Es nekad nebiju no Jums tik bēdīgs aizgājis un nemaz nedomāju, ka Jūs tik ātri varētu mainīt savas simpātijas.”<sup>10</sup>

20. gadu sākumā abu starpā norisinājās kāds lielāks konflikts, kuram sekoja ilgstošs attiecību pārrāvums. Pirmo soli izlīgumam, kā atceras V. Egliša dēls Vidvuds, spēra E. Virza. Viņš atnāca uz V. Egliša 25 gadu darba jubileju 1924. gadā un sveica to, nolasīdams no galvas veselu virkni jubilāra dzejoļu. Galīgs attiecību pārrāvums notika 1931. gadā. Šo datējumu sniedz pats V. Eglītis, apliecinot, ka ar dzejnieku “..visciešākā draudzībā esam sadzīvojuši no 1906. līdz pat 1931. gadam, tas ir 25 gadus.”<sup>11</sup>

Konflikta noskaidrošana vēl prasa pētījumus, šīni rakstā varu balstīties vienīgi uz paša V. Egliša interpretāciju. Iesākot 1931. gada 28. maijā dienasgrāmatu un pārdomājot savu stāvokli literatūrā, V. Eglītis cenšas pamatot savu negatīvo attieksmi pret seno draugu. Trīsdesmitie gadi nebija labākie V. Egliša mūžā. Šīni laikā viņš jau bija zaudējis autoritāti to rakstnieku pulkā, kuri gadsimta sākumā bija viņa personības sugēstijas varā. Gandrīz katrs V. Egliša darbs līdz publikācijai nonāca ar lielām grūtībām. Pirmajās dienasgrāmatas rindās lasām: “Bet viss labākais, ko pēdējos gados esmu uzrakstījis, kā: “Dievu sūtne”, “Domājošā Rīga”, “Pelēkā barona” otrā daļa, paliek nedrukāts [nākamajos gados tomēr nodrukāja. – V. V.], jo neatbilst laikmeta vieglprātīgajam paviršajam garam.”<sup>12</sup> Arī “Brīvā Zeme” bieži atteica viņam vietu savās slejās. Ne katrreiz šie šķēršļi bija objektīvi pamatoti, bet nenoliedzami latviešu dzejas Olimpā bija notikušas lielas pārmaiņas. Kādreizējais skolnieks, kas ar cieņu uzklaušoja “metra” aizrādījumus, izrādījās šā Olimpa virsotnē, turpretī, kā par to domāja V. Eglītis, viņa nopelni bija aizmirsti. “Manis paša radītai skolai ir vēlēšanās aizēnot ne vien mani, bet arī manus tuvākos vai tālākos cīņas biedrus, pat Poruku un Raini, nerunājot jau nemaz par Falliju, lai visus nopelnus paņemtu sev”<sup>13</sup> – sarūgtināts raksta V. Eglītis, kurš sevi joprojām pieskaitīja pie latviešu literatūras lielākiem ģēnijiem. Apvainojums, nekritiska attieksme pret sevi, acīmredzot arī kādi personiskie konflikti liek viņam uzrakstīt

daudz rūgtu vārdu par E. Virzu, pat apvainojot viņu korumpētībā, izdabāšanā un varas kārē. Arī mākslas jautājumos vairs nav senās saprašanās. Tā rodas netaisns, pazaudētās sāncensības diktēts raksturojums: "Arī Virza velti no personas izlūkojas izaugt personībā, atslīkst atpakaļ tikai stilā, veidojumā, liktenīgi cīnīdamies pret personībām vispāri. Galā viņam ir bijis jāapliecina, ka viņu tur senču vara savās nemainīgajās ierašanās, tradīcijās un ka mainīšanās prieka uz augšu viņš nekad nezinās. Viņš nav mūsu renesanses gara varonis, kam intelekts un reliģija, bet episks vidus laiku cilvēks, kas domā vispārējas domas, rūpēdamies tikai par viņu izteiksmes stilu. Mūsu laikmetam – renesansei viņš allaž vilksies nopakaļ."<sup>14</sup>

Savas izjūtas V. Eglītis izsaka arī dzejā. Lai gan publicētajos darbos E. Virzas vārds nav minēts, tur pārsvarā ir vispārināti pārmetumi nenoteiktam adresātam (piemēram, krājumā "Mana pasaule", 1937). Bet V. Eglīša personiskajā arhīvā ir saglabājušies vairāki dzejoļi, kuri spilgtāk izgaismo to izjūtu gammu, ko pārdzīvoja autors. Dzejoļi "Draugiem", kur pārmetumi tiek arī viņam visai uzticamajam V. Dambergam, V. Eglītis raksta:

Ai Virza, Dambergs, draugi senie,  
Jūs viegli mani nodevāt.  
Lai slavas rati nelidzenie  
Jūs rautu, acis maldinot.

Es redzu kurzemniekus jūsos,  
Kam mūžā karjera vispirms.  
Spēks, pārgalvība, daile kūsās  
Vēl ilgi mums, bet viņš jau sirms!

E. Virzas dzīves laikā draugi nesalaba, bet ziņa par dzejnieka nāvi dziļi pārsteidza V. Eglīti. Viņš mēģināja izanalizēt abu sarežģītās attiecības un vairākos variantos rodas dzejolis – veltījums mirušajam. Pirmais variants, kas sākas ar vārdiem "Kā dēls, kā audzēknis tu man reiz biji", saucās "Cīņu biedriem", bet galīgais nosaukts tieši: "Ed. Virzam".



1905. gadā, dzīvojot Kijevā, V. Eglītis pēc rakstnieces lūguma tulko viņas lugu "Sprīdītis" krievu valodā.

Anna Brigadere bija V. Eglīša sievas Marijas Stalbovas jaunības paziņa, un šī pazišanās turpinājās arī pēc kāzām ar V. Eglīti. Tulkot "Sprīdīti" A. Brigadere palūdza, cerot uz lugas nonākšanu uz Pēterburgas skatuvēm. Vēstulē, kas rakstīta 1905. gada janvārī, V. Eglītis lūdza: "Izdabūjat zināt kaut no tās teātra komitejas Pēterburgā. Būs vairāk dūšas tulkojot."<sup>15</sup> V. Eglītim šis tulkojums sniedza iespēju piepelnīt, bet, iesākot darbu un iedziļinoties tekstā, viņš atzīst: "“Sprīdītis” man patik labāk kā domāju. Viņš ir īsts, silts viscauri."<sup>16</sup> Arī A. Brigadere raksta: "Es ceru, ka tulkojot Jums Sprīdītis paliks simpātisks, ka Jūs par viņa pasaules gaitu parūpēsieties tāpat kā es. Tagad jau mēs esam pie viņa ieinteresēti vienādā mērā."<sup>17</sup>

V. Eglītis izsaka vēlēšanos tuvāk sarakstīties, un A. Brigadere atbild, ka "sarakstīsimies, jā, ja Jums tā tik. Man būtu ļoti pa prātam. Tikai mēs abi esam tādi brīvi putni un sistēmas mūsu korespondencē nebūs. Bet visdrošāk viņa attīstīsies, ja to nenostādīsim ne zem kādiem nosacījumiem." Un tanī pat vēstulē piebilst: "Jūs reiz teicāt, ka cilvēki mani visvairāk nokausējot, un Jums taisnība."<sup>18</sup>

Vēl nesaņēmis šo vēstuli, V. Eglītis raksta savu: ļoti atklātu, ar pašraksturojumiem, tanī ir runa par Mariju, par kuru raksta, pārējot uz krievu valodu: "Она мое небо, куда, расправив крылья, лечу дни и ночи", par savu Kijevā iemantoto draugu, krievu mākslinieku M. Jakovļevu. Uz šī atklātības viņa viņš mēģina tuvoties A. Brigaderei, uzminēt tās cilvēcisko būtību, ielauzties viņas dvēselē. Viņš raksta: "Sprīdītis, protams, ir labākais Jūsu darbs. Dziļākais, plašākais, nobeigtākais. Mītoloģiskā valoda pārdzīvojumus uzreiz noliek viņu mūžīgajās robežās. Es tagad pasmejos par savu padomu Jums Sprīdīša beigas citādas iztaisīt. Sprīdītis ir labs tikai tāds, kāds jau ir. Miļlais puisītis! Kā viņam cauri var redzēt pašu autoru! Visām tik smalki sameklētām maskām visās septiņās bildēs skatās autors. Kā man gribas noraut visas maskas, uzplēst visas vātis, ieraudzīt Jūs kā jau pazudušu virs zemes, spoku!"<sup>19</sup>

Un tālāk turpina, ka gribētu redzēt viņā cilvēku svabadu no

visiem niekiem, meliem, svabadu kā Dievu. Bet: "Maskas, maskas, maskas, ik priekš katra mirkļa jauna maska. Un kad maskas no bieza, smaga materiāla, tad tādā teātrī nav izturams vairs. Spridītī šās maskas dažās vietās plānas diezgan. Tamdēļ es Jūs tulkojot visšķaidrāki ieraugu. Ieraudzīt pilnīgi tādu cilvēku, kāds tas no Dieva rokām iznācis, ir – iemilēt to. Turēt svētu un nežēlīgi smieties par to. Darīt visu ar to, kas ienāk prātā. Kā nevainīgi bērni dara. Un dievi. Lūk, no kura punkta var sākties pirmais solis .. draudzībai, dzīvei, mākslai, dzīvībai... Bet varbūt viss, ko runāju, lieks. Rīgā droši vien lieks." Tas ir izmisīgs sauciens pēc draudzības, pēc izpratnes, atklātības. Saņēmis jau citēto A. Brigaderes vēstuli, Eglītis savu nenobeidz, pierakstot: "Izlasījis Jūsu vēstuli, baidos savu sūtīt. Apvainošu, lauzišos iekšā, kur negrib, kur sāp. Nu tad padodos un atmetat man ar roku."<sup>20</sup>

A. Brigaderes vēstule datēta ar 1905. gada 25. aprīli, V. Eglīša – ar 30. aprīli un acīmredzot uz kādu laiku sarakste pārtrūkst. Pēc mēneša, 30. maijā, V. Eglītis raksta jaunu vēstuli, kas galvenokārt veltīta tulkojumam, kas nu jau pabeigts. Pastāsta par savu dzīvi Kijevā, par to, ka krievu žurnāls "Vesi" publicē viņa rakstus. Un piebilst: "Es Jums nerakstu nevis slinkuma dēļ, bet tamdēļ, ka Jūs nekā negribat dot no sevis" un tomēr pievieno iepriekš neaizsūtīto vēstuli: "Es vēlējos ar Jums sarakstīties, vēlēšanās pārgāja. Jūs esat atturīga. Tomēr ātro Jums nodomāto un tad neaizsūtīto vēstuli aizsūtītu tagad. Neņemam ļaunā viņas. Turgeņevs Fetam redzat kā rakstījis: "Теперь, батенька, я Вам все сказал. Если сердитесь, так возьмите сапог и по темени – по темени меня..."<sup>21</sup>

Atbilde nāk drīz. Un tā ir ļoti atklāta, tieša, un tāpat kā V. Eglīša vēstule, brīžiem nesaudzīga.

Nesen ir iznākusi A. Brigaderes sarakste ar vienu no viņai tuvajiem cilvēkiem – Jāni Rapu, kur viņa parādās laipna, līdzjūtoša, mīloša, draudzīga, lietišķa, bet viscaur atturīga. Nekādu dvēseles izvirdumu nav. Tāpēc pārsteidz šī filozofiskā vēstule V. Eglītim, kur A. Brigadere atveras ļoti dziļi un tomēr stingri nosprauž robežu starp abiem.

Viņa iesāk ar atzišanos: "Jūsu vēstule, cienījamais biedri, mani ievainoja, sāpināja un reizē iedvesa tādu dziļu prieku. [...] Ar maskām, Jūs jokus? Ko līdz, kad es teiktu, nav tiesa. Tikpat Jūs man neticētu. [...] Bij laiki, kad es savu dvēseli nesu rokās. Bet ak, cik viņai tad slikti gāja nabadzītei. Nu tā gan bieži mēdz slēpties aiz trejdeviņām durvīm. Viņa negrib tikt sāpināta un arī baidās pate kādu sāpināt. Bet Jūs pazīstat burvja vārdu, kuram visas durvis veras? [...] Dvēsele meklē mīlestības. Kas uz viņu tā jauki, tam viņa atsauksies: ja Jūs gribat viņu meklēt, nekā Jūs nevar atturēt, jo Jūs zināt savu ceļu. Bet ap mums aug formas kā pirmatnējs mežs. Es saku: formas – Jums varbūt priekš tā cits vārds. – Un mēs baidāmies formu, nicinām tās, – ja viņas mums izliekas svešas, – vai arī esam par kūtru izrauties cauri – iebaidīti arī esam, jo bieži aiz dižas formas ieraugām sīkumu. Bet cik vienkārši ir bērni – tādi, kurus mēs mīlam un kuri mūs mīl. [...] nedomā, netaujā, bet visu jūt. Un arvienu tik pa bērna ceļu tiek debesu valstībā. Jums taisnība: pazīt dvēseli tādu, kādu Dievs to radījis, ir viņu iemilēt (meklēto dvēseli, vai ne?), bet nemilēt ir: gribēt, lai viņa ir tāda, kādu viņš to radījis – gribējis. Bet mēs arvien gribam otru pēc sava vaiga – un tur sākas naidis – un nesaprašanās. Es Jums bieži dariju pāri, nevižodama Jūs saprast (varbūt arī turpmāk vēl tas tā būs), es ticu Jums un Jūsu mērķiem, bet Jūsu autoritātēm nē. Un Jūs mani nevērtējat pēc manis pašas, bet pēc šitās neticības. Un tas mani atbaidīja, un tur tad tās maskas."<sup>22</sup>

Brigadere atvaira arī tiešo personības izpausmi mākslas darbā. Par to, ka Sprīdītī autors ir kā uz delnas, viņa raksta: "Jūsu atziņas [...] par Sprīdīti varbūt pareizas. Sprīdītis laimīga acumirkļa bērns – īsa atdusa uz zaļa krasta. Kā izpeldējies ciešanu jūrā, par izmīsuma saucieniem saņēmis smaidu, bet Sprīdītis tomēr tik viens akmens no mozaika gleznas – ar kuru Jūs – darba dēļ bijāt spiesti tuvāki iepazīties. Citiem Jūs paiesit vienalzīgi garām. Bet pazīt cilvēku viņa darbā – ir pazīt viņa darbu tādu, kādu viņš pats ir skatījis – kā radītājs skatījis. Pie gatava mēs redzam vairāk viņa neīsto – tas ir visu, kam jāatkrīt, nekā viņa spēku."<sup>23</sup>

Pēc "Sprīdīša" tulkojuma pabeigšanas abu rakstnieku sarakste acīmredzot pārtrūka. V. Eglīša arhīvā ir vēl dažas formāli draudzīgas zīmītes un A. Brigaderes līdzjūtības vēstule V. Eglītim pēc Marijas Eglītes nāves. Būtībā attiecības bija noskaidrotas. Bet kas notika ar tulkojumu, kuram A. Brigadere piešķīra lielu nozīmi? Viņa pati to apmaksāja, jo tas būtu bijis pirmais "Sprīdīša" solis pasaulē. Vēstules rāda, ka V. Eglītis ar to gribēja iepazīstināt Kijevas teātru direkciju, arī A. Brigaderei bija savi plāni – acīmredzot Pēterburgas skatuves. Kāpēc šie uzvedumi izpalika – pagaidām atliek tikai minēt. Iespējams, ka neapmierināja tulkojuma kvalitāte, lai gan A. Brigadere to novērtēja augsti: "Vissirsnīgāko paldies, ka atbūrāt manam puikam otru mēli. Tulkojums ir tik pilnīgs un skaists, ka es nevaru sev iedomāties viņu labāku."<sup>24</sup> V. Eglītis pielika daudz pūļu, lai to panāktu, baidījās, ka "tautas dziesmu nevarēs pilnīgi dabīgi pārtulkot", centās iepazīties ar krievu folkloras ritmu un valodas īpatnībām, apzinājās, ka nedrīkst ne pārkrievot, ne arī atdzejot "ikdienišķā dzejas valodā". Tomēr krievu valoda nebija V. Eglīša dzimtā, un tulkojumos tas parasti atklājas.

Iespējams, ka bija arī citi iemesli, tikai ir zināms fakts, ka 1913. gadā J. Rapa noslēdza līgumu ar kādu B. Jakovļevu, kuras tulkojumā "Sprīditis" parādījās grāmatā krievu valodā. Tas nevarēja notikt bez rakstnieces ziņas, tātad viņai bija iemesli vēlēties citu atdzejotāju. Par A. Brigaderes aktīviem meklējumiem rast "Sprīditim" ceļu uz krievu skatuvēm liecina tas, ka luga 1914. gadā bija iesniegta Maskavas МНАТам, kur varēja notikt tās uzvedums. Par to liecina K. Staņislavska vēstulīte A. Brigaderei:

Многоуважаемая г-жа Бригадере!

Пьеса Ваша заинтересовала нас, и мы о ней думаем, но пока ничего определенного сказать о ее постановке нельзя. Как только этот вопрос выяснится, я Вам напишу.

С совершеннейшим почтением

К. Станиславский

25 апр. 1914 г.

Uzvedums nenotika, iespējams, ka to iztraucēja Pasaules karš.  
Viktora Eglīša sarakste ar laikabiedriem ir viens no avotiem, kas var sniegt daudz vērtīgu ziņu par 20. gs. pirmās puses kultūras norisēm, bet galvenokārt tā piesaista ar nepastarpināto laikmeta elpu, tās kaislībām, draudzībām, mīlestībām, arī naidu. Jo V. Eglīša sarakste nav sausa un neitrāla, tanī atklājas cilvēku, turklāt lielu kultūras personību, raksturi un attiecības.

## PIEZĪMES

- <sup>1</sup> Eglītis V. Autobiogrāfija // Ritums. – 1921. – Nr. 3.
- <sup>2</sup> Latvijas Valsts vēstures arhīvs (turpmāk LVVA), 5460 f., 1. apr., 9. l., 262., 263. lpp.
- <sup>3</sup> Eglītis V. Kā Edvarts Virza izauga par tautas lielo dzejnieku // Sējējs. – 1940. – Nr. 4. – 341. lpp.
- <sup>4</sup> Rakstniecības, teātra un mūzikas muzejs (turpmāk RLMVM), inv. nr. 457288.
- <sup>5</sup> Šī rindkopa no “Sējējā” iespiestā teksta ir izņemta. Raksta manuskripts LVVA, 5460. f., 1. apr., 25. l., 77. lp.
- <sup>6</sup> RLMVM, inv. nr. 46328.
- <sup>7</sup> LVVA, 5460. f., 1. apr., 16. l., 40. lp.
- <sup>8</sup> RLMVM, inv. nr. 46328.
- <sup>9</sup> Turpat, inv. nr. 46334.
- <sup>10</sup> LVVA, 5460. f., 1. apr., 18. l., 137., 138. lpp.
- <sup>11</sup> Sējējs. – 1940. – 4.–341. lpp.
- <sup>12</sup> RLMVM, inv. nr. 116528.
- <sup>13</sup> Turpat.
- <sup>14</sup> Turpat.
- <sup>15</sup> Turpat, inv. nr. 32512.
- <sup>16</sup> Turpat.
- <sup>17</sup> LVVA, 5460. f., 1. apr., 13. l., 212., 213. lpp.
- <sup>18</sup> Turpat.
- <sup>19</sup> RLMVM, inv. nr. 32511.
- <sup>20</sup> Turpat.
- <sup>21</sup> RLMVM, inv. nr. 32511.
- <sup>22</sup> LVVA, 5460. f., 1. apr., 13. l., 214.–217. lpp.
- <sup>23</sup> Turpat.
- <sup>24</sup> Turpat.

Edgars Lāms

## SAULGRIEŽU MOTĪVI JĀŅA AKURATERA PROZĀ

Jānis Akuraters ir izteikti nacionālas orientācijas mākslinieks (tas gan nav kavējis viņam būt arī moderni eiropēiski domājošam). Nacionālo pamatu rakstnieks uzskatījis (katrai) augstvērtīgai mākslai par primāri svarīgu.

*"[...] tikai tā māksla ir īsta un īpatnēja, kas ir nacionāla"* darbā "Piezīmes par latviešu mākslu un kultūru" (1918) apgalvo Akuraters.<sup>1</sup> Citviet Akuraters šo domu papildina, jau domājot plašākā – tautas un valsts mērogā: *"Mēs dzīvojam uz senatnes pamatiem, un mums jāgādā, lai uz šiem pamatiem celtai ēkai būtu augšā nacionāls vainags un karogs."*<sup>2</sup>

Citur Akuraters paskaidro, ka ne gluži par pagātnes dzīves restaurāciju ir runa, bet gan par tautas gara vērtību saglabāšanu, par nacionālās mentalitātes nepazaudēšanu un kopšanu arī jaunos laikos. Ar sava literārā dubultnieka Pētera Dangas starpniecību autors aicina (starp citu – aicinājuma raksturs, nokrāsa ir Akuratera izteiksmei raksturīga): *"Necelsim senatni augšā – tas viss ir trūdi. Bet viņas garu – mūsu senatnes un ķēniņu, un bajāru garu, sirds spēku un lepnumu, un to skaistumu, kas mūsu burtniecībā ir, – to pacelt ir mūsu mērķis un ilgas, ja mēs esam tauta..."*<sup>3</sup>

Meklējot pēc tautas gara un dvēseles saglabājamām un saglabātām izpausmēm, Akuraters nonāk arī līdz senā Saules kulta elementiem, līdz saulgriežu motīviem tautas garamantās un dzīvesziņā. Šis raksturības rakstnieks centies ietvert arī savos literārajos tekstos.

Viens no šādiem aspektiem – ziemas un vasaras saulgriežu laika rituāli, tradīcijas.

Ziemas saulgrieži – Ziemassvētku laiks – Akuratera prozā aprakstīti vai pieminēti vairākkārt (“Ciemā pie mūžības”, “Aglaija”, “Glābējs”, “Brīnumu laikos”, “Trakais mednieks”, “Uz mājām”, “Nakts viesis” u. c.).

Ziemassvētki – vismaz atmiņu projekcijā – Akurateram šķiet brīnumu laiks: ar tāluma vēstīm, ar jaunām sejām, ar pārikdienišķiem, pat liktenīgiem notikumiem. Kādos bērnības Ziemassvētkos, piemēram, nākas dzirdēt kaimiņu stāstījumu par spokaino kāzīnieku pajūgu, kurš kādreiz ar visiem braucējiem nogrimis ezera dzelmē un tagad Ziemassvētku naktī atkal sastapts (stāsts “Brīnumu laikos”).

Akuraters kā romantiķis nevēlas redzēt pasauli atkailināti racionālu – viņš tic brīnumam, ļaujas noslēpuma valdzinājumam, uztur spēkā mītus, atdzīvina leģendas.

Viena no šādām leģendām – “Par Pramšana lielajām dzirēm”. Akuraters zināmā mērā turpina jaunlatviešu un tautisko romantiķu tradīcijas latviešu dievību, mitoloģisko personāžu aktualizēšanā.

“Par Pramšana lielajām dzirēm” (1908) ir Akuratera krāšņajā iztēlē radusies mītiska, pasakaina versija par Visuma telpas, dievu, Zemes un cilvēku rašanos; par Pērkoņa un Joda naidu pirmatnes laikos.

Jods paslēpjas no Pērkoņa bardzības uz Zemes un rada cilvēkus, audzē kokus, puķes, – visu tikpat skaistu kā Dieva sfērās, kā Aizsaules pils pagalmā. Ap Pramšanu pulcēti citi dievi: “*Saule ir viņa mūžam jaunā, no dzīvības verdošā un karstā ligava*”<sup>4</sup>; ķēnišķīgais, lepnais un nopietnais Pērkonis, dievu valdnieks; visuskaistākais no dieviem – Jods; Ūziņš, Erotas latviskotais brālis – Kaunis; Auseklītis, Bangpūtis un citi.

Te arī Līga, kas pušķo dziru vietu ar vainagiem, un dziru dievs Trīmpus, ar nošķiebušos apiņu vainagu galvā un miestīņa kannu rokā. (Akuratera mākslinieciskajiem nolūkiem noder gan senās, autentiskās dievības, gan voluntāri ieviestās.) Teikas nobeigumā izskan cerība par Pērkoņa un Joda, par dievu un cilvēku miera

izlīgšanu – tas notiks tad, kad Pramšans atkal būs sarīkojis dzīres – “*samierināšanas dzīres priekš dieviem un cilvēkiem*”, “[.] *tad sāksies atkal lielās dzīres, un Saule un Zeme, Jods un Pērkonis, dievi un cilvēki līgos svētlaimes pilni Aizsaules pili.*”<sup>5</sup>

Nav grūti atšifrēt, ka ar šiem samierināšanas svētkiem domāti vasaras saulgriežu svētki – Jāņi.

Vasaras saulgriežu motīvi, Jāņu svētku tematika ieskanas vairākos Akuratera daiļdarbos. Jāņu svētku norises attēlotas Akuratera lugās (piemēram, tautas lugā “Mīlestības zeme” u. c.), Līgo motīvi ievīti arī dzejā, piemēram, dzejolī “Kad redzu Jāņugunis” (no krājuma “Elēģiski momenti”, 1925).

Kad redzu Jāņugunis ligojot,  
Skauj mani savāda elpa,  
Ceļ dvēseli līgsmībā sauciens kāds,  
Top plaša un svabada telpa.

Un sirdī citādas asinis rit,  
Kā pagāns brīvlaicīgs tieku  
Un sajūtu vaļu kā sila bried's,  
Un karstu sendienu prieku.

[..]

Lai pagāna līgsme man dvēseli skauj  
Ar dziesmu un mīlas auku  
Un slāpušas lūpas lai sausu dzer  
Viskarsto dzīvības trauku.<sup>6</sup>

Ar Saulgriežu motīvu, īpaši – Jāņu svētku tradīciju, starpniecību Akuratera daiļradē aktualizēts dionīsiskais elements, apliecināti prieka meklējumi, baudas tieksmes.

Akuratera daiļradē vērojama apoloniskā un dionīsiskā elementa ciešā kopsavija: no vienas puses – suminot un tiecoties pēc visa skaistā, no otras puses – apliecinot baudas, kaislibu un prieka nozīmi. To, ka Akuraters bijis, Z. Mauriņas vārdiem runājot, “*lielākais dāiles apustulis latviešu dzejnieku saimē*”<sup>7</sup>, atzinuši daudzi. Turpretī par intensīvajiem prieka, “dievišķās vieglprātības” apliecinājumiem

un pat grēka slavinājumiem runāts maz, un arī tad pārsvarā kritiski – nopēluma manierē, ar ko īpaši izcēlušies Akuratera laika “kreisie” kritiķi. Kā Akuratera mākslas raksturību daiļrades otrajā pusē minēto tendenci konstatējusi Ieva Kalniņa “Latviešu literatūras vēstures” 2. sējumā, runājot par “zināmu daļu hedonisma”, kas “nes pāri sāpēm, iznīcībai, nāvei”.<sup>8</sup>

Tāpat kā svētki par godu Dionīsam, arī “.Jāņu nakts ir prieka un noreibuma nakts” (V. Rūķe-Draviņa).<sup>9</sup>

Uz latviešu Jāņu un grieķu Dionīsa svētku līdzībām norādījuši vairāki folkloras un mitoloģijas pētnieki (J. Lautenbahs, J. A. Jansons u. c.). Jēkabs Lautenbahs, piemēram, saskata latviešu līgotņu – Jāņu dziesmu līdzību ar Dionīsa svētkos dziedātajiem ditirambiem utt.<sup>10</sup>

Sengrieķu prieka, vīna un auglības dievs Dionīss pieminēts vairākos J. Akuratera tekstos. Blakus Dionīsam un arī atsevišķi – Akuraters savā daiļradē iecienījis gaišo dievu Erosu (sengrieķu mītos Erots – skaistuma dieves Afrodītes dēls). Zīmīgi, ka Akuraters konsekventi saista skaistumu un mīlestību, uzsverot, ka bez mīlestības visa pasaule kļūst bālāka un vairs nešķiet pievilcīga – tas pārlicienoši redzams gan “Kalpa zēna vasarā”, gan “Degošajā salā” u. c.

Pastāstā “Estēts” (1915) beigu secinājums ir kodolīgs un skaidrs: “*Nava daiļuma bez mīlestības.*”<sup>11</sup>

Jāņi ir Saules un gaismas svētki. Jāņu ugunsroku kuršana, tāpat kā pūdeļa dedzināšana ir gaismas saglabāšanas rituāls īsajā tumsas (mijkrēšļa) brīdī līdz Saules atkaluzlēkšanai.

Teodors Zeiferts atzinis, ka savos sākumos Jāņu jeb līgo dziesmas ir kulta dziesmas: “*Jāņu dziesmu “līgo” ir līgsmības sauciens un varētu būt mantots no tiem laikiem, kad pirmatnes cilvēks saucieniem apsveica ziedošo dabu, izdarīdams pie tam dažas ticības paražas. “Līgo” pa reizei attiecas tieši uz sauli: saule (pēc dažām dziesmām) Jāņu ritu rotājas jeb līgo.*”<sup>12</sup>

Akuraters savā mākslā pārlicienoši parādās kā talantīgs Saules dziesminieks, Saules sveicinātājs un pielūdzejis. Pirms Raiņa “Ave sol!” (1910) analogs Saules sveicinājums pilnā mākslas spēkā izskanējis jau 1906. gadā “Staros” publicētajā J. Akuratera tēlojumā

“Mana vismiļā”: “*Un es skatos rīta sejā un klusi gaviļēju, esi sveicināta, saule, esi sveicināta!*”<sup>13</sup> Arī turpmāk Akuraters un viņa varonis ir Saules meklētājs.

Saules atgriešanās, gaismas triumfs pār tumsu gan gadalaiku, gan diennakts kontekstā Akuratera prozas varoņiem ir īpaši pacilājošas norises. Tiem, kuri naktis mocijušies ar depresiju un ārprāta murgiem, rītos dzimst jaunas cerības, ticība dzīvei, sirdī ielīst spon-tāns prieks, ligasme, enerģija – kā tas ir, piemēram, stāstā “Cilvēks” (1904).

Īpaši uzmundrinošs, neziņu un bailes kļiedējošs un svēts brīdis ir saullēkts. Stāstā (etīdē) “Oļģerta saules lēkts”(1909) galvenais varonis rītausmas brīdī pauž apņēmību: “*Kā saulei viņam jātop: ik rītus jaunam un dzīvības karstam un augstam, neaizsniedzamam!*”<sup>14</sup>

Tēlojuma “Mana vismiļā” galvenais personāžs agrā vasaras rītā steidzas “*uz saules lēktu kā senlaiku priesteris*”.<sup>15</sup>

J. Akuraters līdzās Rainim un K. Skalbem ir viens no konsekventākajiem un talantīgākajiem Saules apdziedātājiem latviešu literatūrā. Protams, ir vēl citi – Auseklis, Aspazija, Antons Austrīņš, Rihards Rudzītis, Edvarts Virza, Jānis Veselis u. c.

Akuraters un Rainis – daudzos aspektos grūti iedomāties atšķirīgākus māksliniekus, arī Saules apliecinājumi katram citādāki: vienam – Rainim – globālās, filozofiskās kopsakarībās, racionālās konstrukcijās, ar astronomiskiem sabalsojumiem; otram – Akurateram – emocionāli, liriski, ar mitoloģisku padziļinājumu un romantisku jūsmu. Raiņa Saules motīvos bagātajā jēgas slānī vienmēr svarīga vieta ierādīta sociālai problemātikai, Akurateram – Saules tēla interpretācijās priekšplānā izvirzīti individuāli psiholoģiskie, morālie un estētiskie aspekti. Bez tam Akurateram – prozas teksts – daudz vairāk “tīro” dabas ainojumu, ko nosaka principiāli citādā mākslinieciskā orientācija un, protams, arī prozas kā literatūras veida atšķirības.

Arī Akurateram un Skalbem vērojama gan sabalsošanās, gan principiālas, būtiskas atšķirības.

Skalbem ir sirds un saules dzeja (dzejoļu krāj. "Sirds un saule", 1911), arī Akurateram tāda ir, arī viņš ir "Sirds varā" (dzejoļu krāj., 1911) un "Saules valgos" (poēmas, 1921), arī viņam ir savs "Saules laiks" (dzejas izlase, 1924). Būtiskākās atšķirības – stilistikā: kur Skalbem lēnīgums un rāma apskaidrotība, tur Akurateram "sāpju nemiers" un cīņas azarts.

Akurateru par Saules dzejnieku ne vienreiz vien nosaukusi Zenta Mauriņa – gan apcerēs un atmiņās, gan vēstulēs. Z. Mauriņas eseju grāmatas "Saules meklētāji" (1938) virsraksta izvēli iespējams iniciējis Akuratera apjomīgais stāsts "Jāņa Kraukļa ceļojums", kura izskaņā galvenais varonis, pamezdam veco Eiropu, deklarē: "Es bēgu no demokrātijām un no kolektivismā, kas nāk mums virsū ar savu Prokrusta olekti. Es meklēju sauli, brīvību un daiļumu."<sup>16</sup>

Vēstulē Akurateram, vērtējot viņa mistērijas "Aptumšošanās" iestudējumu un salīdzinot to ar literāro materiālu, Z. Mauriņa atzīst teksta daudz augstāko līmeni:

*"Lasot [pasv. – Z. M.] jātīc, ka "mēs esam saules un Dieva radīti", ka "zeme grib dziedāt mīlestības dziesmu saulei", jātīc, ka nāks Jūsu saule, kurai Jūs visskaistākās, spēcīgākās himnas esat dziedājuši. [...]"<sup>17</sup>*

Akuratera prozas darbu varoņi ir mazliet neirotiski – nervozi un drudzaini viņi steidz svētīt Saules svētkus, un tas nozīmē visu, tas nozīmē steigt dzīvot dzīvi šaisaulē un priecāties par to, jo – kā teikts novelē "Dante Paradīzē" – no Paradīzes uzdvašo vēsums, "bezgalīgs klusums un stingums".<sup>18</sup>

Arī šajās raksturībās jūtamas analogijas ar rakstnieka dzīves izjūtu. Ilustrācijai fragments no Akuratera vēstules Marijai Dišlerei 1906. gada 19. martā: "Visu vainagos apvīt un tik dzīvot un nebīties dzīves – tas ir galvenais mūsu likums. Man pašam brīžam liekas, ka mēs visi vēl par daudz mūki un klosternieki esam, un tāpēc mūsu lielais pesimisms tāds izaudzis kā nezāle. Un vaj Tu neredzi, ka tie brīži, kuros mēs visvairāk neprātīgi bijām, dzīvo visilgāk atmiņā. Jā, vienreiz vēl gribētos tādu lielu saules svētkus svētīt, kur mēs visi būtu kā liesmas – izdegtu un tad dzistu [...]"<sup>19</sup>

Saule Akuratera tekstos konsekventi interpretēta kā dzīvības nodrošinātāja, kā vitalitātes un optimisma avots. Stāsta "Pontons Nr. 17" finālā lasām:

*"Pāri ūdeņiem mirdzēja liela dzīvību nesoša saule. Slidēja buras un steidzās ļaudis savās gaitās. Dzīve likās tik gaiša."*<sup>20</sup>

Stāstā rakstnieks faktiski nonācis līdz Saules un mīlestības identifikācijai – mīlestība ir saule sirdī – iekšējā saule. Līdzīgi kā J. Porukam: *"Kas makrokosmā jeb lielumā ņemts ir saule, tas mazumā jeb mikrokosmā ņemts ir mīlestība"* ("Mīlestība dabā un dzejā", 1895).

Arī Akuratera varoņiem vasaras saulgrieži ir mīlestības laiks: jūtu mošanās, vilinājums, mīlas piepildīšanās vai bezgalīga nesaņiedzamība. Tā Jāņuguņu apspīdētā divatnes burvība pauž bezvārdu mīlas solījumu Smailim un Rūtiņai stāstā "Degoša sala". Tai pašā saulgriežu laikā tuvu mīlestības brīnumam nonākuši "Kalpa zēna vasaras" galvenie varoņi Jānis un Alma.

Jāņu laiku rakstnieks attēlojis arī kā liktenīgu pārmaiņu, fatālu psiholoģisku lūzumu laiku. Arī šai gadījumā Akuraters paliek uzticīgs romantiskās mākslas principiem, – viņš tēlo ne tik daudz psiholoģiski tipiskus piemērus, cik neparasto, ārkārtējo. Tieši Jāņu vakarā kādā dāmā iemīlas jaunais komponists Francisks Klāns.

Vēlāk viņš visur meklē jauno dāmu un – neatrod. No viena sievietes skata Klāns kļuvis meklējumu slims, apmāts, ārprātīgs ("Dzīru nakts").

Kad visas kalnu virsotnes deg ugunīs un zeme dimd Līgo dziesmās, Sauleskalna karaļa skaisto meitu princesi Liesmu iemīl zvejnīka dēls Daumants (simboliskajā tēlojumā – poēmā prozā "Uz Sauleskalnu"). Neatlaidīgi un drosmīgi ir viņa centieni sasniegt Sauleskalna virsotni.

Tēlojumā "Uz Sauleskalnu" autors gluži vai rezonējis un tālākpiepildījis A.Pumpura eposā "Lāčplēsis" Dievu sapulcē Līgo teiktos vārdus:

Līgo vārds nezudīs arī  
Mūžīgi tautiešu mutē,  
Ja vecā dievība šeitān  
Ar citādi aizmirsta tiktu,

Tad tautas dailīgās dziesmās

Tiksiet jūs slavēti visi,  
Tu, Pērkon, Laimiņa, Tikla  
Un dievdēli, Saulītes meitas.  
Šie vārdi, vareni dziesmās,  
Vēlāki modinās tautu  
No jauna gaismotā garā,  
No jauna iet brīvības karā!<sup>21</sup>

Akuratera "Uz Sauleskalnu" ir himna brīva gara tieksmēm, plašiem gara apvāršņiem, dzīvības skaistumam.

Te, protams, it spēcīgi iezīmējas individuālās brīvības, garīgās suverenitātes aspekts, taču tas nav pašmērķīgi; jo Daumants, Daugavas zvejnieka dēls, kāpj nepārvarami augstajā Sauleskalnā, lai bildinātu princesi Liesmu lejā palikušo dēļ (!).

Ekstātiskā stilā tēlojumā sumināts Līgo. Faktiski tiek runāts pagātnes formā: *"..miris nu ir Līgo un gadusimteņi dzelzu važās stāv pie viņa kapa"*.<sup>22</sup> Tēlojums izskan ar kaismīgu brīvības atgūšanas patosu, ar apņēmību un aicinājumu celt atkal godā seno Līgo, jo *"Nabags ir tas, kas tevis nava pazinis.."*

Šai tekstā autors lietojis jēdzienu Līgo, rakstītu ar lielo burtu – tas lietots gan saulgriežu svētku nozīmē, gan kā dievības īpašvārds, gan kā līgo dziesmu cildinošs apzīmējums, gan arī kā refrēns:

*"Pa visu zemi un jūru skanēja Līgo.."*

*"Visa tauta tad dziedāja Sauleskalnā Līgo!"*

*"Sen, sen tas bija, bet zvejnieka dēls Daumants pie Daugavas vēl atmin lielo Līgo.."*<sup>23</sup>

Vasaras saulgriežu svētki te interpretēti kā tautas pašapziņas un brīva gara izpausme – kā dzīvesprieka, vitalitātes, auglības apliecinājums, kā spēcīgs pozitīvās enerģijas avots.

*"Ai, tālais, lielais Līgo!"*

*"Tu esi gaismas un brīvības doma uz mākoņu spārniem!"*

*"Līgo, tu esi meitenes sapnis gaišā vasaras pusnaktī,.."*

*"Tu esi jauneklā zelta kausā dzīvības dzēriens.."*

*"Līgo, tu esi dzīvības gaviļes!"*<sup>24</sup>

Īsāko vasaras nakšu, krāšņāko puķu ziedēšanas laiks ir aktīvi iespaidojošs fons vairākām svarīgām epizodēm arī citos Akuratera prozas darbos: stāstā "Tikla", tēlojumā "Mana vismīļā", romānā "Pēters Danga" u. c. Šie brīži rosina uz apcerīgumu, uz meditāciju, cenšoties atbildēt uz mūžīgajiem jautājumiem – *"kas ir cilvēks un kurp iet viņa gaita"*.<sup>25</sup>

Līdzīgi kā tautasdziesmās arī Akuraters akcentē Jāņu laiku kā pilnbrieda un auglības kulminatīvo brīdi.

Vasaras saulgriežu laikā *"visa zeme ir kā līgava kāzu naktī"*.<sup>26</sup>

*"..zeme ir kā aizdedzināts ziedoklis pilns saldu ambru un kūp mūžībai par slavu.."*<sup>27</sup> Akuraters attēlojis vasaras saulgriežu dabu kā milas tvikstošu, skurbi noreibušu sievieti: zeme atsaucas saulei *"kā līgava mīļākā skūpstiem un visa mulst, un dreb, un smaržo no viņas mīlas"*.<sup>28</sup> Un sieviete savukārt šai naktī ir kā pusplaukusi, pusatvērusies puķe, piemēram, *"kā saules pielijuse ziedoša ūdens roze"* (Liziņa – tēlojumā "Mana vismīļā").<sup>29</sup>

Šai tekstā – tēlojumā "Mana vismīļā" – gan jūtamas arī idejiskas pretrunas, emocionālas disonanses. Faktiski tās nemaz nav nejaušas, bet autora paša organizētas: mīlas brīnums (tā īsti) nenotiek, uguns, kas kvēl varoņos – Antonā un Liziņā – nespēj tomēr viņus sakausēt ne garīgi, ne fiziski.

Kā vēstulē Akurateram raksta jaunā Zenta Mauriņa – tēlojuma "Mana vismīļā" (un arī citu Akuratera tekstu) tulkotāja vācu valodā – no teksta izstaro *"Balto nakšu lielās Ilgas"*.<sup>30</sup>

Pielūgdams Sauli, Akuraters pielūdz dzīvības brīnumu, dzīvības krāšņo daudzveidību – īpaši laikā, kad saule visdāsnākā un kad visa daba zied kā Dieva dārzs. Daba tad ir kā svētnīca, kur pielūgt Sauli un dzīvību: gluži vai svētsvinīgas intonācijas ieskanas Akuratera tekstos, prieka pilnas, svētlaimīgas un – reizē – bijīgas izjūtas raisās prozas varonim Antonam, ejot pa dzimtenes silu, *"gar priežu kolonām"*. *"Viņu galotnes ir kā zaļas bronzas kvēpināmie trauki, no kuriem šalkdams kāp ziedoklis saulei", "ir it kā kad.. staigātu starp jaunā Dieva altāriem"*.<sup>31</sup> Stāvot saules pielietā pļavā vai mežā, Akuratera varoņi jūtas tā *"it kā svētdiena sirdī"* "būtu".<sup>32</sup>

Dabas poētiskajos ainojumos netrūkst ne subjektīvas, tīri akurateriskas dedzības, ne peizāžista veiklības.

Etīdē "Noklidis krīvis" priekšplānā izvirzītas pārdomas par garīgā cilvēka un tautas sarežģītajām (pat – dramatiskajām) mijattiecībām, kā arī par mākslinieka likteni un mākslas būtību. Pārdomas iekomponētas Jāņu svētku norišu sižetā – faktiski ārējās darbības pavediens šķetināts vien ar nolūku – no dažādu dzīvespozīciju sadursmēm izkristalizēt noteiktas idejas par tautas dzīvi un par kultūrindivīda dramatisko situāciju.

Etīde šeit kā vārdisks zīmējums dabā, kā izjūtu un ideju uzmetumi, kā pirmiespaids impulsēti spontāni eksrompti, kā teksts ar literāra vai filozofiska apcerējuma elementiem. Akuratera prozas darbu klāstā par etīdēm nosaukti vairāki – "Kā stundas skrien", "Olģerta saules lēkts", "Neatrisinams", "Dieves meklētājs", arī šeit analizējamais "Noklidis krīvis".

Akuraters izmanto saulgriežu motīvus, lai diskutētu par tādiem jautājumiem kā indivīda spēja vai nespēja iekļauties kolektīvā, par kultūras ietekmi uz dabisko cilvēku, par tradīciju saglabāšanas varbūt izšķirošo lomu apdraudētas tautas izdzīvošanas un pozitīvas attīstības ceļā, par mākslinieka misiju un mākslas noslēpumaino spēku. Akuraters nevis apraksta, nevis atspoguļo, bet – polemizē, nemitīgi konfrontējot dažādos viedokļus, oponentējot un apstrīdot versijas. Tur, kur diskutē Akuratera prozas varoņi, vienmēr aktīvi ir klāt arī pats autors vai viņa literārais dubultnieks. Kā izteicies A. Upīts: *"Ja Akuratera stāstā arī tikai divi strīdas, tad viens no tiem katrā ziņā ir autors pats."*<sup>33</sup>

Arī stāstā "Garu svinības" (krāj. "Draugi un gadi", 1935) Jāņu svētku tradīciju saglabāšanās uzrādīta kā tautas vitalitātes un dzīvotspējas svarīgs liecinājums – kamēr skan Ligo dziesmas, tauta ir dzīva, tautas gars nav līdz galam iznīdēts: *"Un tauta savās dziesmās apliecināja: mēs esam te tāpat kā pirms tūkstoš gadiem. Varoņu un cīnītāju, sentēvu un karaļu un kalpu godība sajaucās kopā šai naktī par lielām garu svinībām, kuru uzvaras gājienā kā lāpas mirdzēja neskaitāmas ugunis visā zemē."*<sup>34</sup>

## ATSAUCES

- <sup>1</sup> *Akuraters J.* Kopoti raksti. – R.: J. Roze, 1927.– 11. sēj. – 102. lpp.
- <sup>2</sup> Sirdis liesmās: Patriotisku atziņu izlase. – R.: Zemnieku Domas, 1939. – 233. lpp.
- <sup>3</sup> *Akuraters J.* Pēteris Danga. – R.: Daugava, 1997.– 156. lpp.
- <sup>4</sup> *Akuraters J.* Kopoti raksti. – R.: J. Roze, 1923. – 2. sēj. – 101. lpp.
- <sup>5</sup> Turpat. – 107., 108. lpp.
- <sup>6</sup> *Akuraters J.* Elegiski momenti. – R.: Latvju Kultura, 1925. – 56. lpp.
- <sup>7</sup> *Mauriņa Z.* Saules meklētāji. – R.: Literatūra, 1938. – 185. lpp.
- <sup>8</sup> Latviešu literatūras vēsture. – R.: Zvaigzne ABC, 1999. – 2. sēj. – 198., 199. lpp.
- <sup>9</sup> *Rūķe-Draviņa V.* Jāņi latviešu literatūrā. – R.: Liesma, 1991. – 26. lpp.
- <sup>10</sup> *Lautenbachs J.* Latviešu literatūras vēsture. – R: Zemnieka Domas, [b. g.]. – 2. sēj. – 114. lpp.
- <sup>11</sup> *Akuraters J.* Kopoti raksti. – R.: J. Roze, 1925. – 10. sēj. – 99. lpp.
- <sup>12</sup> *Zeiferts T.* Latviešu rakstniecības vēsture. – R.: Zvaigzne, 1993. – 57. lpp.
- <sup>13</sup> *Akuraters J.* Parādības. – R.: A. Valtera, J. Rapas un biedru izdev., 1914. – 111. lpp.
- <sup>14</sup> *Akuraters J.* Kopoti raksti. – R.: J. Roze, 1938, 2. sēj. – 232. lpp.
- <sup>15</sup> *Akuraters J.* Parādības. – 102. lpp.
- <sup>16</sup> *Akuraters J.* Sapņotāji. – R.: Latvju Kultura, 1927. – 210. lpp.
- <sup>17</sup> Zenta Mauriņa vēstulēs un atmiņās. – R.: Preses nams, 1997. – 20., 21. lpp.
- <sup>18</sup> *Akuraters J.* Kopoti raksti. – 10. sēj. – 66. lpp.
- <sup>19</sup> RLMVM, Nr. 369742.
- <sup>20</sup> *Akuraters J.* Draugi un gadi. – R.: J. Roze, 1935. – 34. lpp.
- <sup>21</sup> *Pumpurs A.* Lāčplēsis. – R.: Zinātne, 1988. – 150. lpp.
- <sup>22</sup> *Akuraters J.* Kopoti raksti. – R.: J. Roze, 1939. – 3. sēj. – 267. lpp.
- <sup>23</sup> Turpat. – 266. lpp.
- <sup>24</sup> Turpat. – 267. lpp.
- <sup>25</sup> *Akuraters J.* Parādības. – 106. lpp.
- <sup>26</sup> Turpat. – 107. lpp.
- <sup>27</sup> Turpat.
- <sup>28</sup> Turpat. – 111. lpp.
- <sup>29</sup> Turpat. – 108. lpp.
- <sup>30</sup> Zenta Mauriņa vēstulēs un atmiņās. – 15. lpp.
- <sup>31</sup> *Akuraters J.* Parādības. – 105. lpp.
- <sup>32</sup> Turpat. – 106. lpp.
- <sup>33</sup> *Upīts A.* Kopoti raksti. – R.: Latvijas Valsts izdevniecība, 1951. – 17. sēj. – 88. lpp.
- <sup>34</sup> *Akuraters J.* Draugi un gadi. – 52. lpp.

Māra Grudule

## K. FĪREKERA DZIESMAS GADSIMTU VĒJOS

Baznīcas dziesmām raksturīgā tēlainība un motīvi ietekmējuši un vēl arvien turpina ietekmēt dažādu latviešu rakstnieku darbus. Īpaši 19. gadsimtā, augdami kristīgā ģimenē un kopā ar vecākiem apmeklējami baznīcu un piedalīdamies svētbrīžos mājās, topošie dzejnieki un prozaiķi jau agri iemācījās no galvas krāšņiem izteiksmes līdzekļiem piesātinātos tekstus. Un vēlāk tiem raksturīgā izteiksme apzināti vai neapzināti spraucās laukā no stāstiem un dzejoļiem – to labi redzam Nerredzīgā Indriķa, Anša Līventāla, Anša Leitāna, pat Pumpura, Ausekļa, Jura Neikena un Eduarda Veidenbauma darbos. Tā, piemēram, E. Veidenbauma *Mūža dienas projām skrien*, / *Nāve sauc uz tumšām mājām* ir motīva ziņā rada baznīcas dziesmas fragmentam *Kas ir šīs pasaul's lietas? / Smilšu sauj'*, / *Ko parauj un dzen vējš no vietas* vai *Visas pasauls gods un prieki / Pišļi ir un tīrie nieki*. Līdzīga sabalsošanās rodama starp E. Veidenbauma dzejas rindu *Reiz trūdēt sauc likteņa balss* un baznīcas dziesmu *Kad tavas miesas satrūdēs / Iekš tumšām nāves alām*; vai E. Veidenbauma *Galā tak zemē grauž tevi tārps* un baznīcas dziesmu *Tā miesa zemē likta, / Būs tārpiem barība*.

Arī Eduarda Veidenbauma dzejas pesimistiskās noskaņas, kā, piemēram, *Mēs paliekam dzīvot, un mūs vēl gaida / Daudz asaras sāpes un retums kāds prieks, Jo ļaunumu milzums, daudz blēdības, naida* – / *Viss spēks mums ir veltīgs tiem pretī un lieks...* sasaucas ar drūmajām un bezcerīgajām rindām baznīcas dziesmās, kā, piemēram: *Ar bēdām cilvēks šeitān ceļās / Un bēdām atver actiņas; / Ar bēdām savās cisās veļās / Ar naktī slauka asaras, / Ak prieku šē neatradīs...*

Un dzejnieka biogrāfs un tuvs draugs Eduards Treimanis- Zvārgulis atzīst, ka ar garīgajiem tekstiem Eduardu jau agrā bērnībā iepazīstinājis un aizrāvis visai dievbijīgais tēvs Jēkabs Veidenbaums: *Un viņam [tēvam. – Paskaidrojums mans. M. G.] tas tik tālu izdevās, ka Eduards līdz savam skolas laikam ar sajūsmību lasīja svētos rakstus un mācījās un dziedāja garīgas dziesmas.*<sup>1</sup>

Latviešu literatūrā vairākkārt apspēlēts arī motīvs par šūpuļa un kapa tuvumu, arī tā sakņu meklējumi aizved līdz baznīcas dziesmai *Šodien tu esi stiprs un spīrgts, / Miroņa šķirstā rit' ielikts; / Kaut zaļojis gan kā puķu lauks, / Drīz projām brauks...* to apcerējis dzejoli "Dzīvības ātrums" Ansis Līventāls:

Dienas zūd, drīz gadi steidzās, / Zārks ar šūpuli pārmijās,  
Cilvēks piedzem, zeļ un beidzās, / Bijis atkal apstājās.  
Katra dzīslu pukstēšana / Ved pie kapa tuvāki;  
Laimīgs tas, kas gudri mana / Vērot acumirkli,

un arī, protams, E. Veidenbaums:

Īss gan izrādās dzīvības sprīdis, / Tuvu kopā šūpulis – kaps.  
Tomēr no svara ir katris brīdis, / Dzīve ir laba, kad mērķis tai labs.<sup>2</sup>

Baznīcas dziesmu īpatnējā izteiksme rosinājusi rakstnieku fantāziju arī vēlāk, piemēram, arī Paula Putniņa savulaik populārās lugas "Pasaulīt', tu ļaužu ēka" virsrakstam izmantota rinda no Lauzicas mācītāja J. Franka (1618–1677) dziesmas Grobiņas mācītāja Gerharda Remlinga (1633–1695) tulkojumā: *Pasaulīt, tu ļaužu ēka, / Daudz ir to, kas tevi iemīl, / Kas iekš grēku tekām lēkā, / Ko tas viltus prieks pieviļ...*

No K. Firekera (1615?–1685?) dziesmām latviešu kultūras vēsturē īpaša loma viņa *Vakara dziesmai* "Redz, šī diena jau pagalam". Tās iedvesmots, līdzīgā ritmā un atskaņu sistēmā dzejojis viņa skolnieks Nikolajs Frīdrihs Hespe (?–1752).

K. Firekers:

Redz, šī diena jau pagalam,

Visām malām

Dieva gods top nodziedāts:

N. F. Hespe:

Šī diena jau pagalam.

Pār visām debess malām

Tās zvaigznes spīd kā zelts;

Viņa vārdu teikt in slavēt	Ir es tāds skaidrajs būšu,
Ne būs kavēt	Kad es no zemes kļūšu
Kam vien mēle, kam vien prāts.	Pie Dieva debess godā celts (4).

Bet vēlāk – 1896. gadā N. F. Hesperes rindas citē Jānis Poruks stāstā “Sirdsšķīsti ļaudis” un, manuprāt, radniecīgus motīvus iestrādā arī dzejolī “No baznīcas braucot Ziemassvētku vakarā”:

Man ir it kā kad paceltos / gars augstumos, kur debess telts (..)
   
Es saprotu, es sajūtu / Ka šeit uz zemes spodriba,
   
Tas augstākais, ko mums var dot, / Un skaidram būt ir godība.

No *Vakara dziesmas* iedvesmojies vēl viens K. Firekera audzēklis – Neredzīgais Indriķis (1783–1828), turklāt viņa *Rita dziesmā* saglabāta tā pati klasicisma formas rotaļām tik raksturīgā uzbūve, kurā cauri visiem pantiem loģiskus jaunus dzejoļus veido pa pāriem savstarpēji atskaņotās rindas. Salīdzinājumam tikai pirmie divi panti, kuros labi redzams, ka neredzīgais latviešu dzejnieks saglabājis ne tikai līdzīgu formu, bet arī saturu, mainīta tikai dienas daļa un trohajs pret jambu:

K. Firekers:

1. Redz, šī diena jau pagalam,  
Visām malām  
Dieva gods top nodziedāts:  
Viņa vārdu teikt in slavēt  
Ne būs kavēt,  
Kam vien mēle, kam vien prāts.

2. Dievs tas sardziņš visu labajs  
Ir mūs glabājs.  
Ne kāds ļaunums bij mūs kost,  
Viņš mūs ģērbis, viņš mūs barojs,  
Priekš mums karojs,  
Visu nelaim' griezis nost.

Neredzīgais Indriķis:

1. Kungs, pirms tā saule parādās,  
Sirds jau iekš tevis priecājas  
Un slavē savu vārdu:  
Kas turēj's vakt'  
Pār man' šo nakt'  
Un vēlēj's miegu gardu.

2. Tas vien caur tavu ziņu nāk,  
Ka laimība man' skūpstīt sāk,  
Ko es ar prieku baudu;  
Tu arī gan  
Stāv' klāt pie man'  
Ir tad, kad bēdās raudu.

K. Firekera dziesmu fragmentus savās grāmatās iekļāvis ne viens vien 18. un 19. gadsimta autors, tā, piemēram, ar neapšaubāmu dzejnieka talantu apveltītais Smiltenes mācītājs Svante Gustavs

Dīcs (1670–1723) pirmajā latviešu sievietēm domātajā grāmatiņā “Garīga pārļu rota” 1711. gadā dziedāšanai vai lasīšanai ikdienas svētbrīdī ieteicis lielāko daļu no K. Firekera dziesmām, tās papildina viņa paša tulkotos un sacerētos tekstus grāmatas pirmajā nodaļā jeb *Garīgajā pārļu virknē – nedēļas grāmatiņā*, bet gluži laicīgajā 1844. gada “Vidzemes kalendārā” kādas K. Firekera dziesmas fragmentu ieraugām publicētu lapas apakšējā malā.

Kristofora Firekera teksti visos laikos ir bijuši un ir joprojām latviešu luterāņu dziesmu grāmatu sastāvdaļa. Atgādināšu, ka tās viskuplākā skaitā – 160 ar apzīmējumu *C.F.* publicētas viņa drauga un atbalstītāja Kurzemes superintendenta H. Ādolfija (1622–1686) rūpīgi sakārtotajā *Dziesmu grāmatā*, kas nāk klajā Jelgavā 1685. gadā.

Kopš šā brīža latviešu luterāņu dziesmu grāmatu vēsturē mēs varam runāt par vairākiem nozīmīgiem posmiem:

- 1) 18. un 19. gadsimta mija – t. s. racionālistu dziesmu laikmets;
- 2) 19. gs. 30./40. gadu mija – atplūdi pēc iepriekšminētā viņa un atgriešanās pie vecajām Dziesmu grāmatām;
- 3) 1922. gads, kad pirmo reizi mūsu reliģisko tekstu vēsturē iznāk Vislatvijas luteriskajām draudzēm domāta vienota *Dziesmu grāmata*, kuras sastādīšanā piedalījušies tikai latviešu mācītāji;
- 4) 1967. gads, kad iznāk trimdas mācītāju veidota *Dziesmu grāmata*;

5) 1992. gads, kad, apvienojoties Latvijas un Ārzemju latviešu luterisko draudžu mācītājiem, nāk klajā moderna un laikmetam atbilstoša *Dziesmu grāmata*, ko Latvijas baznīcās lieto vēl šobrīd.

Kā šajos pārmaiņu laikos izskatās K. Firekera teksti? Racionālistu dziesmu grāmatu vilnis no Vācijas līdz Latvijai atplūst jau 18. gs. vidū, un šī tradīcija, cieši saistīta ar apgaismes kustību, vispirms ienāk Kurzemes un Rīgas vācu dziesmu grāmatās.

Bet 18. gadsimta otrajā pusē – 1783. gadā Kurzemes mācītājs G. F. Stenders (1714–1796), sekodams laikmeta vēsmām, publicē darbu ar tām atbilstošu nosaukumu “Jauna izskaidrota Dziesmu grāmata” un ievadā norāda: *Še variet jūs vairāk Dieva godību* (..)

*un viss, kas jums pienākas, ar skaidrību mācīties (..) tani Dziesmu=grāmatā, (..) lasīt, galvā paturēt un sirdī iespiest..* Gandrīz visi teksti tajā ir paša Vecā Stendera tulkoti, vienkārši, skaidri un didaktiski. Tomēr viņš ievietojis arī četras K. Firekera dziesmas, turklāt bez labojumiem. Un tas apliecina Vecā Stendera "Latviešu gramatikā" rakstīto – K. Firekers ir viens no labākajiem pirmajiem latviešu dzejniekiem (*einer der ersten guten lettischen Dichter*), kura sekotāji gājuši J. Višmaņa skolā un daudz mācījušies no M. Opica. Lai gan dzejošanas jomā G. F. Stenders atzīst Gellertu un Neanderu par labākiem, laikmetīgākiem un latviešu apgaismošanai derīgākiem (*zu mehrer Aufklärung der Letter*).<sup>5</sup>

Lielas pārvērtības K. Firekera teksti piedzīvo 19. gadsimta sākumā jaunajās – t. s. racionālistu dziesmu grāmatās (Vidzemei – 1809. g. un Kurzemei 1806. g.), kuras tradīcijas ziņā iet Vecā Stendera pēdās, turot augstu prāta un pamācības karogu, un ar drošu roku ravē jebko, kas varētu aizkustināt dievlūdžēja dvēseli un iemidzināt garu.

Abas – Vidzemes un Kurzemes – racionālistu dziesmu grāmatas rediģētas vienlīdz nesaudzīgi, tās veido jauna labi izglītotu mācītāju paaudze ar gaišu prātu, godīgu sirdi un labiem nodomiem bruņota latviešiem palīdzēt – Kurzemē Ārlavas un Rojas mācītājs un literāts Fr. G. Mačevskis (1761–1813), Vecā Stendera dēls mācītājs A. J. Stenders (1744–1819), Grobiņas mācītājs K. F. Launics (1773–1832) un Jelgavas ģimnāzijas skolotājs, vēlāk Vitenbergas universitātes profesors G. Z. Bilterlings (1767–1829). Tajā palikušas 17 Firekera dziesmas. Vidzemē K. Firekera tekstus labojuši pirmā Vidzemes kalendāra izdevējs un Rubenes mācītājs K. Harders (1747–1818), Alūksnes mācītājs O. F. P. Rils (1764–1835), Rūjienas mācītājs un tautasdziesmu izdevējs G. Bergmanis (1749–1814), "Robinsona Krūziņa" latviskotājs Ērgļu un Jaunpiebalgas mācītājs K. R. Girgenšons (1752–1814), šajā grāmatā starp citu publicēta arī luterāņu himna "Dievs Kungs ir mūsu stipra pils" jau minētā K. R. Girgenšona, nevis K. Firekera tulkojumā. Vidzemes dziesmu grāmatā ievietotas 45 K. Firekera dziesmas.

Kad jūs baznīcā eita, jūs tāpat tīrākas un glītākas drēbes uzģērbieties, ne kā ikdienas. Tāpat nu pienākas, kad no Dieva un dievišķīgām lietām runā, kad Dievu pielūdz un viņa priekšā dzied, to nedarīt ar negodīgiem vārdiem un lamāšanām..., rakstīts Vidzemes jaunās *Dziesmu grāmatas* ievadā.<sup>6</sup>

Kādas tad iznākušas, pēc jauno mācītāju domām, tās tīrākas un glītākās drēbes?

Izteiksmīgas pārvērtības notikušas dziesmā "Jēzu, kas dod prieku", kuras rediģētājs nav uzrādījis. Acīmredzot, pēc labotāja domām, izmaiņas ir tik nepamanāmas, ka nav bijis vērts zem rediģētā teksta parakstīties. Ieskatam dziesmas 3.pants:

K. Firekera oriģināls:	1806. gada variants:
Velns grib bēdas darīt,	Kas var bēdas darīt?
Nāve visai parīt.	Voi grib nāve parīt?
Es tiem saku: trac!	Tā man ne baida.
Laid tie kopā pinās!	Jēzus manu garu
Man bez Jēzus ziņas	Ir pret nāves varu
Ne var krist viens mats.	Stipri drošina.

Pazuduši ne tikai deminutīvi, bet arī stilistiski ekspresīvi tēli, toties nostiprināta pārliecība par ticības iedarbīgo spēku.

Racionālistu dziesmu grāmatās nākušas klāt arī jaunas nodaļas, kā, piemēram, *Tikumu dziesmas*, bet 1806. gada Kurzemes *Dziesmu grāmatā* K. Firekera dziesma "Ak! Žēlīgs Dievs, tavs Bērniņš nāk!" publicēta pat atsevišķā nodaļā, kādu vairs neatradīsim citās dziesmu grāmatās – *Skolas bērna rīta dziesma*.<sup>7</sup> Arī no tās ravēti velns un eņģeļi un teksts tuvināts mazā cilvēka ikdienas gaitām. Salīdzinājumam dziesmas 6. pants:

K. Firekers:	1806. gada variants
Pār manim turi dien' un nakt'	Man arī glāb šī dieniņā
To stipru eņģeļišu vakt'.	No nebēdības niknuma.
Ne ļaun man kādos grēkos krist	Ne ļauj man kādā vainā kļūt,
To velnu dod no sevīm sist.	Dod labam, paklausīgam būt.

Racionālistu dziesmu grāmatām ir īss mūžs. Draudzes tās nepieņem, baznīcēni nepērk. 19. gadsimta 30./40. gadu mijā Kurzeme un Vidzeme atgriežas pie vecajiem, tradicionālajiem, pierastajiem un mīļajiem tekstiem. Atjaunotajā Kurzemes *Dziesmu grāmatā* 1836.gadā publicēti 153 Firekera dziesmu teksti, turklāt tie pilnīgi atbilst 1685. gada oriģināliem, labotas tikai dažas novecojušas formas – *laid* vietā *lai*; *in* vietā *un*, kā arī modernizēta interpunkcija.

Mazliet citāda ir aina atjaunotajā Vidzemes dziesmu grāmatā. Un var teikt, ka tā kopā ar jau minētajām racionālistu grāmatām iezīmē nepārtrauktu K. Firekera dziesmu labošanas sākumu. Dziesmu grāmatu sastādītāji, šķiet, arvien no jauna ķērušies pie pirmvarianta un to mainījuši atbilstoši saviem priekšstatiem, tāpēc bieži viena un tā pati K. Firekera dziesma sastopama 19. un 20. gadsimta izdevumos daudzos un dažādos niansēs atšķirīgos variantos. No Firekera 160 dziesmām Vidzemes 1846.gada dziesmu grāmatā atrodam 106 tekstus, krietni rediģētus, kaut gan grāmatas ievadā uzsvērts, ka notikusi atgriešanās pie 18. gadsimta – tātad maz labotiem tekstiem. Dažkārt labojumu jēga pagrūti izprotama, salīdzinājumam “Kā spoži spīd mans Jēzuliņš” 6. panta fragments.

K. Firekera oriģināls:	1846. gada variants:
Laid uzvelk stīgas koklitēm,	Lai uzvelk stīgas koklitēm,
Laid dzied in skan ar violēm	Lai dzied ar visām balsītēm
Tās milestības dziesmas.	Tās milestības dziesmas.

20. gadsimta sākumā, 1922. gadā, pēc Latvijas valstiskās neatkarības iegūšanas luteriskā baznīca laiž klajā pirmo Vislatvijas latviešu luterāņu draudzēm domāto *Dziesmu grāmatu*. Tā papildināta ar latviešu dzejnieku tekstiem, bet ietver arī veco dziesmu grāmatu tradicionālos tekstus. K. Firekers pārstāvēts ar 51 dziesmu – gandrīz visas ir rediģētas un īsinātas.

20. gadsimta sākums latviešu literatūrā saistāms ar mākslas dzijas uzplaukumu, un reliģiskā dziesma aiziet perifērijā. Manuprāt, zudusi nepieciešamība arī dievkalpojuma laikā ar dziesmas tekstu iejūsmināt, aizraut, valdzināt, piesaistīt uzmanību – katrs apzinīgs

latvietis svētdienas rītos apmeklē baznīcu, zina baušļus, prot tēv-  
reizi un pārzina Bibli. Baznīcas grāmatas no vecajiem laikiem  
saglabā vienīgi tās dziesmas, kas kļuvušas par rituāla sastāvdaļu,  
un uz to īpaši izceļas jaunpienākušie – latviešu dzejnieku  
L. Bērziņa, J. Poruka, J. Akuratera, K. Skalbes u. c. – teksti.

Bet tieši 20. gadsimta 20. gados rit nozīmīga K. Firekera dzies-  
mu pētniecība un nāk klajā Luda Bērziņa apcerējums Filologu  
biedrības rakstos<sup>8</sup> un K. Firekera 1685. gada dziesmu izlase sērijā  
“Rakstnieku sejas”<sup>9</sup>. Diemžēl joprojām tās ir vienīgās brošūras par  
K. Firekera dziesmām. Bet L. Bērziņš arī ienes latviešu literatūras  
vēsturē, manuprāt, ne visai glaimojošo apzīmējumu – *Firekers ir  
veclaiķu koklētājs, kas reālajā pasaulē stāv tik ar vienu kāju*.<sup>10</sup>  
K. Firekers tomēr būtu vērtējams kā spilgtākais baroka laikmeta  
dzejas pārstāvis latviešu 17. gadsimta literatūrā.<sup>11</sup> Arī Guntis Berelis  
“Latviešu literatūras vēsturē” trīs minūšu lidojumā pār veco litera-  
tūru K. Firekeru min kā latviešu dzejnieku ciltstēvu.<sup>12</sup> Un tas ir  
pelnīts gods.

Pēc Otrā pasaules kara – 50. un 60. gados top *Dziesmu grāmata*  
trimdā, pie kuras strādā emigrējušie mācītāji L. Bērziņš, K. Kun-  
dziņš, T. Grīnbergs un citi. 1958. gadā žurnālā “Ceļa Biedrs” pa-  
rādās mācītāja Edgara Ķiploka raksti par latviešu garīgo dziesmu  
un Dziesmu grāmatu. Jāatzīmē, ka latviešu baznīcas dziesma no  
žanra viedokļa aplūkota ārkārtīgi reti. Ir vairākas publikācijas par  
mācītājiem – garīgiem dziesminiekiem, par garīgiem un reliģis-  
kiem motīviem dzejā, taču tās žanra problemātikā pētījumu trūkst.

E. Ķiploks atzīst, ka garīga dziesma ir dzeja ar savu stilu un  
formu, viens no tās galvenajiem uzdevumiem – padziļināt reliģisko  
pārdzīvojumu: *tai jābūt jūtām, lai vārdi spiestos sirdij cauri..* Un  
tālāk: *Dziesmu grāmata nav literatūras brestomātija, lai varētu  
izsekot attiecīgā laikmeta rakstnieka stila īpatnībām. Tā ir aktuāla,  
praktiska izlase mūslaiku vajadzībām.*<sup>13</sup>

Pārskatot trimdā iznākušajā *Dziesmu grāmatā* publicētos vecos  
tekstus, šķiet, ka Edgara Ķiploka rakstītais nonācis zināmās pret-  
runās – *aktuālā, praktiskā izlase mūslaiku vajadzībām* vairs

diemžēl nesatur *jūtas, lai vārdi spiestos sirdij cauri*. Tos skāris vēl negantāks rediģēšanas vilnis nekā iepriekš. No K. Firekera tekstiem saglabāti 17, gandrīz visas dziesmas īsinātas, rediģētas – likvidētas norautās galotnes un deminutīvi, rediģētāji centušies vairīties no ciešamās kārtas, labojuši nepareizās nolieguma formas, atteikušies no arhaiskas izteiksmes utt. Tēlainie un jūtām pārsātinātie panti visbiežāk izlaisti vispār vai līdz nepazīšanai pārvērtušies, tā, piemēram, K. Firekera latviskotajai dziesmai “Kā spoži spīd mans Jēzuliņš” izmesti laukā visi 19 deminutīvi, no septiņiem pantiem palikuši tikai trīs un mainīts virsraksts – “Cik spoži atspīd auseklis” (tādējādi tuvināts vācu oriģinālam “Wie schön leuchtet der Morgen Stern”).

1992. gadā, apvienojoties trimdas un Dzimtenes luterāņu draudzēm, top jauna dziesmu grāmata, kurā pirmo reizi vairāk nekā puse no visām dziesmām ir latviešu dzejnieku oriģināldarbi, turklāt dziesmām pievienotas melodijas, tām izmantoti ne tikai Jāzepa Vītola, bet arī latviešu tautasdziesmu (*Tec, saulīte, tecēdama, Maziņš biju, neredzēju* u. c.) melodijas. K. Firekers pārstāvēts ar 23 dziesmām, un viņa tulkojumā “Dievs Kungs ir mūsu stipra pils” ir krājuma pirmā dziesma. Visas K. Firekera dziesmas īsinātas, daudzas rediģētas, 13 no tām pārpublicētas no jau minētā trimdas krājuma, pārējās – gājušas cauri jaunām dzirnavām un pat ieguvušas savdabīgus nacionālus vaibstus, tā, piemēram, nosaukums “Nāc, tu, Ļaužu Pestītājs” pārvērties par gana latviskāku “Nāc tu, latvju Pestītājs”. Bet vai slīpējot un tīrot līdz nepazīšanai pārvērstās dziesmas ir uzskatāmas par K. Firekera latviskotām dziesmām?

Kā galu galā vērtēt izmaiņas K. Firekera dziesmās 20. gadsimtā? Racionālistiem 18. un 19. gadsimta mijā barokāli krāšņie teksti šķita nevajadzīgi, no galvenā – pamācības – novērst spējīgi. Fantāzija aizved sapņos un novērš uzmanību. Un te, manuprāt, der atcerēties Baltā Tēva un Antiņa sarunu Raiņa lugā “Zelta zirgs” – *Ceļā domāju tik vienu, Domāju uz vizbulīti. / Vizbulīte nau priekš tevis. Košums novērš nost no mērķa. Domā vien uz augsto tāli!*

Bet 20. gadsimta tekstiem, manuprāt, ir cits virsuzdevums, kas radies līdz ar izmaiņām sabiedrībā. Jau gadsimta vidū un joprojām mūsdienās, kad runājam par haosu sabiedrībā un cilvēka dvēselē, par sašķelto postmoderno personību, par dzīves tempu bez atelpas un sevis saskaldīšanu sīkās daļiņās, reliģijai izvirzās viens pilnīgi skaidrs mērķis – nodrošināt pastāvīguma un viengabalainības izjūtu, atraut skatu un kājas no rikšošanas starp objektiem, bet dvēseli gremdēt, veldzēt garīgā pasaulē. Reliģija dod iespēju neņemt pie sirds sīkās šīs pasaules nebūšanas, skatīties tām pāri un apziņāt sevi kā augstāku garīgu būtni. Tomēr jāatzīst, ka dažkārt vienotības un plašuma meklējumi arī kļūst par šī laika pārspilētu dominantu. Uz to tiecas pašreizējie strāvājumi izglītības sistēmā, kas pārāk zemu vērtē faktus, bet aicina tikai kopsakarību meklējumos. Uz to tiecas arī modernā sabiedrība, augstāk vērtējot tos darbus, kuriem plašāki pasaules konteksti, kaut arī pietrūcis dziļuma. Sabiedrībā par modes vārdu kļuvusi globalizācija.

Arī K. Firekera dzejā rūpīgi ravēts viss, pie kā ausij un domai aizķerties, noslīpēta forma, likvidētas nelatviskās un arhaiskās frāzes – tīra latviešu valoda tīrās ritmiskās rindās tīri iekrīt noteiktos dziedājuma ritmos ērģeļu pavadībā, ļaujot dvēselei mierīgi peldēt garīguma ūdeņos un atpūsties. Un galu galā – kas ir baznīcas dziesma? Tikai viena skrūvīte lielajā dievkalpojuma mehānismā, kura mērķis sniegt mieru un vienotības apziņu.

Ko darīt ar 17. gadsimta K. Firekera istajiem – krāšņi barokālaļiem tekstiem? Domāju, ka mācītājam E. Ķiplokam ir taisnība, – *baznīcas dziesmu grāmata nav literatūras brestomātija*. Laiki mainās un tiem līdzīgi arī baznīcas dziesmu grāmatu teksti. Bet ir alternatīva – un te, manuprāt, labs piemērs ir tikko iznākušās *Vecās Derības poēzijas grāmatas* (2000), kuru latviskošanā piedalījies Knuts Skujenieks un Uldis Bērziņš. Tomēr ne jau katrs ticīgais tās lasīs, tikai tie, kam interesē Bībele kā poētisks teksts. Arī Kristofors Firekers būtu pelnījis savu dziesmu grāmatu, un ne jau katrs to lasītu, bet tikai tie, kam interesē 17. gadsimta poētiskie teksti, metot tiltu pāri no toreizējiem laikiem uz šodienu.

Un nobeigumam mazs fragments no Jāņa Sarmas stāsta *Studiosus theologiae: Firekera kungs atvēra sīkrūtoto lodziņu, lai ieelpotu svaigu gaisu. Ārā bija tumša, silta septembra nakts, kurā pazuda apkārtne. Toties no debesīm viņam vērās pretī zvaigžņu bezgalība*.<sup>13</sup>

## PIEZĪMES

- <sup>1</sup> *Treimanis-Zvārgulis E.* Eduards Veidenbaums savā dzīvē un darbā // E. Veidenbaums. Kopoti raksti. – Valmiera: P. Skrastiņa apg., 1907. – 10., 11. lpp.
- <sup>2</sup> Plašāk par šo jautājumu sk.: *Grudule M.* Baznīcas dziesmu atspulgi Ed. Veidenbauma dzejā // Akadēmiskā Dzīve. – 1995. – Nr. 37. – 34.–40. lpp.
- <sup>3</sup> Dziesmugrāmata, iekš kā tik labi tās aprastas, kā arī jaunas garīgas dziesmas... – R.: Kroņa grāmatu driķe, 1846.
- <sup>4</sup> *Plūdons.* Latvju literatūras vēsture vidusskolām. – R.: Valters un Rapa, 1920. – 1. d. – 94. lpp.
- <sup>5</sup> *Lettische Grammatik, verfasst von Gotthard Friedrich Stender...* – Mitau: J. F. Steffenhagen, 1783. – S. 281.
- <sup>6</sup> Kristīgas dziesmas, Vidzemes baznīcās un mājās dziedamas. – R.: J. K. D. Millers, 1809.
- <sup>7</sup> Jauna un pilnīga latviešu dziesmugrāmata. – Jelgava: J. F. Stefenhāgens, 1806. – 395. lpp.
- <sup>8</sup> *Bērziņš L.* Kristofors Fūrekers. Novilkums no Filologu B-as rakstu VIII izdevuma. – R., 1928. – 47. lpp.
- <sup>9</sup> *K. Fūrekers.* Rakstnieku sejas. Nr. 2. – R.: Valters un Rapa, 1927.
- <sup>10</sup> *Bērziņš L.* Kristofors Fūrekers. – 47. lpp.
- <sup>11</sup> Latviešu grāmatniecības darbinieki līdz 1800. gadam: Biogrāfijas. – R.: LNB, 2000.

<sup>12</sup> Berelis G. Latviešu literatūras vēsture no pirmajiem rakstiem līdz 1999. gadam. – R.: Zvaigzne ABC, 1999. – 15. lpp.

<sup>13</sup> Ķiploks E. Kas ir garīga dziesma? Dziesmu grāmata // Ceļa Biedrs. – 1958. – Nr. 6. – 90. lpp., Nr. 7. – 105., 106. lpp.

<sup>14</sup> Sarma J. Gadsimteni: Vēsturiski stāsti. – [B. v.]: Tilta apgāds, 1959. – 158. lpp.

*Benedikts Kalnačs*

## VĀCU MODERNISMA DRAMATURĢIJAS INTERPRETĀCIJA LATVIJĀ

Šajā rakstā pievērsta uzmanība modernisma literatūras sākotnējā posmā – no naturālisma līdz ekspresionismam – tapušās vācu dramaturģijas interpretācijai Latvijā posmā līdz Pirmajam pasaules karam.

19. gadsimta 90. gados latviešu literatūra tiecas uz Eiropu, un viena no šā procesa zīmēm ir vācu svarīgāko klasiskās literatūras tekstu un modernās literatūras vienlaicīga aktualitāte. Ir pamats apgalvot, ka tieši šajā laikā mainās interpretāciju paradigma – pievēršanās literārām parādībām ar zināmu laika distanci pirmo reizi tiek savienota ar ļoti aktīvu jaunāko literatūras darbu iepazīšanu un izvērtēšanu. Vācu literatūra, kas līdz tam uzskatīta par paraugu latviešu rakstniecības tapšanas procesā, pati kļūst par atvērtu, diskutējamu un mainīgu vienību.

Viens no raksturīgiem datējumiem šī procesa aizsākumam varētu būt laiks, kad 1897. gadā žurnālā “Mājas Viesu Mēnešraksts” turpinājumos publicēta klasiķa Johana Volfganga Gētes dramatiskā poēma “Fausts” Raiņa tulkojumā, bet nākamajā, 1898. gadā grāmatās izdotas šīs desmitgades nozīmīgākā dramatiķa Gerharta Hauptmaņa lugas “Nogramušais zvans” un “Hannele”. Zīmīgs arī fakts, ka Rīgas Latviešu teātra repertuārā 90. gados ir, no vienas puses, F. Šillera “Laupītāji” (1894), “Orleānas jaunava” (1895), “Marija Stjuarte” (1897), G. E. Lesinga “Emīlija Galoti” (1896), J. V. Gētes “Fausts” (1898); no otras, – H. Zūdermaņa “Gods” (1894), “Dzīmtene” (1896), “Tauriņu kauja” (1898).

Piedāvājums ir plašs, un pirmo reizi mūsu rakstniecība saskaras ar vairākiem pašiem būtiskākajiem jaunās literatūras tekstiem.

Tomēr daži no autoriem un virzieniem pārstāvēti plašāk nekā citi. Neraugoties uz saskares intensitāti, skatījuma perspektīva zināmā mērā arī šajā posmā vēl ir ierobežota, un situācija vēlreiz mainās tikai 20. gadsimta pirmās desmitgades vidū.

Būtiskākie krustpunkti jaunākās vācu literatūras interpretācijā Latvijā gadsimtu mijā ir trīs. Vispirms tie ir Hermaņa Zūdermaņa drāmas "Gods" uzvedumi Liepājā 1893. gada oktobrī un Rīgas Latviešu teātrī 1894. gada februārī, ar kuriem pirmo reizi tiek pārstāvēta vācu naturālisma drāma. Iestudējumam Rīgā seko plaša preses diskusija, ko vēl saasina Aspazijas drāmas "Zaudētas tiesības" uzvedums aprīlī. Tas ir H. Zūdermaņa darbu interpretācijas augstākais punkts – 90. gados seko vēl lugas "Dzimtene" (1896), "Tauriņu kauja", "Laipe nomalē" (abas 1898) izrādes, taču tām vairs nebūt nav tās atbalss, kādu rada "Gods". Kaut gan latviešu literatūras kritikas vēsturē plaši dokumentētajā polemikā par H. Zūdermaņa lugu pretēji viedokļi saduras galvenokārt jautājumā par personu morāli, tā ir viena no pašām pirmajām reizēm, kad tiek diskutēts gan par literāra teksta atbilstību dzīves realitātei, gan tā iespējamo nozīmi sabiedrisko procesu attīstībā.

Nākamais solis loģiski saistās ar Gerharta Hauptmaņa darbu interpretāciju. G. Hauptmaņa darbos sociālā problemātika, ko H. Zūdermaņa gadījumā mikstina autora turēšanās galvenokārt individuālu morāles jautājumu lokā, tiek apzināti saasināta.

Pirmie plašākie raksti par G. Hauptmani latviešu presē parādās 1896. gadā un 1897. gada pašā sākumā – tās ir gan Raiņa "Vēstules no Berlīnes", kuras komentējot redakcija nodēvē G. Hauptmani par tolaik "nozīmīgāko" vācu autoru, gan J. Jansona apcere "Iz jaunākās vācu literatūras". Pirmie G. Hauptmaņa lugu tulkojumi publicēti 1898. gadā, pirmās izrādes notiek 1900. gadā, kad Ādolfs Alunāns Jelgavā iestudē naturālistisko komēdiju "Bebrādas kažoks" (ar nosaukumu "Veļas mazgātāja"). Interesanta ir turpmāko notikumu dinamika. 20. gadsimta sākumā vispirms tiek izrādītas Hauptmaņa 90. gadu sākumā un vidū sarakstītās lugas – "Nogrikušais zvans", "Kolēģis Kramptons", "Hannele", "Vientuļi cilvēki",

“Ormanis Henšelis”; 1908.gadā skatuvi sasniedz arī G. Hauptmanna pirmā, gandrīz jau divdesmit gadus agrāk (1889.gadā) sarakstītā luga “Pirms saules lēkta”. Pamazām teātri repertuārā iekļauj arvien jaunākus vācu rakstnieka darbus. “Roze Bernda” 1905. gadā un “Elga” 1907. gadā tiek izrādīta divus gadus pēc sarakstīšanas. Savukārt 1911. gadā “Žurkas” un 1912. gadā “Gabriela Šilinga bēgšana” uz Rīgas Latviešu teātra skatuves parādās tajā pašā gadā, kad notikušas šo darbu pirmizrādes Vācijas teātros.

Trešais vācu modernās drāmas interpretācijas loks iezīmējas 1908.gadā, kad latviešu valodā tulkotas Franka Vēdekinda lugas “Pavasara atmošanās” un “Mūzika” (vēl tajā pašā gadā arī stāstu krājums “Uguņošana”). Tas liecina par jaunu stilistisku tendenču aktualizēšanos arī latviešu rakstniecībā. F. Vēdekinda pirmā luga “Pavasara atmošanās” publicēta 1891.gadā, taču tā tika uzskatīta par pārāk radikālu un pirmo reizi izrādīta tikai 1906. gada novembrī; tieši šīs lugas uzvedums Berlīnes Kamerteātri Maksa Reinharda režijā (piedaloties Aleksandro Moisi, Ģertrūdei Eizoltai un citiem izciliem aktieriem) var tikt uzlūkots par lūzuma punktu F. Vēdekinda dramaturga biogrāfijā. Savukārt “Mūzika” tobrīd ir visjaunākais darbs, kas Vācijā izrādīts 1908. gada janvārī. Interese par F. Vēdekinda lugām Latvijā tobrīd apdziest tikpat spēji, kā aizsākusies, taču tās nepārprotami ir pirmie agrīnā ekspresionisma dramaturģijas soļi.

Šī shēma, protams, prasa tālākus komentārus un spriedumus. Būtisks ir salīdzinājums ar Henrika Ibsena lugu likteņiem Latvijā, Lietuvā un Igaunijā 20. gadsimta sākumā. To interpretācijā nodalāmi divi raksturīgi periodi: pirmkārt, reālisma un naturālisma dominantes posms; otrkārt, posms, kas nosacīti aizsākas ap 1905., 1906. gadu un kam raksturīga naturālisma un citu modernisma virzienu (šajā gadījumā pirmām kārtām simbolisma) vienlaicīga aktualitāte.

Līdzīga dinamika noteikti vērojama arī vācu dramaturģijas tulkojumu izvēles un interpretācijas virzībā. 90. gadu H. Zūdermanna naturālismu 20. gadsimta pirmās desmitgades vidū aizstājusi spēja interese par F. Vēdekinda agrīno ekspresionismu.

Tomēr vienlaikus situāciju sarežģī vai arī interesantāku padara fakts, ka jau 19. gadsimta beigās pirmie G. Hauptmaņa darbu tulkojumi ir rakstnieka simboliskās lugas – “Nogrimušais zvans” un “Hannele”, un tikai pēc tam pazīstamas kļūst viņa nozīmīgākās naturālistiskās lugas. Stilistiski daudzveidīgu darbu tulkojumi, ko attiecībā uz skandināvu (Ibsena) dramaturģiju iespējams fiksēt 20. gadsimta pirmās desmitgades vidū, vācu drāmas parādību kontekstā parādās vismaz gadus septiņus agrāk.

Viens no būtiskiem faktoriem, kas aizkavēja atsevišķu vācu naturālista darbu publiskošanu, bija cenzūras ierobežojumi. 90. gadu vidū sociāli aktuālākā G. Hauptmaņa luga joprojām ir viņa 1892. gadā sarakstītā drāma “Audēji”, ko savos rakstos piemin gan Rainis, gan J. Jansons un citi vērtētāji. Pēc sākotnējā aizlieguma un tā apstrīdēšanas tiesas ceļā šī luga 1893. gadā tomēr iestudēta Berlīnes teātros; ķeizars Vilhelms II saniknojies atstāj ložu un pieprasa policijas paskaidrojumu. Cariskajā Krievijā cenzūras aizliegums saglabājas līdz pat 1917. gadam. (1904. gadā šo lugu gan uzsāk publicēt laikraksts “Pēterburgas Avīzes”, taču publikācija tiek pārtraukta.)

Dažādas stilistikas lugām sasniedzot latviešu teātru skatuvi, to uzvedumos parasti vērojama vai nu pieticīga sadzīves interpretācija (tai īsti pat nav līdzības ar izstrādāto A. Antuāna, O. Brāma vai K. Staņislavska izrāžu naturālismu), vai laikmetīga aktualitāte. Par Gētes “Fausta” pirmuzvedumu 1898. gadā L. Dzene raksta, ka “*nelielā skatuves telpa, piemeklētās dekorācijas un kostīmi traucēja izrādei kļūt par estētiski vienotu mākslas faktu*”<sup>1</sup>; bet R. Blaumanis, uzveduma recenzents, brīnās par Fausta vecpuiša taupību un “*it kā no senčiem mantotu, galīgi salauztu, netīru virtuves skapi*”<sup>2</sup> viņa studiju istabā. Ne mazāk zīmīga parādība tieši sabiedrības aktivitātes lielāko uzplūdu priekšvakarā ir lugas “Nogrimušais zvans” pirmizrāde Jaunajā latviešu teātrī 1903. gadā. Kārlis Kundziņš raksta, ka Rūdolfā Bērziņa atveidotajā Indriķī “*galvenokārt izpaužas trakā varoņprieka*”<sup>3</sup> motīvs, meklētāja un radītāja enerģija un pārliecība.

Jaunā, no tobrīd aktuālā reālisma un naturālisma atšķirīgā kvalitātē, ko Rainis piedāvā pirmām kārtām ar "Nogrimušā zvana" tulkojumu, vairāk iezīmē romantiskās tradīcijas atjaunošanu, neo-romantismu, un šie virzieni latviešu literatūras attīstībā 90. gados lielākoties arī palīdz veidot tās polifoniju. (J. Jansons, protams, šo G. Hauptmaņa lugu absolūti noraida vēl pirms Raiņa tulkojuma publicēšanas.)

Vēl viena tradīcija, kas rāda ceļu G. Hauptmaņa lugai ar tās feju un elfu brīnumaino pasauli, ir jau kopš 80. gadiem un H. Rodes-Ēbelinga režijām visai populāro austriešu tautas lugu stilistika. G. Hauptmaņa tēlotās dabas garu pasaules šķietami naivā pirmatnība atpazīstama labāk nekā, piemēram, H. Ibsena dramatisko poēmu "Brands" un "Pērs Gints" visai daudzslāņainā simbolika.

Un, šķiet, visbūtiskākais ir fakts, ka vācu literatūra jau agrākajos gadu desmitos iepazīta salīdzinoši daudzveidīgākās izpausmēs. Tas ietekmē 90. gadu kultūras attīstības paradigmu. Piekrītot vērtējumam par 90. gadiem kā pirmo eiropeisko laikmetu latviešu literatūras vēsturē, vismaz drāmas darbu interpretāciju kontekstā ir redzams, ka daudzveidība visvairāk attiecas uz tradīciju apzināšanu, klasikas aktualizēšanu. Kultūras procesā ienāk agrāku un jaunāku laiku autori, tomēr pašu jaunāko rakstniecību pirmām kārtām pārstāv vācu un skandināvu autori (pēdējie – tulkojumos no vācu valodas). Skandināvi – Bjernsons, Ibsens – turklāt ievada aktuālos virzienus drāmā, pirmām kārtām reālismu un naturālismu. Bet lielāka niansētība joprojām ir daudzskaitlīgajos vācu drāmas tulkojumos, kur stilistisko interpretāciju daudzveidība iezīmējas agrāk, it kā sagatavojot ceļu citu tautu dramaturģijas interpretācijas sazarotībai pēc 1905., 1906. gada.

Pēc 1905. gada revolūcijas daudz aktīvāka ir rakstnieku tiešā saskare ar citām kultūrām un valodām, labs piemērs te ir skandināvu literatūras popularitātes daudzveidība, ko sekmē arī literātu bēgļu ceļi ziemeļu zemēs. Ar krievu simbolisma literatūras starpniecību, rakstnieku personiskajiem kontaktiem dziļāka kļūst ne tikai krievu, bet arī franču modernās dzejas izpratne.

Krievu drāmas interpretācija Latvijā aktualizējas kopš 1904. gada ar M. Gorkija naturālistisko drāmu ("Sīkpilsoņi", "Dibenā" u. c.) uzvedumiem (1898. gadā cenzūra aizliegusi citur Eiropā būtiskās Ļ. Tolstoja naturālistiskās lugas "Tumsības vara" izrādes), bet kopš 1906. gada tām līdzās tiek atklāta atšķirīgā, daudz netiešākā A. Čehova lugu stilistika. Šajā gadā parādās pirmais Čehova vairākcēlienu lugas ("Ivanovs") iestudējums, kam seko vairāki citi uzvedumi. Atsevišķu A. Čehova stilistisko paņēmieni (piemēram, dialogu veidojuma) reminiscences visai tieši jūtas E. Vulfa, arī dažu citu moderno autoru darbos.

Situāciju zīmīgi raksturo fakts, ka 1906. gadā, kad aktualizējas interese par A. Čehova darbiem, tiek tukotas četras poļu rakstnieka S. Pšibiševska lugas (Pšibiševska vārds ir nozīmīgs arī vācu kultūras – Berlīnes bohēmas kontekstā) un teorētiskie apcerējumi; un gandrīz tajā pašā laikā, 1907. gadā pirmo reizi uz latviešu skatuves uzvestas krievu simbolista L. Andrejeva ("Cilvēka dzīve") un beļģu autora, franču valodā rakstošā M. Māterlinka lugas ("Monna Vanna"). Netieši šo polifoniju atzina arī Kārlis Kundziņš, jau 1953. gadā grāmatā "Latviešu teātra repertuārs" uzsverot, ka "*revolūcijas atplūdu laika repertuārs rokām taustāmi atklāj asās laikmeta pretrunas: no vienas puses, tanī redzam Gorkiju, no otras, Pšibiševski un Falliju*".<sup>4</sup>

Šo parādību vienlaicīgums palīdz akcentēt faktu, ka vācu literatūrai (un vācu starpniekvalodai) tobrīd vairs nav centrālās lomas kultūru apmaiņas procesā. Varbūt zīmīgs arī fakts, ka uz kopējā fona Vēdekinda dramaturģijai 1908. gadā šķietami vairs nav īpašas jaunatklāsmes spēka. Turpmākajos gados līdzīga tendence turpinās, un par vēl vienu robežpunktu kļūst Pirmā pasaules kara sākums, kad cita starpā 1914. gadā savu darbību pārtrauc Rīgas pilsētas vecākais – Vācu teātris, kura darbība aizsākusies 1782. gadā.

Bet 19. gadsimta pēdējā desmitgadē un pašā 20. gadsimta sākumā vācu valoda un kultūra joprojām ir nozīmīgākais latviešu un cit-tautu literatūras kontaktu ceļš. Arī vācu drāmas tulkojumos un uzvedumos šajā laikā visizteiktāk atspoguļojas tās pārvērtības, kas

tālāk raksturo latviešu literatūras attīstības daudzveidību līdz pat 20. gadsimta 40. gadu vidum.

## PIEZĪMES

<sup>1</sup> *Dzene L.* Gētes "Fausta" iestudējumi latviešu teātrī // *Grīnuma G.* (sast.) Rainis un Gēte: "Fausta" tulkojuma simtgade. – R., 1999. – 84. lpp.

<sup>2</sup> Turpat.

<sup>3</sup> *Kundziņš K.* Latviešu teātra vēsture. – R., 1972. – 2. sēj. – 71. lpp.

<sup>4</sup> *Kundziņš K.* Latviešu teātra repertuārs. – R., 1953. – 94. lpp.

Bronislaus Tabūns

## MODERNISMS KĀ MĀKSLINIECISKĀ SISTĒMA

Modernisms (fr. *moderne* – jaunākais, mūsdienu) ir daudzslāņaina parādība un kultūrtyps, kam ir vairāki izpausmes veidi un to apzīmējumi. Šis apstāklis arī apgrūtinājis modernisma jēdziena skaidrojumu. Lielo tautu, kā, piemēram, angļu un amerikāņu literatūras vēsturē ar vārdu “modernisms” mēdz apzīmēt veselu literatūras periodu. Nereti modernisma jēdziens tiek lietots tendences vai stila nozīmē. Vairāku tautu literatūrzinātnes un kritikas diskursā modernisms (*Moderne, modernism, модернизм* u. c.) tiek vertēts kā aptveroša parādība ar vairākiem virzieniem (*Richtung, movement, направление* u. c.).<sup>1</sup> Latviešu literatūrzinātnes tradīcijā modernisms skaidrots gan kā “virziens”, gan arī – kā “daiļrades pamattips”.<sup>2</sup> Daiļrades tipu noteiksme var gan būt virzienu raksturojoša pazīme, bet tas vairāk raksturīgs autora jaunrades procesa, viņa tēlainās domāšanas veida skaidrojumam kreativitātes aspektā.

Modernismam kā literatūrvēsturiskā procesa parādībai atbilstošāks apzīmējums ir mākslinieciskā sistēma, kuru veido un kurai pakļauti kā modernitāti pārstāvošais impresionisms, simbolisms, jūgendstils, futūrisms, kubisms un dadaisms, tā arī sirreālisms, ekspresionisms, imažinisms, akmeisms, konstruktīvisms, vorticisms un citi virzieni. Nacionālajās literatūrās tie vai citi modernisma virzieni parasti formējas savā specifiskā izpausmē, protams, nezaudējot sistēmai raksturīgo tipoloģisko līdzību. Bez tam modernisms nav prioritārs literatūrai. Tas raksturīgs arī citiem mākslas veidiem un nereti literatūrā ienāk to ietekmē. Šo īpatnību dēļ ir lietderīgi modernisma jēdzienu aplūkot sistēmiski, cenšoties dažādībā rast zināmu vienotību. Turklāt jāņem vērā, ka literārā modernisma

virzieniem raksturīga ne vien relatīva vienlaicība, bet arī zināms savstarpējs antagonisms un izolētība. Vācu literatūrvēsturnieks Rolfis Grimingers šai sakarā bilst: "Naturālisms<sup>3</sup> vērsās pret dekadenci, kas savukārt nostājas pret to. Ekspresionisms norobežojas no abiem. Futūrisms un dadaisms – no visa."<sup>4</sup> Nav ignorējama arī avangarda ietekme uz modernismu, īpaši uz tādiem ekstrēmiem virzieniem tajā kā futūrisms, dadaisms un sirreālisms. Daži vērtētāji šos virzienus iekļauj avangarda mākslā un aplūko ārpus modernisma. Vadims Rudņevs šai sakarā skaidro: "Avangardists nevar tāpat kā modernists ielēgties kabinetā un rakstīt pie galda; viņa estētiskās pozīcijas jēga – aktīvā un agresīvā iedarbē uz publiku. Panākt šoku, skandālu, epatāžu – bez tā avangarda māksla nav iespējama."<sup>5</sup> Avangarda ietekme uz minētajiem virzieniem ir neapšaubāma. Tomēr tas nedod pamatu tos skatīt ārpus modernisma sistēmas. Jēdzienus "avangards" un "modernisms" nav pamata vienādot, bet nav arī pamata pretstatīt. Tos vieno tradīcijas noliegšana. Vai ekspresionists kā modernists, strādādams bez epatāžas, neredz tālāk par sava kabineta sienām? Vai konstruktivists, apdzējojot mašīnu, ir mazāk pragmatisks par dadaistu?\*

Eiropas lielo tautu mākslā un literatūrā modernitāte sevi pie-teic 19. gs. beigās un funkcionē vairāk nekā pusgadsimtu – nosa-cīti līdz 20. gs. vidum. Tostarp modernismam grūti un pat riskanti rast kādus unificējošus hronoloģiskos rāmjus. "Literārais moder-nisms kā liels laikmets ar aptuvenām robežām pastāv no 19. gad-simta beigām līdz pat vēlinajam 20. gadsimtam."<sup>6</sup> Turklāt moder-nisms literārajā procesā nav vienīgā mākslinieciskā sistēma. Mazo tautu, to skaitā arī latviešu, literatūrā vairākas modernisma zīmes līdzās tradicionālo virzienu poētikai pastāvējušas vai visa 20. gs.

\* Šī pētījuma ietvaros uzmanības lokā ir latviešu literatūras modernizā-cija, kā arī jau noformējusies jauno virzienu kopaina, neizvirzot uzdevumu izsekot tās tekstuālajai vēsturei visos literatūras attīstības posmos. Tas būtu iespējams tikai katram virzienam īpaši veltītā monogrāfijā. Tāpat atsevišķa pētījuma temats ir modernisma un pārējo māksliniecisko sistēmu mijiedarbe literārajā procesā.

garumā. Atjaunotā valstiskuma apstākļos 90. gados latviešu literatūras tekstos tās rodamas līdzās reālistiskajai, romantiskajai un postmodernistiskajai stilistiskajai tendencei. Jaunās mākslinieciskās sistēmas uzplaukuma un brieduma laiks ir 20. gs. 20. gadi, kad modernisms ne vien kļūst par organisku šā laika literārā procesa sastāvdaļu, bet arī nosaka pamattendenci Eiropas tautu mākslinieciskās kultūras attīstībā un top par transkontinentālu fenomenu.

Modernisma priekšvēsture meklējama jau 19. gs. nogales literatūrā – dekadencē, impresionismā, jūgendstilā, simbolismā – tā saucamajās *Fin de siècle* stila parādībās. Antitradicionāli noskaņotus literātus Francijā pulcē žurnāls ar raksturīgu nosaukumu “Dekadents” (*Le Decadent*), kas iznāk no 1886. līdz 1889. gadam. Taču dekadences principu tēlaina manifestācija rodama jau agrāk – tumsas, ciešanu un nāves motīvu ietonētajās Šarla Bodlēra “Ļaunuma puķēs” (*Les fleurs du mal*, 1857), kas, autora vārdiem izsakoties, konservatīvo sabiedrību šokē ar savu “šausminošo” un “auksto” skaistumu. Tieši mākslas skaistuma celšana pāri dzīvei un tā absolutizācija ir viena no būtiskākajām dekadences estētikas premisām. To apliecina arī estēts Oskars Vailds savā labākajā darbā – romānā “Doriana Greja portrets” (*The Picture of Dorian Gray*, 1891): patiesība atklājama tikai mākslā, kas ir reālāka par dzīvi. Patiesību par izskatā nevainojamo, taču kaislibās “sadegušo” Dorianu Greju romānā atklāj viņa dubultnieks, ko portretā atveidojis mākslinieks Bazils. Dekadentiskas rezignācijas, kaislību un individuālisma kults ietekmējis arī citus ievērojamus rakstniekus vienā vai otrā viņu daiļrades attīstības posmā.

Francijā šai laikā formējas arī cits antitradicionāls literatūras un mākslas virziens – simbolisms. Dzejnieks Žans Moreass 1886. gadā publicē “Simbolisma manifestu” (*Manifeste du symbolisme*), kurā prezentē virziena principu: atzīstama tikai ideoloģijas un morāles neietekmēta “tīra dzeja” (*poesie pure*), kas radīta pēc nosacījuma “māksla mākslai” (*l'art pour l'art*). To apliecina sarežģītā oriģinālā tēlainībā izlijušās dzejnieka izmisušās dvēseles skumjas un slāpes

pēc neiespējamā Pola Verlēna lirikā, Artura Rembo sapnis par “smaržu, skaņu un krāsu” universālo valodu pasaules harmonijas neverbālai izteikšanai, vārdu neparastie salikumi un tīšās neskaidriības “simboliskas citnozīmības” meklējumos Stefana Malarmē dzejā.

Vācu simbolismu pārstāv Stefans George ar krājumu “Himnas” (*Hymnen*, 1890), slavējot mākslu kā skaistuma atklājēju, austriešu simbolismu – Hugo fon Hofmanstāls un Reiners Marija Rilke.

Franču simbolisms lielā mērā ietekmējis krievu simbolistu pirmo paaudzi. Krievu simbolistu galva ir Valerijs Brjusovs, kurš aizstāv mākslinieciskās jaunrades pilnīgu neatkarību un reizē – iespēju izteikt sava laika pilsētas spēku (*Urbi et Orbi*, 1903). Konstantīns Baļmonts pielūdz mūzikas maģisko spēku, to saskata arī burtos, to salikumā un frāzes skanējumā. Praktizējot neomītiskus līdzekļus tēlu izveidē (“Maziskais velns”, *Мелкий бес*, 1907 u. c.), Fjodors Sologubs cenšas paplašināt simboliska tēla potences, reizē radot dažādas tā interpretācijas iespējas.

Atšķirībā no krievu simbolistu pirmās paaudzes Vjačeslavs Ivanovs neignorē nacionālo tradīciju un Dionīsa kultu cenšas apvienot ar kristietisko morāli. Daiļās Dāmas mistiskā simbola radītājs Aleksandrs Bloks kļūst par personificētā Krievijas tēla veidotāju un “zinību noslēpumu” atklāšanas pretendentu. Krievu simbolisma virsotnēm pieder ideālista un mistiķa Andreja Belija dzeja un proza, tāpat kā viņa darbi simbolisma teorijā – īpaši “Simbolisms” (*Символизм*, 1910).

Jaunās mākslas veidotāji neatzīst tradicionālās autoritātes, nojauc kanonus un paraugus. Viņi ir pārliecināti, ka simbols kā jaunveidojums ir kas augstāks par tēlu tā tradicionālajā izpratnē un funkcijā. Stefans Malarmē deklarē: “Nosaukt priekšmetu dzejoli nozīmē iznīcināt trīs ceturtdaļas no tā baudījuma. Virzīt uz pakāpenisku dzejoļa atminējumu – lūk, sapnis. Noslēpuma pilnību glabā simbols: pakāpeniski atgādinot priekšmetu nolūkā atklāt dvēseles stāvokli vai gluži pretēji – no dzejoļa izņemot priekšmetu, lai savas dvēseles stāvokli izteiktu ar pakāpeniskiem minējumiem”.<sup>7</sup> Simbolā tiek pārvarēta tēla “caurspīdīgā” viennozīmība. Tas

tendēts izteikt esamības “noslēpumaino būtību”, resp. transcendentālo ideālo esamību – no lietām, no konkrētā vēsturiskā laika un telpas atbrīvoto “tīrā” skaistuma un muzikalitātes pasauli, kas savā ideālā tuvojas Absolūtam. Šai nolūkā ne vien aktualizējama krāsu un skaņu (tāpat kā sintaktiskā veidojuma) simbolika, bet arī intuitīvas atskārsmes ceļā mobilizējami poētiskās valodas arhetipiskie spēki.

Jaunās mākslas pārstāvji asi pārdzīvo vēstures kataklizmas, pasaules disharmoniju, sabiedrisko attiecību antihumāno raksturu un mākslinieka nebrīvību, personības atsvešinātību un tās apziņas sašķeltību. Viņi nesaskata iespēju šīs kolizijas atspoguļot tradicionālās mākslas līdzekļiem. Vēl vairāk: kā karojošie antitradicionālisti un antinormatīvisisti viņi nāk ar ambiciozu paradigmu – pārkodēt līdzšinējo kultūru, Žana Fransuā Liotāra vārdiem runājot, – iedibināt jaunu “dzīves un domāšanas” veidu.

Jaunās domāšanas filosofiskās saknes tveras vairākos avotos un vispirms Frīdriha Ničes mācībā. Savā metaforizētā izteiksmē rakstītajā darbā “Tā runāja Zaratustra” (1. daļa *Also sprach Zarathustra*, 1883), noraidīdams prāta impēriju, viņš liek pamatus jaunam virzienam – dzīves filosofijai, kas dzīvi un cilvēku tajā skata kā mūžīgu tapšanu. Niče sludina dionisiskā un apoloniskā harmoniju un sintēzi, lai taptu ideāla stipra un brīva personība – “pārcilvēks” (*Übermensch*), kas pārspētu esošo *Homo sapiens* un izturētu “lielākā”, kas kļuvis par “mazo”, “mūžīgo atgriešanos”! Kā universāls fiziskās un garīgās pasaules princips tiek pasludināta tiekšanās pēc varas (“Dzīve ir tiekšanās pēc varas”). J. Akuratera tulkojumā “Tā runāja Zaratustra” tiek publicēts žurnālā “Zalktis” un 1908. gadā arī atsevišķā izdevumā, nodrošinot Latvijā plašu publicitāti modernisma vēsturē tik fundamentālam sacerējumam, kas oriģinālā lasošo literātu vidū bija pazīstams jau agrāk.

Dzīve ir iracionāla un prātam neizsmeļama – sludina cits domātājs Vilhelms Diltejs. Nodalīdams “gara zinātnes” no zinātnēm par dabu, viņš akcentē psiholoģijas, vērojuma un pārdzīvojuma pieredzes lielo lomu cilvēka izzināšanā.

Mākslas attīstībā liela nozīme ir amerikāņu psihologa un filozofa pragmatika Viljama Džeimsa atziņai, ka apziņa nešķiet sadalīta gabalos vai "sacirsta" posmos un ka ir pamats runāt par "apziņas plūsmu" (arī "dzīves plūsma"). Jaunatrstais jēdziens un termins tiek pārņemts estētikā antireālistiska vēstījuma veida apzīmēšanai (piemēram, Džeimsa Džoisa, Marsela Prusta, Virdžīnijas Vulfas, Viljama Folknera un citu daiļradē).

Dzīves filosofijas pārstāvis Anrī Bergsons atzīst, ka mentālais prāts būtībā ignorē praktiski nenoderīgas priekšmetiskās pasaules īpašības – estētiskās. Turklāt "iekšējo" cilvēku, ar bezapziņu saistītās norises iespējams iepazīt tikai ar neintelektuālo intuīciju, kas balstās uz iztēli, tās loģiku. Tikai ar šīs intuīcijas palīdzību psihs dzīvē iespējams "nojaust", kā "pazemes upei līdzīgi nebeidzami plūst un mainās tēli, sajaucoties un cauraužot cits citu".<sup>8</sup>

Literatūras un mākslas modernizācijā ļoti nozīmīgas ir psihoanalīzes atziņas. Analizēdams psihi, Zigmunds Freids atklāj vairākus līmeņus, īpaši akcentējot bezapziņu (*Unbewusste*) un dziņu, īpaši seksuālo, sublimāciju. Toties Karls Gustavs Jungs bezapziņas psihē bez personiski neapzinātā izdala arī kolektīvās bezapziņas slāni – cilvēka dzīvē tik nozīmīgo arhetipu (galvenie no tiem – persona, ēna, anima, animus, gudrais vīrs, lielā māte, patība, bērns) mājvietu. K. G. Jungs skaidro: "Arhetipi ir gatavības shēmas, kas vienlaikus ir gan tēls, gan emocija. Tos manto līdz ar smadzeņu struktūru, jā, tie ir tās psihiskais aspekts."<sup>9</sup> Bez tam ļoti nozīmīgas ir literārajai jaunradei īpaši veltītās K. G. Junga esejas "Par analītiskās psiholoģijas attieksmēm pret poētiski māksliniecisko jaunradi" (*Über die Beziehungen der analytischen Psychologie zum dichterischen Kunstwerk*, 1922) un "Psiholoģija un poētiskā jaunrade" (*Psychologie und Dichtung*, 1930).

K. G. Jungs runā par diviem dažādiem poētiskās jaunrades tipiem. Vienam no tiem raksturīgs "tāds materiāls, kas atrodas cilvēka apziņas sasniedzamības jomā, tā, piemēram: dzīves pieredze, noteikts satricinājums, kaislības pārdzīvojums, cilvēka liktenis vispār, ko ikdienas apziņa aptver vai vismaz izjūt [...] Šādas jaunrades pirmmateriāls

rodas cilvēku ciešanu un prieku sfērā, kas mūžīgi atkārtojas, tas ir cilvēka apziņas saturs, kas izskaidrots un apskaidrots poētiskajā atveidojumā”.<sup>10</sup> Pārvaldīdams materiālu, autors izvirza konkrētu mērķi un realizē savu ieceri. “Šādā darbībā autors pilnīgi identisks ar jaunrades procesu [..] Viņš pats arī ir viņa paša jaunrade, viss pilnībā saplūdis ar to.”<sup>11</sup> Šādu jaunrades veidu K. G. Jungs sauc par introvertu tipu (arī par psiholoģisko, jo lasītājam tekstos tas ir psiholoģiski viegli adaptējams). Sarežģītāks ir otrs poētiskās jaunrades tips. Tajā gluži pretēji pirmajam – autors nespēj pārvaldīt savu jaunrades procesu, jo iecere atnāk neatkarīgi no viņa gribas – “vesela un gatava”, kā “autonomais komplekss” no bezapziņas lauka. Rakstniekam to nepieciešams pieņemt kā dotumu, kas “kopjams”: “Radošais dzīvo un ieaug cilvēkā kā koks augsnē, no kuras tas paņem sev vajadzīgās sulas”<sup>12</sup>, mobilizējot rakstnieka Es savā kalpībā. Šādu jaunrades veidu K. G. Jungs apzīmē par ekstraverto tipu (arī par vizionāro, jo tas sevi reprezentē kā vīzija, kā oriģināls simbolisks veidojums, kas grūti interpretējams. Turklāt K. G. Jungs brīdina, ka šie poētiskās jaunrades tipi nav vienādojami ar tāda paša nosaukuma vispārīgajiem psiholoģiskajiem tipiem, kas skaidroti viņa apcerē “Psiholoģiskie tipi” (1920). Poētiskās jaunrades tipi var diferencēties viena rakstnieka daiļradē un pat viena un tā paša literārā darba ietvaros: tā J. V. Gētes “Fausta” pirmā daļa, kas veidota introverti, lasītājam psiholoģiski atbilst viņa pieredzei un ir adaptējama, kamēr ekstraverti veidotās otrās daļas oriģinālās vīzijas un sarežģītā simbolika nereti pārsteidz un prasa īpašu interpretāciju. Kā Z. Freida sapņa interpretācijas, tā K. G. Junga arhetipu teorija kļuvusi par metodoloģisko pamatu tādu literāro modernitātes veidu kā simbolisms un sirreālisms tēlainības izpratnei.

Modernismā salīdzinājumā ar postmodernismu un dekonstrukciju tajā vēl tiek saglabāta zināma līdzība ar iepriekšējām mākslinieciskajām sistēmām. Vēl pastāv autorība (postmodernismā tiek pasludināta “autora nāve”). Vēl daiļradē ir mērķis ietekmēt lasītāju (postmodernismā tā pārvēršas par pašmērķīgu spēli ar tekstu struktūrvienībām). Vēl pastāv jēgas, autora tieksme ko paust

(postmodernismā zūd ticība, ka ar racionālu prātu pasauli iespējams saprast un sakārtot) par cilvēka vietu pasaulē un viņa identitāti. Vēl pastāv zināma līdzība ar realitāti, protams, ārēja, jo radīšanas mērķis ir nevis to objektīvi atspoguļot (kā tas ir reālismā), bet gan dehumanizēt autorefleksijas nolūkos. Modernismā vēl saskatāmas romantisma zīmes, īpaši – indivīda brīvības proponēšanā un ar to saistītajā literārā varoņa suverenitātē. Atšķirībā no romantisma modernismā neienāk divpasaulības perspektīva, bet gan rezignācija un traģisks skats uz pasauli un cilvēka eksistenci tajā. Savukārt postmodernismā traģisma vietā nāk ironija.

Kopumā tomēr iepriekšējo virzienu literatūrā paustā pasaules izjūta, tekstu struktūra un tēlainība modernismā tiek atzīta par vienkāršotu un vairs neatbilstošu sarežģītā pārdzīvojamā laika tehniskās civilizācijas inovācijām. Kultūras pārkodēšanas tendence šajā mākslinieciskajā sistēmā kļūst ļoti izteikta jaunas formas, jaunas valodas un jaunas poētikas meklējumos. Līdzšinējā daiļliteratūras valodā uzkrājušies vecās civilizācijas uzslāņojumi tiek uzskatīti par traucēkli. Tā, piemēram, jau itāļu futūristu tekstos tehniskās mašīnērijas ietekmē tiek reformēta leksika un sintakse. Futūristiskās literatūras tehniskajā manifestā tiek norādīts, ka punktuācijas vietā izmantojamas matemātiskās un nošu zīmes. Tradicionālās teksta struktūras (hronoloģiski virzīts sižets, vizinošais un nereti lasītāju uzrunājošais vēstītājs, liriskais varonis ar savu autopsiholoģisko ietieci un emocionālo atvērtību, pārskatāmā kompozīcija un tēlu sistēma tikpat pārskatāmā laiktelpā) vietā modernisma literatūrā nāk principiāli jauna, ko determinē tādas vēstījuma formas kā apziņas plūsma (*Bewusstseinsflusse*, *Stream of Consciousness*), asociatīva montāža un kolāža. Tekstos ienāk dažādu māksliniecisko laiku pārklāšanās un māksliniecisko telpu modificēšanās, kā arī tēlu (personāžu) identifikācijas (piemēram, sirreālismā), dažādu vēstītāju maiņa.

Viena no raksturīgākajām modernisma literatūras iezīmēm ir jēdzieniskās domāšanas īpatsvara pieaugums tajā, ciešās saites ar

filosofiju. Līdz ar to lasītājam kā līdzradītājam tiek uzlikta daudz lielāka slodze nekā tas ir reālisma un romantisma literatūrā. Īpaši tas raksturīgi tā saucamajā daiļdarba atvēršanā, aktivizējot lasītāja uztveri un domāšanu. Tā, piemēram, rīkojies Džeimss Džoiss. Sākotnēji romāna "Uliss" teksts bijis strukturēts pa nodaļām ar atbilstošiem virsrakstiem. Darba gaitā gandrīz visi nodaļu virsraksti tiek noņemti, vēstījuma plūdumā iestarpinot arī pa kādam dzejolim vai gluži drāmas formā rakstītam dialogam. "Ulisa" nobeigumā ienāk arī daudziem modernisma virzienu tekstiem raksturīgā sintakses graušana, "apziņas plūsmas" formā fiksējot Mollijas izjūtas.

Futūristu un dadaistu avangardiskajos tekstos, īpaši dzejā, tiek praktizēti svešvalodu vārdu un frāžu ienesumi, rindu laužumi, sirreālismā – uzkrītoša teksta fragmentācija.

Formas un valodas novitātes modernismā rada zināmu apmulsumu lasītājos un pat komunikatīvo vakuumu. Savukārt tā pārvarēšanu sekmē dāsna teorētiski interpretējošas literatūras rašanās.

Modernisma klasikā īpaši minama autora fenomenālā valodas izjūta un formas novatorisms Džeimsa Džoisa romānā "Uliss" (*Ulysses*, 1922) – šajā neheroistiskā varoņa Leopolda Blūma vienas diennakts odisejā cauri laikmetiem, darbā, kas ne bez pamata nosaukts par modernisma prozas Biblii.<sup>13</sup> Cilvēka dzīves un pasaules universālās kopsakarības fantastiskajās un mītiskajās paralēlēs tāpat kā ironiskie smieklī par sava laika sabiedrību te ienāk sarežģīta novatoriska romāna formā, līdz minimumam reducējot fabulu un maksimāli psihologizējot sižetu ar vairāku vēstītāju skatpunktu maiņu un literatūras žanru (un pat veidu) robežu labilitāti, gan koncentrējot (Dublina), gan plašinot (pasaule) māksliniecisko telpu, gan brīvi pārklājot mākslinieciskos laikus un polilogiskas balss. Kā līdzvērtīga Džoisa romānam modernisma klasikā minama Tomasa Sternza Eliota poēma "Tuksnesīgā zeme" (*The Waste Land*, 1922) ar seno mītu motīvu (īpaši ūdens, uguns, gaisa, gaismas un tumsas, nāves un atdzimšanas stihiju) ietiekšanos tagadnes īstenībā, ar pasaules literatūras un dažādu valodu kodu un simbolu mijiedarbi, ar montāžu kā kompozīcijas principu un spēli kā mūsdienu

morāles metaforu. Tomass Sternzs Eliots zīmīgi teic: "Izmantojot mītu, vērējot nemitīgas paralēles starp modernajiem un antīkajiem laikiem, Džoisa kungs attīsta metodi, ko citiem nāksies lietot pēc viņa [..] Tas ir veids, kā kontrolēt, formēt un padarīt nozīmīgu to milzīgo tukšuma un anarhijas panorāmu, kas ir mūsdienu vēsture."<sup>14</sup> Literatūras vēsture pierāda šīs metodes dzīvotspēju.

Modernisma literatūru mēdz dēvēt par maskulīnu mākslu. Bez jau minētajiem to aplicina arī tādi vārdi kā Gijoms Apolinērs, Luijs Aragons, Samjuels Bekets, Bertolds Brehts, Viljams Folkners, Hermanis Hese, Eižens Jonesko, Francs Kafka, Albērs Kami, Roberts Mūzils, Luidži Pirandello, Ezra Paunds, Marsels Prusts, Reiners Marija Rilke, Žans Pols Sarts un daudzi citi.

\* \* \*

Latviešu literatūrā 19. gadsimta nogalē un gadsimtu mijā notiek strauja eiropeizācija, kas turpinās 20. gadsimtā. Spilgtas mākslinieciskas vērtības top kā romantismā, tā reālismā. Turklāt sevi sāk pieņemt jauni virzieni, kas Rietumos lielo tautu literatūrā izveidojušies jau agrāk. Šis process Latvijas apstākļos notiek, nevis jaunajam kultūrtipam nomainot iepriekšējos, bet gan – mijiedarbojoties ar tiem un nereti pat viena un tā paša rakstnieka daiļradē. Izņēmums šai ziņā ir tādi redzami rakstnieki kā Augusts Deglavs, Rūdolfs Blaumanis un Ernests Birznieks-Upītis, kuri arī jaunajos apstākļos paliek uzticīgi viena kultūrtipa – reālisma tradīcijai. Toties metafizisko miklu minētājs Jānis Poruks savā dzejā un prozā romantisma humānistisko ideālu papildina ar destruktīvā tēlojumu cilvēkā, kļūdamas par "moderna latviešu cilvēka dvēseles"<sup>15</sup> atklājēju un modernās rakstniecības celmu (Viktors Eglītis).<sup>16</sup> Jaunlaiku domāšanas līmenī savas lirikas un drāmu opozicionāro indivīda pozīciju paceļ Aspazija. Filosofisku izvērsumu dažādu kultūrtipu sintēze gūst Raiņa daiļradē. Eksistenciālas melanholijas caurstrāvots ir Augusta Saulieša stāstu reālisms. Tā literatūras modernizēšanās norisinās, nevis jaunam virzienam strauji nomainot iepriekšējos, bet gan īpatnējā simbiozē ar tiem.

Salīdzinoši pretenciozāk modernitāte sevi pieteic nākamajā – “dekadences” posmā. Jānis Akuraters autobiogrāfijā vēlāk rakstīs: “..dekadents” – kāds tituls visļauņākā nozīmē arī man tika piešķirts no toreizējiem literatūras kritiķiem Jansona–Jankava stilā.”<sup>17</sup> Par “klauniem” (Jānis Jansons-Brauns) tendenciozi nodēvētie autori, protams, savā daiļradē nav brīvi no franču un krievu dekadences kā literatūras virziena ietekmes, taču viņi nav šī viena virziena, ko pozitīvistiskā kritika polemiski vērtē kā pagrimuma mākslu, piekritēji. Kā prioritāru no dekadences pārņemdami mākslas skaituma absolutizācijas ideju un mistificējošu parādību uztveri, viņi pārdzīvo arī spēcīgu impresionisma un simbolisma poētikas ietekmi. Latviešu autori būtībā pārvar Eiropas dekadences ietekmi un veido kopējām modernitātes tendencēm atbilstošu literatūru, ko galvenokārt pārstāv Viktors Eglītis, Fallijs, Haralds Eldgasts un Edvarts Virza, bet kuras pazīmes raksturīgas arī Jāņa Akuratera, Kārļa Jēkabsona, Jāņa Jaunsudrabiņa, Linarda Laicena, Valda Lesiņa, Antona Austriņa, Edvarda Vulfa un citu darbiem. Kārlis Jēkabsons par šī laika iespaidiem liecina: “Sakarā ar lielajām, laikmeta pārvērtībām visā Eiropā bij dzimis jauns mākslas virziens, kurš izteicās impresionismā un simbolismā [...] Pret fabulu kā tādu uz visas līnijas bija iestājusies reakcija, un pievēršanās vecmeistariem tik strauju pārvērtību laikā nebija vairs iespējama. No Francijas atskanēja Morisa Meterlinka, no Itālijas Gabrela d’Anuncio, no Vācijas Riharda Dēmela, no Polijas Staņislava Pšibiševska, no ziemeļiem Knuta Hamsuna, no Krievijas Valerija Brjusova vārdi. Pūta savādas sniegtie tradicionālie izteiksmes līdzekļi netika vairs respektēti.”<sup>18</sup>

Latviešu rakstnieki savā daiļradē cenšas realizēt neatkarību no sociuma un ideoloģijas. Laikabiedrs Zeltmatis secina: “Tagad rakstnieki, nelūkojoties uz asām berzēšanām dažādu šķiru starpā, atstājuši tās neievērotas un risinājuši savos darbos pilnīgi individuālas dzīves problēmas, kas nav tieši atkarīgas no sava laikmeta parādībām [...] tie dzīvo savu iekšējo dzīvi netraucēti no ārējiem apstākļiem.”<sup>19</sup> Latviešu literatūras attīstībā tas ir kardināls pavērsiens,

ko nespēj izprast un pieņemt pozitīvistiski tendētā kritika. Viszīmīgāk jaunā nostāja pausta Haralda Eldgasta esejā "Pa mūžības ceļiem" (1905) un deviņu autoru parakstītajā deklarācijā "Mūsu mākslas motīvi" (1906). Tiek klaji deklarēta mākslas identitāte, tās pašpietiekamība kā viens no estētikas pamatprincipiem: "Māksla nekalpo nekam", jo mākslinieks "stāv ārpus visām sabiedriskām šķirām un partijām".<sup>20</sup> Vai arī: "...mums māksla nevar būt sabiedrības kalpone, jo mums māksla nav līdzeklis, bet gan pats mērķis."<sup>21</sup>

Līdz ar literatūras neatkarības pasludināšanu tiek apliecināta rakstnieka – radoša indivīda – brīvība. Haralds Eldgasts darbā "Demona paradīze" (1907) dzejnieku pat nodēvē par "cilvēces likteņa tulku", un Fallijs dzejojumā "Mākslinieks" (1904) akcentē domu par viņa izredzētību:

Iz dziļumiem smēlu,  
Uz augstumiem vēros,  
Visdziļumos grimu,  
Visaugstumos cēlos.  
Redzēju, dzirdēju,  
Aptvēru visu.  
Izsmēlu, sasniedzu,  
Ietvēru daļu  
No visa, ko redzēju,  
Dzirdēju, aptvēru.  
Ko iz dvēseles dziļumiem smēlu,  
Darbā to sniedzu.

Nīčes un citu "moderno protestētāju" (J. Akuraters) garā tiek kopts individuālisma kults. Tikai pašapcerē iespējams tuvoties esības noslēpumam. Taču vientulība arī ir brīdinoša, kā to uztvēris Kārlis Jēkabsons:

Tu – gurda lietus diena esi –  
Tu – saules burvju smaidus dzēs –  
Tu – postošs tuksness vientuļš esi –  
Tu – zemes trūdu mokas dves –

"Vientulībai"<sup>22</sup>

Latviešu rakstnieki, sekojot Staņislava Pšibiševska paraugam, steigz izteikt savus "dvēseles stāvokļus". Darbā "Mūsu mākslas motīvi" tiek deklarēts: "Vienīgi reālais, ko var saprast un aptvert cilvēka apziņa, ir viņa dvēseles iekšējie, dziļākie pārdzīvojumi, tie mirkli, kad viņš kā no tāliem augstumiem pārredz un uzņem sevī plašu, neskaitāmu brīnumu pilnu pasauli."<sup>23</sup> Autopsiholoģisku ietonējumu gūst ne vien lirikas Es, bet arī vēstījošais varonis prozā. Prioritāra kļūst dvēseles dzīves atklāsmē. Šis princips akcentēts pat darbu nosaukumos. Haralds Eldgasts "Zvaigžņoto nakšu", pirmā latviešu modernā romāna, apakšvirsrakstā liek – "Vienas dvēseles stāsts", bet Valdis Lesiņš sava garstāsta nosaukumā – "Slimā dvēsele".

Latviešu autori atsakās no skaidri izteiktiem ētiskajiem kritērijiem. Līdz ar to literatūrā ienāk varonis (arī liriskais Es) ar pret-runīgu, viņpus "laba un ļauna" (Nīče) esošu dvēseles dzīvi.

Vienā lirikas daļā ienāk graušanas tieksme satanāliju leksikas veidā. S. Pšibiševska "sātana bērnu" garā tiek slavēts neprāts un liriskajam varonim visatļautībā "aizliegts vairs nekā" (J. Akuraters). Ja Jāņa Akuratera dzejā sātāniska pārtapšana vēl ir tikai vēlamība ("Es sātans labprāt būtu"), tad Viktora Eglīša lirikas Es pasaulē tā jau ir tiešamība:

Tik daudz tad ļaunuma no  
manis tika sēts

-----  
Grēks, tumšais noziegums, pat slepkavība –  
Viss likās labs un īsts, kad sevi  
smejoties  
Pēc troņa tīkoju.

"Ļaunums"

Negatīvisms tiek meklēts "vistumšākos un mistiskākos dvēseles, kaislību un domu labirintos",<sup>24</sup> kā liecina autors. Kalpošanu dēmonam apliecina arī Fallija liriskais Es:

Ak, tavās krūtīs  
Viss mans svētums smeļas.  
"Demons"<sup>25</sup>

Bezizeju steidz sludināt Antona Austriņa liriskas Es (“Pie bezdiebeņa”). Viskategoriskākā formā negativisms un graušanas tieksme ienāk Jāņa Akuratera dzejā: “Skandiniet nāves dziesmu un lāstu, mūžīgu lāstu šai zemei, jūs drošie!” (“Skaņojiet vētras svilpes”).<sup>26</sup>

Ničes, Rietumu dekadences un krievu simbolisma virzienu ietekmē dzejā ienāk ne vien satanālījas, bet arī citi dionīsiskie motīvi. Pretēji romantiķu koptajai mīlestības sakralizācijai kā primāra tiek izvirzīta cilvēka instinktu un jūtu dzīve zemes telpā, baudas kultu saistot ar dzīvības saknēm un pastāvēšanu. Lirisko varoni valdzina “neapmierināto kaislību skaistums” (Augusts Baltpurviņš “Dzīves dārgumi”), “vaidu tvīka” un “traka bauda” (Viktora Eglīša “Zirnekļis”). Jaunais, lasītāja vēl isti neiepazītais dzejnieks Edvarts Virza ir pārliecināts: “Pats no savas puses esmu gatavs sevi visbīstamākiem eksperimentiem atdot. Es jūtu sevī to, ka man būs kaut ko jaunu ko teikt. Mani piepilda kāds dunošs spēks.”<sup>27</sup> Šis jaunais eksperiments apliecināts viņa pirmajā dzejoļu krājumā “Biķeris” (1907), lasītāju pārsteidzot ar bakhanāliski tvertu sievietes “kailās miesas plastiku” (Viktors Eglītis) un sensuālistiskas mīlestības kā dzīvības “dārza” skaistumu:

Kad kopā kļaujoties mūs sevī rauji tverot  
Un murgos liesmainos mums sirdis nikst, –  
Pār pirmatnējo haosu tad, ligsmu dzerot,  
Mūs gars, kā Eross, vāriem spārniem ligst.

Tik acu dziļums mitrs un miesas lokas,  
Un elsums neprātīgs, un tuvums baiļu pilns..  
Un pēkšņi drebums zviļš, tad bezspēcīgas rokas,  
Un visa zeme – tumsā zūdošs vilns.

“Sievietei”<sup>28</sup>

Erosa ceļus nākas iepazīt arī vairākiem modernās prozas varoņiem. Baudas kults nav svešs muižas stārasta dēlam Jovanam Mermanim Haralda Eldgasta romānā “Zvaigžņotās naktis”. Turklāt šī tēla semantiskais lauks ir krietni plāšāks par tumšā Erosa kaismi. Mermanis ir “jaunas reliģijas” meklētājs jūtu dzīvē, kālab arī noliedzoši kritisks pret tradicionālo sievietības ideālu. Spēlēdamies

ar maksimām Ničes garā, viņš sievietē cenšas rast garīgu līdzinieci, ne ziedotāju un cietēju, kāda ir aktrise Zireniusa, bet gan "brīvu un spēcīgu personību", kurā kaisliba un grēks apvienojas ar radošas dvēseles gaismu. Un to visu autors Jovanam Mermanim liek atrast Adā Norsenā. Tādā veidā romānā tiek apvienotas modernitātes un jaunromantisma (himmiskais sievietes slavinājums darba izskaņā) stilistiskās tendences.

Citādā "toņkārtā" mīlestības tēma tiek risināta Valda Lesiņa garstāstā "Slimā dvēsele" (1908), kur sensualitāte tiek pielīdzināta slimīgai rezignācijai. Praporščiks Kairens nespēj kļiedēt savu vientulību. Viņa dvēsele ir kā "aizaudzis ezers", kurā nomaldās Olgas mīlestība. Lepnais greizsirdis Kairens ir antipods Jovanam Mermanim, jo apšaubā dvēselīgā esamību sievietē.

Raksturodams aplūkoto modernitātes tendenci, virzienu apcerētājs Kārlis Kārklīņš lieto jēdzienu "dekadentisms" (atšķirībā no sava laika kritikā lietotā apzīmējuma "dekadence", ar to saprotot pagrimumu): "Tas paplašināja literatūras tēlošanas lauku, iesaistot tanī arī amorālas dzīves parādības. Tam nopelni aistētiski filozofiskās vērtēšanas nostiprināšanā agrākās ētiski sabiedriskās vērtēšanas vietā. Dekadentisms izkopj literatūras formu, padarīdams to bagātāku un pilnīgāku. Vispār dekadentisms latviešu literatūrā rada jaunas dzejas vērtības."<sup>29</sup> Dekadentisms, piebilst vērtētājs, "pazīstams arī ar simbolisma nosaukumu".<sup>30</sup>

Virzienu vienlaicīgumu un līdzāspastāvēšanu apliecina arī impresionisma un simbolisma attīstība, kā arī modernitātes "ciņa" par dzīves telpu, ko literatūras procesā "iekarojuši" tādi spēcīgi virzieni kā jaunromantisms (Fricis Bārda, Jānis Akuraters, Kārlis Skalbe, Andrievs Niedra, Jānis Ziemeļnieks un citi) un sociālas tendences reālisms ar Andreju Upīti priekšgalā.

Taču arī modernitāte cenšas sevi pieteikt jaunos veidos. Viens no zīmīgākajiem ir ekspresionisms, kas sāk attīstīties Pirmā pasaules kara gados, bet kā patstāvīgs virziens noformējas 20. gs. 20. gadu pirmajā pusē. Pirmie šo virzienu vērtēja laikabiedri Zenta Mauriņa un Kārlis Kārklīņš.

Dada jeb dadaisms latviešu literatūrā kā virziens nav noformējies. Tekstos sastopamas tikai atsevišķas šī virziena poētikas iezīmes, arī renovāciju formā.

Jau 20. gs. 20. un 30. gados Jāņa Veseļa un Alijas Baumanes darbos sevi pieteicis sirreālisms. Tas attīstījies izklaidus un mījiedarbē ar citiem virzieniem. Sirreālisma poētika spēj pārsteigt pat negaidīti – sociālistiskā reālisma cenzūras apstākļos – Mārgera Zariņa, Jura Helda, Imanta Ziedoņa un Vladimira Kaijaka darbos. Labvēlīgu augsni tā rod “Elles ķēķa” dzejnieku Linarda Tauna un Gunara Saliņa krājumos, arī citu trimdinieku – Tāļivalža Ķīķaukas un Ilzes Šķipsnas prozā. Zīmīgi, ka brīva literatūras attīstība Latvijas atjaunotā valstiskuma apstākļos dod iespēju jūtamai sirreālisma poētikas renovācijai, kā to liecina Gundegas Repšes, Jāņa Einfelda, Leldes Stumbres, Gunta Bereļa, Ulda Bērziņa un citu darbi.

Krievu konstruktīvisma ietekmē formējas arī šī modernisma virziena latviskais variants, kas jauninājumu piedzīvo padomju apstākļos.

Latviešu literārais modernisms dažādojies eksistenciālisma filozofijas ietekmē. Pasaules izjūtas un cilvēka dzīves vērtējuma ziņā tā ienāk Eduarda Veidenbauma, Augusta Saulieša, Kārļa Zariņa, Velgas Kriles un citu darbos. Turklāt izvērsumu tā gūst trimdas rakstnieku Gunta Zariņa un Ilzes Šķipsnas prozā.

## ATSAUCES UN PIEZĪMES

<sup>1</sup> Bradbury M., McFarlane J. The Name and Nature of Modernism // Modernism. – Harmondsworth (England), P. 19–55; Grimminger R., Murašov J., Stückerath J. Literarische Moderne. Europäische Literatur im 19. und 20. Jahrhundert. – Hamburg, 1995; Hawthorn J. Moderniosios literatūros teorijos žinynas. – Vilnius, 1998. – 198–204 p. u. c.

<sup>2</sup> Sk., piemēram, Andreja Grāpja monogrāfiju “Literatūrteorija vidusskolām”. – R., 2001. – 31.–41. lpp.

<sup>3</sup> Vācu literatūrzinātnes tradīcijā naturālisms tiek uzskatīts par sākotnējā vācu modernisma virzienu.

- <sup>4</sup> *Grimminger R.* Aufstand der Dinge und der Schreibweisen: Über Literatur und Kultur der Moderne // *Literarische Moderne*. – Hamburg, 1995. – S. 14.
- <sup>5</sup> *Руднев В.* Словарь культуры XX века. – Москва, 1997. – С. 12.
- <sup>6</sup> *Grimminger R., Muraschow J., Stückrath J.* Vorwort // *Literarische Moderne*. – S. 10.
- <sup>7</sup> *Касей Ж.* Энциклопедия символизма. – Москва, 1999. – С. 257.
- <sup>8</sup> *Бергсон А.* Собрание сочинений. – СПб., 1914. – Т. 5. – С. 119.
- <sup>9</sup> *Jungs K. G.* Dvēseles pasaule. – R., 1994. – 68. lpp.
- <sup>10</sup> *Jungs K. G.* Psihologģija un poētiskā jaunrade // *Karogs*. – 1991. – 9./10. nr. – 202. lpp.
- <sup>11</sup> *Юнг К. Г.* Об отношении аналитической психологии к поэтико-художественному творчеству. – Москва, 1992. – С. 104.
- <sup>12</sup> Turpat. – 108. lpp.
- <sup>13</sup> *Dzintara Soduma* tulkojumā romāns pieejams arī latviešu valodā.
- <sup>14</sup> *Eljots T. S.* "Uliss". Kārtība un mīts // *Ivbulis V.* Uz kuriem, literatūras teorija? – R., 1995. – 164., 165. lpp.
- <sup>15</sup> *Upīts A.* Poruku Jāņa Kopoti raksti. V // *Jauna Raža*. – 1908. – 10. nr. – 171. lpp.
- <sup>16</sup> *Eglītis V.* Poruks. – R., 1903. – 1. lpp.
- <sup>17</sup> *Atziņas.* Rīga–Cēsis, 1924. – 2. sēj. – 181. lpp.
- <sup>18</sup> Turpat. – 331. lpp.
- <sup>19</sup> *Zeltmatis.* Individuālisms mūsu jaunākā drāmā // *Stari*. – 1907. – 3. nr. – 215. lpp.
- <sup>20</sup> *Eldgasts H.* Pa mūžības ceļiem // *Zvaigžņotās naktis*. – R., 1999. – 10., 18. lpp.
- <sup>21</sup> Mūsu mākslas motīvi // *Latviešu literatūras kritika*. – R., 1957. – 2. sēj. – 135. lpp.
- <sup>22</sup> Dzelme. – 1906. – 5. nr. – 204. lpp.
- <sup>23</sup> Turpat. – 193. lpp.
- <sup>24</sup> *Atziņas.* Rīga–Cēsis. – 2. sēj. – 263. lpp.
- <sup>25</sup> *Zalktis.* – 1906. – 1. nr. – 73. lpp.
- <sup>26</sup> Dzelme. – 1906. – 4. nr. – 147. lpp.
- <sup>27</sup> *Dambergis V.* Desmit gadu sarakstīšanās ar Edvartu Virzu. – R., 1942.
- <sup>28</sup> *Virza Ed.* Biķeris. – R., 1991. – 62. lpp.
- <sup>29</sup> *Kārkliņš K.* Virzieni latviešu literatūrā 20. gadsimta sākumā // *Latviešu literatūras vēsture*. – R., 1936. – 4. sēj. – 148. lpp.
- <sup>30</sup> Turpat. – 146. lpp.

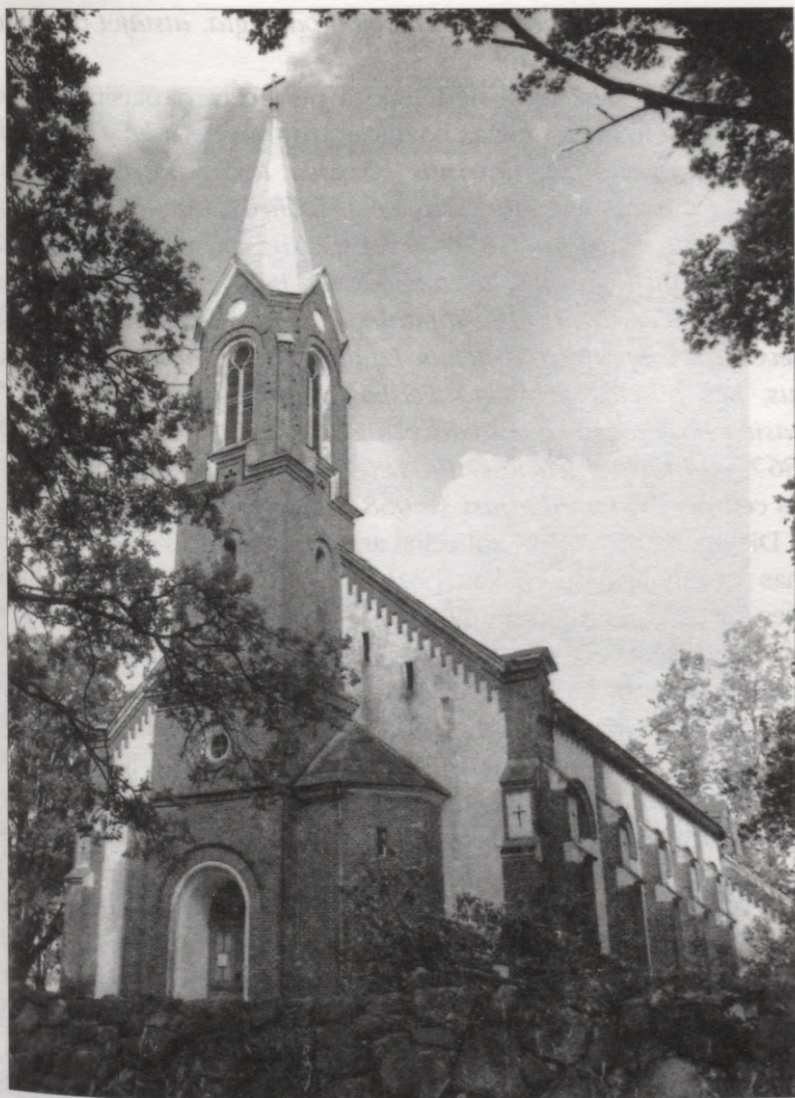
Daina Lāce

## JOHANS DANIELS FELSKO UN BAZNĪCA LIMBAŽU APKAIMĒ

19. gadsimta otrajai pusei Latvijas arhitektūrā ir zīmīga veco, pussabrukušo koka baznīcu aizstāšana ar jaunām celtnēm. Mūra baznīcu ēku projektēšanā aktīvi iesaistījās arī Rīgas pilsētas būvmeistars un arhitekts Johans Daniels Felsko (1813–1902). Līdz šim publikācijās uzmanība bija pievērsta Felsko projektētajām baznīcām Rīgā un pilsētas patrimoniālajā apgabalā.<sup>1</sup> Šobrīd ir izdevies noskaidrot, ka Felsko baznīcas projekts realizēts arī ārpus minētās teritorijas. Raksta mērķis ir jaunatklātajā projektā fiksēt zināmus, J. D. Felsko iecienītus baznīcu projektēšanas principus, lai novērtētu objekta lomā Johana D. Felsko sakrālo būvju kopainā.

Sistemātiski pārbaudot ziņas par 19. gadsimta Rīgas pilsētas galvenā arhitekta darbību, pavisam negaidīti izdevās konstatēt kādu līdz šim pētnieku neaplūkotu Johana Daniela Felsko projektu. Paula Kampes sastādītā leksikona papildinājumu otrajā sējumā minēta Felsko projektētā baznīca Viļķenes muižā (*Wilkenhof*) pie Limbažiem (*Lemsal*).<sup>2</sup> Tā kā līdz šim pastāvēja uzskats, ka visas pēc J. D. Felsko projektiem celtās baznīcas ir apzinātas, iegūtā informācija radīja šaubas. Varbūt ieviesusies kāda kļūda? Tomēr arhitektūras vēsturnieka P. Kampes teksts raisīja interesi un vēlmi pārliecināties par rakstītā vārda atbilstību reālajai situācijai. Faktā apstiprinājums bija rodams divējādi: detalizēti aplūkojot objektu dabā un pētot rakstītos avotus.

1867. gada periodiskā izdevuma *Rigasche Stadtblätter* sadaļā – *Pilsētas bronika* rakstīts: *Pagājušajā gadā pilsētas pārvalde finansējusi Sv. Katrīnas baznīcas būvniecības turpināšanu pilsētas*

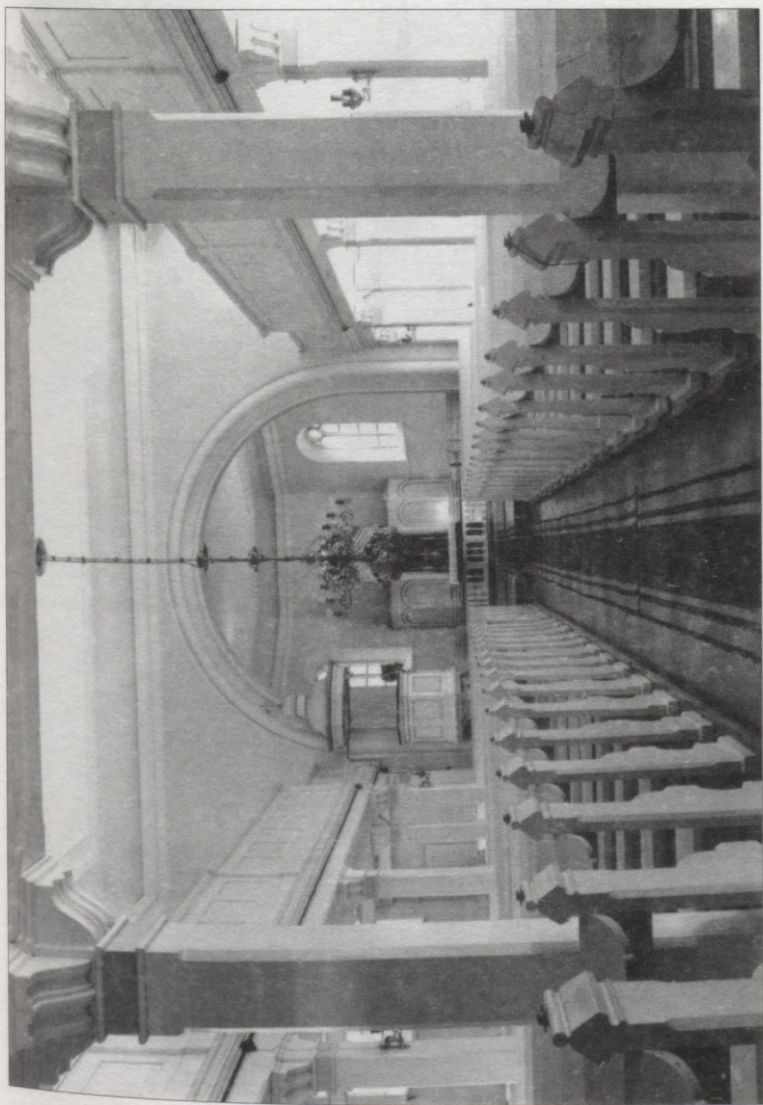


1. Vilķenes Sv. Katrīnas baznīcas kopskats (1987. g. augusts, negatīvs Valsts kultūras pieminekļu aizsardzības inspekcijas Pieminekļu dokumentācijas centrā, VKPAI PDC).

īpašumā Viļķenes muižā. Celtniecība pabeigta, atstājot vien atsevišķus darbus interjerā.<sup>3</sup>

Gadu vēlāk tajā pašā nedēļrakstā publicēta paplašināta informācija par Viļķenes muižas baznīcas jaunbūvi. *Tā kā 1741. gadā no koka uzceltā Sv. Katrīnas baznīca Rīgas pilsētas īpašumā Viļķenes muižā bija sabrukšanas stāvoklī, radās nepieciešamība pēc jaunbūves un jau 1855. gadā tika uzsāktas attiecīgas sarunas. Pēc tam Rīgas pilsēta kā zemes un baznīcas patrons nodrošināja nepieciešamo būvkapitālu, bet draudze būvmateriālu pievešanu un palīgstrādniekus. Izpildot visus likumīgos priekšrakstus, pēc pilsētas arhitekta Felsko projekta tika uzcelta jauna masīva baznīcas ēka. Būvdarbi uzsākti 1864. gadā un pabeigti 1867. gadā. Baznīca iesvētīta 1867. gada 24. septembrī. Baznīcas celtniecība izmaksājusi 18 068 rubļus un 14 kapeikas.*<sup>4</sup>

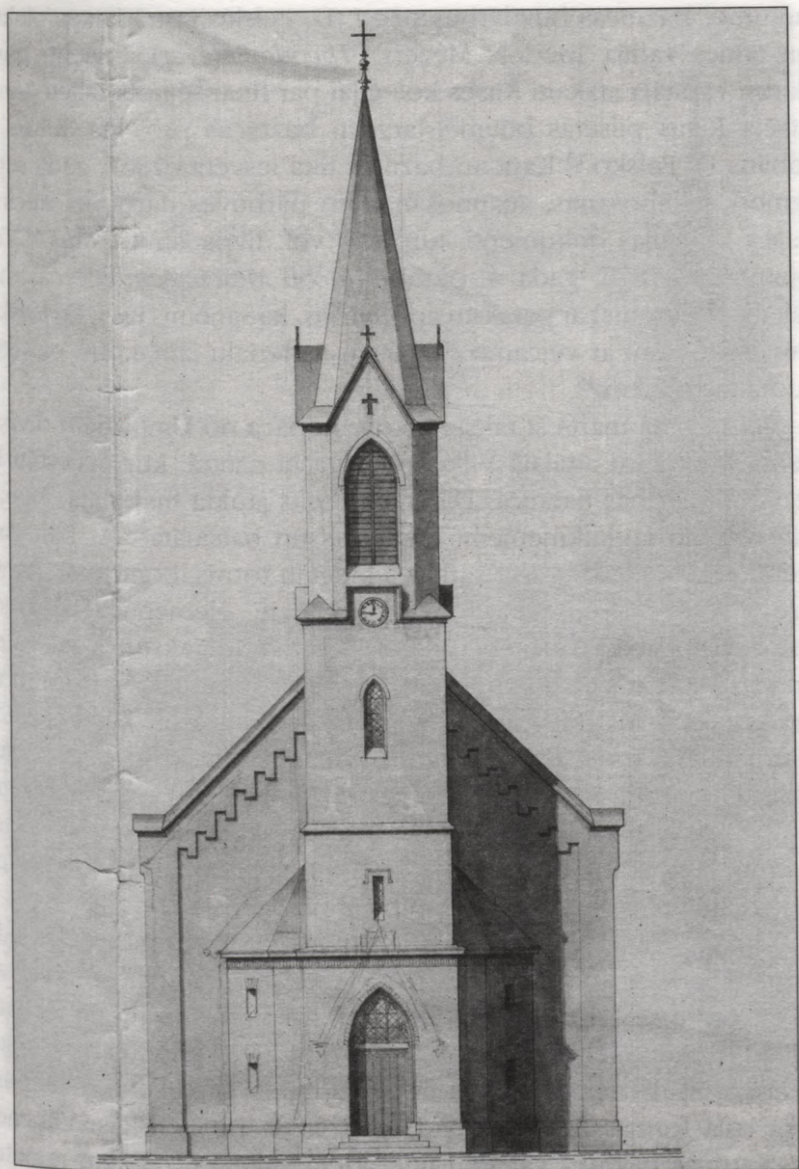
Dievnama būvvesturī apliecina arhīva materiāli. Viļķenes Sv. Katrīnas evaņģēliski luteriskās baznīcas celtniecības vēsture Rīgas rātes kases kolēģijas dokumentos veido sējumu ar nepilnām četrdesmit lappusēm.<sup>5</sup> Tā aizsākas 1855. gada 14. janvārī ar Rīgas pili sastādīto rakstu, kas informē par Valmieras (*Wolmarschen*) pārvesta iecirkņa pārstāvja Silemana (*Sielemann*) vēstuli, kurā rakstīts par nepieciešamību atjaunot un paplašināt Sv. Katrīnas baznīcu.<sup>6</sup> Sarakste turpinājās līdz 1861. gada 26. oktobrim, kad Rīgas pilsētas arhitekts J. D. Felsko parakstījis baznīcas būves sākotnējos tādus, celtniecībai un materiāliem paredzot 24 528 sudraba rubļus un 35 kapeikas.<sup>7</sup> Nākamā gada janvārī, iepazīstinot ar situāciju, Felsko rakstīja Kases kolēģijai, ka pirms trim gadiem jau sāktu darbs pie baznīcas projekta un reālo celtniecības darbu varētu veikt piecos gados.<sup>8</sup> 1862. gada 24. februārī evaņģēliski luteriskās baznīcas konsistorija lūdza Rīgas rātei naudu baznīcas celtniecībai.<sup>9</sup> Bet 1863. gads vēl paiet, izstrādājot aprēķinus kokmateriālu izmaksām<sup>10</sup> un detalizētu darbu uzskaitījumu pa būvsezonām<sup>11</sup>. Līdz beidzot 1864. gada 26. februārī Rīgas pili Vidzemes guberņas pārvalde pieņēma lēmumu: *..Tūlīt uzsākt Sv. Katrīnas baznīcas jaunbūvi.*<sup>12</sup> Minētais dokuments norāda reālo celtniecības darbu



2. Vilkenes Sv. Katrinas baznīcas interjers (1985. g. jūnijs, negatīvs VKPAI PDC).



3. Piņķu Sv. Nikolaja baznīcas torņa fasādes 1856. gada projekts (no Latvijas Valsts vēstures arhīva, LVVA).



4. Piņķu Sv. Nikolaja baznīcas torņa fasādes  
1861. gada projekts (no LVVA).

sākumu. Baznīcas būvdarbus pēc J. D. Felsko izstrādātā projekta un tāmes vadīja Teodors Meijers (*Theodor Meyer*). Ikvienu būvdarbu vadītāja atskaiti Kases kolēģijai par finansējuma izlietojumu vīzēja Rigas pilsētas būvmeistars un baznīcas projekta autors – Johans D. Felsko.<sup>13</sup> Kaut arī baznīca tika iesvētīta 1867. gada septembrī, uzlabošanas, atjaunošanas un pārbūves darbi, kā liecina kases kolēģijas dokumenti, turpināti vēl divpadsmit gadus.<sup>14</sup> Tā, piemēram, 1878. gada 4. oktobrī *Jacob Meschzeem* (domājams, Jēkabs Mežciems) ar parakstu apliecinājis, ka saņēmis no J. D. Felsko būvdarbu tāmi ar veicamo darbu un materiālu izmaksām par 682 sudraba rubļiem.<sup>15</sup>

2001. gada martā šī raksta autore nonāca no Limbažiem divpadsmit kilometru attāļajā Viļķenes pagasta centrā, kur majestātiski stāv Sv. Katrīnas baznīca. Dievnamš celts jauktā materiālā. Sienas mūrētas no laukakmeņiem, apmestas un balsinātas. Ar baltajām sienu plaknēm kontrastē sarkano ķieģeļu tornis, kontrforsis, jumta dzega un citi arhitektoniski dekoratīvie elementi. Uzlūkojot Viļķenes baznīcas eksterjeru dabā, to varētu raksturot kā zāles tipa baznīcu ar šķērsjomu, poligonālu apsidu un kvadrātisku torni rietumu fasādē. Bet pirmais iespaids ir maldīgs. Ieejot baznīcā caur galvenā torņa halli, skatam paveras līmeniski pārsegta draudzes telpa, kuru no trim pusēm ieskauj luktas, bet austrumu sienā ir apjomīga pusaploces arka, kas paver skatu uz kori un altāra apsidu. Hipotētiskais šķērsjoms reāli interjerā nepastāv, jo tā galos izbūvētas paligtelpas – gērbkambaris un sakristeja.

Viļķenes Sv. Katrīnas baznīcas projektu arhīvu materiālos līdz šim nav izdevies atrast. Tāpēc pašreiz nevar runāt par celtniecības gaitā izdarītajām korekcijām. Tomēr par Felsko idejām un iecienītajiem risinājumiem var spriest, aplūkojot divus nerealizētus Piņķu Sv. Nikolaja baznīcas projektus.<sup>16</sup> 1856. gada projekts risināts pusloka stila formās un 1861. gada projekts – neogotiskās. Viļķenes Sv. Katrīnas baznīcā var konstatēt ideju sintēzi no abiem minētajiem projektiem. No piecdesmito gadu projekta pārņemtas pusloka ailu pārsedzes, apaļā loga rozete galvenajā tornī un arkāde



5. Vilķenes Sv. Katrīnas baznīcas kopskats ar jumta logiem  
(20. gs. sākuma foto draudzes īpašumā).

gar draudzes telpas jumta dzegu, taču analogiju ar otro Piņķu Sv. Nikolaja baznīcas projekta variantu ir skaitliski vairāk un galvenokārt tās parādās arhitektoniskās detaļās. To izskaidro fakts, ka 1861. gadā Johans Daniels Felsko vienlaikus sagatavojis divu baznīcu jaunbūvju dokumentāciju, kas bija nepieciešama celtniecības darbu veikšanai Rīgas pilsētas lauku īpašumos.

Apstiprinājumu tam vispirms rodām galvenajā, rietumu fasādē, kur izmantota J. D. Felsko projektiem raksturīgā telpisko struktūru organizācija. Ārpus draudzes telpas izvirzīts centrālais tornis, kam abās pusēs piekļaujas poligonālas izbūves, tā saucamie kāpņu torņi. Analogi risinājumi sastopami sekojošās, pēc J. D. Felsko projektiem celtās baznīcās: Rīgas Vecās Sv. Ģertrūdes baznīca (1864–1869), Salas Sv. Jāņa baznīca (1871–1872), Piņķu Sv. Nikolaja baznīca (1872–1874), Sarkandaugavas Sv. Trīsvienības baznīca (1878–1879).

Iepazīstot Sv. Katrīnas baznīcas kopskatu, var konstatēt vēl dažas J. D. Felsko baznīcu projektiem raksturīgas iezīmes. Regulāri starp logailām izvietoti kontrforsī. Dekoratīva, no ķieģeļiem veidota jumta dzega, kam draudzes telpas gala fasādēs pievienojas arkatūras josla. Draudzes telpas stūros akcentēti taisnā leņķī novietoti divi pakāpienveida kontrforsī, ko noslēdz jumta dzegas lauzums ar divslīpu jumtiņu. Jumta dzegas lauzums austrumu un rietumu fasādē, kas izmantots visos J. D. Felsko projektos, ir plaši izplatīts Dānijas arhitektūrā. J. D. Felsko baznīcu projektos draudzes telpu rietumu un austrumu fasādēm zīmīgas ir šauras, šaujamlūku tipa logailas. Viļķenes baznīcā tām ir kā dekoratīvā, tā arī funkcionāla nozīme. Norādi par Felsko autorību sniedz arī galvenā torņa proporcionējums pa stāviem un dekoratīvo elementu lietojums tajos. Salīdzinot zināmos J. D. Felsko baznīcu projektus ar Viļķenes baznīcu, vistiešākā torņa risinājuma analogija konstatējama Salas Sv. Jāņa baznīcā. Simptomātisko uzskaitījumu noslēdz *pusloka stils*, kuru J. D. Felsko baznīcu projektiem izvēlēties parāli neogotikai. *Pusloka stils* ir viens no eklektisma paveidiem, kas apvienoja gan romānikas, gan renesanses formālos izteiksmes līdzekļus. Vācu zemēs pusloka stils iecienīts kopš 1830. gada. Par



primāro *pusloka stila* pazīmi uzskata pusloka formu logu un durvju ailu noformējumā. Pirmo *pusloka stilā* pēc Felsko projekta 1852. gadā uzcēla Piņķu Sv. Annas baznīcu. Līdz šim bija zināms, ka J. D. Felsko *pusloka stilu* izmantojis arī 1871. gadā uzceltās Salas Sv. Jāņa baznīcas arhitektūrā. Viļķenes Sv. Katrīnas baznīcas projekts parāda, ka Johanam Danielam Felsko *pusloka stils* aktuāls visu profesionālās darbības laiku. Tomēr jāatzīmē kāda kopsakarība. J. D. Felsko *pusloka stilu* kā lakoniskāku un pieticīgāku nekā neogotika izmanto vienīgi mazajām lauku draudžu baznīcām.

Viļķenes Sv. Katrīnas baznīcu pašreiz var nosaukt par pilnīgāko *pusloka stilā* celto J. D. Felsko dievnamu, jo pusloka forma bija pat baznīcas ēkas jumta logiem virs draudzes telpas. To apliecina 20. gadsimta sākuma fotogrāfija, kas saglabājusies Viļķenes Sv. Katrīnas baznīcas arhīvā.<sup>17</sup> Pusloka formas jumta logi ir unikāla parādība Latvijas 19. gadsimta arhitektūras mantojumā. Līdz šim jumta logi konstatēti tikai neogotikas stila baznīcām, piemēram, Sarkandaugavas Sv. Trīsvienības baznīcai un Ikšķiles baznīcai pēc 1879. gada pārbūves.

Viļķenes baznīcas pamatplāna detalizēta izpēte izvirza divus jautājumus. Vai baznīcā sākotnēji ir funkcionējis šķērsjoms? Kāpēc baznīcas altāra daļā ir tik komplicēta un mazliet neloģiska durvju izvietojuma sistēma? Abi jautājumi viens otru papildina, veidojot nedalāmu vienību. Dabā jau konstatēts, ka šķietamais šķērsjoms pašreiz ir baznīcas koris ar divām palīgtelpām. Varētu pieņemt, ka palīgtelpas transepta galos radušās pārbūvju rezultātā. Pieņēmumu apšaubīt liek vienviru un divviru durvju līdzaspastāvēšana baznīcas kora ziemeļu sienā, kas abas ved palīgtelpā. Šķiet neloģiski, ka šauras un zemas vienvērtņu durvis būtu izbūvētas pēc divviru durvīm. Atbildi netieši sniedz Piņķu Sv. Annas un Sv. Nikolaja baznīcu projekti. Draudzes telpas galā, abās pusēs altāra apsīdai novietotas nelielas palīgtelpas – priekštelpa un sakristeja, no kurām durvis veda uz draudzes telpu un pie altāra. Minētais telpu organizācijas princips sākotnēji izmantots arī Viļķenes Sv. Katrīnas baznīcā.



7. Viļķenes Sv. Katrīnas baznīcas garenjoma logailas fragments ar dakstiņu pusloku (2001. g. jūlija foto).



8. Viļķenes Sv. Katrīnas baznīcas apsīdas logaila (2001. g. jūlija foto).



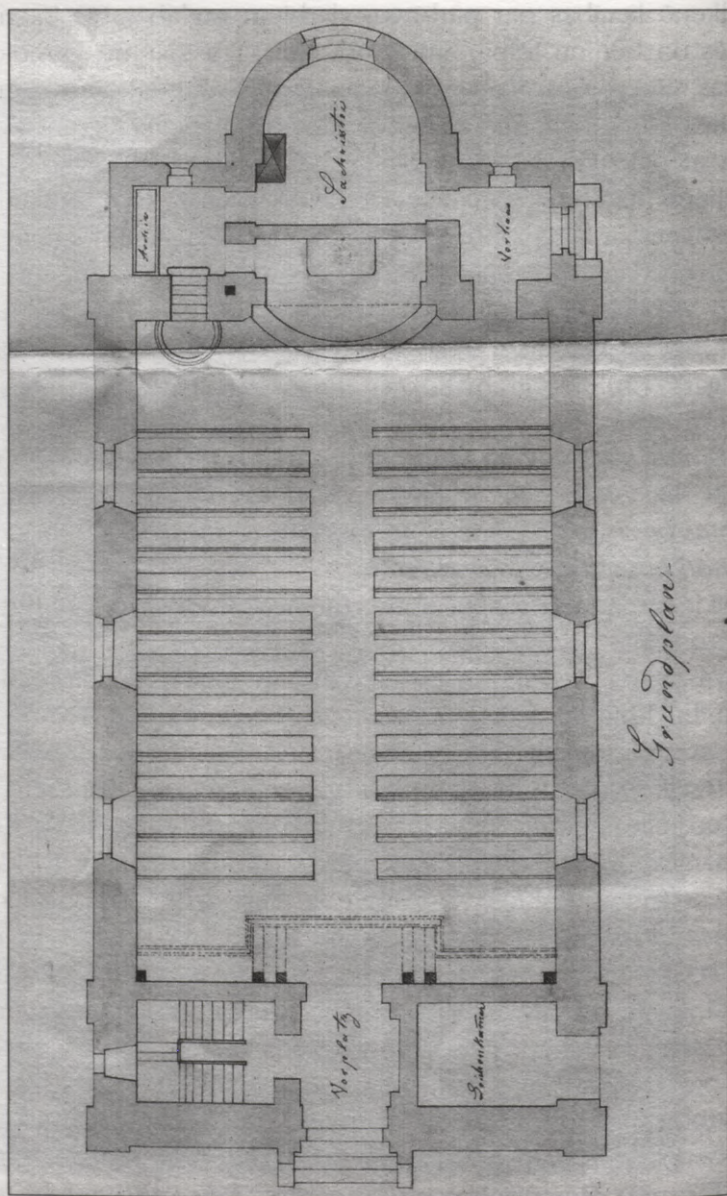
9. Vilkenes Sv. Katrīnas baznīcas rietumu fasādes fragments ar t.s. šaujamlūku tipa logaļām  
(2001. g. jūlija foto).

Viļķenē liecības par pārbūves darbiem saglabājušās baznīcas fasādēs un bēniņu telpā. Salīdzinot altāra apsīdas un garenjoma logailas, vērīgs skatītājs uzreiz pamanīs atšķirību dekoratīvo materiālu lietojumā – garenjoma logailas pusaploces pārsegums papildināts ar dakstiņu pusloku, bet altāra apsīdā dakstiņi aizstāti ar ķieģeļiem. Materiālu nomaīņa uzreiz liek domāt, ka nosauktajiem būvapjomiem ir nedaudz atšķirīgs celtniecības datējums. Pieņēmumu apstiprināja šauras, šaujamlūku tipa logailas, kas sākotnēji rotājušas arī Viļķenes Sv. Katrīnas baznīcas draudzes telpas austrumu fasādī. Bet pašreiz tās ir apslēptas un apskatāmas bēniņu telpā.<sup>18</sup>

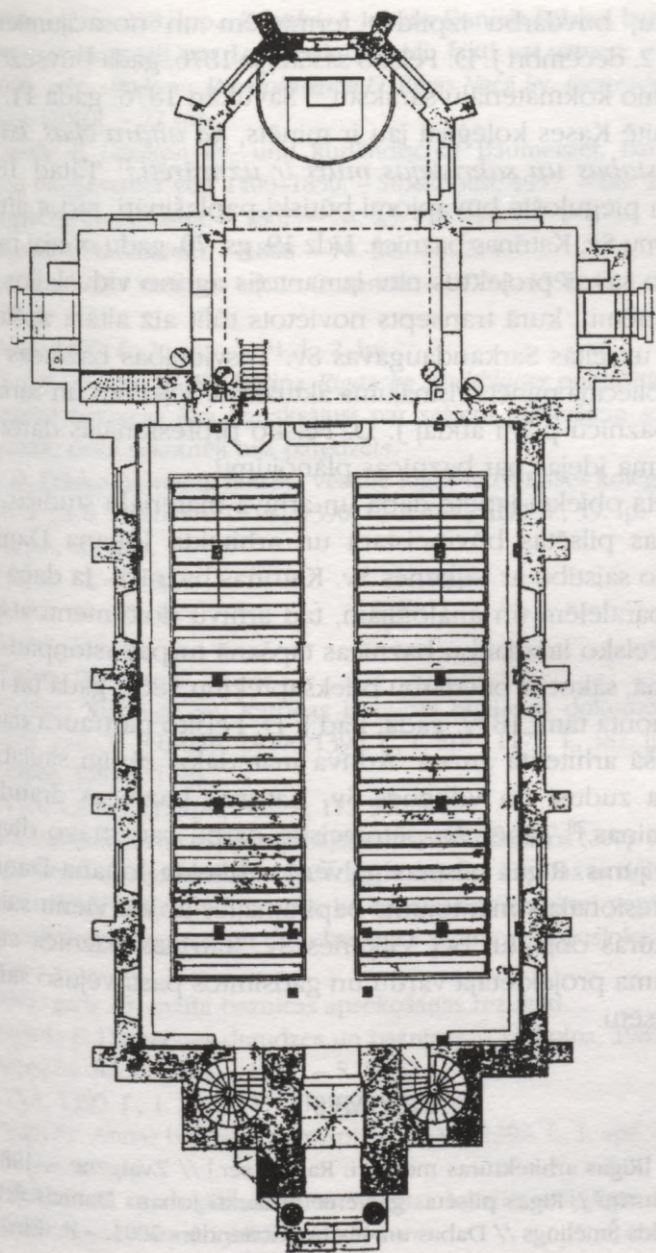
Edgars Ķiploks grāmatā *Dzimtenes draudzes un baznīcas raksta: Katrīnas baznīca 1875. gadā caurcaurēm atjaunota, arī paplašināta*.<sup>19</sup> Savukārt *Rīgasche Stadtblätter* 1877. gadā publicē atskaiti, kas vēsta: *Rīgas pilsētai piederošajā muižā Wilkenhof Katrīnas baznīcas pārbūves-atjaunošanas darbi 1876. gadā tika turpināti būvuzņēmēja vadībā*.<sup>20</sup>

Kas ir vārdā nenosauktais būvuzņēmējs? Kādi darbi veikti divās būvsezonās?

1874. gada septembrī sagatavots kokmateriālu aprēķins.<sup>21</sup> Sadaļā “būvkoki” uzskaitīts: 1. *Baznīcas ēkas jumtam*; 2. *Altāra izbūves griestu segumam un jumtam*; 3. *Altāra telpas mazo piebūvju griestu segumam un jumtam*; 4. *Ērģeļu balkonam*. Konkrēto pozīciju nosaukumi rāda, ka vēl 1874. gada rudenī Viļķenes Sv. Katrīnas baznīcai draudzes telpas austrumu galā ir bijusi altāra apsīda ar divām nelielām piebūvēm, analogi, ka Piņķu Sv. Annas baznīcā.<sup>22</sup> Viļķenes baznīcas pārstāvis Samsons Himmelštirs (*Samson Himmelstier*) 1875. gadā aktīvi korespondē ar Rīgas rātes Kases kolēģju. Tā, piemēram, 31. maijā viņš apliecina, ka no *pilsētas arhitekta Felsko* saņemti baznīcas pārbūves plāni ar būvizmaksu aprēķiniem par vienpadsimt tūkstošiem sudraba rubļu.<sup>23</sup> Tā paša gada 11. oktobrī Rīgā tiek sastādīta notariāla vienošanās starp Viļķenes baznīcas pārstāvi Samsonu Himmelštīru, II ģildes tirgotāju Mārtinsonu (*Sandar Martinsohn*) un Jaunsalas (*Neu-Salis*) zemes īpašnieku un būvuzņēmēju Jēkabu Mežciemu (*Jebkob Meschzeem*)<sup>24</sup> par



10. Piņķu Sv. Annas baznīcas pamatplāns (no LVVA).



11. Sarkanādaugavas Sv. Trīsvienības baznīcas pamatplāns (no D. Lāces personiskā arhīva).

finansējumu, būvdarbu izpildes termiņiem un nosacījumiem.<sup>25</sup> 1875. gada 2. decembrī J. D. Felsko sastādījis 1876. gada būvsezonai nepieciešamo kokmateriālu sarakstu.<sup>26</sup> Savukārt 1876. gada 11. augusta atskaitē Kases kolēģijai jau ir minēts, *ka altāra ēkas, kā arī mācītāja istabas un sakristejas mūri ir uzņēmēti.*<sup>27</sup> Tātad 1876. gadā korim pieguļošie būvapjomi būtiski paplašināti, radot ilūziju par šķērsjomu Sv. Katrīnas baznīcā. Līdz 19. gs. 70. gadu otrajai pusei J. D. Felsko savos projektos nav izmantojis agrīno viduslaiku pamatplāna shēmu, kurā transepts novietots tūlīt aiz altāra apsīdas. 1879. gadā uzceltās Sarkandaugavas Sv. Trīsvienības baznīcas pamatplāns apliecina minētā risinājuma aktuālitāti. Viļķenes un Sarkandaugavas baznīcu plāni atklāj J. D. Felsko profesionālās darbības pēdējā posma idejas par baznīcas plānojumu.

Detalizēta objekta izpēte dabā un arhīva materiālu studijas apliecina Rīgas pilsētas būvmeistara un arhitekta Johana Daniela Felsko ciešo saistību ar Viļķenes Sv. Katrīnas baznīcu. Ja dabā var runāt par paralēlēm un analogijām, tad arhīvu dokumenti atspoguļo J. D. Felsko līdzdalību baznīcas tapšanā turpat astoņpadsmit gadu garumā, sākot ar būvdarbu priekšaprēķinu 1861. gadā un beidzot ar remonta tāmi 1879. gadā, kad J. D. Felsko pārtrauca darbu Rīgas vadošā arhitekta amatā. Arhīva materiālos rūpīgi saglabātā vēsture bija zudusi no Viļķenes Sv. Katrīnas baznīcas draudzes locekļu atmiņas.<sup>28</sup> Tāpēc šo pētniecisko darbu caurstrāvo divpusējs gandarījums. Rīgas pilsētas galvenā arhitekta Johana Daniela Felsko profesionālais mantojums papildinājies ar vēl vienu sakrālās arhitektūras objektu, bet Viļķenes Sv. Katrīnas baznīca atguvusi dievnama projektētāja vārdu un gadsimtos pastāvējušo saikni ar Rīgas pilsētu.

## PIEZĪMES

<sup>1</sup> *Krastiņš J.* [Rīgas arhitektūras meistari: Rakstu sēr.] // Zvaigzne. – 1989. – Nr. 17; *Krastiņš J.* Rīgas pilsētas galvenie arhitekti Johans Daniels Felsko un Reinholds Šmēlins // Dabas un vēstures kalendārs 2001. – R.: Zinātne,

2000. – 215.–218. lpp.; *Zilgalvis J.* Johans Daniels Felsko: baznīcu projektētājs // Materiāli par Latvijas kultūrvidi: fakti un uztvere – R.: Zinātne, 2000. – 66.–89.lpp.; *Priedola-Lāce D.* Rīgas Vecā Sv. Ģertrūdes baznīca. – Rīga, [2000]. – 22 lpp.
- <sup>2</sup> *Campe P.* Lexikon liv- und kurländischer Baumeister, Bauhandwerker und Baugestalter von 1400–1850. – Stockholm, 1957. – Bd. 2. – S. 332.
- <sup>3</sup> Rigasche Stadtblätter. – 1867. – Nr. 23. – S. 174.
- <sup>4</sup> Rigasche Stadtblätter. – 1868. – Nr. 30. – S. 214.
- <sup>5</sup> Latvijas Valsts vēstures arhīvs (turpmāk – LVVA), 1390. f., 1. apr., 1171. l., 387. lp.
- <sup>6</sup> LVVA, 1390. f., 1. apr., 1171. l., 2. lp.
- <sup>7</sup> Turpat, 25.–35. lp. Kā liecina *Rigasche Stadtblätter* publicētā informācija, uzceltā baznīcas ēka izmaksājusi par sešiem tukstošiem sudraba rubļu mazāk, nekā sākotnēji bija paredzēts.
- <sup>8</sup> J. D. Felsko pašrocīgi rakstīta vēstule Rīgas rātes Kases kolēģijai, datēta ar 1862. gada 7. janvāri. LVVA, 1390. f., 1. apr., 1171. l., 39. lp.
- <sup>9</sup> Turpat, 46. lp.
- <sup>10</sup> Turpat, 72.–77. lp.
- <sup>11</sup> Turpat, 92., 93. lp.
- <sup>12</sup> Turpat, 116. lp.
- <sup>13</sup> Turpat, 199. lp.
- <sup>14</sup> Pēdējais Viļķenes Sv. Katrīnas baznīcas būvlietas dokuments datēts ar 1879. gada 8. februāri. LVVA, 1390. f., 1. apr., 1171. l., 387. lp.
- <sup>15</sup> Turpat, 369.–371. lp.
- <sup>16</sup> LVVA, 1390. f., 1. apr., 782. l., 17., 59. lp.
- <sup>17</sup> Lidz mūsdienām tie daļēji saglabājušies baznīcas bēniņos (2001. gada 25. marta apsekošanas rezultāti). No 2001. gada 6. jūlija sarunas ar draudzes priekšnieci Skārletu Kalniņu zināms, ka baznīcas garenbūvei nepieciešams no mainīt jumta segumu un draudze vēlas atjaunot arī pusloka formas jumta logus.
- <sup>18</sup> 2001. gada 25. marta baznīcas apsekošanas rezultāti.
- <sup>19</sup> *Ķiploks E.* Dzimtenes draudzes un baznīcas. – Linkolna, 1987. – 175. lpp.
- <sup>20</sup> Rigasche Stadtblätter. – 1877. – S. 165.
- <sup>21</sup> LVVA, 1390. f., 1. apr., 1171. l., 272.–275. lp.
- <sup>22</sup> Piņķu Sv. Annas baznīcas pamatplāns. LVVA, 1390. f., 1. apr., 827. l., 19. lp.
- <sup>23</sup> Turpat, 297. lp.
- <sup>24</sup> Arhīva lietā divos dokumentos sniegta mazliet atšķirīgas transkripcijas: *Jacob Meschzeem* un *Jehkob Meschzeem*.

- <sup>25</sup> LVVA, 1390. f., 1. apr., 1171. l., 327., 328. lp. Līguma būtība ir šāda:  
1. punkts. Pēc Felsko plāniem un aprēķiniem kopējā summa ir 10, 400 sudraba rubuļi. Par materiāliem 1875. gadā iztērēs 3 tūkstošus, 1876. gadā – 5 tūkstošus un 1877. gada pavasarī vienu tūkstoti. Naudu tirgotājam atdos, sākot ar 1878. gadu. [...] 8. punkts. Celtniecības darbi 1876. gadā jānovēd tik tālu, ka 1876./77. gada ziemā baznīcu varētu izmantot un 1877. gada pavasarim paliktu tikai labiekārtošanas un krāsošanas darbi. 9. punkts. Būvuzņēmējs būvdarbu laikā rūpējas un ir atbildīgs par ērģeļu saglabāšanu. 12. punkts. Atbildību par paredzēto darbu izpildi uzņemas Jaun-Salas (*Neu-Salis*) zemes īpašnieks Jehkob Meschzeem.
- <sup>26</sup> LVVA, 1390. f., 1. apr., 1171. l., 332., 333. lp.
- <sup>27</sup> Turpat, 339. lp.
- <sup>28</sup> Viļķenes ziņas [pagasta padomes izdevums]. 2001. – jūlijs. – Nr. 7 (69). Izdevuma eksemplārs glabājas Valsts Kultūras pieminekļu aizsardzības inspekcijas Pieminekļu dokumentācijas centrā, Viļķenes Sv. Katrīnas baznīcas lietā.

Arno Jundze

## LAIMONIS STEPIŅŠ UN "LATVIEŠU UN NORVĒĢU LITERĀRIE SAKARI"

Reizēm gadās, ka lietas, kas visiem bijušas labi zināmas vēl gluži nesen, kaut kāda iemesla dēļ pārklāj biezs aizmirstības plīvurs. Tā noticis arī ar latviešu literatūrzinātnieka Laimoņa Stepiņa monogrāfijas "Latviešu un norvēģu literārie sakari" manuskriptu. Darbs 1987. gadā, izgājis visas bezcerīgi gausās apstiprināšanas procedūras, nonāca izdevniecībā "Zinātne", lai tomēr nekad neieraudzītu dienasgaismu izdotas grāmatas veidā. Anekdotiski skumjie, bet diemžēl patiesie padomju laiku stāsti par zinātniekiem, kas nomiruši, savu pētījumu publikāciju nesagaidot, diemžēl attiecināmi arī šo monogrāfiju.

Literatūrzinātniekiem, protams, nav jāatgādina, kas ir Laimonis Stepiņš (1927–1989). Atgādināms vien tas, ka pazīstamais literatūras pētnieks ir grāmatu "Pirmais latviešu literārais žurnāls "Pagalms"" (1970), "Henriks Ibsens latviešu teātrī" (1978), "Latviešu un zviedru literārie sakari" (1983), "Latviešu un dāņu literārie sakari" (1989) un neskaitāmu citu presē lasāmu nozīmīgu publikāciju autors (kopā ap 400 rakstu). L. Stepiņš savulaik bijis Galvenās enciklopēdiju redakcijas redaktors un vecākais redaktors izdevniecībā "Zinātne". Turklāt piebilstams, ka ilgus gadus viņš piedalījies žurnāla "Karogs" iecienītās ārzemju hronikas veidošanā un bijis viens no tās vadošajiem autoriem vairāku desmitu gadu garumā.

Literatūrzinātnē L. Stepiņš bija starp tiem retajiem pētniekiem, kas konsekventi kopa to aizaugušo lauciņu, kuru padomju laikos dēvēja par literārajiem sakariem. Mūsdienās, pasaulē pieņemtās zinātnes valodā runājot, pareizāk būtu lietot jēdzienu *salīdzinošā literatūrzinātne*. Tā nav jaunlaiku mode, bet gan vēsturiskā

taisnīguma atjaunošana, jo Staļina režīma gados vienubrīd šī pētniecības nozare tika pasludināta par buržuāzisku un prettautisku. Laika gaitā gan izrādījās, ka bez komparatīvistikas neiztikt, tāpēc radās šis no latviešu valodas viedokļa mazliet divdomīgais apzīmējums *literārie sakari* – neprecīzs un burtisks pārcēlums no krievu mēles. Varbūt kāds iebildīs, ka L. Stepiņa darbos šī salīdzinošā elementa bija visai maz – vairāk tur atrodamā informācija par rakstnieku kontaktiem, bibliogrāfiski dati par tulkojumiem, to metieniem, literāriem pasākumiem u. tml. Manuprāt, tomēr L. Stepiņš ir darbojies salīdzinošajā literatūrzinātnē, turklāt darbojies vienīgajā veidā, kādā tolaik tas bija iespējams. Turklāt šī L. Stepiņa pieeja – sakārtot kādu segmentu plašajā un pagalam neskartajā vai labākajā gadījumā nekārtīgi klasificētajā tulkotās literatūras laukā, kas vēl šodien ir visistākais *lielais nezināmais* latviešu kultūras vēsturē, – ir loģisks sākumceļš darbam nesakoptajā latviešu salīdzinošās literatūras pētniecības lauciņā. Māju neviens nebūvē no otrā stāva vai jumta. Arī salīdzinošajos pētījumos elementāra loģika vispirms prasa ielikt pamatus, un L. Stepiņš to izdara skandināvu literatūras tulkojumu sektorā. Kritiskie argumenti, ka viņš ir sauss bibliogrāfisku faktu uzskaitītājs, kurš nav pat zinājis skandināvu valodas, nav uzskatāmi par nopietniem. Valodu barjerai, vismaz tajā pētījumu posmā, kurā darbojās L. Stepiņš, nav būtiskas nozīmes, jo zinātnieks strādāja ar tulkojumiem – reāli tautāmo literārā procesa daļu, kuru vēlāk analizējot iespējams būvēt tālākos salīdzinājumus, meklēt ietekmes un tamlīdzīgi. Turklāt, kā rāda laiks, tieši L. Stepiņa bibliogrāfiskā pētījumu daļa ir tā, kas neslēpj ideoloģiskās nogulsnes, kuras neizbēgami parādās visu padomju laikos rakstošo, ar analīzi nodarbojošos autoru rakstos, tiklīdz sākas kādu konsekvencu un likumsakarību meklēšana.

Padomiskie ideoloģiskie *uzslāņojumi*, puspatiesību un atklātu nepatiesību vēstīšana ir slogs, kas nomāc jebkuru humanitāro zinātņu sfēru. Ne viena vien pētnieka mūžs aizritējis, apzināti vai neapzināti lejot ūdeni uz padomiskās demagoģijas dzirnavām. Šis fakts mūsdienās tomēr nedrīkst kļūt par iegānu raganu medību

rikošanai. Ir jāpieņem – tāds bija laiks un bija tā, kā bija, jo zinātnei šodien ir jādzīvo, jāattīstās tālāk. Vienlaikus tomēr jāatbild uz jautājumu, ko mēs šodien varam iesākt ar šiem, reizumis no mūsdienu viedokļa pretvalstiskajiem un pretlatviskajiem tekstiem (atcerēsimies – arī Valsts prezidente Vaira Viķe-Freiberga lietoja šos skarbos apzīmējumus, runājot žurnāla “Karogs” 60 gadu jubilejā), jo tajos nereti rokrokā iet šie divi pretpoli – zinātniski korekts faktu materiāls un atklāti padomiska demagoģija, kam nereti nav nekā kopīga nedz ar konkrēto pētījuma objektu, nedz ar pētniecību vispār. Tie darbi, kas publicēti, protams, ir visiem pieejami, un katrs pats savu profesionālo spēju robežās atsiņās graudus no pelavām. Taču ko darīt ar nenodrukātiem darbiem?

Ievērojot laikmeta realitātes, diezin vai iespējams iedomāties lielāku kaitējumu mūsdienu literatūrzinātnes trūcīgajam publiskajam tēlam, kā izdot šādus darbus tādus, kādi tie ir. Tas izraisītu tikai nebeidzamu irgošanu un grautu jau tā ne pārāk augsto zinātnes prestižu sabiedrībā. No šī viedokļa arī L. Stepīņa “Latviešu un norvēģu literārie sakari” mūsdienās nav publicējami, tomēr tas nenozīmē, ka drīkstam ignorēt šo manuskriptu. Ievadīt L. Stepīņa pētījumu par latviešu un norvēģu literārajiem sakariem zinātniskajā apritē ir nepieciešams divu iemeslu dēļ.

Pirmkārt, nav normāli, ja vispār kāds vērtētāju atzīts un izdošanai sagatavots pētījums nenonāk zinātniskajā apritē. Manuskripta ignorēšana agri vai vēlu radīs neērtu situāciju tiem, kas jebkad nākotnē vēlēšies strādāt pie tēmas “Norvēģu literatūra Latvijā”, un šī neērtība būs ētiska – ko iesākt un kā izmantot šādu “oficiāli neesošu” darbu.

Otrkārt, no zinātniskā (un vispār jebkura loģiska) viedokļa raugoties, – kāda jēga ignorēt gatavu pētījumu, sākt atkārtoti strādāt “no nulles”, dublējot jau iepriekš padarīto, tērēt ne vien laiku, bet arī līdzekļus.

Izeja šajā situācijā, kad monogrāfija nav izdodama, ir informācijas publiskošana, tādējādi sniedzot iespēju pētniekiem iepazīties ar manuskriptu, vajadzības gadījumā zinātniski korekti citējot vai atsaucoties uz to.

Īsumā raksturojot L. Stepiņa nepublicēto monogrāfiju "Latviešu un norvēģu literārie sakari", jāteic, ka tās satura izkārtojuma principi aplūkojami viņa darbos "Latviešu un zviedru literārie sakari" un "Latviešu un dāņu literārie sakari". Šai ziņā Laimonis Stepiņš iet jau iemītu un vispārpieņemtu taciņu. Pēc īsas vēsturiski arheoloģiskas ekskursijas, kas iestiepjas senajos vikingu laikos, autors ķeras pie tulkojumu hronoloģiska pārskata. Tas sadalīts nodaļās "Līdz 20. gadsimtam", "1901–1917", "1917–1940", "1940–1986". Aiz tām seko Bjernstjernem Bjernsonam un Henrikam Ibsenam veltītas plašākas nodaļas. Pētījuma saturs apliecina – "Latviešu un norvēģu literārie sakari" ir padomju apstākļiem godprātīgi paveikts darbs, kurā redzams viss aizgājušā laikmeta spožums un posts. Jau 20. gadsimta hronoloģiskajā iedalījumā vērojamas mūsu padomju literatūras pētniecībai raksturīgās ideoloģiskās pretrunas, piemēram, "buržuāziskā" 1918. gada ignorēšana, Otrā pasaules kara un latviešu trimdas nepamanišana.. Nevajadzētu tomēr domāt, ka šāda L. Stepiņa pieeja ir kas īpašs – tā atspoguļo marksistiskās metodoloģijas izstrādāto vienīgo pieļaujamo sistēmu. No literāro ietekmju viedokļa savāds var šķist, piemēram, fakts, ka atsevišķa nodaļa nav veltīta Knutam Hamsunam, faktiski noklusēts Zentas Mauriņas veikums, tomēr tas ir gluži dabiska padomiskajā kontekstā, jo Knutam Hamsunam ideoloģija pārmeta sadarbību ar fašistiem, bet Zentas Mauriņas darbi bija aizliegti. Būtībā varam konstatēt – padomju literatūrzinātnei atļauto "objektīvās" izpētes areālu precīzi raksturo tautas teiciens par audzēšanu mucā un barošanu pa spundi, jo aina, ko L. Stepiņš drīkst monogrāfijā attēlot un arī godprātīgi attēlo, ir, maigi izsakoties, nepilnīga – tāpēc arī zem latviešu un norvēģu "literāro sakaru" karoga pētnieks bijis spiests pavilkt seno vikingu un kuršu attiecības, dažādas norvēģu mākslas izstādes Ļeņingradā, kinofilmu izrādīšanas u. tml.

Uzskaitot padomju sistēmas un metodoloģijas izraisītos trūkumus, var rasties nepamatots priekšstats par pētījumu kā vienu vienīgu nepilnību apkopojumu. Tomēr ir gluži otrādi – "Latviešu un norvēģu literārie sakari" liecina par rūpīgi izstrādātu darbu. To

raksturojot, bez īpaša pārspilējuma var sacīt, ka ik rindiņā atrodams kāds interesants un bieži vien pirms un arī pēc tam nekur neminēts fakts, kas atklāj latviski tulkotās norvēģu literatūras bagāto pasauli. Te ir gan darbi, gan autori, gan tulkotāji, gan norvēģu rakstnieku un latviešu tulkotāju kontakti, gan dažkārt arī pilsoniski drosmīga padomju gados nevēlamu personu pieminēšana. Manuprāt, ja salīdzinām abas izdotās L. Stepīņa monogrāfijas par zviedru un dāņu literatūrām ar šo nenodrukāto manuskriptu, tad tieši šis pēdējais, iespējams, ir dziļākais, informatīvi plašākais, un atliek vien nožēlot, ka pēc zinātnieka nāves tas tā arī palicis izdevniecības "Zinātne" neīstenoto ieceru apcirkņos. Neraugoties uz ideoloģisko iegrozotību, grāmata vēl *perestroikas* gados būtu liels notikums latviešu literatūras pētniecībā.

Lai sniegtu iespēju lasītājiem pašiem gūt priekšstatu par Laiņa Stepīņa npublicēto monogrāfiju "Latviešu un norvēģu literārie sakari", piedāvājam ieskatu divos šī darba fragmentos. Fragmenti par Raiņa piedalīšanos H. Ibsena 100. dzimšanas dienas atceres pasākumos ņemti no nodaļas "1917–1940", bet fragments par Liepājas tulkotāju grupas aktivitātēm – no nodaļas "Bjornstjerne Bjernsons".

Lai piedalītos Henrika Ibsena simtās dzimšanas dienas svinībās, 1928. gada 10. martā uz Norvēģiju devās Jānis Rainis kā oficiāls Latvijas pārstāvis. Pirms aizbraukšanas kādā intervijā viņš izteicies: "Personīgi uz Ibsena svētkiem braucu ļoti labprāt. Ibsens ir man tuvs. Viņš ir arī viens no progresīvo ideju paudējiem norvēģu literatūrā."<sup>1</sup> Aicināti uz Ibsena svētkiem bija arī Jānis Akurters, Kārlis Skalbe un Eduards Smiļģis, taču kopā ar Jāni Raini svētkos pabija vienīgi Arturs Bērziņš, tolaik Nacionālā teātra direktors. Ar Berlīnes vilcienu Jānis Rainis ieradās Stokholmā 13. marta rītā un sava Skandināvijas ceļojuma laika lielāko daļu pavadīja Zviedrijā.

Oslo Jānis Rainis ieradās 19. martā. Tajā pašā dienā ārzemnieku delegācijas pieņēma Norvēģijas karalis Hokons VII. Kad karalis

<sup>1</sup> -ksi. Rainis Ibsena svētkos // Sociāldemokrāts. – 1928. – Nr. 58.

šajā piecminūšu ilgajā pieņemšanā jokodams izteica līdzjūtību, ka teātra izrādē tiem, kas nesaprot norvēģu valodu, gan laikam bijis grūti nosēdēt, Rainis piebilda, ka gandrīz visi Ibsena darbi tulkoti latviski un izrādīti mūsu teātros.

Jānis Rainis iepazinās ar Ibsena piemiņas izstādi Oslo universitātes bibliotēkā, kur glabājas gan Ibsena rokraksti, gan grāmatas dažādās pasaules tautu valodās, iestudējumu materiāli un fotogrāfijas. Izstādē bija eksponēti arī Nacionālā teātra no Rīgas nosūtītie materiāli – glieti iesieti Ibsena darbu izdevumi latviešu valodā un fotogrāfijas no izrādēm latviešu teātros, kā arī Ibsena darbu tulkotāju fotoattēli, Oto Skulmes dekorāciju skice drāmas “Troņa tīkotāji” iestudējumam. Vakarā Nacionālajā teātrī viņš noskatījās Ibsena lugu “Rosmersholma” ar ievērojamo norvēģu aktrisi Johannu Dibvadi Rebekas Vestas lomā. Pēc izrādes teātra priekšā, kur atrodas Henrika Ibsena un Bjernstjernes Bjernsona pieminekļi, notika studentu lāpu gājiens.

20. martā notika piemiņas brīdis kapos, kur Jānis Rainis nolika vainagu Ibsena atdusas vietā un teica runu, kas nākošajā dienā bija publicēta norvēģu laikrakstos. Pēcpusdienā notika svinīga sēde universitātē. Oficiālajā valdības banketā Jānis Rainis teica runu vācu valodā, kura piesaistīja vispārēju uzmanību.<sup>2</sup> Rainis pastāstīja, ka latviešiem Ibsens labi pazīstams jau 40 gadus, ka viņš ar savām lugām palīdzējis cīņā par progresu, sekmējis arī latviešu literatūras attīstības procesu, ka cieņa pret viņu kā mazas tautas pārstāvi esot pierādījums, ka arī mazās tautas domā lielas domas.

Brīvos brīžus Oslo Jānis Rainis izmantoja Ibsena memoriālo vietu apmeklēšanai, muzeju un teātru iepazīšanai, pabija arī slēpošanas bāzē Holmenkollenā.

21. martā delegācijas izbrauca uz Bergenī, kur turpinājās Ibsena jubilejas svinības. Norvēģu teātrī, kuru kādreiz vadījis Henriks Ibsens un Bjernstjerne Bjernsons, Jānis Rainis noskatījās svētku

<sup>2</sup> Runas uzmetums Raiņa rokrakstā vācu valodā glabājas J. Raiņa Literatūras un mākslas vēstures muzejā. Artura Bērziņa atreferējumā tā publicēta: Jaunākās Ziņas. – 1928. – Nr. 71.

izrādi – lugu “Svētki Solhaugā”, kuru viņš pats bija tulkojis latviešu valodā. Vakarā notika pilsētas vadības rīkotais bankets.

22. martā Bergenē Jānis Rainis iepazīnās ar Bergenes teātra muzeju Norvēģu teātra vecajā ēkā, kur glabājas Ibsena rokraksti, vēstules, priekšmeti, dažādi materiāli par viņa lugu iestudējumiem. Teātra jaunajā ēkā vakarā izrādīja drāmas “Pērs Gints” trīs cēlieņus, pēc izrādes notika teātra darbinieku rīkotais bankets.

23. marta vakarā Jānis Rainis ar vilcienu atgriezās Oslo, pēc tam devās uz Stokholmu, kur uzturējās dažas dienas (no 25. līdz 29. martam), un tad ar kuģi devās uz Turku, no turienes pa dzelzceļu uz Helsinkiem, ar kuģi uz Tallinu un Rīgu, kur ieradās 1. aprīlī.

Vēstulē no Bergenes Jānis Rainis rakstīja Aspazijai: “Uzņem mani visur ļoti spoži un parāda savu laipnību visvairāk lielā ēdināšanā un lielā apkārtvadāšanā. Pieredzēts nu milzumi, nezin, kur to nu varēs likt.”<sup>3</sup> Norvēģu zemē Jānis Rainis visur sastapa īstu viesmīlību, un Arturs Bērziņš vēlāk bija spiests atzīt: “Pie svešajiem viņš atrada daudz vairāk laipnības un uzmanības nekā savās mājās, kur viņa darbu taču pazina dziļāk un kur to varēja labāk novērtēt.”<sup>4</sup>

Ceļojums ar daudziem godinājumiem un oficiālām runām ļoti nogurdināja, taču deva arī gandarījumu, un latviešu dzejnieks kļuva plaši pazīstams pasaulē, ko atzīmēja arī latviešu prese: “Še iebraucot, Raini gandrīz neviens nepazīna, bet, viņam aizbraucot, paliek par viņu ne vien atmiņas, bet vēl vairāk – viņa lielās personības dziļais iespaids. Rainis izauga šē visu acu priekšā savās nedaudzās dziļajās, sirsnīgajās runās par milzi vai, norvēģu vārdus lietojot, par Latvijas Ibsenu. Raiņa ģimētnie tagad ceļo pa visām norvēģu sētām.”<sup>5</sup>

Šajā laikā atzīmējams arī mēģinājums izdot Bjernsona rakstus. Šī pasākuma organizētāji un iecerēs īstenotāji bija Liepājā izveidojusies

<sup>3</sup> Rainis J. Kopoti raksti. – R., 1986. – 23. sēj. – 390., 391. lpp.

<sup>4</sup> Bērziņš A. J. Rainis Ibsena svētkos // Jaunākās Ziņas. – 1933. – Nr. 74. Sk. arī: Bērziņš A. Rainis Norvēģijā // Jaunākās Ziņas. – 1933. – Nr. 62.

<sup>5</sup> Sociāldemokrāts. – 1928. – Nr. 79.

cittautu rakstnieku tulkotāju grupa, kuras mērķis bija propagandēt pasaules jaunlaiku literatūras labākos darbus. Vēlāk, 1896. gadā, uz šīs tulkotāju grupas pamatiem izveidojās Liepājas Latviešu grāmatu izdevēju biedrība. Tā kā mēģinājumi atrast biedrības arhīvu bijuši nesekmīgi (iespējams, ka tas gājis bojā), par šīs latviešu grāmatniecības vēsturē savdabīgās un interesantās grupas darbību ir visai maz kas zināms.

1893. gadā cittautu rakstnieku tulkotāji Liepājā sāka izdot grāmatu sēriju "Citu tautu rakstnieki". Tulkotāju grupa darbojās uz sabiedriskiem pamatiem, līdzekļu trūkuma dēļ pārtulkoto darbu izdošana kavējās un vēlāk pavisam apsika. Minētajā sērijā tomēr iznāca 7 grāmatas, glīti noformētas, bet samērā dārgas nelielo metienu dēļ (1500 eksemplāru). Liepājnieki iepazīstināja ar Bjernsona, Henrika Senkeviča, Gija de Mopasāna, Antona Čehova darbu tulkojumiem. Izdevēji ziņoja lasītājiem, ka pārtulkots vēl liels skaits citu darbu: Aleksandra Hjellana noveles un Knuta Hamsuna romāns "Bads", Augusta Strindberga un Gustava Jeijerstama sacerējumi, kas norāda uz tulkotāju īpašo interesi par skandināvu literatūru. Pareizdzēts bija izdot arī vairākus Bjernsona darbus – "Magnilda", "Marija, Skotijas karaliene", "Pāri mūsu spēkiem", "Karogi pār pilsētu un jūru". Biedrības arhīvā manuskriptos palikuši Bjernsona lugu "Pāri mūsu spēkiem" un "Cimds" tulkojumi. 1906. gadā sērijā "Citu tautu rakstnieki" iznāca pēdējā grāmata (Antona Čehova Rakstu 1. burtnīca). Liepājas Latviešu grāmatu izdevēju biedrība neviendabīgā sastāva un iekšēju idejisku nesaskaņu, kā arī finansiālo grūtību dēļ beidza pastāvēt, neizdoti palika arī pārtulkotie Bjernsona darbi.

Pirmā grāmata Liepājā izdotajā sērijā "Citu tautu rakstnieki" bija neliela apjoma Bjernsona darbu izlase "Mazi stāstiņi" kā Bjernsona Rakstu pirmā grāmata (1893), kurā uzņemti astoņi īsie stāsti, pieci no tiem latviešu valodā parādījās pirmo reizi. Otrajā un trešajā grāmatā bija pa vienam garajam stāstam, Bjernsona daiļrades agrīnā posma darbi: 1894. gadā – stāsts "Zvejnieka meitene" ("Fiskerjenten", 1868) ar nosaukumu "Zvejnieka meitiņa" un 1896. gadā – stāsts "Ārne" ar nosaukumu "Arnis".

Kāpēc liepājnieku uzmanību tā saistīja Bjernsona darbi? Atbildi daļēji rodam viņa Rakstu 1. grāmatas priekšvārdā, kur raksturots Bjernsona darbu veselīgais optimisms un pievēršanās zemnieku dzīves atainojumam, viņa darbu augstais mākslinieciskais līmenis un emocionālās iedarbes spēks. Bjernsons vērtēts kā jaunlaiku ideālu paudējs, smalks psihologs un vispār talantīgs rakstnieks. Kritērija pamatā bijuši arī centieni apmierināt lasītāju intereses un nostāja pret tām tendencēm latviešu grāmatniecībā, kuras pārstāvji orientēja gandrīz vienīgi uz vācu literatūras tulkošanu. Tā laika grāmatniecībā tulkojamās literatūras izvēli arvien vairāk noteica lasītāju tiešā ieinteresētība. Jēkabs Dravnieks, recenzējot Bjernsona Rakstu 3. grāmatu, rakstīja: "Bjernsona stāsti mūsu publikai patīk, un arī šis atradis pateicīgus lasītājus."<sup>1</sup> Lasītāju prasību ievērošana virzīja reālisma literatūras popularizēšanas virzienā.

Kaut gan liepājnieki solīja dot tulkojumus no oriģinālvalodām, jo "tikai tā tie varēs būt cienījami viesi mūsu literatūrā", tomēr skandināvu valodu neprasmes dēļ no šī principa vajadzēja atkāpties. Bjernsona darbus tulkoja no vācu valodas.<sup>2</sup> Tulkojumus apsprieda pulciņa sanāksmēs, reizēm tajās piedalījušies arī Janis Jansons-Brauns, Fricis Roziņš, Jukums Palevičs. Tur lasīti un iztirzāti arī Bjernsona darbi, un tajos paustās atziņas saistījušas pulciņa darbinieku uzmanību.

1893. gada 12. septembra vēstulē Teodoram Zeifertam Jānis Kreicbergs no Liepājas rakstīja: "Piesūtīdams Jums eksemplāru Bjernsona mazo stāstiņu, laipni lūdzu pārspiest tos "Austrumā", kā arī aizrādīt uz to virzienu, kas minēts grāmatiņas priekšvārdā."<sup>3</sup> Teodors Zeiferts Bjernsona darbu izdevumu uzņēma atsaucīgi, cildināja liepājnieku veikumu un vēlēja sekmes turpmākajā darbā, kā arī izteicās par skandināvu literatūras iepazīšanas lietderību.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Baltijas Vēstnesis. – 1896. – Nr. 133.

<sup>2</sup> E. Jurkovska, D. Jurkovskis, A. Maiķis, A. Trauliņa u. c.

<sup>3</sup> LPSR ZA Fundamentālās bibliotēkas Rokrakstu un reto grāmatu nodaļa, T. Zeiferta fonds, 385, 54.

<sup>4</sup> Austrums. – 1893. – Nr. 10. – 381. lpp.

Cildinot Bjernsona darbu izdošanu, Augusts Deglavs piezīmēja: "Arī mūsu oriģinālliteratūrai par labu šie krietnie raksti, kuriem pilna literāriska vērtība."<sup>5</sup> Atsaucīgi Bjernsona darbu 1. grāmatu uzņēma arī "Dienas Lapa": "Tulkotāji grib pasniegt latviešu lasītājiem labāko no cittautu literatūras, lai latviešus ieradīnātu saprast krietnākus rakstus un atradinātu no tām pelavām, ar ko parasts tos barot."<sup>6</sup> Vērtējot turpmāk izdošanai paredzēto darbu klāstu, atzīmēta aizraušanās ar Bjernsonu uz citu autoru rēķina: "Tik nav izprotams, kādēļ tulkotāji ķērušies tik dūšīgi vienīgi pie Bjernsona. Pārtulkot visus viņa rakstus nebūtu nemaz vajadzīgs, pietiktu ar labākajiem, kuri būtu mūsu lasītājiem vairāk piemēroti."<sup>7</sup> Nozīmīgs bija norādījums par nepieciešamību atlasīt rakstnieka labākos darbus, ko tulkotāji un grāmatu izdevēji visai maz ievēroja arī vēlāk.

Liepājas tulkotāji nosūtījuši Bjernsonam vēstuli franču valodā, kurā pavēstīts par pulciņa iecerēm un paredzēto viņa Raksta izdošanu. Par šo vēstuli advokāts Jānis Kreicbergs, viens no pulciņa (vēlāk biedrības) vadošajiem darbiniekiem, savās atmiņās rakstīja: "Tanī bija daudz sajūsmas un maz "faktu", tā ka nabaga Bjernsons nebija labi zinājis, ko atbildēt. Bet atbilde nāca, un tā pacēla mūsu pašapziņu par dažiem pakāpieniem."<sup>8</sup> Vēlāk liepājnieki nosūtījuši Bjernsonam viņa grāmatu izdevumus, bet atbildes vēstulē rakstnieks izteicis prieku par to un savu pateicību par parādīto uzmanību.

1899. gada vasarā, ceļojot pa Norvēģiju, Jānim Kreicbergam bijusi izdevība tikties ar Bjernsonu starptautiskā konferencē Kristiānijā (tagadējā Oslo). Īsajā sarunā rakstnieks pateicies par liepājnieku atsūtītajām grāmatām, izsakot tikai nožēlu, ka tās nav tulkotas tieši no norvēģu valodas, apjautājies par latviešu tautas kultūru un literatūru, lūdzis sirsnīgi sveicināt viņa darbu lasītājus Latvijā.<sup>9</sup>

<sup>5</sup> Baltijas Vēstnesis. – 1893. – Nr. 203.

<sup>6</sup> Dienas Lapa. – 1893. – Nr. 203.

<sup>7</sup> Turpat.

<sup>8</sup> Dzimtenes Vēstnesis. – 1911. – Nr. 37.

<sup>9</sup> Kreicbergs J. Atmiņas par Bjernsonu // Dzimtenes Vēstnesis. – 1911. – Nr. 35, 37, 38.

Jana Vērdiņa

## EKSPRESIONISTA “VALSTĪBĀ”. KO NOZĪMĒ MĀKSLINIEKA UN DZEJNIEKA PIEEJAS SALĪDZINĀJUMS?

1911. gadā Berlīnē grupas *Secession* izstādes katalogā lietotajam terminam “ekspresionisms” seko norāde uz virkni franču mākslinieku darbu. Mākslas vēsturē iegājis anekdotisks gadījums. Plaši pazīstams kolekcionārs, veroties gleznā, jautājis: “Kas tas ir – impresionisms?” Un saņēmis atbildi: “Nē, ekspresionisms”. Gluži līdzīgi, tajā pašā gadā un vietā, bet nu jau kultūras izdevumā *Sturm* apcerēts Edvarda Munka, Mihaela Pehšteina, Emila Noldes, kā arī atsevišķu 19., 20. gadsimta mijas franču modernistu veikums.

Tradicionāli ar jēdzienu “ekspresionisms” (no franču val. *expression* – izteiksmīgums) pieņemts apzīmēt mākslas virzienu, kurš visspilgtāk sevi pieteica Vācijā Pirmā pasaules kara laikā. 1911. gadā šo terminu Kurts Hillers ieviesa literatūrkritikā. Plaši izplatīts termins kļuva pēc Paula Fihnera brošūras “Ekspresionisms” iznākšanas 1914. gadā. Jaunā virziena estētiskie principi konkretizēti Kazimira Edšmita manifestā “Par ekspresionismu dzejā” (1917). Un tomēr šāda veida terminoloģiska saikne ar 19., 20. gadsimta mijas vācu (un ne tikai vācu) modernās mākslas izpausmēm ir stipri vien aptuvena, vismaz par dažiem gadiem “novēlota”, turklāt nostiprinājusies krietni vēlākā pieredzē, protams, ar mākslinieku – “ekspresionistu” teorētisko apcerējumu līdzdalību.

Ekspresionisms kā virziens nesa revolucionāru pavērsienu vācu kultūrā kopumā, – ne tik vien glezniecībā un literatūrā, bet arī teātrī, arhitektūrā, mūzikā, filmu mākslā. “Tas tiecās pēc brīva formu uzplaisnījuma, pamatstruktūru atkailināšanas un reizēm arī groteskas. Svarīgi ir “trīcienimpulsi”, kas, komponista Arnolda Šēnberga

vārdiem, izsauc "satricinājumu". Impresionistisko "iespaidu" vietā, kā norāda virziena nosaukums, svarīgāka ir izteiksme."<sup>1</sup>

Ekspressionismam ir dziļas saknes gan t. s. primitīvās mākslas un gotikas arhitektūras, gan arī pret racionālismu un pozitīvo dabaszinātņu vērstas teorētiskās domas izpausmēs, īpaši t. s. ideālisma filozofijā, tā laika sociālajās (industrializācija, imperiālisms) reālijās, kam kulminācija bija nepieredzēti postošais karš. "Neviens nešaubās, ka nevar būt paties tas, ko mēs uztveram kā ārējo realitāti. Realitāte ir jārada mums. Mums ir jāatrod lietu jēga," rakstīja K. Edšmits,<sup>2</sup> 24 gadus pēc tam, kad E. Munks bija radījis gluži vai pirmo īsti "ekspressionistisko" gleznu "Kliedziens".

Saprotams, ka šīs mākslas brīnums pēc tā nosacītās nāves 20. gados, paretam uzplaiksnījot vēlinā modernisma strāvojumos, postmodernisma retrospektīvajā mozaikā, ierauts spekulatīvās (jēdzienu) spēlēs: sakāpināts, pat patoloģisks subjektīvisms, nonkonformisms, zināms eskeipisms (māksla kā patvērums), bināri polāra pasaules uztvere utt. Katrā ziņā ekspressionistam piemīt gan izteikti skeptisks skatījums uz cilvēkā iemājotā garīguma izredzēm sava laika sociumā, gan arī ticība pasaules garīgai pārveidei.

Ir pamats ekspressionismu uztvert kā plašāku ievirzi mākslā visa 20. gadsimta gaitā, kurai attiecības ar specifiskiem vaibstiem t. s. modernisma veidolā gadsimta sākumā, kā jau minēju, būtu visai pastarpinātas. Literatūrzinātnē jau labu laiku vērojama kritiskāka pieeja ekspressionisma kā virziena sinkrētiskumam, pievēršot uzmanību tā strukturālajām, arī nacionālajām īpatnībām (līdzīgi kā pieņemts nodalīt vācu un franču ekspressionismu (fovismu) tēlotājmākslā).<sup>3</sup>

Neiedziļinoties ekspressionisma periodizācijas problēmās, raksta ietvaros pievērsīšos būtiskam šī virziena aspektam, kurš ļauj apjaust ne tik vien tā laika radošo ambīciju apmērus, bet arī "kliedziena" mākslas, jaunas "ekspresijas" meklējumu, mesianiskās, būtībā tragiskās pasaules izjūtas "iegvumus" (kas gan pagaidām vairāk liek jautāt nekā atbildēt; šoreiz nav pamata izvērst strukturālu analīzi, kā arī kultūrrefleksijā jau krietni senāk urdošo

jautājumu par mākslinieka subjektīvo pasauli kā vienīgo īsteno mākslas realitāti). Vai tā būtu provokatīvā, polarizētā toņkārtā, asimetriskā kompozīcija glezniecībā, hromatismiem piesātinātās faktūras, atonalitāte A. Šēnberga, A. Berga, A. Vēberna opusos, *expression* būtībā nozīmēja paradoksu: mākslas darba kontemplācijā iesaistīt savstarpēji “izslēdzošus” uztveres līmeņus (doma par groteskā manierē gleznotu prostitūtu/asociatīvi saskarsme ar “nedabiskām” krāsām, veidoliem/distance/suģestija).

“Pasaule ir mūsu acu priekšā. Būtu muļķīgi to atkārtot. Ieraudzīt to augstākās patiesības gaismā, tās patiesajā būtībā, ieraudzīt un radīt – lūk, mākslas augstākais uzdevums.”<sup>4</sup>

“Izteiksmīguma” labad ekspresionistiem noderēja renesanses laikmetā apzinātais universālisms un romantiķiem raksturīgā vēlme nenorobežot mākslas veidus un žanrus. Daudzi nevarēja izšķirties, kurā radošajā jomā sevi papildīt. Vasilijš Kandinskis, Pauls Klē, Oskars Kokoška, Ernsts Barlahs, Alfrēds Kubins u. c. sevi piesaka gan tēlotājmākslā, gan literatūrā, un tas mulšina kritiķus.

Šajā laikā literatūru iespaido tēlotājmākslas novatoriskie “ekspresionistu” strāvājumi, to starpā grupējumi “Zilais jātnieks” (Minhenē), “Tilts” (Drēzdenē), sasaucoties ar nozīmīgu Georga Trākla, Georga Haima, Gotfrīda Benna, Franca Verfeļa u. c. literārās darbības telpu. Cita starpā, te jūtama vācu izcelsmes krievu mākslinieka Vasilija Kandinska simbolisko krāsu teorijas ietekme, vizuāli asociatīvas parādības (krāsas) tuvinot semantiskām noteiksmēm. Jāpiebilst, ka Minhenes modernistu vidē daudzlasītā apcerējuma “Par garīgumu mākslā” (1911) autors bija neparasti daudzpusīga (arī dziļi reliģioza) personība – rakstīja dzeju, darbojās scenogrāfijas, interjera jomā. Viena no spilgtākajām mākslu sintēzes meklējumu tā laika liecībām ir Vasilija Kandinska “Skaņas” (1913) – 38 poēmas ar 12 krāsainām un 54 melnbaltām gravīrām.

Ekspresionistus kā modernisma laikabiedrus – konkrēti literatūrā – uzskatāmi raksturo attieksme pret dzejas formas konvencijām, – jaunu poētisko noteiksmju iedzīvināšana: ezotēriskie šifri, subjektīvi aforistiskās stenogrammas u. c. Tā dzeja tiek tuvināta

vizuālas uztveres nomadiem. Tam līdztekus "saldā krāsu spēle"<sup>5</sup>, "neredzēta skaistuma elēģiskie rēgi"<sup>6</sup> Georga Trākla pantos, kuros klasiskos pantmērus pakāpeniski pārņem brīvie ritmi.

Kad tu aizej, kļūst rudens un vakars  
Zils zvērs, kas zem kokiem skan,  
Vientuļš diķis un vakars.<sup>7</sup>

G. Trākla dzejā ne vien grūtsirdīgs žēlums pret pasauli, bet arī glezniecisks krāsu epitetu lietojums (jo bieži tumša, rudenīga tonkārtā). Krāsai simboliska nozīme (zils – viņpasaule; purpurs – reibums, dzīvīgs siltums utt.).

"Mūzika ir mana apburtā mīlotā. Mākslinieka slava? Rakstnieks, modernais liriķis? Slikts joks. Tā nu es esmu bez profesijas un slaistos,"<sup>8</sup> nespēdams izšķirties par labu kādai no mūzām, rakstīja mūziķu ģimenē dzimušais Pauls Klē, kura darbi (līdzīgi kā Kandinskim) nu atrodami pasaules prestižākajās galerijās (ko nevarētu teikt par redzamāko ekspresionisma pārstāvju tēlotājmākslā literāro tekstu atpazīstamību; arī pētniecībā tie analizēti retāk).

Paula Klē dzejā, pretstatā ekspresionisma "dvēseles kliecieniem", pārliecinošāk ieskanas meditatīvā stīga.

Mana zvaigzne uzlēca  
Dziļi man zem kājām  
Kur ziemā mājo mana lapsa?  
Kur guļ mana čūska?<sup>9</sup>

Lakoniska poētika un tās mistiskais zemteksts rod atbalsi arī P. Klē gleznu nosaukumos (*Orfeja dārzs, Zivju cilvēki, Varonīgās rozes, Parks ar auksto pusmēnesi*), it kā kontrastējot ar sarežģītajām lineārajām un tonālajām faktūrām. Viņam daudz "rakstu gleznu" (to starpā – burtiski uzgleznoti dzejoļi), kas tapušas laikposmā no 1916. gada līdz 1921. gadam.

"Mākslinieka – ekspresionista valstība ir redzējums. Viņš neskatās, viņš redz. Viņš neapraksta, viņš izdzīvo. Viņš neatspoguļo, viņš attēlo. Viņš neņem, viņš meklē. Un, lūk, – nav plašākas faktūras ķēdes: fabriku, māju, slimību, prostitūtu, kliedzienu un bada. Ir

tikai to redzējums, mākslas ainava, tiekšanās dzīlēs un garīgais skaistums, kas pārpilns ar jauniem atklājumiem un prieku.”<sup>10</sup>

Nobeigumā, runājot par vienu no ekspresionisma plašajā un sazarotajā pētniecībā visbiežāk pārņemtajiem skata punktiem, jāpieņem Oskara Kokoškas glezniecība, dzeja un dramaturģija. Ekspresionisms nav iedomājams bez neglītā, pat necilvēcīgā redzējuma, kas, protams, ir tīšs, mērķtiecīgs, taču estētikas kritērijiem mērojams, lai arī bieži pārprasts.

Sarkana zivtiņa,  
Zivtiņa sarkana,  
Grauzīšu tevi ar trispusgriezīgu nazi beigtu,  
Plēsīšu tevi ar pirkstiem pušu,  
Līdz mēmajai rinķošanai būs beigas.<sup>11</sup>

#### PIEZĪMES

- <sup>1</sup> Турчин В. С. По лабиринтам авангарда. – Москва: МГУ, 1993. – С. 74.
- <sup>2</sup> Edschmid K. Über den dichterischen Expressionismus // Tribüne der Kunst und Zeit. – Berlin: Erich Reiss Verlag, 1919. – S. 53.
- <sup>3</sup> Ievērojamais vācu literatūrteoriķis Peters V. Cima uzskata, ka “[...] periodizēšana kā valodiska, t. i., semantiski narrativa darbība ir tiklab ideoloģijas, kā kultūras noteikta un šī noteiktība bez subjekta, kurš izteikumus veido paškritiskā refleksijā, var novest pie ideoloģiskas hipostazēšanas (ierobežojošā [restriktīvā] nozīmē)”. Zima P. V. Komparatistik. – Tübingen: A. Francke Verlag GmbH, 1992. – S. 241.
- <sup>4</sup> Edschmid K. Über den dichterischen Expressionismus // Tribüne der Kunst und Zeit. – S. 56.
- <sup>5</sup> Edschmid K. Über den dichterischen Expressionismus // Deutsche Literaturkritik / Hrsg. H. Mayer. – Frankfurt am Main, 1978. – Bd. 3.
- <sup>6</sup> Turpat.
- <sup>7</sup> Trāklis G. Māsai // Trakl. – Rīga, “IDeA”, 1992. – 9. lpp.
- <sup>8</sup> Klee P. Tagebuch Nr. 67. – Köln: Verlag DuMont, Schauberg, 1957.
- <sup>9</sup> Klee P. Gedichte. – Zürich; Hamburg: Arche Verlag AG, 1996. – S.10.
- <sup>10</sup> Edschmid K. Über den dichterischen Expressionismus // Tribüne der Kunst und Zeit. – S. 54.
- <sup>11</sup> Kokoschka O. Die träumenden Knaben // Kokoschka O. “Der weisse Tierlöter”, Wien; Leipzig: Gennossenschaftsverlag, 1920. – S.2.

Kristiāna Abele

## JĀŅA VALTERA DZĪVES UN DAIĻRADES LIECĪBAS NO NĀNSEŅU ĢIMENES KOLEKCIJAS

Lai gan kopš pamatīgas iesaistīšanās Jāņa Valtera dzīves un daiļrades pētniecībā nu jau aizritējuši vairāki gadi, man līdz šim vēl ne reizi nav izdevies sniegt pietiekami izsmeltošu, secīgu un sakarīgu atbildi uz kolēģu bieži uzdotajiem jautājumiem par to, kas isti notika ar mākslinieka radošo mantojumu, kad viņš nedaudz vairāk nekā gadsimta ceturksni pēc aizbraukšanas no dzimtenes<sup>1</sup> Berlīnē īsi pirms 1932. gada Ziemassvētkiem un Hitlera apvērsuma aizgāja mūžībā. Kas bija tie darbi, kurus 1939. gada pavasarī varēja skatīt gleznotāja piemiņas izstādē Rīgas pilsētas mākslas muzejā? Kāds liktenis tos gaidīja nākotnē?

Likteņa likloči maršrutā Jelgava–Drēzdene–Berlīne–Rīga–Berlīne–Poznaņa–Diseldorfā–Hāzelunda, minot tikai galvenās pieturvietas, protams, ir bijuši pārāk sarežģīti uzskatāmai izklāstīšanai pāris teikumos. Tāpēc es mēģināšu mazliet sakārtot vēsturiski un ģeogrāfiski samezgloto faktu materiālu, īpaši pakavējoties pie viena šķietami nomaļa šo ceļu atzara, kuram ir laimējies nonākt līdz mūsdienām, gandrīz neskartā veidā atnesot līdzī simt gadus senas un skaislas kamerstila liecības par Latvijas mākslu uz 20. gadsimta sliekšņa.

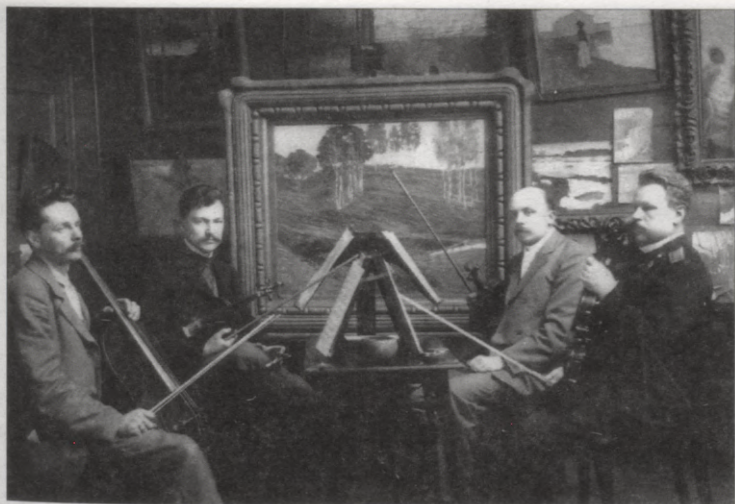
Kad Jānis Valters Berlīnē nomira, viņam Vācijā vairs nebija citu tuvinieku, izņemot personības šarma un pedagoģiskās harismas savaldzinātu skolnieku loku, kura turpmāko dzīvi apzīmogoja vācu mākslinieku “zudušās paaudzes” liktenis ar pieticīgajām nacistisma laika izredzēm, kavējot īsta radoša brieduma sasniegšanu. Gleznotāja dzīvesbiedre vijolniece Ģertrūde Valtere-Kūrava (*Gertrud Walter-Kurau*, 1883–1932), meitas uzvārdā Matēsa (*Matthaes*), bija mirusi īsi pirms viņa nepilnu piecdesmit gadu vecumā, toties



1. Jānis Valters. Ap 1900. Foto no Nānsenu ģimenes arhīva.

Latvijā ar sievu Valiju, māti Metu<sup>2</sup> un augošu bērnu pulciņu dzivoja gleznotāja dēls no pirmās laulības<sup>3</sup> – viņa vienīgais pēcnācējs Hanss Leonhards<sup>4</sup> (1903–1945), kurš kļuva par atstāto darbu likumīgo mantinieku. Ar Hansa Valtera ziņu aizgājēja vācu cieniņtāji 1933. gadā sarīkoja divas piemiņas izstādes – vienu Berlīnē<sup>5</sup> un otru Drēzdenē<sup>6</sup>, taču lielākā daļa darbu drīz nonāca Rīgā, kur līdz tam bija pazīstams tikai mākslinieka agrīnais veikums. Gleznas parādījās visās četrās Kultūras fonda skatēs (1935–1938), tās iegādājās abi tolaik pastāvošie mākslas muzeji un privātpersonas. Valteru dzīvokli Pārdaugavā, Alises ielā 5–7, apmeklēja arī kolekcionārs Dr. Heinrihs Liders-Līrs (*Dr. Heinrich Lüder-Lühr*), veidojot savu pirmo Baltijas mākslas (arī J. Valtera darbu) krājumu, kas vēlāk izklīda pēckara jukās<sup>7</sup>, bet Vācijā pircējus meklēt palīdzēja mirušā mākslinieka draugs aktieris Oto Gebīrs (*Otto Gebühr*). Par iegūtajiem līdzekļiem Hanss ar kundzi kādu laiku 1935. gadā pavadījuši Berlīnē, ar uzviju kompensēdami reiz nenotikušu kāzu ceļojumu, ko jaunajiem Valteriem nevarējis piedot stingrais askēts V. Purvītis, kas šo braucienu uzskatījis par necienīgu un nelietderīgu tēva mantojuma izšķiešanu<sup>8</sup>. V. Purvītim rūpēja studiju biedra atstāto mākslas vērtību saglabāšana vienuviet, turklāt Hansa māte bija viņa sievas Karolīnas draudzene, un pašās 30. gadu beigās viņam beidzot izdevās pārliecināt Rīgas pilsētas varas iestādes par nepieciešamību finansiāli atbalstīt Jāņa Valtera piemiņas izstādes sarīkošanu Pilsētas mākslas muzejā, ko pirms tam bija gribējusi uzņemt vietējā vācu mākslas biedrība.<sup>9</sup>

Izstāde, kuras atklāšanas dienā Purvītis “preses pārstāvjus lūdza uz glāzi tējas Armijas virsnieku klubā un draudzīgā sarunā no sava bagātīgā atmiņu pūra sniedza daudz interesantu ziņu par savu jaunības draugu”<sup>10</sup> ( kaut jel kāds šos stāstus būtu pierakstījis...), bija apskatāma no 1939. gada 25. marta līdz 23. aprīlim, un tās saturu pilnībā veidoja mantinieku īpašums – 210 gleznu un studiju no visiem mākslinieka daiļrades posmiem. Apmēram trešā daļa eksponātu līdz slēgšanas brīdim bija pārdota<sup>11</sup>, bet pārējos darbus lielākoties gaidīja atgriešanās Vācijā, kurp, sekojot repatriantu vilnim,



2. Stīgu kvartets. Ap 1900. Otrais no kreisās – Jānis Valters.  
*Foto no Nānsenu ģimenes arhīva.*



3. Meta ar vedeklu Valiju Alises ielas dzīvoklī. 20. gs. 30. gadi.  
*Foto no Nānsenu ģimenes arhīva.*

devās arī Hansa Valtera ģimene. Bijušo rīdzinieku mērķis bija bezrūpīgu atmiņu apvītā Berlīnē, taču šoreiz viņiem nebija lemts izbaudīt labklājības ilūziju. Ģimenes galvu iesauca vācu armijā, un viņš krita kara pēdējā gadā, bet viņa sievai ar pieciem bērniem un divām vecmāmuļām no reiha galvaspilsētas nācās evakuēties uz Austrumprūsiju, atstājot sava Drezdnerštrāses dzīvokļa pagrabā vairākas kastes ar lielākajām gleznām, kas pēc Berlīnes bombardēšanas līdz ar pārējo iedzīvi bija pārvērtušās viendabīgā gruvešu masā. Kara ceļos no iznīcības bija izdevies paglābt tikai pārdesmit studiju, vairākas fotogrāfijas un dažādus dokumentus, kas galvenokārt palīdzēja apstiprināt ģimenes locekļu vācisko izcelšanos.

Kad Latvija pusgadsimtu pēc Baltijas vāciešu lielās izceļošanas atguva neatkarību, Hansa un Valijas Valteru otrā vecākā meita Sigrīda Nānsena (*Sigrid Nahnsen*), kurai prombraucot bija desmit gadu, kopā ar vīru Pēteri sāka apmeklēt bērnības vietas. Braucieni uz Latviju Nānsenu pārim kļuva par ikgadēju tradīciju, un četras vasaras (1997–2000) turpinājās mūsu tikšanās, kas jau pazišanās sākumā sniedza visai daudz vērtīgas informācijas un izpētes materiālu.<sup>12</sup> 1999. gada jūnijā Nānsenas kundze Rīgā ieradās kopā ar māsu Irēni Jesu (*Irene Jess*) un brāli Volkangu Valteru (*Wolfgang Walter*), lai nodotu Valsts Mākslas muzejam ar vectēva dzīvi saistītus dokumentus no Jelgavas reālskolas absolventa atestāta līdz viņa pēdējai Vācijas pilsoņa pasei un miršanas apliecībai. Tā paša gada novembrī starp Vācu Akadēmiskā apmaiņas dienesta (DAAD) atbalstītajiem Jāņa Valtera pēdu meklējumiem Drēzdenē un Berlīnē man radās iespēja apmeklēt arī Šlēsvīgu–Holšteīnu, lai Sigrīdas un Pētera Nānsenu mājās Ziemeļfrīzlandē, Hāzelundā, oriģinālos iepazītu septiņpadsmit kara un pēckara likstas pārdzīvojušus mākslinieka darbus, kas daļēji jau bija pazīstami no Jurģa Skulmes uzņemtajām melnbaltajām fotogrāfijām Valsts Mākslas muzeja glezniecības nodaļā un īpašnieku sūtītajiem attēliem.

Hronoloģiski šī kolekcija sākās ar agrīnu mākslas studenta mēģinājumu atainot birztales noskaņu levitāniskā garā un noslēdzās ar ap 1930. gadu gleznotu pilsētainavas studiju (5. att.), kurā spilgti



4. Mājas koncerts. Jānis Valters ar sievu Metu. Ap 1900.

*Foto no Nānsenu ģimenes arhīva.*

izpaudās J. Valtera vēlākajos darbos vērojamā tendence saskaņot kompozīcijas pamatlīnijas un triepienu virzienus ar gleznas plaknes horizontālajām un vertikālajām robežām ritmiski vienotā tektoniskā struktūrā. Manā izpratnē krājuma kvalitāti nebūt nemazināja gleznojumu studijveidīgais raksturs – jo vairāk tāpēc, ka to dzīve lielākoties bija sākusies laikā, kad plenēra studijas kļuva par vispārātzītu pilnvērtīgas mākslinieciskas izteiksmes formu, un Jānis Valters tiešo dabas vērojumu uzskatīja par gleznotāja radošās darbības pamatu arī tad, kad savu dabas redzējumu jau bija formulējis priekšstatā par vizuālo realitāti kā bezpriekšmetisku gleznojumu esību. Turklāt savdabīgu vērtību likteņa pasaudzētajai ģimenes relikviju kopai piešķīra tas atvieglotais apstāklis, ka šie darbi savā mūžā nebija cietuši no nemākulīgas restaurācijas posta, kas vairāk vai mazāk skāris daudzus no vērienīgo kolekcionāru Heinriha un Jirgena Līderu-Līru bijušajiem dārgumiem. Nevienam no tiem nebija arī apšaubāmas izcelsmes paraksta vai aplama datējuma, kas bieži liecina par profesionāli nepiedodamām īpašnieku dīvainībām, un ziņas par lielo pusi no Nānsenu mājokļa gleznieciskajām rotām varēja droši sameklēt 1939. gada izstādes katalogā.

Tomēr lielākā daļa atklājumu vedināja atskatīties vēl krietni senākā pagātnē, kad kaimiņi zem Svētes ielas 13. nama logiem Jelgavā pulcējušies klausīties Žanno Valtera (izrādās, tā viņu dēvējusi Kurzemes galvaspilsētas vietējā sabiedrība<sup>13</sup>) un Valtera kundzes muzicēšanā<sup>14</sup> (4. att.) un jaunais gleznotājs kopā ar draugu V. Purvīti 19. gadsimta pēdējo un 20. gadsimta pirmo gadu mākslas skatēs pamazām pieradināja daļu Latvijas publikas saskatīt poētisku noskaņu daudzveidību vienkāršos un fragmentāros vietējās dabas motīvos – vēja locītos bērzos (7. att.) vai jūrmalas skatā ar ārpus kadra atstātu debesu sārto atspīdumu uz viegli virmojošas ūdens virsmas. “Skaistās kopjūtas Valters prot pacelt vēl skaistākas,” tolaik atzīmēja kritiķis Jānis Asars, “stādīdams dabas ainās skaistu sieviešu figūras, kā gaišo dāmu, kas pret koku atspīdusies,”<sup>15</sup> un šos vārdus jo tieši var attiecināt uz naksnīgi pelēcīgo studiju “Sieviete pie bērziem” Nānsenu krājumā.<sup>16</sup>



5. Jānis Valters. Pilsētiņa. Ap 1900. K., e. 30x36 cm.  
S. un P. Nānsenu īpašums. K. Ābeles foto.



6. Jānis Valters. Osta. 19. gs. 90. gadu beigas. Papīrs, akvarelis.  
24x33 cm. S. un P. Nānsenu īpašums. K. Ābeles foto.

Daudzu mākslinieku skatienus tolaik saistīja arī tādi iztēli rosinoši ainaviskās vides motīvi kā siena vai labības kaudžu izteismīgie, vienlīdz monumentālie un zemnieciski grūtsirdīgie, antropomorfas asociācijas modinošie stāvi uz naksnīgu debesu fona. Nelauzot galvu par savstarpējas ietekmēšanās iespējām, jo lielākoties pietika jau ar līdzīgu raudzīšanos uz līdzīgām parādībām, Nānsenu rēgainās "Siena kaudzes" tuvo parādību lokā var iekļaut ne tikai mazliet vēlāko Valentīna Serova studiju (1901, Erevāna, Armēnijas Valsts gleznu galerija<sup>17</sup>), bet arī gadus trīsdesmit agrāko vecā franču reālista Fransuā Milē gleznu (1872, Maskava, A. S. Puškina Valsts Tēlotājas mākslas muzejs<sup>18</sup>), kas 19. gadsimta beigās atradās privātā kolekcijā Pēterburgā un bija reproducēta žurnālā *Мир искусства*.<sup>19</sup> Radniecīgo tēlu un noskaņu loku vienādā mērā papildina gan Izaka Levitana darbs "Labības kaudzes. Mijkrēslis" (1899, Maskava, Valsts Tretjakova galerija<sup>20</sup>), gan cits mēnesnīcas atainojums (1901) no paša Jāņa Valtera mantojuma, kurš līdz 1998. gada pavasarim bija saistīts ar J. Līdera-Lira kolekciju<sup>21</sup> un, iespējams, nav palicis bez pelnītās ievēribas vairākās galerijas "Daugava" vecmeistaru glezniecības izstādēs (2000–2001).

No kopīgo brīvdabas studiju gaitām un jūrmalas braucieniem V. Purvītis vēlāk atcerējies, ka J. Valteram bijis paradums katrī apstāšanās vietā kaut ko uzskicēt ar akvarelkrāsām.<sup>22</sup> Par šo akvarelējumu raksturu un iespējamo ietekmi uz eļļas studiju izpildījumu 19. gadsimta 90. gadu beigās varētu gandrīz vienīgi minēt, ja Nānsenu īpašumā nebūtu saglabājusies kāda ostas impresija (6. att.). Jauno Valteru šajā attīstības stadijā noteikti valdzināja akvareltehnikas vieglums un spontanitāte, apvienojoša plūdinājuma un sīki vibrējošu triepienu mija, kurai līdzīgus efektus viņš meklēja arī eļļas studijās, radot lirisko noskaņu ar pelēcināta koptona caurausta, strukturāli nenoteikta, miksti atmosfēriska, mazliet duļķaina un nemierīga gleznojuma palīdzību. Pietiekami rosinošu pauraugu klāstu šiem gleznieciskajiem centieniem nodrošināja angļu, skotu un vācu akvareļu izstāde Pēterburgā 1897. gada pavasarī<sup>23</sup> – tās ietekmi uz, viņaprāt, talantīgāko akadēmijas diplomandu paistū-



7. Jānis Valters. *Nemierīga diena*. Ap 1897. A.; e; 34,4x23,4 cm.  
S. un P. Nāssens īpašums. K: *Abolis foto*.

vīgajiem meklējumiem to pašu rudeni bija atzīmējis pagaidām neatšifrēts *St. Petersburger Zeitung* vācu recenzents<sup>24</sup>, kura izmantotie paraksta saīsinājumi *F-s* un *F-k* kā pirmo liek turēt aizdomās mākslas vēsturnieku un vēlāko Jāņa Valtera darbu pasūtītāju baronu Arminu fon Felkerzāmu<sup>25</sup> (*Armin von Fölkersam*, 1861–1917).

“Valtera spēks un viņa īpašais talants slēpjas smalki diferencētu dabas noskaņu atveidojumā,” 1902. gadā par viņa personālizstādi Rīgā rakstīja gleznotājs un kritiķis Frīdrihs Morics (*Friedrich Moritz*), izceldams mākslinieka prasmi saskatīt krāstoņu niansēto bagātību tur, kur daudzi no viņa laikabiedriem redzētu tikai neizteiksmīgu pelēcību.<sup>26</sup> J. Valtera krēslainie interjeru un ainavu tēlojumi tolaik jau liecināja, ka eļļas glezniecībā atmosfēriskuma un optiska dzidruma iespaidu rada nevis krāsu mehāniskā sajaukšanās viendabīgi mikstā dūmakā, ko vēl redzam studijā ar lasītāju pie loga (“Sieviete ar grāmatu”, ap 1900), bet gan tuvinātu, tomēr pietiekami diferencētu krāstoņu saspēle ar precīzi izvēlētiem akcentiem (“Mijkrēsli”, ap 1900).

Šī nelielā būtiskā pārvērtība uzskatāmi atklājas darbā “Sieviete laivā” (8. att.), kura optiskajā sistēmā patstāvīgu vērtību līdz ar noteiktiem krāslaukumiem ieguvis arī audekla tonis un faktūra. Krāstoņu attiecību precizitāte lielajās masās un detaļās, māksliniekam vienā kompozīcijā eleganti un izteiksmīgi apvienojot ne tikai ainavu un tās atspidumu, bet arī tā paša motīva glezniecisko atveidojumu uz diviem audekliem, piešķir plenēra darbos reti sastopamu pabeigtības iespaidu brīvdabas apstākļos tapušai kompozīcijai (9. att.) ar jaunu sievieti gleznotāju: varbūt Alisi fon Birkenšteti, kuras mākslu mīlošajiem vecākiem piederošajā Bēnes muižā J. Valters strādājis vienā no 20. gadsimta pirmajām vasarām<sup>27</sup>, varbūt kādu no Kurzemes Literatūras un mākslas biedrības priekšsēdētāja Rūdolfa fon Hērnera meitām – Grētu vai Irmgardi<sup>28</sup>, kas vēlāk atcerējusies bijušo skolotāju sakām daudzreiz citētos vārdus: “Kur ir drusku ūdens un pļava, tur ir skaisti...”<sup>29</sup>

To mēs vairs neuzzināsim, taču ar lielu aizrautību var vērot, kādās kombinācijās pagātnes liecības, kuras saglabāšanai izvēlējusies



8. Jānis Valters. Sieviete laivā. Mēnesnīca. Ap 1900. A., e.  
24,5x35,8 cm. S. un P. Nānsenu īpašums. K. Ābeles foto.



9. Jānis Valters. Gleznotāja pie molberta. Ap 1900. A., e.  
34,7x44,5 cm. S. un P. Nānsenu īpašums. K. Ābeles foto.

nejaušība, sasauca vai nu savā starpā, vai arī ar citām mākslas vēstures pēdām, vedinot pievērst uzmanību ne vienai vien interesantai sakritībai vai sakarībai. Gadsimtu mijas gleznotājas netišais “pāris” šepat ir cita meitene gleznotāja (10. att.), kas droši vien iemūžināta pašās padsmīto gadu beigās (1918–1919), kad Valters ar audzēkņiem vasarās rīkojis plenērus Hildesheimas apkaimē<sup>30</sup>. Šī studija ar nosaukumu “Pie ūdens” reproducēta vēl mākslinieka dzīves laikā<sup>31</sup>, toties vienīgais autora parakstītais un datētais darbs no Nānsenu krājuma (1915) harmoniski iederas visai plašajā Drēzdenes perioda “dzelteno aktu” kopā (1913–1915), bet “Laivas vētrainā jūrā” (11. att.) ar kāda laikabiedra dotu datējumu “1922” otrā pusē rāda, kur meklējams pirmsākums gleznai “Laivas” (1923) – vienam no pazīstamākajiem Berlīnes perioda kompozīciju paraugiem Valsts Mākslas muzeja kolekcijā (inv. Nr. GL-103). Mazā jūrmalas studija jau pirms pāris gadiem, kad to zināju vien pēc miglaina melnbalta attēla, palīdzēja droši atributēt savu tematiski, stilistiski un tehnoloģiski tuvāko radinieci, kas bija parādījusies Rīgas mākslas tirgū kā pilnīgi anonīms darbs<sup>32</sup>. Savukārt J. Valters ar vijoli un jaunā Valtera kundze pie klavierēm senajā ģimenes albuma fotogrāfijā (4. att.) nevilšus liek sirsniņi pasmaidīt, vairākās 20. gadsimta 90. gadu grāmatās par mākslinieka vācu audzēkņiem ieraugot kādu pusgadsimtu jaunāku attēlu – pat kompozīcijas detaļās (no mūzikas instrumentiem līdz gleznai pie sienas) līdzīgu uzņēmumu (1952)<sup>33</sup>, kurā vijoli tuvinieku un draugu lokā divdesmit gadus pēc skolotāja nāves spēlējis Jāņa Valtera skolas “galvenais ideologs” un viņa tradīciju apņēmiģākais turpinātājs Oto Mānigs (*Otto Manigk*, 1902–1972).

Kopīgā muzicēšana, izrāžu un koncertu apmeklējumi, sarunas par literatūru un mākslu... – izsmalcinātā, piesātinātā, emocionāli vienojošā un publikāciju autoru apbrīnotā ikdienas saskarsmes kultūra, ko O. Mānigs gadu desmitiem mērķtiecīgi kopa savā apkaimē, bija J. Valtera mantojums, kas jau starpkaru gados licies pārstāvam “gandrīz izmirušu cilvēka tipu”<sup>34</sup> no kāda pagājuša laikmeta. Lai ļautu labāk iztēloties tā gaisotni, raksta tapšanas gaitā



10. Jānis Valters. Gleznotāja. Ap 1918–1919. K., e.  
21,9x25,3 cm. S. un P. Nānsenu īpašums. *K. Ābeles foto.*



11. Jānis Valters. Laivas vētrainā jūrā. 1922. K., e.  
29,4x35,2 cm. S. un P. Nānsenu īpašums. *K. Ābeles foto.*

avotu klāstam no Nānsenu krājuma pievienojās cits ap 1900. gadu vai nedaudz vēlāk uzņemts foto (2. att.) ar veseliem četriem “izmirušajiem” – uzvalkos tērptiem stīgu kvarteta spēlētājiem uz Jelgavas perioda gleznām un studijām pieblīveta fona, kurā saskatāms savulaik populārās kompozīcijas “Peldētāji zēni” stūris.<sup>35</sup> Otrais no kreisās, protams, ir vēl jaunais mākslinieks pats, un cerams, ka nākotnē pamazām noskaidrosies arī pārējo kungu vārdi.

Trīs jaunas mīklas par katru pareizu atbildi, trīs noslēpumi par katru solīti atrisinājuma virzienā – droši vien visi “mākslas vēstures detektīvstāsti” attīstās pēc līdzīgiem azarta spēles principiem, kārdinot nelikt punktu pat šķietami pabeigtām nodaļām, kuru zemtekstos taču palicis daudz noklusētu jautājumu un neapstrādātas pārdomu vielas. Šoreiz gribot negribot arī par tiem sen mirušajiem cilvēkiem, kuru pārziņā 20. gadsimta 30. gados nokļuva būtiska daļa no raksta varoņa veikuma. Kādi viņi bija – klavierskolotāja Meta un viņas dēls, agronoms un grāmatvedis Hanss Leonhards Valters? Izglītotā sieviete, viena no “Jelgavas tirgus” (1897) gaiši tērptajām skaistulēm, kas mazbērnu paaudzei saistījās ar valdonīgu augstprātību, toties bija patikusi bijušā vīra bērēs Berlīnē sastaptajam Oto Mānigam<sup>36</sup>, un jaunais vīrietis, lielas ģimenes tēvs un daudzu valodu pratējs, kuru bērni glabāja sirsnīgā piemiņā, bet vēsture ar Dr. Heinriha Līdera-Lira roku apsūdzēja nepiedodami bezatbildīgā attieksmē pret Jāņa Valtera mantojumu<sup>37</sup>? Vai viņš tiešām bija rīkojies tā, lai pelnītu skarbu un viennozīmīgu nosodījumu?

Tāpēc, noslēdzot nelielo ieskatu Nānsenu ģimenes kolekcijā un tās uzdotajos jautājumos, jāatzīmē kāds nesens atradums, kas atspēko Hansam Valteram veltītos pārmetumus, atklājot viņa attieksmi pret tēva mūža darbu iepriekš nezināmā gaismā. 2001. gada 13. novembrī, dažas dienas pēc īsas atkalredzēšanās ar raksta galveno materiālu glabātājiem, mani Berlīnē gaidīja necerēts pārsteigums – Jāņa Valtera teorētisko atziņu apkopojums *Schöpferisches Malen* (“Radošā glezniecība”), kura eksemplārs pirms gadiem trīsdesmit bija nonācis antikvāra un kolekcionāra Ulriha

Gronerta (*Ulrich Gronert*) īpašumā. Pārlapojot nodzeltējušo mašīnrakstu ar kaligrāfiski izzīmēto nosaukumu uz vāka, uzreiz kļuva skaidrs, ka šis variants ir sistemātiskāks un krietni pilnīgāks nekā senāk iepazītais un līdz šim bieži citētais manuskriptu noraksts no Jirgena Līdera-Līra kolekcijas<sup>38</sup>. Pašdarinātās grāmatas titullapa ļāva uzzināt, ka to 1935. gada rudenī Rīgā, jau minētajā Alises ielas dzīvoklī, no oriģinālteksta sagatavojis un pavairojis Sigrīdas Nānsenas tēvs, ar cildināmu rūpību saglabādams tālai nākotnei gleznotāja dzīves laikā npublicēto rakstu krājumu, ko latviešu mākslas vēsturnieki dzimtenē un trimdā pusgadsimtu uzskatīja par neatgriezenisku zaudējumu.

### PIEZĪMES

<sup>1</sup> Par Latvijas atstāšanas apstākļiem sk.: *Ābele K. Jānis Valters Drēzdenē // Materiāli par kultūru mūsdienu Latvijas kontekstā / Sast. A. Rožkalne. – Rīga, 2001. – 134., 135., 140. lpp.*

<sup>2</sup> Meta (pilnā vārdā – Meta Emma Lidija) Feldmane dzimusi 1876. gada 26. oktobrī (7. novembrī) Jelgavā, tirdzniecības aģenta Eduarda Feldmaņa (*Feldmann*) un viņa sievas Jūlijas, dzim. Kisteres (*Küster*), ģimenē. Sk.: *Ev. luth. deutsche Stadtgemeinde zu St. Trinitatis in Mitau. Verz. der Geborenen und Getauften. 1863–1881. Latvijas Valsts vēstures arhīvs (turpmāk – LVVA), 235. f., 2. apr., 957. l., 171. lp., Nr. 95.*

<sup>3</sup> 1900. gada 18. jūnijā (1. jūlijā) Jelgavas Sv. Trīsvienības baznīcas vācu pil-sētas draudzē noslēgto laulību Vidzemes konsistorija pēc Metas piepra-sījuma šķīra 1914. gada 13. (26.) oktobrī – astoņarpus gadus pēc māksli-nieka aizceļošanas no dzimtenes, kad Eiropā jau plosījās Pirmais pasaules karš. Bijusi sieva drīz kļuva par Vāgnera kundzi, toties J. Valteram abu nai-dīgo lielvalstu atšķirīgās likumdošanas un citu birokrātisku šķēršļu dēļ ofi-ciālu atļauju dibināt jaunu ģimeni piešķīra tikai 1918. gada 30. jūnijā – jau pēc viņa pārceļšanās no Drēzdenes uz Berlīni. Sk.: *Acta des Livländischen Evangelisch-Lutherischen Consistorii in Divortiensachen der Meta Emma Lydia Walter geb. Feldmann ctr. Johann Theodor Eugen Walter. Begonnen am 6. März 1914. LVVA, 233. f., 3. apr., 14815. l.*

<sup>4</sup> Hanss Leonhards Valters, kuram doti jaunākā tēvabrāļa (1875–1962) vārdi,

nāca pasaulē 1903. gada 13. (26.) oktobrī Jelgavā. Domājams, ka viņa mūža iesākumā mākslinieks gleznojis šobrīd vienīgo zināmo savai daiļradei neierastās mātes un bērna tēmas risinājumu, kas bijis aplūkojams 1939. gada izstādē Rīgā (kat. Nr 10) un reproducēts "Brīvās Zemes Ilustrētajā Pie-likumā" (1939. – Nr. 13. – 30. martā). Biogrāfisko ziņu avots: Auszug aus dem Verzeichnis der in der Stadtgemeinde St. Trinitatis Mitau 1903 Getaufen, Nr. 384 vom 8. September 1914. Kopija, Sigrīdas un Pētera Nānsenu sūti-jums raksta autorei 1999. gada 23. martā. Hansa Leonharda Valtera vecākā dzīves datus 1999. gada 14. maijā Rīgā precizējusi viņa mazmeita Karīna Keršus.

<sup>5</sup> Izstāde ar trīsdesmit astoņiem darbiem no 1933. gada 9. aprīļa līdz 4. mai-jam bija atvērta Viktora Hartberga galerijā Šēnebergas krastmalā. Lit.: Zur Gedächtnisausstellung Joh. Walter-Kurau. 9. April bis 4. Mai 1933 (Berlines Valsts muzeju centrālais arhivs, 19.–20. gadsimta mākslinieku dokumentā-cija, J. Valtera-Kūrava mape); *b.* Neue Ausstellungen: Walter-Kurau – Else Lüttich-Etzrodt // Vossische Zeitung. – 1933. – Nr. 170. – 10. Apr.; *A.D.* Ein neuentdeckter Maler: Walter-Kurau bei Hartberg // Berliner Tageszeitung: Morgen-Ausgabe. – 1933. – Nr. 172. – 13. Apr.; *Friedrich P.* Aus den Kunst-salons // Berliner Börsen-Zeitung. – 1933. – Nr. 181. – 19. Apr.; *Glaser C.* Von deutscher Landschaft und von vielerlei Kunst // Berliner Börsen-Courier. – 1933. – Nr. 191. – 25. Apr.; *B.* Kunst in Berlin // Dresdner Neueste Nachrichten. – 1933. – Nr. 100. – 29. Apr.; *F.N.* Gesicht der Aus-stellungen: Nachlaß Walter Kurau // Tägliche Rundschau. – 1933. – Nr. 100. – 29. Apr.; *v.B.* Gestern und heute in der Malerei // Kreuz-Zeitung. – 1933. – Nr. 123. – 5. Mai.

<sup>6</sup> Izstādi Arnolda galerijā Drēzdenē atklāja 1933. gada 7. oktobrī. Lit.: Galerie Arnold // Dresdner Neueste Nachrichten. – 1933. – Nr. 234. – 6. Okt.; Galerie Arnold // Dresdner Anzeiger. – 1933. – Nr. 278. – 7. Okt.; *f.g.* Walter-Kurau zum Gedächtnis // Dresdner Neueste Nachrichten. – 1933. – Nr. 236. – 8. Okt.; *-dt.* Otto Gebühr eröffnet eine Dresdner Kunstaus-stellung: Gedächtnisausstellung Walter-Kurau in der Galerie Arnold // Dresdner Nachrichten. – 1933. – Nr. 475. – 9. Okt.; *M. R.W.* Walter-Kurau zum Gedächtnis. – 1933. – Nr. 230. – 13. Okt.; Kunstsaale // Dresdner Anzeiger. – 1933. – Nr. 286. – 15. Okt

<sup>7</sup> Dr. Heinriha Līdera-Līra vēstule Jurgim Skulmem no Rietumberlines 1971. gada 29. jūnijā. Latvijas Mākslas akadēmijas Informācijas centrs (turpmāk – LMA IC), J. Valtera lieta (V-4), 2. mape, reģ. Nr. 61.

<sup>8</sup> Pētera Nānsena sniegtās ziņas Hāzelundā 1999. gada 18. novembrī.

- <sup>9</sup> Valsts Mākslas muzeja arhīvs, 149. lieta<sup>1</sup> (Izstādes un sarakste ar mākslinieku organizācijām), 143.–145., 153., 163.–169. lp.; Rīgas pilsētas Izglītības valdei adresētas V. Purviša vēstules [1935] noraksts bez numerācijas starp 153. un 154. lp. Īsu satura pārstāstu sk. arī: *Lamberga D.* Māksla nav iemācāma // *Labrit.* – 1994. – Nr. 229. – 3. okt. – 9. lpp.
- <sup>10</sup> *K. El.* Gleznotāja Jāņa Valtera piemiņas izstāde Rīgas pilsētas mākslas muzejā // *Valdības Vēstnesis.* – 1939. – Nr. 70. – 25. martā.
- <sup>11</sup> *T.* 2000 apmeklētāju J. Valtera piemiņas izstādē // *Latvijas Kareivis.* – 1939. – Nr. 91. – 23. apr.
- <sup>12</sup> Rakstā izmantotas ziņas no autores sarunām ar Sigrīdu un Pēteri Nānseniem Rīgā 1997. gada 18. jūnijā, 1998. gada 22. jūnijā, 1999. gada 18.–19. jūnijā un 2000. gada 1. jūlijā, Hāzelundā 1999. gada 17.–19. novembrī un Līneburgā 2001. gada 11. novembrī.
- <sup>13</sup> Pēc dziedātājas Uškures atmiņām Ausmas Belmanes referātā “Tēlotājas mākslas dzīve Jelgavā J. Valtera dzīves un darbības laikā”, kas nolasīts gleznotāja simtgadei veltītā zinātniskā konferencē Valsts Mākslas muzejā 1969. gada 19. martā. Mašīnraksts, LMA IC, A. Belmanes lieta (B-47), reģ. Nr. 55.
- <sup>14</sup> Pēc advokāta Jūlija Šmita atmiņām Jāņa Siliņa grāmatā “Latvijas māksla: 1800–1914” (Stokholma: Daugava, 1980. – 2. sēj. – 144. lpp. – 1. piez.).
- <sup>15</sup> -rs. [Asars J.] J. Valtera mākslas izstāde. (Rīgas mākslas salonā) // *Dienas Lapa.* – 1902. – Nr. 5. – 7. (20.) janv. Piezīme veltīta gleznei vai studijai “Jauna sieviete baltā” (*Junge Dame im Weiss*) no Jāņa Valtera gleznu izstādes Rīgas Mākslas salonā (1901. gada 16. (29.) decembris – 1902. gada 29. janvāris (11. februāris). Sk.: Sonderausstellung von Joh. Walter: [Katalog]. – [Rīga:] Salon des Rigaer Kunstvereins, 1901. – Nr. 46 (Acta des Rigaschen Kunstvereins 1901–1902. – LVVA, 4213. f., 1. apr., 29. lieta).
- <sup>16</sup> Raksturojums atbilst arī gleznei “Rudens noskaņa”, kas 20. gs. 40. gados piederējusi Jēkaba Strazdiņa veidotajam Piebalgas mākslas muzejam. Sk. attēlu: *Bajārs A.* [Prande A.?] Mākslas krātuve Piebalgā // *Laikmets.* – 1943. – Nr. 35. – 545. lpp.
- <sup>17</sup> Валентин Серов: Альбом / Автор вступительной статьи и сост. альбома Д. В. Сарабьянов. – Ленинград, 1987. – Ил. 63.
- <sup>18</sup> Жан Франсуа Миллет: Альбом / Сост и автор вступительной статьи В. Березина. – Москва; Ленинград, 1962. – Ил. 43.
- <sup>19</sup> Мир искусства. – 1899. – № 21–22. – С. 167.
- <sup>20</sup> Федоров-Давыдов А. А. Исаак Ильич Левитан: Жизнь и творчество. – Москва, 1976. – Ил. 15.

- <sup>21</sup> Ar nosaukumu "Labības kaudzes mēness gaismā" darbs 1969. gada 4.–26. oktobrī eksponēts Dr. H. Lidera-Lira rīkotajā J. Valtera piemiņas izstādē Rietumberlīnē. Sk.: Verzeichnis der Bilder der Johann Walter-Kurau-Gedenkausstellung. Oktober 1969. – Nr. 5 (mašīnraksts LMA IC, J. Valtera lieta (V-4), 1. mape, reģ. Nr. 65-1).
- <sup>22</sup> *Krūmiņš M.* Manas atmiņas par Vilhelmu Purvīti // Latvju Māksla. – 1989. – 15. laid. – 1464. lpp.
- <sup>23</sup> Izstādi ar akvareļu un pasteļu nodaļām barona Štiglica muzejā atklāja 1897. gada 20. februārī (4. martā), un tā izraisīja daudz diskusiju un strīdu. – С. Д. [Дягилев С.] Выставка английских и немецких акварелистов // Новости и биржевая газета. – 1897. – № 60. – 2 (14) марта.
- <sup>24</sup> F-s. Die Ausstellung von Konkurrenz-Arbeiten in der Akademie der Künste // St. Petersburger Zeitung. – 1897. – Nr. 321. – 17. (29.) Nov.
- <sup>25</sup> J. Valtera gleznotais A. fon Felkerzāma vecāko bērnu Natas (Renātes, dzim. 1889) un Edijas (Edelas, dzim. 1891) dubultportrets bija aplūkojams gan Visu laiku Baltijas mākslinieku izstādē Rīgā (1901, kat. Nr. 292a), gan 1901./1902. gada personalizstādē (kat. Nr. 67), izpelnoties kritikas ievēribu. Meiteņu māte un barona laulātā draudzene (1889–1904), krievu aristokrātu atvase Sofija Elizabete fon Felkerzāma, dzimusi Etlingere, kopā ar savu nākamo vīru mācītāju Paulu Neanderu 1903. gada trešajos Ziemassvētkos kļuva par gleznotāja dēla krustvecākiem. 1902.–1917. gadā A. fon Felkerzāms strādājis dažādos amatos Pēterburgas Ermitāžā, taču raksta autorei nav zināms, vai viņš līdz tam publicējies galvaspilsētas vācu presē. Biogrāfiska informācija par Felkerzāmu dzimtas locekļiem: Genealogisches Handbuch der kurländischen Ritterschaft / Bearb. von Oskar Stavenhagen, Wedig Baron von der Osten-Sacken und Heinrich von zur Mühlen. – Görlitz, [1937]. – [Bd 1]. – S. 254.
- <sup>26</sup> -tz [Moritz F.] Kunst-Salon // Düna-Zeitung. – 1902 (Acta des Rigaschen Kunstvereins 1901–1902. – LVVA, 4213. f., 1. apr., 29. l., 84. lp.).
- <sup>27</sup> Herberta fon Hērnēra (*Herbert von Hoerner*) vēstule Jānim Siliņam no Gerlicas (*Görlitz*) 1937. gada 23. jūlijā. Ivonnas Veihertes īpašums. Daudz Bēnes motīvu (kat. Nr. 31–34, 36–54) līdz ar A. fon B. kundzes un A. fon B. jaunkundzes portretiem (kat. Nr. 13, 15) bijis redzams J. Valtera personalizstādē Jelgavā 1904. gada februārī (sk. rokraksta katalogu: LVVA, 412. f., 2. apr., 1136. l., 69.–74. lp.). Gandrīz nav šaubu, ka *Fräulein Birkenstädt*, ko H. fon Hērnērs minējis kā savu māsu biedreni Valtera audzēkņu lokā, ir Alise fon Birkenštete, kas piedalījies daiļamatniecības izstādē Rīgas Mākslas salonā (1903), Baltijas mākslinieku izstādē Tērbatā (1910) un

- Baltijas mākslinieku savienības rudens izstādē Rīgā (1910). Sk.: *Ruetz A.* Die kunstgewerbliche Ausstellung im Salon des Rigaer Kunstvereins // Rigasche Rundschau. – 1903. – 11. (24.) Dez. (izgriezums: Acta des Rigaschen Kunstvereins 1903–1904. – LVVA, 4213. f., 1. apr., 84. lieta, 35. lp.); Von der Ausstellung baltischer Künstler in Dorpat // Rigasche Zeitung. – 1910. – Nr. 86. – 15. (28.) Apr.; *tblss.* Baltijas mākslinieku savienības rudens izstāde // Latvija. – 1910. – Nr. 253. – 3. (16.) nov.
- <sup>28</sup> Grēta (pilnā vārdā – Edite Margarēte) fon Hērnerē (1880–1945) kļuva par māksliniecei, bet Luīze Irmgarde (dzim. 1879) – par slimnieku kopēju. Sk.: *Genealogisches Handbuch.* – S. 106; *Hagen K.* Lexikon deutschbaltischer bildender Künstler. – Köln, 1983. – S. 60.
- <sup>29</sup> *Siliņš J.* Piezīmes par mākslas dzīvi un māksliniekiem Jelgavā kopš 19. gs. // *Senatne un Māksla.* – 1937. – Nr. 3. – 134. lpp.
- <sup>30</sup> Par 1918.–1919. gada plenēriem Hildesheimā rakstījusi J. Valtera skolnieces Elzas Lomanes biogrāfe Nikola Zeidenštikere-Dēliusa. Sk.: *Seidensticker-Delius N.* Else Lohmann: Farbbekennnisse. Das malerische Werk der Bielefelder Künstlerin. – Bielefeld, 1991. – S. 26, 48–49. Ar šo periodu mākslinieka daiļradē droši saistāma glezna “Pie ezera” (VMM, inv. Nr. GL-3031), kā arī viens no bijušā Piebalgas mākslas muzeja kolekcijas darbiem – “Ezers” (“Rudens ainava”, 1918), ko mākslas zinātnieks Jānis Kalnačs 1999. gada 17. septembrī atrada Zosēnu pagasta Kalna Ormaņu mājās.
- <sup>31</sup> *Zierer E.* Objektive Wertgruppierung: Kunstmonographische Übersicht über das Werk von Walter-Kurau. – Berlin, [1930]. – S. 97. – Abb. 36.
- <sup>32</sup> Sk.: *Ābele K.* Jauni materiāli par Jāņa Valtera daiļradi: Gleznotāja darbu izstāde Ivonnas Veiherters galerijā // *Materiāli par Latvijas kultūrvidi: fakti un uztvere / Sast. A. Rožkalne.* – Rīga, 2000. – 94. (att.), 95. lpp.
- <sup>33</sup> *Lichtmau B.* Usedom als Künstlerinsel. – Fischerhude, 1993. – S. 26–27; *Dollen I. von der.* Die Usedomer Maler: Landschaft 1933–1995. – Bad Honnef, 1996. – S. 111; Sk. arī: *Ābele K.* Nepazīstamais Jānis Valters: Dažas tuvplāna studijas topošai biogrāfijai // *Studija.* – 1998. – Nr. ¾. – 50. lpp.
- <sup>34</sup> Oto Māniga vēstule Herbertam Vēgehauptam 1943. gada 31. oktobrī: *Lüdergen. Lübr J.* Die Würde des Lebendigen: Usedomer Maler des 20. Jahrhunderts. – Rostock; Leipzig, 1998. – S. 73.
- <sup>35</sup> Sigrīdas un Pētera Nānsenu sūtījums raksta autorei 2001. gada 10. aprīlī.
- <sup>36</sup> Oto Māniga vēstule Herbertam Vēgehauptam 1943. gada 31. oktobrī.
- <sup>37</sup> Dr. Heinriha Līdera-Līra vēstule Jurgim Skulmem no Rietumberlīnes 1970. gada 14. janvārī. LMA IC, J. Valtera lieta (V-4), 2. mape, reģ. Nr. 33.
- <sup>38</sup> Unveröffentlichtes Manuskript von Joh. Waltera-Kurau. Mašīnraksta kopija, 111 lp., J. Līdera-Līra sūtījums raksta autorei 1997. gada novembrī.

*Baiba Kalna*

## TOTALITĀRISMA MĀKSLAS MODEĻU TRANSFORMĀCIJA TEĀTRĪ

Totalitārisma apstākļos valdošā ideoloģija mākslu lielā mērā skata un vērtē kā savdabīgu informācijas līdzekli. Īpaša vieta mākslai ir atvēlēta totalitārisma raksturīgajā mītu radišanā un totalitārās sabiedrības cilvēka sociālā rakstura veidošanā. Zīmīgi, ka gan šā laika mākslā tiek transformēti totalitārisma ideoloģiskie, sociālie, organizatoriskie modeļi, gan totalitārisms, strukturējot šos modeļus, pārņem mākslas (jo īpaši – teātra) elementus, kas, iemiesoti savdabīgu rituālu formā, tiek izmantoti, lai integrētu, mobilizētu sabiedrību uz valdošajai varai vēlamās ideoloģijas bāzes. Šajā rakstā tiks sniegts ieskats dažos šī mehānisma funkcionēšanas aspektos, kas raksturīgi diviem daudzos parametros tuviem totalitārajiem režīmiem – boļševismam un nacionālsociālismam – un to mākslai, galvenokārt teātrim, akcentējot uzmanību uz laikposmu no 20. gs.30. gadu vidus līdz 40. gadu vidum.

Vienjoša totalitārisma politiskā, ideoloģiskā, estētiskā un psiholoģiskā aspekta pamatiezīme neatkarīgi no valsts, kurā totalitārais režīms eksistē, ir mītu veidošana, kura visos totalitārajos režīmos notiek pēc līdzīgas shēmas.<sup>1</sup> Īpašai mītu radišanas tehnoloģijai var izsekot, aplūkojot totalitārisma mākslas funkcijas un izteiksmes līdzekļus. Totalitārā māksla ir daudzfunkcionāla, tās funkcijas nav viendabīgas – vienkāršākajai seko sarežģītāka. Totalitārās mākslas valoda nav bezkaislīgs fotoreālisms. Vizuālās propagandas objekts nav reālā esamība, bet mīts par realitāti, kuru ietērt reālistiskā tēlā totalitārisma ideoloģija pieprasa visiem mākslas veidiem. Totalitārisms nerada jaunas idejas. Savu “vēsturisko unikalitāti” tas cenšas pasniegt kā cilvēces mūžsenā sapņa par

paradīzi zemes virsū īstenošanos. Ideoloģiskā mīta vizualizācija ir visai sarežģīta un diferencēta totalitārās mākslas funkcija.<sup>2</sup> Piemēram, boļševistiskā totalitārisma mitoloģijai ir piederīgi tādi kanoiski vēsturiskās gleznas sižeti kā "Ziemas pils ieņemšana" un "Auroras zalve". Totalitārisma estētikas būtiski komponenti ir sociālais optimisms un tipiskuma kategorija. Gan padomju, gan nacionālsociālistu oficiozi uzsver nepieciešamību pēc "jauna tipa mākslas" radīšanas. Tās funkcijās ietilpst universāla mīta radīšana, tā propaganda, iedarbība uz sabiedrības apziņu. Aiz tā visa stāv, iespējams, totalitārisma galveno mērķi pārstāvoša funkcija – "jauna tipa cilvēka un jaunas sabiedrības radīšana", kā uzskata V. Ļeņins.<sup>3</sup> Savukārt Hitlers šo pašu domu izsaka šādi: "Ikviens, kas nacionālsociālismu skata vienīgi kā politisku kustību, neko par to nezina. Tas ir vairāk nekā reliģija: tas ir mēģinājums radīt jaunu cilvēku."<sup>4</sup>

Kādas prasības totalitārisma "estētika" izvirza padomju repertuāram, lugām, izrādēm, filmām? Padomju repertuārā jābūt tādām kategorijām kā angažēts optimisms, "jaunās dzīves" cēlāju, pilsoņu vai Tēvijas kara cīnītāju mērķtiecība, prieks, varonība. Jāparāda "jaunās dzīves" pretinieku – tautas ienaidnieku, kaitnieku, opozicionāru u. c. – nolemtība. Ir gan pieļaujama atsevišķu viņu kaitnieciskās darbības īslaicīgu panākumu attēlošana, taču kopējam pārsvaram nepārprotami ir jābūt jaunās pasaules cēlāju eksaltētās sajūsmas un patosa pusē. Oficiālais stils noteic uzvarošu optimistisku patosu gan stilistikā, gan tēlos, gan darba kompozīcijā, gan leksikonā. Triumfējošs optimisms ir oficiālās padomju (tāpat kā nacionālsociālisma) mākslas un ideoloģijas imperatīvs. Atkāpšanās no tā un jebkāda traģisma ieviešana pozitīvajos tēlos viennozīmīgi tiek noraidīta un uztverta ar apvainojumiem naturalisma un formālisma estētikā. Reālistisks varoņu ciešanu un grūtību attēlojums tiek uzskatīts par kaitniecisku un jaunajai mākslai svešu un nevēlamu.<sup>5</sup>

Galvenais un lielākais teātris Hitlera laika Vācijā notiek nevis uz skatuves, bet ielās, laukumos, svinīgajās sapulcēs, mītiņos,

gājienos, masu sarīkojumos, un galvenais šī teātra protagonistis ir pats Hitlers. B. Brehts pirmais min tādu parādību kā fašisma teatralitāte. Nacionālsociālistiskās ideoloģijas pārtulkošana mītu valodā un to iemiesošana ar rituālo uzvedumu palīdzību ir efektīvs paņēmieni, lai režīma ideoloģiju iepludinātu masu apziņā. Rituālajās drāmās nacisti izmanto dramatisku vēstījumu, simboliskus žestus un darbību, kā arī detalizēti izstrādātu tehniku, kas nodrošina pilnīgu kontaktu ar auditoriju un liek tai akceptēt iracionālu ticību mītam. Rituāli tiek izmantoti mītu izplatīšanai un uztveršanai, jo rituālu dramatiskā forma ļauj cilvēkos radīt asociatīvu atsaucību, piespiež sajūst, ka loģiskā uzbūve atbilst emocionālajai uztverei. Rituāli, kas ir spraigi, dramatiski strukturēti un bagāti ar vēstījošiem elementiem, auditorijā raisa ne tikai ticību, bet arī vēlmi šo ticību vērst īstenībā. Drāmas un teātra simbolu valoda ir instrumentārijs ideoloģijas pārvēršanai reālā dzīves spēkā.

Fašisms izveido alternatīvu reliģisku praksi caur kulta, mistiskām lugām, svinībām un rituāliem, kas nosaka individuālo cilvēku un sabiedrības dzīvi.<sup>6</sup> Kulta drāmas parastākā forma ir kora lugas, kuras rakstītas politiskām sanāksšanām un brīvdabas svinību arēnām. Sava vieta ir arī vēsturiskajām drāmām, kurām būtībā ir maz kopīga ar vēsturi, taču tās bagātas ar vēsturisko personu un notikumu mītiskajiem elementiem. Atšķirība starp mītu un vēsturi tiek salauzta, abi tiek uzskatīti kā viena un tā paša procesa divi dažādi aspekti. Vēsture sakņojas mītā, un mīts sasummē uzkrāto vēsturi. Caur mītu tiek dota pieeja mūžīgajiem esamības aspektiem. Fašistu mītu (tāpat šeit saskatāma paralēle ar padomju mītiem) radīšana piedāvā pasauli, kādu to redz un pārdzīvo mītu veidotājs.

Fašistu brīvdabas pulcēšanās, greznās svētku procesijas, lāpu gājieni apzinīgi un mērķtiecīgi izmanto kristiešu rituālus un ceremonijas. Pulcēšanās celtnu arhitektūra imitē kristiešu baznīcas vai antīkos tempļus, dekors sacenšas ar kapelu un baznīcas māju dizainu un rekvizītiem. Lingvistiskie un mūzikas simboli tiek vai nu tieši pārņemti, vai veidoti paralēli kristiešu liturģijai. Tekstos izmantoti stilistiski paņēmieni un formulas, kā heksametra pantmērs

un ritma formas, vārdu un frāžu atkārtošana, lai piešķirtu tiem sakrālu un heroisku raksturu.

Teātra iestudējumu veidošanā ir tieksme uz monumentālismu (neoklasicisma formas), liela nozīme – milzīgai telpai, augstiem griestiem utt. Spēcīgi izpaužas arī baroka kultūras elementi – bagātas ornamentikas un arī samākslotības nozīmē. Tā teātris kā diktatūras ierocis un nacionālsociālistu izstrādātie masu rituāli visai pilnīgu iemiesojumu bija raduši rūpīgi iestudētajā ikgadējā Nirnbergas sanāksmē, kuru augstu vērtēja, piemēram, nacionālsociālistu propagandas ministrs Gebelss “par asins un gara varenumu”.

Eiropas teātri šajā laikā piemeklē ideoloģiskas represijas. Eksperimentālo mākslu iznīcina, tāpat kā no oficioza atšķirīgus politiskos uzskatus. Izrādes aizliedz, grāmatas publiski dedzina, avangarda mākslu diktatūra cenšas “pieradināt” (padarīt par sev labvēlīgu). Tā futūrisms ar tam raksturīgo spēka slavinājumu, pateicoties cilvēka un mašīnas sintēzei, kļūst par itāļu fašisma oficiālo mākslu, bet Marineti kā Musolini kultūras sūtnis ir goda viesis 1935. gadā Berlīnē nacistu banketā, kas izvēršas absurda izrādē. Lorku pilsoņu kara sākumā 1936. gadā nogalina frankisti. Staļiniskajā Padomju Savienībā neilgā teātra zināmās brīvības (attiecībā uz avangarda mākslu) laika nobeigums ir klāt līdz ar Majakovska pašnāvību, drīz tiek nošauts arī Meierholds. Vācijā un Austrijā avangardu iznīcina cenzūra, izsūtīšana no valsts vai – kā Tollera gadījumā – pašnāvība. Mākslinieciskā elite apklust.

Jāatzīmē, ka daži no fašistu lideriem aktīvi piedalās teātra dzīvē, tāpat kā savulaik pie boļševikiem Lunačarskis un Trockis. Teātri Hitlers ierindo propagandas līdzekļu pirmajā vietā atšķirībā no Ļeņina, kurš šo vietu atdod kinematogrāfam. Gebelss personiski uzraksta ekspresionistisku lugu, kā arī nodibina kustību “Spēks caur prieku”, cenšoties teātrim piešķirt pozīcijas, kādas tam it kā nav bijušas pieejamas Veimāras republikā. Viņš arī uztur reliģiskā kolektīvā teātra formu, tāda teātra, kas – kā tiek proponēts – izteic nacistu valsts mistisko būtību. Šīs kora un horeogrāfiskās darbības

(t. s. nācijas svētajās vietās) parasti attēlo kopējās lietas nodevēju izdzīšanu un āriešu masu saliedēšanu ar “asiņu un zemes” kulta palīdzību. Musolini arī raksta lugas. Viņa drāmu par Napoleonu “Simts dienas” Hitlers un nacistu līderi 1932. gadā atzīmē kā jaunajai mākslai iezīmīgu jauno gaumi noteicošu darbu.

Kad 1939. gadā sākas karš, teātru spēki tiek mobilizēti cīņai. Kā Vācija un Itālija, tā otra karojošā puse – sabiedrotie – veido ceļojošās trupas, lai uzturētu armijā kaujas garu. Anglijā Noels Kouvards (tajā laikā jūras virsnieks) raksta emocionāli patriotiskas lugas, kā, piemēram, “Kam mēs kalpojam”. Okupētajā Francijā par politiskām tēmām var runāt vienīgi zemtekstos, un tas tiek darīts klasisko mītu pārstrādājumos, piemēram, Anuija “Antigonē” (1944) vai jaunā versijā par Elektras mītu – Ž. P. Sartra lugā “Mušas” (1943).

Krievijā inteliģence kara gados zināmā mērā piedzīvo radošo pacēlumu. “Gatavojieties mirt, uz mūžu mēs esam aizmirsuši melot,” 1943. gadā raksta K. Simonovs.<sup>7</sup> Tomēr meli, gan apzināti, gan reizēm neapzināti, tāpat ienāk pat labākajos, talantīgākajos darbos. Turklāt daudzu padomju mākslinieku smadzenēs dziļi ir iesēdies iekšējais redaktors – pašcenzors.

Kremlja vadība daudzām tēmām un problēmām uzliek stingru tabu. Nedrīkst, piemēram, pieminēt vai – ja min, tad tikai izkropļotā veidā – faktus, kas ir saistīti ar padomju armijas atkāpšanos; nedrīkst objektīvi rādīt un rakstīt par vācu gūstā nokļuvušo cilvēku likteņiem un par dzīvi vācu ieņemtajās teritorijās. Vāciešus krievu kinematogrāfā un uz skatuves ataino kā muļķus un glēvuļus. Padomju karavīra tēls turpretī tiek tēlots varonīgs, drosmīgs, gudrs, ar visām pozitīvajām īpašībām apveltīts. Pretēja aina vērojama vācu kara gadu mākslā, kurā ar visiem iespējamajiem tikuņiem ir apveltīts vācu karavīrs, parasti – virsnieks, istens āriskās rases pārstāvis un paraugs. Kaut gan tieša kauju un frontes dzīves tēlojuma vāciešu mākslā, piemēram, izrādēs un filmās, atšķirībā no krievu šā laika darbiem, ir maz. Ja tajās parādās karavīri, tad viņi biežāk tēloti nevis kaujās, bet, piemēram, ierodoties no frontes atvaļinājumā mājās. Jo niknākas ir kaujas frontē, jo uz vācu

skatuvēm un ekrānos vairāk skan mūzika, pludo šampanietis, smaida skaistas sievietes, jo īpaši tā laika iemīļotās un ļoti populārās divas Zāra Leandere un Marika Reka. Vācu oficiālā māksla šajā laikā, atšķirībā no krievu mākslas, galvenokārt cenšas radīt skaistas saldās dzīves tēlu ar zemtekstu, ka par šādu dzīvi frontē cinās varonīgie vācu karavīri.

Latvijas teātros, tāpat kā Latvijas mākslā kopumā 1941.–1945. gadā, neraugoties uz okupācijas režīmu un kara laika ekonomiskajām problēmām, ir vērojama radoša aktivitāte. Teātri atbrīvojas no padomju okupācijas periodā 1940. gadā uzspiestā sovetiskā repertuāra, tajos ir liels skatītāju pieplūdums. Dramaturģijā turpina darboties 30. gadu autori – Elīna Zālīte, Jūlijs Pētersons u. c., kā arī raksta divi no izcilākajiem latviešu dramaturgiem: top mākslinieciski augstvērtīgi Mārtiņa Zīverta darbi un dramaturģijā spilgti ienāk Anšlavs Eglītis. Šī posma lugu tematikā un izveidē atspoguļojas sava laika garīgais klimats, – sabiedrībā valdošā nedrošība, kara radītās šausmas un grūtības saasina vēlmi pēc harmonijas, drošības sajūtas, miera. Lugu tematika ir attālināta no skarbās realitātes, aktualizējas vispārcilvēciskās vērtības, aktuāla ir ilūzijas radišana. Var teikt, ka šeit mīta veidošana notiek, tēlojot idealizētu vidi un attiecības, – laimes salu, kurā ienāk maz skaņu no ārienes; Latviju, kuras vairs nav. M. Zīverta luga “Minhauzena precības”, kuras centrā – sapņotājs, fantasts ar savu sapni par Ulubeli, ir tipisks šā laika posma darbs. Šim laikam raksturīgs varonis ir cilvēks, kura ikdienas sastāvdaļa ir ticība likteņa labvēlībai, optimisms un cerība, par spīti nelabvēlīgajiem apstākļiem, piemēram, A. Eglīša “Kosma konfirmācija”, “Par purna tiesu” u. c. lugu varoņi.

Teātru repertuārā ir daudz izklaides lugu, taču ļoti aktīvi tiek iestudēta arī oriģināldramaturģija un latviešu klasika. Vācu laika favorīts ir Dailes teātris.<sup>8</sup> Eduarda Smiļģa izrādēm piemītošais estētisms, formas izsmalcinātība, aktierspēles vieglums zināmā mērā nejauši saskan ar nacistu mākslā pieprasīto. Divas no kara posma mākslinieciski spilgtākajām izrādēm, kas raksturo šā laika garīgo noskaņojumu, – M. Zīverta “Minhauzena precības”, kur dramatisko

konfliktu veido Minhauzena (Edgars Zile) garīgums un Nariškina (Artūrs Filipsons) brutālais spēks un garīgais robustums, un "Vara", kurā M. Živerts ar talantīgam māksliniekam raksturīgu intuíciju iešifrējis Latvijas nākotnes drūmo perspektīvu.

Latviešu teātris vācu okupācijas laikā nenoliedzami turpina eksistēt kā estētiska parādība un, atšķirībā no daudziem Eiropas valstu teātriem, piedzīvo pat radošu uzplaukumu.

### PIEZĪMES

- <sup>1</sup> Пленков О. Мифы нации против мифов демократии. – СПб., 1997. – С. 40, 41.
- <sup>2</sup> Голомшток И. Тоталитарное искусство. – Москва, 1994. – С. 176–186.
- <sup>3</sup> Buchheim H. Totalitarian Rule: its Nature and Characteristics. – Middletown, 1968. – P.14.
- <sup>4</sup> Fest J. The Face of the Third Reich. – London, 1970. – P. 438.
- <sup>5</sup> Максименков Л. Сумбур вместо музыки. – Москва, 1997. – С. 174, 273.
- <sup>6</sup> Fascism and Theatre. Comparative Studies on the Aesthetics and Politics of Performance in Europe, 1925–1945. – Oxford, 1996. – P. 56–60.
- <sup>7</sup> СИМОНОВ К. Сочинения. – Москва, 1952. – Т. 2. – С. 91.
- <sup>8</sup> Laikraksts "Tēvija", 1942.–1944. g.

*Inguna Daukste-Silasproģe*

## STARP CERĪBĀM UN SPĪTU. LITERĀRAS NORISES VĀCIJĀ PĒC LIELĀS IZCEĻOŠANAS (1950–1960)

Jau 40. gadu izskaņā latviešu literāras aktivitātes aizsākas Austrālijā, Amerikā, Kanādā, Anglijā, turpinās Zviedrijā. Latviešu laikraksti, vēstules, kuras arī tiek publicētas laikrakstu lappusēs, un latviešu literatūra saturēja kopā trimdniekus visā pasaulē, palīdzot saglabāt ilūziju par nezūdošo kopību. 1950. gadā Vācijā pienāca pirmās skumjās atziņas no svešuma – dzejnieks Pēteris Aigars no Anglijas raksta: "Ilūziju pils brūk. Viss tikai iedomu dzejojums. Apkārt svešā pilsēta un sveši ļaudis",<sup>1</sup> un vienīgi baznīcā, noguruši pēc ikdienas darba, saplūst latvieši, lai stiprinātos savā ticībā, lai lūgtu Dievu savā, latviešu valodā. Savukārt dzejniece Elza Ķezbere no Amerikas raksta: "Aiz mana loga dreb un šalc apse. [...] Es mēģinu to iepazīt un iemīlēt. Kaut kas ir jāmīl, citādi nevar dzīvot. Bet arī šī apse ir citāda, dreb un šalc savādāk. Aiz kokiem tepat ir okeāna krasts. Reizēm tur skan kuģu svilpes, tie bieži dodas uz Eiropas pusi. Un vilina līdz."<sup>2</sup>

1950. gads ir laiks, kad lielākā latviešu bēgļu daļa jau atstājusi Vāciju un bēgļu nometnes un izklīdusi pa visu pasauli. 1950. gads ir arī robeža, pārejas laiks – gan tiem, kuri aizbrauca, gan tiem, kuri palika vai bija spiesti palikt. Jo pilnīgi mainījās kā vienu, tā otru dzīve. 50. gados Eiropā strauji saruka latviešu bēgļu skaits – prom no Vācijas, Dānijas, Zviedrijas, Beļģijas dodas kuģi, pilni bēgļu, to vidū arī latvieši, kuri cer uz cilvēka cienīgu dzīvi. Kaut arī pierast pie cita svešuma reizēm ir tikai ilūzija. 1950. gada sākumā Austrālijā jau ieceļojuši 10 tūkstoši latviešu, turklāt šis skaits turpina pieaugt, Amerikā jau ieradušies 18 tūkstoši.

Tomēr 1950. gada gaitā daudzi latviešu rakstnieki vēl atradās

tranzīnometnēs, vēl pārmaiņu gaidās, vēl vēlmē organizēt literārus vakarus – lai satiktos. 1950. gada laikā izceļo Jonāss Miesnieks, literatūras kritiķis Jānis Bičolis. 1951. gada sākumā uz Ameriku dodas Oļģerts Liepiņš, Ģirts un Lilija Salnie, Ēriks Raisters, aktieri Valfrīds Streips un Ance Rozīte, komponists Valdemārs Ozoliņš. 1951. gadā Vāciju atstāja arī Marija Urnežus, Konstance Miķelšone, Rita Gāle, Irma Liepsala, Margarita Kovaļevska, Marija Andžāne, Konstantīns Strods-Plenciniks un Leonards Latkovskis, martā uz Ameriku izceļo dzejnieces Klāra Zāle, Valda Mora, rakstniece Elga Kore, maijā – Egils Kalme un Karola Dāle, jūnijā – Valentīns Pelēcis, augustā – Hugo Puriņš, Hugo Krūmiņš, Marta Vitrupe. 1952. gada sākumā ceļš uz tālo un nepazīstamo Austrāliju aizved Andreju Iksenu.

Daudziem izceļojot, jaunā dzejniece Zeltīte Avotiņa raksta dzejoli *Aizbraucot*:

Drīz vilnis celsies, šķelsies un mirs,  
Tevi no zemes šķīrs.  
Tu atpakaļ skaties gar krastmalu vien –  
Un atmiņu smiltis dzenā un jauc.  
Tu klausies, vai Tevi kāds meklē vai sauc?  
Nē. – Tikai Dievam un sirdij sāp,  
Ka svešā krastā Tu dzīvot kāp.

Saskaņā ar 1950. gada VFR likumu – latviešu bēgļi vairs neskaitījās pārvietotās personas, bet gan ārzemnieki (*heimatlose Ausländer*), kas viņiem praktiski devas tādas pašas tiesības kā vācu bēgļiem. 1951. gada pirmajā pusē Vācijā vēl darbojas IRO (*International Refugees Organisation*) un bēgļiem vēl tiek piedāvātas iespējas izceļot uz Kanādu, ASV un Venecuēlu. 50. gadu sākumā Vācijā pastāv arī nometnes, skaitliski gan daudz mazāk, piemēram, 1951. gada aprīlī amerikāņu zonā vairs tikai 15 nometnes.

Tā 50. gados pēc lielās izceļošanas, salīdzinot ar bēgļu nometņu laiku, Vācijā paliek vairs neliels skaits latviešu, – aptuveni 10 tūkstoši. Diemžēl 50. gadu laikā viņu skaits samazinās, to vidū rakstnieku, dzejnieku, literātu, mākslinieku, aktieru. Vācijā uzturēt

latviešu literāro dzīvi iepriekšējo gadu līmenī objektīvi vairs nav iespējams. 50. gados Vācijā dzīvo literāti Jānis Jaunsudrabiņš, Pēteris Ērmanis, Pāvils Klāns, Jānis Sudrabiņš, Vilis Lesiņš, Oskars Kalējs, Anita Daugule, jaunā dzejniece Zeltīte Avotiņa, Irma Brača, Francis Skoda, Irma Bērziņa, Nikolajs Lečmanis, Eduards Alainis, Andrejs Ozoliņš, mūziķi Paula Brīvkalne, Ludmila Sepe, Atis Teihmanis, baleta mākslinieks Eižens Leščevskis, gleznotāji Erna Geistaute un Juris Soikāns. Un viņi visi dzīvo izklaidus, nevis vairs vienkopus tik daudzajās nometnēs, nodrošināti ar gultas vietu, noteiktām partīkas devām, ar iespējām pašiem radīt un veidot latvisku vidi un latvisku kultūras dzīvi. Reizumis šķiet, ka latviešiem Vācijā šajos gados pietrūkst kāda padomdevēja, kādas literāras autoritātes. Iekšēji tāda noteikti bija rakstnieks Jānis Jaunsudrabiņš. Šajā sakarā Pāvils Klāns 1954. gadā raksta: "Bija drusku bēdīgi lasīt Jūsu rindas, kurās Jūs pieminat savu darbu, kas vairs nesagādā prieku, piebīlddami, ka "mans laiks jau garām". Te noteikti gribētu strīdēties pretī un teikt, ka Jūsu vārdu atskanam gaida ļoti daudzi, droši varētu teikt – visi. Jo tā paaudze, kas tagad rakstīšanā kļūst arvien ražīgāka un sāk dominēt mūsu literatūrā, no Latvijas nav paņēmusi līdz ne pusi tik daudz kā Jūs. [...] Mums tieši trūkst autoritāšu dažādos sabiedriskos un latviskās dzīves jautājumos, iestājies jucekļi un vērtību pārvērtēšanā daudzi nomaldījušies no ceļā."<sup>3</sup>

Un Vācijā palikušie no dienas dienā aizvien sāpīgāk apjauta savu vienatni un dzīvi svešumā. "Visdullākais šai laikā bijusi vienatnība, apziņa, ka tie, kam bija jāiet, ir aizgājuši un atšķēlušies – kāds bišu strops ir aizlaidies, pamezdam dažus nevarīgus rāpuļus tepat Eiropā – un, kaut arī reizēm atskatīdamies, tomēr neko vairs nespēj darīt, lai dalītais atkal kļūtu viens. Kam bija kāda stipra piederības sajūta pie kādas paaudzes, pie kādas sabiedrības vai vismaz laika biedriem, tā nu ir pārtrūkusi, un es skaidri zinu, ka mūs vairs nekas nesasies. [...] Mūs drebina dzīves steigas drudzis, te, šai nomaļajā provincē, kur laiks stāv, kur dzīves simbols ir vērsis ar mēslu vezumu,"<sup>4</sup> par zaudēto kopību raksta Pāvils Klāns. Turpat piecus gadus Vācija bija bijusi latviešu bēgļu garīgais

centrs. Pēc 1950. gada situācija bija vai gluži pretēja. Viss radītais juka un bruka, arī rūpīgi, apzināti veidotā latviskā vide kā vienīgā iespēja izturēt svešumu. Tagad Vācijā nometnēs, novietnēs galvenokārt atradās veci, vientuļi, slimību mākti cilvēki, kara invalīdi, kuriem ceļš uz jauno pasauli, uz dzīvi bija slēgts. Tiesa, kāda daļa Vācijā palikušo neizceļoja apzināti, vēloties palikt Eiropā, it kā tuvāk Latvijai. Atgriezties mājās, Latvijā nebija iespējams, kaut tieši uz to tik izmisīgi bija cerēts visus iepriekšējos gadus, bet arī ceļš pasaulē bija ciet. Palika vienīgi šī ierobežotā vide svešatnē. Un svešinieka zīmogs. Ko šie cilvēki vairs varēja gaidīt? Dzīvi, kuras tā arī vairs nebūs, samierināšanos ar likteni, iekšēji pretojoties? Visur citur sāka mutuļot dzīve, te palika vienīgi spīts nepadoties izmisumam un kaut kāda vārģa cerība. Un vairākkārt nākas vēstulēs sastapties ar atziņu, ka latviešiem Vācijā jau sāk trūkt par ko un ar ko runāt. “[...] pašreiz kaut kas dīvains notiek latviešu gara pasaulē, talanti meklējas dziļākos ūdeņos, urķējas svešu tautu pagrabos un mantu kambaros, aplīp ar gadu simteņu svētīgajiem putekļiem, pieelpojas tradīciju gaisu – bet vēl klusē, vēl domā, vēl nezina, ko un kā pasacīt. [...] esmu palicis kaut kur uz vietas un netieku tālāk, un tas man kremt. Pasaule, milzīgi starodama, joprotraki uz priekšu, notiek visādas labas lietas visās nozarēs, bet daudzi no mums – mēs esam trīnušies pa UNRRAS un IRO procesingu centriem un pazīstam labi vienīgi vairs savu zirņu zupu,<sup>15</sup> 1951. gada nogalē savas pārdomas pauž Pāvils Klāns.

50. gadu vidū aizsākas jau otrā latviešu desmitgade svešumā. Kļūva skaidrs, ka atceļš uz mājām ir slēgts, ka nometņu gadu ilūzijas sairušas, palikusi smeldze un spīts – dzīvot tālāk, bet ne vairs tik daudziem tūkstošiem latviešu kopā, ne vairs pašu radītā un koptā latviskā vidē. Tik plašas kultūras dzīves spozmes, tik daudz latviešu preses izdevumu un grāmatu, tik teātra kopu kā Vācijas nometņu laikā vairs nebūs nekad. Latvieti no latvieša šķīrs okeāni. Sazināšanās notiks ar vēstuļu un laikrakstu starpniecību, kuros ik pa laikam atradīsīm vēstis par latviešu dzīvi, iespaidiem un izjūtām Brazīlijā, Beļģijā, Anglijā, Austrālijā, Amerikā...

“Latviešu trimdinieku grupa Vācijā ir pašreiz iegājusi dzīves posmā, kas radikāli atšķiras no visu citu grupu likteņiem pārējā pasaulē – te brūk, tur ceļ! Te likvidē skolas un nometnes, tur dibina teātrus, draudzes, biedrības. [...] Zviedrijā, Anglijā, Amerikā un Austrālijā – šais četrās galvenajās emigrācijas vietās latvieši, sekodami no viņiem neatkarīgiem impulsiem, turpina veidot paši savas lokālās dzīves raksturīgos vaibstus, Vācijas latvieši pašreiz tos nomontē, un tā mums tagad ir piecas lielas grupas svešumā, kas katra jūt, domā un dzīvo citādi nekā pārējās.[...] Taču, neraugoties uz lokālām laikmetīgām atšķirībām, gars, valoda un asinis šīm grupām ir viens un tas pats, un vienojošais elements, kas ļauj runāt par trimdas saimi, ir kopējais liktenis un – lai izvairītos no patētiskas – kopējās reminiscences. [...] Un taisni reminiscences ir tās, kas ļauj mums palikt tiem, kas esam.”<sup>6</sup> Cilvēki pārlasa jau lasītas grāmatas, ar dziļu sirsnību gaida vēstules no draugiem. Kas tas ir? Atmiņas. Un arī tradīcijas. Tobrīd tā vēl bija tieksme ierauties sevī un pagātnes romantikā.

1953. gada martā dzejnieks Pēteris Ērmanis raksta uz Ameriku dzejniecei Zinaīdai Lazdai: “Ak, Zinaīda, miļā – pavasaris, pagāns, būs atkal klāt. Un pat tagad viņš, it kā ko solītu, sveicinādams no tālās bērnības un jaunības Latvijas. Un ko viņš tagad vairs var solīt? Nu jau es neticu, bet skumjāk top pavasarī ik gadus.”<sup>7</sup> Ieilgusi dzīve svešumā it kā stindzina radošo darbu, dzejnieks Pēteris Ērmanis raksta: “Latvijā dzīvodams, gan rakstīju noveles, stāstus, dažs pārāk nieks nebija, bet te svešumā pat domāt par to negribas, lai gan šajos bēgļu gados dzīvei esmu tuvāk ticis nekā tur mājās. Dzejoļus vienmēr esmu labprāt rakstījis, bet tagad – vai, kā negribas.”<sup>8</sup>

Literāro dzīvi Vācijā 50. gados noteica: dzīve izklaidus; nelielais latviešu skaits, to vidū – dzejnieku, rakstnieku, žurnālistu, mākslinieku, aktieru. Tomēr 50. gados, kaut arī ar grūtībām, saglabājās visas iepriekšējo gadu literārās aktivitātes – Vācijā turpina iznākt laikraksti *Latvija* (1946–1986) un *Daugavas Vanagu Mēnešraksts* (1950–1960), jaunatnes žurnāls *Ulubele* (1951–1955), turpināja nākt

klajā arī latgaliešu preses izdevumi, kuriem nozīme bija ne tikai Vācijā, bet visā pasaulē – laikraksts *Latgola* (1948–1952) un žurnāls *Dzeive* (1949–1988; Neietingā 1951–1960 iznāca 39 numuri); tiek izdoti kalendāri. Īslaicīgi uzplaiksni latviešu dramatisko kopu darbība dažādās Vācijas pilsētās, galvenokārt iestudējot latviešu klasiķu lugas; darbību turpina latviešu skolas ar niecīgu skolēnu skaitu, Vācijā izdod latviešu grāmatas un notiek rakstnieku sarīkojumi; darbību turpina Latviešu Preses biedrība Jāņa Sudrabiņa vadībā un kopš 1954. gada aprīļa Vācijā iznāk LPB biļetens *Brīvais Vārds*, rosās Daugavas Vanagu nodaļas. Sabiedriskās dzīves galvenie balsti ir latviešu tikšanās galvenokārt 18. novembra svētku, Kalpaka piemiņas, Lāčplēša dienas un Aizvesto piemiņas aktos, arī Ziemassvētku eglīšu sarīkojumos, kuru organizēšanā parasti sadarbojas rotas, novietņu komitejas, Daugavas Vanagu nodaļas, baznīcu draudzes.

Tikai viss daudz mazākos apmēros, it kā bija tā pati “mazā Latvija”, tomēr bez tādas vienotības, bez tik nelaužamas ticības. 50. gados Vācijā notiekošais vairāk ir kā spīts, kā izmisīgs apliecinājums, ka arī Vācijā dzīvo latvieši, ka arī Vācijā iznāk latviešu grāmatas, spēlē teātri, glezno. Kā apliecinājums latviešiem visā pasaulē.

### Rakstnieku sarīkojumi

Latviešu rakstnieki, dzejnieki, literāti Vācijā cenšas arī turpināt iepriekšējo gadu rakstnieku sarīkojumu tradīcijas. Tiesa, šo gadu bilance gan nav iespaidīga, bet tomēr ik gadus notikušas vairākas rakstnieku kopā sanāksšanas: gan Draudzīgā aicinājuma dienās, gan atzīmējot Jāņa Jaunsudrabiņa 75. un 80. dzimšanas dienu un Pētera Ērmaņa 60. jubileju, kad sarīkojumi papildināti ar muzikāliem priekšnesumiem un teātra izrādēm (Ingolštātē tiek izrādīts Pētera Ērmaņa viencēliens *Brakos* ar pašu gaviļnieku Rūdolfa Blaumaņa lomā, savukārt Augustdorfā, Memingenā un Pinebergā pirmizrādes piedzīvo Jāņa Jaunsudrabiņa lugas *Invalīds un Ralla un Jo plīks, jo traks*). Saglabāta tiek arī Latviešu Kultūras dienu un

rakstnieku pēcpusdienu tradīcija Vācijā, taču ar savu darbu lasījumiem tajos uzstājas vien pāris literātu, arī klausītāju skaits reti kad pārsniedz 50, jo tāda bija Vācijas realitāte. Pagātnē jau aizgājis laiks ar plašajām rakstnieku dienām, kurās piedalījās vai 20 rakstnieku un dzejnieku, bet klausītājos bija pāris tūkstoši bēgļu. 50. gados Vācijā vairs nav tik būtisks pasākumu skaits, cik pats notikums, jo rakstnieku sarīkojumi vēl joprojām bija svarīga literārās dzīves sastāvdaļa un pašu rakstnieku tiešā tikšanās vieta. Galvenokārt literāri sarīkojumi notiek Eitīnā, Gautingā, Augustdorfā, Memingenā, Ingolštātē, Minhenē, Hamburgā, Ludvigsfeldā, skaitliski vidēji gadā apmēram 2–5 literāri vakari. Kā nozīmīgākos literāros notikumus Vācijā var minēt Pētera Ērmaņa jubilejas svinības, jo īpašu nozīmi ieguva Jāņa Jaunsudrabiņa 75. un 80. dzimšanas atzīmēšanas, kuras pārsniedza Vācijas robežas, atbalsojoties katrā latviešu mītnes vietā visā pasaulē, atkal garīgā un emocionālā spēcībā vienojot pasaulē izkaisītos tautiešus. 1952. gada augustā ar Jāņa Jaunsudrabiņa un viņa meitas Līlijas Jaunsudrabiņas-Štepleres un znota Viļa Šteplera līdzdalību noritēja svinību nedēļa dažādās Zviedrijas pilsētās – Stokholmā, Lundā, Gēteborgā, Upsalā, Burosā u. c., tikšanās ar latviešu sabiedrību Zviedrijā, latviešu rakstniekiem un dzejniekiem: “Vai visos Zviedrijā rīkotajos Jaunsudrabiņa godinājuma vakaros apmeklētāju bija vairāk, nekā tautiešu mīt uz vietas – redzēt Baltās un Zaļās grāmatas autoru trimdinieki pulcējās no tālām malām.”<sup>9</sup> PEN kluba rīkotajā vakarā Stokholmā Jānim Jaunsudrabiņam nolasīts šāds Kārļa Dziļlejas *Veltījums*:

Kā no tumša egļu meža,  
Raugoties uz gaišiem laukiem,  
Nāci Tu no Sēļu zemes  
Un ar saviem darbiem kļuvi  
Dižens diženajo pulkā.  
Lai vēl ilgi Tavas rokas  
Nepiekūst, joprojām sniedzot  
Grāmatas kā ceļa maizi  
Mums, kas trimdas ceļus ejam,  
Mīlēdami dzimto zemi!

Sumināt mēs Tevi nākam,  
Saules baltas mūža dienas  
Vēlēdami, lai tās zelti  
Tavas dzimtās zemes saule,  
Sirdi darīdama gaišu.

1952. gadā Zviedrijā kā dāvana rakstniekam un viņa lasītājiem visā pasaulē iznāk arī Artura Bērziņa monogrāfija *Jānis Jaunsudrabiņš*. Rakstnieka jubilejas sarīkojumi notikuši arī Amerikā, šajā sakarā dzejniece Rūta Skujiņa 1952. gada novembrī no Bruklinas raksta: "Bet, mīļais rakstniek, kaut Jūs zinātu, cik jauks bija Jūsu vakars Ņujorkā! Tik daudz gaišuma, sirsniņas un sasāpējušu bēgļu sirdi nebija ilgi, ilgi izjutusi. Veltai Tomai, runājot par Jums, šķita, staru vainags pļestos ap galvu. Un, kad Uršteins lasīja divus tik zināmus Jūsu tēlojumus – *Bērnauklis* un *Ciemos pie Pēteriša*, tad tas vairs nebija lasījums, tā vairs nebija ikdienišķa aktiera balss, bet tā bija pati dzīvā dzīve. Mazais Jancis darījis un rosījis mūsu acu priekšā dzīvs un tverams. Mums bira asaras, raugoties viņa izdarībās, un izjutām smieklu un raudu asaras. [...] Es pārnācu no tā vakara kā noreibusi, un vienīgi tas pats nemitīgais auļojums caur dzīvi liedza apsēsties, ņemt spalvu un Jums rakstīt." <sup>10</sup>

Jāņa Jaunsudrabiņa jubilejas sarīkojumi Vācijā arī pulcē vislielāko skaitu klausītāju. Tā 1957. gadā rakstnieka astoņdesmitgadē Minsterē piedalās ap 200 klausītāju, taču šis sarīkojums iezīmīgs arī ar to, ka būtībā norit jau divās valodās – latviešu un vācu, jo sirmo latvieti godināt ieradusies arī vācu kultūras iestāžu oficiālie pārstāvji un vācu draugi. Un tieši Artura Bērziņa referāts šajā vakarā atklāja Jāņa Jaunsudrabiņa nozīmi svešumā dzīvojošo latviešu dzīvē: "Jaunsudrabiņš ir īsts rakstnieks un prot labi veidot laikmetu iezīmes, viņa darbos var sastapt dziļas ētiskas normas cilvēka skaidrībā un sadzīves tiklībā. Dziļš patriotisms rāda viņa pieķeršanos Latvijas zemei, un rakstnieka personību izteic izlidzināta dzīves ziņa pēc sabiedriskām un ētiskām normām, kas atspoguļojas viņa darbos. [...] Mēs allaž jūtam sava gara sarga klātieni trimdā. Viņš mūs vieno, uztur mūsu domu saucienus un mūsu

latvisko trauksmi.”<sup>11</sup> Savukārt pats Jānis Jaunsudrabiņš bijis pārsteigts par tik daudzajiem pateicības vārdiem un šajā sakarā rakstījis: “Patiesi, man ir pašreiz tāda sajūta, it kā visu zemju robežas būtu izdzēstas, visi kontinenti būtu kopā sakusuši. Attālumi uzdu-  
duši. It kā laiks būtu apstājies. .. Paldies!”<sup>12</sup>

### Latviešu periodiskie izdevumi

50. gados Vācijā samazinās tik daudzo latviešu preses izdevumu skaits, tomēr, spītējot realitātei, – vēl joprojām iznāk laikraksts *Latvija*, kas gan zaudēja savu 40. gadu izskaņas prioritāti kā lielākais un vai vienīgais vienojošais latviešu laikraksts gan Vācijā, gan visā pasaulē. 50. gadu sākumā arī citās zemēs radās savi latviešu laikraksti, žurnāli – *Laiks*, *Latvija Amerikā*, *Brīvības Balss*, *Austrālijas Latvietis*, *Londonas Avīze*, turpināja iznākt *Latvju Balss* un *Latvju Ziņas* Zviedrijā. Katrs savā veidā kļūstot par noteiktas zemes latviešu vienotāju, par garīgo balstu, literāro aktivitāšu atbalsi, taču, piemēram, Zviedrijas latviešu laikrakstos *Latvju Ziņas* un *Latvju Vārds*, kā arī Anglijā izdotajā mēnešrakstā *Ceļa Zīmes* tikpat kā neatradīsim Vācijas latviešu autoru darbus. Laikraksta *Latvija* un žurnāla *Daugavas Vanagu Mēnešraksta* lappuses pildīja gan Vācijā, gan visā pasaulē mītošo latviešu rakstnieku un dzejnieku dzejas rindas un īsprozas darbi. Gluži kā iepriekšējos gados latviešu presei bija jo būtiska nozīme latviešu rakstniecības attīstībā un ne tikai – rakstnieks un žurnālists Vilis Lesiņš rakstīja: “Un tā nu atlikusi tikai latviešu grāmata, laikraksts vai žurnāls, kas ļauj mums sasaukties, sarunāties, uzturēt un kopt savu dzimto valodu – šo latviskās dvēseles un gara sastāvdaļu.”<sup>13</sup>

Laikraksta *Latvija* lappusēs 50. gados mazāk vietas tika ierādīts literāriem darbiem, vairāk atradīsim aktuālu informāciju, dažāda satura ziņas, latviešu preses apskatus, vēstis no Latvijas, dažādas vēstules, kurās iezīmējas latviešu dzīve citās zemēs, no iepriekšējiem gadiem saglabātas lappuses *Tēvzemei un brīvībai* un

*Pa jaunības tekām.* Roberts Mūks raksta par filozofiskiem jautājumiem, par eksistenciālistiem Albertu Kamī, Žanu Polu Sartru. 50. gadu sākumā laikraksts *Latvija* ir rakstnieka un žurnālista Pāvila Klāna pašai dziedzīga darba rezultāts, kaut reizēm vairāk gan bija problēmu nekā gandarījuma.

1951. gadā viņš raksta uz Austrāliju Arturam Plaudim: "*Latvija* vēl turas [...] Visi citi jau prom. Ārkārtīgi jūtams tas, ka latviešu dzīves centrs tagad ir ASV. Ja būtu jāpaliek Eiropā, uz ilgu laiku ar avīzes darbu vairs nevarētu rēķināties. [...] Vecie rakstītāji maz pamazām pagriež mums muguru – pāriet vai nu pie Ņujorkas Laika vai apklust pavisam."<sup>14</sup> Tolaik Pāvils Klāns vēl cerēja uz izceļošanu, tomēr tā neistenojās. Viņš paliek Ludvigsburgā un par laikrakstu 1951. gada rudenī raksta: "Avīze, kā pats redzi, ir sarāvusies, bet dibenā vēl neiet. [...] Te viss drūp, grīļojas, kur jūs ceļat nākotni, tur mēs arokam pagātni. Tātad – skepse, pesimisms. [...] koferi ir visa mana redakcija, birojs un darba kabinets, ateljē un vēstuļu mape. Kopš dažām nedēļām, atkal Ludvigsburgā, cerēdams tikt uz ASV."<sup>15</sup> 50. gados Pāvils Klāns laikrakstā *Latvija* bijis gan korektors un mašīnrakstītājs, gan tehniskais redaktors un biroja darbinieks, pat izsūtāmais zēns vienā personā, jo trūkst līdzekļu personāla algošanai. Viņš meklē līdzautorus laikrakstam – mudinot rakstniekus no dažādiem kontinentiem rakstīt t. s. literārās vēstules – par visu, kas notiek, tādas kā refleksijas par aktuālām sabiedriskām problēmām, notikumiem, ikdienu un dabu, strādā pāri veselības robežām un sapņo par studijām universitātē. Rakstnieks Jānis Veselis no Amerikas vēsta laikraksta *Latvija* lasītājiem 1952. gadā: "Kad latviešu bēgļi drāzās pa kaklu, pa galvu uz Savienotām valstīm, daži bija pilns ilūziju par šejienes augsto dzīves standartu. Nu ir pagājuši divi gadi, kopš bēgļu galvenās masas ierašanās šai krastā. Tie ir nesuši noskaidrošanos, ilūziju sabrukumu, asās dzīves ciņas pieredzi. Bēgļi mācījās pazīt pasauli, kāda ir bez plivuriem. [...] te cilvēks jūtas daudz vienmuļīgāks nekā Eiropā. [...] Amerika ir personīgas brīvības zeme. No brīvības vienmēr ar laiku izaug kaut kas garīgi liels, brīvība ir gara istā dzimtene, kur tas

vienīgi var justies mājās. Izkliedēto latviešu brīvība var pastāvēt vienīgi tad, ja latviešiem svešumā izdodas saglabāt savu tautību, savu valodu, savu gara satversmi. Pazaudējot savas tautas mantojumu, cilvēks ir pazaudējis savu dvēseli. Ko bezdvēseles cilvēkam vairs var nozīmēt politiska brīvība? Viņš ir pamests svešumā, viņš ir svešinieks starp svešiniekiem. Latvieši Amerikā tagad meklē savus tautiešus, lai radītu ap sevi kaut cik apgrotu mājas gaisotni. [...] Latviešu romāns, stāsts, dzeja joprojām dod garīgo veldzi mūsu cilvēkiem. No smaga darba pārnākuši, viņi apmeklē cits citu, lai runātu, debatētu par visām lietām, kas viņus spiež. Viņi cīnās pagaidām ar cerību dvēselē.”<sup>16</sup>

Un ar katru gadu problēmas aug augumā. Arī skumjas. “Mūsu labākie gadi ir nostāvēti rindās un noēsti zirņu zupā no UNRRAs katla. Tur palicis arī gara un miesas veselums, mēs esam kā vājnieki, kas nekur vairs neattapsies, arī mājās ne, jo arī tās kļuvušas par ārzemēm šajos gados un pārvērtušās līdz nepazīšanai.”<sup>17</sup> Tomēr katrs cenšas, jo negrib taču palikt par mūžīgo dipīti. Un ik pa laikam Pāvila Klāna sarakstē ienāk skumjas pārdomas, ka latvieši Vācijā atrodas kā uz līgana plosta, viņi ir tādi kā dragāti kuģi, “dzīve tos ļautīņus svaida kā čiekurus zarā: te lejā, te augšā!” – Pāvils Klāns 1951. gadā raksta Jānim Jaunsudrabiņam, turpinot: “Mūsu gara dzīve tagad izstaipīta pa malu malām: gribējās zināt un just kaut kur kādu centru, kādu nemainīgu vietu, kādu patiesu vārdu, ap ko un uz kā celt savu domāšanu un jušanu turpmāk. Kā nu būs?”<sup>18</sup> Ar katru gadu pieaug vientulības sajūta, atsvešināšanās.

Tomēr neapšaubāmi, ka tieši *Latvija* bija galvenā publicēšanās vieta rakstniekiem un dzejniekiem: kaut arī rakstniecībai vairs netiek ierādīta tik nozīmīga vieta kā iepriekšējos gados, tomēr tajā tāpat publicēta dzeja un proza. Turklāt iespaidīgs ir tieši latviešu lirikas īpatsvars laikraksta lappusēs. Tajā publicēti 64 dzejnieku (arī no Zviedrijas, Amerikas, Kanādas, Anglijas, Austrālijas) kopumā 430 dzejoļi. Tiesa, Vācijas latviešu liriku pārstāv tikai 8 dzejnieki, to vidū visvairāk Pētera Ērmaņa (46) un jaunās dzejnieces Zeltītes Avotiņas dzeja (21), tomēr īpaši gribētos piebilst, ka šajā

laikrakstā lasāmi arī 15 jaunā Andreja Pablo Mierkalna dzejoļi, piemēram, *Rudens novakare*:

Dzelteni pelēkos putekļos tinusies saule,  
Un zeme,  
Un gaiss –  
Kā smiltim un gružiem  
Apbiris  
Sipols –  
Es eju pār mizām  
Un raudu,  
Un raudu.

Īsprozā autoru skaits ir mazāks, tomēr visai iespaidīgs – 33 autoru 120 darbi. Laikrakstā dominēja Jāņa Jaunsudrabiņa tēlojumi, arī vairāk bija lasāmi tieši Vācijā esošo autoru – Anitas Daugules, Irmās Bračas, Oskara Kalēja, Pāvila Klāna, Nikolaja Lečmaņa, Modra Lorberga – darbi. Īpaši atzīmējams fakts, ka 50. gados šajā laikrakstā publicēti seši Gunta Zariņa īsprozas sacerējumi. Garāki prozas darbi, to skaitā romānu publicējumi nekad nebija bijuši laikraksta *Latvija* dominante, tomēr 1953.–1954. gadā pirmo reizi laikraksta pastāvēšanas vēsturē ar turpinājumiem tiek pilnībā publicēts Pāvila Klāna romāns “Sirilundas atgriešanās”. 50. gados vērojams vēl kāds pirmreizīgs notikums: laikrakstā ievietotas trīs lugas: Mārtiņa Ziverta “Meli meklē meli” (1952), Jāņa Viesiena “Viņa pēdējā griba” (1953) un Drūmā viencēliens “Blauņa varoņi trimdā” (1960), diemžēl nevienu no tiem 50. gados neiestudē neviena Vācijas latviešu teātra kopa. Tāpat atzīmējams fakts, ka laikrakstā regulāri lasāmas recenzijas par jauniznākušajām latviešu grāmatām; uzskatu, ka desmit gadu laikā 103 recenzijas bija labs vēlējumies iepazīstināt ar jaunāko latviešu grāmatniecībā, autoru vidū bija Jānis Rudzītis, Andrejs Irbe, Valdemārs Dambergs, Pāvils Klāns, Pēteris Ērmanis, Jānis Grīns u. c.

Savu iespēju robežās un atbilstoši patriotiskajai ievirzei literārus darbus publicēja arī *Daugavas Vanagu Mēnešraksts* – galvenokārt Vācijas latviešu autoru darbus. Kā nozīmīgākais jāmin Pētera

Ērmaņa un Zeltītes Avotiņas devums lirikā; mēnešraksta lappusēs bija lasāmi 32 autoru 84 dzejoļi, kas ne vienmēr gan bija izdevušies un kuru literārā vērtība bija minimāla. Tomēr tieši šajā izdevumā 50. gadu beigās parādījās jaunā Valža Krāslavieša dzeja.

Ieskatam Zeltītes Avotiņas dzejolis *Saule mežā*:

Siks saules piliens eglājā  
Kā apmaldījies apkārt staigā –  
Bez ceļa un bez nodoma.  
Siks piliens eglājā  
Dreb, aizķerdamies čiekurā,  
Un iekrīt sūnu cinim vaigā.  
Siks saules piliens eglājā  
Kā apmaldījies apkārt staigā.

Īsrozā arī autoru skaits un publicēto darbu apjoms bija visai nopietns, diemžēl to literārā kvalitāte reizumis neiepriecināja. Galvenokārt tie bija Vācijas latviešu prozaiķi – Oskars Kalējs, Vilis Lesiņš, Jānis Sudrabiņš, kopumā 25 autoru 45 īsrozās darbi un dažu romānu fragmenti. Šī mēnešraksta lappusēs parādījās arī jauni vārdi – Eglons Spēks un Dzintars Kiršteins. Te bija publicēts arī Drūmā viencēliens “Blaumaņa varoņi kolhozā” (turklāt abi Drūmā viencēlieni jau bija iestudēti Anglijā, 1960. g. arī Memingenā). *Daugavas Vanagu Mēnešraksta* izdevēji, piesaistot vairākus kritiķus, publicēja arī recenzijas par jaunākajām latviešu grāmatām – deviņu gadu laikā publicētas 26 recenzijas. Autoru vidū – Jānis Sudrabiņš, Oļģerts Liepiņš, Jānis Veselis, Ēriks Raisters, Jānis Grīns, Pēteris Ērmanis, Andrejs Irbe, atradīsim vērtējumus arī par Linarda Tauna, Gunara Saliņa, Modra Zeberiņa, Ritas Liepas, Andreja Pablo Mierkalna un citu grāmatām.

Vācijā 50. gadu sākumā divas reizes mēnesī iznāca arī pašu jauniešu veidots un Jauniešu apgādu kopas izdots žurnāls *Ulubele*, kura jaunie līdzveidotāji atradās visā pasaulē, dažādās zemēs, tajā publicēti jauno literātu darbi neatkarīgi no mītnes zemes. Žurnāla veidošanā līdzdarbojās jaunie literāti Zeltīte Avotiņa, Indra Gubiņa, Mudīte Austrīņa, Andrejs Irbe, Modris Lorbergs un citi, kā literāro

konsultantu piesaistot Pāvilu Klānu. Līdzās jauniem autoriem, to vidū Zeltīte Avotiņa, Dzintars Freimanis, Vīgo Burģis, Andrejs Irbe, Gundars Grīslītis, Indra Gubiņa, Aleksis Rubulis, Andrievs Salmiņš, Ilze Šķipsna, par filozofiskiem jautājumiem un problēmām rakstīja Roberts Mūks, bija lasāmi arī Jāņa Širmaņa, Ērika Raistera, Valentīna Pelēča, Valdemāra Damberga, Jāņa Jaunsudrabiņa un citu darbi. Šim žurnālam bija būtiska nozīme tieši kā iespējai jauniešiem publicēt savus jaunrades darbus, piedalīties konkursos, atklāt savus talantus, un tieši šī labvēlīgā gaisotne veicināja arī atsevišķu tulkojumu parādīšanos žurnāla lappusēs, to vidū Viljama Šekspīra sonetu atdzejojumi, Fransuā Moriaka, Tomasa Sterna Eliota un citu darbu tulkojumi. Žurnālā bija atrodamā arī dažāda informācija par jauniešu dzīvi visā pasaulē. 1951. gadā žurnālam *Ulubele* pievienojās jauniešu žurnāli *Neiemītā Taka* (ASV) un 1952. gadā – *Saule* (Austrālija), tomēr jau 50. gadu vidū šis izdevums piedzīvo finansiālas grūtības, turklāt Amerikā sāk iznākt jauniešu izdevums *Raksti*; divu jauniešu izdevumu atbalstam vairs nepietiek naudas un tiek pārtraukta tā izdošana.

Būtisku nozīmi klaidā ieguva latgaliešu preses izdevumi, to vidū žurnāls *Dzeive*, kura redkolēģijā darbojās Miķelis Bukšs, Jānis Klidzejs, Leonards Latkovskis, Vladislavs Locis un Antons Rupainis, turklāt 50. gados Vācijā no minētajiem atradās tikai Vladislavs Locis. Galvenā uzmanība šajā žurnālā bija veltīta Latgalei – gan tās vēsturei un pagātnei, Latgalei cauri laiku laikiem, aizliegumiem un atdzimšanai, tās literātiem un kultūras cilvēkiem, garīgajai dzīvei un garīdzniecībai. Varēja lasīt ne tikai pagātnes mantojumu un atminēties Latgalē nozīmīgu radošu personību likteņus, bet arī jaunākos latgaliešu autoru darbus, to vidū Marijas Andžānes, Joņa Leidumnika, Madsolas Joņa, jaunā Alberta Spoģa, Paulīnas Zalānes, Donāta Dektera u. c., kā arī virkni Andreja Pablo Mierkalna dzejoļu latgaliski, Antona Rupaiņa prozas darbu fragmentus, arī dažas recenzijas par jaunumiem latgaliešu grāmatniecībā. Tāpat savu nozīmi līdz 1953. gadam Vācijā saglabāja Mīnhenē Vladislava Loča redakcijā izdots latgaliešu nedēļas laikraksts *Latgola*, kurā

atradīsim gan Franča Murāna poēmas "Nelga" publicējumu un Marijas Andžānes, Alberta Spoģa dzeju, kā arī Antona Rupaiņa romānu fragmentus. Kopš 1955. gada jau Amerikas pilsētā Sanfrancisko iznāca laikraksts *Latgolas Balss*, saglabājot Latgales rakstniekiem iespēju publicēties, kā arī no Latgales izceļojušajiem lasīt savas dzimtās puses rakstnieku un dzejnieku darbus latgaliski.

Eduarda Alaiņa redakcijā līdz 1958. gadam Memingenā turpina iznākt *Tēvijas kalendārs*, kurā savus literāros sacerējumus un pa kādai apcerei galvenokārt publicējis pats redaktors. 1951. gadā Oldenburgā Žaņa Unāma redakcijā iznāc *Latviešu laika grāmata 1951. gadam*, turpinot literāru kalendāru tradīciju latviešu grāmatniecībā. Tajā līdzās kalendārajai daļai, dažiem informatīva satura tekstiem publicēta arī Elzas Ķezberes, Ilonas Leimanes, Zinaīdas Lazdas, Lijas Kronbergas dzeja un Dzintara Freimaņa, Pāvila Gruzņas īsproza. Pa kādam kalendāram Eitīnā izdot arī grāmatizdevējs Andrejs Ozoliņš, taču tie vairāk līdzinās nelieliem kabatas kalendāriem, kuros literāriem darbiem pat īsti nebija paredzēta vieta, kā arī žurnālu *Latvju Zeltene*. Savukārt Vladislava Loča redakcijā, līdzdarbojoties Antonam Rupainim, Leonardam Latkovskim, vispirms Feldafingā, tad Minhenē turpina iznākt *Tāvu zemes kalendārs*, kurā līdzās kalendārajai daļai lasāmi arī latgaliešu rakstnieku un dzejnieku jaunākie darbi, to vidū Marijas Andžānes, Andreja Pablo Mierkalna, Madsolas Joņa, Franča Murāna, Joņa Leidumnika, Alberta Spoģa dzeja, Antona Rupaiņa prozas darbi, palīdzot cauri laikiem saglabāt Latgales dabas un pašu latgaliešu īpašu pasaules redzējumu, lauku burvību, garīgā spēka un ticības avotus. Atminēti Latgales gara stiprinātāji, jubilāri – Miķelis Bukšs, Norberts Neikšānīts, Miķelis Valters, Augusts Eglōjs, Jānis Klīdzējs, Francis Trasūns un Francis Kemps. Zīmīgi, ka latgaliešu preses izdevumos parādās jauni vārdi, to vidū Alberts Spoģis, kuram 50. gados Vācijā iznāc arī divas dzejas grāmatiņas. Šajos izdevumos bija publicēta arī jaunā Andreja Pablo Mierkalna dzeja latgaliski.

## Latviešu grāmatniecība

50. gados Vācijā darbojās vai darbību turpināja arī vairāki grāmatu apgādi, kuri gan kopumā nevar lepoties ar pamatīgu devumu trimdas grāmatniecībā, tomēr to sniegtā artava arī nav noniecināma. Var minēt apgādu "Litera" (Veilheima), apgādu "Latvija" ar grāmatveikalu Veilheimā, Andreja Ozoliņa apgādu un grāmatveikalu Eitīnā, M. Diķa apgādu (līdz 1954. gadam) Hānā pie Oldenburgas, arī Daugavas Vanagu grāmatnīcu Ulmā. Memingenā līdz 50. gadu beigām Eduarda Alaiņa vadībā darbojās apgāds "Atauga", būtisku nozīmi ieguva Vladislava Loča izdevniecība Mīnhenē, kas pārtapa par "Latgales izdevniecību", galvenokārt atbalstot latgaliešu rakstniekus visā pasaulē. Tuvākie grāmatu apgādi Eiropā bija Kopenhāgenā – "Imanta", Zviedrijā – "Ziemeļblāzma" (Vesterosa) un "Daugava" (Stokholma). Vācijā šajā desmitgadē izdotas vien 13 grāmatas, to vidū trīs diletantiskās Eduarda Alaiņa grāmatas paša vadītajā apgādā "Atauga" – "Dziesmas Dievam un tēvzemei", 1954; "Pasaku valstībā", 1953; "Zvēri un putni pasākās", 1954. Vācijā izdotas arī vairākas latgaliešu autoru grāmatas – Marijas Andžānes dzejas krājums "Namīra vortūs" (1951), Antona Rupaiņa romāns "Zemes sōļs" (1953), Franča Murāna poēma "Nelga" (1953), Vladislava Danieļa Bojāra dzejas krājums "Sirds smeldze" (1957), Joņa Leidumnika dzejas krājums "Tāvu pogolmā" (1959) un Alberta Spoģa dzejas krājumi "Zylūs azaru šolkas" (1959) un "Pyrmōs vijūleites" (1960). Kā nozīmīgu gribētos minēt Andreja Ozoliņa apgādā 1954. gadā Eitīnā izdoto jaunā dzejnieka Andreja Pablo Mierkalna dzejoļu krājumu "Atlantīda", šajā apgādā iznākuši arī Jāņa Sudrabiņa kara atmiņu tēlojumi "Asiņaina gaisma aust" (1954), bet apgādā "Litera" – rakstnieces Elvīras Kociņas romāns "Eiropas vārtos" (1951). Tā nu būtu visa Vācijas bilance grāmatniecībā. Un to vidū tikai četras Vācijā palikušo autoru – Eduarda Alaiņa, Jāņa Sudrabiņa un Alberta Spoģa grāmatas.

Taču dzejnieka Pētera Ērmaņa grāmatas iznāk gan Čikāgā Alfrēda Kalnāja apgādā – viena cilvēka bērība un pirmsjaunība

16 tēlojumos "Atmiņu vija" (2. izd., 1954) un dzejoļu krājums "Lapu lasītājs" (1955), gan Stokholmā apgādā "Daugava" – atmiņas un sapņi "Smeldzīgais smaids" (1958), atkārtotu izdevumu piedzīvo P. Ērmaņa literāro portretu un atmiņu krājums "Sejas un sapņi" (1955). Mineapolē 1960. gadā apgādā "Tilts" iznāk Oskara Kalēja stāstu un noveļu krājums "Profesora kundzes vēstules"; Jāņa Jaunsudrabiņa romāns "Es stāstu savai sievai" 1951. gadā iznāk Vesterosā apgādā "Ziemeļblāzma"; vairākas grāmatas izdod Kopenhāgenā apgāds "Imanta": Pāvila Klāna romānu "Rūsa" (1954), par kuru kādā vēstulē 1955. gadā tās autors raksta: "Rūsa bija rakstīta lasītājam, tas bija domāts avīžu romāns, un nav mana vaina, ja tas iznācis kas labāks. To man pārmet visi – šo nosaukumu: reportāža. Bet sākumā jau nekad nevar paredzēt, kas iznāks beigās. Es rakstīju briesmīgos apstākļos, pa naktīm, no numura uz numuru, negūdam nekādu pārskatu par koplējumu. Arī tad ne, kad bija pašam jālasa korektūra. Viss vienkārši gāja pa galvu, pa kaklu tā paša laika trūkuma dēļ, bija risks nokavēt termiņu"<sup>19</sup> un "Sirilundas atgriešanās" (1957), Viļa Lesiņa nedienu stāstus "Dzirkstis" (1952) un Jāņa Sudrabiņa Volhovas ciņu atmiņas "Nīcības viesuļos" (1954). Un tā būtu visa bilance grāmatniecībā, kas attiecināma uz Vāciju un tajā dzīvojošajiem rakstniekiem un dzejniekiem.

Ja 50. gados literārajai dzīvei bija jo būtiska loma katras latviešu kopienas dzīvē, tad grāmatniecībā var runāt par latviešu trimdas literatūru kopumā, akcentējot katra kontinenta tipisko, arī atšķirīgo. Latviešu literatūrā nav tik būtiska dalījuma pa kontinentiem, pa mītnes zemēm, grāmatas iznāk visā pasaulē, neatkarīgi no to autoru atrašanās vietas, vien kā laika zīmes atradīsim dažādas svešatnes izjūtas un vides tēlojumu; dominēs svešums, kurā jādzīvo, mēģinot sevi saglabāt būtisko, zaudēto, zudušo, tomēr tas viss, kā jau atmiņas, ar katru gadu neizbēgami gaisa, atstājot vien smeldzi. Latviešu rakstniecības attīstībā 50. gados iezīmējās arī problēmas – maz dzejas krājumu, pārliecinošs romānu pārsvars un daudz kritikas. Tā visa sakarā 1954. gadā Pēteris Ērmanis

raksta: "Gadi paiet, trimda nomāc aizvien vairāk. Daudz, pārāk daudz dažu iemeslu dēļ apklusušo, pagurušo rakstnieku un dzejnieku. Jā, grūti trimdas rakstniekam. Paņem žurnālu. Tur kritiķis pavisam bēdīgs, ka Kārkliņš raksta par 1905. gadu, Zeberīņš pat par 17. g. s. Angliju. Tauta iet bojā, vajagot rakstīt par aktuālām emigrācijas problēmām. Paņem avīzes numuru. Cits kritiķis stostē Grebzdī par asimilācijas problēmām viņas romānā Pelēkā māja. Neesot laika distances, pārāk svaiga problēma, reportāža vien iznākot. [...] Pesimisms un šaubas aug ar ik trimdas gadu, mēs nevaram dzejot kā pirmajos gados, ka drīz mēs mājup "brauksim, brauksim, brauksim" un dzimtenē "zelsim, zelsim, zelsim". Esam ticējuši, paļāvušies, vilušies." <sup>20</sup>

### Latviešu dramatisko kopu un teātru darbība

Ik pa brīdi ar dažiem iestudējumiem Vācijā sevi pieteica kāda dramatiska kopa vai latviešu teātra trupa, kurās gan profesionālu aktieru tikpat kā nebija, jo lielākā daļa bija ieceļojuši un citās zemēs turpināja savu misiju. No pāri simtam darbojošos dramatisko kopu un vairākiem lieliem profesionāliem latviešu teātriem 40. gados Vācijā 50. gados visai neregulāri darbojas apmēram 20 dramatisku vienību – gada laikā sniedzot vienu līdz trim jauniestudējumiem. Vācijā 50. gados aktīvas ir latviešu dramatiskās kopas 12 Vācijas pilsētās – Bīlefeldā, Ingolštātē, Memingenā (Memingenas teātra kopa un Memingenas DV dramatiskā kopa), Mīnhenē, Augustdorfā (Augustdorfas noņemnes drāmas kopa un Vācijas Latviešu teātris Augustdorfā), Hamburgā (pat vairākas – Hamburgas DV nodaļas teātris, Altonas JKS (Jaunatnes kristīgā savienība) nodaļas jaunatnes teātra kopa Hamburgā un Hamburgas Latviešu biedrības dramatiskais ansamblis un Hamburgas Fišbekas noņemnes teātris), Kaizerlauternā, Lindenā, Oldenburgā, Pinebergā, Vesthofenā. 1960. gadā darbību Olijas Trauciņas vadībā aizsāka Minsteres Latviešu ģimnāzijas teātris. Šo kopu darbība bija neregulāra, tās bija amatieriskas, bez profesionāliem aktieriem, kā

režisori tajās darbojās Marianna Zile, Eižens Kalniņš, Edgars Podiss, Māra Zaļaiskalne, Lilija Kluce, Sandra Amatniece-Sēja, pie režijas ķērās arī rakstnieks Oskars Kalējs. Pamatos dramatiskās kopas Vācijā 50. gados iestudēja latviešu klasiķu darbus vai jau Latvijā tapušas lugas, to skaitā vairākas Rūdolfā Blaumaņa (6), Annas Brigaderes, Minnas Dišleres, Jāņa Jaunsudrabiņa, Jāņa Lejiņa, Voldemāra Rihtera, Edvarda Vulfa, Jūlija Pētersona, Elīnas Zālītes lugas. Turklāt šo autoru lugas savas pirmizrādes Vācijā bija pieredzējušas jau 40. gados. Daudz mazāk uz latviešu skatuvēm nonāca jauni dramatiski darbi, tomēr iestudējumus te pieredzēja Mariannas Ziles "Atvasara" (1955), Jāņa Gulbiša "Nozaudētais vilķis" (1957), Valdemāra Kārklīņa "Indīgā efeja" (1958), Teodora Zeltiņa "Vīna raugs", Drūmā viencēliens "Blaumaņa varoņi kolhozā" (1960), Teodora Graša "Pirmās bezdelīgas lido" (1956) un "Dienas nebaltas" (1960), kā arī Mārtiņa Ziverta lugas, tiesa gan, šīs viņa lugas "Tīrelpurvs", "Čūska", "Kāds, kura nav" un "Divkauja" bija latviešu skatītājam jau pazīstamas no 40. gadiem. Šajā laikposmā izrādītas tikai trīs cittautu dramatiķu lugas – Hugo Raudsepa "Mārtiņciems" (1954), Vitauta Alanta "Grāmatvedības kļūda" (1953) un Franča Molnāra "Spēle pili" (1954), un arī šīs lugas latviešu skatītājam nebija svešas. Kopumā 50. gados savus uzvedumus Vācijā piedzīvo 24 dramatiķu 37 lugas. Ar šiem iestudējumiem arī 50. gadi Vācijā apliecināja latviešu spēju organizēties, spēju saistoši pavadīt laiku un tiem piemītošo teātra mīlestību. Teātris vēl joprojām bija kā dzīvā saite ar latviešu valodu un latvisko.

Ja citās zemēs latvieši pamazām iedzīvojās, tad Vācijā palikušajiem nākotne 50. gadu sākumā vēl joprojām bija neskaidra, tāpat kā viņu statuss, tiesības, nebija arī citu valstu oficiāli paustās nostājas pret tiem bēgļiem, kuri vēl palikuši Vācijā. Viņiem nav kur dzīvot, lielākai tiesai nav arī darba, tātad iztikas līdzekļus, turklāt liela daļa arī nemaz nebija spējīga strādāt kādu fizisku darbu, lai nopelnītu iztiku. Tā rakstnieks Jānis Jaunsudrabiņš 1954. gadā raksta

Pēterim Aigaram uz Angliju: "Taču esmu visu laiku, kopš atstāju nometni, bijis spiests iztikt ar nabadzīgajiem honorāriem."<sup>21</sup>

Latvieši garīgo saiti uztur ar sarakstes palīdzību vien, kā skumji savās vēstulēs atzīst dzejnieks Pēteris Ērmanis, "nav ko stāstīt par savu dzīvi", dzīve aizrit vientulībā – "ciemā pie mums nenāk neviens"; Ofelijai Sproģerei uz Angliju 1952. gadā viņš raksta: "Nekad man Vācijā nav bijis tik daudz brīva laika kā tagad – un nekad tik maz neesmu uzrakstījis";<sup>22</sup> "[..] cik tukša, nenozīmīga mana diendienā dzīve. Laika atliku likām, bet nav garīgās degsmes pat, lai vēstuli uzrakstītu tuvam cilvēkam";<sup>23</sup> viņš grāmatas lasīšanai ņem no Ingolšates pilsētas bibliotēkas, lasa vāciski, saņem no Amerikas "Laiku" un Kanādas "Latvija Amerikā", toties tikpat kā nesaņem latviešu laikrakstus no Zviedrijas; jaunākās latviešu grāmatas saņem vien tik, cik viņam tās kāds piesūta; tomēr kopumā, vērtējot Pētera Ērmaņa 50. gados publicētās latviešu grāmatu recenzijas, viņa veikums bijis nozīmīgs; Pētera Ērmaņa jaunākie dzejoļi lasāmi latviešu presē, iznāk arī viņa atmiņu tēlojumi, dzejas krājums, pret kuru viņš skeptiski noskaņots: "[..] man nav vairs ilūziju par šo dzejoļu vērtību, mana proza ir labāka. Nav tomēr slikti, ka šie dzejoļi iznāk, jo tā noteikti mana pēdējā dzejoļu grāmata."<sup>24</sup>

Dzejnieks Pēteris Aigars no Anglijas: "[..] tagad trūkst laika, lai radītu lielus un paliekamus darbus. Literārās jaunradišanas priekšnoteikums ir brīvība, laiks un tautas vide. Te mums ir tikai brīvība, bet nav vairs laika un tautas vides."<sup>25</sup>

1957. gadā Vācijā jau atrodas mazāk par desmit tūkstošiem latviešu, un tā šajā ziņā ieņem piekto vietu aiz citām emigrācijas zemēm. 1957. gada martā noslēdzas arī pēdējais izceļošanas posms, jo faktiski visas izceļošanas iespējas jau ir izsmeltas. 50. gadu beigās pakāpeniski tiek likvidētas nometnes un beidzas latviešu dzīve nometnēs, jo visā Vācijā ir aizsākusies namu celtniecība trimdinieku vajadzībām. 1958. gada augustā Dienvidvācijā, it īpaši Bavārijā, jau tuvojas nobeigumam bezdzimtenes ārzem-

nieku izvietošana jaunuzceltajos namos. Šādu namu celtniecība uzsākta arī Ziemeļvācijā. Palēnām latviešu dzīve sāk ritēt ierastu ritmu. Baraku un nometņu laiks aiziet pagātnē. Mainās dzīve, mainās ikdiena, kurā jārod spēks dzīvot saskaņā ar savu būtību. Saglabāt latviskas tradīcijas un latvisku garu.

Taču laiks nenoliedzami izdara savas korekcijas, atmiņas sāk izbālēt, atmiņas, kas bija jo spēcīgs cerību un spēka avots latviešiem, īpaši vecākajai paaudzei svešumā. Un iegūst pat traģisku noskaņu, – tā 1958. gadā Jānis Jaunsudrabiņš raksta Pēterim Aigaram: “Man ar atmiņu iet vispār stipri uz leju. Drīz es dzīvošu tikai tagadnē un, ja vēl ko rakstīšu, tad tikai no šīsdienas.”<sup>26</sup> Turpmākie gadi būs vēl grūtāki. Paliks spīts. Visus iepriekšējos gadus bēgļi svešumā bija dzīvojuši no atmiņām par bijušo un atmiņās, kas it kā dominēja pār realitāti, taču 50. gadu beigās trimdnieki jau aizvien skaudrāk apzinājās, ka jādzīvo tagadnē, jādzīvo realitātē, tātad arī zināmā mērā jāsamierinās ar dzīvi citur, tālu projām no Latvijas. Vēl traģiskāk bija apjaust, ka vecākajai paaudzei, kura bija visspēcīgākā atmiņu važā, tās reāli sāka gaist, zust. Tātad sāka zust tas, kas bijis dārgs, tas, kā dēļ bija dzīvots un izturēts. Ja zuda atmiņas un palika tikai realitāte, spēki mazinājās. Un vecākās paaudzes atmiņas sāka dzīvot jaunāko vidū – kā stāsti par mājām, par Latviju. Un bijušais jau ieguva citu, vēl smeldzīgāku skanējumu. Bijušais turpināja dzīvot jau citās paaudzēs kā personificēts stāstījums, kurā saplūdis gan paša stāstītāja liktenis, mūžs un pārdzīvotais, gan arī visas tautas un Latvijas likteņstāsts.

## ATSAUCES UN PIEZĪMES

<sup>1</sup> Latvija. – 1950. – Nr. 3. – 3. lpp.

<sup>2</sup> Latvija. – 1950. – Nr. 68. – 5. lpp.

<sup>3</sup> Tā mums iet. Jānim Jaunsudrabiņam adresētas vēstules. 1944–1954. – Kopenhāgena: Imanta, 1956. – 328. lpp.

- <sup>4</sup> Trimdas rakstnieku vēstules. II. – Austrālija, 1982. – 112., 113. lpp.
- <sup>5</sup> Turpat. – 110. lpp.
- <sup>6</sup> *Klāns P.* Apartamenti // Latvija. – 1950. – Nr. 34. – 5., 6. lpp.
- <sup>7</sup> RLMVM, Pētera Ērmaņa fonds, inv. nr. 421602.
- <sup>8</sup> Tā mums iet. – 299. lpp.
- <sup>9</sup> Latvija. – 1952. – Nr. 34. – 6. lpp.
- <sup>10</sup> Tā mums iet. – 232., 233. lp..
- <sup>11</sup> Latvija. – 1957. – Nr.32. – 1. lpp.
- <sup>12</sup> Turpat. – 1. lpp.
- <sup>13</sup> Ulubele. – 1951. – Nr. 1. – 2. lpp.
- <sup>14</sup> Trimdas rakstnieku vēstules. II. – 107. lpp.
- <sup>15</sup> Turpat. – 109. lpp.
- <sup>16</sup> *Veselis J.* Divi gadi Amerikā // Latvija. – 1952. – Nr. 44. – 6. lpp.
- <sup>17</sup> Turpat. – 118. lpp.
- <sup>18</sup> Tā mums iet. – 188., 189. lpp.
- <sup>19</sup> Trimdas rakstnieku vēstules. II. – 122. lpp.
- <sup>20</sup> Latvija. – 1954. – Nr. 41. – 5. lpp.
- <sup>21</sup> Latvijas Akadēmiskās bibliotēkas Rokrakstu un reto grāmatu nodaļa, Pētera Aigara fonds, inv. nr. 11523.
- <sup>22</sup> RLMVM, Ofelijas Sproģeres fonds, inv. nr. 78056.
- <sup>23</sup> Turpat, inv. nr. 78057.
- <sup>24</sup> Turpat, inv. nr. 78060.
- <sup>25</sup> Latvija. – 1956. – Nr. 6. – 2. lpp.
- <sup>26</sup> Latvijas Akadēmiskās bibliotēkas Rokrakstu un reto grāmatu nodaļa, Pētera Aigara fonds, inv. nr. 11523.

Zita Ramma

## AUSTRUMU FILOZOFISKO MĀCĪBU MOTĪVI IMANTA ZIEDOŅA DZEJĀ

Garīgo meklējumu ceļā I. Ziedoņa dzeja ir bijusi atvērta folklorai un daudzām dažādām filozofiskajām un reliģiskajām sistēmām: dievturībai, kristietībai un Austrumu mācībām: upanišādām, budismam, dzenbudismam. Pašu meklējumu un atradumu procesu kā spoguļi ataino, es pat teiktu – poētiski dokumentē dzeja. Šoreiz pievērsīšos Austrumu mācību ietekmēm, cenšoties izprast to lomu I. Ziedoņa poētiskās domas attīstībā. Paturot prātā, ka pilnīgai dzejas garīgo meklējumu izpratnei visas minētās sistēmas būtu nepieciešams skatīt ziedoniskā mijiedarbībā, šo rakstu piedāvāju kā vienu no iespējamām dzejas tvēruma šķautnēm.

Par Austrumu mācību motīviem I. Ziedoņa dzejā var runāt, sākot ar krājumu "Man labvēlīgā tumsā". Tajā pilnībā mainījies liriskais redzespunkts – kā raksta Silvija Radzobe, "*dzejoļu krājumā [...] notikusi arī intonācijas un personības koncepcijas maiņa. To sekmējusi sistemātiska folkloras, senindiešu upanišadu un Raiņa daiļrades dziļāka apguve*".<sup>1</sup> Agrāk liriskais es sevi tiecās iemiesot dažādās lomās – te viņš bija kā Dievs un savām rokām pārveidoja "nepareizo" pasauli, te – kā Velns, kurš mēģināja pretstāvēt stereotipiskiem un vienpusīgiem cilvēku uzskatiem. Savukārt krājumā "Man labvēlīgā tumsā" zudis centrējums uz sociālo un ikdienišķi tveramo dzīvi, kurā cilvēks ierauts pasaules norišu virpulī, – tagad jaušams mēģinājums izprast būtības esenci. Es šeit saskatu diezgan tiešas paralēles ar upanišadu filozofijas domu – lai nokļūtu līdz cilvēka būtības kodolam, jānoloba čaula, kas klāj cilvēka es. Sociālo lomu tēlojuma krājumā tikpat kā nav – ir tikai tiecība uz nepastarpinātām cilvēka būtības izpausmēm ("*Atnāca*

aka (dziļumā varēja / redzēt skaidru gaišumu kvēlojam) / un teica mums, ka tā, kā ejam, / **mēs melojam**"<sup>2</sup>). Uz garīgā dziļuma, uz tīrās un pirmatnējās tumsas fona tiek izcelts galvenais – tas, kas šajā mainīgajā pasaulē paliek nemainīgs. Tiecībā tikt viņpus, saprast paša un pasaules dziļāko būtību liriskais es virzās uz iekšu vērsta kustībā ("un es pametu palmas un psalmus, / tērpus un tārpus un ārpus / tā visa, pareizāk **iekšpus** tā visa, / vēl **vairāk iekšpus**, gāju līdz / mākonī, miglā virpulī, kas **vilka** / uz **iekšu**"<sup>3</sup>). Virzība dziļāk, iekšpusējāk, viedāk pauž enerģijas koncentrēšanos vienā punktā. Tā ir atsacīšanās no visa ārišķīgā (arī jelkādiem garīgiem postulātiem, kas nāk no *ārpuses*) un virzīšanās uz savu kodolu. Dzejā izskan doma par to, ka Augstākā patiesība nav jāmeklē reliģiskā pielūgsmē vai godināšanā, bet gan *sevi*.

Jau radītajā pasaulē dzejnieks akcentē nepabeigtību un plūstamību. Šis akcentējums raisa paralēles ar upanišadu uzsvērtu pasaules nepastāvību un mainību, tikai, atšķirībā no senindiešu uzskatiem, realitātes šķietamībā dzejnieks saskata skaistumu. Pieņemot ideju par eksistences vizuālās uztveres mānīgumu, liriskajam es paveras iespēja ar iekšējo redzi šo pasauli radoši modelēt kā maināmu mozaīku:

dievs būvē kontinentus un –  
noslēpj galus ūdenī

kur iedami ceļi –  
visiem **gali ūdenī**

skaistas ir laipas un tilti  
ja nerasniedz krastus –  
ar galiem ūdenī  
(vēl skaistāki ir tilti  
gareniski upei)<sup>4</sup>

Krājumā tiek īpaši izcelta un atklāta trešā pasaule, proti, starpposms starp zemi un debesīm ("Vai ticēt vienām kā līdz šim, / ja dzīvoju starp divām debesīm?"<sup>5</sup>) Raksturojot budisma ceļu, R. Mūks raksta: "Vispirms ir jāuzceļ tilts: cilvēkā jāattīsta kāds

*“starplauks” vai starpstadija, kas balstās ne tikai uz zināšanu vai ticēšanu, bet arī uz viedību.”*<sup>6</sup> Trešās pasaules raksturotājelementi jeb viedības paudēji I. Ziedoņa dzejā ir tādi poētiski tēli kā akmens, tumsa, zieds un dūmi. Kaut arī tie ir savstarpēji kontrastaini (dūmi lido uz āru, akmens aug uz iekšu un zieds nezied), tomēr *caur, līdz un ar* tiem iespējams iekļūt dziļākos paša un pasaules būtības slāņos. Šie tēli, būdami neviennozīmīgi, paradoksāli un loģikai nepakļauti, izceļ intuitīvo pasaules tvērumu kā galveno izziņas veidu. *“Ja tiešām gribam kaut ko drošu uzzināt par pasauli un lietu būtību, mums jāpievēršas galvenokārt mūsu apziņai un iekšējai pieredzei, garīgajai dzīvei un intuīcijai.”*<sup>7</sup> Šāda doma valda hinduisma mācībā. Krājumā “Man labvēlīgā tumsā” pasaule tiek tvērtā it kā caur plivuru, dūmiem un tumsu, tās apveidi ir izplūduši, netverami, jo arī pasaule savā būtībā ir kas cits, nekā to spējam uztvert caur saviem maņu orgāniem. *“un tīcu pelniem ļoti, tīcu dūmiem / un mazam pilienam uz karsta akmens,”*<sup>8</sup> raksta dzejnieks, apliecinot ticību un paļaušanos uz robežstāvokļiem – sava veida tiltiem uz citu pasaules izpratni.

Intuitīvais pasaules tvērums Ziedoņa dzejā atklājas arī sapņa motīvā. Ar upanišadu filozofiju dzeju saista doma par sapni kā stāvokli, kurā cilvēka *es* atbrīvojas no pasaules spaidiem un ierobežojumiem, kļūst radošs un brīvs:

*Par miegu, nē, laimi (bez dzīves?)...*

*Par miegu (pirms pamošanās)*

*Kad esmu vēl savādi brīvs,*

*Ne zīnu ko daudz, ne maz.*

*Tu esi uz robežas bijis,*

*Kur nomiedzī varēja jaust,*

*Kā pārplūst uz to pusi viss*

*Un atpakaļ šaipusē aust.<sup>9</sup>*

Garīgā pasaule krājumā atklājas daudzslāņaina, turklāt slāņi ir lokveidīgi, saglabājot atvērtību. Šī poētiskā pasaules modeļa būtisks izteicējs ir varavīksnes tēls (*“I varavīksnes lielais milzu*

*tilts / Caur tiltapakšu iet. Vēl citam tiltam.*"<sup>10</sup>). Atziņa, ka jebkurš garīgās būtības saturs ir kāda lielāka satura sastāvdaļa, arī sakņojas Austrumu, konkrēti upanišadu filozofijā. Savukārt doma, ka jebkurai lietai un būtībai ir savs atspulgs garīgajā pasaulē, ir radniecīga dievturības uzskatiem – Kārlis Polis raksta: "*Katrai dvēselei ir sava astrālā miesa.*"<sup>11</sup> Veļus Ziedonis apraksta arī dzejoli "Veļi" un atklāj, ka tie – tāpat kā akmens, dūmi, tumsa – var būt kādas patiesības paudēji:

*Bet vakarā, lai klīst,  
Es jaunus klaiņus miglā laidu.*

*Vai taisnība, ka es no viņiem  
Kaut ko **gaidu**?*<sup>12</sup>

Runājot par šo krājumu, noteikti jāpiemin arī tumsas un gaismas ziedoniskā izpratne. Intervijā Rutai Veidemanei dzejnieks gan noliedz savas tumsas izpratnes saistību ar Austrumu filozofiskajām sistēmām: "*Man nav nekādas filozofiskas sagatavotības. Man tumsa nenāk ne no dzenbudisma, ne no kādas citas filozofijas. Viņa vienkārši ir. [...] Mēs dzejā pārāk daudz esam lietojuši, nolietojuši un pārlietojuši gaismas tēlus un simbolus.*"<sup>13</sup> Tomēr ir vairāki motīvi, kas ziedonisko tumsas izpratni uzskatāmi tuvina senās Indijas filozofijai. Liriskais es atgriežas pie pirmatnējās tumsas ("*Ir zemu jākāpj, lai var **augstu** redzēt*"<sup>14</sup>). Iziedams tumsas ceļu no nulles, dzejnieks modelē savu pasaules radišanas ainu, kurā tumsai tāpat kā jebkurā arhaiskajā mītā piešķirta liela loma:

*Nakts Māte,  
Nakts melnā māte  
tumšzaļi melna – zaļā rūta  
(piebriest briedis  
nakts nesaprāta!)  
piebriest grūta.*<sup>15</sup>

Atšķirībā no bībeliskās radišanas ainas, kurā "*Dievs redzēja, ka gaisma ir laba, un Dievs atšķīra gaismu no tumsas*"<sup>16</sup> un tāpat

atzina tumsu par ne-labu, Ziedonis pie tumsas atgriežas atkal un atkal, to saistīdams ar pašatklāsmi:

*jūs acis neaizklājiet  
ja jāiet – tumsā jāiet*

*varenā tumsā  
jā*

*ja kādreiz mani padzīs  
tumšs mirdzums būs man acīs*

*no tumsas  
no lielā tumsas koka<sup>17</sup>*

Tumsa un būtības meklējumi ir viens no Indijas filozofiskās domas pamatprincipiem, kas īpaši tiek izvērsts budismā, – tumsa un ar to saistītais pirmējais tukšums nav haoss, no kura bēgt, un pat ne tikai visa esošā avots, bet arī dzīves mērķis, pie kā atgriezties, – nirvāna, tukšums, kurā atkal kā radišanas sākumā apvienoties universālajam un individuālajam. Šī krājuma sakarā nav iespējams runāt par tādu meditatīvu stāvokli kā nirvāna, bet būtisks ir kas cits – ar budismu dzejnieku tuvina minētā izpratne par tumsu kā labu un tumsu kā universālu, *tīru*, nepastarpinātu patiesību paudēju.

Kad iziets tumsas apzināšanas un izdzīvošanas ceļš, no jauna tiek aktualizēta arī gaisma. Ar nokļūšanu līdz gaismai sākas cits ceļš, kurš visspilgtāk atklājas krājumā “Re, kā”, proti, liriskā skatupunkta pievēršanās horizontālajai pasaulei, meklējot tajā gaismas sīkdaļiņas. “Re, kā” ir atklāsmes krājums. Horizontālajā pasaules apjautas līmenī izkristalizējas vairāki būtiski Visuma kārtības punkti – pasaulē ir jāiemācās saule. Tas nozīmē – jāapjauš pasaulē dievišķās kārtības likumi. Šī nostāja zināmā mērā saskan gan ar kristīgo ticību, kurā pasaule ir Dieva radīta un tātad laba, gan ar dievturību, kura akcentē – “*latvietis ir pieņēmis par pašsaprotamu, ka Dievs no sākta gala piedalās pasaules norisēs, respektīvi, ka gars un matērija nav nesamierināmi pretstati*”<sup>18</sup>, gan ar Austrumu

filozofiju, kas tiecas piedēvēt dievišķas īpašības pašam pasaules norises procesam.

1981. gada martā vēstulē M. Bendrupei Imants Ziedonis raksta: *"Jau labu laiku rakstu dzejoļus ar iesaukšanos: "Re, kā...". Un pats centos tos piebremzēt, nesapratis, kas tas par savādu trafaretu, uzbāzīgi atkārtojas un atkārtojas. [...] Tagad lasu par **mahajanu**: sanskrita tat, pirmā bērniņa cenšanās ierunāties, kad viņš, rādot vai tāpat vien ieraugot priekšmetu, saka ta vai da (dadaiķis, organiskais, atšķirībā no tiem neorganiskajiem Itālijā u. c.). Izrādās, laimīgi esmu apjaudis kādu formulu, un tā mani moka, nevis aprobežotība un štamps."*<sup>19</sup>

Viens no mahajanas, jaunākā budisma, galvenajiem ieskatiem ir šāds: visas būtības pamatā ir kāda mūžīga Budas esence. Tā ir vai nu neapprakstāma (šūnja – "tukšums", bez īpašībām, kā to saprata daudzi mahajanas domātāji), vai aprakstāma, piemēram, Budas prāts. Interesanti, ka Ziedoņa krājumā izskan doma par pasauli kā sīkdaļiņu kopumu, kas būtībā izsaka kādu lielāku, universālāku patiesību. Šī doma varētu sakņoties arī upanišadu domāšanā, kurā viss cilvēciskais iestrāvo kosmiskā, absolūtā lielumā – Brahmanā. Šo lielumu I. Ziedonis sauc par lielo koku, savukārt vārds "Brahmans" cēlies no saknes "brih", kas nozīmē – "augt":

*Ko zinu es par **lielā koka** kroņiem,  
Ja esmu es te tikai degošs **skals**?  
No visiem skaliem kā no kamertoņiem  
Nāk saskaldītā koka lielā bals.<sup>20</sup>*

Liriskajam es ir raksturīga emocionāla, garīga un cilvēciska atvērtība – viņš intuitīvi, un asociatīvplūsmainīgi tver un mēģina saprast piedzīvojumu plūsmu (*"Es esmu vaļā tā kā vēna"*<sup>21</sup>). Pasaules impulsiem atvērta cilvēka stāvoklis, organiskuma izjūta Ziedoņa dzeju pietuvina dzenbudismam. Atšķirībā no upanišadu domāšanas, šī filozofija noliedz jel ko pastāvīgu – Brahmanu, dievišķo, dvēseli, – pastāv tikai mūsu piedzīvojumu plūsma, kuru mēģinām saprast. Maksimāla atvērtība pasaulei cilvēka rīcību

padara par eksistenciālu patiesīgumu ("Viss iet bojā. Paliek tik – **no gara**. / Kaut kāds nieks, kas tevis skaistu dara" <sup>22</sup>). Gaismu, kas slēpjas pasaulē, simbolizē saule un tā kā vienojošā aplī pasauli harmonizē un vērs viengabalainu.

*Kukainīt,  
re, kā saule spīd!*

**Iemācies sauli, kukainīt!** <sup>23</sup>

Kukainītis – šis tēls, kas pauž niecīgumu un – salīdzinājumā ar hierarhijas augstākajiem slāņiem – dzīves viedības seklumu, uzskatāmi atklāj liriskā *es* attieksmes maiņu. Pilnībā pazudusi vēlme pārveidot pasauli, tās vietā nākusi mierpilna atklāsme par sevi un kārtību sev apkārt – cilvēks nav nekas dižs, un pasaule ir radīta jau bez viņa, nav vērts ar to cīnīties, var tikai izprast dzīves likumības un kopsakarības ("nu, re, kā pasaule **bez manis** / aizplūst brīvos vējos: / negrib, ne ka to lauž, / ne ka es uzkundzējos" <sup>24</sup>). Ziedoņa liriskais *es ļaujas* augstākai varai sevi vērst jaunā garīgā veidolā:

*Un ne es padodos, ne cīnos,  
Ne es ko prasū pasaulei.  
Kā kausēts svins **es izlīdzinos**.  
Lai mani jaunā laimē lej.* <sup>25</sup>

Izlīdzināšanās saistās ar sava veida meditativu stāvokli, pilnīgu harmoniju, kas vienlaicīgi ir arī atsacīšanās no sava ego gribas. Šādas atklāsmes izskan brīžos, kad lirisko *es* skar tā pati gaisma, kas ir pasaulē un virs-pasaulē. Būtiski, ka laika aspektā tie patiešām ir tikai izgaismoti mirkļi, tādējādi akcentējot domu – *carpe diem!*, viss ir plūstošs, mainīgs, nepastāvīgs:

*Tu esi, cik šai brīdī! **neatliec!**  
Ne tevi glābs, kas būs, ne kas ir bijums.*

---

*Bet tikpat laba – rītdien saule lec.  
Un tikpat laba vakarā tā noies.  
Un viss, kas nodomāts, ir nokavēts  
Jau ar to vien, ka tu tam **gatavojies**.* <sup>26</sup>

Savā ziņā mirkļa tvērumš sasauca ar budismu – tajā valda uzskats: cilvēkam jāatbrīvojas no ciešanām, ejot uz dzīves mērķi: nirvānu. Ciešanas rodas tad, ja pieķeramies tam, kas nav patiess, un vēlamies to, kas nav sasniedzams, jeb, Imanta Ziedoņa vārdiem runājot, kaut kam gatavojamies. Ciešanu problēmai tiek piedāvāts psiholoģisks risinājums – cilvēka individualitātes pārvarēšana, atteikšanās no vēlmēm. Atteikšanās no pasaules sīkmainajām raizēm kā mierpilns, meditatīvs stāvoklis lirikā ieskanas vairākkārt (“*Lai es viens te palieku zem ošiem – / pateicīgs un **attēcies**, un brīvs*”<sup>27</sup> vai arī:

*Ak, tas nav ticēt, tas nav – cerēt.  
Cik skaisti ir tā – nepiederēt!  
Nekam, nekur. Kā palags līnu  
Es lēni sevi izbalīnu.*<sup>28</sup>

Rietumu domāšanā atteikšanās saistās ar pasivitāti, savukārt budisms māca koncentrēties uz šo brīdi, tvert lietas to tādībā un nedomāt par to, kādām tām **būtu** jābūt. Citādi, I. Ziedoņa vārdiem runājot: “*Iznāk: jāgrīb mums uz visām pusēm, / Jāizsāp, kas atkal **nedabūts**. / Iznāk: kreisā – dārgākajā pusē / prieka vietā žņaudzas kamols rūgts.*”<sup>29</sup>

Ar prieka saskatīšanu pasaulē un esošā mierpilnu pieņemšanu saistās arī apla izcēlums. Tas tiek izprasts kā attīstības simbols, un nemitīga atrašanās pilnveidošanās kustībā Ziedoņa dzejā vienmēr ieņēmusi vienu no svarīgākajām vietām – beidzoties attīstībai, beidzas cilvēks šī vārda labākajā nozīmē. Dzīvei aplī Ziedoņa lirikā ir daļēja tuvība ar budismu – proti, dzīve kā cēloņsakarību virkne, kurā katra cilvēka rīcība un doma nosaka tālāko likteni un ne tikai – izrietot no padarītā, arī nākamo dzīvi. Cēlonības likums paredz, ka no vienas elementu kombinācijas cilvēka dzīvē veidojas kāda cita:

*Tā, ja tu tišām nāvē ej,  
tu izjauc ritmu pasaulei,  
jo **nāve tava vēl nav viss**,*

*bet maziņš **tālākcēlonis**,  
kam vēl simt sīku seku būs,  
kas skars tev tuvos, attālos  
un tik pēc ilga laika rims,  
un tukšumā jauns citskas dzims.<sup>30</sup>*

Krājumā “Taureņu uzbrukums” jaunu līmeni sasniedz atteikšanās no sava egoisma – tagad liriskais *es* atsakās ne tikai no individuālām vēlmēm, bet arī no sava ego kā nemainīga un pašvērtīga. Parādās vēl nebijusi izpratne par sevi jeb vispārinot – par cilvēku vispār, kā Neko:

*dziļi ielpoju  
zeme! saule! telpa*

*“pazūd mana elpa  
sākas neizelpa*

*vēl nupat es biju  
burtu burtos vitais*

*nu aiz līnijas es  
esmu **Nerakstītais**<sup>31</sup>*

Nerakstīts – tātad neiekļauts valodā un vārdos, tātad vēl nerādīts, jo pasaule sākas ar vārdu. Neizelpa – tātad individuālas elpas, kas simboliskajā līmenī bieži tiek vienādota ar garu, pāriešana citā elpā. Senās Indijas filozofiskajā sistēmā *Ātmans*, elpošana un dzīvīgums, kas visur un visiem ir viens un tas pats, nozīmē personības iestrāvošanu universālā, visaptverošā veselumā *Brahmanā*. Tātad – līdz augstākajām atziņām, līdz Absolūtajai būtībai var nonākt, abstrahējoties no cilvēka personības. Tomēr šķiet, ka atklāsme par cilvēku kā daļu no veseluma un neko vairāk I. Ziedoņa dzejā ir tikai epizodiska – viņš vienmēr ir uzsvēris personības neatkārtojamību un neizmērojamus dziļumus, kuros ieejot vienmēr var atklāt ko jaunu. Toties pastāvīga ir no upanišadu filozofijas gūtā atziņa par pasaules nemītīgo mainību, un pasaules patiesais raksturs atklājas mūsu pašu pieredzē, pašanalīzē, pārdzīvojumā. Pasaules elpa atrodas nemītīgā kustībā – tāpat kā

liriskais es. Faktiski pasaule nav izskaidrojama, jo tās elpa ir bezgalīgi metamorfoza un cilvēks agri vai vēlu nonāk pie robežas, aiz kuras Rietumu loģiskajam prātam vairs nav ko darīt:

*Un es pat netiku līdz vidum –  
tepat uz vietas elpa dvesa,  
un atkal – **sākums tepat lido**,  
un sākums mani nestin nesa.<sup>32</sup>*

Polisemantisks un daudzslāņains ir krājuma spilgtākais tēls – taurenis. Starp citām ziedoniskā taureņa intepretācijām viena varētu sakņoties arī austrumnieciskajā pasaules tvērumā. Kas vedina uz šādām domām? Sākotnēji (kompozicionāli) krājumā taureņi veido pasauli, kas ir krāsu, kustību, zibšņu, izjūtu kopums un kurai nav nekādas vienojošas vadlinijas. Taurenis ataino iekšējās pasaules nedefinējamus likumus vai apziņas plūsmu un pauž aicinājumu uz nepakļaušanos taisnvirziena kustībai un dogmām. Iekšējā brīvība ir pamatformula, lai dzīvotu skaisti, un tā ir apliecinājums milzīgām alkām izbaudīt šo pasauli visās iespējamās variācijās – krustu šķērsu. Tomēr vienlaicīgi iekšējā brīvība, šī tauriņveidīgā daudzvirziena kustība, ir nomācoši haotiska –

*Es izlūdzos vienu brīdi miera šajā nīrboņā, apstāšanās  
brīdi, vienu sastinguma mirkli.*

*Es izlūdzos nejust šos taureņus, neredzēt viņu  
krāsas, nedzirdēt čaboņu, es izlūdzos nejust.*

*Es izlūdzos ne negribēt viņus, ne gribēt – lai viņi  
ir, kā ir, lai es esmu, kā esmu.*

*Lai es nemilu viņus, vienu brīdi lai es nemilu  
viņus, vienu mirkli lai viņi izplūst man, izgaist un es  
paliestu viens vienīgais.*

*Es izlūdzos vienu brīdi, lai es paliestu viens  
vienīgs – taureņu vidū brīvs bez taureņiem.<sup>33</sup>*

Budismā viens no uzdevumiem ir apklusināt cilvēka iekšējo troksni un to panākt ar meditāciju – paceļoties pāri šim iekšējam plāpām. Līdzīgi rīkojas Ziedoņa liriskais es – kad apjaustas milzīgas

ilgas pēc miera, doma, atklāsme, sirdsizjūta paceļas pāri daudziem sadrumstalotiem taureņiem, lai ar distanci palūkotos uz sevi un pasauli. “*Uz visu jāraugās it kā no atstatuma,*”<sup>34</sup> par budismu saka R. Mūks. Ziedonis raksta:

*Trauksme, trokšņi, zemestrīce.  
Leņķu prieki, pieskaru drebuļi, kāda punkta  
uzplaukums, daudzpunktu spekulācijas.  
Sagadišanās, saradišanās, topības, tapības, paspēja,  
uzspēja, neiespēja.*

*Kad tu izlauzies cauri, tu redzi to no augšas:  
tas nu ir viens liels krāsains taurenis, viens vienīgs,  
izlīdzināts un skaists.*

*Tik mierīgi tu nekad neko vēl nebūsi redzējis.*<sup>35</sup>

Bet, kaut arī Ziedoņa dzejā ienāk distances izjūta – gan no sevis, gan no pasaules – un vairāki citi Austrumu filozofiju motīvi, tiem nekad nav raksturīga arī emocionāla atsvešinātība. Austrumu motīvi dzejā tiek iepludināti caur ziedonisko prizmu, kurā tīras domas, dziļa filozofiskuma izjūta jeb izlīdzinātais taurenis vienojas ar visu rietumnieciski cilvēcisko jeb taureņu svaidīšanos.

## ATSAUCES

<sup>1</sup> Latviešu rakstniecība biogrāfijās. – R., 1992. – 370. lpp.

<sup>2</sup> Ziedonis I. Man labvēlīgā tumsā. – R., 1979. – 62. lpp.

<sup>3</sup> Turpat. – 56. lpp.

<sup>4</sup> Turpat. – 10. lpp.

<sup>5</sup> Turpat. – 30. lpp.

<sup>6</sup> Mūks R. Dvēsele – tilts starp Rietumu un Austrumu reliģijām. – R., 2001. – 5. lpp.

<sup>7</sup> Klīve V. V. Ticības ceļos. – R., 1995. – 35. lpp.

<sup>8</sup> Ziedonis I. Man labvēlīgā tumsā. – R. – 1979. – 17. lpp.

<sup>9</sup> Turpat.

<sup>10</sup> Turpat. – 25. lpp.

<sup>11</sup> Polīs K. Dievs un dvēsele kā reliģiozs priekšstats aizkristietisko latviešu tradīcijās. – Linkolna, 1962. – 201. lpp.

- 12 *Ziedonis I.* Man labvēlīgā tumsā. – R., 1979. – 61. lpp.
- 13 *Ziedonis I., Veidemane R.* Pats – Ceļš – Darbs // Promatnākt šurpaiziet. – R., 1983. – 6. lpp.
- 14 *Ziedonis I.* Man labvēlīgā tumsā. – R., 1979. – 25. lpp.
- 15 Turpat. – 51. lpp.
- 16 Bibeles, Pirmā Mozus 1:4.
- 17 *Ziedonis I.* Man labvēlīgā tumsā. – 52. lpp.
- 18 *Mūks R.* Latvju velis Junga un arhetipiskās psiholoģijas skatījumā. – R., 1999. – 30. lpp.
- 19 *Ziedonis I.* Raksti. – R., 1995. – 4. sēj. – 525. lpp.
- 20 *Ziedonis I.* Re, kā. – R., 1981. – 11. lpp.
- 21 Turpat.
- 22 Turpat. – 18. lpp.
- 23 Turpat. – 5. lpp.
- 24 Turpat. – 8. lpp.
- 25 *Ziedonis I.* Re, kā. – 139. lpp.
- 26 Turpat. – 43. lpp.
- 27 Turpat. – 100. lpp.
- 28 Turpat. – 68. lpp.
- 29 Turpat.
- 30 Turpat. – 106. lpp.
- 31 *Ziedonis I.* Taureņu uzbrukums. – R., 1988. – 135. lpp.
- 32 Turpat. – 151. lpp.
- 33 Turpat. – 112. lpp.
- 34 *Mūks R.* Dvēsele – tilts starp Rietumu un Austrumu reliģijām. – 4. lpp.
- 35 *Ziedonis I.* Taureņu uzbrukums. – 116. lpp.

## LELDES STUMBRES AGRĪNĀ DRAMATURĢIJA

L. Stumbre savā agrīnajā daiļradē (20. gs. 70. g. beigās) pauž romantiķu cienīgu atskārtu, ka cilvēks dzīvo divās pasaulēs – fiziskajā, kuru iespējams ignorēt, un garīgajā jeb dvēseles pasaulē, kurai jāklūst par dominējošo. Tikai dvēsele kā dzīves un dzīvības avots, pretrunīgu impulsu komplekss, neizdibināms fenomens ietver sevī visu to, kas cilvēka dzīvei ir patiesi nozīmīgs un svarīgs.

L. Stumbres lugas apliecina, ka dvēsele un matērija ir grūti savienojami pretstati un cilvēka dzīve sastāv no nemitīgas un agonizējošas svārstīšanās starp šīm galējībām. Starp šīm polaritātēm mēģina dzīvot vai, precīzāk, ceļot, klejot, staigāt L. Stumbres varoņi – vienus dzīve interesē vairāk kā process, otrus – kā pār-dzīvojums.

L. Stumbres, līdzīgi kā J. Jurkāna daiļrades sākumposma lugas gan saturiski, gan formāli uzrāda kādu 20. gs. 70. gadu beigās aktuālu tendenci. Lielajā personības izpētes procesā, kurā jau aktīvi iesaistījušies G. Priede, H. Gulbis, P. Putniņš, notiek mēģinājums ietiekties vēl smalkākās psiholoģiskās drāmas niansēs un izrādīta pastiprināta interese par neparastākiem un ekspresīvākiem izteiksmes paņēmieniem. L. Stumbres gadījumā vērojama psiholoģiskās drāmas un absurda drāmas poētikai raksturīgo elementu sintēze, kas vietumis iegūst sirreālistiskas aprises – dramaturģijai principiāli svešu izpausmes veidu (lugās “Andersons”, “Kuģītis miglā”, “Zīmējumi smiltīs” u. c.).

Virzībā uz atvērtākas struktūras dramaturģiju, kam raksturīgas vēl spēcīgākas zemstrāvas, līdz ar to arī nosacītības un metaforiskuma kāpinājums, simptomātiska šķiet 1971. gadā sarakstītā

P. Putniņa luga "Muļķis un pletētāji". Te iedzīvināts varonis, kuram absolūti svešas pierastās un ērtās izdzīvošanas īpašības – varonis, kurš īsti neapjauš pats sevi un savu misiju. P. Putniņa radītajam Picelinskim piemīt vien spēja protestējot izteikt savu viedokli un perspektīvā tapt sakautam. Būt vienkārši "muļķim". Šādi muļķi – ar garīgumu un dvēseliskumu (reizēm pat hipertrofētā veidā) apveltīti varoņi – "ar defektiņu", kā teiktu kāds pašapmierinātais pūli, mākslinieciskas iedabas varoņi mīt gan J. Jurkāna, gan L. Stumbres drāmas teritorijā. J. Jurkāna Dzērvīte, Jāzepiņš, Justs, Miks, L. Stumbres Gustavs, Andersons, Millers, Roze, Erta un Alise u. c. sirgst ar ilgu un "spārnu" vai varbūt "ceļa" slimību, kas urda nemieru varoņu dvēselēs, aicina dzīvot, ja ne saturīgāk, tad vismaz citādāk – pašiem vien saprotamu un pieņemamu dzīvi. Viņos mājō vēlme, nepieciešamība apzināt ar prātu neaptveramo, neizskaidrojamo, tikai apjaušamo fenomenu – dvēseli. Kādas F. Dīrenmata lugas varonis atzīstas: "Man nav dvēseles, man nepietika laika."<sup>1</sup> Cik laika vajadzīgs, lai radītu, veidotu un koptu dvēseli?

L. Stumbre, līdzīgi J. Jurkānam ar nežēlīgu atklātību savās lugās konfrontē dvēseli apjauš un iepazīt alkstošu varoni un tos tūkstošus, kuriem, Jurkānprāt, "vārds "dvēsele" ir tas pats, kas kaķim cērmju zāles",<sup>2</sup> tādējādi piedāvājot iespēju nokļūt greizo spoguļu valstībā, kur iespējams katram vienam un visiem kopā ieraudzīt savu bieži divaini kroplo seju. Dz. Vārdaune<sup>3</sup> J. Jurkāna lugās konstatē gruzdošas zemdegas, smeldzīgu sāpi par tiem, kas tikai veģetē un nedzīvo cilvēka cienīgu dzīvi. Arī L. Stumbrei sāp – un ne mazāk. Taču jāteic, ka agrīnajās lugās L. Stumbre krietni vairāk nekā J. Jurkāns distancējas no sociālās laiktelpas (kā izņēmums jāmin absurda poētiskā veidotā luga "Kuģītis miglā"), reducējot centrālā konflikta izrisinājumu, pirmkārt, divu varoņu – vīrieša un sievietes, un, otrkārt, katra atsevišķā indivīda dvēseles līmeni. Aktualizējas absurdam raksturīgā tendence rādīt cilvēku ārpus laika un sociāli konkrētas telpas, kurā tas dzīvo, universalizējoties arī pašam cilvēkam. L. Stumbre arvien vairāk no lugas uz lugu akcentē nevis apkārtējās pasaules destruktīvo ietekmi uz cilvēka

dzīves, cilvēka patības apzināšanu, personiskās brīvības iemantošanu, bet gan disharmoniskā elementa klātesamību varoņu iekšējās pasaules veidolā. Līdz ar to L. Stumbres agrīnajās lugās romantiskā patosa zona izrādās pārāk vienkārša 20. gs. beigu sašķeltās personības esamības atspoguļotāja. Aktualizējas varonis, kurš neatklājas, slēpjās.<sup>4</sup> Varonis mikla, kura rīcībā bieži nav iespējams saskatīt cēloņseku sakarību, precīzu motivāciju. L. Stumbres varoņiem raksturīga iedaba balansēt uz divu esamību robežas – reālās – kompromisu pārpilnās, sadzīvīsku banalitāšu, ikdienišķu attiecību veidotās māju stabilitātes vai arī nomācošās agresivitātes – un iedomātās, pārreālās vertikālās, bieži vien apjukuma un neizpratnes distancētās gara un dvēseles telpas. Šo abu dimensiju telpiskās attiecības tiek variētas visplašākajā emocionalitātes un filozofisku atskārtu amplitūdā. No romantiski ietonēta trauksmainuma un ceļa vilinājuma radītajām brīvības alkām, smeldzīgi liktenīgas nolemtības nespējā veidot harmoniskas attiecības līdz ironiskai absurditātei, kas rada bezizejas situāciju varonim L. Stumbres pirmajās lugās “Tā, lai var redzēt ceļu”, “Zīmējumi smiltīs”, “Andersons”, bet turpmākajā daiļradē iegūst visdažādākās tematiskās, žanriskās un stilistiskās modifikācijas.

L. Stumbre savā agrīnajā daiļradē pierāda meklētājas garu, mēģinot formulēt sev vien raksturīgo izteiksmes veidu, kas sākotnēji samērā precīzi uzrāda saskares punktus ar vēlinā modernisma drāmu, īpaši akcentējot absurda poētikai raksturīgo stilistiku. Kā atzīst F. Dīrenmats, tikai “saskaroties ar paradoksālo, cilvēks pakļauj sevi īstenībai”.<sup>5</sup> Jo kā citādi iespējams “būt visā, kas ir, un visā, kas varētu būt, un lai vēl paliktu arī brīnums un noslēpums”. Cilvēkam vienmēr pieder brīvība izvēlēties, un “paradoksu” (absurda) teātris, pēc E. Jonesko domām, ir “aicināts mācīt cilvēku izvēles brīvībai”,<sup>6</sup> jo pats tas neizprot nedz dzīvi, nedz sevi. Kā saprast otru, ja isti skaidrs nav paša saturs. Atzīstot Dīrenmata izteikumu – “to, kas attiecas uz visiem, spēj atrisināt vienīgi visi”, jāsecina, ka to, kas attiecas uz katru atsevišķi, – tikai katrs pats. Taču absurdam raksturīgajā manierē varonis nespēj atcerēties sevi tādu,

kāds tas bija vakar, līdz ar to neapzinās sevi tagadnībā un nesaredz arī nākotnes perspektīvas metus. Ničesprāt, "cilvēks ir kaut kas, kas jāpārvar",<sup>7</sup> bet, lai to veiktu, cilvēkam jābūt kungam pār haosu, kas plosās paša apziņā. Vai L. Stumbres varonis ir savas dzīves un dvēseles haosa saimnieks? Šķiet, tas pretstatā Jurkāna opozīcijā esošajam ideālistam bieži "augstāko ideju" neapjauš vai arī konstatē tās neesamību, plūstamību, iluzoritāti. L. Stumbres attieksme pret šāda tipa varoņiem ir neviennozīmīga.

Spilgts piemērs – varētu pat teikt – "eksemplārs" ir Andersons – 1978. gadā tapušās lugas "Andersons" titulvaronis. Andersons – "mājas cilvēks", kuram "žēl nosist laiku guļot", par kuru sievietes – gan paša (un tādas ir veselas trīs – sieva, sievas draudzene un sievas māsa), gān svešas – izrāda pastiprinātu interesi. Gluži par muļķi Andersonu nu nekādi nevar nosaukt, ja nu vienīgi viņš atļāvies muļķību izrādīt, ka spēj būt labs vīrs, izlaižot visas trīs sievietes "kā teles", pakļaujot sevi garīgai varmācībai. Andersons uzrāda apbrīnojamu nekonsekvenci, neaktivitāti attieksmē pret konkrēto situāciju, vien norobežojas, nekontaktējas, verbāli distancējas. Taču tieši šī iemesla dēļ Andersons netiek sakauts kā P. Putniņa Picelinskis lugā "Muļķis un pletētāji" – dumpīgais, cildenais varonis, kurš iegūst skumji ironisku, nožēlas pilnu iekrāsojumu. Andersons ir krietni sarežģītāks, varētu pat teikt refinētāks, līdz ar to grūtāk atšifrējams. Kas īsti ir šis Andersons? Pasaules nesaprasts, garīgā trimdā devies vientuļnieks, kas iesaistījies bezvārdu konfliktā ar apkārtējiem pūļa cilvēkiem, vai arī untumains īpatnis, kurš nav spējīgs uzņemties atbildību par savu dzīvi. Kas īsti slēpjas aiz Andersona klusēšanas? Kā interpretēt šo vienīgo, pašam vien saprotamo vēstījumu pasaulei un līdzcilvēkiem, ietīstoties dzejas metaforu miglīnā – "un aiziešu es un nejaūtāšu nevienam par šo manu savādo gaitu vīrs zemes..."

[..] šorīt pasmaidīja saule,  
es jūtu:  
beidzot viņa mīl arī mani".<sup>8</sup>

Andersona dzīve uztverama kā komentārs šim neskaidrajam un nesaprotamajam dzejolim. Vesela virkne neatbildētu un droši vien arī neatbildamu jautājumu.

Šajā absurdam tipiskajā "Andersonu gaidot" (arī Andersonam klātesot) situācijā veidojas lugas struktūra, kurā realizējas absurda drāmai raksturīgais daudztēlu vienības princips. Katrs indivīds – pats Andersons un arī visas trīs Andersona sievietes ar fonētiski tik līdzīgajiem vārdiem – Marija, Lidija, Jūlija – tikai relatīvi dzīvo paši savu dzīvi (jo visi ir nesaprusti un tādēļ vientuļi). Ir vienīgi "konformistiskā ārējā rituāla čaula", kas veido stila vienību. Kontakts, saskarsme tiek imitēta, varētu pat teikt simulēta. Andersona iluzorā mainīgā realitāte un triju sieviešu konstantā nemainība, vien iespējamā pozīciju maiņa, izspēlējot visu femīno izpausmju amplitūdu – mātes, sievas, draudzenes, mīļākās – lomas, iezīmē "mūžīgo riņķošanu pa orbītu", kuru nav iespējams nedz mainīt, nedz pārraut. Saraut formālas, bieži nejaušības noteiktas saistības un veidot jēgpilnas attiecības. L. Stumbres drāmā aktualizējas nīčēniskais uzskats par varas dominanti cilvēciskajās attiecībās. Par tiesībām valdīt, gūstot virsroku, tad nu cīnās Stumbres vīrieši un sievietes – katrs pēc savas saprašanas un varēšanas. Diemžēl vara nedod iespēju būt brīviem, ja nu vienīgi neatkarīgiem. Brīvībai vispirms nepieciešama aiziešana, lai atrastu to acīm redzamo, kas nav saskatāms ar prātu, aiziešana kā atkāpšanās no telpiskās un laiciskās nosacītības. Kas ir Andersons, Gustavs, Tīna, Millers, Tija u. c. un kurp tie devušies, vai atgriezies – uz šiem jautājumiem L. Stumbre mēģina rast atbildes aizvien no jauna.

Rezumējot var sacīt, ka L. Stumbres agrīnā drāma rezonē 20. gs. modernās drāmas centienus pastiprināti pētīt cilvēka dvēseles zemstrāvu sarežģītību.

Atšķirībā no latviešu (20.gs. 2. puses) dramaturģijā valdošajām dominantēm L. Stumbres lugās vērojams akcentu pārnēsums, perifērijas un centra attiecību nomaiņa, provocējot saturisko un formālo elementu robežu plūstamību un iluzoritāti.

## ATSAUCES

- <sup>1</sup> *Dirrenmats F. Meteors // Dirrenmats F. Lugas.* – R.: VAGA, 1995. – 197. lpp.
- <sup>2</sup> *Jurkāns J. Pulkstenis ar dzeguzi // Viņš taču ir muļķis!: Lugu izlase.* – R.: AGB, 2000. – 181. lpp.
- <sup>3</sup> *Vārdaune Dz. Jānis Jurkāns // Latviešu rakstnieku portreti. 70.–90. gadi.* – R.: Zvaigzne ABC, 1998. – 10. lpp.
- <sup>4</sup> *Freinberga S. Pauls Putniņš un latviešu drāmas divi gadu desmiti.* – R.: Liesma, 1989. – 187. lpp.
- <sup>5</sup> *Dirrenmats F. Fiziķi // Dirrenmats F. Lugas.* – R.: VAGA, 1995. – 181. lpp.
- <sup>6</sup> *Ионеско Э. Театр абсурда будет всегда // Носорог.* – Санкт-Петербург: Симпозиум, 1999. – С. 588.
- <sup>7</sup> *Niče F. Tā runāja Zaratustra / V. Plūdoņa ievads un tulkojums.* – R.: Valtera un Rapas sabiedr. apg., 1938. – CXII. – 54. lpp.
- <sup>8</sup> *Stumbre L. Andersons // Karogs.* – 1979. – Nr. 4. – 116. lpp.

Aldis Pūtelis

## PAULS EINHORNS, JĒKABS LAUTENBAHS UN LATVIEŠU MITOLOĢIJA

Runājot par mitoloģiju kā tādu, latviešiem parasts uzskatīt, ka mitoloģiska rakstura ziņas meklējamas folklorā. Par uzticamāko no visiem folkloras avotiem savukārt uzskatām tautasdziesmas, un tas liekas gluži pats par sevi saprotams. Tomēr izrādās, ka šī "pašsaprotamība" nav necik sena. Līdzīgi kā nepieciešamība atrast skaidrojumu episko dziesmu trūkumam latviešu tradīcijā, savulaik pastāvēja arī nepieciešamība skaidrot, kas ir latviešu mitoloģijas avoti, kā zuduši latviešu mitoloģijas *pamatakmeņi* – kosmogoniskie un teogoniskie mīti, visbeidzot, kas ir īstais latviešu mīta žanrs.

Bet vai tādai *arāju tautai* vispār iespējami mīti un mitoloģija? Šajā sakarā interesants var likties T. V. Rollstona paskaidrojums viņa grāmatas "Ķeltu rases mīti un teikas"<sup>1</sup> nobeigumā:

*"Folklorā var reizēm saturēt sabrukušu (degradējušos) mitoloģiju, un reizēm mitoloģijas aizmetņus. Tomēr jebkurā gadījumā tās īpašā būtība ir piederība laužu šķirai un izcelsme no šķiras, kuras ikdiena rit tuvu zemei, t.i., lauku un mežu strādniekiem, kuri ar vienkāršu tiešumu pasakās vai buramvārdos ietērpj savus iespaidus par dabiskiem vai pārdabiskiem spēkiem, kas ietver viņu dzīves. **Mitoloģija** patiesajā (!) šā vārda nozīmē parādās vienīgi tur, kur intelektis un iztēle ir sasnieguši tādu attīstības pakāpi, kas pārsniedz parasta zemnieka prātam pieejamo – kad laudis ir sākuši sakārtot savus izkaisītos iespaidus un sajutuši vajadzību izveidot tās poētiskās struktūras, kas iemieso universālas idejas. Protams, nevar izlikties, ka iespējams novilkt stingru un nepārejamu robežšķirtni starp mitoloģiju un folkloru, tomēr man šī atšķirība šķiet būtiska un esmu to ievērojis."*<sup>2</sup> (Šā raksta autora uzsvērumi un piezīmes.)

Pirmais plašākais darbs, kas veltīts tieši latviešu tautas vispārējam aprakstam, ir Kurzemes superintendenta **Paula Einhorna** 1649. gadā publicētā grāmata "**Historia Lettica**". Savulaik Pēteris Šmits savā "Latviešu mītoloģijā"<sup>3</sup>, apskatot dažādus latviešu senkultūrai veltītus darbus, to vērtē kā patiesu, tikai nepilnīgu aprakstu, ko apstiprina arī tautasdziesmu teksti.

Šis darbs ir viens no trim, ko Einhorns sarakstījis latviešu sakarā, abi iepriekšējie (1636, 1627) ir ierobežotāki, lai arī ar mitoloģiju lielā mērā saistīti. Kaut īpaši daudz konkrētas informācijas Einhorns tiešām nesniedz, šie darbi ir nopietnas ievēribas cienīgi.

Domājams, ka Pauls Einhorns pirmoreiz ar latviešu *māņticību* iepazīstas no sava vectēva Aleksandra Einhorna 1569.–1570. g. veiktās vizitācijas dokumentiem. Nav iespējams nešaubīgi noteikt, vai tie arī ir viņa pamatmateriāli (kas tad nozīmētu, ka viņa darbi balstās uz 16. gadsimta datiem), vai arī Pauls Einhorns apkopojis sava laika dzīvo tradīciju. Autors, piemēram, runā par dažādiem "briesmīgiem" dieviem, kas "šai tautai senlaikos" (*vorzeiten*) bijuši. Varbūt tas norāda uz senu rakstītu avotu izmantošanu, varbūt tā ir tieksme uzsvērt sekmes pagānisma izskaušanā.

Netiešs pierādījums pat samērā nekritiskam rakstītu avotu izmantojumam atrodams 1627. gadā iznākušajā "Māņticības noliegumā", kur Einhorns uzskaita it kā pie latviešiem sastopamos dievus tieši tādā pat secībā, kādā prūšu, lietuviešu un žemaišu dievus savā aprakstā minējis Jans Maļeckis/Joanns Malecijs<sup>4</sup>, tikai Einhorns nenosauc šo dievu vārdus. Salīdzinājumam abi "dievu saraksti", ievērojot Maļecksa samērā brīvā apraksta secību:

Einhorns

Maļeckis/Malecijs

1. Puķu, labības un citu zemes augļu dievs, kas ar dažādām ceremonijām tiek godināts

1. **Pergrubris**, kas puķes, augus un visu citu augu valsti pār-rauga (aprakstītas ceremonijas, ar kādām *Vuršaito* vadībā šis dievs tiek godināts)

- |   |   |
|---|---|
| 2. Debesu un zemes dievs  | <b>2. Okkopirnus</b> , debesu un zemes dievs                                      |
| 3. Jūras dievs  | <b>3. Antrimpus</b> , jūru dievs  |
| 4. Kuģinieku dievs  | <b>4. Gardoēts</b> , jūrnieku dievs, kas pie romiešiem saukts <i>Portunnus</i>    |
| 5. Strautu un upju dievs  | <b>5. Potrimpus</b> , upju un avotu dievs   |
| 6. Bagātības dievs (pēc šā dieva nosaukšanas Einhornš pārtrauc tos "numurēt" – pirmais, otrais utt., tikai piebilst, ka "vēl viņiem ir...") | <b>6. Pilvitus</b> , bagātību dievs, kuru latīniski sauc <i>Plutus</i>            |
| Pērkona un negaisa dievs  | <b>7. Pergrubrius</b> , pavasara dievs  |
| Elles un mūžīgās tumsības dievs   | <b>8. Pargnus</b> , pērkona un negaisa dievs                                      |
| Svēto vietu ( <i>Gebāge</i> ) un mežu dievs   | <b>9. Pokklus</b> , pazemes/elles un tumsības (tumšo vietu) dievs                 |
| Savārguma un slimību dievs  | <b>10. Pokollus</b> , gaisa garu dievs  |
| Kundzības ( <i>Herrschaft</i> ) dievs   | <b>11. Putskētus</b> , dievs, kas svētas vietas uzrauga                           |
|   | <b>12. Auskauts</b> , veselības un slimības dievs                                 |
|   | <b>13. Markoppolus</b> , bagāto un augstdzimušo dievs                             |
|   | <b>14. Barstukas</b> , ko vācieši par <i>Erdmenlen</i> , tas ir, pazemiešiem sauc |

Kā redzams, abus uzskaitījumus sastatot, Einhornš ir pārstājis numurēt nosauamos dievus, kad sasniedz atkārtoto Pergrubja pieminējumu.

Iepriekšminētais sastatījums tomēr nez vai dod pamatu Einhorna datu noraidījumam kopumā. Šāda tendence citējumiem un pārrakstiem bez avotu norādes un jebkādām šaubām par to

patiesumu klejot no darba darbā (un tādējādi no tautas pie tautas), šķiet, ir pastāvējusi visos tā laika rakstos.

Atgriežoties pie "Historia Lettica", interesants ir jau pats darba nosaukums, jo latīņu "historia" tulkojams gan kā 'vēsture', gan 'stāsts; teika; pētījums'. Grāmatas pilnais nosaukums (kas ietver gandrīz visu satura rādītāju) dod skaidrāku norādi uz darba ievirzi, nosaucot to par "latviešu tautas aprakstu". Tomēr "teiksmainu" un mītiem pieskaitāmu tekstu šajā darbā ir pat vairāk nekā tikai uz latviešiem attiecināmie.

Einhorns, aprakstot latviešu zemēs dzīvojošos, raksta par vienu "latvju" tautu, kas gan dalāma pēc valodas un paražām. Einhorns apraksta tikai Kurzemes hercogistes teritoriju (viņš ir Kurzemes superintendents!), jo iedala aprakstāmos ļaudis daugaviešos jeb sēlpiliešos, zemgaļos un kuršos, kurus pārējie saucot par *tāmiem*. Īpaši atšķiroties Daugavas latvieši, kas lietojot daudz savu vārdu un "izrunājot to pašu valodu citādi"<sup>5</sup>. Einhorns piemin arī ļaudis, kas runājot igauņu valodu (lai gan nevēloties sevi par tiem atzīt), bet protot arī latviski un kam dievkalpojums noturot tikai latviski. Tas, iespējams, norāda uz to, ka Einhorns prot arī vietējo ļaužu valodas vai vismaz ir ar tām pazīstams.

Pievēršoties ziņām, kas tieši attiecas uz latviešu mitoloģiju, vispirms jāmin Einhorna uzskaitītās mātes. To pamata kopums ir samērā nemainīgs visos trijos darbos, mainoties tikai nosaukšanas valodai (iespējams – tas atspoguļo autora paša pieredzes un pārņemto ziņu attiecību). Tā kā to apraksts parasti seko "senatnē pielūgto dievu" uzskaitījumam, var pieņemt, ka tās pieder "vēl aizvien neizskaustajām dievībām". "Māņticības noliegumā" (1627) to ir piecas: Dārza, Lauka, Meža, Lopu un Ceļa, jeb Ceļinieku, no kurām pēdējās divas nosauktas vāciski. No zemākā limeņa gariem Einhorns vēl piemin Lietoni jeb Māri, apraksta arī vilkačus. Kad turpat tālāk Einhorns piemin dažādās vietās dzīvojošus velnus, ir pamats domāt, ka te novērojama nepārprotama diabolizācija, jo minētie velni atrodami 1) mežos un krūmājos, 2) ūdenī, 3) laukos, 4) jūrā; vēl tiekot pieminēti 5) vēja velni.

1636. gadā izdotajā "Latviešu cilšu reformācijā" vispirms tiek dots pielīdzinājums "grieķiem un citiem pagāniem", tad bez konkrētiem vārdiem uzskaitīti dievi un dievietes, ko senatnē latvieši pielūguši: debesu, laika apstākļu (*Gewitter*), pērkona, zibens, jūras, vēju, uguns, lauku jeb tīrumu, dārzu, lopu, tārpu (čūsku), ceļa, krūmāju un audžu dievība (kuras pārziņā zināmi meži un birzis; tajos nedrīkst pat ieiet). Pie "neizskaustajām dievībām", t. i., vēl sastopamajām minēti (vāciski): 1) mežu dievi un dievietes, 2) Lauka Māte, 3) Dārza Māte jeb Dieve, 4) Ceļa Māte, kas piesaucama veiksmīgai ceļošanai. Einhorns piebilst, ka tās bieži sastopamas latviešu dziesmās, kas esot īpašas dievu himnas. Tālāk tiek nosauktas latviski 1) Laukamāte, 2) Mežamāte un 3) Lopumāte, kā arī 4) Jūras māte, 5) Dārzamāte un 6) Vējamāte, komentējot, ka tās "...nevis dievības, bet gan patiesībā īsti velni un ļauni gari ir..".

Diskusijas par Māras vietu latviešu mitoloģijā vienmēr ir bijušas karstas. Einhorns sniedz vienu īsu komentāru arī šajā sakarā. Lai apliecinātu katoliskās sludināšanas neauglību, viņš min piemēru, ko raksturo kā "*confusum chaos* jeb sajauktu ticību", kuras rezultātā jaunava Marija sajaukta ar pagānisko dievību, kādēļ, pēdējo piesaucot, tiek lietots dubults vārds, un konkrēti: "O, Māriņa dārgā, o, Lopu Mātīt bagātā!"

"Latviešu vēstures" (1649) nodaļu par latviešu kalpošanu dieviem ievada tradicionāli garš citu pagānu reliģiju un tempļu apraksts, kurā Einhorns var nodemonstrēt savas tiešām plašās seno autoru zināšanas (tiek citēts Diodors, Cicerons, Plutarhs, Plīnijs un citi). Visbeidzot, norādījis, ka Herodots aprakstā par persiešiem piemin, ka tiem nav īpašu tempļu un altāru, Einhorns attiecina to pašu uz latviešiem, sakot, ka tie arī līdzīgā kārtā 1) saulei, 2) mēnesim, 3) pērkonam, 4) zibenim un 5) vējam kalpojuši. Šis uzskaitījums pirmoreiz ir krasi atšķirīgs no iepriekšējiem, tomēr tieši tikpat īss, bez paskaidrojumiem vai latviskajiem dievību vārdiem. Tam kā zemāku dievību paraugs seko sagaidāmais māšu kopums: 1) Jūras Māte jeb Dieve, 2) Lauka Māte, 3) Meža Māte, 4) Ceļa Māte, 5) Dārza Māte, ko piesaucot attiecīgie darbu darītāji vai tie, kam

ar to kāda saistība. Arī šajā darbā par ziņu avotu uzrādītas latviešu dziesmas, kas ir saucamas par "Hymni Deorum". Nav pieminēta Māra, klāt toties nāk "sieviešu dieve" Laima, kas ir *Fortuna* jeb laimes dieviete, un par to zemākā Dēkla, kas tikai iešūpo un uzrauga jaundzimušos.

No trim Einhorna darbiem iegūstamā galvenā informācija attiecībā uz latviešu mitoloģiju ir:

- māšu uzskaitījums, kur lielākais skaits ir sešas (Laukamāte, Mežamāte, Lopumāte, Jūrasmāte, Dārzamāte un Vējamāte);
- norāde uz Māru kā lopu dievības pavārdu, kura veidošanās pamatā ir sinkrētisms;
- pieminētā Laima (= *Fortuna*), kas pilnībā saskan ar tautasdziesmu datiem;
- Dēkla kā Laimai pakārtota dievība;
- vilka apzīmējums "Mežadievs" (kas izskaidrotu abu dzimšu meža dievību pieminēšanu uzskaitījumos);
- neskaidrais Velns/Velis;
- "Dieva" vārds dvēseļu mielošanas laika nosaukumā.

Einhorna dotie senatnes dievu saraksti nešķiet uzmanības vērti, jo, kā jau aprādīts iepriekš, vienā gadījumā tas ir cita autora darba pārraksts, kamēr otrs atgādina tikai nedaudz labotu tā paša apraksta variantu. Pēdējā aprakstītajā darbā atrodamais saraksts, kurā ietilpst debess ķermeņi un parādības, varētu būt ticamāks, taču tā parādīšanās pēc plaša ekskursa citu tautu ticējumos atstāj iespēju, ka arī šis ir "norakstīts", turklāt no nelatviskas tradīcijas.

**Jēkabs Lautenbahs** vairumam latviešu literatūras pārzinātāju pazīstams kā vairāku literāru eposu autors un folkloras pētnieks. Ja Einhorns ir pirmais nelatvietis, kas plašāk un ticamāk aprakstījis latviešu mitoloģiju, tad Lautenbahs būtu uzskatāms par pirmo latvieti, kas iespējami nopietni pievērsies mitoloģijas problēmai. Salīdzinājumā ar Einhorna darbiem, kas balstās uz ticamākiem vai mazāk ticamiem avotiem un tiecas aprakstīt (apkarojamo) latviešu pagānismu, Lautenbahs savā rakstu sērijā "Latviešu mitoloģija" ("Pagalms", 1882)<sup>6</sup> demonstrē ideoloģisku ievirzi, cenšoties apliecināt

latviešu pagātnes *zelta laikmetu* caur jau zudušo mitoloģiju. Šajā ziņā zīmīgs ir pirmais darba teikums: "Kā zināms, Latviešu, gods Dievam, tagad ļoti **Dieva**-bijīgā tauta ir reiz bijusi **dievu**-bijīga Leišu-Latviešu tautas cilts."<sup>7</sup> (Saglabāta oriģināla ortogrāfija, šā raksta autora izcēlums šeit un turpmāk.) Ziņas par šo cilti un tās dzīves kārtību Lautenbahs smeļas no Dusburga un Grunaua, jo pamatā pievēršas tieši rituālajām organizācijām un uzsver tēzi par Krivjukrīva (*valstskrīva*) vienoto virsvaru, kas nodrošinājusi plauksmi.

Iespējams, ka Jēkaba Lautenbaha darbā atrodams arī agrākais mitoloģijas definējums latviski. Uzsverot senās ticības nozīmi labklājības sasniegšanā un nepieciešamību to noskaidrot, Lautenbahs raksta: "Tā kā mūsu sentēvu ticība *uz mitoloģiju (uz dievu mācību un varoņu ziņu)* dibinās, tad varam to tagad dabūt daudz maz izzināt, ja pētījam latviešu *mītus (teikas)*, dievu himnas (slavas dziesmas) un visas vecās ziņas, kas tik vien uz tam attiecas, ar vārdu, ja nodarbojamies ar latviešu *mitoloģiju jeb teikumu mācību*."<sup>8</sup> Kā liecina šis citāts, Lautenbaham dainas nebūt nav galvenais izmantojamais avots, viņš tiecas meklēt kādu žanru, kas būtu tuvāks mīta kā žanra definīcijai, atrazdams to teikā. Teika Lautenbaham ir vispārīgs mīta sinonīms, jo arī Manharta darba "Die lettische Sonnenmythen" nosaukumu viņš tulko "Latviešu Saules teikas", bet kā sinonīmisku *mitoloģijai* apzīmē *teikuzinātņi*, utt. Lautenbahs turpat arī konkrētāk formulē savu izpratni par mitoloģijas raksturu: "Pat tad, ja visas teikas, pasakas un dievu dziesmas, kas vēl dzīvo latviešu tautas mutē, būtu jau pilnīgi sakrātas, ir tad vēl to izpētīšana un *izstrādāšana* jaukā pilnīgi nešaubīgi nodibinātā mitoloģijā paģērētu varbūt vairāk gaddesmitus, mazākais viena cilvēka visa mūža darbu."<sup>9</sup> Šāda pieeja jau visai tuva sākumā minētajam Rollstona uzskatam, ka mitoloģija prasa "intelekta un iztēles" klātbūtni. Lielā mērā tas saskan arī ar zināmo klasisko tradīciju, kuras mīti ir literāri darbi, nevis mutvārdu žanrs. Tajā pat laikā Lautenbahs norāda, ka "[.] vēl daudz jo daudz priekš šī priekšmeta no tautas vidus krājams".<sup>10</sup> Par vākšanas

darba mērķi minēta nepieciešamība “šo lietu tālāk pētīt un izstaltotu atkal dot Latviešu tautai atpakaļ”.

Par drošāko pamatu pieņemot Grunaua Romoves aprakstu, Lautenbaham galvenie starp latviešu dieviem ir Romoves trijotne – Pērkons, Patrampus un Pikols (Grunauam gan Patolls). Lautenbahs uzsver dabas dievību salīdzinoši zemāko attīstības pakāpi pret abstrahētajiem “tikuma un tiklības spēkiem”. Arī Lautenbahs savā latviešu pielūgto dabas spēku uzskaitījumā piemin Zemes māti, Lauka māti, Meža māti un Dārza māti, kas varētu liecināt, ka Einhorna darbi viņam nav sveši. Tomēr Lautenbahs min arī dievību vārdus, ko uz latviešiem attiecinājis Stenders savā visai patvaļīgi kompilētajā latviešu mitoloģijas aprakstā “Latviešu gramatikas” 1783. gada izdevumā.<sup>11</sup>

Einhorns plaši izmanto salīdzinājumus ar grieķu un romiešu “pagāniem”, Lautenbahs dara to pašu, bet, uzsvēris salīdzinošās valodniecības panākumus, tiecas latviešu tradīciju skaidrot arī caur līdzību indiešiem un pastāvīgi min “Austruma zemi” kā latviešu pirmdzimteni. Par tautasdziesmu izcelsmi Lautenbaha uzskats šāds: “No krīvjiem, vaideļiem, īsi sakot, no priesteriem [...] gadījušās mazākais tās tautasdziesmas, kuņās atrodams mitisks saturs”<sup>12</sup>, savukārt dievības pēc Lautenbaha domām ir radītas “[...] tiklab laicīgā, kā garīgā ziņā pēc cilveka ģimja; [...]”<sup>13</sup>. Einhorns šādai analīzei nevelta nekādu uzmanību, viņa laikā tai nav jēgas, vajadzības un precedenta.

Īstu dievu panteonu un hierarhiju Lautenbahs gan neizveido. Norādījis, ka “visur satiekam arī pār šiem dieviem apcerejumus, kas runājās dažreiz cits citam pretim”, arī Lautenbahs pats šīs pretrunas veido. Pretstatā dievu trijotnes augstākajai pozīcijai hierarhijā, Lautenbahs tur novietu arī Alunāna<sup>14</sup> aprakstīto un Ausekļa dzejiskoto it kā senāko dievu Pramsu (Pramšānu), par atsevišķu mītu izvirza zināmā mērā kristīgo Pērkona cīņu ar Jodu (radot puslatvisku, pusgrieķisku apzīmējumu *Jodu-μαχία*). Lautenbahs “ciena” dažādas savādas teikas, piemēram, nepazīstamu teiku par Staburagu, kā arī bibelisko grēku plūdu latvisku variantu.

Visbeidzot, Lautenbahs uzskaita latviešu-leišu lieltautas dievus;  
tie ir:

Pērkons,	Zvaigžņu māte,
Patrimpus,	Pārdevejs,
Pikols	Pergubis,
Kurko,	Puškaitis,
Jupis,	Berztuki (zemes-cilvēciņi),
Dievs,	Mārkopols,
Ūsiņš,	Veicgantis,
Ligo,	Zemes māte, Lauka māte, Krūmina,
Karaluna,	Darja (medību dieve),
Aukuperons,	Laima, Dekla un Karta.

Tādējādi arī šis saraksts ir visai tuvs Einhorna un Malecija citētajam "Sudaviešu grāmatiņas" sarakstam, tikai iekļaujot tajā vēl vairāk citur atrodamo dievību. Interesanti, ka Dievs, kas ir dabas dievība, jo sākotnēji apzīmējis debesis, Lautenbaham ir zemāks par visai apšaubāmo Pikolu, kurš pēc Lautenbaha uzskata ir ētisku kategoriju veidojums, nevis *tikai* dabas personifikācija.

Lautenbaha darbu no Einhorna pēdējās grāmatas iznākšanas laika ziņā šķir vairāk nekā 230 gadu, no mūsdienām – gandrīz 120. Paturot ļoti daudz līdzīgu iezīmju, tas uzrāda arī pilnīgi nesalīdzināmu attīstību. Salīdzinot gan viena, gan otra autora paustos uzskatus ar mūsdienu priekšstatiem par latviešu mitoloģiju un tās pamatnostādņēm, jāatzīst, ka tās ir trīs savstarpēji tālas sistēmas. Atliek vien jautāt, vai laika gaitā mainās pati mitoloģija vai mūsu priekšstati par to, kādai tai jābūt.

#### ATSAUCES

<sup>1</sup> Rolleston T. W. Myths and Legends of the Celtic Race. – London; George G. Harrap and Co., 1911.

<sup>2</sup> Turpat. – 418. lpp.

<sup>3</sup> Šmits P. Latviešu mitoloģija. – R., 1926. – 11. lpp.

- <sup>4</sup> *Maeletius J.* Libellus De Sacrificiis Et Idolatria Veterum Borvssorum, Liouonum, aliarumque uicinorum gentium. – 1563.
- <sup>5</sup> *Einborn P.* Historia Lettica... – Dorpt in Liefland, Gedruckt durch Johann Vogeln/der Königl. Acad. Buchdrucker/ im Jahr 1649. – 2. lpp.
- <sup>6</sup> *Lautenbabs J.* Latviešu mitoloģija. No lektora Lautenbaha priekšcēlumiem. – Jelgava: Pagalms, 1882. – 6. lpp.
- <sup>7</sup> Turpat.
- <sup>8</sup> Turpat.
- <sup>9</sup> Turpat. – 7. lpp.
- <sup>10</sup> Turpat.
- <sup>11</sup> Lettische Grammatik verfasst von Gotthard Friedrich Stender. Zweyte Auflage... – Mitau, 1783. – 211.–220. lpp.
- <sup>12</sup> *Lautenbabs J.* Latviešu mitoloģija. – 19. lpp.
- <sup>13</sup> Turpat.
- <sup>14</sup> *Alunāns J.* Veco latviešu stāsti par ūdens plūdiem // Raksti / Sakārt. R. Klaustiņš. – Pēterburgā, 1914. – 318., 319. lpp.

## TULKOTĀS LATVIEŠU TAUTAS TEIKAS UN PASAKAS

Pasakas – viens no vēstītājas folkloras žanriem, kas daudzām pasaules tautām ir kopīgas, līdzīgas, tās ceļo no tautas uz tautu. Pēdējos gadsimtos iespējams izsekot, kā ar tulkojuma palīdzību tās pāriet no valodas valodā. Pirmais latviešu teikas vāciski pārcēlis Augusts Bilenšteins 1869. gadā.<sup>1</sup> Seko vairāki krājumi vācu valodā, arī A. Bilenšteina dēla Hansa Bilenšteina sakārtotās latviešu dzīvieņu pasakas,<sup>2</sup> Roberta Auniņa (Auninga) pārtulkotās teikas un pasakas par pūķi,<sup>3</sup> Viktora Andrejanova 20 pasaku krājums.<sup>4</sup> Stefānija Uļanovska<sup>5</sup> un Vladislavs Veriho<sup>6</sup> sarūpējuši latviešu pasaku un teiku tulkojumus poļu valodā.

Latviešu folkloristikas pamatkrājums un pirmais zinātniskais folkloras materiālu izdevums ir Friča Brīvzemnieka krievu valodā tulkotās latviešu teikas un pasakas “Сборник материалов по этнографии”,<sup>7</sup> kas iznāca 1887. gadā un folkloristikā tiek dēvēts par “Sborņiku”. Daļu no šī krājuma Frīdrihs Bīnemanis desmit gadus pēc tā iznākšanas pārcēlis vācu valodā.<sup>8</sup> Pirmie tulkojumi atsevišķām pasakām no krievu uz latviešu valodu veikti jau tuvākajā gadā avīzē “Dienas Lapa”.<sup>9</sup> Ņemot vērā, ka F. Brīvzemnieka “Sborņika” pasakas aktīvi izmantojis Rainis, par to liecina nolasīts un piezīmēm izraibināts sējums viņa bibliotēkā, – zinot viņa interesi par folkloru un saistību ar šo avīzi, varētu domāt, ka pirmos tulkojumus latviešu valodā veicis tieši dzejnieks. Gandrīz visa Brīvzemnieka krājuma pārcēlumam latviešu valodā devis Anss Lerhis-Puškaitis savā pasaku izdevuma VII daļas 1. un 2. sējumā.<sup>10</sup> A. Lerhis-Puškaitis tulkojis arī F. Bīnemaņa un citus krājumus no vācu valodas. Daudzas populāras latviešu tautas pasakas ir divreiz un pat trīsreiz tulkotas.

Fricis Brīvzemnieks mūsu folkloristikas pamatlicējs, folkloras vākšanas kustības ierosinātājs, krājumu sastādītājs un publicētājs, vienmēr gribējis parādīt latviešus kā līdzvērtīgus citām tautām, ar bagātu gara kultūru. Tam apliecinājumu viņš meklējis folklorā. F. Brīvzemnieks publicējis 1118 tautasdziesmas, pat iespiežot latviešu tekstu kirilicā un pretī dodot tulkojumu krievu valodā,<sup>11</sup> viņš arī paralēli tulkojis sakāmvārdus, mīklas un buramvārdus.<sup>12</sup> Viņa trešais folkloras krājums sākumā arī iecerēts abās valodās, bet tā lielā apjoma dēļ nav realizēts. Starp krājuma savākšanu, kārtotošanu, tulkošanu un publicēšanu ir gandrīz desmit gadi. Kāpēc tāds secinājums?

Tautasdziesmu krājumā F. Brīvzemnieks izmantojis tikai savu vākumu, bet pārējos divos sakārtojās līdzstrādnieku piesūtīto materiālu. 1877. gadā F. Brīvzemnieks vairākās avīzēs publicējis aicinājumu "Zinātnības un tautas draugiem", pēc kura dziesmas, mīklas, pasakas sāk plūst uz Maskavu. Tieši pirmo izcilāko palīgu pasaku un teiku pierakstus arī var atrast "Sborņikā". Grāmatā ir numurētas 148 pasakas, bet patiesībā izmantoti, vai pat tikai pieminot nelielas atšķirības, pavisam 220 varianti, ko devuši 14 vācēji, sešiem no viņiem ir tikai divi vai trīs pasaku pieraksti, visu lielumu dod astoņi vīri – pats Fricis Brīvzemnieks, Jānis Sproģis, Juris Simenovs, Kārlis Tarzieris, Kārlis Blaus, Fricis Reķis, Jānis Ozols, Jānis Pločkalns. Tā paša 1887. gada nogalē F. Brīvzemnieks izdod nelielu 27 pasaku krājumiņu oriģinālā, ko pierakstījuši 10 līdzstrādnieki, viens pats Jānis Sproģis, kas dominē arī krievu izdevumā, devis 8 variantus. Redzams, ka latviešu krājumam ir cits līdzstrādnieku loks, no jauna pievienojušies Ozoliņu Dāvis, Miķeļa Krogzemja skolēni – M. Starķis un Bērziņš, Jānis Behmanis un Karlina Kuzņecova. Tas kārtots daudz vēlākā periodā kā krievu valodā izdots.

Par "Sborņika" lielāko zinātnisko trūkumu F. Brīvzemnieks atzīmējis to, ka pasakas nav dotas arī oriģinālā. Ievadā no redakcijas (Vsevoloda Millera teksts) gan uzsvērts: "Izdodamais krājums savu nozīmi palielina ar to, ka pasakas tulkojis viens no labākajiem latviešu valodas un latviešu tautiskās literatūras zinātniekiem

Fr. Treilands. [...] Ar savu darbu viņš piesaistījis lielu savu novadnieku interesi un visās Latvijas malās iemantojis līdzstrādniekus no skolotāju un izglītotu zemnieku vidus.”<sup>14</sup> Sakoncentrējot šo savu pirmo un labāko astoņu līdzstrādnieku [viņu vidū arī pats sakārtotājs] savāko, F. Brīvēznieks saprot, ka atlase nav subjektīva un tā dos ieskatu latviešu pasaku raksturā un saturā. Ļoti augstas prasības ir pasakas pierakstītājam, lai viņš varētu tautā gūt autentisku, dialektā pierakstītu, ar visām valodas īpatnībām un noskaņām bagātu folkloras tekstu:

“1) lai pasakas pierakstītājs smalki saprastu zinātnes prasības, vislabāk, ka viņš pats būtu sajūsmināts un apzinīgs zinātnes pielūdzējs;

2) lai pierakstītājam būtu ļoti laba dzirde, kas spēj pamanīt vismazākās atšķirības un neatstātu bez ievēribas dažas skaņas un valodas īpatnības;

3) lai laimētos satikt labu teicēju, kura valoda vēl nebūtu skolas, literatūras un sabiedrības ietekmēta.”<sup>15</sup>

Kaut nedaudz mēģināsim izsekot šo astoņu “zinātnes pielūdzēju” pasaku pierakstiem, kas klajā nāca vispirms tulkojumā krievu valodā. Bez precīzām avotu norādēm “Sborņikā” vēl atrodamī F. Brīvēznieka dotie skaidrojumi piezīmēs par mitoloģiskām būtnēm un vietvārdiem, piemēram, – kas ir Auseklis, Pērkons, Laima, lietuvēns; Lubāns, Kangari, Koknese; stāstīts par ezeru ceļošanu, velna nestiem akmeņiem, nogrimušām pilīm, par zīlītes pareģojumiem u. c. Gandrīz katrā pasakā iekavās atstāti atsevišķi vārdi, frazeoloģismi, profesiju nosaukumi, mērvienības oriģinālā, kas sniedz liecības par tulkošanas darbu un pašiem pasaku vācējiem. Vietu teikām vienmēr pievienots vārds *ziņojis* tas un tas, pie pasakām – *pierakstījis*.

No *F. Brīvēznieka* krājumā ir 23 varianti: te teikas par Aizputes puses Sepenes ezeru, Usmu, kas “dieva mests, dieva laists”<sup>16</sup>, deviņi varianti par apslēpto mantu, trīs par pūķiem, variants “Īliņam” u. c. Teikās par Rīgas raganu sulīgākai krievu valodas izjūtai ietverti lamu vārdi, rakstot “ТЫ, б...”<sup>17</sup>

Vispazīstamākais no F. Brīvēznieka līdzstrādniekiem ir stukmānietis, folklorists, Viļņas arhīva vadītājs Jānis Sproģis (1833–1816), kas devis 39 pasakas. Misiņa bibliotēkā glabājas B. Infantjeva no Pēterburgas ZA arhīva sarūpētas un kopētas vairākas pasakas, ko J. Sproģis 1869. gadā pierakstījis ar krievu burtiem un preti devis tulkojumu krievu valodā (tieši tādā pašā veidā arī izdots J. Sproģa tautasdziesmu krājums Viļņā 1868. gadā).<sup>18</sup> Iespējams, ka visas J. Sproģa pasakas nonākušas pie F. Brīvēznieka jau tulkotas, tādēļ arī ļoti maz vārdu atstāti iekavās latviski – vienīgi – “Lielā krogā”,<sup>19</sup> “Stūrlejas krogā”,<sup>20</sup> “mājas gars”,<sup>21</sup> “skābiņu ķērnē”,<sup>22</sup> “kungu ērbēgi”.<sup>23</sup> Vienu no teikām par mājas kungu J. Sproģis pierakstījis “pēc savas mātes vārdiem, kas dzirdēti no kāda Odzianas zemnieka”,<sup>24</sup> citai par Kokneses pili savu variantu devis kāds garām braucošs zemnieks no Liksnas. J. Sproģim ir deviņi varianti par pūķiem un trīs par vilkačiem, norādot, ka Stukmaņos ir mājas “Оборотни”<sup>25</sup> [J. Endzelinam – Vilkanči], daudz garo pasaku par miroņiem, vairākas par muļķīgajām sievietēm, par vecā tēva ragaviņām, par maizes mikstumu un garoziņām. Teika par burvja biti<sup>26</sup> saistīta ar J. Sproģa vecvectēvu Andreju pirms 200 gadiem, kad kāds garāmbraucošs krievs ļoti gribējis viņam pārdot vienu biti, bet cits brīdinājis, ka tādā veidā viņš grib atbrīvoties no savas buršanas prasmes un mierīgi nomirt. Vecvectēvs Andrejs biti nenopircis. Lai gan vairāk zināmi ir J. Sproģa nopelni tautasdziesmu vākšanā (LD – 1865 dziesmas), valodas materiālu, kas nonākuši pie K. Milenbaha, sagādē, nenoliedzama ir arī viņa nozīme pasaku pierakstišanā.

Vēl vairāk kā J. Sproģis – 43 pasakas devis dolēnietis, zemnieks Juris Simenovs (1852/1853–1906), LD no viņa 70 dziesmas un vairāki ieražu apraksti. 1996. gadā no viņa pēcnācējiem (nodevis Valts Raitis) iegūtas meitas atmiņas par savu tēvu. Interesanti, ka teikas apstiprina biogrāfiskās ziņas. Visas vietu teikas nāk tikai no dzimtās puses Ķeipenes. Ilgus gadus J. Simenovs dzīvojis Krievijā, jo sekojis K. Valdemāra idejām un strādājis viņa muižās Novgorodas guberņā. Doles pagastā pie viņa ciemojies F. Brīvēznieks

un uzdāvinājis savu 1881. gada sakāmvārdu, mīklu un buramvārdu krājumu, kura dēļ J. Simenovu apkārtējie uzskatījuši par burvi. Garīgā gaišuma un citu nenovīdības dēļ nepamatoti apvainots un 1905. gada revolūcijas reakcijā nošauts. Iespējams, ka arī J. Simenovs pasakas tulkojis, jo pavisam maz vārdu atstāti latviešu valodā, vienīgi "ak, min! čumurs, sacēla kupros" teikā par eža adatu kažoku.<sup>27</sup> Pat vārdu *ragana* pasakā par Īkstīti viņš raksta tā: "погатая ведьма (рагана)".<sup>28</sup> Viņa pasakas ļoti garas, tajās muļķītis guļ uz krāsns, Andžs izmācās par veiklu zagli, desmit varianti par aprakto mantu, divi par tēva naudu, trīs par vilkačiem, vienīgajam ziņas par melno grāmatu un gāganu kariem.

Tirzmalietis, skolotājs, šahists Kārlis Tarzieris (1860–1918) krājumam devis 27 pasakas (LD – 264 dziesmas), tajās laikam visvairāk saglabāto vārdu un frazeoloģismu oriģinālā. Viņam visplašākās teikas par Kangaru kalniem, par Lubānas ezeru, Kauču silu, par židiem, vilkačiem. Vairākkārtīgi pieminēts Jods (pats velns) un Jupis (velnēns), kuru iespējamību Vidzemē vēlāk apstrīd P. Šmits. K. Tarzieris pierakstījis garo pasaku par varoni Lāčaugaini, kura sākas ar vārdiem: "Reiz gāja kāda sieviete pēc svaigas zāles (sēkot)."<sup>29</sup> Vārds "sēkot" (ME III 826) ar nozīmi sēku plaut, zāli plūkt pazīstams Ziemeļvidzemē, bet P. Šmits savā pasaku izdevumā to nomaiņījis ar vārdu "sēņot".<sup>30</sup> Vienā pasakā "Velna strādnieks"<sup>31</sup> latviski saglabātie vārdi un izteicieni: "un liek ar riņķi pa mežu šam priekšā; visvisādi burvju vārdi; no laba gara pamācīts; piduks; tvarogs, šļaukš!" A. Lerhis-Puškaitis, tulkojot no krievu uz latviešu valodu, vienmēr izmantojis F. Brīvzemnieka uzrādītos vārdus, bet šajā Vidzemes pasakā krievu "развалины" (krāsmatas, gruži) tulkojis ar Talsu pusē pazīstamu vārdu "počas". Varbūt K. Tarziera pasakās jūtama paša pierakstītāja bagātā fantāzija, bet F. Brīvzemnieks ļoti centies parādīt un saglabāt arī viņa izteiksmīgo valodu. Nemaz nav iespējams visus vārdus, kas uzrādīti oriģinālā, pieminēt.

Pavisam atšķirīgas no iepriekšējiem vācējiem ir ērglēnieša, ārsta un literāta Kārļa Blaua (1853–1906) pierakstītās īsās un koncentrētās 22 teikas un pasakas, kurās ir no piecām sešām rindām līdz

nedaudz pāri divdesmit. Viņš ir arī vienīgais no F. Brīvzemnieka līdzstrādniekiem, kura tautasdziesmu vākums nav atzīmēts LD, bet Jurjānu Andreja manuskriptā ir vairākas "rotulas" un tautasdziesmu melodijas [Bb 43, 2403 – 2425]. K. Blaus centies noskaidrot – kāpēc vārpas tik īsas, kāpēc akmeņi smagi, kāpēc Gauja mainījusi virzienu, kā radusies dzeguze, par ko strīdējušies drudzis un kāss. Ir arī viņa pasakās un teikās atrodams Pērkons, Laima, Saule, Mēness, velns Steps un Zivs – milzene. Tekstu īsuma dēļ mazāk iekavās ievietoto vārdu, bet tomēr, piemēram, septiņu rindiņu garā pasakā: "Jāņu naktī; lai nu šās meitai mūžu nolemjot; kādu nu šī lemšot",<sup>32</sup> sešu rindu garā teikā – "liepas žuburā".<sup>33</sup>

No rendenieka, zemnieka Friča Reķa 19 teikas un pasakas (LD – 122 dziesmas un ieražu apraksti). Viņš arī ziņojis par Kuldīgu, Māras kambariem, Sabili, pierakstījis par Priekules un Rēveles velnu ciņu, kurā uzvarējis priekulnieks, pieminējis, ka no Rendas pastorātam piederošām Tāleju mājām redzams, ka "ļoti kūpējis" "valks".<sup>34</sup> F. Brīvzemnieks saglabājis iekavās ļoti daudz vārdu, piemēram, vienai ne pārāk garai pasakai par strādnieku, raganu un velniem: "ragana; par ciņu ciņiem; sakārņa; lēceņiem vin; pastalas; sieku; kā skudras; cepetis; rijas krāsni; ka čūkst vien",<sup>35</sup> vai pasakā par Laimas lemto likteni: "svēta vieta; svētas Māras istabiņa; Laima sākuse laimas lemt; nogājis pārnovadā; puisis ieturējis viņu par savu brūti; savu pūru".<sup>36</sup> Vienīgās ziņas par F. Reķi no "Slāpūžiem" snieguši rakstnieks, vidzemnieks Valdis (Zālītis) un pedagoģijas vēsturnieks, sēlis Jānis Kriškāns pēc ceļojuma uz Kurzemi 1892. gadā: "Jaunībā Reķis skaitījies pie visčaklākajiem latviešu gara mantu vācējiem un krājējiem..."<sup>37</sup> Šī atziņa liecina, ka pasakas vāktas jau pasen, tas būtu 70. gados.

Vēl centīgāks F. Brīvzemnieka līdzstrādnieks ir secietis, skolotājs Jānis Ozols, no kura 18 pasakas (LD – 1503 dziesmas) un arī mīklu un sakāmvārdu krājums. F. Brīvzemnieks pat atzinis, ka J. Ozols bieži mainījis darba vietas, lai vairāk varētu savākt folkloras materiālus. Par Jāni Ozolu pavisam maz biogrāfisku ziņu, tikai no vēstulēm, kas vēsta F. Brīvzemniekam par raizēm, kas

saistītas ar skolām, kurās varētu strādāt. Te 25. teikā "Lielais akmens Abavā" teikts, ka "Abavā (Ventas jeb Vindavas pietekā) netālu no Irlavas skolotāju semināra atrodas liels akmens..."<sup>38</sup> Ja J. Ozolam nebūtu bijusi saskare ar Irlavas skolotāju semināru, viņš nekad to nepieminētu. Viņš arī "ziņojis" par Viķu ezeru, par Pergrūba kalnu, par Akli Jēkabpils apriņķī. J. Ozols devis pasakai par Īliņu savu Niedrītes variantu. Pasakas "Mirušais kungs un kalps" Seces variantam F. Brīvzemnieks latviski saglabājis teicienu: "Guli nu tu, maita, ar šo sauli!"<sup>39</sup> Velni, raganas, laupītāji, vācieši un mēris ir negatīvie J. Ozola pasaku varoņi.

Kā pēdējais no pasaku vācējiem minams skrundenieks, zemnieks Jānis Pločkalns (1851–1919) no "Kalna Būdniekiem" ar 14 pasakām, (LD – 817 dziesmas no mātes Annas). Viņa māte slavēna ar to, ka speciāli vecumdienās iemācījusies rakstīt, lai varētu palīdzēt F. Brīvzemniekam, sevišķi pie buramvārdu u. c. žanru vākšanas. Jānis Pločkalns bijis nesamierināms taisnības cīnītājs, par saviem uzskatiem 1881. gadā sēdējis cietumā, kur centīgi pierakstījis folkloras materiālus. Vēstulē F. Brīvzemniekam atzinis: "Cietums ir īstens veclaiķu mantu avots, kur skan teikas, pasakas, burvības vārdi" (2.07.1882). Par Pločkalnu rakstījis Jēkabs Janševskis [*Pirmais Kurzemes revolucionārs* / Jaunākās Ziņas 1931.g. Nr. 7], kas sniedz arī faktu, ka Kolčaka lode izbeidz folkloras vācēja dzīvi. F. Brīvzemnieks ļoti daudz saglabājis J. Pločkalna [viņš bieži pierakstījis kopā ar Vidneru] leksiku. Te, piemēram, vienai pasakai "Cars, burve un muļķītis" latviski atstātie vārdi: "miega zālēm; mices; uz mata; ragana un burve; notric; kokles; kā tik domā; nazis jeb tutenis; nodzīt; pašam drebuļi kaulus satriec; Paga, Gustiņ, gan es tevi reiz dabūšu rokā! Tu izdariji kā es savas meitas apkāvu, tu manu zobenu nozagi, un tagad manam bullim ragus nositi – gan es tevi reiz dabūšu rokā! Vairs nenieka nebēdā; citu dūšu saņēmis; šausālas pa kauliem iet; briesmu un dusmu pilna lamā, lād; bez bēdām; dimanta akmeņa, pušu sprāgst; acis ārā sprāgst; atrod jaunus padomus; drebuļi visu mīēsu tricina; spēlē ko tik māk; nu ir nagos; nāk jauns padoms prātā, atsprāklis; kā vīrs; aplaupīta."<sup>40</sup>

A. Pločkalna pasakas izceļas ar lielu garumu, burvestībām, briesmām un šaušalām.

Pa vienai pasakai devuši: J. Fricsons no Kurzemes par tēva naudu; Jēgers no Vecpiebalgas par sumpurņiem bez latviešu valodā saglabātiem vārdiem, bet iekavās paskaidrots iztrūkums – (ругательное слово);<sup>41</sup> Minna Freimane no Liepājas puses par Saules meitu, kas apvienota ar J. Ozola pierakstu, vienīgi netulkojot šādus teikumus, ko atrodam latviešu izdevumā – "Bija reiz jauna latviešu meita, kas savu godu glabāja vairāk nekā aci pierē. Tā gan slepen milēt milēja krietnu tēva dēlu, bet viņas mīlestība bija šķīsta, spodra, kā spoža uguntiņa."<sup>42</sup> Trīs garas brīnumpasakas devis Siliņš Odzienā, Talažs Limbažu apkārtnē, un F. Brīvzemnieks arī iekļāvis jau publicētos A. Bilenšteina variantus par mežsarga dēliem no Apriķiem, Blīdenes un Jaunauces, kur velni saucas "mazais Kristapiņš un gaŗais Juris".<sup>43</sup>

Divām pasakām pazudušas avotu norādes, bet divas H. Zīversā no Valtaiķiem pierakstītās teikas vērts pieminēt speciāli. Tās abas 22. *Kāpēc Venta mainījusi gultni pie Piltenes* un 23. *Kā radusies Ventas rumba pie Kuldīgas*<sup>44</sup> stāsta par libiešu un latviešu kariem. Libieši nav ļāvuši latviešiem iebraukt pa upēm jūrā, latvieši pārmetuši, ka libieši ielaiduši iekšzemē svešzemniekus. Libiešu galvaspilsēta bijusi Piltene, viņu galvenais dievs ir Piktulis, velni – Jods un Sīvais. Latviešiem ir burvis Lapsiņa, viņi pielūdz Dievu un Pērkonu. Neizmērojams naidis valda starp abām tautām, kara rezultātā upes maina gultnes un velns krauj rumbas. Šīs abas teikas nav vēlāk tulkojis ne A. Lerhis-Puškaitis, ne P. Šmits, un tās nav ieguvušas popularitāti, tāpat kā šeit izceltā nesaticība libiešu un latviešu starpā.

Pasaku un teiku pieraksti sniedz daudz liecību par pašiem vācējiem, par ko viņi interesējušies, vai viņiem patīcis izplūdis stāstījums, vai viņi pretēji bijuši tik strupi kā mediķi, receptes rakstot. Ko domājis F. Brīvzemnieks, saglabājot atsevišķus vārdus un izteicienus latviešu valodā? Vai atvieglojis latviešu lasītājam precīzāku uztveršanu, vai tiešām paredzējis atkārtotu pasaku tulkošanu?

Skaitot kopā ar publicēto, F. Brīvzemnieks savācis 1230 pasakas,

ko nodevis ap 1893. gadu A. Lerhim-Puškaitim. Tomēr XIX gs. beigās A. Lerhis-Puškaitis no "Sborņika" tulkojis un iekļāvis savā krājumā 195, bet P. Šmits 159 variantus. Iespējams, ka dažai labai pasakai saglabājies oriģinālteksts un kopā ar tulkoto tas nonācis divreiz krājumos. Ja F. Brīvzemniekam bijusi ļoti laba krievu valodas izjūta, tad tautskolotājs A. Lerhis-Puškaitis stiprāks bijis vācu valodā, pasakas tulkotas ļoti lielā steigā, jau pie vājas veselības. Radušās neuzmanības kļūdas visas P. Šmits pārņēmis arī savā izdevumā, jo tikai apmēram 10 pasakas viņš tulkojis patstāvīgi, uz dažām pamanītām neprecizitātēm norādīts A. Lerha-Puškaiša VII daļas 2. sējuma, kas izdots pēc 100 gadiem, komentāros. Pasaku teksti būtu vēl daudz pētāmi, salīdzināmi un izvērtējami. Te rastos daudz atziņu par folkloras tekstu tulkošanu un rediģēšanu. Varbūt seni, aizmirsti, bibliogrāfiski reti krājumi būtu pelnījuši arī atkārtotus zinātniskus izdevumus.

### SAĪSINĀJUMI

- Bb – Barona biedriba.  
 LD – Latvju dainas.  
 ME – *Milenbabs K.* Latviešu valodas vārdnīca. I–IV. Rediģējis, papildinājis, turpinājis J. Endzelins. – R., 1923–1932.  
 RLB ZK – Rīgas Latviešu biedrības Zinību komisija.

### PIEZĪMES

- <sup>1</sup> *Bielenstein.* Die altlettischen Burgberge Kurlands // Magazin, herausgegeben von der Lettisch-Literarischen Gesellschaft. – Mitau, 1869. – Bd. XIV, St. 2.  
<sup>2</sup> *Bielenstein H.* Das lettische Thiermärchen // Magazin. – Mitau, 1891. – Bd. XIX, St. 1.  
<sup>3</sup> *Auning R.* Über den lettischen Drachen-Mythus (Puhķis) // Magazin. – Mitau, 1891. – Bd. XIX, St. 1.  
<sup>4</sup> *Andrejanoff V.* Lettische Märchen. – Leipzig: Verlag von Philipp Reclam jun., 1896. – 80 S.

- <sup>5</sup> *Ulanowska St.* Łotysze Inflant Polskich aw szczególności z gminy Wielońskiej powiatu Rzeżyckiego // Zbiór wiadomości do antropologii krajowej wydawany staraniem Komisji antropologicznej Akademii Umiejętności w Krakowie. – Kraków, 1891. – T. XV.
- <sup>6</sup> *Werybo W.* Podania łotewskie. Skład główny w księgarni M. Arcta. – Warszawa, 1892.
- <sup>7</sup> *Бривземниекс Ф. Я.* Сборник материалов по этнографии, издаваемый при Дашковском этнографическом музее / Под ред. И. Ф. Миллера. М., 1887. – Вып. II.
- <sup>8</sup> *Bienemann Fr.* Livländisches Sagenbuch. – Reval: Verlag von Franz Kluge, 1897. – XXI, 278, (2) S.
- <sup>9</sup> *S. M. Pergrūba kalns* [Jānis Ozols], *Saule un čūska* [Kārlis Blaus], *Rūķis. Lietuvēns un žīdu kungs* [Kārlis Tarzieris] (Iz F. Brīvzemnieka "Сб. М. II.") *Dienas Lapas pielik.*, 1888, Nr. 46–47, Nr. 53; *Pločkalns J.* Par Rīgu un Rīgas raganu Nr. 98; *Blaus K.* Kāpēc akmeņi palikuši smagi un vairs neaug, *Ozols J.* Klienīš (Lietus putniņš) *Kurmīš.* – *Dienas Lapas pielik.* 1888. – Nr. 110.
- <sup>10</sup> *Lerbis-Puškaitis A.* Latviešu tautas teikas un pasakas. VII d., 1. sēj. – R., RLB ZK, 1903. – 1330 lpp.; 2. sēj. – R.: Atēna, 2001. – 598 lpp.
- <sup>11</sup> *Бривземниекс Фр.* Сборник антропологических и этнографических статей о России и странах ей прилежащих, издаваемых В. А. Дашковым. Кн. II. – М., 1873. – 238 ст.
- <sup>12</sup> *Бривземниекс Фр.* Труды этнографического отдела. Материалы по этнографии латышского племени. Кн. VI. – М., 1881. – 224 ст.
- <sup>13</sup> *Brīvzemnieks F.* Mūsu tautas pasakas. RLB ZK Derīgu grāmatu apgādāšanas Nodaļa, 1887. – 46 lpp.
- <sup>14</sup> Сборник... – 1887. – III–IV lpp. [tulkojusi M. Viksna].
- <sup>15</sup> Turpat. – VIII lpp.
- <sup>16</sup> Turpat. – 14. lpp.
- <sup>17</sup> Turpat. – 17. lpp.
- <sup>18</sup> *Спрогис И.* Памятники Латышского народного творчества. – Вильна, 1868.
- <sup>19</sup> Сборник... – 1887. – 32. lpp.
- <sup>20</sup> Turpat – 33. lpp.
- <sup>21</sup> Turpat. – 82. lpp.
- <sup>22</sup> Turpat. – 277. lpp.
- <sup>23</sup> Turpat. – 278. lpp.
- <sup>24</sup> Turpat. – 82. lpp.

- <sup>25</sup> Сборник... – 109., 110. lpp.
- <sup>26</sup> Turpat. – 120. lpp.
- <sup>27</sup> Turpat. – 40., 41. lpp.
- <sup>28</sup> Turpat. – 161. lpp.
- <sup>29</sup> Turpat. – 152. lpp.
- <sup>30</sup> Šmits P. Latviešu pasakas un teikas, I. – XV sēj. – R.: Valters un Rapa, 1925. – 1937; VIII, 441. lpp.
- <sup>31</sup> Сборник... – 1887. – 49.–52. lpp.
- <sup>32</sup> Turpat. – 10. lpp.
- <sup>33</sup> Turpat. – 33.–39. lpp.
- <sup>34</sup> Turpat. – 26., 27. lpp.
- <sup>35</sup> Turpat. – 131.–134. lpp.
- <sup>36</sup> Turpat. – 9. lpp.
- <sup>37</sup> Valdis Kurzemē // Kopoti raksti. – R., 1943. – 5. sēj. – 196. lpp.
- <sup>38</sup> Сборник... – 1887. – 26. lpp.
- <sup>39</sup> Turpat. – 138. lpp.
- <sup>40</sup> Turpat. – 204.–211. lpp.
- <sup>41</sup> Turpat. – 106. lpp.
- <sup>42</sup> Mūsu tautas pasakas. – 1887. – 44. lpp.
- <sup>43</sup> Сборник... – 1887. – 205. lpp.
- <sup>44</sup> Turpat. – 21.–23. lpp.

*Jolanta Upeniece*

## PUTNU KĀZAS LATVIEŠU TAUTASDZIESMĀS

Latviešu folklorā ir diezgan daudz dainu, kurās putni figurē saistībā ar kāzu tematiku.

Putnu kodā tiek saukts puisis (visbiežāk kā vanags, cīrulis, gailis) un meita (irbe, cielava, vista) cilvēku kāzu iniciācijā; putni kā precinieki (vanagi, cīruļi pretstatā irbēm, cielavām) darbojas arī debesu kāzās un var būt debesu dievību ornitomorfs attēlojums. Taču, šķiet, tikai retais, kurš skatījis Kr. Barona "Latvju dainu" 1. sējumu, nebūs manījis savdabīgās dziesmas, kas atspoguļo pašu putnu kāzas.

"Latvju dainās" tās ievietotas pie bērnu dziesmām, tomēr lielā vairumā to saturs liek domāt par daudz dziļāku pamatu un līdz ar to arī par īpašu šo dziesmu skaidrojumu.

Kas ir šis putnu kāzas?

Jēdziens "putnu kāzas" Eiropā lietots jau 16. gs., bet, sākot ar 17. gs., tas parādās regulāri.<sup>1</sup>

Latviešu folklorā putnu kāzas ir maz pētīta tēma. Viens no pirmajiem un arī nedaudzajiem<sup>2</sup>, kas pievērsās putnu kāzu mīta izpratnei latviešu folklorā, bija folkloras pētnieks Jēkabs Lautenbahs-Jūsmiņš darbā "Очерки из истории литовско – латышского народного творчества"<sup>3</sup>.

Mūsdienās par putnu kāzām vairāk runāts citu pētījumu kontekstā<sup>4</sup>, taču atsevišķas šī jautājuma analīzes joprojām nav.

Lai pietuvotos putnu kāzu būtības izpratnei, aplūkosim atsevišķus putnu kāzu elementus, salīdzinājumam minot paralēles arī ar cilvēku un dievību kāzām.

**Putnu kāzu norises vieta.** Putnu kāzu interpretāciju gribētos sākt ar atbildi uz jautājumu – kur?

Visbiežāk kāzas tiek svinētas sikos krūmos vai kārklos, kas tradicionāli saistīts ar sievišķo, auglību vairojošo simboliku:

Siki putni kāzas dzēra  
Sikajosi kārkliņos;  
Aicināja citus putnus:  
Še ir saldi pumpuriņi.

LD 2551.3

Kāzas var notikt arī biezā eglainē (LD 2686.12). Katrā ziņā izvēlētajai vietai bija jābūt nepāredzamai, noslēpumainai.

Par putnu kāzu norises vietu salīdzinošā aspektā ar cilvēku kāzām runāt būtu lieki, bet, šķiet, der atzīmēt, ka vairākās dainās kāzu norises vieta saskan ar debesu kāzu vietu:

Žagatiņa kāzas dzēra  
Vidū jūras uz akmeņa;  
Es gribēju kāzās iet,  
Vilks apēda kažociņu.

LTdz 11 606

Kas varēja to darīt,  
Jūras vidū kaudzi mest?  
To darija Dieva dēls,  
Sauls meitu precēdams.

LTdz 10 323

Abās dziesmās lietota vārdformula "vidū jūras", kas raksturīga debesu kāzām un ir kosmogoniskā mīta elements. Dziesmā par žagatu tās mītiskais saturs daļēji profanizējies, kas varētu liecināt, ka šī dziesma, ceļojot no vienas teicēju paaudzes uz otru, pārveidota.

Zīmīgi ir arī laika apstākļi, kādos šīs kāzas notiek. Putnu, tāpat kā cilvēku un arī debesu kāzās, snieg, līst lietus vai ir migla:

Šo ritiņu miglu rīts,  
Meža putni kāzas dzēra...

LD 2684

Vakar sniga balti sniegi,  
Meža putni kāzas dzēre...

LD 2691.1

Salīdzinājumam:

Šo rītiņu miglu rītis,  
Daudz vanagi lidinās;  
Slēdz, māmiņa, vara vārtus,  
Laid irbītes tīrumā.

LD 13 522

Migla, sniegs un lietus ir raksturīgi iniciācijas elementi un simbolizē šķērsli, kurš jāpārvar, lai veiktu pāreju no viena stāvokļa citā, – šajā gadījumā izietu kāzu iniciāciju.

**Precību pāri.** Dainās atainotajās putnu kāzās, tāpat kā cilvēku vai debesu kāzās, precību pāris nav kāds noteikts putnu pāris. Pāru izvēlē iespējamās visdažādākās kombinācijas: dzeņa meita – strazds (LD 2535), sniedzes meita – gailis (LD 2531), teteris – irbe (LD 2547), irbe – vanags (LD 2568), lūša meita – lāča kunga dēls (LD 2686.5), zaķis – lūša meita (LD 2691.1). Kāzas var būt arī cielvai (LD 2603, 2608, 2609), pūces meitai (LD 2686.4), cīrulim (LD 2686.8) u. c.

**Citi putnu kāzu dalībnieki.** Putnu kāzu tekstos uzsvērts, ka to dalībnieki ir visa dzīvā radība.

Pūce, meitu izdodama,  
Visus putnus kāzās lūdza. [..]

LD 2686.4

Turklāt pats jēdziens 'putns' putnu kāzās lietots daudz plašākā nozīmē – ar to apzīmēti ne tikai paši putni, bet, šķiet, visi dzīvnieki, kas vēl nav izgājuši kāzu iniciāciju:

Šodien sniga balts sniedziņš,  
Šodien putni kāzas dzēra:  
Šodien veda lūses meitu  
Cauņu kunga dēliņam.

LD 2685

Apstiprinājums šai hipotēzei rodams vārda 'putns' etimoloģijas skaidrojumā. Viena no senākajām šī vārda nozīmēm ir 'mazs, mazulis'.<sup>5</sup>

Arī ar vārdu 'putni' kopā ļoti bieži lietotais apzīmējums 'sīki' mudina domāt, ka runa ir par putniem, kas ir mazi, nepieredzējuši, proti, vēl kāzu iniciāciju neizgājuši:

Lustējieties, sīki putni,  
Nu es ņemšu līgaviņu.  
Kovārņam ir melni svārki,  
Tas pātaru skaitītājs;  
Strazdiņš zirgu seglotājs,  
Tam ir pelēks mētelis;  
Bebra dēliņš ormanītis,  
Tam ir cauņa cepurīte [..]

LD 2686.2

Šajā dainā vērojama vēl viena putnu kāzu dziesmām raksturīga iezīme: līdzīgi kā izcelšanās teikās, katram putnu kāzu dalībniekam, atbilstoši viņa ārējam izskatam vai rakstura iezīmēm, tiek piešķirtas savas funkcijas.

Iepriekš citētajā dziesmā var saskatīt gan sadzīves reāliju ienākšanu un jaunāku laiku klātbūtni (kovārnis – mācītājs; bebrs – ormanis), gan liecības par seniem mītiskiem slāņiem. Proti, rinda .. Strazdiņš zirgu seglotājs, / Tam pelēks mētelis.. liek domāt par strazda iespējamo saistību ar Ūsiņu. Ūsiņš latviešu folklorā ir zirgu aizgādānis, viņu tradicionāli saista ar pavasara atmodu.<sup>6</sup>

**Zīmīgākie putnu kāzu dalībnieki un ar tiem saistītie kāzu rituāli.** Līdzīgi kā cilvēku un debesu kāzās, arī putnu kāzās tiek veikti dažādi rituāli. Taču, tā kā putnu kāzu teksti ir izklaidēti Kr. Barona "Latvju dainu" pirmajā un arī citos sējumos un ir ļoti grūti nošķirt, kuras dziesmas attiecas uz putnu kāzām, bet kuras tikai daļēji, šī iemesla dēļ putnu kāzās izspēlētos rituālus neskatīšu katru atsevišķi un nemēģināšu tos virknēt iespējamajā secīgajā kārtībā, kādā šie rituāli varētu būt veikti, bet apskatīšu tos saistībā ar zīmīgākajiem putnu kāzu dalībniekiem, mēģinot arī iezīmēt, vai un kāda ir šo putnu nozīme cilvēku un dievību kāzās.

**Cīrulis.** Dziesmas, kurās darbojas cīrulis, ir ļoti mīklainas un līdz ar to grūti precīzi interpretējamas.

Cīrulis ir viens no zīmīgākajiem putniem latviešu folklorā: cīrulis figurē cilvēku un dievību kāzu iniciācijā, ar viņu saistītas arī vairākas putnu kāzu norises.

Cīrulis ir precinieks, turklāt vairākas dziesmas, kur cīrulis parādās kā iespējamais līgavainis, ir veidotas dialoga formā, kas apliecina šo dziesmu sakrālo raksturu:

Cīruli, vīruli, kad ņemsi sievu?  
– Rudeni, rudeni, par miežu laiku,  
Cielavas meitu ar gludu galvu.

LD 2612

Cīrulis saistīts arī ar vienu no izvērstākajiem motīviem putnu kāzās – alus brūvēšanu un dzeršanu:

Kā tur bija, tā tur bija  
Cīruliša kāziņās:  
Cīrulis alu dara  
Kumeliņa pēdiņā.

LD 2601

Latviešu folkloras tekstos alus ir sakrāls dzēriens. Alu dainās dara un dzer dievi (Dievs, Dieva dēli, Māra). Alus minēts gandrīz visos latviešu gadskārtas svētkos un ģimenes godos. Turklāt parasti, alu gatavojot, to nesauca vārdā, bet izlīdzējās ar dažādiem tabuizētiem apzīmējumiem kā, piemēram, “lācītis namiņā”. Alus (īpaši medalus) funkcija bija saistīta ar dzīvības spēku vairošanu.

Jāpiebilst, ka cīrulis putnu kāzās ne tikai dara alu, bet arī dzer, dzied un kaitinās ar cielavu:

Kur tu dzēri, cīruli,  
Ka tik skaņi gavilēji?  
– Vakar dzēru, šodien dzēru  
Cielaviņas godībās.

LD 2609

Šādas darbības cīrulim varētu būt piedēvētas saistībā ar viņa agro ceļšanos un jautro dziedāšanu, augstāku un ilgāku par citiem putniem.

**Sniedze.** Arī viņas funkcijas putnu kāzās galvenokārt saistītas ar alus darišanu. Visbiežāk sniedze dara alu savas meitas kāzām (LD 2686.10; 2686.11).

Dziesmās, kas attiecas uz putnu kāzām, galvenokārt tiek runāts par sniedzes meitu, kādā variantā gan sniedze pati ir minēta kā ligava (LD 2686.9).

Īpatnēji, ka, lai arī putnu kāzās sniedze ir spilgts tēls, cilvēku un debesu kāzās tā netiek minēta.

**Zvirbulis.** Arī zvirbulis ir precinieks. Dainas, kur pie zvirbuļa vērsas kā pie potenciāla precinieka, ir analogas dziesmām par cīruli (LD 2545, 2546).

Putnu kāzās zvirbulis galvenokārt saistīts ar dejošanas motīvu. Dejošana – vēl viens būtisks kāzu rituāls. Deja kā ritmiski strukturēts un tajā pašā laikā ekstatisks kustību komplekss daudzās kultūrās simbolizē kosmiskās kārtības un radišanas spēku. Arī latviešu folkloras tekstos deļai ir līdzīga nozīme, te deļai bieži ir viens no seksuālās enerģijas izpausmes veidiem.

Dziesmās, kas atspoguļo zvirbuļa deļošanu, erotisko momentu paspīlgtina arī diezgan populārais motīvs – kāļas nomīšana:

..Zvirbulis paņēma pūcīti dancot;

Pūcīte nomina zvirbulim kāju..

LD 2546

(Kādā šīs dziesmas variantā kāju pūcei nomin cīrulis (LD 2546.1).

Zvirbuļa deļošana ietverta ļau pašā šī putna nosaukuma skaidrojumā. Vārda pamatā ide \*uerb-/\*uerp- no saknes \*uer- 'griezt', 'liekt'.<sup>7</sup> Tātad zvirbulis ļau sākotnēji raksturots kā putns, kas pastāvīgi griežas, kustas.

Par zvirbuli putnu kāzās salīdzinājumā ar cilvēku un debesu kāzām var teikt gandrīz to pašu, ko par sniedzi: tas ir diezgan

spilgts tēls putnu kāzās, taču cilvēku kāzās figurē ļoti maz un debesu kāzās neparādās vispār.

Jāpiebilst, ka zvirbulis, arī ķikuts, sniedzes meita u. c. putnu kāzās parādās saistībā ar kamanu apgāšanās rituālu:

Augstu brauca zvirbulītis,  
Sniedzes meita kamanās;  
Apsagāzās kamaniņas,  
Ķikutiņa druviņā.

LD 2561.1

Kamanu apgāšanās ir populārs rituāls ne tikai putnu, bet arī cilvēku un dievību kāzās. J. Kursīte,<sup>8</sup> skaidrojot kamanu apgāšanās rituāla nozīmi saistībā ar zivju iniciāciju, raksta: "Kas ar kāzu kamanu braucienu domāts, diezgan tiešā veidā atklājas cilvēku kāzu dziesmās, īpaši tajā daļā, ko tradicionāli sauc par nerātnajām" un kā piemēru viņa norāda divas dziesmas:

Es nedošu nevienam  
Braukāt savas kamaniņas;  
Kurš puisītis mani ņem,  
Lai brauc manas kamaniņas.

LD 34 659

Bāliņš mani dusēt veda  
Rakstītās kamanās;  
Slid kamanas, dzied bāliņš,  
Es aiz laimes nedusēju.

Tdz 36 268

Tā tad – vēl viena norāde uz putnu kāzu ciešo saistību ar erotisko simboliku.

**Pūce.** Putnu kāzās tā figurē jau minētajā kājas nomīšanas motīvā. Pūce parādās arī kā meitas izprecinātāja (LD 2573; 2686.4). Tās loma putnu kāzās ir pietiekami skaidri iezīmēta, atšķirībā no cilvēku un dievību kāzu tekstiem, kas attiecībā uz pūci klusē.

**Strazds.** Par strazda iespējamo saistību ar Ūsiņu jau minēju iepriekš. Strazds latviešu folklorā ir piederīgs augšējai kosmosa

zonai, tā populārā dziesma "Auga kuplis ozoliņis / Pie bāliņa stālļa duryju / [...] Strazdiņš brēce virsūnē / Lakstīgala pazarē" (LD 14 352) vedina domāt par strazdu kā Mēness un lakstīgalu kā Saules simbolisku attēlojumu, kas zoomorfiskā limenī izspēlē kosmogonisko tematiku.<sup>9</sup>

Kā puisis, precinieks atsevišķās dziesmās strazds parādās arī cilvēku kāzās, tomēr putnu kāzās strazda kā precinieka funkcijas ir izteiktākas (LD 2535; 2686.12).

Strazds putnu kāzās figurē saistībā ar kādu populāru kāzu rituālu – biķera sadauzīšanu:

Nāciet visi, sīki putni,  
Kad es ņemšu līgaviņu;  
Strazda vien nelaidiet,  
Tas daudzija biķerītes.

LD 2676

Biķeris, kauss kā trauks, kura saturs ir sargājams un glabājams, šajā gadījumā ir vulvas simbols,<sup>10</sup> tātad sievišķās sākotnes materiālā zīme. Biķera izdzeršana, sadauzīšana kāzās – līgavas nevainības zaudēšana, viņas rituālā nomiršana, lai atdzimtu jau kā sieva. Biķeri izdzer vai sadauza līgavainis vai viņa sāncensis.<sup>11</sup>

Līdz ar to saprotama kļūst arī atsevišķās putnu kāzu dziesmās pret strazdu paustā nosodošā nostāja.

**Cielava.** Ir cieši saistīta kā ar cilvēku (LD 13 508; LD 2590; LD 9478), tā ar debesu kāzām (LD 37 319) un ir aktīva putnu kāzu dalībiece.

Putnu kāzās cielava ir līgava (LD 2603, 2608, 2609), un visvairāk tā minēta kopā ar ciruli.

Kādā dziesmā (LD 2604) minēts arī cielavas cekula izplūkšanas motīvs, kas, šķiet, līdzīgi kā kamanu apgāšanās un biķera sadauzīšana, simbolizē līgavas iegūšanu.

Cielava putnu kāzās parādās arī saistībā ar pirts kuršanas rituālu:

Dyumi kyup, dyumi kyup,  
Kas tūs dyumus kyupynō?

Cilaveņa pērti kyure

Gaugaleņu dēleņam.

LTdz 11 088

Ar kādu nolūku cielava kurina pirti gaigalas dēlam, vadoties tikai pēc šīs dziesmas, ir grūti pateikt.

Pirts ieņem būtisku lomu latviešu mītisko priekšstatu sistēmā un ir saistīta ar daudziem būtiskiem rītiem – pirts ir mazgāšanās vieta, arī dzīvojamā telpa, ar pirti saistīts jaunas dzīvības aizsākums, pirts ir veļu viesošānās vieta, daudzu garu un svēto meitu mājvieta.

Pirts kuršanas rituāls raksturīgs arī debesu un lielā mērā, šķiet, ir saistīts ar gatavošanos debesu kāzām:

Cielaviņa velējās

Ezeriņa maliņā:

Zīda kreklis, zelta vāle,

Sidrabiņa velētava.

Tdz 37 319

Iespējams, putnu kāzās pirts kurināšana notika ar tādu pašu mērķi, proti, līdzīgi kā slāvu tradīcijās,<sup>12</sup> latviešu folklorā atainotajās putnu kāzās pirts kuršana ir saistīta ar rituālo mazgāšanos, kas notika pirms kāzām un otrajā dienā pēc tām.

Apkopojot izklāstīto, jāteic, ka saistībā ar spilgtākajiem kāzu dalībniekiem aplūkotie rituāli ir zīmīgi ne tikai putnu kāzu, bet arī cilvēku un dievību kāzu kontekstā, kaut gan, protams, jāatzīst, ka šeit minētie piemēri nav visi iespējamie, kas varētu attiekties uz putnu kāzām, taču būtiskākie gan.

Sacītais uzskatāmi parāda, ka saistībā ar putnu kāzām var runāt par vairākiem nozīmju slāņiem.

1. Jaunākais no tiem saistīts ar putnu kāzu dziesmu sadzīvisko funkciju, ar putnu kāzām kā bērnu dziesmām, kas mazajiem cilvēkiem ir ne tikai laika kavēklis un spēles elements, bet viņus – pagaidām vēl neskaidrojot – iepazīstina ar tekstiem, kur citu nozīmju vidū nozīmīga ir seksuālā sfēra.

2. Putnu kāzu dziesmas latviešu folklorā ir cieši saistītas ar erotisko simboliku, arī ar auglību, tās sekmēšanu, ar visas radības vairošanās instinktiem.

Tas savā ziņā skaidro arī to apstākli, kāpēc putnu kāzās parādās arī tādi putni, kas cilvēku un debesu kāzās figurē ļoti maz vai nemaz, piemēram, sniedzē, zvirbulis, pūce.

Putnu kāzu mīta saistību ar auglības rītiem akcentē arī J. Lautenbahs,<sup>13</sup> uzsverot, ka putnu kāzas ir fragments no lietuviešu – latviešu dzīvnieku eposa.

Vai šāds eposs latviešiem senatnē pastāvējis, ir strīdīgs jautājums. Līdzīga satūra teksti ir ne tikai lietuviešiem,<sup>14</sup> bet arī ģermāņiem un slāviem,<sup>15</sup> un tas ļauj domāt par putnu kāzu mītu arhaiskumu.

3. Putnu kāzās izspēlēto rituālu (alus dzeršana, dziedāšana, dejošana, kamanu apgāšanās, biķera sadauzīšana, pirts kuršana, arī kāzu dalībnieku sāncensība, savstarpējā apcelšanās u. c.) skatījums salīdzinošajā aspektā (ar cilvēku, dievību kāzām) ļāva gūt pārlicību, ka putnu kāzas ir kādas sakrālas darbības imitācija. Kā norāda M. Eliade,<sup>16</sup> katram rituālam ir sakrāls modelis, arhetips un jebkura darbība, kurai ir noteikta vērtība, ir sakrālā sastāvdaļa.

Tādējādi var teikt, ka putnu kāzas ir debesu (Dieva dēlu – Saules meitu) kāzu atkārtojums, un visas darbības, ko veic putnu kāzu dalībnieki, imitē debesu kāzas, tās sasaucas arī ar cilvēku kāzām un ir uzlūkojamas par dievību kāzu un cilvēku kāzu ekvivalentu.

Putnu kāzu mīts ir internacionāls. Tas ļauj domāt gan par iespējamajām tipoloģiskajām, gan ģenētiskajām līdzībām, gan par to, ka, iespējams, putnu kāzas sākotnēji bija patstāvīga teksta vienība un līdzīgi daudziem ceļojošiem sižetiem tā laika gaitā apaugusi ar katrai tautai raksturīgo kultūrslāni. Tomēr skaidru formulējumu un atbildi, kas ir šis mītiskās putnu kāzas, šobrīd vēl ir pārāgri dot. Rakstā izvirzītās hipotētiskās atziņas varētu kalpot par ierosinājumu tālākiem pētījumiem.

## SAĪSINĀJUMI

- LD – Barons K., Visendorfs H. Latvju dainas. – Jelgava; Pēterburga, 1894–1915. – 1.–6. sēj.
- LTdz – Latviešu tautasdziesmas. – 1.–6. sēj. R., 1979–1993.
- Tdz – Tautas dziesmas: Papildinājums K. Barona "Latvju dainām" / Sakārt. P. Šmits. – R., 1936–1939. – I–IV sēj.

## PIEZĪMES

- <sup>1</sup> Handwörterbuch des deutschen Aberglauben. – Berlin, 1987. – S. 1679, 1680.
- <sup>2</sup> "Putnu kāzas" – tāds nosaukums dots arī Raiņa iecerētajai pasaku lugai. Par šādas lugas tapšanu, studējot tieši tautasdziesmu tekstus, Rainis domājis vairākkārt. Radāmās domas šai lugai Rainis atzīmējis 1917. gada 1. aprīlī un tā paša gada 29. maijā. 1922. gada 13. aprīlī pasaku luga dienasgrāmatā minēta iespējamo darbu sarakstā. – Sk. *Rainis J.* Kopoti raksti. – R., 1982. – 15. sēj. – 196., 394. lpp.
- <sup>3</sup> *Лаутенбах-Юсминьш Я.* Свадьба птиц, волка // *Лаутенбах-Юсминьш Я.* Очерки из истории литовско – латышского народного творчества. – Юрьев, 1896. – С. 207–210.
- <sup>4</sup> Putnu kāzas mītiskā aspektā savos pētījumos skatījusi J. Kursīte. Sk. *Kursīte J.* Zivis iniciācijas rituālos; Kukaiņu simbolika latviešu folklorā // *Kursīte J.* Latviešu folklorā mītu spoguļi. – R., 1996. – 353.–359.; 368.–391. lpp., iestrāde par pašām putnu kāzām – *Kursīte J.* Putnu kāzu mīts. Manuskripts; par pirts nozīmi putnu kāzās sk. *Akerberga I.* Pirts latviešu zemnieku dzīvē: Darbs maģistra grādam Stokholmas Univ. Baltu val. kat. 1992. g. maijā; tāpat jāatzīmē, ka pie disertācijas par putnu simboliku kāzu, tostarp putnu kāzu, paražās, salīdzinot lietuviešu un latviešu tautas dziesmu tekstus, šobrīd Klaipēdā (Lietuva) strādā lietuviešu zinātniece Virģīnija Stukaite.
- <sup>5</sup> *Karulis K.* Latviešu etimoloģijas vārdnīca. – R., 1992. – 2. sēj. – 95. lpp.
- <sup>6</sup> Par Ūsiņu plašāk sk.: *Biezais H.* Gaismas dievs seno latviešu reliģijā. – R., 1994.
- <sup>7</sup> *Karulis K.* – Op. cit. – 573. lpp.
- <sup>8</sup> Sk.: *Kursīte J.* Latviešu folklorā mītu spoguļi. – 359. lpp.
- <sup>9</sup> Sk. plašāk: *Upeniece J.* Putni, cilvēki un dievības latviešu folklorā // *Karogs.* – 1999. – Nr. 10. – 183., 184. lpp.

- <sup>10</sup> Herdera vārdnīca. Simboli. – R., 1994. – 69. lpp.
- <sup>11</sup> *Kursite J.* Putnu kāzu mīts. Manuskripts; sk. arī: Керлот Х. Словарь символов. – Москва, 1994. – С. 279, 280.
- <sup>12</sup> Славянские древности. – Москва, 1995. – С. 138, 139.
- <sup>13</sup> Лаутенбах-Юсминьш Я. – Ор. cit. – С. 207–210.
- <sup>14</sup> Sk.: Lietuvių liaudies dainynas, XV – Vilnius, 2000.
- <sup>15</sup> Sk.: Handwörterbuch des deutschen Aberglauben. – Berlin, 1987. – S. 1679., 1680. Arī šeit uzsvērta, ka putnu dziesmas nav pavasarīga, jautra joku dziesma. Akcentēta šo vācu dziesmu saistība ar seksualitāti un vairošanās instinktiem, kā arī atsevišķu kāzu dalībnieku (dzeguzes, lakstīgalas) falliskā nozīme.
- <sup>16</sup> *Eliade M.* Mīts par mūžīgo atgriešanos. – R., 1995. – 31.–37. lpp.

Guna Pantele

## MAIJA DIEVKALPOJUMU TRADĪCIJA AUSTRUMLATVIJĀ

Latgalē, Latvijas austrumu daļā, atdzimst katoļu tradīcija, ko paši dziedātāji sauc par "dzīduošonu pī krysta". Šī tradīcija ir kato-liskajās zemēs izplatīto *maiija dievkalpojumu* lokalizējums. Latga-les maiija dievkapojumi sastāv no **tekstiem**, kas ņemti no katoļu lūgšanu grāmatām (lūgšanas, dziesmu vārdi u. c.), mutiski pārman-totas **mūzikas** (dziesmu, lūgšanu melodijas) un **rituālām dar-bībām** (īpašu zīmīšu, sauktu par "značkām", vilkšana u. c.).

Maiija dievkalpojums tiek veltīts sv. Marijai un notiek maijā, ko Romas Katoļu baznīca ir pasludinājusi par Jaunavas Marijas mēnesi.

Latvijā līdz šim šai tradīcijai nav bijusi pievērsta pētnieku uz-manība, nav ticis veikts lauka pētījumu un dokumentācijas darbs. Ierosmi meklējumu un pētniecības uzsākšanai guvu no etnomuzi-kologa Mārtiņa Boiko.

### Maiija dievkalpojumu cilme Eiropā

Par maiija dievkalpojumu rašanos tiek sniegtas visai dažādas un pretrunīgas ziņas. Jau 5. gs. Mazāzijā kopti visu Kiahc (decembra) mēnesi, kam klimatiski atbilst mūsu maiija mēnesim, bija veltījuši Marijas īpašai godināšanai. No imperatora Andronika II (1283 – 1328) dekrēta zināms, ka Bizantijas impērijas grieķi Mariju īpaši godinājuši augustā, jo tie bija galvenie – vissv. Jaunavas Marijas debesīs uzņemšanas svētki.

Rietumos tradīcija maiija mēnesi veltīt Jaunavai Marijai tika pata-pināta no pagānu dievietes Floras pavasara svētkiem, kuri Romas impērijā tika svinēti kopš seniem laikiem, sākot ar aprīļa 13. un

beidzot ar maija 3. dienu. Šai laikā cirkū rīkoja dažādas spēles, bet tauta ģērbās tā, kā pārējā laikā bija aizliegts. Mājas un galvas rotāja ar ziedu vainagiem, notika orgījas, sauktas par *floreālijām*. Kaut gan šie svētki tika atcelti līdz ar pašu pagānu apkarošanu, taču arī vēlākajos gadsimtos tie nebija izzuduši.

19. gs. maija dievkalpojumi nonāca līdz Beļģijai un Šveicei. Ir dokumentēts, ka 1840. gadā tie tika noturēti arī visā Austrijā un Vācijā. Kad 1814. gadā Pijs VII no nebrīves atgriezās Romā, viņš 1815. gadā aprobēja maija dievkalpojumu praksi visai Baznīcai. 1822. gadā viņš noteica speciālas atlaidas, kuras vēl palielināja Pijs IX 1959. gadā. No tā laika visā katoliskajā pasaulē maijā notiek dievkalpojumi Marijas godam.

### Maija dievkalpojumi Lietuvā

Lietuvā maija dievkalpojumi salīdzinājumā ar citām iepriekšminētajām Eiropas zemēm tika ieviesti ļoti vēlu – 19. gs. 2. pusē. Šo dievkalpojumu izplatītājs Lietuvā varētu būt bijis bīskaps Valančus. Dažādos Lietuvas reģionos dievkalpojumi tiek noturēti visai atšķirīgi. Lietuvas maija dievkalpojumu vispārīgā struktūra:

- skaitīta vai dziedāta Jaunavas Marijas litānija;
- lasījums/pamācība ar tai sekojošu sprediķi (ja dievkalpojums noris baznīcā);
- Sv. Bernarda lūgšana;
- garīgo dziesmu dziedāšana.

Izplatīta un nozīmīga ir garīgā dziesma “Sveika, Marija, Dievo Motina” (“Sveika, Marija, Dieva Māte”), kas tiek dziedāta tikai maija dievkalpojumu laikā, parasti to noslēgumā. Latviešu valodā ir dziesma ar gandrīz analogu melodiju “Marija svētā, Aglonas baznīcā”.<sup>1</sup>

Līdzīgi kā Latvijā, arī Lietuvā ciemos dievkalpojumos piedalījās visas paaudzes, katram bija savs uzdevums: bērni visbiežāk lasīja ziedus īpašai svētbildei, sauktai “Mojine”, kas bija gandrīz katrā mājā. Jaunieši pina vainagus un greznoja šo svētbildi vai Marijas

altāri. Meitenes posa lielo istabu ar saviem rokdarbiem. Sievietes nesa vaska sveces, vīrieši vadīja dziedāšanu.<sup>2</sup>

### Latgales maija dievkalpojumu aizsākumi un izpētes vēsture

Iespējams, ka aizmetņi maija dievkalpojumiem Latgalē ir meklējami jau 18. gs., kad jezuītu mūki mēģināja izglītot tautu, kā arī popularizēt katoļu Baznīcas mācību, izglītojot latgaliešus un seno svētvieta vietās sporādiski uzstādot krucifiksus. Pēc dzimtbūšanas atcelšanas, vietējiem amatniekiem pārņemot krustu darināšanas tradīciju, tā kļuva par nozīmīgu latgaliešu kultūras daļu. Iedzīvotāji sāka pulcēties pie ciemos uzstādītiem krustiņiem, arī pie mājām parādījās krucifiksi nojumēs.<sup>3</sup> Savukārt Leonards Latkovskis savas rakstu sērijas "Krysts latgaļu tradīcijās" rakstā "Maja vokori pi krysta" izvirza apgalvojumu, ka šī tradīcija ir veca, plaši iesakņojusies visā Latgalē, izņemot krievu ciemus. Viņš pieņem, ka tā nāk no Polijas un Lietuvas apgabaliem. Pēc Latkovska domām, maija dievkalpojumi senāk notikuši baznīcā. Bet, tā kā baznīcas atradās diezgan tālu cita no citas, cilvēki nevarējuši līdz tām nokļūt. Tāpēc 19. gs. otrajā pusē maija dievkalpojumus sākuši noturēt pie krustiņiem.<sup>4</sup> Vairāk ziņas par Latgales maija dievkalpojumu hipotētisko izcelšanos nav pieejamas. Vēsturiski ticamāka šķiet A. Rancāna versija par maija dievkalpojumu iedīgļu rašanos, sākot uzstādīt āra krucifiksus. Šķiet, abiem šo versiju autoriem varētu būt taisnība saistībā ar nepieciešamību pēc krucifiksiem kā svētvieta vietām no dzīvesvietām tālo baznīcu dēļ.

Tradīcija noturēt maija dievkalpojumus bija visai izplatīta 20.–30. gados. Padomju laikā šī tradīcija gandrīz pilnībā tika izskausta, izņemot pavisam attālus ciemus un nostūrus. Tagad maija dievkalpojumi piedzīvo spēcīgu atdzimšanu.

Kā jau bija sacīts, maija dievkalpojumi Latgalē līdz šim nav tikuši speciāli pētīti. Tas zināmā mērā ir izskaidrojams ar padomju

laikā dominējošo noraidošo attieksmi pret reliģiju, kā arī ar folkloristikas visai šauru tradicionālās kultūras izpratni, kas arī ir saistīts ar tā laika ideoloģiju. Tomēr, kaut arī lielāks zinātnisks pētījums par šo Austrumlatvijas tradīciju vēl ne reizes nav veikts, par maija dievkalpojumu norisi ir publicēti atsevišķi raksti. Tādas ir jau pieminētā L. Latkovska, kā arī O. Dzeņa<sup>5</sup> un V. Cibuļska<sup>6</sup> uz atmiņām balstītās liecības rakstu krājumā *Acta Latgalica*. No tām var gūt zināmu priekšstatu par to, kādi Latvijas laikā ir bijuši maija dievkalpojumi Vārkavas un Nautrānu pagastos.

Vēl par šo katolisko tautas kultūras parādību ir rakstījis Latgales kultūras un katoļu Baznīcas vēstures pētnieks Jānis Broks divos 1989. gada "Katōļu dzeives" numuros.<sup>7</sup> Šajos rakstos lakoniski un korekti aprakstīta maija dievkalpojumu vēsture, kā arī šīs tradīcijas liktenis 20.–30. gados. Autors materiālā "Latgolas vacū paaudžu irāšas un tykumi" raksta: "Kaut gon maija mēness lauku cylvākim beja intensiva dorba periods, tūmār nūvakares tyka veļteitas Dīvmōtes gūdinōšonai ar kūpejom lyugšonom un dzīsmem. Šei gūdynōšona tyka praktizeita gan mōjōs, gan pi sādžu krustim. Latgolas katōliskajūs apvydūs gondreiž kotrā sādžā beja sovs ceļmolas krysts, un pi tō maija meneša vokorūs puļcējos apkōrtnes īdzeivōtōji Dīvmōtes gūdynōšonai."<sup>8</sup> Vēl tiek pieminēts būtisks notikums, kas spēcīgi ietekmēja maija dievkalpojumu attīstību, proti, ka agrārās reformas rezultātā, kuru realizēja apmēram no 1923. līdz 1930. gadam, ciemi tika sadalīti, izveidotas viensētas un jaunsaimniecības. Tā, ciema iedzīvotājiem izšķīroties un jaunsaimniecību apvidos apmetoties savstarpēji svešiem cilvēkiem, tradīcijai daudzkur pietrūka dzīvotspējas, tomēr šīs reformas rezultātā tā neiznika pavisam. Tradīcija gandrīz iznīka pavisam tieši padomju ateisma ideoloģijas rezultātā – krusti vai nu tika nopostīti, vai arī sagāzās.

Izdevās noskaidrot, ka tomēr arī padomju gados ir veikta fragmentāra maija dievkalpojumu tradīcijas dokumentācija, proti, Latvijas Etnogrāfiskajā brīvdabas muzejā 70. gadu vidū ir uzsākta Latgales krucifiksu arhīva veidošana. Šajā arhīvā līdzās krucifiksu

fotogrāfijām un rasējumiem ar uzmērījumiem atrodas arī piezīmes ar novērojumiem un aptaujāto cilvēku izteikumiem par maija dievkalpojumiem, kas ir norisinājušies vai joprojām norisinās pie šiem krustiem. Tāpat šai arhīvā kopš 1981. gada glabājas arī fragmentāri skaņu un video ieraksti.

Materiāls, kas ir šī pētījuma pamatā, ir 1998. un 1999. gadā *lauka pētījumos dokumentētie maija dievkalpojumi*. Tie tika ieskaņoti audiokasetēs (pavisam ir ierakstītas 7 audiokasetes, kurās ir ieskaņoti gan paši dievkalpojumi, gan intervijas ar dziedātājiem), kā arī fiksēti fotogrāfiju veidā. Lauka pētījumi tika veikti Balvu rajonā, galvenokārt Viļakas apkārtnē. 1998. gadā dokumentēti maija dievkalpojumi Viļakā, Vidučos un Kupravā, 1999. gadā – Keišos un Vonogovā. Šīs vietas atrodas diezgan tuvu viena otrai, tomēr tradīcijas vēsture, cilvēki un pati dievkalpojuma norise ir visai atšķirīga ikvienā no tām, katrā vietā atklājās kas savdabīgs un tikai tai raksturīgs.

### Maija dievkalpojumu galvenie struktūrelementi

Maija dievkalpojums ir stingri strukturēta un komplicēta sistēma. Tajā var nodalīt piecus pamatstruktūrelementus: dziesmas, veltītas sv. Marijai, Jaunavas Marijas litānija, “značku” vilkšana, lasījumu lasīšana un lūgšanas.

**Marijas dziesmas** jeb dziesmas, kuras dzied par godu Jaunavai Marijai, ir viens no svarīgākajiem maija dievkalpojuma komponentiem. Tajās ir stāstīts par Marijas dzīvi, ciešanām un nopelniem cilvēku labā. Šīs dziesmas tiek izpildītas ne tikai maija dievkalpojumos pie krusta, kur gan tas notiek visbiežāk, bet arī baznīcā un mājās. Zināms, ka 16., 17. gs. daudzu dziesmu autori ir bijuši jezuīti. No latīņu oriģināliem vēlāk tika veikti tulkojumi poļu valodā, bet no poļu valodas arī lietuviešu un latviešu valodā. Tātad Marijas dziesmas latviešu valodā lielākoties ir tulkotas, un arī melodija ir pārņemta.

Maija dievkalpojumos Marijas dziesmas tiek variētas, t. i., dziedātājas izvēlas, ko katrā konkrētajā reizē dziedāt. Tā kā šo dziesmu ir visai daudz, tad, kā liecina lauka pētījumi, katrā vietā var dzirdēt savas dziesmas. Marijai veltītajos maija dievkalpojumos dzied arī citas – Jēzus, arī Jāzepa, Lieldienu vai Vasarassvētku dziesmas. Tas ir atkarīgs no tā, kāds liturģiskā gada posms tajā laikā ir Baznīcā.

Pārsvarā dziesmas tiek izpildītas divbalsīgi, dažreiz pat trīsbalsīgi. Dziedātājas nav speciāli mācītas dziedāt šo otro balsi. Sevišķi spilgts, daudzbalsīgs dziedājums ar izteiktu divbalsību, brīžiem pat trīsbalsību bija dzirdams Vidučos. Tur dziedātāju kopa bija krietni – vismaz divreiz – lielāka nekā pārējās vietās.

Vienā maija dievkalpojumā vidēji tiek izdziedāts no 8 līdz 10 dziesmu liels repertuārs. Tas ilgst apmēram 40–50 minūtes. Dziesmas, sevišķi senākās cilmes, daudzo teksta pantu dēļ ir ļoti garas. Piemēram, dziesma “Jumprava svāta, eņģeļu Kieniniene” vecajā lūgšanu un dziesmu grāmatā aizņem trīs lappuses.

Mūsdienās dziesmu teksti tiek ņemti no visdažādākajām katoļu lūgšanu grāmatām, sākot ar visvecākajām praksē lietotajām – 19. gs. izdotajām un beidzot ar mūsdienu lūgšanu grāmatu “Teicit Kungu” 1986. un 1990. gada izdevumiem. Pastāv liela atšķirība starp vecajām un jaunajām grāmatām gan tekstuāli, gan dziesmu melodiju ziņā. Mainoties tekstam, mainās arī dziesmu melodijas. Daudzu senāko dziesmu teksti vispār vairs nav iekļauti jaunajās grāmatās, vai arī tie ir izmainīti, tāpēc daudzas dziesmas tiek dziedātas citādāk. Vienam tekstam var būt divas dažādas melodijas, vai arī dažādiem tekstiem – viena melodija. Daļa dziesmu ir ar piedziedājumu, respektīvi – refrēndziesmas.

Tajās grupās, kur vairāk lieto jaunās lūgšanu grāmatas (un tādas ir pārsvarā), vecās dziesmas tiek dziedātas ļoti reti vai arī vispār netiek dziedātas, un tāpēc pamazām aizmirstas pavisam. Galvenokārt tas ir tāpēc, ka daudzām dziedātājām, ir sevišķi tādām, kas nav šīs tradīcijas mantotājas no bērnības, vairs nav vai vispār nekad nav bijušas šīs vecās lūgšanu grāmatas. Agrāko laiku garīgās

dziesmas vēl tiek aizmirstas arī tāpēc, ka gados jaunākās dziedātājas (jaunpienācējas) neprot ātri lasīt vecajā drukā, kas ir ļoti svarīga iemaņa, lai varētu dziedāt vecās dziesmas.

Paši dziedātāji vecās lūgšanu un dziesmu grāmatas uzskata par labākām, vērtīgākām nekā jaunās. To nozīmību dziedātāju acīs palielina arī tas, ka no tām ir dziedājušas un lūgušas viņu mātes un vecāsmātes.

Kupravietes lieto paštaisītas grāmatas, kuras pirmās brīvvalsts laikā ir pārdrukātas no kāda vecā izdevuma. Šīs grāmatas visu laiku atrodas baznīcā un skaitās draudzes īpašumā. Tās tiek paņemtas no baznīcas, blakus krustam, un pēc dievkalpojuma atliktas atpakaļ.

Dažām dziedātājām, kā Annai Strupkai no Viļakas, Annai Šumskai no Kupravas un citām, lūgšanu grāmatas ir vajadzīgas tikai nosacīti, jo dziesmu vārdus tāpat kā melodijas viņas zina no galvas.

**Jaunavas Marijas litānija.** Tā ir sena katoļu Baznīcas lūgšana, kuras aizsākumi meklējami 13. gadsimtā. Šī lūgšana parasti tiek skaitīta vai dziedāta pēc Rožukroņa lūgšanas un ir neatņemama maija dievkalpojumu sastāvdaļa. Dziedātāju vidū ir pieņemts, ka var nenoskaitīt Rožukroni, bet litānija ir jānoskaita / jānodzied vienmēr. Litānijas biežā lietojuma dēļ daudzi ticīgie to māc no galvas.

Katoliskajā pasaulē šī litānija parasti tiek saukta par Loreto litāniju (*Litany of Loreto*), tāpēc ka tā pirmoreiz tikusi skaitīta Loreto – Marijas svētvietā esošajā kapelā, dēvētā par Nācaretes namiņu, jo tur ir dzīvojusi Jaunava Marija. Litānija sastāv no divām daļām. Pirmajā – Marija tiek godināta kā Dieva Māte, žēlastības un tikumu pilnā, uzrunājot Viņu dažādās invokācijās (īpašās uzrunās), kā, piemēram, Dieva žēlastības Māte, Visskaidrākā Māte, Pestītāja Māte, Labsirdīgā Jaunava u.c. Otrajā daļā Marija atklājas vienībā ar Upurjēru – Kristu un visu Baznīcu kā debesu un zemes Karaliene, un tiek saukta par Mistisko rozi, Zelta namu, Deribas šķirstu, Noskumušo iepriecinātāju, Eņģeļu Karalieni u.c. Viņu lūdz aizlūgt par litānijas skaitītājiem. Tāpēc katrai Marijas vārda nosaukšanai



šo konkrēto skaitli domāts. Ja dievkalpojums nenotiek vai arī dziedātāja laika apstākļu, slimības dēļ nevar tikt, viņa pati mājās izvelk sev "značku" un pilda attiecīgo uzdevumu.

Viļakas dziedātāja Helēna Medne stāstīja, ka tagad ir jaunas "značkas", kas publicētas katoļu laikrakstā "Solis", bet viņas (dziedātājas) tomēr joprojām "dara pa vecam", t. i., lieto veco "značku" skaidrojumu.

Nākamais struktūrelements – *lasījumi* – ir didaktiska rakstura teksti, kas tiek lasīti no vecajām lūgšanu grāmatām. Katrai maija mēneša dienai ir uzrakstīts savs lasāmais teksts, kas sastāv no "pamācības", kurā ir izteiktas dažādas ticības patiesības, stāsta "Kas notika" un "kalpošanas" – lūgšanas vai laba darba, kas jāizdara dienas laikā.

### Lūgšanas

Maija dievkalpojumā tiek skaitītas vai dziedātas vairākas *lūgšanas*: "pātari", "Rožukronis", "Tavā patvērumā", "Kunga Eņģelis", "Es tycu" u. c. Svarīgākās no tām:

– "Pātari" ("Puotari") ir katoļu Baznīcas pamatlūgšanu "Tēvs mūsu", "Esi sveicināta, Marija" un "Gods Dievam" kopums.

– "Rožukronis" ("Rūžukrūnis") ir gara, meditativa rakstura lūgšana, ko skaita uz lūgšanu krellēm, sauktām par *rūžukrūni*.

Maija dievkalpojumos, ja tie iekrīt gavēņa laikā, skaita otro – sāpīgo – Kristus ciešanu – daļu, bet pēc Lieldienām – trešo – augstās godības – Kristus augšāmcelšanās daļu. Ja dziedāt pie krusta neiet katru dienu vai arī kāda iemesla dēļ netiek, Rožukroni skaita mājās. Latgalē Rožukroni vēl sauc par "rūžancu", "karankām".

## Rituālās vides un norises apstākļu raksturojums

### Krucifiksi

Latgalē maija dievkalpojumi norisinās zem klajām debesīm krusta pakājē, kas var būt novietots baznīcas dārzā, kapsētā vai tās tuvumā, ceļmalā, pie mājām, pilsētas vai ciema centrā. Latgalē un katoliskajās zemēs vispār krusti ir daudzu ciemu un ceļmalu ainavas neatņemama sastāvdaļa. Padomju gados krucifiksi tika laužti, dedzināti, cirsti. Sevišķi cieta krusti ceļmalās, kur tie labāk redzami, – tur tos nozāgēja gandrīz pavisam. Parasti krucifiksu no visām pusēm apņem koka sētiņa, kuras iekšpusē, paralēli sētas malām, ir novietoti soli. Krusts tiek appušķots ar vainagu (-iem), kas var būt no dzeltām, brūklenājiem vai no speciālām sūnām, kas nepaliek melnas. Zem krucifiksa novieto vāzi ar ziediem.

Kā jau minēts, maija dievkalpojumi Latgalē parasti notiek *ārā, krusta pakājē*. Līdzīgi tas notiek arī Polijā un Lietuvā, tomēr Latgales maija dievkalpojumu tradīcija atšķiras ar savu konsekvēnto norisi tikai pie krucifiksiem. Kā daudzkārt apstiprināja arī teicējas, “dziedāšana pie krusta” bez paša krucifiksa nav norisinājusies. Protams, ļaudis ir dziedājuši un lūgušies arī mājās, tomēr tie nav bijuši maija dievkalpojumi to līdz šim lietotajā nozīmē. Citādāki maija dievkalpojumi līdztekus lokālajai tautas tradīcijai ir norisinājušies un norisinās arī baznīcā. Atšķirības ir visai ievērojamas: baznīcas maija dievkalpojumos iztrūkst tādi tradicionālo dievkalpojumu būtiski elementi kā “značku” vilkšana, lasījumu lasīšana, kā arī vide – atrašanās ceļmalas krucifiksa pakājē. Tie ir divi pilnīgi dažādi maija dievkalpojumi. Ja par pirmajiem – “dziedāšanu pie krusta” – var runāt kā par tautas tradīciju un tradicionālās kultūras izpausmi, tad šī otrā ceremonija, kas norisinās baznīcā, ir Baznīcas liturģijas sastāvdaļa.

Viduču dziedātāja Buorbala Dukaļska atminas: “Dziedāt pie krusta nāca visi, nāca pēc darbu beigšanas.” Kupravā pēc krusta atjaunošanas sākumā maija dievkalpojumi notika katru vakaru,

kad pilsētciematā dzīvoja vairāk cilvēku. Līdz ar demogrāfiskās situācijas pasliktināšanos samazinājās arī dziedātāju skaits un līdz ar to arī dievkalpojumu biežums.

Dievkalpojumu noturēšanas laiks, ilgums un biežums ir atkarīgs no demogrāfiskiem, ekonomiskiem, meteoroloģiskiem u. c. apstākļiem.

### Tradīcijas pārmantošana un motivācija tās atjaunošanai

Lielākā daļa dziedātāju ir pārmantojušas maija dievkalpojumu tradīciju jau bērnībā. Viņas ir gājušas dziedāt pie krusta kopā ar savu ģimeni, vienaudžiem, kaimiņiem. Ādolfina Strupka no Keišiem stāsta, kā iemācījusies dziedāt: "Es nācu, mamma nāca un tur visas kaimiņienes nāca, vot, tā mani ņēma līdzī un mēs dziedājām. Vecās tantiņas ļoti daudz zināja dziesmu, ļoti labi dziedāja, skanīgi ļoti. Jau melodija iegājusies asinīs."

Tā kā lielākajai daļai maija dievkalpojumu dalībnieku dziedāšana pie krusta bijusi nozīmīga viņu bērnības daļa, pašsaprotama šķiet dziedātāju vēlme pēc tik daudziem gadiem atkal atjaunot šo maija dziedāšanu.

Jautāta pēc motivācijas, viņciete Helēna Medne teic, ka viņas nodoms, nākot dziedāt pie krusta, ir lūgt Dievu, lai dod veselību, labu prātu. Dzied, jo liekas, ka tas tā obligāti jādara, "asinīs iegājis".

### Dzīvesvieta, nodarbošanās un izglītība

Lielākā dziedātāju daļa visu mūžu ir nodzīvojusi laukos, strādājusi mājās, gājusi uz baznīcu. Viņām pārsvarā ir 4–6 klašu izglītība.

Natālija Smuška arī visu mūžu ir strādājusi mājās un visus padomju gadus arī dziedājusi pie krusta. "To mums nevar noliegt nekas. Mēs brīvi putni, mājsaimnieces, mums nekas nevar nekā padarīt." Šo dziedāšanu Vidučos visu padomju gadu garumā var izskaidrot ar to, ka Vidučī ir laukos, diezgan tālu no pilsētas centra – pārraudzības un kontroles.

Albīna Veina ir skolotāja, tāpēc padomju gados viņa nevarēja iet uz baznīcu un dziedāt pie krusta.

### Dziedātāju vecums

Maija dievkalpojumu dalībnieku caurmēra vecums ir 70 gadu. Vērojams vidējās paaudzes – 40-gadīgo – un arī jaunākās paaudzes iztrūkums, kas ir izskaidrojams ar 50 gadu ilgo padomju okupācijas periodu, kura laikā tradīcija varmācīgi tika pārtraukta un nenotika dabiska tradīcijas nesēju nomaiņa. Pirmās brīvvalsts laikā dziedāt pie krusta visvairāk gājuši tieši jaunieši un tā ir bijusi ģimenes tradīcija.

Mūsdienās dievkalpojumu dalībnieces ir galvenokārt sievietes. Arī senāk vīriešu kārtas dziedātāji bija mazākumā, tomēr mūsdienās šis procents ir sarucis līdz minimumam.

Dziedāšanā var piedalīties visdažādākais cilvēku skaits – sākot no diviem, beidzot ar vairākiem desmitiem. Apsekotajās lauka pētījumu vietās ceremonijā piedalījās 10–15 cilvēku.

### Dziedātāju kopas, to uzbūve

Maija dievkalpojumi ir sociāla, sabiedriska parādība, kurā mūsdienās var iekļauties visdažādākais cilvēku skaits – sākot no diviem, beidzot ar vairākiem desmitiem dziedātāju. Šo plašo dalībnieku spektru atklāj lauka pētījumos fiksētās situācijas, kā arī papildus avotos uzrādītās ziņas. Bet senāk – brīvvalsts laikā un vēl agrāk – pie krusta dziedāt parasti nāca ļoti daudz cilvēku, katrā ziņā ievērojami vairāk nekā patlaban.

Mūsdienās kāda konkrēta krusta dziedātāji lielākoties nāk no šī krusta tuvākās apkārtnes, bet ir gadījumi, kad kāds ierodas arī no tālākas apkaimes. Ja tuvumā ir vairāki krusti, dziedātāji izvēlas, uz kuru doties. Piemēram, Anna Prancāne 1999. gadā pusi mēneša nodziedāja pie Viļakas krusta, bet otru pusi – pie Keišu. Savu rīcību viņa pamatoja ar to, ka pirmā maija puse bijusi auksta,

tāpēc dziedātāja gājusi uz Viļakas krustu, kas atrodas baznīcas dārzā, kur nepūš vējš, bet, kad laiks kļūva siltāks, Anna Prancāne sāka iet uz viņai tuvāko Keišu krustu. Tā gan attālums, gan laika apstākļi var ietekmēt cilvēku izvēli, pie kura krusta doties, un līdz ar to arī cilvēku skaitu pie konkrētā krusta.

Dziedātāju skaitu maija dievkalpojumos ietekmē apkārtnes – ciema vai pilsētas – vispārējā ekonomiskā un demogrāfiskā situācija, attālums no mājām līdz krustam, hidrometeoroloģiskie laika apstākļi, kā arī dziedātāju ievērojamais vecums un pagaidām neesošā tradīcijas mantotā paaudze.

### Kopu vadītājas

Maija dievkalpojumu vienmēr tieši vai netieši vada viens vai divi līderi. Tie ir cilvēki, kas sīki pārzina un kontrolē visu dievkalpojuma norisi. Parasti tā ir kāda pieredzes bagātāka dziedātāja, kura izlemj, kādas dziesmas dziedāt, pati iesāk attiecīgo dziesmu vai norāda to darīt.

Veikto lauka pētījumu vadītājas bija: Helēna Medne Viļakā, Buorbala Dukaļska un Natālija Smuška Vidučos, Leontīne Bordāne un Anna Šumska Kupravā, Vonogovā – Terēze Kazinovska. Keišos nebija izteikta līdera, tā varētu būt Anna Prancāne.

Raksta nobeigumā vēlos izvirzīt galvenās tēzes:

– Maija dievkalpojumi ir līdz šim nepētīti ziemeļaustrumu Latvijas katoļticīgo iedzīvotāju tradīcija, kura ieņem funkcionāli nozīmīgu vietu kopīgajā tradicionālās kultūras kontekstā.

– Dziedāšana pie krusta ir savdabīga mutiskās un rakstiskās tradīcijas simbioze, dievkalpojumos izmantojot katoļu Baznīcas dziesmu grāmatās publicētos tekstus un izpildot no paaudzes paaudzē mutiskā veidā pārmantotu muzikālo materiālu.

– Rituālā vide ir saistīta ar āra krustiem kā vitāli nepieciešamiem objektiem dievkalpojumu norisei; unikāla ir “značku” vilkšana, ko autore nav konstatējusi nevienā citā maija dievkalpojumu izplatības areālā.

## PIEZĪMES

- <sup>1</sup> *Vaišnora J.* Marijos garbinimas Lietuvoje. – Roma, 1958. – P. 59.–62.
- <sup>2</sup> *Mardosa J.* Kaimo religinio gyvenimo formas ir funkcijas XX a.pirmojoje pusēje // *Etnine kultūra ir tapatumo išraiška.* – Vilnius, 1999. – P. 141., 142.
- <sup>3</sup> *Rancāns A.* Kokā cirstās ciešanas: Krucifiksi Latgales ainavā. – R., 1996. – 6.–15. lpp.
- <sup>4</sup> *Latkovskis L.* Krysts latgaļu tradīcijās: krysts ustobā / krysts ūrpus sātas / maja vokori pi krysta // *Acta Latgalica 2: Latgaļu pētnīceības instituts.* – P/s Latgaļu izdevniecība, 1968. – 113.–127. lpp.
- <sup>5</sup> *Dzeņs O.* Maja mēneša tradīcijas Vorkovas pogostā // *Acta Latgalica 2: Latgaļu pētnīceības instituts.* – P/s Latgaļu izdevniecība, 1968. – 128.–130. lpp.
- <sup>6</sup> *Cybuļskis V.* Maja mēneša lyugšonu kōrteiba Nautrānu pogostā // *Acta Latgalica 2: Latgaļu pētnīceības instituts.* – P/s Latgaļu izdevniecība, 1968. – 131.–133. lpp.
- <sup>7</sup> *Broks J.* Vērtības, kuras nedreikstam zaudēt. *Katōļu Dzeive 4*, 1989. – 20., 21. lpp.; Latgolas vacū paaudžu īrašas un tykumi // *Katōļu Dzeive.* – 1989. – 7. – 29., 30. lpp.
- <sup>8</sup> *Broks J.* Latgolas vacū paaudžu īrašas un tykumi. – 30. lpp.
- <sup>9</sup> *Vaišnora J.* Marijos garbinimas Lietuvoje. – P. 166., 167.

*Una Smilgaine*

## MIEGA PERSONIFIKĀCIJA LATVIEŠU ŠŪPUĻDZIESMĀS

Kādam šūpuļdziesmas ir pirmā melodija, ko viņš izdzird, ienācis šajā pasaulē, kāds to iemācās tikai bērnudārzā vai skolā – lai vai kā, mēs katrs bērnībā kaut kādā veidā esam ar tām bijuši saistīti. Ikviens zina “Aijā, žūžū, lāča bērni” un “Velc, pelīte, saldu miegu”, bet tādas, kurās miegs prec bērnu vai atāj zīrgā, zināmas retajam vai atrodamas vienīgi grāmatās. Tādēļ šajā rakstā tiks aplūkota līdz šim maz pētīta tēma – miega personifikācija šūpuļdziesmās.

Pirms ķeramies pie tautasdziesmu tekstu analīzes, aplūkosim jaundzimuša bērna psiholoģiskos procesus – to, kā notiek viņa pasaules modeļa veidošanās.

Sākumā bērns pats sev neeksistē, viņš ir kā “baltais plankums”. Pirmais etaps, apzinoties savas eksistences faktu šajā pasaulē, sākas caur citiem cilvēkiem. Viņi ievēro, ka “Es” esmu, izdala bērnu uz apkārtējās vides fona kā nozīmīgu figūru, nosaucot to vārdā. Tāda personiska vērsšanās notiek arī šūpuļdziesmās.

Šūpuļdziesmās atskaites punkts pasaules koordinātu sistēmā ir bērns, kurš guļ šūpulī. To iekļauj apkārtējā dzīvojamā telpa, kurai pretstatīta ārējā, bīstamā pasaule, kas simbolizē haosu un viņsauli. Šīs divas pasaules tiek atdalītas ar robežu (mala, sliksnis). Lai bērns iespējami ātrāk apzinātos malu, robežu kā svarīgu ķerme-niski telpisko problēmu, šī informācija jau tiek dota šūpuļdzies-mās. Jaundzimušais parasti guļ uz kāda paaugstinājuma (šūpulis, gulta, ratiņi), kam ir malas, un tām var pārkrīst pāri. Šīs reālās briesmas bērns sāk apjaust pirmo divu gadu laikā. Tāda veida ķer-meniska pārdzīvojuma rezultātā piepildās malas kā bīstamas

vietas ideja. Līdz ar malu noslēdzas "sava" telpa, kas ir droša, un sākas "cita" – svešā, bīstamā pasaule.

Bez teksta liela nozīme ir arī situācijai, kurā šūpuļdziesma tiek izpildīta. To māte, vecmāmiņa vai aukle dzied vakarā, lai nomierinātu bērnu un viņš vieglāk iemigtu. No psiholoģiskā viedokļa bērns šajā laikā atrodas īpašā pirmsmiega stāvoklī: ķermenis pakāpeniski atslābinās, acis aizveras, personiskās domas šajā vecumā vēl izpaliek un netraucē uzmanīgi koncentrēties uz pieaugušā balsi. Koncentrēties palīdz arī dziedātāja balss – galvenā uz apkārtējā klusuma un tumsas fona. Var teikt, ka bērna stāvoklis ir līdzīgs tam, kāds mēdz būt cilvēkam hipnozes varā. Šūpuļdziesmas ritms parasti tiek saskaņots ar mātes un bērna sirds ritmu, tādēļ dziesmas intonācija, vārdi un tēli bez īpašiem šķēršļiem var iekļūt bērnam un nostiprināties pašā dziļākajā viņa būtībā. Bērnam nav noteikti jāsaprot, viņam tikai jāielaiž sevī dotā informācija un tā jāatceras. Kad viņš izaugs, šī informācija viņam nekad nebūs pieejama pilnībā, taču būs pamatā pašam svarīgākajām dzīves vērtībām.<sup>1</sup>

Miega process šūpuļdziesmās parādās divējādi: 1) miegs, ko atvelk pelīte vai kāds cits mazs dzīvnieks (tas nav spēks, kas aktīvi iedarbojas, pakļauj bērnu, tas nav draudošs, bet ir kā balva); 2) personificēts miegs (tas var nākt nesaukts, traucēt bērnu, šādam miegam līdzība ar bezmiega gariem kā latviešu, tā slāvu folklorā).

Sākumā mēģināsim ar miegu saistītos priekšstatus izziņāt, aplūkojot **verbus, ar kuriem saistīta miega darbība**. Tie ir verbi: *ērmoties, danci vest, čibināt/ķibināt, lumstīties/luncināties, zumināt/sumināt, kaitināt/kairināt/karināt, gulēt*. Šī verbu grupa saistīta ar darbību, kas cilvēkam nedod mieru vai arī kaut kādā veidā to traucē.

Bez tam miega pārvietošanās veidu izsaka verbi: *līst, iet, jā, lidināties*, savukārt nosacītu miera stāvokli, neaktivitāti – *sēdēt, tupēt*. Miegu šūpuļdziesmas saista arī ar tādu verbu kā *precēt*.

Visus verbus šeit neiztirzāsim, bet pievērsīsimies valodā retāk sastopamajiem un interesantākajiem.

1. **Ērmoities.** Šis vārds atvasināts no substantīva *ērms* un valodā ienācis samērā nesen – 18. gadsimtā. To lietoja ar nozīmi ‘nodarboties ar acu apmānīšanu; pārgērbties un nerroties, izturēties divaini’<sup>2</sup>:

Ko tas miega Ērmanītis  
Ap manīm *ērmojas*;  
Ņem, māmiņ, smalku riksti,  
Trenc to miegu žagaros!

LTdz 24 712

Iespējams, ka senatnē cilvēks, līdz galam neizpradzams miega dabu, piedēvēja tam brīnumainas darbības. Miegam bija jāveic divainas, neparastas kustības, lai pievērstu cilvēka uzmanību. Šķiet, ka tas ar savu izturēšanos traucē, nedod mieru bērnam. Te redzam, ka miegs nebūt nav tikai labdabīgs, tam var būt arī kaitnieciska daba. Īpaši miegs kā traucēklis izjūsts “nemītiskajās” dainās, kur tas ir slinkuma ekvivalents:

Nevienam nelaižos  
Šai baltā saulītē,  
Ne miegam, laiskumam,  
Ne ļaudiem niecināt.

LD 6786

**Čibināt/ķibināt.** Pēc ME verbs *čibināt*<sup>3</sup> saistāms ar nozīmi ‘viegli kairināt, kutināt’, savukārt *ķibināt*<sup>4</sup> skaidrots kā ‘aiztikt, aizskart’:

Jau tas miega ormanītis	Jau tas miega Ārmenītis
Ap Jānīti <i>čibina</i> ;	Ap manīm <i>ķibināja</i> ;
Nāc, tu, miega ormanīti,	Ej projām, Ārmenīti,
Mēs Jānīti atdosim.	Es tev līdzī gan neiešu!

LTdz 24 713

LTdz 24 710

Abi minētie verbi nozīmes ziņā tuvi verbam *ērmoities*, t. i., neļaut cilvēkam brīvu vaļu, kaut kādā veidā to ierobežot. Šķiet, ka galvenais uzsvars šūpuļdziesmās likts uz robežsituācijas pārvarēšanu. Cilvēkam vai nu pilnīgi jāļaujas miega varai, vai jāatbrīvojas no tā, pārspējot miegu.

**Luncināties/lumstīties.** Šiem verbiem senatnē bijusi līdzīga nozīme. Ja pirmais<sup>5</sup>, šķiet, komentārus neprasa, tad otrs *lumstīties*<sup>6</sup> vairs mūsdienās lietots netiek:

Ko tas miega Ērmanīts  
Ap to bērnu luncinās;  
Ej no', miega Ērmanīt,  
Es ar tevi netinos.

LTdz 24 711

Jau tas miega Ērmanīts  
Ap bērniņu lumstijās;  
Ej projām, Ērmanīti,  
Mēs bērniņu nedosim!

LTdz 24 709

Abu verbu nozīme, pēc Milenbaha domām, saistās ar nozīmi 'pielabināties, piekļauties, pieglausties'. Acīm redzami šeit miega darbībai ir negatīva nozīme, tas ar cilvēkam piemītošu īpašību – viltu – grib bērnu dabūt savā varā.

2. **Līst, iet, jāt, lidināties.** Šī verbu grupa izsaka miega pārvietošanās veidu.

**Līst.** Šī vārda pamatā indoeiropiešu *\*leidh-* 'slidens, slidēt'<sup>7</sup> :

Miedziņš lida istabā  
Zilu zaļu mētelīti;  
Lien, miedziņ, aizkrāsnē,  
Apsedz manu māmuliņu.

LTdz 24 684

Šķiet, ka šajā dziesmā miega kustība saistīta ar lēnu, vienmērīgu, varbūt pat paslepu kustību pie cilvēka. Atšķirībā no iepriekšējiem verbiem, šis nenorāda uz tiešu cilvēka ietekmēšanu, aiztikšanu, taču no konteksta var spriest, ka miegs tomēr cilvēkam ir traucējošs un nevēlams, jo tiek raidīts atpakaļ veļu valstī.

Verbs **iet** šūpuļdziesmās lietots dažādās formās. Miega kustību pie cilvēka apzīmē verbs *nākt*, tas figurē daudz biežāk nekā citas formas.

Nāk miegs namā,  
Nāk istabā;  
Es gribu redzēt,  
Pie kura ies.  
Ūja, ūja,  
Pie manis paša!

LTdz 24 690

*Nākt* atšķirībā no *iet* ietver sevī virziena ideju. *Nākt* var tikai vienā virzienā – pie cilvēka. Šis pārvietošanās veids saistīts ar samērā lēnu kustību. Pretstatā šāda veida darbībai ir tecēšana un skriešana, kas parasti saistās ar cilvēka vēlmi neitralizēt miegu vai pakļauties tam:

Mygy, mygu vīnu aci,  
Ūtra gristūs lyukojās;  
Skrīn, mīdzen(i), mīdz, acteņu,  
Apsedz mīga paladzeņu.

LTdz 24 717

3. **Precēt.** Šo verbu izdalīsim atsevišķi, jo tas saistās ar miega iedarbību nevis virs zemes, bet veļu valstī. Miegš šajā gadījumā ir būtne, kas ievēd cilvēku uz laiku viņšaulē. Būt aizmigušam nozīmē pamirumu, īslaicīgu nāvi, kas beidzas ar atmošanos.

Pirmajā mirklī neparasta un neizprotama liekas verba *precēt* saistība ar šiem procesiem. Liekas, ka tam istā vieta būtu precību dziesmās, taču precēšana parādās daudzās tautasdziesmās un to variantos par miegu:

Mana veca māmulite,  
Miega Mača mani prec.  
– Ņem, meitiņa, bērzu riksti,  
Dzen Mačiņu aizkrāsnē.

LTdz 24 705

Vai Dieviņi, ko darišu,  
Miega Mačus mani prec!  
Vai būs iet, vai neiet,  
Vai Mačam atsacīt?  
– Ej, māsiņa, aizkrāsnē  
Ar Mačīti saderēt.

LTdz 24 704, 1

Šo tautasdziesmu primāro nozīmi mūsdienu cilvēks var izprast tikai tad, ja zināma verba *precēt* etimoloģija. Tam pamatā indoeiropiešu sakne *\*per-* ar nozīmi 'aizvešana (pāri kam)'. Tās pašas cilmes vārdi ir arī *pirkt* un *prece*.<sup>8</sup> Lai arī bieži persona, kas tiek precēta, nav vārdā nosaukta, taču pēc konteksta var spriest, ka tā ir meita. Šeit droši vien uzslāņojusies vārda *precēt* paralēlā nozīme, kas saistīta ar vienošanos par laulībām. Savukārt kāda dziesma no Latgales apliecina pretējo – tas var būt arī zēns:

Jau tys mīga Ērmaneits  
Gryb ar puiku ženētis;  
Paga, mīga Ērmaneiti,  
Lai paēda vakareņu!

LTdz 24 707, 1

Šķiet, ka šajās šūpuļdziesmās cieši savijušies divi uzskati – viens par precēšanos kā iziešanu pie vīra; otrs par precēšanu kā aizvešanu, kur pirmā nozīme mūsdienās tomēr guvusi virsroku. Motīvā par miega precībām pats miegs spēlē ļoti aktīvu lomu. Tas vairs netiek peles atvilīts vai atvests, ne arī slepus lien, bet gan pats cenšas aizvest cilvēku sev līdzī aizkrāsnē.

Tālāk pievērsīsimies jautājumam **par miega personvārdu**. Kā iepriekšējos dziesmu piemēros redzam, tā nav tikai miega personifikācija ar vārdu *miegs* vai *miedzīņš*, bet tam dots savs personvārds. Lielākoties miegs tiek saukts par Maču (Mača, Mačus, Mačis, Maķis, Mičulītis, Mikeleits). Milenbaha, Endzelīna “Latviešu valodas vārdnīcā” personvārds *Mačus* skaidrots kā pats miegs vai miega vīrs.<sup>9</sup> Samērā lielā skaitā šūpuļdziesmu izmantota gandrīz nemainīga formuliska frāze: “Miega Mačus mani prec.” Te skaidri redzama vienādu līdzskaņu atkārošanās vārdu sākumā – aliterācija. Bez šo vārdu jēdzieniskās nozīmes šeit izmantota arī skaņu maģija, kas droši vien senatnē pastiprinājusi vārdu spēku, bet šodien diemžēl paliek bez īpašas ievēribas.

Šūpuļdziesmās miegs reizēm tiek dēvēts arī par Ērmanīti (Ārmenīti, Ārmaneiti), kā arī par ormanīti, tomēr ne tik bieži kā par Maču. Personvārds *Ērmanis* Latvijas teritorijā ienācis no Augšvācijas<sup>10</sup>. Šī personvārda izmantošanu var pamatot ar fonētisku līdzību verbam *ērmoties*.

Ko tas miega Ērmanītis  
Ap manīm ērmojas;  
Nem, māmīņ, smalku rīksti,  
Trenc to miegu žagaros!

LTdz 24 712

Tātad miegam dod vārdu pēc tā izturēšanās veida. Savukārt *ormanītis* varētu būt tālāks fonētisks pārveidojums no vārda

*Ērmanītis*. Abi vārdi neapšaubāmi ir jaunākas cilmes nekā Mača, jo ormanītis varēja ienākt valodā tikai ar šīs profesijas pārstāvju parādīšanos un izplatīšanos pilsētās.

Runājot par miega **darbības vietu**, jāatzīst, ka vairumā šūpuļdziesmu iezīmēta opozīcija starp savu (cilvēku) pasauli un miega (apakšējo, htonisko) pasauli vai arī robeža starp tām. Te izpaužas mītiskajai domāšanai raksturīgais bināro pretstatu princips. Centrs (sēta–nams–istaba–istabas vidus) senajam cilvēkam ir pati svētākā un drošākā vieta, miegs savukārt ir būtne, kas cilvēku aizved prom no centra malā – nezināmajā, nedrošajā pasaulē. Tādēļ šūpuļdziesmas pauž arī bailes no miega (tāpat kā no nāves).

Opozīcija pirmām kārtām izpaužas šūpuļdziesmās, kurās miegs ir nevēlams:

Miedzīņš lida istabā  
Zilu zaļu mētelīti;  
Lien, miedzīņ, aizkrāsne,  
Apsedz manu māmuliņu.

LTdz 24 684

Cilvēku pasauli apzīmē ne tikai istaba, bet plašāk arī pagalms, savukārt miega valstību pārstāvošās vietas tautasdziesmās parādās daudzveidīgāk. Tās ir: *pagulte*, *pabeņķe*, *krāsns/aizkrāsne*, *kakts*, *kārkli*, *kadiķi*, *žagari*, *mežs*. Galvenā miega aktivitātes un darbības vieta (centra centrs) šajā saulē ir *pagalvis*. Tur pele noliek savu atnesto miegu vai pati paliek gulēt, pagalvī sēžas arī miegs:

Mīdzēņš gōja pa pogolmu  
Palākā mētelī;  
Tec, mīdzēņ, šyupelī,  
Sēstis bārna pagalvī.  
Ā-ā-ā, ā-ā-ā, ā-ā-ā, ā-ā-ā!

LTdz 24 685

Šķiet, ka tam senatnē bijusi īpaša sakrāla nozīme, jo zem pagalvja guļ arī Laima, tā izrādīdama savu labvēlību. Kā īpaši nozīmīgs tiek minēts arī sliexsnis, kā arī miega atrašanās uz vienas vai abām acīm. Šīs vietas iezīmē robežu starp savu un svešo, bīstamo

telpu. Ja sliexsnis simbolizē mājas robežu, tad acis ir saistāmas ar cilvēka individuālo robežu:

Miedziņš bērnu kaitināja,  
Uz sliexsnīša tupēdams;  
Kiš, miedziņ, mūs' mājā,  
Mums miedziņa gulētājs.

LTdz 24 689

Šķiet, ka visbīstamākā tomēr ir šī pārejas, aizmigšanas situācija, kad bērns atrodas starp miegu un nomodu. Dziesmu teksti liecina par to, ka šī brīža pārvarēšana pēc iespējas ātrāk tikusi īpaši veicināta.

Tagad mēģināšu akcentēt katras vietas simbolisko nozīmi.

**Kakts.** Tam latviešu folklorā vairākas nozīmes. Kakts ir htonisko dievību, pirmām kārtām Lielās pirmmātes un garu atrašanās vieta, kā arī htonisko dievību, dzīvnieku, kukaiņu, rāpuļu mājvieta. Tumšs kakts saistīts ar dzimšanu–miršanu–atdzimšanu un ar auglības nodrošināšanu, tāpēc tā ir ambivalenta vieta. Kakts var funkcionēt arī kā altāris, kur ziedot dievībām. Sadzīves dainās kakts simbolizē sociālo zemumu.<sup>11</sup> Taču šūpuļdziesmās kakts vairāk akcentēts kā vieta, kas ir maksimāli tālu no centra – tātad veļu valsts simbols.

**Pabeņķe, pagulte.** Šīs vietas līdzīgi kā kakts varēja apzīmēt nomaļu vietu telpā, kas pretēja centram. Pabeņķe un pagulte, pretēji šūpuļa atrašanās vietai telpas vidū, saistīta ar istabas apakšu – nedrošu, bīstamu vietu.

**Krāsns/aizkrāsne.** Krāsnij vispār senatnē bija daudz lielāka funkcionāla nozīme nekā tas ir tagad – centrālapkures laikmetā:

Velc, pelīte, saldu miegu  
Mazajam bērniņam  
Caur klētiņu, caur rijiņu,  
Caur krāsniņas caurumiņ'.

LTdz 24 525, 1

Šūpuļdziesmās pele miegu var nest arī caur krāsni. "Krāsniņas caurumiņš" simbolizē šīs pasaules saikni ar pazemi, tā ir sakrāla

robeža. Taču dziesmās, kuras saistītas ar miega darbību, minēta tikai aizkrāsne, nevis ceļš no aizkrāsnes caur krāsni istabā. Arī aizkrāsne, tāpat kā kaks, pagulte un pabeņķe, latviešu folklorā simbolizē pazemi.

**Mežs, žagari.** Visas iepriekšējās vietas saistītas ar istabu, māju vai reālijām, kas simbolizē viņsauli, bet mežs un žagari jau "iziet" ārpus istabas robežām un saistās ar bērna tuvējo apkārtni. Taču īpašas atšķirības nozīmes ziņā neizdevās atrast.

**Kārkli.** Līdzīgi vītolam, apsei un vilkābeleī tautas apziņā kārkli asociējas ar nomiršanu un atdzimšanu – vienlaikus ar dievībām, gariem, kas šo procesu pārzināja. Arī miegs (process) zināmā mērā saistīts ar nomiršanu–atdzimšanu, tikai īslaicīgu. Ja uzskatām, ka miega process ir nomiršana, tad pamošanās ir atdzimšana jaunā kvalitātē.

Par **miega izskatu** šūpuļdziesmas daudz nerunā, vairāk minēta tā darbība un vietas, kas ar to saistās. Taču arī samērā nelielais dziesmu skaits tomēr dod iespēju spriest par miega dabu.

Sākumā pievērsīsimies miega "pārvietošanās līdzekļa" – zirga izskatam. Miega saistība ar zirgu vērojama ne tikai miega dziesmās, bet arī ticējumos un mīklās, kuras runā par bērnu un šūpuli (piem., Bajāra zirgs ar kājām uz augšu. – Šūpulis; zirga kājas – šūpuļa auklas, kas piestiprinātas pie šūpuļa liksts<sup>12</sup>). Šūpuļdziesmās sevišķa nozīme tiek piešķirta miega zirga krāsai:

Miedziņš jāja sirmu zirgu

Apkārt manu istabiņu;

Nāc, miedziņi, istabā,

Es tev došu snauduliti.

LTdz 24 686

Šī krāsa ļoti bieži tautasdziesmās tiek lietota zirgu raksturošanai. Latviešu valodā pelēkā krāsa tiek šķirta no sirmās, sirmajai raksturīgs baltās krāsas piejaukums. Par sirmo stundu agrāk sauca krēslas laiku. Šķiet, ka ar šīs krāsas pārejas stāvokli saistīta sirmu zirgu simboliskā nozīme sezonas dievībām Ūsiņam, Jānim,

Mārtiņam. Sirmi zirgi, simbolizējot laika pāreju, pārceļ dievības no vienas pasaules citā, arī cilvēku no viena stāvokļa citā.

Liela nozīme tiek piešķirta miega apgērba krāsu simbolikai:

Mīdzenš gōja pa pogolmu

Palākā mētelī;

Tec, mīdzen, šupelī,

Sēstis bārna pagaļvī.

Ā-ā-ā, ā-ā-ā, ā-ā-ā, ā-ā-ā!

LTdz 24 685

Miedziņš lida istabā,

Zilu zaļu mētelīti;

Lien, miedziņ, aizkrāsnē,

Apsedz manu māmuliņu.

LTdz 24 684

Pirmajā tautasdziesmā miega mētelis ir pelēkā krāsā. Lai arī pelēkajam ir saistība ar auglību un ražību (piem., Jānīts jāja rudzu lauku / Ar pelēku mētelīti), šajā gadījumā tas attiecas uz gaismas nokrāsu. Pelēkais ietver sevī gan gaismu, gan tumsu, gan abu sintēzi.<sup>13</sup>

Tāpat minētajā šūpuļdziesmas variantā pelēkais ietver sevī krēslu, brīdi starp gaismu un tumsu, pāreju no vienas otrā. Šajā laikā miegs ir vēlams un vajadzīgs, tādēļ izskan aicinājums nākt pie bērna šūpulī.

Otrajā šūpuļdziesmā miega apgērbs saistīts ar zilu zaļu krāsu. Gan zilai, gan zaļai krāsai pamatā viena un tā pati sakne \**gbel* 'spīdēt, mirdzēt'<sup>14</sup>, kas apzīmē dzelteno, zelta un zaļo krāsu. Zilā kā patstāvīga krāsa ne tikai latviešu, bet arī citās indoeiropiešu valodās izveidojusies samērā vēlu. Ja dzeltenās, zelta un zaļās krāsas nosaukumi baltu, slāvu un ģermāņu valodās veidoti pēc kopēja modeļa, tad zilās – katrai grupai sava (piem., angļu *blue*, lietuviešu *melynās*). Sākotnēji, kā rāda tautasdziesmu teksti, zilā ir bijusi tikai nokrāsa, kas saistīta ar mirdzoši zaļu. Šādos gadījumos tika lietota asindetona forma "zili zaļš", kas bieži saistīta ar gaismu:

Zili zaļa gaisma nāca

Pār āriti ligodama;

Tā nebija gaisumiņa,

Tā bāliņa ligaviņa.

LTD 2339, VII<sup>15</sup>

Iespējams, ka miega saistība ar šo krāsu norāda uz tādu pašu īpašību kā gaismai – caurspīdīgumu. Tātad miegs vienkāršam, parastam cilvēkam nav redzams, varbūt tikai nojaušams un sajūtam. Tāpat iespējams, ka miegs ir redzams tikai vakarā, bet pārējā diennakts laikā tas ir caurspīdīgs.

Cits šūpuļdziesmas teksts stāsta par miegu kā baidītāju. Tas attēlots ar ragiem, lai bērnam iedvestu šausmas:

Aijā, žūžū, mīlais bērniņš,  
Kas tev' ritu pašūpos?  
Miedzīņš nāk ar lieliem ragiem,  
Grib viņš tevi nobadīt.

LTdz 24 725

Miega rāgi šajā gadījumā simbolizē tā varu pār bērnu. Draudi sastopami ne tikai latviešu šūpuļdziesmās. Tas ir universāls motīvs, kas ir pazīstams visā pasaulē. Dažās Dienvidēiropas valstīs ir zināms bubulis, tā vārds ir Moris vai Melnais vīrs, kura dusmas bērns var izraisīt raudot. Elkoko (*El coco*) spāniski runājošās tautas attēlo kā melnu vīru, kurš ēd raudošus bērnus; pat Santa-klausa figūru izmanto, lai baidītu bērnus (viņš dusmosies un nenesīs dāvanas). Japānā baida ar Hoti – tas ir laipns vīrs, kurš izdāļā bērniem dažādus labumus, viņam ir acis arī pakausī, lai redzētu slikto uzvedību. Dažreiz sodītājfigūra var būt dzīvnieks – lācis vai pūce, kura sadzird slikto bērnu raudāšanu. Vācu dziesma stāsta par melnu vai baltu aitu, kura kož bērniem kāju iekškos. Taču dažās šūpuļdziesmās ir “vēsturiski” bubuļi – Velingtons vai Bonaparts – arī šajos tekstos izteikta doma, ka sodītājs klausās un “viņš atnāks pie tevis, ja tu neklausīsi”. Reizēm draudi mēdz būt ļoti tieši un pat nežēlīgi kā Dienvidāfrikas dziesma par Simambu: “Simamba, mammas bērns, / griez viņa kaklu un sit viņam pa galvu, / grūd viņu grāvī, / un tad viņš būs beigts.”<sup>16</sup>

Netieši par “latviešu miega” izskatu runā dziesma, kurā minēts tikai tā pārvietošanās veids:

Nāk miegs name,

Nāk istabe;

Te ven lidnas

Ērķiļ gale.

Tdz 39 649

Kontekstā ar iepriekšējām šūpuļdziesmām, kas runā par miegu kā neredzamu un caurspīdīgu būtņi, minētā dziesma ļauj secināt, ka tas ir arī bez svara vai ļoti viegls. Tas spēj pacelties virs zemes un lidot kā to dara gari.

Lai skaidrāk izprastu "latviešu miega" raksturu, jāaplūko arī lietuviešu šūpuļdziesmās izplatītais bubulis (*baubas*). Tas nav vienīgi mītisks personāžs, ar kuru baida bērnus, šis bubulis ir saglabājis savu ambivalento dabu. Motīvs par bubuli grauj priekšstatu, ka šūpuļdziesmām jāatspoguļo tikai skaista, ideāla pasaule. Šeit skaidri redzams, ka māte grib savu bērnu apklusināt, to baidot. Ne jau vienmēr tai pietiek spēka un pacietības, lai maigi ieaijātu; bērna raudas mātē var izraisīt arī dusmas, ko šajā gadījumā simbolizē bubulis, kurš aiznes prom raudošo mazuli.

Lietuviešu šūpuļdziesmu sižets stāsta par bubuli, kas ir atnācis mājās. Tam ir stikla kurpes, ādas soma, kurā viņš nes prom raudošus bērnus, bet tos, kas mierīgi guļ, viņš apbalvo ar pīrāgiem. Bubulis bērnu var aiznest kaktā, uz diķi vai meža izcirtumu.<sup>17</sup> Kā latviešu, tā arī lietuviešu mītiskajā sistēmā tās ir htonisko dievību, kuras pārzināja dzimšanu–miršanu–atdzimšanu, uzturēšanās vietas.

Līdzīgi kā latviešu tautasdziesmā miegs ir ar rāgiem, lietuviešu bubulis rādīts ar koka nāgiem un dzelžu rāgiem. Šķiet, ka šeit bubuļa izskats simbolizē tā piederību viņsaulei. Latviešu tautasdziesmās mirušo gariem – veļiem ir kāds dzelzs atribūts<sup>18</sup>:

Lietiņš lij, saule spīd:

Veļa māte kāzas dzēra.

Veļu bērni dancodami

Dzelzes kurpes noplēsuši.

LD 27 799

Latviešu šūpuļdziesma par miegu ar ragiem gan nerāda tā ambivalento dabu, bet par to grūti spriest no vienas dziesmas, kas līdz mums nonākusi.

Kā liecina šūpuļdziesmu teksti, svarīgs ir ne vien sods par to, ka bērns negrib gulēt, bet arī atalgojums. Šis "atalgojuma" motīvs šūpuļdziesmās izplatīts visā pasaulē.<sup>19</sup> Piedāvājumi svārstās no visvienkāršākajām ērtībām līdz pat varas un bagātību kalniem – atkarībā no vides un dziedātāja iztēles. Angļu šūpuļdziesmā *Baby Bunting* tiek apsolīta tukša āda, kurā ietīt bērnu. Dāņu un norvēģu šūpuļdziesmas stāsta par to, ka tēvs atnesis bērnam jaunas kurpes ar spīdīgām sprādzēm. Viena no grieķu dziesmām sola Aleksandriju cukurā, rīsa Kairu un Konstantinopoli, ko valdīt. Japānā atalgojums ir spēļu bungas, bet ķīniešu šūpuļdziesmā bērnam apsolīta bambusa flauta, ar ko spēlēt.

Latviešu šūpuļdziesmas rāda, ka miegs ir ambivalents personāžs. Tas var būt gaidīts un bērnam labvēlīgs, bet var būt arī bīstams un naidīgs. Šķiet, ka viss atkarīgs no situācijas un diennakts laika, kad miegs parādās. Visbīstamākā bērnam ir robežsituācija starp nomodu un miegu, kuru pēc iespējas ātrāk nepieciešams pārvarēt – aizmigt vai pilnīgi atmosties.

## SAĪSINĀJUMI

- LD – *Barons K., Visendorfs H.* Latvju dainas. – Jelgava; Pēterburga, 1894–1915. – 1.–6. sēj.
- LTD – Latvju tautas dainas / Red. prof. J. Endzelins; sakārt. R. Klaustiņš. – R., 1931. – 7. sēj.
- LTdz – Latviešu tautasdziesmas. – Rīga, 1993. – 6. sēj.
- Tdz – Tautas dziesmas: Papildinājums K. Barona "Latvju dainām" / Sakārt. P. Šmits. – R., 1936. – 1. sēj.

## PIEZĪMES

- <sup>1</sup> *Осорина М.* Секретный мир детей в пространстве мира взрослых. – Санкт-Петербург, 1999.
- <sup>2</sup> *Karulis K.* Latviešu etimoloģijas vārdnīca. – R., 1992. – 1. sēj. – 270. lpp.
- <sup>3</sup> *Milenbabs K., Endzelīns J.* Latviešu valodas vārdnīca. – R., 1923–1925. – 1. sēj. – 412. lpp.
- <sup>4</sup> Turpat. – 2. sēj. – 378. lpp.
- <sup>5</sup> Turpat. – 513. lpp.
- <sup>6</sup> Turpat. – 512. lpp.
- <sup>7</sup> *Karulis K.* Latviešu etimoloģijas vārdnīca. – 1. sēj. – 539. lpp.
- <sup>8</sup> Turpat. – 2. sēj. – 79. lpp.
- <sup>9</sup> *Milenbabs K., Endzelīns J.* Latviešu valodas vārdnīca. – R., 1992. – 2. sēj. – 547. lpp.
- <sup>10</sup> *Siliņš K.* Latviešu personvārdu vārdnīca. – R., 1990. – 233. lpp.
- <sup>11</sup> *Kursīte J.* Latviešu folklorā mitu spoguļi. – R., 1996. – 181.–189. lpp.
- <sup>12</sup> *Greble V.* Latviešu bērnu folklorā. – R., 1973. – 34. lpp.
- <sup>13</sup> *Kursīte J.* Latviešu folklorā mitu spoguļi. – 87., 88. lpp.
- <sup>14</sup> *Karulis K.* Latviešu etimoloģijas vārdnīca. – R., 1992. – 561. lpp.
- <sup>15</sup> *Kursīte J.* Latviešu folklorā mitu spoguļi. – 82. lpp.
- <sup>16</sup> Funk & Wagnalls Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend. – New York, [1949]. – Vol. 1. – P. 653, 654.
- <sup>17</sup> *Biržiškos M.* Dovidaičio Lietuvijų liaudies dainynas. – Vilnius, 1980. – 53., 54. lpp.
- <sup>18</sup> *Kursīte J.* Mitiskais folklorā, literatūrā, mākslā. – R., 1999. – 111. lpp.
- <sup>19</sup> Funk & Wagnalls Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend. – P. 658.

## ĪSI PAR AUTORIEM

**Kristiāna Ābele** – mākslas zinātniece, LU Literatūras, folkloras un mākslas institūta (turpmāk LFMI) Mākslas zinātnes daļas asistente

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

**Māra Grudule** – literatūrzinātniece, LU LFMI Literatūras vēstures daļas asistente

**Arno Jundze** – literatūrzinātnieks, LU LFMI pētnieks, laikraksta "Literatūra un Māksla Latvijā" literatūras nodaļas vadītājs

**Baiba Kalna** – teātra kritiķe, LU Filoloģijas fakultātes doktorante, LU LFMI Teātra, mūzikas un kino daļas pētniece

**Benedikts Kalnačs** – literatūrzinātnieks, LU LFMI direktors, Liepājas Pedagoģijas akadēmijas asociētais profesors

**Anda Kuduma** – literatūrzinātniece, Liepājas Pedagoģijas akadēmijas lektore

**Daina Lāce** – mākslas zinātniece, LU LFMI Mākslas zinātnes daļas asistente

**Edgars Lāms** – literatūrzinātnieks, Liepājas Pedagoģijas akadēmijas Literatūras katedras vadītājs, asociētais profesors

**Guna Pantele** – folkloriste, LU LFMI Latviešu folkloras krātuves asistente

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

**Zita Ramma** – LU Filoloģijas doktorante, LU LFMI Literatūras teorijas daļas asistente

**Anita Rožkalne** – literatūrzinātniece, LU LFMI Literatūras vēstures nodaļas vadošā pētniece

**Una Smilgaine** – folkloriste, LU LFMI Latviešu folkloras krātuves asistente, mācās Kultūras akadēmijas maģistrantūrā

**Broņislavs Tabūns** – literatūrzinātnieks

**Jolanta Upeniece** – LU Filoloģijas fakultātes doktorante

**Vera Vāvere** – literatūrzinātniece

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

**Māra Viksna** – folkloriste, LU LFMI Latviešu folkloras krātuves arhīva vadītāja

## SATURS

Ievads. <i>Anita Rožkalne</i> . . . . .	5
<i>Vera Vāvere.</i>	
Rakstnieku vēstules Viktoram Eglītim (E. Virza, A. Brigadere) . . . . .	7
<i>Edgars Lāms.</i>	
Saulgriežu motīvi Jāņa Akuratera prozā . . . . .	19
<i>Māra Grudule.</i>	
K. Firekera dziesmas gadsimtu vējos . . . . .	30
<i>Benedikts Kalnačs.</i>	
Vācu modernisma dramaturģijas interpretācija Latvijā . . . . .	42
<i>Broņislavs Tabūns.</i>	
Modernisms kā mākslinieciska sistēma . . . . .	49
<i>Daina Lāce.</i>	
Johans Daniels Felsko un baznīca Limbažu apkaimē . . . . .	66
<i>Arno Jundze.</i>	
Laimonis Stepiņš un "Latviešu un norvēģu literārie sakari" . . . . .	85
<i>Jana Vērdiņa.</i>	
Ekspressionista "valstībā". Ko nozīmē mākslinieka un dzejnieka pieejas salīdzinājums . . . . .	95

<i>Kristiāna Ābele.</i>	
Jāņa Valtera dzīves un daiļrades liecības no Nānsenu ģimenes kolekcijas . . . . .	100
<i>Baiba Kalna.</i>	
Totalitārisma mākslas modeļa transformācija teātrī . . . . .	120
<i>Inguna Daukste-Silasproģe.</i>	
S tarp cerībām un spītu. Literāras norises Vācijā pēc lielās izceļošanas (1950–1960) . . . . .	127
<i>Zita Ramma.</i>	
Austrumu filozofisko mācību motīvi Imanta Ziedoņa dzejā . . . . .	149
<i>Anda Kuduma.</i>	
Leldes Stumbres agrīnā dramaturģija . . . . .	161
<i>Aldis Pūtelis.</i>	
Pauls Einhorn, Jekabs Lautenbahs un latviešu mitoloģija . . . . .	167
<i>Māra Vīksna.</i>	
Tulkotās latviešu tautas teikas un pasakas . . . . .	177
<i>Jolanta Upeniece.</i>	
Putnu kāzas latviešu tautasdziesmās . . . . .	188
<i>Guna Pantele.</i>	
Maija dievkalpojumu tradīcija Austrumlatvijā . . . . .	200
<i>Una Smilgaine.</i>	
Miega personifikācija latviešu šūpuļdziesmās . . . . .	214
Īsi par autoriem . . . . .	228

MATERIALS ON CULTURE  
IN THE CONTEXT OF  
PRESENT-DAY LATVIA

Compiled by *Anita Rožkalne*

"Zinātne" Publishers

Riga 2002

In Latvian

MATERIĀLI PAR KULTŪRU  
LATVIJĀ

Redaktore *I. Jansone*

Mākslinieciskā redaktore *I. Jēgere*

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

**Materiāli** par kultūru Latvijā / Sast. A. Rožkalne. – R.: Zinātne, Ma 831 2002. – 231 lpp.: il.

ISBN 9984-69852-1

Krājumā ietvertie raksti tapuši, pilnveidojot 2001. gada pavasarī LU Literatūras, mākslas un fokloras institūta gadskārtējā konferencē "Meklējumi un atradumi" nolasītos referātus.

UDK 82.0:821.174(082)

2.-5

LATVIJAS NACIONĀLĀ BIBLIOTĒKA



0309064480

- 2002-3  
260
- Vera Vāvere.* Rakstnieku vēstules Viktoram Eglītim  
(E. Virza, A. Brigadere)
- Edgars Lāms.* Saulgriežu motīvi Jāņa Akuratera prozā
- Māra Grudule.* K. Firekera dziesmas gadsimtu vējos
- Benedikts Kalnačs.* Vācu modernisma dramaturģijas  
interpretācija Latvijā
- Bronislavs Tabūns.* Modernisms kā mākslinieciskā sistēma
- Daina Lāce.* Johans Daniels Felsko un baznīca  
Limbažu apkaimē
- Arno Jundze.* Laimonis Stepiņš un "Latviešu un norvēģu  
literārie sakari"
- Jana Vērdiņa.* Ekspresionista "valstībā". Ko nozīmē  
mākslinieka un dzejnieka pieejas  
salīdzinājums?
- Kristiāna Ābele.* Jāņa Valtera dzīves un daiļrades liecības  
no Nānsenu ģimenes kolekcijas
- Baiba Kalna.* Totalitārisma mākslas modeļu  
transformācija teātrī
- Inguna*  
*Daukste-Silasproģe.* Starp cerībām un spītu. Literāras norises  
Vācijā pēc lielās izceļošanas (1950–1960)
- Zita Ramma.* Austrumu filozofisko mācību motīvi  
Imanta Ziedoņa dzejā
- Anda Kuduma.* Leldes Stumbres agrīnā dramaturģija
- Aldis Pūtelis.* Pauls Einhorn, Jēkabs Lautenbahs  
un latviešu mitoloģija
- Māra Viksna.* Tulkotās latviešu tautas teikas un pasakas
- Jolanta Upeniece.* Putnu kāzas latviešu tautasdziesmās
- Guna Pantele.* Maija dievkalpojumu tradīcija  
Austrumlatvijā
- Una Smilgaine.* Miega personifikācija latviešu  
šņpuļdziesmās

ISBN 9984-698-52-1



08-05-02

3 1.45