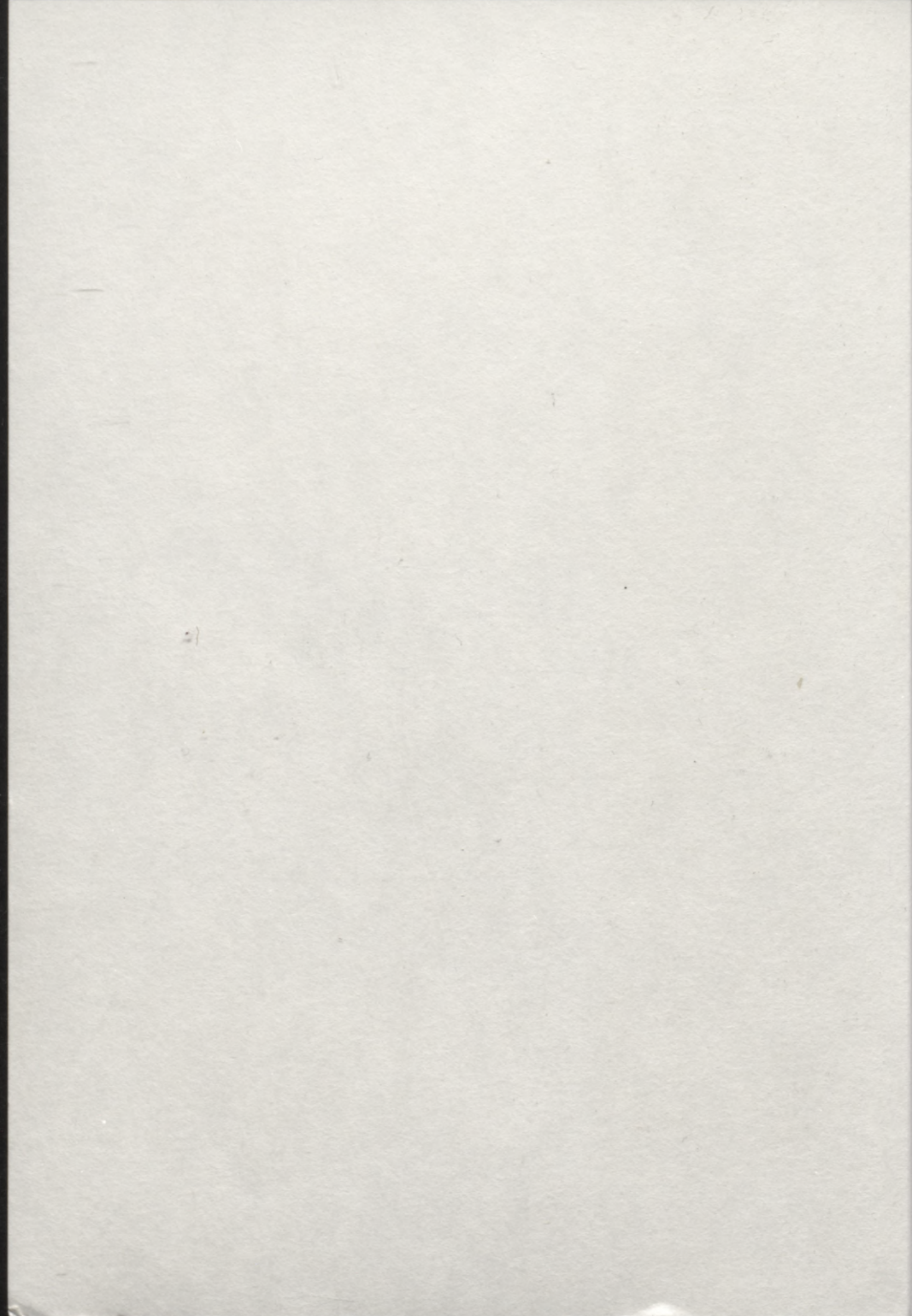


Materiali

par
kultūru
mūsdienu
Latvijas
kontekstā



ZINĀTNE



Materiāli

par
kultūru
mūsdienu
Latvijas
kontekstā

Materiali

par
kultūru
mūsdienu
Latvijas
kontekstā


2001-3

342

Latvijas Nacionālā
ANSTĀVA
LU LITERATŪRAS, FOLKLORAS UN MĀKSLAS INSTITŪTS

Materiāli

par
kultūru
mūsdienu
Latvijas
kontekstā

 ZINĀTNE 2001

Latvijas Nacionālā
BIBLIOTĒKA

0301028994

UDK 304 (474.3)

Ma 831

Sastādītāja ANITA ROŽKALNE



Grāmata izdota ar
KULTŪRKAPITĀLA FONDA
atbalstu

ISBN 9984-698-21-1

© LU Literatūras, folkloras un
mākslas institūts, 2001

© Izdevniecība "Zinātne", 2001

PRIEKŠVārds

Nāk pavasaris, un mazliet gribas sapņot. Par sauli, par ziedošiem ceļiņiem Rīgas nomalēs, par rāmu un dzidru ūdens spoguļi rīta gaišumā, par zvirbuļiem, kas peras silta lietus pelķē, kad pāri jumtiem vēl vīd aizejoša negaisa spārns, bet otrā pusē jau spraucas saules stari, par sasilušu sveķu smaržu silā. Gaisā novēdi sajūta, ka viss vēl ir priekšā, un pat trolejbusa dūkoņa šķiet kaut kā brīnumaina solījums.

Konference "Meklējumi un atradumi", kas notiek ik gadus aprīļa beigās, nāk ar šo pavasara dvesmu. Siltās un nepacietīgās gaismas un skaņas dzīvo līdzās gadskārtējās konferences skatījumam, kas paredz arī it kā atskaiti par gadu, kurš pagājis kopš iepriekšējās kopānākšanas. Un, palūkojoties atpakaļ, uzņirst jautājumi gandrīz kā pirms jauna gada atnākšanas: kā pagājis šis gads? Ko jaunu esam meklējuši, atraduši, ko uzzinājuši un izdomājuši? Cik pārliecinoši un pievilcīgi esam spējuši savu jaunatraso zinātnei "pievienoto vērtību" paust valodas formā? Vai tas ir bijis svarīgi vien mums pašiem vai palīdz dzīvot arī citiem? Vai ir pieticis drosmes aizstāvēt to, kam ticam? Un vai šigada konferencē, kuras norises dienā iznāks iepriekšējais krājums, kuplāks nekā iepriekš būs studentu un citu interesentu pulciņš? Kā mēs jutīsimies – vai arī kā svētkos, ne tikai kā darbā?

Patī konference sniegs atbildes uz dažiem no šiem jautājumiem, bet lasītāji tagad var vērtēt rakstu krājumu, kas tapis pēc 2000. gada aprīli notikušās Latvijas universitātes Literatūras, folkloras un mākslas institūta konferences "Meklējumi un atradumi". Tas nav nejaus aspekts – palūkoties uz zinātnisku konferenci kā uz svētkiem. "Meklējumu un atradumu" patī būtība ir iecerēta kā svētki – atklāt jauno, neparasto, pārsteidzošo, negaidīto, apžilbinoši vienreizīgo, kas ir klātesošs jebkurā zinātniskās izpētes procesā gan kā intelektuāls, gan emocionāls aspekts.

Tā var būt kādas atsevišķas idejas tapšanas vēsture, tā var būt necerēta veiksmē, arhīva materiālus pārrokot, tā var būt nejauši izlasīta ziņa dienas laikrakstā, kas liek atsevišķiem faktiem it kā pēkšņi un neizskaidrojami sakārtoties jēgpilnā mozaikā. Likumsakarība ir viena – ja ir bijuši meklējumi (un ja tie ir noritējuši pareizi), būs arī atradumi.

Arī pirms gada mums bija veiksmes. Mēs allaž esam priecājušies par to, ka konferencē piedalās literatūras, folkloras un dažādu mākslas nozaru pētnieki ne tikai no minētā institūta, bet no visas valsts.

Arī šoreiz tā bija lielisku savas nozares speciālistu, aizrautīgu personību plejāde. Grūti pat vienā teikumā izteikt, no kurienes katrs ir, jo, piemēram, akadēmiķi Janīnu Kursīti vienlīdz par savējo uzskata gan institūts, gan Kultūras akadēmija, gan LU Filoloģijas fakultāte; Aldis Pūtelis, Guntis Pakalns un Māra Viksna it kā vairāk būtu institūta Folkloras krātuves cilvēki, bet ik pa brīdim lasa lekcijas augstskolās un citās auditorijās; Arnolds Klotiņš – institūta ilggadējs darbinieks, bet pazīstams arī kā radio cilvēks, bijis vairākos atbildīgos un/vai radošos amatos; Mārtiņš Boiko – pazīstams etnomuzikologs, institūta cilvēks, tad – atkal institūta cilvēks; Vilis Bendorfs – institūta Folkloras krātuves erudīts; Zaiga Kuple – jau kur tie gadi, kā institūtā, kur ar ļoti strauju un enerģisku gājumu ne pārāk sen ienāca arī Kristiāna Ābele; Arno Jundze, kuru pazīst nu jau ne tikai kā institūta darbinieku, bet arī kā laikraksta "Literatūra un Māksla Latvijā" literatūras nodaļas vadītāju.

Vēl – mūsu viesi, ar kuriem mēs tā lepojāties: Līga Krūmiņa – Latvijas Akadēmiskās bibliotēkas Zinātniskās bibliogrāfijas nodaļas vadītāja; Ieva Kalniņa no LU Filoloģijas fakultātes; Edgars Lāms no Liepājas Pedagoģiskās akadēmijas; un tad kopdarbs – Veras Vāveres (LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts) un Ludmilas Sproģes (LU Filoloģijas fakultāte) raksts.

Plaša un skaista ir ainava, kuru ieraugām, 2000. gada konferences "Meklējumi un atradumi" rakstus pārļausot. Spirts un dzīvs ir kultūras izpētes lauciņš, labi pārzīmojošs un sazēlis, un ir jācer, ka izdzīvos arī turpmāk. Un ne jau tāpēc, ka "nezāles neiznikst".

Anita Rožkalne

MŪSDIENU NAUDAS MĪTISKIE ASPEKTI

Temats – *nauda* ir plašs un ietver visdažādākos aspektus.¹ Šajā gadījumā uzmanības centrā ir mītiskais dziļplāns, kas saglabājies un ietverts mūsdienu Latvijas naudā (kā monētās, tā banknotēs), kā arī šīs naudas pieminējumā dzejā. Atsevišķos gadījumos Latvijas nauda skatīta plašākā – Eiropas valstu naudas kontekstā, lai varētu skaidrāk apzināt to tematisko aploci, kas parasti tiek attēlota uz naudas zīmēm.

Dzejas nauda. Prozā nauda tiek minēta samērā bieži (gan pārsvārā bez dziļāka simboliska pildījuma), taču dzejā ilgu laiku šis vārds neietilpa poētiskajā leksikonā vispār. Iedomāsimies kaut vai, ka Jāņa Poruka romantiskajos dzejoļos kaut kur starp mīlestības vai dzīves jēgas meklējumu rindām pavidētu naudas pieminējums:

Kaut kur ir slēpusies būtne,
Pēc kuras cenšas mans gars:
Tā lido man priekšā, kad dusu,
Ar viņu ģēniju bars [...]

J. Poruks. Noslēpumainā

Naudai te vienkārši *nav vietas*. Turpretī tā paša J. Poruka nedaudzajos reālistiski tonētajos satīriskajos dzejoļos nauda parādās tās reālajā – ikdienas lietojamības un atpazīstamības vaigā. Dzejoli "Dzērāja dziesma" tēlots nabagu trūkuma posts un cenšanās šo postu aizmirst piedzeroties:

Šodien es maksādams
Izmisu, izmisu.
Piecdesmit rubuļu
Pietrūka, pietrūka!

Aizgāju krodziņā
Piedzēros, piedzēros.

Līdzīgā kontekstā naudas jēdziens figurē arī J. Raiņa satīriskajā dzejā krājumā “Tālas noskaņas zilā vakarā” (“Saimnieciskas pamatmācības”). Nauda iegūst jeb precizāk atgūst mītisko dziļplānu 1920.–1930. gada romantiskā poētiskā tipa autoru dzejā. Latvijas pirmās brīvvalsts gadu jaunie, spīdošie, no Anglijas naudas kaltuvēm svaigi saņemtie lati fascinēja ne vienu vien dzejnieku. Mirdzošie lati dzejā metaforiski tika sasaistīti ar jauno laiku. Uz laiku, telpu un cilvēkiem tiek pārnesta naudas mirdzums (E. Virzam: “*Laiks, kas latiem mirdzošiem*” – dzejoli “Dienu skrējieni”). Tāpat vēsturiskajai naudai (īpaši dālderiem) dzejā tika noņemta vecā sūbējuma kārtā, un tie dzejnieka fantāzijā tapa par zvaigznēm, debesu gaismas attēlu (E. Ādamsons: “*Dievs liek rīpot debesīs dālderiem ar sīko naudu.*”).

Kaut arī papīra nauda Eiropā sāka funkcionēt tikai 18.gs. sākumā, arī tai piemīt tieksme mitoloģizēties. Spilgts piemērs tam Aleksandra Čaka dzejolis “Klaidoņa dziesma”:

Nu es klaidonis biju. Tur, kur bulvāri gari,
Viņa pagāja garām man melnā;
Manī pavērās pēkšņi, likās, savādi gari
Un tad – iespieda līdaku delnā.

Par līdakām tautā dēvēja Latvijas valsts pārejas laika naudu – piecsimts rubļu, kas 1925. gadā tika konvertēti par 10 latiem. A. Čaks savā dzejolī uztvēra dziļāko līdakas simboliskās nozīmes slāni, kas saistīts ar sievišķo auglīgo sākotni.

Monētas agrāk un tagad. Viens no daudzajiem romiešu pantheonā augstākās sieviešu dievības Junonas pavārdiem bija *Monēta* (burt. “Padomdevēja”). Viņas galvenajā svētvietā Romā bijusi naudas kalnve. Laika gaitā ‘monēta’ kļuva par vispārīgu kaltas naudas apzīmējumu, arī par naudas kā tādas apzīmējumu (piemēram, angļiem *money*). Metāla nauda tradicionālajā apziņā asociējās ar sievišķo sākotni. Monētas tika kaltas no metāliem, kas paslēpti

kalnos, pazemē, respektīvi Zemes mātē, kur tos sargā htoniskie gari un dievības. Naudas kalšana pielīdzināta kosmogoniskam aktam, kurā metāla rūda tiek uzlūkota par Zemes mātes embriju.² Savukārt jau izkaltām monētām, īpaši zelta monētām, tradicionāli piedēvēja saistību ar Sauli. Tā, piemēram, arī uz Latvijas naudas zīmēm (īpaši uz monētām) redzam Latvijas valsts ģerboņa attēlu, kurā centrālā vieta ierādīta uzlecošai saulei. Uz Zviedrijas karaļa Kārļa XII laika monētām tika attēlots grieķu Saules dievs Fēbs. Akmens un bronzas laikmeta kapos Latvijas teritorijā, arī Skandināvijā un citur nereti atrastas dzintara ripas, kas nosedz mirušo acis.³ Dzintara ripas, vēlāk apaļas zelta vai vara monētas, liktas uz acīm vai mutē, vai rokās, simbolizēja viņassaules gaismu vai precīzāk – saules gaismas daļu, kas vajadzīga, lai apgaismotu mirušajam ceļu uz viņsauli. Indijā bija paraža pirms nelaiķa kremēšanas uzlikt viņam uz acīm, deguna un mutes zelta vai zelta naudas gabaliņus kā atdzimšanas zīmi.

Ja runā par monētu mītisko dziļplānu vispār, tad jāsecina, ka uz grieķu, persiešu un romiešu, vēlāk arī citu Eiropas tautu monētām bieži tika attēloti vai nu mītiski sižeti, dievības (piemēram, romiešu debesu dievs un augstākās ķēniņa varas aizgādnieks Jupiters, uz Livonijas ordeņa mestra Valtera fon Pletenberga Rēvelē (Tallinā) 1515. gadā kaltām monētām Svētā Marija ar bērnu uz rokas) vai dievību zoomorfais veidols, senajiem grieķiem uz tetradrahmām tika atveidota dievietes Atēnas galva (aversā) un viņas zoomorfiskais veidols pūce (reversā). Vispār uz senajām monētām diezgan bieži bija īpašu, mītiski nozīmīgu dzīvnieku un putnu attēli. Bez jau minētās pūces uz citām Grieķijas monētām bija bruņurupucis, bite, lauva, ronis, tuncis, grifs u. c. Žemaitijas 13. gs. monētā, uz kuras, kā domā lietuviešu pētnieki, attēlots Lietuvas karalis Mindaugs, reversā iekalta vilka figūra. Vilks Eiropas tautām ir drosmes un saliedētības simbols, totēmiskais pirmsencis, tāpēc bieži attēlots arī kā maģiskais sargs un pārdabiska spēka iemiesojums. Uz Polijas un Lietuvas 17.–18. gs. monētām redzami gan ērglis, gan vērsis – divu kosmosa līmeņu (augšas un lejas) simboliski reprezentanti.

Visbiežāk uz jaunlaiku Eiropas monētām ir attēloti divi augstākās varas simboli – zemes līmenī lauva un debesu līmenī ērglis. Tāpat bieži vai nu ērglis ir divgalvains (uz Krievijas monētām), vai arī lauvas ir divas (kā, piemēram, uz Latvijas monētām un attiecīgi arī uz valsts ģerboņa). Tas neizslēdz diezgan biežu iespēju, ka lauva var būt viens, kā, piemēram, uz Lielbritānijas vai Somijas monētām, tomēr šī uz samērā daudzu Eiropas valstu monētām attēloto augstākās varas nesēju dzīvnieku vai putnu biežā saistība ar skaitli divi vienlaikus ir divu laika aspektu ietvērums (pagātne un nākotne), bet varbūt arī arhetipiskajā atmiņā iebūvētais priekšstats par senās augstākās varas divdaļību.⁴ Kā zināms, indoeiropiešu tautām tā bija valdīšanas tradīcija, kas guvusi atspoguļojumu daudzos un dažādos avotos. Piemēram, divi angļu–sakšu cilts vadoņi Hengists un Horss, divi Romas dibinātāji Romuls un Rems, divi prūšu cilts vadoņi Videvuts un Brutens u. c. Viens no vadoņiem pārstāvēja garīgo, otrs – laicīgo varu. Arhetipiskais šīs varas divdaļības paraugs ir indoeiropiešu mītos par diviem dievišķajiem dvīņiem – Dieva dēliem.

Dziļplāns nav pazudis Latvijas un arī citu Eiropas valstu monētās mūsdienās. Tagadējās Latvijas viena un divu latu monētas ar laša un govš attēlu (“zivtiņa” un “gotiņa”). Kā zivs, tā govš latviešu mitoloģijā asociējas ar Lielo pirmmāti (Māra, Laima) tās auglības aspektā un tradicionāli saistās ar bagātības, pārticības vairošanas simboliku. Latvijas vienlatnieka līdaka gandrīz viens pret vienu sakrīt ar Islandes vienkronas līdaku, tikai islandiešiem piederīgajai aste uz augšu, mūsējai uz leju.

Uz Latvijas 50 santīmu monētas attēlots priedes stāds. Priede un egle ir Lielās pirmmātes koki, kas simbolizē nomiršanu un atdzimšanu. Tā kā priede un egle ietvēra ne tikai atdzimšanas, bet arī nomiršanas aspektu, mūsu senči vairījās šos kokus stādīt māju tiešā tuvumā. Uz 50 santīmu monētām priedes stāds ir pat īsti ar aci neidentificējams, drīzāk tas izskatās pēc trijžuburu vārpas (piepildījumā līdzīgas tām, kas ietvēra 1938. un 1939. gadā kaltās viena un divu santīmu monētas). Vārpas simbolizē auglību, ražību,

bagātību, tāpēc tās iekļautas samērā daudzvu valstu monētu vizuālajā noformējumā.

Kopumā kā uz pirmās, tā otrās brīvvalsts laika Latvijas monētām dominē auglības un ražības simbolika, ja skatās plašāk – sievišķā simbolika. Uz pirmās Latvijas brīvvalsts piecu latu monētas (mākslinieks R. Zariņš) attēlota tautumeita un vārpas. Uz nerealizētās 20 latu zelta monētas pēc mākslinieka T. Zaļkalna 1922. gada projekta aversā bija sievietes – mātes attēls, reversā maize un tradicionālie mājsaimniecības trauki (sievišķā simboli).⁵ Te vērojama atšķirība, piemēram, no Lietuvas, kuras monētas grezno vīrišķā spēka simbolika ("Vitis" – Bruņinieks uz zirga ar paceltu zobenu).

Atsevišķs temats, kas šoreiz tikai īsi ieskicējams, ir temats – naudas krājēji. Uz monētām attēloto ķeizaru un ķeizariņu dēļ, arī citu asociatīvu saišu dēļ parasti monētām bija kāds tautas piešķirts nosaukums, kas patikami sildīja krājēju (zinātāju) sirdis. Krāt naudu līdzinājās mītisku bagātību iegūšanai, kas vienlaikus varēja darīt laimīgu, bet arī novest ārprātā (krāšanas slimība). Trimdas literātam Ojāram Jēgenam ir "Balāde par numizmātu", kur ne bez iekšējas patikas tiek vairākkārt tiksmi atkārtoti dažādie monētu nosaukumi:

Bez marijām un madaļām,
Bez katrinām un annām,
Bez mildām un bez minnām
Tur bij viens pimberis,
Bij diķis un bij timpa,
Un petaks viens turklāt.⁶

Papīra nauda. Kā pirmās brīvvalsts laika, tā tagadējās Latvijas papīra naudas tematiskais pamats sakņojas Latvijas ainavas specifikā, Latvijas ļaužu tradicionālajos nodarbošanās veidos. Tā tagadējais pieclatnieks (mākslinieki I. Žodziks, V. Ošiņš), kā arī 1925. gada mākslinieka R. Zariņa veidotā 10 latu zīme un nerealizētais A. Plotkas 1991. gadā veidotais 10 latu projekts ar ozola attēlu⁷ sakņojas indoeiropiešu senajos priekšstatos par ozolu kā kosmosa, bet arī vīrišķā dievišķā (Pērkons) un vīrišķā fiziskā spēka simbolu.



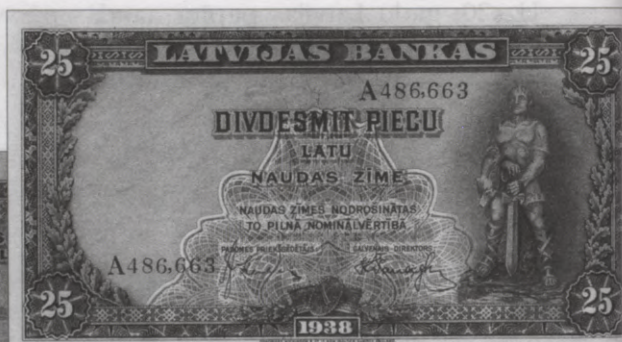
10 latu. Latvijas Bankas pagaidu naudas zīme
(500 Latvijas rubļu zīme ar 1922. g. uzdruku "10 latu").
Meta un uzdrukas autors R. Zariņš.



20 latu. Latvijas valsts kases zīme. 1940. gads.
Mākslinieki A. Apinis, K. Krauze.

Uz 20. gadu Latvijas papīra naudas pārsvarā tika attēloti sievišķā vien vai sievišķā un vīrišķā vienības simboli, bet 30. gadu otrajā pusē situācija mainījās. Piemēram, uz 1929. gadā iespiestajām 500 Ls banknotēm aversā ir tautumeita, reversā Latvijas lauku ainava ar augļības un ražības tēliem – govīm un labības stadiem priekšplānā, arī ar kaduceju (divas savijušās čūskas), kas simbolizē sievišķā un vīrišķā, dzīvības un nāves vienību un augļību. Arī uz 1933. gadā iespiestajām 10 Ls banknotēm ir tautumeita ar labības kūli rokā un augļiem, kas apvij Latvijas ģerboni. 30. gadu beigās arī Latvijas nauda reaģē uz oficiālo mitoloģiju ar Saimnieka jeb Lielā saimnieka, Tēva tēlu tā dažādās modifikācijās. Tā, 1937. gadā iespiestajā 10 Ls naudaszīmē attēlota vairs ne tautumeita, bet sējējs (averss) un zvejnieki (reverss), kas velk tiklus no jūras, 1940. gadā iespiestajā 20 Ls naudaszīmē – zemnieks–saimnieks, kas sēd uz pļaujmašīnas, zem kuras brīvā vālā krīt nopļautā labība (sievišķā, pasīvā sākotne).

Monētu vizuālajā tēlā, īpaši 30. gadu beigās, vērojamas patricentriska iezīmes. – “Vēsturiskās situācijas ietekmē 1939. gadā nerealizēts palika arī 5 latu monētas projekts ar Latvijas Valsts un Ministru prezidenta K. Ulmaņa portretu.”⁸ 1938. gadā iespiestajā 25 Ls naudaszīmē pilnībā mitoloģizēts vīrišķā fiziskā spēka tēls – Lāčplēsis, pār labo roku pārmestu lāča ādu, kreisajā tur zobenu. Zobens ir vīrišķā spēka simbols, tāpēc tā klātesamība uz īsi pirms Otrā pasaules kara iespiestās 25 latu naudaszīmes ir likumsakarīga. Mitoloģijas pētniekam te zīmīga viena detaļa, kas saistīta ar šo zobenu Lāčplēša rokās. Lāčplēsis to tur nevis paceltu uz augšu, nevis gatavu aktīvai darbībai (kā, piemēram, bruņinieks uz Lietuvas monētām), bet nolaistu, ar smaili uz leju. No vienas puses, to var traktēt kā latviešu miermīlīgā, neagresīvā rakstura zīmi (“Mēs neuzbrūkam pirmie, bet vienmēr esam gatavi aizsargāties.”). No otras puses, tas liecina par kaut ko dziļāku un būtiskāku – par Latvijas valsts nespēju 30. gadu beigu Eiropas kolizijās ieņemt neatkarīgu un aktīvu stāju.⁹ Mākslinieki daudzkārt pierādījuši, ka, būdami tālu no politikas, no ikdienas notikumiem, viņi bieži tver to daudz dziļāk un



25 lati. Latvijas Bankas naudas zīme. 1938. gads.



3 rubli. PSRS valsts kases biļete. 1938. gads.

būtiskāk nekā politiķi. Latvijas naudas zīmes var salīdzināt kaut vai ar Somijas naudu, uz kuras (piemēram, uz 1 kronas) attēlots lauva ar cirtienam paceltu zobenu. Pavisam zīmīgs ir salīdzinājums ar tajā pašā 1938. gadā datēto Padomju Savienības trīsрубļu naudaszīmi, kur aversā ir karavīri ar durkļotiem šaujамajiem plecos.

Kas attiecas uz otrās brīvvalsts laika Latvijas monētām un papīra naudu, tad te neiztrūkstoši ir tradicionālā ornamentālā raksta un kultūrzīmju attēli – sprēsliņa (5 Ls), senlatviešu stopa šķēršu sakta (10 Ls), dreļļu raksts (20 Ls), Lielvārdes jostas raksts (100 Ls) un bronzas vainadziņa raksts (500 Ls). Šīs kultūrzīmes uz Latvijas naudas ir tradīcijas klātbūtne un tieši vai netieši simbolizē kosmosu tā veselumā un atspoguļo veidotāju mākslinieku, bet līdz ar to arī tautas tiecību rast patvērumu tradīcijas spēkā un pamatā.

Palūkojoties plašāk, nevar neredzēt, ka mūsdienās naudas vizuālajā noformējumā daudzām valstīm dominē ne mītiskais, bet tieši vēsturiskais elements. Baltijas valstīs kaut arī vēsturiskais nav pārsvarā pār mītisko, tomēr tas ir pietiekoši pārstāvēts: uz papīra banknotēm visbiežāk redzami slavenu kultūras darbinieku attēli. Lietuvā tie ir nacionālās atmodas rakstnieki un kultūras darbinieki – J. Žemaitis, Maironis, J. Basanavičs, līdzīgi arī Igaunijā – K. Jakobs, L. Koidula, J. Hurts, K. Rauds un Latvijā – K. Valdemārs (uz 1928. gadā iespiestajām 25 Ls banknotēm), K. Barons (uz 1992. gadā iespiestajām 100 Ls naudas zīmēm). Jāpiebilst, ka atšķirībā no Lietuvas un Igaunijas uz Latvijas banknotēm ir pārstāvēti tikai vīrieši – kultūras darbinieku attēli. Savukārt uz ASV naudas zīmēm tie ir tikai un vienīgi politiķi, kuri devuši ieguldījumu valsts tapšanā (Ā. Linkolns, B. Franklins, Dž. Vašingtons, U. Grants, A. Hamiltons, A. Džeksons). Līdzīgi, kaut nesalīdzināmi šaurākā apjomā tas guvis atspoguļojumu arī uz Padomju Savienības naudas zīmēm, uz kurām bija valsts dibinātāja Ļeņina attēls.

Ja no mūsdienu Latvijas politiskajiem darbiniekiem būtu jāizvēlas kāda "banknošu seja", tad visvieglāk, šķiet, iedomāties bārdoto un nopietnsvinīgo Andra Šķēles veidolu. Tas arī cienīgi iekļautos Latvijas naudas "bārdaiņu" – K. Valdemārs, K. Barons, J. Čakste –

rindā. Ka tieši A. Šķēles seja šai funkcijai vispiemērotākā, to uztvēruši arī mākslinieki, kas uz SWH masku balli bija atnesuši sadrukātas 100 Ls banknotes ar A. Šķēli aversā. Bet var būt, ka politisko cīņiņu rezultātā drīz parādīsies kāda jauna naudas bārdaiņa seja.

Nauda un laime. Lai kā arī mēs censtos abstrahēties no naudas un laimes saistības (krievi saka: “Не в деңгах счастје”, burt. “Ne naudā ir laime”), tomēr tradicionālajā apziņā šāda saistība pastāvējusi, kaut varbūt ne tādā vienkāršotā veidā, kā varētu iedomāties. Tā angļu vārds *happy* nozīmē ‘laimīgs’, bet senāk arī ‘pārticīgs’. Šis vārds radniecīgs hetu vārdsaknei *hap-*, kas nozīmēja ‘būt pārpilnībā’, *happinant* – bagāts, *happines* – kļūt bagātam. Tāpat par laimīgu tika uzskatīts tāds, kas pie visa cita šādam stāvoklim nepieciešamā vienlaikus bija arī pārticis. Taču jau minētā vārdsakne ne visās indoeiropiešu valodās nozīmē bagātību pozitīvā izpratnē, tā, piemēram, krievu valodā ir radniecīgi veidots darbības vārds *hapatj*, kas nozīmē ‘nesātīgi grābt, ņemt kukuļus, zagt’ un lietvārds *hapuga* – ‘kukuļņēmējs, laupītājs, cita labuma piesavinātājs’¹⁰ (sal. ar augšvācu *happig* – ‘alkans, kāriģs’). Indoeiropiešu tautām senatnē šī vārdsakne, redzams, ietvērusi kā pozitīvu, tā negatīvu semantiku, konkrēti realizējoties atkarībā no tā, kādā veidā pārticība, nauda, labums iegūts – ar darbu un pūliņiem vai bez tiem. Šim pieņēmumam par labu liecina radniecīgs senindiešu vārds *apnas*, kas nozīmē gan bagātību, gan arī darbu; arī latīņu valodā *opes* – bagātība, tās pašas saknes vārds arī *opus* – darbs. Šodienas Latvijas situācija ir visai tālu no tās, kas formulēta indoeiropiešu mītiskajā apziņā: “Uzcītīgi strādā un tu būsi pārticis!” Mūsu laiks un mūsu telpa ir labvēlīga ‘hapugām’, tas tautas vairākumā provocē agresiju vai depresīvu nomāktības sajūtu. Kā dzejnieks Māris Melgalvs intervijā teicis: “Ja jāskaita katra kapeika, lai kaut kur aizbrauktu, un ja tev ir TIKAI biļetei, tad ir vienkāršāk par to biļetes naudu kaut ko iedzert un nekur nebraukt, jo ko tad tu darīsi, kaut kur aizbraucis. (Ļoti melgalviski smieklī).”¹¹ Bet zem šī šķietami bezcerīgā ir vēl dziļāks – mītisks naudas, bagātības, laimes izpratnes slānis, ko viedi formulējis senais dzejnieks Omārs Haijams, rakstot:

Aizmirsti, vakar ka nācās tev
alga, bet neguvi to.
Esi laimīgs. Nenožēlo nekā un
negaidi itin nekā.

Varbūt tieši atpakaļskats mītiskajā (kas reizē dod arī pārliecību par nākotnes skata iespējamību) vienlaikus ierobežo šķietami neierobežojamo naudas vietu mūsdienu sabiedrības apziņā, norāda, ka ārpus bankām, ārpus mūsu naudas makiem, kur nauda glabājas, paslēpta naudas dziļākā nozīme. Tā nozīme, kuru nevar apgūt, naudu pārskaitot, naudu lietojot, naudu taupot vai ieguldot. Tās nozīmes maliņa redzama mūsdienu naudas grafiskajā noformējumā, arī naudu ziedojot un ziedojumus saņemot, un, protams, arī dzejā un mākslā – šajos radošās darbības veidos, kas mūsdienās saglabājuši visvairāk no mītiski arhetipiskā.

PIEZĪMES

- ¹ Sk., piemēram, *Patton L. L. Myth and Money// Myth and Method.* – Charlottesville; London, 1996. – P. 208–247; *Berga T. Numismātika par Latvijas senatni.* – R., 1992; *Nauda. Dzīvesstils. Identitāte.* – R., 2000.
- ² *Eliade M. The Forge and the Crucible. The Origins and Structures of Alchemy.* – New York; Evanston, 1971. – P. 8.
- ³ *Zagorskis F. Zvejnieku akmens laikmeta kapulauks.* – R., 1987. – 74., 75. lpp.
- ⁴ *Gamkrelidze T., Ivanov V. Indojevropeskij jazyk i indojevropejcy.* – Tbilisi, 1984. – T. 2. – S. 776, 777.
- ⁵ *Ducmane K., Vēciņš Ē. Nauda Latvijā.* – R., 1995. – 171. lpp.
- ⁶ *Jēgens O. Balāde par numizmātu // Ceļa Zīmes.* – 1981. – Nr.61. – 421. lpp.
- ⁷ Turpat. – 226.–227. lpp.
- ⁸ Turpat. – 170. lpp.
- ⁹ Uz 1920. gadā iespiestām 20 kapeiku pastmarkām, kas kalpoja kā Brīvprātīgās rietumu armijas pagaidu maiņas zīme, attēlots Lāčplēsis ar cirtienam paceltu zobenu. Sk.: *Ducmane K., Vēciņš Ē. Nauda Latvijā.* – 134. lpp.
- ¹⁰ *Fasmer M. Etimologičeskij slovarj russkogo jazyka.* – Sankt-Peterburg, 1996. – T. 4. – S. 222.
- ¹¹ *Literatūras Avīze.* – 1999. – Nr.12/13. – 23. lpp.

KAM ĪSTI MUMS BŪTU JĀTIC? DIEVTURĪBA LATVIJĀ UN ĀRPUS TĀS

Kas ir mītisks pasaules skaidrojums, bet kas – zinātniska teorija, nav viegli definējams. Ja par mītisku saucam katru uz skaidrotājam zināmiem datiem balstītu parādības skaidrojumu, kas ir pietiekami ticams savā laikā un vismaz šķietami apmierinoši atklāj attiecīgo parādību, pie mītiskiem skaidrojumiem varam pieskaitīt daudzus. Jo arī jebkura zinātniska teorija, kuras nepilnības vai neprecizitāte tiek pierādīta vēlāk, zaudē savu ticamību, bet tieši ticamība ir galvenais mīta dzīvības faktors.

Zinātnē pieņemts atzīt tikai pēc zināma “standarta” pierādītas teorijas un noraidīt pārējās, to skaitā agrāk par pareizām atzītās, taču institucionalizētas reliģijas apgāzt praktiski nav iespējams, jo tās nepieņem nekādus iebildumus to pamatpostulātiem. Šādi iebildumi varētu apdraudēt arī reliģijas pamatu – ticamību, tādēļ arī pasaules vēsturē tik daudz ir cīņu pret “ķeceriem”. Tomēr arī zinātnē pastāv paralēlas teorijas, īpaši nozarēs, kurās nav iespējams eksperimentāli konstatēt, kura no teorijām ir ticamāka.

Var būt, ka šāds slēdziens pamato vienīgi definīciju ierobežotību, tomēr pastāv iespēja kādreizējo pasaules izpratni, kura iztēlojās Zemi par Visuma centru, salīdzināt ar mītu. Tā skaidro vismaz mūsdienu cilvēkam visai svarīgu jautājumu – pasaules uzbūvi –, līdzīgi kā savulaik kosmoloģiskie mīti. Arī šī teorija izmantoja sava laika cilvēkam saprotamo un aptveramo, lai skaidrotu nepārbaudāmo un neizpētāmo – gluži tāpat kā mīts.

Klasiskā mehānika un Ņūtona principi no zinātnes viedokļa izrādījās gandrīz tikpat nepilnīgi, cik uzskats par Zemi Visuma centrā. Ņūtona “mīts” tika noraidīts, kaut arī ne tādā mērā kā

iepriekšējie. Taču – vai Einšteina teorija ir patiesība pēdējā instancē? Pat ja tā, praktiski nav noliedzams, ka cilvēce vēl ļoti daudz nezina par Visuma uzbūvi un jebkura teorija nākotnē vēl būs jāprecizē.

Tomēr viena pārmaiņa laika gaitā ir notikusi – ir nošķirta ticības un zinātnes sfēra. Modernais cilvēks, noraidījis mītus kā tumsonīgu senatnes palieku, ikdienas dzīvē meklē zinātniski pierādāmu, tiešā vai pārnestā nozīmē taustāmu, praktisku skaidrojumu, tajā pašā laikā atstādams savā dzīvē vietu reliģijai, kas balstās tikai uz ticību un kalpo kādam īpašam mērķim – pasaules un cilvēka tajā jēgas meklējumiem caur reliģiskām jūtām. Pretstatā senām un tradīcijām bagātām reliģijām pēdējā gadsimta laikā parādījušās vairākas, kas sevi saista ar nacionālo un cenšas samierināt modernā (postmodernā?) cilvēka tieksmi pēc pārbaudāmiem pierādījumiem ar reliģisko pārdzīvojumu.

Starp šādām reliģijām ierindojama arī 20. gadsimta 20. gados izveidotā dievturība, par kuras aktīvāko iedibinātāju uzskatāms Ernests Brastiņš. Kas tad savā būtībā īsti ir dievturība? Iepazīstoties ar pieejamo materiālu, jāsecina, ka tā ir uz ticības balstīta ideoloģiska sistēma, kuras pamata mērķis ir latviskuma veicināšana un stiprināšana. No mūsdienu vai nu neiecietīgās, vai bezgala piesardzīgās Eiropas, kas asi vēršas pret Austriju tikai tādēļ, ka tās valdību veido partija, kuras vadonis aicina aizstāvēt “īsto austriešu” tiesības un samazināt imigrantu skaitu, no šās Eiropas viedokļa tā ir nepārprotami kaitīga un bīstama. Tomēr pieņemt šādu nostāju dievturības gadījumā būtu visai tuvredzīgi un nemērķtiecīgi, jo šai reliģijai vai vienkārši ideoloģijai ir sava nozīme un vēsture. Turklāt to vai citu iemeslu dēļ dievturība nav kalpojusi par agresīvu ideoloģiju.

Dievturības pastāvēšanas laiku varētu iedalīt trijos posmos:

1) dievturība Latvijā no tās oficiālās dibināšanas līdz 1940. gada represijām pret nacionāli noskaņotiem darbiniekiem, iespējams – atsevišķi izdalot laiku pēc Kārļa Ulmaņa nākšanas pie varas 1934. gadā;

2) dievturība trimdā;

3) dievturība pēc 1988. gada.

Pirmais dievturības periods šķiet visinteresantākais, varbūt gan tāpēc, ka to praktiski var pētīt tikai pastarpināti. Tomēr tas ir arī visas šīs sistēmas veidošanās periods, ar pilnīgi atšķirīgu pieeju. Mērķi gan ir tie paši – latvietības, latviskuma veicināšana, par ideālu izvirzot Latviju, kurā nav nekā nelatviska.¹ Par labāko līdzekli šā mērķa sasniegšanai dievturi atzīst reliģiju. Bieži izmantots arguments – citām tautām ir savas *baznīcas*, kur ir latviskā? Aldis Goba apcerējumā “No atmiņu pasaules”² raksta par Pirmā pasaules kara bēgļu gaitām Baku:

“Poļi bija valdnieki Baku katoļu baznīcā, bet turpat vajadzēja iet arī katoļticīgajam latvietim un leitim [...] Vācieši par savu vēl turēja luterisko baznīcu. Tur aizstaigāja arī daļa latviešu un igauņu. Gan kara laukā tolaik latvieši cīnījās ar vāciešiem, gan savus vācu muižniekus nīda kā pašu mēri, tomēr šie bija jāiet vācu baznīcā un jābūt pazemīgam un mazam, jo kristīgā mācība to prasīja. Armēņi gāja savā dievnamā, musulmaņu tautas pulcējās savā, žīdi savā.

To vērojot, kā gan lai nebūtu radusies doma: kur ir latviešu baznīca? Kur ir latviešu reliģija? Kur ir latvieša ceļš? Taču ne mūžīgi pieslieties kam citam, taču ne mūžīgi būt vergam!”

Šī meklētā “latviešu baznīca” tiek oficiāli dibināta 1925. gadā. Tās mācība ir visai juceklīgi balstīta uz īpaši atlasītiem folkloras materiāliem, tajā pašā laikā apgalvojot, ka šī mācība ir pierādāma un patiesa. Pēdējais apkopotais šā laikposma dievturības materiāls iznāk 1932. gadā – tas ir Ernesta Brastiņa katehisms “Dievturu cerokslis”, kas izklāsta jaunās mācības pamatus, lai arī vēl aizvien ne pārāk sistēmiski. Šajā dokumentā saskatāmas vairākas dievturības pamatiezīmes:

1) ass kristietības noliegums, tās diskreditācija (piemēram, skaidrojumā par kristietības neiederību Latvijas kultūrā iekļaujot apgalvojumu, ka *kristīgo ticību dibinājis ar kritamo kaiti slimis žīds Pāvils no Tarsas*);

2) dievturības pasludināšana par senās indoeiropiešu reliģijas tiešu pēcteci, to pamatojot ar valodniecisku materiālu;

3) dabas dievību noliegums, apgalvojot, ka tās ir tikai dabas spēku personifikācijas, jo neviens teksts nepierādot šo dievību pielūgsmi pie latviešiem;

4) savdabīga trīsvienību sistēma (Dievs – Māra – Laima; dvēsele – miesa – velis);

5) apgalvojums, ka dievturība vienlīdz uztverama ar prātu un reliģisku izpratni, ka tā nebalstās aklā ticībā;

6) latvietības uzsvērumš.

Savas darbības sākumos Ernests Brastiņš bieži citē profesoru Pēteri Šmitu, kad nepieciešams autoritatīvs pamatojums kādai ar mitoloģiju vai etnogrāfiju saistītai tēzei. Taču ievērojamais sava laika folkloras un mitoloģijas pētnieks Pēteris Šmits savā rakstā par latviešu mitoloģiju³ jau paspējis kritiski izteikties par vairumu Brastiņa izvirzīto tēžu, ieskaitot “mīra Māru” un Māru kā pasaules māti, atļaujoties pat tādu apgalvojumu, kā: “No tā nu redzam, ka nespeciālists, salīdzinādams dažādas valodas, var kļūdoties uz katra soļa.”⁴ Pēc šā raksta Brastiņš norobežojas arī no viņa, “Cerokslī” polemizējot ar Šmitu un norādot, ka jautājumā par Māru tas kļūdās tāpat kā citur, kur “runā par latviešu lietām”. Visu šo attiecību rezultātā veidojas pilnīgi patstāvīga interpretācijas sistēma ar savu filozofisko ievirzi, kas kļūst samērā populāra inteliģences aprindās.

Interesanti, ka dievturu žurnāls “Labiētis” 1938. gada 4. numurā publicē rakstu par Igaunijā izveidoto *tārismu*⁵, kurā arī šī nacionāli reliģiskā kustība apzīmēta kā ne pārāk izplatīta, tomēr atzīta “inteliģentajā jaunatnē un virsniekos”. Turpat tālāk tā raksturota kā tāda, kam “sveša mistiskā ekstāze”, “stipri racionāls raksturs”, “nav dogmu”. Viss minētais, kaut reizēm citiem vārdiem, atrodams arī “Cerokslī”, piemēram: “Domāsim, ka Dieva, Laimas un Māras zinātniskā pētīšana taps viens no jaunajiem Dieva turēšanas veidiem.”⁶ Tieši tādā pašā mērā uz abām šīm reliģiski ideoloģiskajām sistēmām attiecināms rakstā par tārismu sacītais:

“Pareizāk būtu teikt: tā ir nacionālisma reliģija, tai ir nacionālisms kā mīts. Tāpēc jau arī viņas sakars ar tagadējā laika garu.”

Savukārt raksts beidzas ar saukli: “Nacionālisms pret kosmo-

politismu! No šīs vietas nav tālu līdz nākošai: nacionālisms pret kristiānismu.”

Dievturība nerasniedz (iespējams – cerēto) valsts reliģijas statusu. Tomēr to pamana, kaut vai dievturu pasākumu un ģērbšanās stila dēļ. Plašākām aprindām gan interese par dievturību nerodas, lai arī reizēm pievilcīgas šķiet dievturu ceremonijas, interese par latviskumu kopumā. Kāds Zviedrijā dzīvojošs latvietis⁷, kas tiek uzskatīts par vienu no nozīmīgākajiem dievturības organizatoriem Zviedrijā dzīvojošo latviešu vidū, atceras savus dievturu daudzinašumu apmeklējumus jaunībā patīkamās mūzikas un tautasdziesmu izmantojuma dēļ, lai gan tā veidojums kopumā arī viņam atgādinājis kristīgās baznīcas dievkalpojumu ar baznīcas dziesmu, lūgšanu, sprediķi un dziesmu nobeigumā. Tas viss tomēr licies interesanti, bet kristīgās baznīcas drūmie zvani un vāciskās dziesmu melodijas šeit izpalikušas. Vēlāk trimdā saistīja tieši latviskās kultūras uzsvērumus.

Jau 1894. gadā “Latvju dainu” ievadā Krišjānis Barons raksta, ka strīds starp senču ticību un kristietību jau sen kopš izšķirts par labu pēdējai.⁸ Lai dievturība iegūtu piekritējus, vajadzīgs laiks un aktīva propagandas darbība. Taču, šķiet, pirmā bija par maz un otrā bija gan ierobežota, gan nespējīga pārvarēt laikabiedru skepsi.

Dievturi pastāvīgi diskutē ne tikai ar kristīgajiem mācītājiem, bet arī ar folkloras pētniekiem, kas iebilst pret dievturības mācības daļu, kura, kā tiek apgalvots, balstās folklorā. Interesanta ir diskusija starp dievturiem un latviskotās kristietības atbalstītāju Jāni Sanderu, kurš savas mācības izklāstā arī apgalvo, ka šī kristietības forma ir gluži vai zinātniski pierādāma.

Pēc 1940. gada tā saucamās revolūcijas tās pretiniekiem – tiklab reāliem, kā varbūtējiem – nav vietas “jaunajā valstī”. Iespējams, jo vairāk tādēļ, ka dievturu sapulces izmantojuši arī Ulmaņa aizliegtie *pērkoņkrustieši*, lai slēpti organizētu savus saietus. Pēc kara Latvijā līdz pat atmodas sākumam dievturībai nav iespēju turpināties un attīstīties, tomēr kā zināma disidentisma forma pastāv arī dievturīgo rakstu studēšana.

Daudz lielāka nozīme ir dievturībai trimdā. No visām mītnes zemēm visaktīvākie dievturības piekritēji ir Amerikas kontinentā dzīvojošie latvieši. To veicināja arī ASV likumdošana, pēc kuras sekta saņem nodokļu atvieglojumus. Iespējams, sava nozīme ir arī amerikāņu mobilajam dzīvesveidam, bez kavēšanās veicot lielus attālumus, lai satiktos. ASV dzīvo arī Ernesta Brastiņa brālis Arvīds, kas daudz raksta un organizē pasākumus. Viņš arī tiek izvēlēts par dižvadoni. Daudzinājumi un dižrunas ir daļa no trimdas dziesmu svētku programmas, tos raksta izcilākie trimdas darbinieki, to skaitā arī Vaira Viķe-Freiberga.⁹ Tiek izdots "Labetis", atkārtots "Cerokslis" (1969. gadā Arvīda Brastiņa redakcijā). Tomēr pēc jau minētā Zviedrijas latvieša ieskata, galvenā ir latvietības ideja, nacionālā estētika un ideoloģija. Dievturi veicina tautastērpu gatavošanu, atrod iespēju iegūt (izgatavot) kokles savu ansambļu vajadzībām. Tajā pašā laikā pastāvīgu dievturu sanāksmju apmeklētāju ir pamaz.

Vairums šo dievturu varētu būt pieskaitāmi dievturības pirmā posma pārstāvjiem, tāpēc interesanta ir trimdas jaunāko paaudžu attieksme. Piemēram, Anglijas dievturu vadītāja, ko šā raksta autors intervēja 1996. gadā, pārstāv paaudzi, kas dzimusi jau ārpus Latvijas. Runājot par savu izvēli, viņa norādīja, ka kristietību uztvērusi kā kaut ko svešu un neatbilstošu, tādēļ bijis stimulējošs pievērsties latviskajai kultūrai kā tuvākai.

Šajā sakarā jāuzsver arī vēl kāda dievturības iezīme. Lai gan pastāv Ernesta Brastiņa "Dievturu cerokslis" (tas ir izdots atkārtoti gan Latvijā, gan ārpus tās), šis katehisms nav vienprātīgi atzīts par dievturības pamatdokumentu. Anglijas dievturi, kas lielākoties, šķiet, bija jaunāko paaudžu latvieši, vispār noliedza cita pamatdokumenta iespējamību blakus dainu tekstiem un nodarbojās ar materiāla folkloristisku un etnogrāfisku apceri. Dogmatisms tika visai pārlicinoši noliegts.

Tomēr tik brīva attieksme nevar veidot vienotu sistēmu. Tādēļ pastāv arī "klasiskā" dievturības tradīcija, mēģinot pielāgot jau Brastiņa izvirzītās tēzes mūsdienu situācijai. Šāda mēģinājuma

paraugs ir Marģera Grīna grāmata "Latviešu senā dievestība un tās atjaunojums – dievturība".¹⁰ Šis darbs, kas attāli saglabā Brastiņa katehisma struktūras iezīmes, ir raksturīgs uz ticības balstīta materiāla paraugs, jo daudzi apgalvojumi netiek īpaši pamatoti (piemēram, "Dieva teikas ir vecākā tautas māksla"¹¹). Pietiekams pierādījums kādam apgalvojumam ir "dainu ziņas rāda"¹², lai gan precīzu tekstu norāžu nav, bet citētie teksti uz apskatīto nav pat tieši attiecināmi. Par Brastiņa un Šmita sadursmes pamatu – "mira Māru" Grīnam vairs nav nekādu šaubu, ka tā ir "pasaules māte".

Marģera Grīna darbā iezīmīga arī tieksme norādīt uz dievturību kā zinātniski pierādāmu un zinātniski izsecinātu ("Zinātniski ir noskaidrots, ka Māras baznīca ir svētvieta brīvā dabā..."¹³). Un ne tikai – tiek mēģināts pierādīt arī, ka dievturība zinātnei pārspēj: "Modernā zinātne ir gan izpētījusi dažādās fiziskās norises, kas saistās ar cilvēka auguma nākšanu pasaulē, bet aizvien vēl palicis neatbildēts jautājums: kas ir dzīvība? Latviešu dievestība atbild, ka tā ir dvēsele, kas nāk no Dieva."¹⁴

Apkopojojot iespējams izdarīt secinājumu, ka dievturība mēģina kļūt par modernu reliģiju, kas nenoliedz zinātnei, bet tiecas, saskaņā ar mitoloģisko pasaules uzskatu, par savām pasludināt tās cilvēka eksistences sfēras, kurās zinātnei nav izdevies visu empīriski izskaidrot. Latviskums vēl arvien paliek galvenais mērķis, jo situācija salīdzinājumā ar dievturības rašanās laiku latviešiem nekādā ziņā nav labvēlīgāka. Interesanti arī, ka dievturība bieži saistījusi cilvēkus, kuru darbības pamatsfēra ir eksaktās zinātnes.

Zinātne, izvirzot hipotēzi, pieņem, ka tā var tikt arī apgāzta, kamēr atzītās teorijas tiecas vairumu ekstrēmāko hipotēžu noraidīt. Šajā ziņā starp zinātnei un reliģiju pastāv visai liela līdzība, jo jautājums saistās ar ticību. Reliģija neprasa empīriskus pierādījumus tādā formā un līmenī kā zinātne, tādēļ tai vieglāk nodarboties ar problēmām, kas zinātnei sagādā nopietnas grūtības. Tādējādi katram individam ir iespēja pašam izvēlēties sava pasaules uzskata pamatu. Taču pastāv arī kāds nosacījums – ticību nedrīkstētu uzdot par zinātnei.

PIEZĪMES

- ¹ *Brastiņš E.* Dievturība kā latviešu kultūras princips. – *Labietis*. – 1938. – Nr. 4. – 193. lpp.
- ² *Goba A.* No atmiņu pasaules // *Labietis*. – 1940. – Nr. 2. – 116. lpp.
- ³ *Šmits P.* Latviešu mitoloģija // *Latvieši: Rakstu krāj.* – R.: Valters un Rapa, 1930. – 161.–171. lpp.
- ⁴ *Turpat.* – 162. lpp.
- ⁵ *Laamans E.* Igaņu tautas dievestība // *Labietis*. – 1938. – Nr. 4. – 116.–119. lpp.
- ⁶ *Brastiņš E.* Dievturu cerokslis. – R., 1932. – 40. sadaļa.
- ⁷ Šā cilvēka vārdam nav būtiskas nozīmes šajā rakstā.
- ⁸ “Šie laiki, gods Dievam, jau sen kristīgai ticībai par labu izšķirti.” – *K. Barons, H. Visendorfs.* Latvju dainas. – 1. sēj. – XVII lpp.
- ⁹ *Viķe-Freiberga V.* Saderības daudzīnājums. – Dižrunas–daudzīnājumi; pārspiedumi no “Labiesiem” (bez datējuma).
- ¹⁰ *Grīns M.* Latviešu senā dievestība un tās atjaunojums – dievturība. – R.: Nordik, 1998.
- ¹¹ *Turpat.* – 67. lpp.
- ¹² Piemēram, 73. lpp.
- ¹³ *Turpat.* – 85. lpp.
- ¹⁴ *Turpat.* – 78. lpp.

Guntis Pakalns

GAIDĪTAIS UN NEGAIDĪTAIS, VĀCOT STUDENTU FOLKLORU

Īsa informācija par projektu

No 1999. gada vasaras līdz 2000. gada beigām Latvijas Universitātes (LU) Etniskās kultūras centrs (EKC) realizēja projektu "Studentu folkloras vākšana". To atbalstīja Kultūrkapitāla fonds (KKF), LU un Rīgas Latviešu biedrība.¹ Projekta izstrādē, vadīšanā un izpildē piedalījās EKC speciāliste Māra Mellēna, EKC vadītājs Ernests Spīčs, vēlāk arī Elīna Kūla-Braže, kura pārzināja arhīvu, izrakstīja un kārtoja tekstus. Kā vācēji tajā tika iesaistīti studenti, galvenokārt no LU, un folkloras deju kopas "Dandari" dalībnieki.² Šī raksta autors projektā darbojās kā tā vadītājs un Latviešu folkloras krātuves (LFK) pārstāvis.

Ir savākts interesants, žanriski un saturiski daudzveidīgs materiāls.³ Nav iespējams arhivēt un sanumurēt visu iegūto pieredzi, novērojumus un atziņas. 2000. gada oktobra beigās iznāca neliela grāmatiņa "Studentu dzīres"⁴, kurā apkopota studentu folkloras, kas saistīta ar ēšanu un dzeršanu.

Šī apcerējuma nolūks nav atskaitīties par projekta norisi un rezultātiem vai sniegt sistemātisku pārskatu par savākto materiālu. Runa būs par pieredzi, dažām problēmām un iespējām. Salīdzināta iecere – kāda tā bija, rakstot projektu un izplatot pirmos aicinājumus vākt, ar tagadējo⁵ rezultātu. Tātad – par prognozēm un šo prognožu rezultātiem.

Jāpiebilst, ka projektā savāktā materiāla zinātniskā izpēte (domājot ar to apcerējumus, publikācijas utt.) ir tikai iesākta – tāpēc tālāk izteiktie spriedumi par studentu folkloru nav uzskatāmi par

gataviem, precīziem, statistiski pārbaudītiem secinājumiem un vispārinājumiem, bet vairāk tikai par novērojumiem, kas vēl jāpārbauda plašākā materiālā.

Priekšstati par folkloru

Gan projekta rakstīšanas, gan tā darbības laikā projekta dalībnieki pievērsa uzmanību tam, kā viņu pašu (kā arī – sabiedrībā un pētnieku vidē valdošie) uzskati par folkloru⁶ ietekmē viņu rīcību un pieredzi, stereotipus, aizspriedumus, pieņēmumus, mītus, analizēja tā visa ietekmi uz vākšanu – kas tiek un kas netiek vākts, vēroja izmaiņas savā darbībā, uzskatos un interesēs. Šādu skatījumu, kas ietekmējis arī šā raksta saturu, varētu saukt par reflektējošo folkloristiku.

Formulējot projektā to, kas ir studentu folklorā, ar ko tā īpatnēja un ka tai ir tiesības būt par vākšanas un izpētes objektu, nācās “pakāpties vēl soli atpakaļ” – skaidrot (tiem, kas varētu būt projekta lasītāji, atbalstītāji, potenciālie līdzstrādnieki), ka mūsdienās vispār ir sava folklorā, atšķirīga no senāku laiku folkloras. J. G. Herdera idejas par folkloru kā tautas dvēseles dziļāko izpausmi un svētu, neaizskaramu pagātnes mantojumu vēl arvien ir dzīvas lielā sabiedrības daļā,⁷ to stabilitāti veicināja arī sociālisma laika pieredze, kad interesēšanās par folkloru (un senatni vispār, nereti to idealizējot) bija savdabīga iekšēja un ārēja pretošanās oficiālajai ideoloģijai.

Jaunākas koncepcijas folkloru skata vēsturiski – katrā laikmetā ir savas ikdienas kultūras un svētku tradīcijas, populāri teksti, mākslinieciskās komunikācijas veidi, kas laika gaitā mainās (saturski, žanriski, funkcionāli utt.) un aktīvi reaģē uz dzīves aktualitātēm. Arī mūsdienās ir sava folklorā, tikai nereti tā “izskatās” pavisam citādāk nekā tā, kas apkopota biežajos sējumos un kuru dzied folkloras kopas. Pēdējo gadu laikā arī Latvijā sabiedrība palēnām pierod pie tādiem apzīmējumiem kā “mūsdienu folklorā”,

“mūslaiku mīti”, “pilsētas teikas” – pateicoties gan folklorai veltītiem raidījumiem radio un TV (jo sevišķi folkloras programmai “Klēts”), gan rakstiem presē, gan sabiedrībā populāru cilvēku aktivitātēm.⁸

Nodarbojoties ar mūsdienu folkloras vākšanu un izpēti, viena no centrālajām problēmām ir: pamanīt, kāda reāli ir tā folkloras, kuru cilvēki “rada” un lieto tieši pašlaik. Gan pētījumu objekts, gan pati zinātne attīstās un mainās, bet cilvēku priekšstati atpaliek. Reti kurā zinātnē tas ir tik izteikti kā folkloristikā – tā vietā, lai sekotu arī aktuālajām norisēm un izmaiņām, vairāk pierasts, ka tiek pētīti senākos laikos pierakstīti it kā vēl senāku laiku teksti, kurus folkloras vācēji atbilstoši savai izpratnei sakārtojuši lielākos un mazākos folkloras publicējumos – tādējādi uzskatot folkloristiku vispirms par vēsturiski filoloģisku zinātne. (Kā tāda tā parasti tiek mācīta skolās un augstskolās.) Protams, citu pierakstītus un sakārtotus tekstus pētīt ir ērtāk, nekā sākt “no sākuma” – vākt vēlreiz, vākt ko citu, pētīt savādāk. Viens no projekta mērķiem bija padarīt folkloristiku plašāk lietojamu arī mūsdienu dzīves izpētē, parādīt, ka tā var palīdzēt izprast tās problēmas, kas sabiedrībā ir aktuālas pašlaik, – cerot, ka studentu folkloras vākšanas pieredze varētu palīdzēt atbrīvoties no šai zinātnei vēl raksturīgās vienpusības.

Projektā tādējādi aktualizējās un tika diskutētas šādas problēmas, kas saistītas ar folkloras izpratni vispār:

- kur ir folkloras robežas telpā un laikā (piemēram, diskutējot ar klasiskās folkloristikas izveidoto žanru sistēmu, kas apraksta viena noteikta laika pētnieku uzskatus);
- kādi konteksti katrreiz ir jādokumentē folkloras teksta saprašanai; ciktāl vispār drīkst folkloras jēdzienu reducēt līdz “tekstam” – kaut gan tieši “teksts” visbiežāk ir vēlamais vākšanas procesa produkts, ja grib veidot publikāciju;
- kas ir tradicionāls (cik reizes un cik cilvēkiem teksts vai kas cits mutiski vai rakstiski jāatkārto, lai varētu uzskatīt, ka tas ir “tautas mutē”), un kur ir individuālās jaunrādes robežas (ja individuāls

teksts radīts, izmantojot ļoti tradicionālas shēmas, situācijas vai tēmas);

- kas ir t. s. latviešu folklorā (piemēram, vai uzraksti uz soliēm angļu vai kādā citā valodā pieder pie latviešu, Latvijas folkloras vai internacionālās masu kultūras);
- folkloristika un tās “robežzinātnes” – vai (un ar kādu attieksmi) būtu jāvāc un jāpublicē 1) garie un individuālie atmiņu stāsti, ko vāc arī mutvārdu vēstures pētnieki, 2) dažādas valodas parādības (frazēoloģiski izteicieni, īpatnējā leksika, žargons, “vietvārdi” – telpu, vietu, fakultāšu apzīmējumi studentu ikdienas valodā u. tml.), 3) informācija par ieražām, svētkiem, neverbālās komunikācijas tradīcijām utt. Citiem vārdiem sakot – tradicionālā folkloristika no “teicēja” teksta “izgrieza gabaliņus”, kas tika identificēti kā folklorā, ieteica pierakstīt informāciju par kontekstu, bet ne vienmēr spēja dot padomu, ko darīt ar pārējo vākšanas procesā sastapto, kas nav mazāk interesants.

Grupas

Mūsdienās folklorā nereti tiek pētītā kā dažāda apjoma grupu kultūra (grupas var būt lielākas un mazākas, tauta ir tikai viena no grupām, ne pati lielākā un viendabīgākā). Katrai, pat divu cilvēku grupai var būt sava specifiska folklorā, savas tradīcijas utt. Projektā prognozējam tās cilvēku grupas, kurām varētu būt zināma studentu folklorā. Nosacīti šīs grupas varētu būt četras (to iekšienē savukārt ir daudzas sīkākas grupas, tās var dažādi pārklāties):

1) tagadējie studenti (klātienē un neklātienē, strādājošie un nestrādājošie, tie, kas dzīvo kopmītnēs, kas kopā izklaidējas, utt.), turklāt katrai fakultātei un katrai grupai varētu būt arī savs, tikai tai specifisks folkloras slānis;

2) bijušie studenti (īpaša interese par korporācijām⁹ un padomju laika specifiku);

3) LU mācībspēki un citi LU darbinieki (to daļēji varētu saukt arī par “profesoru folkloru”);

4) citi cilvēki, kas nav un nav bijuši studenti, bet kuriem ir savi priekšstati, uzskati un “zināšanas” par studentiem.

Studentu kā grupas īpatnību kopumā nosaka viņu dzīvesveids, kas saistīts ar mācībām, tām pakļauts arī viņu “gads”, kas sākas septembrī un kura nozīmīgākie punkti ir divas sesijas. Šajā “gads-kārtu riņķī” ietilpst noteikti svētki un citi regulāri notikumi. Ir daži svētki, kas saistīti ar studiju sākumu (piemēram, pirmkursnieku iesvētības) un beigšanu vispār. Ir dziesmas, kas vieno studentus, izsaka viņu pasaules izjūtu.¹⁰

Studentiem ir savi vispārināti uzskati, priekšstati, izteikumi par noteiktu fakultāšu un specialitāšu studentiem. Laikam tie nav gluži bez iemesla, kaut vai tāpēc, ka dažādās fakultātēs ir visai atšķirīgs studējošo sastāvs (pēc dzimuma, interesēm utt.), savas tradīcijas, daļēji to ietekmē arī fakultātes atrašanās vieta. Šos uzskatus veido gan tradīcija, gan gadījuma pieredze – sastopot konkrētus cilvēkus no attiecīgās fakultātes. Iespējams, tie ir visai būtisks pašidentifikācijas faktors – gan nodalot “savējos” no “svešajiem”, gan uzturot vai apkarojot kādus “mītus” par sevi.¹¹ Folkloras vākšana netika ierobežota tikai ar LU, ir saņemti interesanti vākumi no vairākām citām Latvijas augstskolām, gan ne tik daudz, lai varētu spriest par dažādu augstskolu studentu folkloras īpatnībām.

Studentu grupas ir citādākas nekā padomju laikā, kad projekta rakstītāji paši bija studenti. Mūsdienās mācības notiek individuālāk, nav vairs tā, ka viena grupa diendienā kopā sēž lekcijās no rīta līdz vakaram. Šķiet, ka tagad grupu ir vairāk, tās nav tik stabilas un formālas.

Vākumos no bijušajiem studentiem dominēja atmiņu stāsti par studiju laikiem – ar dažādām kultūrvēsturiskām detaļām, kas var interesēt daudzus (piem., B. Reidzānes atmiņas par to, kā tad, kad viņa studēja, augstskolā uzsāka mācīt zinātnisko komunismu), ar atmiņām par izciliem pasniedzējiem. Bet līdztekus tam arī daudzas konkrētas un personiskas atmiņas par studiju laika draugiem,

piedzīvojumiem tā laika vēstures kontekstā. Šķiet, šeit vākšana jo īpaši pietuvojas mutvārdu vēstures interešu un metožu lokam, taču vismaz dažu tagadējo studentu attieksme pret šādu atmiņu vākšanu un jo sevišķi – publicēšanu šī projekta ietvaros bija visai negatīva: “Kurš gan to tagad lasīs, tik garus atmiņu stāstus, grāmatā tekstiem jābūt īsiem, lai var ātri izlasīt!”

Pasniedzēju folklorā – tas varētu būt skats uz studentu “pasauli” no malas, taču no “ļoti tuva attāluma”. Pasniedzēji daudz ilgāk nekā studenti “piedalījušies” lekcijās, semināros un eksāmenos,¹² iepazinusi dažādus studentus, vērojuši izmaiņas gadu gaitā. Pasniedzējiem varētu būt sava folklorā (stāsti par viņu profesijai tipiskiem gadījumiem, specifiski joki, sakāmvārdi u. c.) – ne tikai par studentiem, bet arī par citām “parādībām un norisēm” augstskolas dzīvē,¹³ kas ne vienmēr var likties interesanti studentiem.¹⁴ Tā kā vācēji bija galvenokārt studenti, pasniedzēju folklorā ir savākta visai maz. Taču ir ierakstītas vairākas intervijas ar pasniedzējiem, kas starp citu ļauj izprast arī dažādas studentu dzīves norises un to izmaiņas ilgākā laikā.

No cilvēkiem, kas nav un nav bijuši studenti, kā gaidīts, vairāk tika savāktas anekdotes par studentiem – un nevis no intervijām, bet galvenokārt no publikācijām (grāmatās, presē u. tml.). Lai pētītu, cik atšķirīgi uzskati par studentiem ir studentu vidē un citās sabiedrības grupās, nav savākts pietiekami daudz materiālu.

Vēl attiecībā uz grupām un vākšanu jāpastāsta par vienu vairāk personīgas dabas izjūtu, kuru grūti precīzi formulēt. Studenti ir visai liela mūsu tautas daļa: LU vien katru gadu tiek uzņemti vairāk nekā 10 tūkstoši jaunu studentu. Tā ir viena no radošākajām tautas daļām – spēku plaukumā un jaunības enerģijas pilni. (Folkloras pētnieks no Pēterburgas A. Belousovs 2000. gadā, lasot lekcijas Filoloģijas fakultātē, izteica atziņu, ka tieši studenti ir visaktīvākie mūsdienu jeb pilsētas folkloras radītāji.) Un, kaut gan viņi tepat staigā pa ielām, ir iespēja ar viņiem sarunāties, kaut gan pats esmu savā laikā studējis, bijis viens no viņiem, – mani nepamet sajūta, ka te saskaros ar citu kultūru, “citādu civilizāciju” – es

nevaru pietiekami precīzi prognozēt, kuri jautājumi anketās viņiem liksies interesanti, par kurām tēmām viņi vispār labprāt sarunāsies, viņu dzīves stils un ieradumi tik ļoti atšķiras no manējā (kā vidējās paaudzes, ģimenes cilvēka dzīves). Liekas, es nevaru ieiet viņu vidū nepamanīts, nevaru sarunāties ar viņiem kā līdzīgs ar līdzīgu. Projekta darbības laikā šī sajūta manī kļuva arvien stiprāka, kaut formāli es viņu kultūru it kā iepazinu arvien labāk.

No šīs situācijas atradām izeju: vācēji studentu vidē bija studenti paši. Viņi regulāri sapulcējas pie mums EKC, palīdzēja izvēlēties, kuri (un kādi) anketu jautājumi mūsdienu studentiem varētu būt interesanti, utt. Viņi bija kā starpnieki starp pieaugušo, pētnieku pasauli un studentu pasauli.

Vākšana

Visproduktīvākais studentu folkloras vākšanas līdzeklis izrādījās nevis intervijas, kā tika domāts, projektu rakstot, bet anketas. Tika izstrādātas un izplatītas četras anketas: 1. "Jaunā studenta aptauja"; 2. "Studentu ēdienkarte un dzīvienu programma"¹⁵; 3. "Studenti un sesija" un 4. "Studentu intīmā dzīve". Anketās ir 9 līdz 14 jautājumi. Anketas apakšējā malā, kuru var noplēst, ir informācija tiem, kas vēlas vairāk uzzināt par projektu un/vai vēlas piedalīties vākšanā.

Anketas tika veidotas kopīgi ar projektā iesaistītajiem studentiem. Daži jautājumi tajās nav tieši par folkloru, bet ir par kontekstiem, dažām valodas parādībām vai vienkārši uzvedinoši, iedrošinoši. Pirms tika izveidots anketas galīgais variants, tās tika pārbaudītas – vispirms tās aizpildīja paši projekta dalībnieki, tad arī nelielas studentu grupas. Pēc šīs pārbaudes tika precizēti jautājumu formulējumi un atmesti tie jautājumi, kas nelikās produktīvi.

Anketas ļauj ātri savākt lielu skaitu tekstu un, kaut virspusēji, aptaujāt daudzus studentus. Taču, kā atzina E. Kūla-Braže, kura izrakstīja tekstus no anketām, ar to palīdzību savāktais materiāls

nav tik kvalitatīvs un koncentrēts kā projektā dziļāk iesaistīto studentu veiktie pieraksti.

Vēl dažas specifiskas problēmas, vāksnā izmantojot anketas. Vēlams anketas izdalīt uz īsu laiku (piemēram, vienu lekciju vai garo starpbrīdi, nevis uz vairākām dienām), jo vēlāk tās grūti savākt atpakaļ. Katram vācējam ir savs ierobežots paziņu loks – grupas, kurās viņam ērti izplatīt anketas. Kad šis avots “izsmelts”, jāmeklē atkal citi cilvēki, kas gribētu anketas izplatīt sev pazīstamā vidē. Dažās fakultātēs, kur studenti mācību procesā bieži izmanto savu studiju biedru anketēšanu, bija vērojama liela nevēlēšanās “aizpildīt vēl vienu anketu”.

Aktīvākie vācēji bija vairāki deju folkloras kopas “Dandari” dalībnieki, kas ne vien izplatīja anketas, bet arī paši vairāk vai mazāk cītīgi pierakstīja savus novērojumus un atmiņas. Arī tad, kad viņi pulcējās EKC – parasti tas notika otrdienu vakaros –, nereti nācās ieslēgt ierakstu tehniku, jo tika stāstīti interesanti teksti, tādējādi vācējiem pārtopot par teicējiem.

Projektam, gan ar nelielu nokavēšanos, tika izveidota mājas lapa internetā,¹⁶ kurā bija detalizētāki aicinājumi vākt, vākšanas instrukcija un studentu folkloras piemēri. Diemžēl neizdevās atrast cilvēku, kurš regulāri to atjaunotu, kurš sekotu līdzī anekdošu lapām un sarunu grupām internetā, vāktu tur. Arī “čatošanu” var aplūkot kā mūsdienu jaunatnei specifisku saziņas žanru, te var saskatīt savu folkloru. Internetā tika atrastas lapas ar fiziķu jokiem – specifiskām anekdotēm un ironiskiem uzdevumiem. Kaut gan EKC atrodas Rīgas centrā, līdzās LU galvenajai ēkai, projekta darbības laikā neizdevās iekārtot lētu un ātru interneta pieslēgumu.

Vairāk nekā cerēts, materiālu tika savākts, caurskatot studentu u. c. presi un anekdošu grāmatas, kā arī internetu. Studentu presē – gan “Universitātes Avīzē”, bet vēl vairāk dažādās fakultāšu un atsevišķu grupu izdotajās avīzēs – varēja atrast gan ieražu aprakstus (pirmkursnieku iesvētīšana, kopīgi pasākumi), gan vietām pat veselās lappuses ar pašu savāktu folkloru. Gadījās sastapt pat

studentu preses izdevumus, kuru saturu gandrīz pilnībā varēja klasificēt kā studentu folkloru.¹⁷

Kļūda varētu būt tā, ka projekta darbības laikā par maz sadarbojāties ar presi un citiem masu saziņas līdzekļiem. Netika uzrakstīti raksti studentu preseī un laikrakstam *Diena* (parasti vispirms tika minēta šī avīze, ja jautāja, kuru avīzi lasa studenti). Uz citos laikrakstos publicētajām intervijām¹⁸ atsaucās daži, galvenokārt vecāka gadagājuma cilvēki.

Gandrīz bez ievēribas palika LU pie ziņojumu dēļiem pie-spraustie aicinājumi piedalīties studentu folkloras vākšanā. Tiem, izrādās, bija vairāk informējoša funkcija – pateicoties tiem, daudzi izjautātie zināja, ka ir šāds projekts. Varbūt neizdevās izveidot veiksmīgu uzaicinājuma tekstu, varbūt daudzi nodomāja: gan jau to darīs kāds cits. Bet varētu skaidrot to arī savādāk – ka nesolījām un nespējām nodrošināt konkurētspējīgu un operatīvu samaksu studentiem par paveikto darbu.

Jo vēl viena ar vākšanu cieši saistīta problēma bija atalgojums. Projektā bija paredzēti līdzekļi studentu darba apmaksai, taču nebija iespējams sagādāt tam pietiekami daudz naudas. Ja vēl pirms dažiem gadiem (vēl 90. gadu sākumā) folkloras vākšanā un iesūtīšanā bija iespējams iesaistīt simtiem cilvēku, piesolot viņiem nelielas balvas un iespējamu publicitāti, tad tagad tas vairs nav iespējams. Pašlaik ļoti daudzi studenti ir spiesti meklēt un strādāt kādu darbu, lai varētu studēt, tādējādi viņu brīvais laiks “maksā naudu”. Ierobežoto līdzekļu dēļ projekts nebija konkurētspējīgs salīdzinājumā ar citām studentu darba iespējām. Birokrātisku iemeslu dēļ nebija iespējams arī tūlīt samaksāt par katru konkrēti padarīto darbu – nauda bija jāgaida vairāk nekā mēnesi, par katru darbu bija jāslēdz līgums utt. Neradās cerības nākotnē šo sistēmu padarīt elastīgāku.

Te jāpiebilst, ka līdzīgs studentu folkloras vākšanas projekts tika realizēts Igaunijā – Tartu Literatūras muzejā 1994. un 1995. gadā (pirms tam tur bija īstenots skolēnu folkloras vākšanas projekts). Kā noskaidrojām sarunā ar šā projekta dalībniekiem, vākšanā tika

izmantotas jautājumu lapas¹⁹ – plašs iespējamo tēmu saraksts, kas tika publicēts gan studentu presē (tas aizņēma visu avīzes atvērumu), gan (par atsevišķiem tematiem) bukletos u. tml. Daudzi no jautājumiem nebija tieši saistīti ar folkloru, tika vākti arī studentu valodas paraugi u. tml. Labākajiem vācējiem tika apsoltas un vākšanas konkursa noslēgumā pasniegtas balvas. Tās bija ļoti nelielas naudas balvas, kā arī vietējās alus rūpnīcas balvas (kausi, T krekli). Kā atzīst igauņu kolēģi, mūsdienās ar tādām balvām tik apjomīga vākšanas akcija vairs nebūtu iespējama. Projekta darbības laikā tika savākti ap 27 tūkstoši tekstu, diemžēl tam nesekoja plašākas publikācijas.

Arhivēšana

Atšķirībā no daudziem citiem folkloras vākšanas projektiem, savāko studentu folkloras tekstu arhivēšanā, kā cerēts, bez lielām problēmām lietojām to numurēšanas sistēmu, kāda pieņemta LFK. Vākumam tika piešķirti divi kolekciju numuri: [2096] un [2097], pirmais no tiem tiek izmantots anketām, otrs – pārējiem tekstiem, tālāk šo numuru iekšienē teksti tiek numurēti augošā secībā. Pēc numurēšanas viss vajadzīgais tiek rakstīts datorā, kārtots pa tēmām utt. Projektā ierakstītais nodoms nodot materiālu (vai tā kopijas) glabāšanā arī LFK tiks realizēts tad, kad materiāls vairs nebūs ikdienā bieži vajadzīgs projekta darbībai.

Kā jau tika gaidīts, problēmas sagādāja savāko audioierakstu apstrāde un arhivēšana (ieraksta tekstu saraksts, tekstu pārrakstīšana utt.). Nebija iespējams sagādāt pietiekami lielus naudas līdzekļus ierakstu atlasei un pārrakstīšanai. No tiem tika izrakstīts tikai konkrētām publikācijām nepieciešamais. Vēlāk darbu ievērojami atvieglāja tas, ka tika pāriets uz interviju ierakstīšanu minidiskos – digitālā tehnoloģija ļāva vieglāk atrast, pārrakstīt, rediģēt un sakārtot ierakstus. Iegādātā digitālā fotokamera un CD ierakstītājs ļāva viegli veidot lielus un relatīvi lētus attēlu arhīvus uz CD.

Žanri un tēmas

Kā nācās vairākkārt dzirdēt, daudziem tagadējiem studentiem vārds "folklorā" asociējas ar kaut ko garlaicīgu un neinteresantu. Visticamāk šī "alergija" saistīta ar to, kādā veidā folklorā tika mācīta skolā. Tāpēc publiskos aicinājumos vākt studentu folklorā mācījamies izvairīties no šī vārda, bet izklāstīt to aprakstoši, nosaucot tipiskās situācijas, tēmas, žanrus utt., cenšoties izteikties iespējami īsāk un vienkāršāk. Vienlaikus pakāpeniski veidojās pašu projekta dalībnieku formulējumi par to, kas ir studentu folklorā, no kā tā "sastāv", kādas ir tās funkcijas studentu dzīvē.

Ilustrācijai fragments no KKF 1999. gada pavasarī iesniegtā projekta (līdzīgi formulējumi bija arī aicinājumos vākt):

"Studentu folklorā ir neatņemama katra studenta ikdienas dzīves sastāvdaļa. Tik ierasta un pašsaprotama, ka nemaz nešķiet uzmanības vērtā. It kā netišām – pirmseksāmena uztraukumā tiek uzvilkti tieši tas džemperītis, kurā iepriekšējā reizē veicās. Tas pats sakāms par daudziem citiem ticējumiem un veiksmes zīlēšanu, par studentu jokiem un anekdotēm, nostāstiem par leģendāriem pasniedzējiem vai citiem LU cilvēkiem, par kopmītnes piedzīvojumiem un iesvētīšanas ceremonijām, par pirmajā sesijā dotajiem padomiem, lekciju kladēs pierakstītajiem pasniedzēju neveiklajiem izteicieniem un domu graudiem, uzrakstiem uz soliem un dažu telpu sienām, piketos un citos kopīgos pasākumos dziedātajām dziesmām un skandētajiem saukļiem utt. – visu nav iespējams pat pieminēt.

Tas, kas ir pierasts un zināms šodien, drīz jau būs daļa no mūvārdu vēstures, kura nepierakstīta "aizies nebūtībā" kopā ar tiem, kas katru gadu aiziet no LU kā absolventi. [...] Studentu folklorā padara ar augstskolu saistīto cilvēku dzīvi interesantāku un palīdz viņiem pārvarēt dažādas grūtības. Studentu folklorā ir būtisks viņu identitātes veidošanas faktors, tai ir sava loma viņu uzvedības stereotipu veidošanā. Tā saistīta arī ar vēsturisko apziņu un priekšstatiem par t. s. nerakstītajiem likumiem."

Ir gandrīz neiespējami aprakstīt studentu folkloras žanrisko daudzveidību, grūti novilkt robežas starp to, ko var uzskatīt par žanriem, apakšžanriem, kas būtu saucams vēl savādāk.²⁰

Tā kā šie formulējumi tika veidoti paralēli vākšanai, tad tie aptuveni sakrita ar to, kas tajā laikā tika vākts un iegūts. Visai ievērojami gan atšķirās proporcijas – ne vienmēr izdevās savākt to, kas bija iecerēts.

Sikāk par dažiem žanriem, salīdzinot – kuras prognozes bija precīzākas vai neprecīzākas.

Ticējumi. Kā tika gaidīts, tie visvairāk saistīti ar eksāmeniem – ko vajag un ko nedrīkst darīt pirms tiem (mazgāt matus), kā mācīties, kā pieburt veiksmi, ko ģērbt mugurā, kā vilkt laimīgo biļeti utt. Agrāk studējušiem projekta dalībniekiem nebija zināms veiksmes saukšanas rituāls: naktī pirms eksāmena vajagot atvērt kopmītnes logu, izstiept pa to atvērtu ieskaīšu grāmatiņu un saukt: “Haļava, nāc iekšā!” Tad aizvērt grāmatiņu ciet un līdz pat eksāmenam vai ieskaītei nevērt vaļā. Līdzīgi “haļavu” varot “notvert” burciņā, kas jāņem līdzī eksāmenā. Negaidīti bija, ka tos ticējumus, kuriem reālāk tic pašlaik, studenti ne visai labprāt stāstīja vācējiem, varbūt – lai par viņiem nesmietos vai lai šie ticējumi nezaudētu spēku? Daļēji pie ticējumiem var pieskaitīt ironiskus pašnovērojumus, kas savā ziņā tuvi Mērfija likumiem, piemēram: “Ja vakarā nenāk miegs, vajag krieviski lasīt zinātnisko literatūru.”

Anektdotes. Negaidīti daudz tika stāstītas un anketās ierakstītas ļoti sen un plaši zināmas anektdotes par neēdušiem un piedzērušiem studentiem,²¹ par studentiem eksāmenos. Liekas, ne tikai tāpēc, ka tās vislabāk palikušas atmiņā, bet arī tāpēc, ka tās vēl arvien, kaut groteskā veidā, izteic studentu dzīves īpatnības un veido viņu identitāti.

Atmiņu stāsti. Mazāk nekā gaidīts, pierakstīts stāstu par konkrētiem pasniedzējiem. Motivācija – šie stāsti esot visai grūti saprotami tiem, kas viņus nepazīst, bez tam – vēl jau pie viņiem kādi eksāmeni jākārtō... Vairāk atmiņu stāstu ir pierakstīts no bijušajiem studentiem, piemēram, par leģendāriem pasniedzējiem (Filoloģijas

fakultātē studējušie noteikti atcerēsies kādus stāstus par pasniedzēju Fominu – cik pamatīgi bija jāpārzina sengrieķu literatūra, lai atbildētu, pie kuriem sāniem Odisejam bija zobens, kaut patiesībā viņam bija šķēps, utt.).

Pasniedzēju neveikli izteicieni – visai labi pamanīts un iecienīts žanrs, reizēm dokumentēts lekciju kladēs, dažkārt studentu presē publicēti to apkopojumi, par kuriem gan nevar būt drošs, vai visi izteicieni tajos ticami. Tas nav tikai studentu folkloras žanrs, līdzīgi publicējumi atrodami arī skolēniem domātajos preses izdevumos.

Uzraksti uz sienām, soliem u. c. vietām. To vākšanā radās arī dažādas tehniskas dabas problēmas. Reiz pat, kad beidzot bija sarunāts tos iet vākt (jāprasa atļauja, lai dabūtu auditoriju atslēgas, utt.), jau ir izdarīts remonts, uzraksti ir zuduši. Uzrakstos ļoti nozīmīgs ir komunikācijas aspekts – kādās attiecībās tie viens pret otru, kāda to tapšanas secība (pat gadu desmitu garumā), kādi dzēsumi izdarīti, kurā vietā tie ir uz attiecīgās virsmas, utt. Ja tos fotografē, tie nereti grūti salasāmi, ja pārraksta, zūd to izvietojuma aspekti, ja pārzīmē, tad tas jādara precīzi no lieliem laukumiem.

Stāsti **par špikošanu** kā vienmēr liecina gan par studentu slinkumu, gan ar to cieši saistīto radošo izdomu – līdzās klasiskām metodēm (grāmatas zem sola, lapiņas zem svārkjiem, ar roku rakstīti špikeri) arvien vairāk tiek lietotas modernās tehnoloģijas (ar datoru vai kopētāju samazināti teksti, mobilo telefonu izsiņas, kalkulatoru elektroniskās piezīmju grāmatiņas utt.). Vairākreiz dzirdēts studentu lūgums par jaunākajām metodēm šajā “nozārē” studentu folkloras grāmatā nerakstīt, jo esot pasniedzēji, kam tās vēl nav zināmas un saprotamas.

Mūsdienu teikas. Arī šajā žanrā, kas vēl nav īsti pieņemts latviešu klasiskajā folkloristikā, bet starptautiskajā pētniecībā labi pazīstams jau vairāk nekā 30 gadus, atrodami studentu folklorai vairāk vai mazāk specifiski teksti. Studentu presē varēja lasīt gadījumu par kādu laboratoriju, kurā atnestas pārbaudīt sēnes, kas varētu būt indīgas. Taču nākamajā rītā tās ledusskapī vairs nav

bijušas – kāds apēdis. Populārs ir motīvs par kursa darbu vai disertāciju, kurā, apzinoties, ka to neviens nelasīs, ierakstītas aplamības (tālākajos aprēķinos pieņemu, ka skaitlis $\pi=5$) vai apsoluta ievērojama naudas summa tam, kas izlasīs līdz šai vietai. Tipisks varētu būt stāsts par grieķu valodas eksāmenu, ko atstāstu saīsināti:²²

“Students ienāk tualetē un tur smēķējošiem biedriem “izkrata sirdi” par profesoru, kura dēļ tikko izkritis eksāmenā. Kad viņš, aiz durtiņām iegājis, turpina zākāties, tualetē ienāk arī pats profesors, ko students, protams, nepamana. Taču students rupjības runā ne vien tajā valodā, kurā parasti lamājas, bet iesprauž uz profesoru attiecinātus izteicienus latīņu un sengrieķu valodā. Profesors viņu sagaida pie tualetes durvīm un jautā, kur viņš tādus izteicienus iemācījies, jo tie nevienā mūsdienu mācību grāmatā neesot atrodamī. Noskaidrojas, ka students tos sameklējis vienā senā grāmatā. Students izstāsta, kur viņš šo grāmatu atradis, bet profesors ļauj viņam atbildēt to eksāmena jautājumu, kuru viņš esot vislabāk sagatavojis.”

Parodijas. Tāpat kā skolēni, arī studenti aktīvi reaģē uz neveiklām TV reklāmām, savā saziņā pārņem frāzes no populāriem raidījumiem (piemēram: “Labi, ka tā”, “Savādi gan...”, “Gribējām kā vienmēr...”). Tiek parodēti arī mācību uzdevumi,²³ vēlēšanas (LU studentu padomes vēlēšanās gandrīz neatšķetināmi bija savijusies studentu partiju reālā cīņā un “lielo” vēlēšanu parodijas – parodēšanas veiklība kļuva par reālu aģitācijas līdzekli) un arī zinātniskie darbi un mācību literatūra (projekta arhīvā ir apjomīgs apcerējums, kurā studentu dzīves realitātes tiek izklāstīta senā teksta formā, imitējot apcerējums par filozofu Kirila un Mefodija darbiem un sarunām).

Attaisnojās arī prognoze, ka visu studentu folkloras žanrisko daudzveidību nav iespējams aprakstīt un nosaukt. Pieļauju iespēju, ka vēl daudzi interesanti žanri ir palikuši nepamanīti un nedokumentēti. It īpaši tie, kas mazāk saistīti ar tekstu, vairāk ar komunikāciju (zīmju valoda, apģērbs, valodas parādības), ar ieražām un darbībām (studentu pasākumi, ikdienas tradīcijas, izjokošana) u. c.

Pētījumu iespējas

Katram projekta dalībniekam bija savas dominējošās intereses un pētnieciskās ieceres. Piemēram, M. Mellēna jau apkopojusi novērojumus, kas saistīti ar studentu svētkiem.²⁴

Lasot zinātniskus pētījumus par folkloru, esmu pievērsis uzmanību tam, ka citāti tajos reizēm ir interesantāki par pētnieka rakstīto tekstu. Acīmredzot folkloras teksts ir daudzslāņaināks, mākslinieciski spēcīgāks un laika gaitā noslīpēts.

Piedaloties projektā un iepazīstot studentu folkloru, man kā folkloras pētniekam arvien interesantāki likās nevis paši teksti, bet komentāri, ko var uzrakstīt it kā labi pazīstamiem tekstiem – aprakstot to lietojuma situācijas, komunikatīvās nozīmes un citus daudzveidīgos kontekstus, kas ir it kā zināmi šo tekstu lietotājiem, bet var būt nezināmi tiem, kas ir ārpus šīs grupas. Arī tekstu lietotāji var neapzināties kādus šo tekstu kontekstus un nozīmes.

Daži piemēri, kas ieskicē šādas iespējas. TV reklāmas saukli "Ahoi, bebra kungs!" studenti bieži izmantoja sasveicinoties tajā laikā, kad TV tika rādīta zobu pastas reklāma ar šādu saukli. Tika parodēta visai neveiksmīgi Latvijas vidē adaptētā zobu pastas reklāma, kurā zīmētais bebrs sasveicinās ar uzfilmētiem atpūtniekiem burulaivā. Reklāmas neveiksmes, manuprāt, ir: 1) neveikli izklausās, ka tāljūras jūrnieku sveicienu (tā tas pazīstams vismaz šeit – Latvijā) lieto atpūtnieki, kas braukā mazā laiviņā pa saldūdeņiem; 2) mums mazāk nekā amerikāņiem pierasts un pieņemams varētu būt viss, kas saistīts ar optimistisko multiplikācijas tēlu lietošanu jebkurā dzīves situācijā. Studentu komunikācijā reklāma pieņemta kā visiem zināma, sveicinātājs ironiski un optimistiski sasaista sasveicināšanas situāciju ar reklāmā redzamo situāciju, bet nez vai spētu izskaidrot, kāpēc tā dara.

"Studenta lieta taisna un cieta". Šis "sakāmvārds" publicēts laikraksta *Diena* "Supertopsī" jau 1998. gadā, tas vēl arvien iecienīts studentu piketos. Tā popularitātes un komiskuma pamatā varētu būtu veiksmīgi miksētas atsauces uz diviem kontekstiem: 1) seksuālo

uzdrošināšanos un 2) padomju laika politisko lozungu stilu. Komiskums pilnīgāk izprotams, ja tekstu uztver kā neveiklu tulkojumu no krievu valodas. Tā kā krievu valoda un padomju laiku kultūras realitātes pamazām zaudē savu vietu latviešu kultūrā, var gaidīt, ka pēc kāda laika tas varētu būt mazāk saprotams, bet vai tāpēc mazāk iecienīts?

Noslēgumā iederas vēl viens citāts no 1999. gadā rakstītā projekta:

“Latvijā līdz šim nav notikusi sistemātiska un mērķtiecīga studentu (un, skatoties plašāk, kādas sociālās vai profesionālās grupas vispār) folkloras vākšana. Gan savāktais materiāls, gan uz tā pamata sagatavotās publikācijas, gan iegūtā pieredze varētu stimulēt tālākus mūsdienu kultūras parādību vākumus un pētījumus visai daudzās zinātnes nozarēs – ne vien folkloristikā, bet arī socioloģijā, etnoloģijā, mutvārdu vēsturē, etnisko attiecību pētīšanā, valodniecībā, varbūt arī kultūras un mākslas vēsturē utt.” Kā redzam, vākšana ir notikusi, bet izpētes iespējas vēl tiek tikai apzinātas.

PIEZĪMES

- ¹ No KKF tika saņemts finansējums diviem projektiem – 1999. gada pavasarī un 2000. gada pavasarī. Pirmoreiz projekta darbība (samaksa par darbu 4 cilvēkiem, par līgumdarbiem – studentiem, tehnisko līdzekļu iegāde u. c.) tika finansēta uz 5 mēnešiem, otrajā reizē uz 4 mēnešiem. LU atbalsts realizējās kā datortehnikas iegāde, interneta mājas lapas uzturēšana, atbalsts telpu irē, grāmatvedības pakalpojumi; Rīgas Latviešu biedrības atbalsts – EKC atrodas RLB telpās. Vairāki tirgotāji deva ievērojamas atlaides tehnikas iegādē. Pateicamies visiem finansētājiem un labvēļiem! Pašlaik (2001. gadā) projekts gan ir bez līdzekļiem un tāpēc formāli savu darbību beidzis. Taču nelieli ieguldījumi palīdzētu izdot vēl vairākas studentu folkloras grāmatīņas, kurām ir savākta un pārrakstīta liela daļa no nepieciešamā materiāla.
- ² Aktīvākie studenti, kas piedalījās projektā gandrīz visu tā darbības laiku, ir Ilze Miķelsone, Una Veinberga, Ilze Kovere, Lauma Kazuša, Lauma Mellēna, Andris Slišāns.

- ³ 2000. gada martā bija reģistrēts jau pāri par 3000 tekstu, 2000. gada beigās – ap 5700 tekstu. Vēl vākumā ietilpst audio un video ieraksti, attēli, fotogrāfijas, plakāti, tekstu faili u. c.
- ⁴ Studentu dzīres. Studentu folklorā, I / Sast. E. Kūla-Braže, G. Pakalna pēc-vārds. – Rīga: LU, 2000. – 48 lpp. Sākumā projektā bija paredzēts dažu mēnešu laikā savākt materiālus studentu folkloras grāmatai, kas varētu iznākt līdz LU 80 gadu jubilejai 1999. g. septembrī, bet šis plāns izrādījās nerealizējams. Pakāpeniski nonācām pie domas izdot vairākas nelielas grāmatīņas (tās varētu veicināt arī vākšanu), kas pēc tam varētu tikt apvienotas vienā lielākā grāmatā.
- ⁵ Referāts tika nolasīts 2000. gada 13. aprīlī. Šajā rakstā izmantota arī tie dati un tā pieredze, kas iegūti līdz publikācijas sagatavošanas laikam, tāpat līdz 2001. gada februārim.
- ⁶ Latviešu zinātnē un kultūrā arvien vairāk nobriest nepieciešamība diskutēt un vienoties par to, ko apzīmējam ar vārdiem: “folklorā” un “folklorists”. Padomju laikā par folkloristiem tika saukti tikai tie zinātnieki, kas profesionāli nodarbojas ar folkloras vākšanu, zinātnisku publicēšanu un izpēti. Kopš 20. gs. 80. gadiem par folkloristiem sāka saukt visus, kas darbojas folkloras kopās, dzied tautasdziesmas, interesējas par folkloru vai savā apgērbā izmanto etnogrāfiskas stilizācijas. Kopš 90. gadu sākuma, kad Latvijā pakāpeniski tiek iepazītas un pieņemtas idejas par mūsdienu folkloru, termins “folklorā” tiek reizēm lietots arī tik plašā nozīmē, kā tas ir amerikāņu folkloristikā. Arī Folkloras gada balvu pasniegšana (2001. gada februārī) varētu izraisīt jaunas diskusijas par šiem terminiem un to robežām.
- ⁷ Detalizētāk par to sk.: *Bula D.* Dziedātājtauta: Folklorā un nacionālā ideoloģija. – R.: Zinātne, 2000.
- ⁸ Savulaik tika diskutēts folkloras kopas “Iļģi” muzicēšanas stils, nonākot pie apzīmējuma “postfolklorā”. Pašlaik nozīmīgi šajā ziņā ir radio SWH darbadienu rīta raidījumi, kuros tiek izmantota daudzveidīga mūsdienu folklorā un notiek arī tās vākšana – “Melnā humora topā”, katrreiz par noteiktu tēmu vai pēc noteikta modeļa. Par šiem raidījumiem un to radīto “kultūras slāni” studenti varētu uzrakstīt labus kursa darbus folkloristikā un tai radniecīgās nozarēs.
- ⁹ Par tām izdevās iegūt pamatā tikai oficiālu un neitrālu vispārīgu informāciju, jo to biedriem nav jāstāsta par korporāciju pasākumos notiekošo, īpatnējām tradīcijām utt.

- ¹⁰ Šī raksta autora studiju laikos (70. gadu beigas, 80. gadu sākums) viena no populārākajām dziesmām bija tā, kas sākās ar vārdiem "Ir vakars vēls un lietus list, Pa Vecrīgu (Jelgavu) kāds students klist". Tā pazīstama arī tagad, bet populārākas ir jau citas dziesmas, iecienītākā esot "Aijā, manu vieglu prātu, Jauns apņēmu ligaviņ".
- ¹¹ Starp citu, pārāk vienkāršojot šos stereotipus un nenošķirot to, ko var runāt savējo vidū un ko drīkst stāstīt citiem, visai rūgta pieredze ir šī raksta autoram: TV raidījumā "Klēts" (2000. g. februārī, viss raidījums bija par studentu folkloru, tajā piedalījās daudzi projekta dalībnieki) mēģināju īsi nosaukt dažus no šiem stereotipiem (visjautrākā dzīve esot pie ģeogrāfiem, ekonomisti esot "biezie", teologu puiši esot ar divainībām, filoloģes – kā jau sabiedrībā, kurā tikai meitenes..., utt.), nācās dzirdēt, ka studenti ir sašutuši – laikam jau par pārlietu vienkāršošanu un šo robežu (savējie – svešie) neievērošanu.
- ¹² Piemēram, no projekta dalībnieces M. Mellēnas, kas tūlīt pēc studijām vairākus gadus bija pasniedzēja Filozofijas fakultātē (bet tagad, līdzīgi kā viņas meita, atkal ir studente – maģistrantūrā), ierakstīts izteiksmīgs stāstījums par to, kā reiz viens students, atnākot uz pēceksāmeniem, gribējis viņu "piekukuļot" ar ziediem un bijis ļoti izbrīnījies, ka viņa uzvedas, viņaprāt, netipiski: pieņem šo "kukuli" un prasa vēl arī zināšanas.
- ¹³ Starp citu, Igaunijā ir izdota grāmatiņa, kurā publicēta "profesoru folklorā", – taču nevis labi zināmās anekdotes par izklaidīgajiem profesoriem, bet anekdotiski notikumi, kuros (tāpat kā zīmējumos) esot atpazīstami konkrēti Tartu universitātes profesori: *Peter Tulviste*. *Ūlikolinaljad: tudengid, professorid ja teised*. Ilmamaa, Tartu, 1998, 54 p.
- ¹⁴ Piemēram, varētu gaidīt, ka studentu vidē būtu iecienītas anekdotes par zaķi un lāci (saistībā ar LU rektoru – nu jau bijušā un tagadējā – uzvārdiem). Taču novērojumi ļauj izteikt pieņēmumu, ka šādas anekdotes drīzāk varētu būt interesantas pasniedzējiem un rektoram "tuvāk stāvošām" personām.
- ¹⁵ Ar šīs anketas palīdzību tika savākta liela daļa tekstu grāmatai "Studentu dzīves". Atbildes uz dažiem jautājumiem ļāva izveidot pat atsevišķas šīs grāmatas nodaļas. Lai gūtu ieskatu, kompaktā izkārtojumā citējam šīs anketas tekstu:

Studentu ēdienkarte un dzērienprogramma

Mēdz teikt – ko tu apēd, tas tu esi; saka arī – kad tu iedzer, tad šņabis galvā, prāts d... un var ieraudzīt savu isto seju. Latvijas Universitātes

Etniskās kultūras centrs aicina jūs liecināt par laikmetu, daloties savā ēšanas un dzeršanas pieredzē.

1. Nosauciet trīs būtiskākās lietas studentu ēdienkartē. 2. Kad un kur visbiežāk ēd studenti? (Un kādi īpatnēji nosaukumi, iesaukas ir ēstuvēm fakultātē vai tās tuvumā?) 3. Kāda ir mazākā naudas summa, lai students izdzīvotu vienu nedēļu? 4. Iesakiet labu recepti mazpieredzējušiem studentiem, kā lēti un garšīgi paēst. 5. Cik bieži vidēji studenti lieto alkoholu? Ko dzer visbiežāk? 6. Cik alkohola "uz deguna" rēķina, rīkojot neformālu studentu pasākumu? 7. Jūsaprāt populārākais tosts ir: 8. Interesantākais vai garākais tosts, ko jums ir gadījies dzirdēt? 9. Ar kādu izteicienu jūs raksturotu otrā rita sajūtu pēc iedzeršanas? 10. Nosauciet trīs populārākās dzērājdziesmas, kuras tiek dziedātas studentu saietos. 11. Nostāsti (anekdotes, jautri un dīvaini atgadījumi) par piedzērušiem un iedzērušiem studentiem. Vari rakstīt lapai otrā pusē. 12. Anekdotes par nepaēdušiem studentiem (trolejbusa biļetē ietītas sviestmaizes, porcija cīsiņu un 30 dakšiņas utt.). Vari rakstīt lapai otrā pusē. Paldies par atbildēm. Lai veselība Tev un Tavam suņam!

¹⁶ http://www.lu.lv/jauna/strukt/c_etnkult.html

¹⁷ Rīgas Pedagoģijas un izglītības vadības augstskolas laikraksts *Es Pats*, Nr. 5 (17), 1999. g. 26. marts.

¹⁸ *Pudule Z.* Atnāk students uz eksāmenu... // Rīgas Balss. – 2000. – 11. apr.; *Lipša I.* Studentu folkloras rodas katru dienu // *Vakara Ziņas*. – 2001. – 1. febr. – 13. lpp.

¹⁹ Jāpiebilst, ka igauņu folkloristi vēl arvien vākšanā plaši izmanto jautājumu lapas. Savulaik – gan 19. gs. beigās, gan 20. gs. 20. un 30. gados – tās tika izmantotas arī latviešu folkloras vākšanai.

²⁰ Neliels piemērs – fragments no kādas atskaites KKF, kurā uzskaitīts līdz tam savāktais; šo iedalījumu, kas nav domāts kā zinātniski precīzs, ietekmējuši arī anketu jautājumi, aktualitātes un atsevišķi lielāki manuskripti: "Pašlaik savākti un jau reģistrēti 2856 studentu folkloras teksti (vienības), [..] tai skaitā: 305 anekdotes, 47 stāsti par pasniedzēju dīvainībām, 27 svētku apraksti, 140 studentu izteicieni, 58 pasniedzēju izteicieni, 35 parunas, 37 "domu graudi", 32 "zinātniski citāti", 5 zinātnisku apcerējumu parodijas, 67 pasniedzēju biedi par eksāmeniem, 58 izteicieni par Aristoteļa svētkiem, 72 padomi par eksāmeniem, 82 vietu nosaukumi, 57 uzraksti uz transparentiem studentu demonstrācijās, 31 sauklis studentu demonstrācijās, 15 skaitāmpanti, 52 ticējumi, 20 "sludinājumi", 22 uzraksti uz soliem, 36 uzraksti uz sienām, 105 padomi, kā lēti paēst, 98 tosti, 7 spēju

aparaksti, 9 dziesmas, 462 žargonismi un citi studentiem specifiskie vārdi un nosaukumi.”

- ²¹ Sk. iepriekš minētajā grāmatiņā “Studentu dzīres”.
- ²² Arhīvā nodotajā kopijā redzams tikai datums (1999. g. 28. maijs), bet nav atzīmēts, no kura laikraksta ir šī kopija.
- ²³ Lidzās fiziķu jokiem internetā tika atrasti “nežēlīgie uzdevumi”, kas gan varētu nebūt tikai studentu folklorā, piemēram: “Liela lidmašīna, sveroša 12,7 megatonnas un pārvadājoša 12 tonnas mūķeņu un bērnu, lido ar ātrumu 724,46 km/h. 40000 metru augstumā lidmašīna tiek eksplozīvi dekompresēta virs apdzīvotas vietas ar 30 km rādiusu. Pieņemot, ka katru sekundi no lidmašīnas tiek izsviests viens pasažieris, aprēķināt, cik pasažieru nokritis apdzīvotā vietā. (Aptuveni 12.)”
- ²⁴ M. Mellēnas raksts par tiem varētu tikt publicēts topošajā Latviešu folkloras krātuves un Latvijas Antropologu biedrības rīkotās konferences “Cilvēks. Dzīve. Stāstījums” (2000. g. 31. oktobris) rakstu krājumā.

KAS IR RĪGAS SEMINĀRISTI LATVJU DAINĀS?

Viens no senākajiem un savdabīgākajiem rokrakstiem Latviešu folkloras krātuvē (LFK) atrodas Kuldīgas vidusskolas materiālos [kolekcijas nr. 166], kas sākuši ienākt fondos 1926. gadā. Pēc skolēnu pierakstītām burtnīciņām ar 2120 folkloras vienībām 12.VI. 1931. nodota liela, melna, veca kantorgrāmata ar 208 lapām, kuras pirmos vākus iekšpusē rotā firmas uzraksti *FABRIK Kniirter & unliniirter CONTO-BÜCHER für Comptoire, Behörden, Land = wirthe etc. un Kunst – Zeichnen & Schreibmaterialien Handlung Typographie & Gravir Anstalt von AUGUST LYRA in RIGA*.

Pirmajās lappusēs – uzdevumi matemātikā, kas mācīta krievu valodā. Tālāk seko folkloras materiāli, ko LFK reģistrējusi ar kārtas nr. 2121–7973. Lielajā rokrakstu grāmatā ir 5094 tautasdziesmas, 310 “māņi”, 448 miklas, dažādos rokrakstos ierakstītas. 40. lpp. parādās pirmā datuma norāde: 25. III. 1878., bet 186. lpp. pēdējā – 1881. gads. Pie dziesmām, ticējumiem un miklām atšifrējami ap 38 autogrāfi.

Grandrīz visu šo personu vārdi atrodami Baltijas skolotāju semināra (BSS) sarakstos.¹ Jau 1881. gadā sava krājuma ievadā Fricis Brīvzemnieks norādījis: “Ar lielu uzcītību etnogrāfiskos materiālus krāja Rīgas (gubernas) ģimnāzijas audzēkņi [viņu vidū arī Mārtiņš Celmiņš un Jānis Pliekšāns. – M. V.], bet vēl vairāk Baltijas skolotāju semināra audzēkņi Rīgā. Viņi sakrājuši starp citu vairāk simtus miklu”². Baltijas skolotāju seminārā pastāvējis slepens “latv.[iešu] audzēkņu liter.[ārais] pulciņš, kas nodarbojies ar latv. tautas dziesmu krāšanu, ko sūtīja Fr. Brīvzemniekam uz Maskavu. Pie čaklākiem krājējiem piederējuši Augenbergss un Kopmanis”³. Pirmā

autogrāfs nav atrodams šajā foliantā. Lielākajā daļā manuskripta gandrīz dienasgrāmatas formā ierakstītas dziesmas, miklas un ticējumi koncentrēti beigās un ir tikai dažu cilvēku darbs. Pie dziesmām dažkārt viens rokraksts ir lappusēm, citā vietā atkal viena divas dziesmas, kas ne vienmēr parakstītas. Visā materiālā sešas reizes norādīts: *Tik tālu visas jau Brīzemniek k. nosūtītas.*

Šis Kuldīgas vidusskolā iegūtais materiāls ir LD lielākā nedatētā Rīgas semināristu [379] 4256 tautasdziesmu krājuma rokraksts. Manuskripta veidošana aptvērusi ilgāku periodu kā liecina datumu norādes, jo tajā iesaistīti audzēkņi, kas beiguši semināru jau 1876. gadā. Ieraksti izdarīti no V izlaiduma kursa (1873–1876) līdz XII kursam (1880–1884). BSS kā lielākais pārkrievošanas balsts Baltijā dibināts 1870. gadā un līdz 1886. gadam atradies Rīgā, Aleksandra (tagad Brīvības) ielā 18 un L. Ņevas (tagad Blaumaņa) ielā 4. No 1886. līdz 1915. gadam – Kuldīgā, vēlākās vidusskolas ēkā Liepājas ielā 31; no 1915. līdz 1919. gadam tas pārcelts uz Čistopoli. (Ziņu par manuskripta saglabāšanu Kuldīgā un nodošanu LFK nav.)

Visas šajā rokrakstu grāmatā atrodamās dziesmas uz Maskavu sūtītas no Rīgas, tādēļ arī krājums [379] tiek saistīts ar Rīgas semināristu vārdu. Tik plašā materiālā katra pierakstītāja personības un darbības vietas noskaidrošana nav mazsvarīga. Mēģināsim precizēt atrasto autogrāfu īpašniekus hronoloģiskā kārtībā pēc ziņām par BSS izlaidumiem.

V kurss (1873–1876). Savu autogrāfu atstājis krievs **Ivans Jefimovs. Aleksejs Poļanskis** (luterticīgais) sūtīts mācīties no Mazzalves ar pagasta atbalstu, lai atgrieztos tajā kā krievu valodas skolotājs⁴. **Jānis Rundelis** (21. I. 1856. Vecpiebalgas Celmi – 20. IV. 1939. Rīga, apbedīts Ziepniekkalna kapos) ir viens no ievērojamākiem latviešu valodas materiālu un folkloras vācējiem. Neilgi bijis skolotājs Nītaurē, kas atzīmēta kā pierakstes vieta [28d] arī LD iesūtītai 2421 tautasdziesmai. Jau 80. gados kā brīvklaušitājs papildinājies Tērbatas universitātē, strādājis par krievu valodas skolotāju K. Milenbaha progimnāzijā Talsos, no 1883. gada Rīgā. Rīgas semināristu krājumā parakstījis arī kā Rundelju Pidriķis; autogrāfs atrodams

pie diviem dažādiem rokrakstiem, kas liecinātu, ka dziesmas varētu būt diktētas; vienviet blakus ir Veckalniņu Antona vārds, kas nav BSS sarakstos; vairākās dziesmās pieminētas dzimtas Celmu mājas.

Trīs gadiņi veca rumba
Sētmalī viņajās;
Kādi vilki nu atnesa
Tāi Celmu aizgaldē. (LFK 166, 2990)

Ai, Celmu i raibas kuņas,
Ko tik daudz kladzinat. (LFK 166,2992)

LD bieži pēc dziesmām seko tikai reģistra nr. 28d un 379, tās varētu būt no viena avota. To sameklēšana palielinātu vienvariānta dziesmu skaitu LD. **Jānis Zvirbulis** (24. XII. 1854. Grostonas Gaidumi, kur vēl dzīvojis ap 1940.) strādājis par skolotāju Kurzemē, Krievijā.⁵ Viņa uzvārds ir pirmais pilnais paraksts kantorgrāmatā pēc daudziem saīsinājumiem (M. M.; P. P. u.c.).

VI kurss (1874–1877). **Mārtiņš Mežapuķe** (1858. Lindes Birzgales Kalnmuguri – 1920. Vainižu Lielsušķi), skolotājs Vidzemē, degvīna monopola pārvaldes kasieris (1900–1915) Kurzemē.⁶

VII kurss (1874–1878). **Jēkabs Janevičs** (17.II.1856. Āraišu Zepari – vēl ap 1940. Mežaparkā) strādājis par skolotāju Vidzemē, Kurzemē, Sēlijā un beidzot Rīgā.⁷ **Jānis Sesks** (?–1917. Elvā), skolotājs Dolē, Veczvärdē, Rīgā, evakuējies uz Igauniju.⁸ **Andrejs Laidiņš** – semināru nebeidzis, bijis psalmotājs Rīgā.⁹

VIII kurss (1875–1879). **Jānis Jurģis** (31. X. 1858. Sērmūkši – 1924. Valmiera) strādājis Vidzemes pareizticīgo skolās par skolotāju psalmotāju.¹⁰ **Kaspars Kopmanis** (12. III. 1857. Līvberzes Birznieki – 10. I. 1896. Virga) strādājis par skolotāju Carnikavā (1879–1882), Ķeipenē, no 1887. gada Virgā, biškopis, sabiedrisks darbinieks, vairāku mācību grāmatu autors, cietis no straujās dabas.¹¹ Vēl iesūtījis LD 86 dziesmas [46b] no Carnikavas. **Jānis Ķermelis** (28. IX. 1859. Volgundes Ciskas –?), skolotājs dažādās skolās.¹² **Kārlis Siliņš**, skolotājs psalmotājs Lēdurgā, priesteris Vitebskas guberņā un Sibīrijā.¹³

Laima gahja basniņai,
 Mani līdža aizinaj;
 Laima josa selta jostu,
 Man eedēva sudrabina;
 Man jofusti: sudrahina,
 Apbirst gausčas asarinās.
 Kur bij manim noslaucīti
 Sasas gausčas asarinās? -
 Pate laimim eedēva
 Sawu sīda nešdaudsiņ.
 Kur bij manim ijsagāti,
 Laimē dotu nešdaudsiņ?
 Pate laimim patēriņ;
 Selta awotē lejina,
 Kur bij manim ijskaltēti,
 Laimē dotu nešdaudsiņ?
 Pate laimim patēriņ;
 Selta nahrtē valūnā.

Mahra gahja basniņai,
 Mani līdža aizinaja.
 Mahra josa selta jostu,
 Man apjosa sudrabina.
 Sata Mahra apjosedama:
 Tew naw tehwa, mahmulinas.
 Jfbsirdeju tos wahrdinus,
 Birst man gausčas asarinās.
 Kur bij man noslaucīti
 Sawas gausčas asarinās?
 Pate Mahra man eedēva
 Sawu sīda nešdaudsiņ.
 Kur bij man ijsagāti
 Mahras dotu nešdaudsiņ?
 Pate Mahra parahdija
 Selt' awotu lejina.
 Kur bij man ijskaltēti
 Mahras dotu nešdaudsiņ?
 Pate Mahra parahdija
 Selta fahrti falnina.
 Kur bij man šarullēti
 Mahras dotu nešdaudsiņ?
 Pate Mahra parahdija
 Selta rullē klehtina.
 Kur bij man paglabāti
 Mahras dotu nešdaudsiņ?
 Pate Mahra pašazija:
 Leez puhrina bibinā!

<p>1. ^{laima} Laima gāja basniņai, Mani līdža aizinaj. Laima josa selta jostu, Man eedēva sudrabina. 1007. Riq. sem.</p>	<p>Man jofusti sudrahina 5032. Apbirst gausčas asarinās. Seta L. apjosedama Tew naw tehwa, mahmulinas. Jfbsirdeju tos wahrdinus Birst man gausčas asarinās.</p>
---	---

2. Kur bij manim noslaucīti
 Sasas gausčas asarinās?
 Pate laimim eedēva (man eedēva)
 Sawu sīda nešdaudsiņ.
 1007. Riq. sem.

IX kurss (1876–1880). **Jēkabs Banders** skolotājs Mārcienā un Vietalvā.¹⁴ **Pēteris Kiršteins** (Vecpiebalga – pie Azovas jūras), skolotājs Dienvidkrievijā, ieguvis plašus īpašumus.¹⁵ **Jānis Riekstiņš** (17. X. 1860. Mārcienas Rubeņi – ? Rīga), skolotājs krievu skolās Vidzemē un Rīgā.¹⁶ **Jānis Zonne** (15. IX. 1858. Kusas Lokrauši – 27. VIII. 1929. Rīga), skolotājs psalmotājs Vidzemē, Kurzemē, labs koru vadītājs.¹⁷

X kurss (1877–1881). **Pēteris Abuls (Ābols)** (16. XII. 1860. Trikāta – 27. IX. 1926. Parīze), skolotājs dažādās vietās Vidzemē, Mēdzulā (1882–1891), Rīgā; 60 gadu vecumā studējis vēsturi, sarakstījis vairākas mācību grāmatas un brošūru *Kur atradās Beverina?*¹⁸ Rīgas semināristu materiālā parakstījis arī kā Jēpis. Rīgas Latviešu biedrības Zinību komisijai 1888. gadā iesūtījis 500 dziesmas no Mēdzulas [93b], bet LD ievietotas 459. Vai nu **Andrejs Apsītis** skolotājs Alūksnē un Valmierā¹⁹, vai nākošā kursa audzēknis **Antons Apsītis** (18. I. 1863.?–1924. Rīga), skolotājs psalmotājs Vidzemē, Igaunijā, Kurzemē, Sēlijā, Rīgā.²⁰ **Kirils Drēviņš** no Ķēčiem²¹ **Jānis Olte**, skolotājs Nītaurē u.c. vietās, biškopis.²² Pie “māņiem” un mīklām norādījis, ka no Ērgļu draudzes.

Ansis Lerhis-Puškaitis savam pasaku pēdējam sējumam, kas jau 100 gadus gaida savu izdošanu, paņēmis no LD dažas putnu valodiņas. Visas [379] krājuma vienības ir no nezināmas vietas, tā tās ieieta arī pārpublicējumā, bet divas *Strazda dziesmas tautas mutē* devis Jānis Olte. Tās tagad var atzīmēt kā Ērgļu pusē pierakstītas:

Es gāj gar upmal
Cirvis aiz jostas,
Es sastapu vienu briedi; (2 reiz sak)
Ka lik
Ta lik
Pašā ragu starpā
Viņš pakrīt, (2 reiz sak)
Es pielicies skatījos
Tad es smējos. (LFK 166, 3874)

<p> Laplojju waiwadziņu, Lauzji gauskas ašaras, Lauzji gauskas ašarīgas Balā jūptu nešpoga Adamovskis Pēteris Līdz 1884 gada beigām. Jūtēli, Nīas jans Driķu kņazs un mēģinātājs </p>	<p> Kas tu sīki, kas tu mirdi? Tani, nāstu krūmiņā. Mīļās maģas jūpšautiņiņi, Katro bērnu ašarīgas. ——— Jēkabs Pēteris </p>
<p> ⁵⁵⁴⁷ Kasā est kēv hablīš, Kas mani laukīgas, Kam tu jauv sabēnīš Rokā mēn wihāimājs! Sibīrijas 17. Februā: 1870 g. Jēkabs Pēteris </p>	<p> ⁷⁵³⁴ Sīrni bērni aīkēneja, Sīrni bērni atēneja, Man aīkēneja smilēnē Smilēneja Katru rēpšīnē ——— Semišakakotidēš. </p>
<p> ⁵⁹⁴⁵ Daudzi, Daudzi to mēstīnu Kas ar puišiem kēnāješ itā jās mēstas kaunāts Daudzi jās nepreko Daudzi jās kalnī </p>	<p> Grābergu kēnāješ Rūndēgu Pēdīnēš. ——— Aīkēnēš Katru rēpšīnē. </p>

Autogrāfi un piezīmes "Rīgas semināristu" manuskriptā.

Vi ļauds ēd olas, (kāds ar zīmuli izlabojis viņļauds)
Vi ļauds cep gaļu;
Kas man dos,
Kas man dos
Ni katla kārs,
Ni guns kūri,
Pietic's
Pietic's
Ka citi vīri. (LFK 166, 3875)

Semināru nav beidzis vecpiebaldzēns **Reinis Zelters**, jo sastrīdējies ar savu slāvu valodu pasniedzēju, izglītību turpinājis junkurkolā un bijis virsnieks Krievijas armijā.²³

XI kurss (1878–1882). **Miķelis Burģelis** (20.II.1862. Dunikas Meiri –? Jelgava), skolotājs Zemgalē un Latgalē.²⁴ **Andrejs Derkevics**, skolotājs [?]. **Labrencis Grīnbergs** no 1886. gada skolotājs Pampāļos.²⁵ **Mārtiņš Zemītis**, dzejnieks, centīgs literārā pulciņa dalībnieks, skolotājs Vidzemē.²⁶

XII kurss (1879–1883). **Fricis Adamovičs** (17. I. 1863. Dundaigas Rīzemes – 19. II. 1933. Sesava, apbedīts Jāčūnu kapos) beidzis Pēterpils skolotāju institūtu, skolotājs Bauskā, Rīgā, pasniedzējs Rīgas skolotāju institūtā un LU, ģeogrāfs, literāts, atdzejotājs, mācību grāmatu autors.²⁷ Šeit vienīgais LFK atrodamais F. Adamoviča rokraksts. Kāda raksturīga dziesma, kas liecina par viņa piederību Kurzemei:

Lakstīgala vitereja
Rīgas torņu galiņā;
Nāc man līdzī Kurzemē
Vitrē ievu krūmiņā. (LFK 166, 6409)

Jānis Purapuķe (2. IV. 1864. Lindes–Bīrzgales Mucenieki – 17. XI. 1902. Aizkraukles Ignāti), skolotājs, literārā pulciņa biedrs, rakstnieks.²⁸ Viņa pierakstos pašsacerētas dziesmas par lāci, arī daži neveiklāki dziesmu atstāstījumi. Līdz šim nebija nekādu liecību par J. Purapuķes piedalīšanos folkloras vākšanā.

XIII kurss (1880–1884). Viens no pēdējiem autogrāfiem –

Jānis Ūdris (3. XI. 1862. Vecpiebalgas Staņaudas – 3. VII. 1934. Vecpiebalga, apbedīts Vidus kapos), skolotājs Matīšos, Straupē, Vecpiebalgā (1894–1926), rakstījis mācību grāmatas dabaszinībās, aktīvs sabiedriskajā dzīvē.²⁹ Blakus Ūdrim grūti salasāms autogrāfs ar tā kā I un P, beigās – vič. Domājams, tā paša kursa audzēknis **Indriķis Palēvičs** (10. VI. 1862. Tadaikū Illiķi – 20. VIII. 1940. Rīga), skolotājs Vadakstē, Lielezerē, Ropažos, Rīgā, Irlavā; rakstījis mūzikas mācību grāmatas, vadījis kori.³⁰ Līdz šim uzskatīts, ka ar folkloras vākšanu saistīts tikai jaunākais brālis Jukums Palēvičs, no kura LD 118 dziesmas. Tomēr redzams, ka pat Krišjānis Barons šaubījies un iesākumā doto priekšvārda pirmo burtu no I pārlabojis uz J. Ja arī Indriķis nebūtu sūtījis Baronam dziesmas 1888. gadā no Vladimira skolas Lielezerē uz Maskavu, ja dziesmas no Grobiņas apriņķa uz Jelgavas Latviešu biedrības Rakstniecības nodaļu no Liepājas ģimnāzijas sūtījis brālis Jukums, tad tomēr arī Indriķis ir piedalījies LD veidošanā kopā ar citiem Rīgas semināristiem.

Iespējams, ka vēl no XV kursa (1882–1886) dziesmu pierakstē piedalījies **Kirils (Krišs) Pētersons** no Dundagas un komentāru rakstīšanā – V. Z., t. i., **Voldemārs Zālītis** – rakstnieks Valdis. Vēl daži paraksti, kuru saistība ar BSS nav noskaidrota: P. Paulit arī P. P., Veckalniņu Antons, J. Veske, A. Berzārin, Jawiss, Liepiņu P., Kosiņš (nesalāsams), Nonācu Jancis no Bērzaunes un Zobolnieks, kas noteikti ir vecpiebaldzēna segvārds [no Zobula ezera]. Tā kā BSS latviešu literārajā pulciņā darbojušies vismaz 5 vecpiebaldzēni, pilnīgi iespējams, ka savu autogrāfu atstājis arī viņu novadnieks un vienaudzis Rīgas guberņas ģimnāzijas audzēknis, vēlāk Teoloģijas fakultātes students Tērbatā Jānis Rucelis (1. VIII. 1862. Vecpiebalga – 27. V. 1916. Verava), kura pseidonīmi bijuši Sobolietis, Zoboliešu Jānis.

Pēc atrastajām personām redzam, ka LD [379] – Rīgas semināristi pārsvarā ir vidzemnieki. Šis līdz šim nezināmās vietās pierakstītās dziesmas vēl palielina Vidzemes devuma nozīmi LD. Melnajā foliantā neatrodam X kursa audzēkni **Pēteri Rodi**, kas Lielvārdē [22b] pierakstījis 1023 dziesmas. LD vēl dziesmas sūtījuši

tādi BSS audzēkņi, kuri mācījušies pirms literārā pulciņa darbības, kas atspoguļota šajā rokrakstā: jaungulbenietis **Oto Kanaviņš** un dzelzavietis **Jānis Karps** semināru beiguši 1875. gadā, vecpiebalzdzēns **Jānis Breikšs** bijis no pirmā izlaiduma, ērglēnietis **Pēteris Dambītis** arī apmeklējis BSS sākuma gadus.

Jaunākos laikos BSS beigušie LD līdzstrādnieki: vecpiebalzdzēns **Jānis Avens** (1890), jaungulbenietis **Romans Banka** (1895), džūkstenieks **Jānis Blūmentāls** (1904), visjaunākais dziesmu iesūtītājs Baronam – **Jēkabs Dūks** (1911), aizputnieks **Jānis Irbe** (1891), kursiņnieks rakstnieks **Fricis Jansons** (1897), vatrānietis **Jānis Jirgens** (1892). 3500 dziesmu Alsungā un Ēdolē pierakstījis dzejnieks **Kārlis Kreims-Skābais** (1886); turpat vācis arī iepriekšējā skolnieks **Ērmanis Pīpiņš (Ēdolnieks)** (1893); kabilnieki **Fricis Osis** (1893) un valodnieks **Juris Plāķis** (1891); krapēnietis **Mārtiņš Sprinģis** (1887), kas dziesmas sūtījis no savas darba vietas Nicā.

BSS – aktīvākais pārkrievošanas politikas realizētājs Latvijā, devis ievērojamus patriotus – skolotājus, latviešu folkloras vācējus, valodas kopējus, literātus. Te sava loma bijusi arī latviešu literārajam pulciņam, kura darbību vislabāk atspoguļo LFK manuskripts [166], kas tapis paliela kolektīva darba rezultātā. Iespējams, ka vēl vairāki piedalījušies tā izvērtēšanā, jo piezīmēs parakstījušies J. K., V. Z. u. c. Ar zīmuli nosvītrotas Brīvzemniekam nedodamās dziesmas, kuru starpā ļoti daudz nerātno, tās iekļautas kvadrātiekaivās, norādot: *nevajag rakstīt, nav jāraksta*. Nosvītrotas arī pazīstamākās, skaistākās un publicētās dziesmas, uz lapas malas atzīmēts avots: *Cimzes Dziesmu rotā III daļā, vai drukāta*. Ja LD pēdējā, VI sējumā nonākušas 133 tautasdziesmas no [379], kuras varbūt pat vēlāk papildus izrakstītas, neievērojot stingros tikumības kritērijus, tomēr LD nenasniegušas vairāk par 700 dziesmām, kas visas tiek iekļautas akadēmiskajā tautasdziesmu krājumā, bet diemžēl vēl bez vietu norādēm.

Manuskripts izmantots arī izziņai, analīzei, audzēkņu zināšanu papildināšanai. Uz lapu malām atrodam literārā pulciņa dalībnieku savstarpējās sarunas. Pie dziesmas:

Ak, atstājiet
Kam pieminiet,
Kas notika agraki
Mokas un vaiidi,
Ļaunums un spaidi
Pie tevim tautieti!
Ne katris svabads
Nav viens vairs labaks, –
To dara prātība,
Jo iraid brīvība. (LFK 166, 2473–73a)

J. K. jautājis: *Vai ta ir tautas dziesma?* Pats rakstītājs atbildējis:
Ne, ta nav vis tautas dziesma!

Pie dziesmas:

Mežā gāju irbu šaut; –
Mežā irbu liela draudze (LFK 166, 2561)

V. Z. atzīmējis: *Derīga*. Kamēr pie dziesmas:

Es karā noiedams
Miļākai roku sniedz:
Pilna roka man piebira
Miļākās asariņu. (LFK 166, 2576)

tas pats V. Z.: *Nederīga*. Kādai dziesmai tikai ar sajauktām rindām klāt pierakstīts: *apžēlojies!!!*

Tautasdziesmu oriģinālmanuskripts dod iespēju atrast dziesmas ceļu līdz publikācijai. Tas ir pamats, analizējot Barona redakcionālos labojumus Dainu skapja materiālos. Atsevišķa pētījuma vērts būtu Jāņa Rundeļa pierakstītās 32 rindu garās dziesmas: Laima gāja baznīcai / Mani lidza aicinaj (LFK 166, 3428) salīdzinājums ar LD 5032, kur Barons neizprotami Laimas vietā licis Māras vārdu, dodams loģiskāku rindu kārtojumu, atmetot un papildinot, pilnībā pārveidojis un kanonizējis šo bāreņu dziesmas tipu.

Nobeigumā mūsu priekam un mierinājumam īsti folkloristiska tēma no Rīgas semināristu pierakstiem:

Ne visām dziesmītēm
Otras puses dabujām;
Nav visiem ļautiņiem
Uz maniemi labs prātiņš. (LFK 166, 2315)

Nozīmīgā, daudzveidīgā oriģinālmanuskripta [LFK 166, 2121–7973] apstrāde un salīdzināšana ar datortehnikas palīdzību dotu jaunas atziņas, precizējumus un atklājumus.

PIEZĪMES

- ¹ Baltijas skolotāju seminārs 1870–1919. – R., 1940. – 600 lpp.
- ² *Brīzemnieks F. Raksti*. 4. sēj.: Sakāmi vārdi, miklas un burvības vārdi – R., 1914. – 10. lpp.
- ³ Baltijas skolotāju seminārs 1870–1919. – 197. lpp.
- ⁴ Turpat. – 186. lpp.
- ⁵ Turpat. – 188. lpp.
- ⁶ Turpat. – 190. lpp.
- ⁷ Turpat. – 193., 194. lpp.
- ⁸ Turpat. – 195. lpp.
- ⁹ Turpat.
- ¹⁰ Turpat. – 196. lpp.
- ¹¹ Turpat. – 197. lpp.
- ¹² Turpat.
- ¹³ Turpat. – 198. lpp.
- ¹⁴ Turpat. – 200. lpp.
- ¹⁵ Turpat. – 200., 201. lpp.
- ¹⁶ Turpat. – 202. lpp.
- ¹⁷ Turpat. – 203. lpp.
- ¹⁸ Turpat. – 204. lpp.
- ¹⁹ Turpat.
- ²⁰ Turpat. – 209. lpp.
- ²¹ Turpat. – 205. lpp.
- ²² Turpat.
- ²³ Turpat. – 209. lpp.
- ²⁴ Turpat.

²⁵ Baltijas skolotāju seminārs 1870–1919. – 209. lpp.

²⁶ Turpat. – 211. lpp.

²⁷ Turpat. – 212. lpp.

²⁸ Turpat. – 216. lpp.

²⁹ Turpat. – 232. lpp.

³⁰ Turpat. – 221. lpp.

Arnolds Klotiņš

KO MELNGAILIS DARĪJA TAŠKENTĀ

Kā zināms, 1901. gadā ar brīvmākslinieka grādu pabeidzis Pēterpils konservatoriju, Melngailis piecus gadus tur raženi strādā par Krievijas lielākās vācu avīzes *St.-Petersburger Zeitung* mūzikas recenzentu, piepelnīdamies ar privātstundām, kā arī ar ērģeļu spēlēšanu un kora vadišanu turienes latviešu baznīcā. Šai laikā tapuši *Senatne*, *Mēness starus stīgo*, vēl citas kora, kā arī solo dziesmas un klavierdarbi, ko šodien saucam par klasiku. Nav ziņu, ka Melngailis būtu meklējis jaunu darbavietu Latvijas vai vismaz Baltijas pilsētās, kā to pēc aiziešanas no Pēterpils darija studiju biedri Emīls Dārziņš un Alfrēds Kalniņš, iekams pēkšņi viņš 1906. gada pašā vasaras karstumā dodas uz Taškentu, lai strādātu par vācu valodas skolotāju, un paliek tur līdz 1920. gada rudenim.

Šis dzīves posms Melngaiļa biogrāfijās līdz šim skarts ļoti vispārīgi un tikai garāmejojot. Toties tas raksturots piepaceltos toņos – kā periods, kad ienesīgs maizes darbs it kā būtu ļāvis netraucēti un materiāli neieinteresēti nodoties daiļradei. Iemeslu šādam skatījumam Melngailis devis visvairāk ar savu otro, mūža beigās rakstīto autobiogrāfiju, kurā Taškentas posms attēlots tikai atsevišķās, rotaļīgi gludenās un manāmi literarizētās ainiņās. Vairāk uzmanības līdz šim ir pievērsts Melngaiļa to gadu darbībai Latvijā vasaras mēnešos, kas labāk dokumentēta, taču viņa braucieni uz Latviju nebūt nevarēja notikt katru vasaru, tiem vajadzēja izkaulēt varas iestāžu atļauju, un tie ilga caurmērā tikai vienu mēnesi. Bet kāda bija dzīve un darbs pašā Taškentā? Apsteidzot notikumu gaitu, teiksim tūlīt, ka vairākus gadus Melngailis Taškentā cieta no varas iestāžu aizlieguma nodarboties ar mūziku, ilgstoši

viņam nebija pieejams arī nekāds darbam nepieciešams mūzikas instruments.

Pirmo atskārtu par Taškentas periodu kā garīgi un fiziski grūtu, dramatisku posmu Melngaiļa dzīvē šo rindu autors guva, ielūkojoties apmēram sešdesmit – to skaitā Melngaiļa paša – rakstos Rīgas latviešu, vācu un krievu 1924. gada periodikā, kas publicēti sakarā ar gatavošanos viņa instrumentētās M. Musorgska operas *Boriss Godunovs* iestudējumam Latvijas Nacionālajā operā. Tur sastopamos datus par *Borisa Godunova* instrumentēšanas apstākļiem Taškentā sastatot ar Melngaiļa vecākās meitas Lindas Subris (dz. 1902) plašajām atmiņām (Raiņa Literatūras un mākslas vēstures muzejā) un ziņām, kas izkaisītas citur literatūrā par Melngaiļi, iegūstam ainu, kurā atklājas diezgan daudz jauna par šo komponista dzīves posmu. (Linda Subris ir atstājusi atmiņu trīs variantus, rakstītus 1964., 1974. un 1978. gadā. Atsauces uz tiem šai rakstā apzīmētas ar LS, atbilstošo gadskaitli un rokraksta lappuses numuru.)

Linda, Melngaiļa meita no pirmās laulības, Taškentā nonākusi 4 gadu vecumā reizē ar tēvu un tur uzaugusi; māte bija mirusi jau pirms vairākiem gadiem. Viņas bērnības atmiņām piekausējies, protams, arī citu ģimenes locekļu vēlāk stāstītais. Tās ir subjektīvas – kā jebkuras atmiņas, taču tajās minētie notikumi nav pret-runā ar citur dokumentētajiem faktiem, tikai papildina tos, un tas liecina par labu šo atmiņu ticamībai.

* * *

Tātad runa ir par laikposmu no 1906. līdz 1920. gadam – komponista paša spēka gadiem.

Pirmais, ko varam droši secināt: 1905./1906. gada ziemā Melngailis Latvijā ir bijis Orlova soda ekspedīcijas vajāts cilvēks. Kādu dienu viņš pasta kariatē ierodas vecāku rentētajās mājās Raunas Marikalnā ar smagiem koferiem, kurus novieto istabaugšā, izlūdzas vecāku piedošanu un jau pēc brīža dodas prom. Tās pašas vai nākamās dienas vakarā mājā iebrūk soda ekspedīcijas kazaki un, gribēdami no tēva izzināt dēla atrašanās vietu, sasit tēvu

asinīs. Pēc tam izdara kratišanu visā mājā, bet koferos neko nelegālu neatrod, jo daļu to satura iepriekš aiznesis kāds svešs cilvēks, iespējams, viens no Raunas ārstiem, kurš pēc tam ilgstoši dziedinājis arī minētajā eksekūcijā cietušo tēvu. Domājams, koferos bijušas kādas toreiz aizliegtas grāmatas. Nevēlamu Ļeva Tolstoja grāmatu dēļ Melngailim vēlāk ir nepatikšanas arī Taškentā. Pēc dažiem mēnešiem Raunas muiža brīdina vecākus, ka mājas rentēšana tiek uzteikta "dēla dēļ". Tostarp kāds cits svešinieks drīz atved vecākiem dēla vēstuli, kuru lasot māte gauži raud, bet tēvs izsniedz svešajam prāvu naudas summu. Varam tikai minēt, kādām vajadzībām. Vai cara drošības dienesta, t. s. ohrankas uzpirkšanai?

Tā vai citādi, bet Melngailis paliek uz brīvām kājām un pēc dažiem mēnešiem atkal apciemo vecākus, lai, pēc Lindas vārdiem, "pateiktu to briesmīgāko priekš sevis, savas dzīves, un proti – viņam jāklūst par vācu valodas skolotāju kaut kur Vidusāzijā un mūzika jāliekot pie malas, ir aizliegts ar to nodarboties" (LS 1964; 3).

Aizbraukšana notiek 1906. gada jūlija beigās no vecāku lauku mājām, līdz dodas komponista māsa Elīna un mazā Linda. Pirms kāpt Cēsu–Rīgas vilcienā, dēls, ceļos nometies un mātes rokas skūpstīdams, vēlreiz karsti izlūdzas piedošanu. Bet tēvs mierina: "Emīli, nenokar galvu! Varēja būt sliktāk" (LS 1974; 8). Tēvs uzskatījis, ka mainīt gaidāmos Sibīrijas sniegos pret Taškentu ir liela laime. Māsa Elīna ceļā neskaitāmas reizes atrunājusi Melngaili no pašnāvības domām – kā vēlāk, 1917. gadā, liecinājis tēvs, "Emīls labāk gribējis doties nāvē nekā braukt uz Taškentu" (LS 1974; 9).

Sasnieguši Astrahaņu pa dzelzceļu, visi trīs braucēji sēstas augstākās aristokrātijas izpriecu kugī, kas kursē pa Kaspijas jūru. Tā kapteinis ir komponista mātesbrālis Valdemārs Mežaks. Viņš piedāvā Melngailim darbu – ar klavieru spēlēšanu izklaidēt augstzimušos pasažierus maltīšu laikā kuģa ēdamzālē. Pēc asiem protestiem un atteikšanās komponists tomēr piekāpjas, jo šai spēlēšanai jābūt samaksai par braucienu. Jāspēlē, protams, krievu dziesmas un šlāgeri – ko nu ikreiz kāds pasažieris skaļā balsī

pieprasa. Taču ar to Mežaka un Melngaiļa finansiālās attiecības nebeidzas. Uzdienējis līdz aristokrātijas izprieču kuģa kapteiņa postenim un tādā kārtā nonācis it kā ārpus aizdomām par neloyalitāti, šis drosmīgais latvietis īstenībā veicina cara valsts drupināšanu – viņš ir posms sakaru ķēdē ar emigrējušajiem Piektā gada latviešu revolucionāriem Šveicē un citur ārzemēs, savā kapteiņa kajītē nogādā viņiem finansiālu un citādu atbalstu un palīdzību. Melngailis ir zināmā mērā nonācis šī radnieka atkarībā, jo Pēterpils laikā saņēmis no viņa atbalstu studijām. Tāpēc turpmāk Melngailim būs no Taškentas ik mēnesi jāšūta Mežakam zināma summa emigrantu atbalstam ārzemēs. “Tu, Emili, neesi ne apcietināts, ne tiesāts, ne sodīts, tev jābūt tik daudz sirdsapziņai, ja vispār gribi dzīvot, lai tiem, kas ir ārpus dzimtenes vai Sibīrijas trimdā un kam klājas grūti, tu palīdzētu. Un tādēļ tu sūtīsi naudu uz Baku uz manu vārdu. Kā to dabūt tālāk, jūrniekiem nemāci!” (LS 1978; 92) Tādos vārdos izteiktu Linda atceras Melngailim izvirzīto prasību, ko viņa ar Valdemāru Mežaku ir pārcilājusi atmiņā un sīki pārrunājusi arī vēl 1928. gadā, kad viņš bijis atgriezies Latvijā un strādājis par loci Rīgas ostā. Melngailis šīs saistības uzņēmis pazemīgi, pavadīdams ar vienu vienīgu teicienu: “Vai spēšu?!” Acīmredzot viņš bija zināmā mērā kļuvis par to cilvēku ķīlnieku, kuri bija novērsuši no viņa daudz smagākas represijas.

Došanās šādā pa pusei trimdā bija Piektā gada pēclaikā samērā izplatīta parādība. Cilvēkam bija jāatstāj ierastais darbs, dažkārt pat profesija un jāaņem dzīvot kādā tālā valsts nomalē vietējās ohrankas uzraudzībā. Melngaiļa laikā Taškentā tādā statusā bijuši vēl vairāki latvieši, lietuvieši un igauņi, un pat Pēterpils krievi. Vidusāzijā varas iestādes šādu praksi pat veicinājušas, lai paaugstinātu eiropiskas izcelsmes iedzīvotāju īpatsvaru šajā ne tik sen iekarotajā apgabalā.

Cik dziļi Melngailis Pēterpili bijis iesaistīts kādās nelegālās vai cara varai citādi netikamās darbībās, pagaidām joprojām nezinām. Iespējams, ka tālāk par nelegālas literatūras glabāšanu nav iets. Vai viņš 1906. gadā bija sociālists revolucionārs? Maz ticams. No

vēlākas sarakstes ar Raini un no citiem avotiem gan zināms, ka revolūcijas piekritējs Melngailis bijis 1905. gadā Pēterpilī un ka to viņš jau uzskata par noietu posmu. Savukārt Taškentas gados kļūst tolstojetis. Domāju, nebūs gluži nevietā hipotēze, ka Melngaiļa vajāšana 1906. gadā nāca brīdī, kad viņš pats jau iekšēji bija atteicies no kādreizējā revolucionārisma. Ar to izskaidrojama vairākkārtējā karstā piedošanas izlūgšanās no vecākiem. Un tāpēc arī viņš autobiogrāfijās – varbūt šīs pagātnes kautrēdamies – nekur plašāk neapcer ne savu Piektā gada revolucionārismu, ne arī tā sekas – Taškentas periodu, bet pasniedz to kā ikdienišķu, likteņa neviļus piespēlētu eksotisku epizodi. Vai arī – kā labprātīgu atgriešanos pie dabas un fiziska darba pēc lielpilsētas samāitājošās dzīves.

Saules ceplis

Šis Vidusāzijai dotais nosaukums, ko Melngaiļa biogrāfi vēlāk lieto kā poētisku metaforu kaut kam jūsmīgi saulainam, ir viņam stihiski izlauzies jau tūlīt pēc ierašanās Taškentā – kā tikko paciešamu, nepatīkamu apstākļu raksturojums. Dzīves un darba gaisotne, gadiem ejot, protāms, mainās, taču katru gadu no jauna Melngailis ar nepacietību gaida vasaru, kad varbūt dabūs atļauju izrauties no putekļu un sausuma valstības uz 4000 kilometru attālo dzimteni. Pirmais – 1906./1907. gads Taškentā paiet pieticīgi mēbelētās istabiņās, bez jebkāda mūzikas instrumenta. Darbs virsnieku skolā, dēvētā *Kadetu korpus*, ilgst katru dienu no septiņiem rītā līdz četriem pēcpusdienā. Arī svētdienās tur jābūt un jāpiedalās dievkalpojumā. Kā jau provincē, atšķirības starp augstdzimušajiem un parastajiem cilvēkiem tiek īpaši pasvītrotas. Retajās pastaigās Melngailis, lai gan ir brīvmākslinieks, atsakās iegriezties pilsētas parkā, kur virs vārtiem rēgojas uzraksts “Ieeja suņiem un zemākajām kārtām aizliegta”, jo uzskata to zem sava goda. Linda atceras ikmēneša kopīgos naudas nosūtīšanas gājienus uz pastu. Priekšstats

par materiālo labklājību izplēn, ja zinām, ka nauda bija jāsūta ne tikai Mežakam, bet katru mēnesi 100 rubļu arī vecākiem, lai baronam atmaksātu Marikalna rentes parādus, kas bija pārņemti no iepriekšējā rentnieka un tiesas piespriesti arī pēc vecāku iedzīves izūtrupēšanas un citu māju rentes uzņemšanās. No 1910. gada turklāt jāatbalsta trūkumā nonākušo vecāku nodoms iepirkt Priekuļu pagasta Lieleicēnu mājas, kas vēlāk pēc Melngaiļa atgriešanās Latvijā gan pamazām pāriet viņa īpašumā, taču galu galā nes nelai mes un zaudējumus. Visi šie regulārie maksājumi ilgst vismaz līdz Pirmajam pasaules karam un prasa gandrīz visu ikmēneša algu. Trūcīgais materiālais stāvoklis sāk lēni uzlaboties tikai pēc tam, kad Melngailis nodibina jaunu ģimeni, kas ļauj pamazām un ar lielām grūtībām attīstīt mājsaimniecību.

Jaunas ģimenes dibināšana notiek pirmajā – 1907. gada vasaras braucienā uz Latviju. Atļauja šādam braucienam nāk ar lielām grūtībām, turklāt jādod paraksts par atgriešanos un nenovirzīšanos no noteiktā brauciena maršruta. Rīgā Melngailis iepazīstas ar Annu Bērensi (dz. 1887), grāmatveikala pārdevēju – brīnišķīgu, enerģisku divdesmitgadīgu jaunavu, kura turpmākajos 10 gados dāvās Melngailim trīs dēlus un divas meitas, turklāt ar neikdienišķu pašizliedzību un izveicību vadīdama ģimenes dzīvi un saimniecību skarabajos Taškentas apstākļos. Izrādās, arī viņa ir Rīgā tirgojusi ne tikai atļautu literatūru, un tas ir papildu iemesls, kādēļ, ģimenes skubināta, viņa izšķiras doties līdzī tikko iepazītam vīrietim uz pilnīgi nepazīstamo Vidusāziju. Šis nodoms gan gandrīz izjūk, jo prombraukšanas dienā Rīgas stacijā žandarmērija pa vagoniem meklē jaunu sievieti, kas kopā ar tumšmatainu vīrieti un sešgadīgu meiteni (tātad Lindu) brauc uz Taškentu. Tomēr tādi pasažieri neatrodas, jo Melngailis savā praktiskajā dzīves gudrībā ir pagaidām noformējis biļetes tikai līdz starpstacijai Orlai...

Melngaiļi sāk irēt dzīvoklīti, viņu lietošanā ir arī ceturrtā daļa mājas dārza. Lai gan jaunais vācu valodas skolotājs ir visai ieredzēts kā teicams metodiķis, uz viņu raugās ar aizdomām par vietējo ieražu neievērošanu – kur tas redzēts, ka pusmilitāras mācību

iestādes darbinieku pēc darba beigām sagaida pretī atnākusi sieva ar meitenīti? Un kā skolotājs uzdrošinās braukt uz darbu ar velosipēdu!? Šim rīkam pa dienu jāpaliek ārā, aiz skolas žoga! Bet visvairāk Melngaili nervozu dara nespēja nodoties mūzikai. Tai atliek laiks tikai naktīs, kad, pie sevis dungojot un pirkstiem lēkājot pa galda iedomāto klaviatūru, kaut kas tomēr top. Bet savus nošu rokrakstus komponists aiz piesardzības tišām nedatē – lai kontroles gadījumā varētu attaisnot kā vecus studiju laika uzmetumus. Tad nāk gadījums, kas paver pirmo spraudziņu cieši noslogotajā muzicēšanas aizlieguma vākā. Skolas sarīkojumā kāds aristokrātisks diletants paredzējis spīdēt ar solo dziedāšanu, taču pēdējā brīdī saslīmīšis pavadītājs. Skolas direktors ģenerālmajors fon Kohs, ciešams čellists ar Maskavas konservatorijas izglītību, pussazvērnieciski iesaka pamēģināt Melngailim. Nošu nav, bet Melngailis tik krāšņi improvizē pavadījumu, ka par viņu nākamajā dienā runā “visa pilsēta”, bet par dziedātāju – neviens. Attiecības ar aristokrātiju tas neveicina. Tās vēl pasliktinās, kad Kohs paslepeni ar Melngaili pasāk saspēlēt pa kādai čella sonātei, bet viņa karojoši aristokrātiskā sieva šādu atšķirīgu sabiedrības kārtu kontaktu visrupjākā kārtā cenšas jaukt. Nākamo nepārdomāto soli Melngailis atļaujas divos pilsētas šaha turnīros, kad viņš abas reizes labticīgi uzvar visus pretiniekus un saņem pirmās godalgas, kuras allaž sākotnēji bijušas “plānotas” kādam aristokrātam.

Reizēm neizprast, no kurienes nāk lielāks despotisks spiediens – no aristokrātiju simbolizējošā *Kadetu korpusa*, no žandarmērijas vai no mežonīgajiem provinces tikumiem. Virsnieki Taškentā nāk un iet, bet aizbraucēja iedzīvi allaž spaidu kārtā jāiegādājas kādam *korpusa* darbiniekam. Kad pienāk Melngaiļa kārtā, aizbraucēja istablietu vidū ir kārots mūzikas instruments – pedāļharmonijs. Lai nepārkāptu mūzikas aizliegumu, lietu izkārtā tā, ka Melngailis “uzupurējas”, atpirkdams šo nevienam nevajadzīgo lietu, jo – kas tad cits pirkis? Nu var skanēt mūzika, mazajai Lindai dūšīgi minot plēšas. Taču prieki ir isi. Kādā 1908. gada novembra vakarā, kad tikko piedzimusī meitiņa Rūta un Melngailis spēlē un dzied

izveicīgajai vecmātei par prieku viņas iemiļoto Rahmaņinova romanci *Pavasara ūdeņi*, bet jauno māmiņu sveic ar savu Raiņa dziesmu *Sīkie pirkstiņi*, pēkšņi logā sāk lidot akmeņi un ielaužas vīrs ar cirvi divu žandarmu pavadībā. Žandarmi piespiež Melngaili pie sienas, bet vīrs ar cirvi saskalda harmoniju druskās. Ja kādu gribot sveikt, tad jādziedot *Dievs, sargi ķeizaru*, nevis jāspēlējot mulķīga mūzika. Cita bezkaunība ir jācieš no ģenerālgubernatora Samsonova, kurš izvēlas Melngaili par savas meitas klavieru privātskolotāju, taču – bez samaksas, tās vietā jābūt pateicīgam par goda parādīšanu. Tiesa gan, stundu pasniegšana nu tiek izmantota, lai ģenerālgubernators beidzot atļautu klavieres arī Melngaiļa paša mājās. Tikai tagad viņš var sākt muzikāli uzelpot.

1912. gada vasarā Melngailis paša apvienoto koru *Dziesmudienās* pieredz savas jaunrades pirmos lielos panākumus dzimtenē, kas, pēc ģimenes locekļu liecības, viņu ļoti spārnojuši jaunai dzīves cīņai un darbam. Taču, atgriežoties Taškentā, tūlīt sagaida priekšniecības pārmetumi par “nodarbošanos ar nelegālām lietām” (LS 1974; 39). Piedevām Melngailis izraisa skandālu, tišām nozaudēdams Romanovu dinastijas 300 gadu atceres medaļu, ko 1913. gadā piešķir katram *korpusa* darbiniekam. Joprojām viņu aizmuguriski saukā par “nolādēto revolucionāru”. Priekšniecība nolēmusi, ka Melngailim laiks jāizmanto produktīvāk un jāklūst arī par angļu valodas skolotāju, tāpēc viņam 1913. un 1914. gada vasarā jānododas uz kursiem Kembridžā, Latvijā drīkst uzturēties tikai caurbraucot.

Karš un Pilsoņu karš

Kara laikā arī Melngailim obligāti jānēsā militārs formas tērps, ko jau līdz šim darījuši pārējie skolotāji. Bet nu viņš savukārt tiek vainots tā *nevīžīgā* nēsāšanā, par ko nākas maksāt sodu līdz mēnešalgas apmēram. Taškentā atvaļinājumos uzturas karaspēka nodaļas, rasistiski terorizēdamas vietējos iedzīvotājus. Reiz Melngaiļu

mājiņas priekšā kāds piedzēries cara zaldāts ar šautenes laidī nosit tuvējā veikaliņa pārdevēju. Tad nu gan Melngailis liek lietā formas tērpu un savu stāvokli, lai aizturētu varmāku, bet galu galā cieš it kā par kareivja apvainošanu, jo nosistais taču neesot bijis cilvēks, bet vietējais iedzīvotājs jeb t. s. *sarts* (tulkojumā – melnais suns).

Arī 1915. gada vasara paiet bez dzimtenes un jaunrades – Melngaili norīko par komandanta sekretāru 500 km attāļajā Guļčas cietoksnī – Vidusāzijas kolonizēšanas atbalsta punktā pie pieejām Pamira kalnājam. Vīra aicināta, drīz uz turieni dodas arī Anna – viena ar pieciem bērniem, no kuriem jaunākajai meitenītei Maijai tikai pusgads. Dzelzceļu cauri Kokandai un Andižanai nomaina ceļošana pa tuksnesīgu kalnāju īrētu zirgu seglos vai kamieļu sānos iekārtos maisos – pāri sniegainām kalnu pārejām. Nedēļu ilgo ceļojumu pusbadā tad atalgo mēnesis faktiska atvaļinājuma visai ģimenei vienkop neskarti krāšņās dabas vidū, kā arī tāds pats atpakaļceļš. Melngailis tur pieraksta daudz kalniešu dziesmu, par ko izpelnās cietokšņa komandanta draudus ar kara tiesu, bet reizē arī piezīmi: “Domājiet, ko gribat, tikai neizrādiet!” Dubultmorāle liecina par režīma tuvo galu.

1916. gadā Melngailis atkal uz īsu laiku izraujas uz dzimteni, bet atgriežoties viņu sagaida varbūt pati dziļākā dzīves traģēdija – nepilnu divu gadu vecumā mirst meitiņa Maija. Pēc Lindas atmiņām var secināt, ka tā ir piederējusi pie tiem eņģeļa tipa brīnumbērniem – arī muzikāli, kuri bieži mirst agri. Tēvs ilgstoši ir tuvu garīgam sabrukumam, līdz pēc Annas ierosinājuma sāk kaut ko komponēt meitiņas piemiņai, – tas ir balets *Maija jeb Turaidas Roze* ar abu vecāku kopīgi veidotu libretu (vēlāk Rīgā libretu koriģē žurnālists Oskars Grosbergs, kādreizējais Pēterpils vācu avīzes redaktors; šajā avīzē kritikas publicēja Melngailis). Baletam nav sakara ar Raiņa lugu, kas tapusi desmit gadu vēlāk.

1917. gada rudenī slēdz Taškentas *Kadetu korpusu*, pārtrūkst arī pasta un telegrāfa sakari ar Krievijas Eiropas daļu. Plosās bads un epidēmijas, sabiedrības dzīve svārstās starp demokratizācijas centieniem un Pilsoņu kara vardarbībām. Turpmākos trīs gadus

Melngailim pastāvīga darba vairs nav, toties viņš aizgūtnēm metas mūzikas dzīvē – sapņo par konservatorijas dibināšanu Taškentā, organizē korus, izveido simfonisko orķestri, kurš koncertsezonu atklāj ar viņa paša simfonisko ainavu *Vakars Zilajā kalnā*, – diemžēl vēlāk atceļā uz dzimteni partitūra gājusi bojā un darbs nav atjaunojams. Pilsoņu karam iedegoties, lai izvairītos no savervēšanas kaujiniekos, ko cenšas darīt dažādas karojošās puses un bandas, Melngailis dodas skolotāja gaitās uz attālām vācu menonītu kolonijām. Ar savrupu, patriarhālu dzīves veidu menonīti, šie reformātu sektas iecerotāji no Nīderlandes, ir nodrošinājuši pārticību, tikai no viņiem iegādātās pienīgās vecholandiešu govīs beidzot padara Melngaiļu ģimenes mājas piensaimniecību kaut cik rentablu.

Savukārt ir periodi, kad Melngailis viens pats sargā Taškentas māju un iedzīvi, bet ģimene patvērumu no laupīšanām atrod pie kaimiņiem. Tomēr no vardarbības neizbēgt – bērniem nākas būt lieciniekiem pat eksekūcijai, kad bandīti abus vecākus piesien pie koka un sasit gandrīz līdz nāvei. Laiku pa laikam patvērums un darbavieta ir četrus kilometrus attālais viņa dārzs ar kleķa būdiņu. Arī tas kara laikā bijis jāiegādājas gandrīz vai piespiedu kārtā, ir prasījis daudz sakopšanas darba, lai pirmo ražu dotu tikai 1917. gada rudenī. Te kokvilnas eļļas kvēpekļa gaismā sākts darbs pie Musorgska operas *Boriss Godunovs* instrumentēšanas. Partitūras rokraksta 53. takts traipi glabā pēdas no kārtējā ļaundaru nakts uzbrukuma dārzā 1919. gada rudenī, kad Melngailis nevienlīdzīgā cīņā pārvar un padzen divus bruņotus uzbrucējus, tomēr pats saņemdams dunča dūrienu, kas prasa vairākus mēnešus ārstēšanās. Starp citu, Melngailim bijis kabatā brauniņš, bet viņš izšķirīgajā brīdī kautrējies izšaut uz cilvēku.

Beidzot, 1920. gada 13. oktobrī (nevis 1919. gadā, kā bieži kļūdaini pieņem), ģimene ar daļu iedzīves var iekārtoties preču vagonā atceļam uz dzimteni. Pēdējo nakti pirms izbraukšanas Melngailis pavada kapsētā pie mirušās meitiņas atdusas vietas, kur cenšas atjaunot un nostiprināt augošā kokā grieztās epitāfijas vārdus:

Mijā Māra gauži rauda,
Redzēj' manu augumiņu
Bez laiciņa pievedam. –

Maija Melngailis, 1914–1916

Pēc astoņu nedēļu grūta un zaudējumiem pilna ceļojuma gandrīz neapkurināmā vagonā, kur Melngailis izslimo smagu dzelteno kaiti, ģimene 7. decembrī sasniedz Rīgu. Dzīve jāsāk tukšā vietā, taču jau drīz *Latvijas Vēstnesī* parādas raksts *Uzaicinājums uz muzikālu talku* – Melngailis piesaka latviešu folkloras vākšanu, viņš sāk jaunu, citādu darba cēlienu.

Šis rindas ir tikai konspektīvs skicējums par atsevišķu posmu kādai ārēji un iekšēji neparasti bagātīgai, kontrastīnai dzīvei. Manuprāt, Melngaiļa mūža pilna analītiska aina varētu sacensties ar pašiem aizraujošākajiem ievērojamu cilvēku dzīvesstāstiem, starp citu, arī tāpēc, ka viņš ir piederējis pie tiem samērā retajiem izglītojamiem inteliģentiem, kuri nedala garu no miesas, fizisko dzīvi no garīgās dzīves. Liekas, tā ir bijusi ķīla arī viņa mūzikas īpatnējam, versmainajam, dzīves pilnestības izjūtas caustrāvotajam spēkam. Arī šādā nozīmē taisnība ir Melngaiļa biogrāfes Silvijas Stumbres (1925–1987) teiktajam: “Otra tāda komponista pasaulē nav bijis.”

Mārtiņš Boiko

MIRUŠO OFĪCIJS (*OFFICIUM DEFUNCTORUM*) UN SAPŅU FOLKLORA DIENVIDAUSTRUMLATVIJĀ

90. gadu sākumā kādā no lielajām Atmodas laika manifestācijām izskanēja doma, ka koloniālās lielvaras iepludinātie cilvēki Latvijā nekad nebūs pārsvarā, lai arī cik liels būtu viņu daudzums un pat ja izveidotos viņu statistiska dominante pār latviešiem, jo (aptuvenus citāts) “ar mums ir visi mūsu mirušie – paaudžu paaudzes, kas gadsimtu gaitā ir guldītas šajā zemē”.¹

Ievads

Virsrakstā ir nosauktas divas parādības – mirušo ofīcijs un Dienvidaustrumlatvijas sapņu folklorā. Vairāk vietas studijā ir atvēlēts pirmajam, taču saturiski abas parādības ir vienlīdz nozīmīgas un katra no tām ir svarīga otras izpratnei. Tā mirušo ofīcija (uzbūves, funkcionēšanas u. c.) apraksts veido kontekstu, kas ir nepieciešams, lai varētu saprast sapņu folkloras, precīzāk, tās atsevišķu žanru vietu un lomu Dienvidaustrumlatvijas – Augšzemes katoliskās austrumdaļas un Latgales – kultūrainavā. Savukārt sapņu folklorā pēc tās sikākas analīzes izgaismo vairākus nozīmīgus mirušo ofīcija latviešu versijas izveidošanās apstākļus un funkcionēšanas aspektus. Bez tam abas šīs parādības to īpatnējā

konfigurācijā ļauj spriest par kultūras procesiem, kas Dienvidaustrumlatvijā norisinājās 18. un 19. gs., kuros izšķirošs faktors bija Jezuitu ordeņa darbība un kas lielā mērā ir determinējuši minētā Latvijas novada tradicionālās kultūras mūsdienu ainu.

Studija pirmām kārtām balstās uz lauka pētījumiem. No 1997. gada februāra līdz 1999. gada martam caurmērā reizi vienā, divos mēnešos tika veikti trīs līdz četras dienas gari pētījumu braucieni. Darbs lielākoties noritēja laukos. Tika apmeklētas 32 vietas. (Iegūtā informācija ļauj droši teikt, ka mirušo oficijs ir izplatīts visur Latgalē un daudzviet Augšzemē.) Kopumā tika strādāts ar 29 izpildītāju grupām. To dalībnieku kopskaits sasniedza 205 personas, no tām 62 tika intervētas. Lauka pētījumu kvantitatīvais rezultāts ir 105 stundas magnetofona ierakstu, no kurām 39 aizņem intervijas. Informācija tika smelta galvenokārt latviešu vidē, taču izdevās izveidot aptuvenu priekšstatu arī par Dienvidaustrumlatvijā dzīvojošo poļu, baltkrievu un lietuviešu tradicionālo bērnu mūziku. Noskaidrojās, ka šīm katoliskajām minoritātēm mirušo oficijs ir svešs. (To repertuārā ir citi folklorizēti katoļu bērnu liturģijas veidi.) Līdztekus lauka pētījumiem un to materiāla apstrādei tika analizēti arī vairākos gadījumos visai reti 18. gs. beigu, 19. un 20. gs. izdevumi, kā arī studēta tematiski piederīgā zinātniskā literatūra un latviešu folkloras materiāli. Pirmie raksti par Dienvidaustrumlatvijas mirušo oficiju tika publicēti 20. gs. 90. gadu nogalē (Boiko 1998a, 1999).²

Stundu lūgšana un mirušo oficijs katoļu liturģijā

Kā zināms, lūgšana ir baznīcas svarīgākā vitālā izpausme un uzdevums. Līdzās Svētās Mesas upurēšanai, kas vienmēr ieņem galveno vietu, un spontānajai privātajai lūgšanai ļoti svarīgu lomu Katoļu Baznīca ierāda priekšrakstos precīzi definētai lūgšanai, kuras izpildīšana ir garīdznieku ikdienas pienākums. Runa ir par t.s. stundu lūgšanu, ko mēdz saukt arī par breviāru jeb oficiju.

Mirušo oficijs ir radies kā stundu lūgšanas paveids, tālab turpinājumā vispirms īsi par pēdējo.

Stundu lūgšana ir ik dienas vairākos posmos noturama lūgšana. Tā ir lūgšanu cikls, kura daļas – lūgšanu stundas jeb horas – katru dienu tiek izpildītas zināmā secībā. Tradīcija ik dienas noteiktā laikā noturēt lūgšanas ir sākusies jau pirms Kristus. Kopš 4. gs. iezīmējas tendence, ka lūgšanu cikls sāk iegūt arvien noteiktākas aprises un dažādās zemēs vienotu veidolu. Sākotnēji stundu lūgšanai ir vairāk privāts raksturs. Taču 4. gs. notiek pārmaiņas un to arvien biežāk sāk izpildīt korī un, proti, pirmām kārtām klosteros, kur par vienu no mūku galvenajiem uzdevumiem kļūst kopīga visu horu ikdienas noturēšana. 8. gs. jau ir izveidojušies strikti priekšraksti gan attiecībā uz katras atsevišķas horas saturu un struktūru, gan uz ciklu kopumā. Tā sastāvdaļas tagad ir šādas:

matutins, ko izpilda nakts otrajā pusē,

laudes, kuras izpilda rītausmā,

t. s. *mazās horas* prīma, terca, seksta un nona:

prīmu – pirmo stundu notur sešos no rīta,

tercu – trešo stundu – ap deviņiem,

sekstu – sesto stundu – pusdienlaikā,

nonu – devīto stundu – ap trijiem pēcpusdienā,

vesperes izpilda pirms vakariņām,

kompletoriju – pirms gulētiešanas.

Horas veidojošie elementi ir psalmi, antifoni, kantikli, Bībeles lasījumi (lekcijas), responsoriji, versikli, orācijas un lūgšanu formulas kā *Tēvs mūsu*, *Esi sveicināta*, *Gods lai ir Tēvam* u. c.³

Ap 800. gadu parādījās stundu lūgšanas pielikumi – t. s. papildofīciji: piecpadsmit graduālpсалmi, mazais Dievmātes oficijs, deviņi grēku nožēlas jeb gandarīšanas psalmi un arī *officium defunctorum* – mirušo oficijs, kas tika izpildīts kā ekzekviju daļa bērū dienā, kā arī pie mirušo vāķēšanas.⁴ Klosters 10. un 11. gs. izplatījās ieradums izpildīt mirušo oficiju kā ikdienas vingrinājumu, kas

driksstēja izpalikt tikai Lieldienu laikā un nozīmīgākos svētkos. Tas tad bija ikdienas aizlūgums par attiecīgā klostera dibinātājiem un labdariem. Pēc Trientas koncila lēmuma no 1568. gada tika atcelts pienākums mirušo oficiju izpildīt privāti, taču saglabājās prasība to noturēt korī, mirušos vāķējot, kā arī 2. novembrī (Visu Dvēseļu dienā) un bērū dienā.⁵ Mūsdienās bez mirušo oficija ir grūti iedomāties 2. novembra dievkalpojumu. Gadsimtu gaitā tas ir pazīstams kā lūgšana, ko notur garīdznieki un kas notiek latīņu valodā. Tāpēc vēl jo pārsteidzošāk ir sākot ar 18. gs. beigām mirušo oficiju atrast Dienvidaustrumlatvijas latviešu tautības iedzīvotāju tradicionālajā repertuārā viņu dzimtajā valodā kā folklorizētu, daļēji mutiski pārmantojamu fenomenu, ko izpilda galvenokārt mājās un bez priesteru līdzdalības, proti, tāpat kā tautasdziesmu – bez kādas ārējas organizācijas. Divu gadsimtu garumā un vēl šodien mirušo oficijs patur savu ļoti nozīmīgu vietu šajā repertuārā.⁶

Mirušo oficija uzbūve

Kopš tā izveidošanās un arī tajā veidā, kādā tas Romas Katoļu Baznīcas praksē tika lietots 18. un 19. gs. un tiek lietots arī mūsdienās, mirušo oficijs sastāv no trim horām, kurām, protams, vairs nav tiešas piesaistes noteiktiem diennakts laikiem. Tās ir: vesperes, matutins un laudes. Dienvidaustrumlatvijā mirušo oficija tautiskā izpildījuma praksē lielajā vairumā gadījumu saistītas kopā vienā ciklā tiek izpildītas divas horas – matutins un laudes, vesperēm vai nu izpaliekot, vai arī tiekot dziedātām atsevišķi.⁷

Viens pilns mirušo oficija izpildījums ilgst pusotru līdz divas stundas. Matutins sākas ar invitatoriju un 94. psalmu, kas ir aizlūguma spēkpilns sākums – pacilājošs ievads, kas aicina godināt Kungu. Seko trīs nokturni. Katrs nokturns sastāv no trim psalmiem (tie visos nokturnos virknējas pēc kārtas to pirmajā pusē), trim Bībeles lasījumiem un trim responsorijiem, kā arī dažiem sīkākiem struktūrelementiem. Lasījumi un responsoriji ir izkārtoti pamīšus –

ik lasījumam seko responsorijs. Psalmus un responsorijus dzied visi kopā, bet lasījumi ir solo rečitācijas. (Latgalē ir arī vietas, kur lasījumus vienkārši lasa, resp., deklamē.) Ikvienu psalmu ietver īss antifons. Lasījumi – Ījaba grāmatas fragmenti – veido traģiski saasinātu posmu virkni. Psalmi ar to monotono skanējumu, statiskumu ir meditatīvais slānis. Responsoriji, kas tiek dziedāti spēcīgās balsīs, ir ticības spēka apliecinājumi. Tie nāk, it kā pārmācot lasījumu sakāpināto ciešanu izteiksmi.

Laudu galvenie elementi ir astoņi psalmi un divi kantikli – Ezehiņa kantikls un Zaharija kantikls (*Benedictus*). Šī hora sākas ar 50. psalmu *Apsažāloj par mani, o Dīvs*, taču galvenā tās un reizē visa mirušo oficija kulminācija ir *Benedictus*, kas ir novietots īsi pirms šīs horas un līdz ar to – visa oficija beigām. Tas tiek dziedāts ar īpašu iedvesmu.

Ar laudēm dziedāšana parasti vēl nebeidzas. Mirušo oficijam gandrīz vienmēr tiek pievienota garīgo dziesmu virkne. Dziesmu izvēlē nav stingru noteikumu. Dažkārt tās ir vienkārši vairākas attiecīgajā apvidū iecienītas katoļu dziesmas vai arī tās tiek izraudzītas pēc gadalaika, piemēram, Gavēnī izvēli izdara no Gavēņa dziesmām, maijā, kas ir Svētās Jaunavas mēnesis, no Marijas dziesmām. Tomēr vairumā gadījumu izvēle ir saistīta ar mirušo/mirušajiem, par kuru/kuriem tiek noturēts aizlūgums, proti, tiem tiek īpaši veltītas t. s. *vārda dziesmas* – dziesmas par vienu vai otru katoļu svēto, kura vārds saskan ar attiecīgā nelaiķa kristīto vai iestiprināto vārdu. Dažos novados šādā veidā mēdz apdziedāt krietnu daļu aizlūgumu rīkojošās ģimenes mirušo, turklāt neatkarīgi no tā, vai aizlūgums ir rīkots par tiem visiem vai tikai par kādu vienu personu. Dažkārt, īpaši Ziemeļlatgalē, dziesmu dziedāšana izvēršas tikpat gara kā pats mirušo oficijs. Mirušajiem veltītajām dziesmām (tautā tās sauc par *dziesmām par mirušajiem*) vēl seko *dziesmas par dzīvajiem*, ko izpilda par ģimenes dzīvajiem locekļiem, kam ir sevišķi nepieciešama Dieva žēlastība un palīdzība.

Mirušo oficijs ir komplicēta, liela apjoma kompozīcija. Un tāpēc vēl jo nozīmīgāks ir sekojošais apstāklis: oficija mūzika –

daudzveidīgās psalmu, antifonu, kantiklu, lasījumu, orāciju, versiklu un responsoriju melodijas – jau vairākas paaudzes, domājams, vismaz simts gadus Dienvidaustrumlatvijas zemnieku un pilsētnieku vidē tiek izpildītas un pārmanotas bez nozīmīgas garīdznieku vai ērgelnieku iesaistišanās, bez tā, ka tie ļaudis mērķtiecīgi apmācītu.⁸ Jautātas par savas melodiju prasmes avotu, dziedātājas vienmēr norāda uz iepriekšējo paaudžu tautas dziedātājiem, kurām līdz dziedot viņas šīs melodijas ir iemācījušās. Autoram līdz šim vēl nav gadījies sastapis nevienu personu, kas atcerētos, ka mācījuši būtu priesteri vai ērgelnieki, vai arī būtu teikusi, ka par šādu mācīšanu kādreiz ir dzirdēts no tiem cilvēkiem, no kuriem viņa savā laikā tika mantojusi savu dziedāšanas prasmi. Garīdznieku darbība, tiem mācot Latgales un Augšzemes ļaudīm mirušo oficiju, acimredzot attiecas uz pārāk tālu, no tautas atmiņas jau pagaisušu pagātni.

Funkcionālais konteksts

Mirušo oficijs visbiežāk tiek noturēts mājās sēžu veidā. Dienvidaustrumlatvijas iedzīvotāju, sevišķi laucinieku acīs tas ir kaut kas, kas pirmām kārtām pieder pie mājas dzīves, ir tās sastāvdaļa. Tāpat kā nāve pati. Atšķirībā no pilsētām, īpaši Latgales laukos arī mūsdienās nāvi lielākoties sagaida mājās un nevis slimnīcā vai veco ļaužu mītnē. Laukos tad arī ir tā, ka nelaiķis netiek viss aizgādāts prom uz liķu halli, bet gan līdz bērēm paliek mājās, piemēram, klētī vai verandā, vai kādā citā vēsā, tīrā vietā. Līdz bērēm var nākties gaidīt vairākas dienas. Kamēr mirušais guļ kādā blakustelpā vai saimniecības ēkā, notiek gatavošanās sēru svinībām. Vakaros, kas atlikuši līdz bērēm, tiek izpildīts mirušo oficijs. Agrāk tas tika noturēts ik vakarus. Mūsdienās šis paradums vēl ir saglabājies šur tur Ziemeļlatgalē. Citur tagad mirušo oficiju mēdz nodziedāt pēdējā vai pēdējos divos pirmsbēru vakaros. Kopā sanāk mājinieki, kaimiņi, mirušā radinieki un draugi, un notur oficija lūgšanu. Galds, visbiežāk parasts taisnstūra galds dzīvo-

jamā istabā, pie kura sēž dziedātāji, ir klāts ar baltu linu galdautu. Uz tā stāv divas aizdegtas sveces un neliels krucifikss. Tiem līdzās atrodas uz apakštases uzbērtā sāls šķipsna un rupjmaize – atsevišķs riecens vai pāris šķēles, dažkārt arī vesels klaips – mājas svētības simboli.

Citas reizes, kad mirušo oficija izpildījums notiek mājās, ir 1) *gadadiena*, kad ir pagājis gads kopš cilvēka nāves, 2) *piemiņas aizlūgums*, ko ģimenē rīko ik gadus par visiem tās mirušajiem kopā.⁹

1. Gadadienas svinēšana Dienvidaustrumlatvijā vēl arvien ir visai izplatīta. Aizlūgumu parasti cenšas sarīkot nāves dienā, taču pārbīdes vienā vai otrā virzienā ir pieļaujamas. Gadadiena mirušajam nozīmē tādu kā pāreju, un proti, par viņu vienu pašu mirušo oficijs pēc tam vairs parasti noturēts netiek. Tagad viņš tiek uzņemts attiecīgās ģimenes mirušo pulkā, par kuriem visiem kopā vienreiz gadā tiek rīkotas piemiņas svinības. (Miruso oficija izpildījums tajās ieņem galveno vietu.) Taču mēdz gadīties arī izņēmumi: par pašnāvībā vai kā citādi traģiski bojā gājušiem cilvēkiem viņu tuvinieki bieži vien notur mirušo oficiju arī vairākus gadus pēc kārtas.

2. Ieraža mirušo oficiju reizi gadā noturēt par visiem ģimenes mirušajiem kopā laikā pēc Otrā pasaules kara ir manāmi gājusi mazumā. 20. gs. 20. un 30. gadi intervijās tiek minēti kā šīs tradīcijas ziedu laiks, kad toreiz rudens mēnešos – oktobrī un novembrī, tumšajā laikā ap Visu Dvēseļu dienu vai ik katrā mājā tās iemītnieki centās sarīkot mirušo oficija sēdi. Mūsdienās šī paraža ir saglabājusies sporādiski. Šos lielos rudens aizlūgumus, tātad, rīko ģimenes dzīvie par savas ģimenes mirušajiem. Taču tie nav tikai ikgadēja lūgšana par aizgājušajiem. Tie ir arī svarīga tikšanās reize, kad kopā sanāk visi ģimenes locekļi. Visi cenšas atrast iespēju šajā reizē ierasties savā dzimtajā sētā, pat ja dzīvo un strādā tālu prom no tās. Tā kā, it īpaši pateicoties kopējai lūgšanai, šajā dienā ģimenes locekļu apziņā tiek atsaukti mirušo tēli, tad šī savā ziņā ir arī dzīvo tikšanās ar mirušajiem – šajā dienā visa ģimene ir kopā arī šajā nozīmē. Tas ir ģimenes kopību pāri

dzīvības un nāves sliekšnim un dzimtenes izjūtu uzturošs un stiprinošs ikgadējs notikums.

Kā jau sacīts, pirms Otrā pasaules kara ģimenes aizlūgumi bija vispārēja parādība: informanti sarunās vienmēr no jauna atkārtoja, ka agrāk ikvienā mājā, katrā zemnieku sētā vienreiz gadā, lielākoties rudenī, tika rīkoti piemiņas aizlūgumi. Šī reizi gadā visu zemi uz veselu laikposmu ar lielu spēku pārņemošā, ģimēnēs koncentrētā lūgšana signalizē sevišķi ciešu saikni starp dzīvajiem un mirušajiem. (Par tās vēsturisko un mentālkonstruktīvo sakņojumu tuvāk būs runa šā raksta noslēdzošajā nodaļā.) Un mirušo oficijs šeit ir medijs, ar kura palīdzību dzīvie mēģina ietekmēt savu mirušo tuvinieku eksistenci viņā saulē.

Mirušo oficija piemiņas izpildījumi var notikt arī neatkarīgi no miršanas datuma vai gadalaika. Par faktoru, kas nosaka šādas "ārpuskārtas" sēdes, tuvāk sk. nodaļā *Mistiskais konteksts. Sapņi par tikšanos ar mirušajiem*.

Baznīcā mirušo oficijs izskan vismaz vienreiz gadā – 2. novembrī, Visu Dvēseļu dienā. Dziedātāji sanāk kādas divas stundas pirms mesas un notur aizlūgumu. Baznīcas izpildījums pēc savas substances neatšķiras no mājas izpildījuma, tikai, protams, tā kā sēde notiek baznīcas velvēs un tajā parasti piedalās vairāk cilvēku nekā mājās, tad arī akustiskais rezultāts ir nedaudz citādāks. Sēde, ja tā vēl nav pabeigta, tiek pārtraukta līdz ar mesas sākumu un priestera parādīšanos.

Līdzīgi ir ar izpildījumiem kapsētās. Kad notiek kapu svētki, dziedātāji sanāk kādas stundas pirms priestera ierašanās un notur mirušo oficiju. Tas notiek kapličā vai arī pie lielā krusta kapsētas centrā.

Ieskats mirušo oficija augšlatviešu teksta vēsturē

Mirušo oficija izplatīšanās sākumu Latgales un Augšzemes latviešu vidē var datēt ar 1786. gadu, kad nāca klajā grāmatas ar poļu nosaukumu *Nabożeństwo ku czci y chwale Boga w Trójcy Świętej*

Jedynego utt. (*Lūgšanu grāmata Trīsvienīgā Dieva godam*) 2. izdevums.¹⁰ Tā ir jezuītu sastādīta un izdota grāmata, un tajā ir lūgšanas, dziesmas un ticības pamācības augšlatviešu, resp., latgaliešu valodā. Priekšvārds un titullapa ir poļu valodā. Nodaļu un apakšnodaļu virsraksti ir gan poliski, gan latgaliski. Šajā 1786. gada izdevumā līdzās citam ir arī nodaļa ar virsrakstu *Officium Za Umerłych. Łyugszonas Por Numyruszim*, kas ietver matutinu un laudes (NKC 1786: 282–331). Šis ir pirmais raksta autoram zināmais izdevums ar mirušo oficija teksta latviskojumu. Vēlāk 19. gs. un 20. gs. sākumā lielos metienos un daudzos atkārtotos izdevumos iznāca *Gromota Łyugszonu uz guda Diwa Kunga un Pilniejga Gromata Łyugszonu* (GL 1811, 1820, 1833, 1836, 1839, 1845 un PGL 1857, 1868, 1870, 1883, 1900, 1901, 1903, 1905 un 1906), kurā ir ietverts 1786. gada *Nabożeństwo* publicētais mirušo oficija teksts bez būtiskām izmaiņām. Vēl šis pats teksts bez nozīmīgām izmaiņām ir iespiests arī lūgšanu grāmatā *Aglyunes Zwaigzne*, kas nāca klajā 1912. un 1915. gadā un ir plaši izplatīta Latgalē un Augšzemē arī mūsdienās (AZ 1912 un 1915). Līdzās tai ir jāmin vēl daži 20. gs. sākuma izdevumi, kuros arī ir publicēts tas pats mirušo oficija vecais tulkojums un kas vēl arvien tiek lietoti: *Waco łyugszonu gromota* (WLG 1912, 1913 un 1919), *Teic Muna Dwesele Kungu* (TMDK 1910 un 1913), *Waco Pilnigo Łyugšonu gromota* (WPLG 1912), *Gromoteņa liugsonu un dzismu*, kas iznāca 1904., 1905., 1906. un 1915. gadā (GLuDZ 1904), kā arī *Jauna łyugšonu gromatinia* tās 1912. gada izdevumā (JLG 1912). (Šis uzskaitījums, bez šaubām, nav izsmēļošs.)

Pēdējie mirušo oficija vecā jezuītu tulkojuma izdevumi (pēc pārtraukuma, sākot ar 20. gs. 20. gadiem) ir parādījušies 1998. gadā. Pirmo no tiem ir laidusi klajā SIA "K. Dz." (= *Katōļu Dzeive*) ar nosaukumu *Saļmys (psalmes). Łyugšonas par nūmyrušim* (Saļmys 1998), otrais Antona Slišāna redakcijā ir ietverts *Tāvu zemes kalendarā* 1999 (TZK 1998: 216–235). Šis publikācijas ir atsaukšanās uz reālu pieprasījumu Latgales laukos un pilsētās pēc mirušo oficija vecā teksta un reizē mērķtiecīga darbība, kas ir vērsta uz

tradīcijas nostiprināšanu. Grāmatā *Saļmys (psalmes)*. *Lyugšonas par nūmyrušim*, kas pēdējos gados jau tiek plaši lietota, mirušo ofīcija tekstam ir pievienotas Ontona Matvejāna Dricānos pierakstītās psalmu melodijas.¹¹ Jaunie izdevumi apliecina pārsteidzošu vecā jezuītu tulkojuma dzīvotspēju, Latgales tradīciju noturību un latgalieša rakstura konservatīvismu: šis tulkojums Latgalē bez būtiskām izmaiņām tiek lietots jau vairāk nekā 210 gadus.

Daudzkur izmanto arī ar roku no vecajiem izdevumiem pārrakstītus mirušo ofīcija tekstus. Pārrakstīšana notika tāpēc, ka, pirms parādījās 90. gadu beigu jaunie publicējumi, jaunpienākušiem dziedātājiem gandrīz nebija iespējams tikt pie drukātiem izdevumiem. Veco grāmatu skaits, tām vecuma un nolietotības dēļ plīstot un izjūkot, nenovēršami gāja mazumā, bet jaunas klāt nenāca. Tad, lai varētu piedalīties mirušo ofīcija sēdēs, bieži vien viss garais teksts tika pārrakstīts ar roku, dažkārt mašīnrakstā. Ezerniekos tiek lietoti mašīnraksta eksemplāri, kurus padomju laikā tika izgatavojis tagadējais Aglonas dekāns Jānis Stepīņš, jo daudzām dziedātājām vairs nebija grāmatu. (Ir zināms, ka savulaik tāpat tika rīkojušies arī citi priesteri – Ā. Ivbulis, P. Vucins, P. Jakoveļs, J. Strods, St. Stanko-Pusāns u.c.; par to sk. Svylāns 1998: 54.)

20. gs. 20. un 30. gados nāca klajā dažas jaunas mirušo ofīcija teksta latgaliešu apdares. Tā 1922. gadā tika izdota prelāta Staņislava Vaikuļa grāmata *Gūds Dīvam. Lyugšonu un dzīsmju grāmota katolim*. 1936. un 1939. gadā parādījās tās jauns izdevums ar izmainītu nosaukumu *Uz augšu sirdis! Lyugšonu un dzīsmju grāmota katolim* (Vaikuļs 1922, 1936 un 1939). Šajās grāmatās ir apakšnodaļa *Reitine par nūmyrušim*, resp., mirušo ofīcijs. *Uz augšu sirdis!* vēl arvien lieto Līvānu un dažos citos pagastos.¹²

1934. gadā nelielu sējumiņu ar nosaukumu *Paleigs ticeigūs dvēselem vai Lyugšonas par nūmyrušajim* izdeva toreizējais Aglonas dekāns Aloīzs Broks (Broks 1934). Līdzās matutinam un laudēm tajā ir arī nodaļa *Vesperes, Sv. mise par nūmyrušim, Nūmyrušō izvaideišona, Grāku vaideišonas psalmi* u. c. Minēto grāmatu šo rindu autors gan mirušo ofīcija sēdēs nekad nav redzējis lietojam.

1936. gadā iznāca prāvesta un literāta Pitera Apšinika *Goreigōs dzīsmes lītōšonai Bazneicā un sātā*, kur līdzās citam ir arī nodaļa ar mirušo oficiju (Apšiniks 1936b: 457–487). Veicot lauka pētījumus Latgalē, šad un tad ir gadījies satikt cilvēkus, kam ir šī grāmata. Ir redzēts, ka to mēģina lietot vienlaikus ar vecajiem izdevumiem, kas tomēr rada dažu labu problēmu. No Apšinika grāmatas mirušo oficiju bieži dzied Preiļu pusē.

Mirušo oficija 20. gs. 20. un 30. gadu apdares savā stilistikā, leksikā un ortogrāfijā ievērojami atšķiras no jezuītu tulkojuma. Tomēr tās patur to pašu struktūru un ietver tos pašus Svēto rakstu gabalus – tos pašus psalmus, antifonus, lasījumus, responsorijus utt. un saglabā to secību. Runa, tāpat, ir par jauniem vecā katoļu liturģijā un Dienvidaustrumlatvijā tradicionālā mirušo oficija latviskojumiem. Jauns mirušo oficijs ir ietverts 20. gs. 80. un 90. gados klajā laistajā katoļu lūgšanu grāmatā *Teicit Kungu* (TK 1986 und 1990). Šis mirušo oficijs satur tikai daļu no tiem psalmiem, kas bija vecajā. Lasījumu teksti ir citi. Nav antifonu. Ir pievienotas mazās horas. Neraugoties uz daudzajiem visai sarežģītajiem uzdevumiem, kādus dziedātājiem nācās risināt, lai sēdēs varētu izmantot jauno oficiju, dažos Latgales pagastos un vairākās pilsētās pāreja uz to ir notikusi. Kā pamatojumu dziedātāji mēdz minēt sekojošus iemeslus: 1) vecās grāmatas to sliktā stāvokļa dēļ (tās plīst un drūp) ir grūti lietot vai arī to vienkārši sāk trūkt; 2) veco grāmatu teksts ir grūti saprotams, jo tur gadās nepazīstami vārdi un īpatnēji veidoti teikumi; 3) prāvests ir ieteicis dziedātājiem izmantot jaunās lūgšanu grāmatas; 4) pārgājuši tāpēc, ka kaimiņu pagastā vai ciemā jau ir pārgājuši – ko nu iešot atpalikt. Dažādās vietās tiek minēti vai tiek minēti kā galvenie dažādi no nosauktajiem iemesliem. Dažviet, piemēram, Dvietē un Dagdā, mazākā mērā arī Varakļānos, ir vērojama vecā un jaunā mirušo oficija paralēla lietošana, atstājot izvēli bērnu un piemiņas pasākumu rīkotāju ziņā. 1998. gadā iznākušie vecā jezuītu tulkojuma izdevumi dara iespējamu atgriešanos pie vecā mirušo oficija, tā izmantošanu līdztekus jaunajam arī tajās vietās, kur nu jau ir ierasts lietot tikai pēdējo.

Vecā mirušo oficija atgriešanos autors varēja vērot 1998. gada martā Izvaltā. Marta sākumā izpildot ekzekvijas, dziedātāji izmantoja *Teicit Kungu*. Tad viņiem izdevās iegūt izdevumu *Salmys (psalmes)*. *Lyugšonas par nūmyrušim*, un ierakstā marta beigās no tā jau tika dziedāts vecais mirušo oficijs. Pēdējos gados nav būts Izvaltā. Iespējams, ka tagad tur abi mirušo oficiji pastāv līdzās.

Dogmatiskais konteksts un motivācija.

Lūgšanas atgriezeniskais iespaids

“Mēs ticam, ka ir jālūdzas, mēs ticam, ka ir debess un tā elle ir. Nu, tas ir mūsu sirdīs,” saka kāda dziedātāja no Augšzemes.¹³ “Mēs lūdzamies par aizgājējiem, lai viņi no šķīstītavas nokļūst debesis,” papildina kāda cita no Ziemeļlatgales.¹⁴ Dienvidaustrumlatvijas katoļu iedzīvotāju ticība viņpasauls divdalījumam debesis un ellē, ticība šķīstītavas pastāvēšanai, kurā rod pagaidu mitekli mirušo dvēseles, līdz tās tur ciešanās attīrās no grēkiem un var doties uz debesīm, ir nesatricināma. Viduseiropas zemēs izplatītā piesardzīgā attieksme attiecībā uz elles eksistences iespēju Dienvidaustrumlatvijā nav pazīstama. Binārais modelis ‘debesis – elle’ ar šķīstītavu kā starpposmu savā būtībā labo, pestīšanas vērtu dvēseļu ceļā no šīs pasaules uz debesīm dažādos veidos ir sastopams latviešu valodā izdotajā katoļu literatūrā. Šķīstītavas vieta un loma dogmatiskajā koncepcijā skaidri parādās, piemēram, sekojošā izvilkumā no jau pieminētās populārās lūgšanu un dziesmu grāmatas *Teicit Kungu*: “Cylvākam nūmērstūt, dvēsele škirās nu mīsas un tyuleņ nūnōk Dīva tīsā, kur teik izlamts cylvāka myužeigais liktiņš. Myužeigajā dzeivē iit tī, kas ir piļneigi breivi kai nu grākim, tai ari nu strōpes par tim. Dabasu svātlaime ir myužeiga un atbylstūša atteiceigō cylvāka nūpalnim. [...] Škeisteitovā nūnōk tī, kas nūmērst ar mozim grākim (vai ar lelim, bet jau atlaistim grākim), par kurim nav gondareits. Strōpe škeisteitovā

nav myužēiga, jo tai izabeidzūt, dvēsele iit dabasu svātīaimē. Par myrušajim ticeigajim Bazneica iteic lyugtīs. Eļnē nūnōk tī, kas, byudami smogā grākā, bez gondareišonas un grāku nūžālas ir škeirušīs nu šōs pasaules. Eļnes strōpe ir myužēiga un atbylštūša cylvāka grāku smogumam. [..]" (TK 1990: 308–309).

Nule sacītais dara saprotamu mirušo ofīcija dogmatisko noenkurojumu un tā izpildīšanas motivāciju: mirušo ofīcijs ir viena no iespaidīgākajām lūgšanām par dvēselēm šķīstītavas ugunī un tiek noturēts ar mērķi atvieglot to ciešanas un paātrināt nokļūšanu debesīs. Intervijas rāda, ka vairums cilvēku, kas piedalās sēdēs, labi apzinās šo mirušo ofīcija kā lūgšanas dogmatisko aspektu un uzskata tā izpildījumu par vērtīgu iespēju kā paust savu mīlestību un sniegt atbalstu tuviniekiem vēl arī pēc viņu nāves. Šī apziņa ar savu lūgšanu būt līdzdalīgam tuva cilvēka liktenī arī pēc viņa aiziešanas, varbūt spēt kaut ko ietekmēt tajā, palīdzēt viņam, ir varens dzenulis, kas liek rīkot arvien jaunas mirušo ofīcija sēdes arī smagos materiālos apstākļos. Mīlestībā un pienākumā sakņotā velme palīdzēt, ticība šādas palīdzības iespējai ir mirušo ofīcija izpildīšanas prakses pastāvēšanas un turpināšanās augsne. Tas ir avots, kas vienmēr no jauna cilvēkus rosina kopā sanāksšanai un lūgšanai. Daudzkārt ir dzirdēti dziedātāju izteikumi par to, ka pēc mirušo ofīcija noturēšanas rodas droša, sirdsmiera caurstrāvota sajūta kā pēc labi padarīta svarīga darba, izpildīta pienākuma.

Svarīgi ir tas, ka lūgšana par mirušajiem jebkurā tās formā tiek uzskatīta par ieguvumu arī pašiem lūdzējiem. Apšīniks savā grāmatā *Paleigs škeistūšōs guņs dvēselem*, kas tika izdota 1936. gadā, citē kādu vārdā nenosauktu baznīcas rakstnieku, kas esot sacījis: "Gryuti ir pasaceit, [..] kam ir lyugšona par nūmyrušim paleidzeigōka: vai dzeivim, kuri iit cītušom dvēselem paleigā, vai ari pošim nūmyrušim. Jo nu vīnas puses cīšušos dvēseles caur myusu lobim dorbim sajam atvīglynōjumu teirušā gunī, tad ari nu ūtras puses tōs dvēseles izlyudz mums sekmeigu Dīva paleigu un žēlesteību, kas nas mums laimi" (Apšīniks 1936a: 6). Arī šo lūgšanas aspektu mirušo ofīcija izpildītāji labi apzinās. Šīs nodaļas sākumā tika

citēta kāda Latgales dziedātāja: “Mēs lūdzamies par aizgājējiem, lai viņi no šķīstītavas nokļūst debesīs.” Turpinājums skan: “Tur viņi varēs par mums lūgties.” Tādējādi veidojas noslēgts devuma un guvuma loks: dzīvie palīdz mirušajiem un mirušie pēc izklūšanas no šķīstītavas uz dzīvo lūgšanu savukārt var atbildēt ar lūgšanu par tiem. Tā mirušie var iespaidot dzīvo dzīvi. Ticība šādam iespaidam kvintesenti manifestē Barkavas dziedātājas Julianas Boļšakas (1938) izteikumā: “Jo tu dzīvē vairāk lūdzies par mirušajiem, jo Tev dzīvē iet labāk.”¹⁵

No minētā priekšstatu loka izriet, ka abas pasaules – dzīvo pasaule un mirušo pasaule – ir savstarpēji saistītas. Medijs, kas tās savieno, ir lūgšana (mirušo oficijs u.c. lūgšanu un aizlūgumu formas), un izšķirošais faktors, kas lemj par lūgšanas iespaidu, – Dievs.¹⁶ Tomēr līdzās lūgšanai dzīvības un nāves robežas dažādās pusēs mītošos savieno vēl kaut kas, proti, komunikācija, kas notiek sapņos.

Mistiskais konteksts.

Sapņi par tikšanos ar mirušajiem

Ap mirušo oficiju un lūgšanām par mirušajiem vispār pastāv vesels folkloras slānis. Centrālā parādība tajā ir tipizēti sapņi par tikšanos ar mirušajiem. Šie sapņi ir dzīvos un mirušos savienojosa komunikācijas forma, komunikācijas kanāls starp abām cilvēku kategorijām. No tradicionālās mūzikas pētniecības viedokļa svarīgi un neparasti ir tas, ka šie sapņi (par to līdzās citam būs runa turpinājumā) dažkārt darbojas kā faktors, kam ir iespaids uz mirušo oficija izpildīšanas praksi.¹⁷

Nozīmīgāko tipizēto sapņu žanru veido savdabīgi *lūguma sapņi*. Tajos parādās mirušie un norāda uz aizlūguma nepieciešamību. Tūlīt gan jāpiebilst, ka tas, kādu aizlūguma veidu miegā uzrunātais cilvēks pēc tam izvēlas, no paša sapņa lielākoties neizriet. Izvēle ir atkarīga no vietējām tradīcijām, uzrunātās personas

ieradumiem, vēlmēm, materiālajiem apstākļiem u. tml. Mirušo oficija noturēšana ir tikai viena, kaut arī bieži izmantota iespēja. Cita ir, piemēram, pasūtīt piemiņas mesu baznīcā, vēl cita – vēltīt mirušajai personai privātu lūgšanu. Turpinājumā sniegtajā apskatā ir ietverti gan gadījumi, kad lūguma sapnis tiek sekojoši saistīts ar mirušo oficiju, gan arī tādi, kad tas tiek iztulkots kā masas vai kādas citas lūgšanas formas nepieciešamības zīme.

Kā to apliecina vairāku informantu stāstījums, Ziemeļlatgalei ir raksturīgi, ka mirušie savu vajadzību pēc lūgšanas sapnī neizsaka tieši, bet gan ar dažādu verbālu un vizuālu formulu starpniecību: “Kad mirušais ieiet šķīstītavā, tad viņš pats sev palīdzēt nevar,” stāsta Marija Circene (1921) no Rekavas. – “Ja mēs lūdzam Dievu, tad Dievs ieželojas par viņu. A viņš pats sev vairs nevar palīdzēt neko. [...] Viņš var mums sapnī parādīties. Viņš to tā tieši nepasaka. Viņš pasaka tikai: “man kājas salst” vai “man cimdu nav,” vai “man maizes trūkst.” [...] Tad zini, ka viņam noteikti ir vajadzīga lūgšana.”¹⁸ Stefānija Keiša (1927) no Šķilbēnu pagasta Upītes reiz stāstīja: “Bet vienu gan var sacīt: reizēm parādās sapnī mirušais. Saka, vai “man tur ēst nav”, vai “man tur tā nav”. Kaut vai noskaiti Tēvreizi, i tad viņš paldies pateiks. [...] man māsīca pastāstīja, saka: “Es savu brālīti i vienu redzēju sapnī, ij otru redzēju sapnī.” Saka: “Tas man sacīja: “Man nekā nav ne uz galda, nekur nekā nav!”” [...] Vot, prasa kaut ko cilvēks! [...] Mana mamma vienreiz stāstīja, es atceros, ka viņai brālēns bijis, kas nevienam nekad neko nav devis – ne čigānam, nekam neko uz pasaules. I vot, kad viņš nomiris, viņa redzējusi sapni, ka citiem visiem kaut kas uz galda bijis, a viņam tikai kaut kādas grabažas. Tāpēc, ka skops bijis!”¹⁹ Lūk, vēl kāds Ziemeļlatgales piemērs, kurā uz lūgšanas nepieciešamību tiek norādīts netieši: “[...] redzu tā kā, ka mammai tā kā jaka mugurā,” – stāsta Viļakas dziedātāja Helēna Medne (1926). – “Bet... nē... Viņa saka: “Man tā kā jakas nav. Man viss ir...” A es pēc bērēm gribēju aiznest uz misi [resp. pasūtīt piemiņas mesu baznīcā – *M. B.*], i neaiznesu līdz tām trijām nedēļām. I taisni viņa man tanī laikā parādījās. Viņa saka: “Meit, man vus ira, nu jakas

nav!” Es redzu, saģērbu – savu jaku viņai uzvilku. I tikai tās pogas metas vaļā šitā... [..] I visu mūžu (tagad jau viņa 30 gadu kā mirusi), i es vīnmār šitū sapni atcerūs. I pašā rītā iraudzeju. I es tūlit sataisējūs i aiznesu uz mises.”²⁰ Arī Ciblas pagastā Latgales austrumos nav pieņemts, ka mirušais savu vajadzību izsaka tieši: “Tieši lūgšanu neprasa, bet saka: “Aiznes to drēbi. Noliec tur,”” stāsta Valentīna Ulase (1928). – “Kaut kādu jaku vai segu, vai ko. Lūdz, lai aiznestu. Man tāds viens kaimiņš bija. Gadus divus atpakaļ es redzēju tādu sapni. Viņš saka: “Aiznes tur to manu apģērbu gabalu, lai viņš te nestāv.”²¹

Citur Latgalē lūgums/prasība pēc lūgšanas var izskanēt arī nepastarpināti: “Man paps pēc apbēdišanas parādījās,” stāsta Regīna Vingre (1938) no Liksnas pagasta Vaboles. “Viņš tā (es dzirdēju viņa balsi), viņš pacēla roku trīs reizes: “Stypri lyugtīs! Stypri lyugtīs!” Es viņa balsi dzirdēju, ta atmodos. Es vēl mammai prasu: “A tu dzirdēji kaut ko?” “Nē, es nedzirdēju,” mamma saka. A es dzirdēju. Laikam jālūdžas. Es tad devu misi baznīckungam.”²²

Retumis gadās, ka mirušie sapņos par to, kas viņiem ir nepieciešams, izsakās visnotaļ detalizēti. Lūk, dziedātājas Zoļas Lipskas (1928) no Mērdzenes stāstījums: “As, vot, pastuosteišu vīnu gobolu, ja jau cik tuoļi aizguovom. Bija nūmyrusi vacmamma. Tys bia naatcerūs kuromā godā – vuocu laikā. Cik laika bia paguojis, kai mies tū vacmammu paglobuoam, vīnā naktie es radzu sapnie – jei tai soka .. ar taidam dūsmām pavielēja: “Nūskaitietu kaut Laura litaniju!”²³ As taidas Laura litanijas nazynu pavysam, ka jei jer. Labi, as izzamūdūs, tai rikteigi puordūmuoju, kab man atcarātis reitā, kab as atrošu pa itū pošu vacū gruomotu taidu Laura litaniju. Atrodu! I paraksteits vacuo rokstā: “Par slaucamās guns dvēselem”.²⁴ Vot, man ituo vacmamma pasacea. [..] Laikam tei vacmamma bia sagrākuojuse – praseja nu mani lyugšonas.”²⁵

Izplatīti ir gadījumi, kad mirušo redzēšanai sapnī seko mirušo oficija sēdes: “Mums tante bija – tēva māsa,” stāsta Juliana Boļšaka (1938) no Barkavas. “[..] viņa nebija precējusies. Viņai nebija ne bērnu, viņai nebija nekā. Viņa nomira .. Un man, piemēram, viņa

ļoti bieži sapnī rādījās. Es domāju, ka viņa man prasa salmes vai lūgšanas. [...] Viņa bieži, bieži man sapnī rādījās. Ta tādā, ta tādā lietā. Vienmēr tāda smaidīga gāja. Es sapratu to, ka viņa no manis gaida lūgšanu. [...] Vienmēr tāda laba, vienmēr kaut kā viņa .. tā kā man nebūtu kur dzīvot. Viņa savā mājā taisīja man dzīvošanu. Nu, es jau nevaru izstāstīt, kā tas sapnis ir, bet tā ir, ka viņa bieži rādījās .. Piemēram, mamma arī man rādījās bieži .. Es par visiem itās salmes dziedāju, jo sapņos rādījās. Man, piemēram, vecmamma, kad bija dzīva, teica: "Nu jau sapnī rādās, nu jau prasa lūgšanu." ²⁶

Pēdējā piemērā nepastarpināti parādās, ka lūguma sapņi mēdz būt faktors, kas iespaido mirušo oficija izpildīšanas praksi, un proti, tādā kārtā, ka cilvēks pēc tam, kad ir redzēts šāds sapnis, rīko mirušo oficija sēdi. Ne tikai no Barkavas – vēl no vairākiem citiem pagastiem un pilsētām, piemēram, no Augstkalnes, Varakļāniem, Rēzeknes, Līvānu pagasta Vanagiem u. c. ir ziņas, ka lūguma sapņi ne tikai tiek saprasti kā mājiens par lūgšanas/mirušo oficija nepieciešamību, bet ka uz šo mājienu tiek nepastarpināti reaģēts. Tā, piemēram, Janīna Trepša (1940) no Augstkalnes apgalvo: "Pie-miņas dziedāšanu rīko pēc gada, pēc pieciem. Vai, ja vienkārši liekas, ka vajag nodziedāt, vai ja kāds sapni ir redzējis." ²⁷ Zinaida Raģele (1944) no Varakļāniem reiz sarunā par gadadienu un piemiņas aizlūgumu rīkošanu teica: "[..] Pamatā [..] [rīko. – M. B.] tajās dienās, tanī mēnesī, kad viņš miris [..], bet cilvēki varbūt arī jums ir stāstījuši, ka šad tad sapnī var redzēt to mirušo cilvēku, ka viņš ir atnācis, lūk, vai kaut ko lūgt, vai parunāties, vai kaut ko .. Redz, un tad saka, tad jau kaut ko acīmredzot tam cilvēkam vajag – vai kādu dievkalpojumu, vai kādu lūgšanu vajag par viņu, ka viņš ir atnācis sapnī pie tevis. Tā pie mums runā." ²⁸

Kad mirušo oficija sēde tiek noturēta sakarā ar kādu lūguma sapni, tad bieži vien nāves datumi vai tradīcijas noteiktie periodi netiek ievēroti. Par savdabīgu "kompromisu" starp sēžu tradicionālo laika piesaisti un sapņu patvaļīgo parādīšanos ir runa Rēzeknes dziedātājas Veras Fedotovas (1928) izteikumos: "Man, piemēram, ir tā: pie mums ir pierasts katru gadu rudenī, pirms

Dvēseļu dienām mēs psalmus [dziedam. – *M. B.*], ja ir iespējams. Ja nē, tad Adventa laikā. [...] Un man jau iepriekš sapnī sāk rādīties, ka no manis tur kaut ko prasa. Kaut kas tāds. Tad es mirušos redzu vairāk, kamēr es neko neesmu izdarījis. Tad es apsolos .. Mēs vienmēr lūdzamies – salasāmies un dziedam. [...]”²⁹

Noslēdzot par lūguma sapņiem, ir jāpiebilst, ka dažkārt dzīvie ir izbrīnīti, ka mirušie sapņos neko neprasa. Marija Kokina (1929) no Liksnas pagasta Vaboles reiz atstāstīja šādu gadījumu: “Virs kad nomira, sapni redzēju ātri – pēc kādām divām nedēļām. Redzu vīru, ka viņš danco! Danco, rokas cilā! Es saku: “Ko tu danco, tu taču slim!” “Man tagad nekas nesāp! Man viss labi!” Vot šitā. Bet neprasija neko!”³⁰ Mirušā neparādīšanās vai reta parādīšanās sapņos tiek saprasta kā zīme, ka tam klājas labi un nav vajadzības pēc dzīvo atbalsta. Lūk, Aleksandras Plataces (1941) no Ezerniekiem pieredze: “...savnī ļoti maz redzu viņu, jo, kad viņa mira, un es teicu: “Dieviņ, dod man redzēt mammu savnī, kā viņai tur tagad klājās!” Un tikai divas reizes viņu [redzēju – *M. B.*]. Septiņi gadi ir pagājuši – tikai divas reizes es viņu redzēju savnī. [...] Es domāju tā, ka viņa ir apmierināta. Viņa neprasa neko.”³¹

Neraugoties uz to, ka informācijas vākšanai par sapņiem par tikšanos ar mirušajiem lauka pētījumos nebūt nebija ierādīta svarīga vieta (tie bija tikai viena no daudzajām interviju blakustēmām), ziņas par lūguma sapņiem tika iegūtas 14 no pavisam 32 apmeklētajām vietām. Astonās no tām tika ierakstīti deviņu lūguma sapņu atstāstījumi. (Lielākā daļa tika nule citēta.) Otrs nozīmīgākais sapņu žanrs – *pateicības sapņi* – tika ierakstīti tikai divās vietās un kopskaitā pavisam trīs.

Pateicības sapņos mirušie parādās, lai paustu savu gandarījumu par tiem veltītajām dzīvo lūgšanām un tā apliecinātu, ka tām ir bijis vēlamais iespaids. Marija Kokina (1929) no Liksnas pagasta Vaboles stāsta: “Es savu mammu redzēju savnī. Kad nomira, pēc kādiem četriem gadiem. Mamma atnāk man. Viņa tāda pelēka apģērbusies. Viņa saka: “Paldies, meitiņ, ka tu lūdzies par mani!”³²

Dažkārt kāda persona var tikt izraudzīta par starpnieku, lai

nodotu pateicību par lūgšanu kādai trešajai personai. Jau pieminētā Helēna Medne (1926) no Viļakas atstāsta: "Man bij' pēc mammas [sapnis. – *M. B.*] – ka mamma nomira. I mēs viņu i saģērbām, i ielikām zārkā, i viss. A viena tante [..], tāda Tekla, viņa katru vakaru gāja dziedāt tās saļmes. I man mamma parādījās: "Pasaki, meit, Teklei, ka paldis, paldis jai!" [..] I man vīrs bija (mēs kopā ar mammu dzīvojām, i vīrs viņu ļoti cienīja), i man mamma pateica: "I Juonišam paldis!" (Tā kā znotam.) To es atcerūs mūžīgi .. [..] I, vot, viņa pateica: "Pasaki Teklei, ka paldis i paldis, i Juonišam paldis!"³³

Citas Viļakas dziedātājas – Stefānijas Brokānes (1923) – atstāstītajā pateicības sapnī ir saskatāma atbilsme tam, ka Ziemeļlatgales lūguma sapņos mirušie nemēdz tieši paust savu vajadzību pēc lūgšanas, proti, attiecīgajā pateicības sapnī paldies tiek izteikts netieši – ar simboliskas formulas starpniecību: "Vīnreiz san mēs dzidovam saļmes. Saimnīcai pazaruodejuos mamma sapynie. I viņa tuo soka: "Paldīs, meit, ka tu mani bolty apmozgovy!" A jī saļmes dzidava par mammu. Pyrms goda. Tepat Viļakā. [..] A jī soka: "Meitiņ, paldis, ka tu mani apmozgovi tik tīri." A viņa saļmes, tymā vokorā saļmes dzidova."³⁴

Veronika Naļivaiko (1931) no Viļānu pagasta Masaļskiem reiz stāstīja par kādu savu radniecī: "Ir dažādi sapņi, arī. Reizēm nozīmīgi. Man vīramāasai bija tā ... Viņa ka tik nodomā par to, pat tikai nodomā!, ka jādod ir aizlūgumam uz misu par mirušajiem, jau tanī naktī atnāk un pateicas viņai. Vienkārši pateicas, ka viņa bija iedevusi uz misu. [..] Sapnī viņai parādās, pasaka paldies."³⁵

Kā to rāda lauka pētījumi, mirušo redzēšana sapņos Dienvidaustrumlatvijā ir izplatīta. Daudzu cilvēku stāstījumos ir atrodamas šādas pieredzas pēdas. Skaidrības labad jāpiebilst, ka, protams, nebūt ne vienmēr šādos gadījumos ir runa tieši par lūguma vai pateicības sapņiem. Pietiekami bieži intervijās tiek stāstīts arī vienkārši par vienu vai otru sapņotu tikšanos ar mirušajiem.³⁶ Bez tam jāuzsver, ka zīmīgā kārtā arī tās personas, kas uz jautājumu, vai viņas kādreiz ir redzējušas lūguma vai pateicības sapņus, atbildēja negatīvi, kā arī tās, kas teica, ka vispār neatceras redzējušas

mirušos sapņos, labi zina par šo u. c. veidu sapņu pastāvēšanu. Šie sapņi tiek pārrunāti. Tie ir sava veida teikas. Cilvēki dalās cits ar citu pieredzētājā, stāsta par saviem lūguma, pateicības u. c. sapņiem par tikšanos ar mirušajiem un neapzināti gaida tos. Plaši izplatītajai idejai par iespējamu tikšanos ar mirušajiem sapņos, par lūguma vai pateicības zīmju saņemšanu ir atgriezēnisks iespaids uz vietējo sapņu redzēšanas un tulkošanas praksi. Var droši teikt, ka abu aplūkoto, kā arī vairāku citu veidu sapņu redzēšana Dienvidaustrumlatvijā ir tradicionāla, un šajā sakarā var runāt par īpatnējas sapņu folkloras pastāvēšanu.³⁷

Nodaļas noslēgumā jāpiemin vēl kāda nozīmīga pie mirušo oficija mistiskā konteksta piederoša parādība – telepātiski uztvertas akustiskās zīmes un ar tām saistītie ticējumi. Runa ir par gadījumiem, kad galvā negaidīti atskan, resp. ar iekšējo dzirdi spontāni tiek reproducētas psalmu melodijas, un šādu gadījumu tulkojumiem. “Man, pīmāram, ir bejis tu,” stāsta Marija Ziemele (1943) no Vecvārkas: “Sātā kaut kū struodoju, man automatiski dungojās šitie melodijas – to lasījumi, to psalmu melodijas. Zyny lobi, ka byus uz bierēm kaut kuods aicynuojums. [...] Tas ir pilneigi tuo kuo lykums. [...] Vinalga [...], ļikās, socu cytu melodiju tautisku kaut kuodu dunguot, bet automatiski puorsaslādzās un atkal pi psalmēm kluot.” – “Bāru melodijas galvā sākās, ta tūliņ zyni – būs uz bērēm jābrauc,” papildina Marijas Ziemeles māsa Bernadeta (1930).³⁸ “Un uzreiz man galvā nāk psalmu melodija. Es jūtu, ka es dziedu lidzi. Un tad noteikti būs mirušais – noteikti! Drīz pēc tam, pat varbūt tajā pašā dienā var būt ziņa, ka ir mirušais,” – apgalvo Annele Ungure (1925) no Līvāniem.³⁹ “Tā jau ir atkal tāda ticēšana,” saka Vera Fedotova (1928) no Rēzeknes, “ka dažreiz nemanot uzsāc salmu dziedāšanu, [...] tāda ticēšana, ka kāds noteikti nomirs, un tad tev būs varbūt jādzied. Tā ir! Jā, tā ir! .. Nu, taisni, kad tev tā psalmu melodija mirklī ienāk prātā. Tā kā uz mēles tev ir padungot. Tad tu zini, ka noteikti vai tanī dienā tu dzirdēsi par mirušo. Man tā ir.”⁴⁰ Viļakas etnogrāfiskā ansambļa vadītāja Albīna Veina reiz atstāstīja savas mirušās mātes Aneles

Bondares (1905–1986), savulaik pazīstamas psalmu dziedātājas, pieredzi: “Es zinu, ka mana mamma, mājas soli kopjot, parasti dziedāja svētās dziesmas. Un citreiz viņai ieskanas saļmu melodija, un viņa ta tik atjēdzas: “Vai, būs atkal rados vai kur kādas bēres!” Un tiešām, arī visā drīzumā uzzina, ka jābrauc uz bērēm.”⁴¹ Arī citas Viļakas dziedātājas zina stāstīt līdzīgus pieredzējumus.

Atšķirībā no lūguma un pateicības sapņiem ticējumi, kas ir saistīti ar psalmu melodiju uztvērumiem ar iekšējās dzirdes palīdzību, un paši šie uztvērumi ir izplatīti galvenokārt dziedātāju vidē. Par tiem lielākoties stāsta personas, kas bieži piedalās mirušo ofīcija izpildījumos, mirušo ofīcija sēžu vadītājas.

Mirušo ofīcija ieviešana Dienvidaustrumlatvijā.

Mirušo ofīcija un sapņu folkloras kultūrvēsturiskā attiecība

Tas nedaudzais, kas līdz šim tika pateikts par mirušo ofīcija ieviešanu (sk. nodaļas *Ieskats mirušo ofīcija augšlatviešu teksta vēsturē* pirmo rindkopu), netieši izraisa daudzus jautājumus. Šeit sākumā tikai daži vispārīgākie, piemēram, kāpēc jezuīti vispār uzskatīja par vajadzīgu izplatīt Latgales un Augšzemes zemnieku vidē kādu ekzekviju žanru, un kāpēc ieviešanai tika izraudzīts tieši mirušo ofīcijs – šis sarežģītais, lielais veidojums?

Psalmodijas lietošana bērēs un piemiņas un atceres pasākumos, un arī tas, ka tās izpildīšanā iesaistās plašs laicīgu personu loks, katoļu pasaulē nav nekas neparasts. Drīzāk otrādi. Ir zināma psalmu obligāta izpildīšana šādās reizēs kristīgajā senatnē un jau pirms tam pie jūdiem. Tāpat kā Dienvidaustrumlatvijā, arī Lietuvā, Polijā, Baltkrievijas katoliskajā daļā un vēl daudzviet citur ir izplatīta folklorizēta katoļu psalmodija, kas tiek lietota bērēs. Tas, kas Dienvidaustrumlatvijas gadījumā pārsteidz, ir nevis pats psalmodijas ieviešanas un lietojuma fakts, bet gan ieviešanai izvēlēta kompozīcija, tās grandiozitāte,⁴² ieviesuma dziļums un jo sevišķi – funkcionālais izvērsums: ja mirušo ofīcija izpildīšana sakarā ar

nāves gadījumiem, kā arī 2. novembrī u. tml. izriet no liturģiskajiem kanoniem, tad diez vai kādam izdosies atrast katoļu liturģijas vēsturē precedentus, kā arī teoloģisku pamatojumu tam, kāpēc rudenī vairāk nekā mēnesi ilgā laikposmā visās zemnieku sētās pēc kārtas ir jāriko mirušo oficija sēdes par visiem attiecīgās sētas mirušajiem. Iztirzājot jautājumu par to, kāpēc jezuīti ieviešanai izvēlējās mirušo oficiju un kāpēc tas ieguva šādu īpatnēju funkcionālo izvērsumu, ir jāpievēršas tai kultūras situācijai, kas pastāvēja pirms mirušo oficija ieviešana. Ja pārļaižam skatu Latvijas 16., 17. un 18. gs. vēsturei (arī dažas 19. gs. liecības ir svarīgas), tad dažādi fakti sāk "rīmēties" it kā paši no sevis.

Kad 1606. gadā toreiz Rīgā un Cēsīs apmetušies jezuīti raida savu pirmo pārstāvi – brāli Jāni Stribingu – misijas ceļojumā uz Latgali (Rēzeknes un Ludzas apvidu), viņš no šī tolaik gandrīz bez garīdzniekiem palikušā novada, kas vēl ne tuvu nav atkopies no kara posta (Livonijas karš: 1558–1583), pārved pārsteidzošas ziņas par turienes ļaužu piekoptajām paražām, tostarp par ieražu rudenī saukt mirušo dvēseles un rīkot tām mielastus (sk. Mannhardt 1936: 444 un 446). Arī pēc vairāk nekā gadsimta, proti, 18. gs. 30. gados, kad jezuīti jau ilgstoši darbojas Latgalē un Augšzemē, ordeņa annāles ziņo par šīs ieražas pastāvēšanu (sk. Kleijntjens 1940 : 253 un 399). Kā zināms, veļu mielošana savulaik bija plaši izplatīta visā Latvijā. Senākā autoram zināmā liecība par to ir atrodama 1428. gada *Statuta provincialia concilii Rigensis* (sk. Mannhardt 1936: 155–156). 16., 17. un 18. gs. seko vesela virkne dažādu ziņojumu, pieminējumu un šīs ieražas aprakstu. To autori ir mācītāji, kas savās atskaitēs ziņo par viņu draudzēs piekopto elkdievību, baznīcas priekštāvji, kas apraksta latviešu seno reliģiju (piem., Einhorn), hronisti, kas par to stāsta savos darbos par Livonijas vēsturi (piem., Fabriciuss), pētnieki (piem., Stenders un Hūpels) un vienkārši ceļotāji, kas atstāta savus novērojumus (piem., Lubenavs). Pat vēl no 19. gs. beigām no Vidzemes un Kurzemes nāk veļu mielošanas apraksti. To ir pieminējis un īsi raksturojis Pumpurs (sk. Pumpurs 1980: 24–25), tāpat Jurjāns savā

esejā par pētījumu braucieni pa Vidzemi 1891. gada vasarā (sk. Jurjāns 1892: 97–98 un 107) u.c. Diezgan plašu veļu mielošanas galvenokārt 19. gs. aprakstu kolekciju ietver Lerha-Puškaiša *Latviešu tautas teiku un pasaku* 7. daļas 1. sējums (sk. Lerchis-Puschkaitis 1903: 280–295). Visticamāk, ka Vidzemē un Kurzemē dažviet šī ieraža tika piekopta arī vēl 20. gs. Turpinājumā orientācijai īss veļu mielošanas apraksts, kura avots ir Barona *Latvju dainas*:

“Veļu, garu jeb dievaiņu laiks bija svētākais laiks visā gadā. Tas ilga no Miķeļiem līdz Mārtiņiem. [Tātad no 29. septembra līdz 10. novembrim. – M. B.] Šinī laikā kaut kurā sestdienā māju saimnieks mieloja mirušo garus. Nodomātam sestdienas vakaram, kad gribēja “dievaines” svētīt, darīja alu, kāva kādu lopu gaļai, cepa plāceņus. Visu māju mēza un tīrīja un no istabas izridāja nevajadzīgās lietas un mēbeles. Bez tam izkurināja pirti, sanesa pirti pietiekoši silta un auksta ūdens un uzlika uz lāvas gluži jaunas, vēl nelietotas peramās slotas. Visi šie darbi bija jāpadara, iekam saule norietēja. Tiklīdz saule nogājuse, saimniece sāka vārit ēdienu. Pa tām starpām saimnieks saģērbās savās labākās drēbēs. Kad ēdiens gatavs, saimniece ielēja kādu daļu traukā, ko saimnieks trīs reizes nesa apkārt mājai un no turienes uz pirti. Pirti ēdienu nolika uz galdiņa, iesprauda katrā pirts kaktā pa degošam skalam un uzmata uz krāsni garu. Tad saimnieks ar saimniecei apstaigāja visus pirts kaktus un lūdza “vecos” pie mielasta, teikdami: Eita nu, “vecīši”, pie vakariņām un neapsmādjat mūsu ēdienu! Šo lūgumu atkārtoja trīsreiz. Tad paši atstāja pirti, lai gari netraucēti mielojas.

Pēc kāda laika saimnieks gāja atkal pirti un raidīja nu “vecīšus” no pirts ārā, sacīdams: Mēs jūs izpirinājām un pamieļojām, eita nu veseli līdz citam gadam. Novēlat mums šo gadu visu labu, tad citu gadu mēs jūs jo bagātīgi uzņemsim un mielosim. Pēc tam izčamdīja visus pirts kaktus, lai neviens no gariem neaizmirstos pirti.

“Vecīšus” aizraidījuši, apskatīja ēdienu, vai tas aiztikts, vai “vecie” no tā ēduši; aplūkoja arī slotas, vai tās valģanas, vai “vecie” ar tām pērušies. Ja ēdiens liekās aiztikts un slotas valģanas, tad tā laba zīme un gari cilvēkiem ļābvēlīgi; ja otrādi, tad gari par kaut ko uz cilvēkiem dusmīgi un no tiem kāda nelaime gaidāma.

Ēdienu nesa no pirts uz istabu, kur tad visi māju ļaudis noturēja kopā vakariņas. Pirms garu pamieļošanas neviens nedrīkstēja ēdienu aiztikst, nedz smeķēt; kas to darīja, tam vai nu pašam, vai viņa lopiņiem uzkrīta kāds ļaunums.

Kas to vakaru no ēdiena atlikās, to paglabāja pirts vai rijas augšā un apēda nākošā rītā priekš saules lēkšanas. Svešiem, citu māju ļaudīm, no šī ēdiena nedeva.

Daži pagatavoto veļu ēdienu nesuši "vecajiem" uz mežu un nolikuši to tur uz kāda resna celma vai uz liela akmiņa, vai zem kāda liela veca koka" (Barons, Wissendorfs 1915: 156, 157).

Apraksts ietver lielu daļu no tā, ko lakoniskākā un bieži vien fragmentārā formā par veļu mielošanu stāsta citi 19. un agrāko gadsimtu ziņojumi. Vēl tikai jāpapildina, ka, piemēram, Einhorns vienmēr min, ka mirušie uz mielastu tikuši saukti vārdā. Par vārdā saukšanu ir runa arī vairākos 19. gs. otrās puses avotos (sk. Lerchis-Puschkaitis 1903: 282, 286 un 295).

Pirmais, uz ko šeit liekas svarīgi vērst uzmanību, ir tas, ka veļu laiks lielos vilcienos sakrīt ar to vairāk nekā mēnesi ilgo rudens laikposmu, kad Latgalē un Augšzemē 19. gs. un 20. gs. pirmajā pusē vai ik katrā mājā tika noturēts mirušo oficijs par visiem attiecīgās ģimenes aizgājējiem. Ir grūti iedomāties, ka šī sakritība ir nejauša. Autora rīcībā nav informācijas, ka Katoļu Baznīcas rituālu lietojuma kanoni paredzētu plašus ilgākā periodā ārpus baznīcas notiekošus mirušo oficija izpildījumus, vai ka tie būtu ko tādu paredzējuši 18. un 19. gadsimtā. Atbilstoši priekšrakstiem mirušo oficija vieta ir pirmām kārtām baznīca un klosteris, un laika ziņā – 2. novembris, kā arī izpildījumi sakarā ar nāves gadījumiem. Lielo rudens aizlūgumu tradīcija Dienvidaustrumlatvijā acīmredzot ir vietējas cilmes. Un, domājams, ka tā ir jezuītu apzināti veidota ar mērķi tādā kārtā ar kristīgu saturu aizpildīt visu to plašo funkcionālo nišu, ko līdz tam aizņēma veļu mielošanas ieraža, tā pēdējai vairs neatstājot funkcionālo telpu un līdz ar to ņemot pastāvēšanas iespēju. Te jāpatur vērā, ka viens no Jēzus Biedrības pamatuzdevumiem vienmēr ir bijusi misijas darbība – kristietības izplatīšana tās katoliskajā formā. Senču kulta (tādu tā rituālu kā veļu mielošana) piekopšanu jezuīti, bez šaubām, uztvēra kā izaicinājumu. No jezuītu misijas būtības izrietēja pienākums šo

jautājumu atrisināt, atbrīvojot ceļu kristīgajai apziņai. Taču šī mērķa sasniegšanai varēja izvēlēties dažādus ceļus. Piemēram, varēja ar sodiem un bāršanos mēģināt iznīcināt funkcionālo nišu līdz ar visu tās nekristīgo saturu, resp., veļu mielošanu. Taču jezuīti, kam misijas darbā bija liela un daudzveidīga pieredze, šķiet, saprata, ka šāda pieeja var augļus arī nenest, bet ja nesis, tad tikai reizē ar lieliem morāliem zaudējumiem. Tāpēc viņi izvēlējās citu paņēmieni, proti, funkcionālās nišas saturs nomainītu, un par šo jauno saturu bija jāklūst mirušo oficijam, kālabad tika izveidots 1786. gadā pirmo reizi iespējais tā teksta tulkojums augšlatviešu valodā un acimredzot (jo Dienvidaustrumlatvijā vēl šodien ik uz soļa ir redzami tā augļi) veikts vērienīgs ieviešanas darbs. Starp citu, turpat netālu Vidzemē un Kurzemē kāds bija izvēlējis ceļu, kuru jezuīti negāja: luterāņu mācītāji lūkoja ar aizliegumiem un draudiem atradināt ļaudis no veļu mielošanas, vietā neko neliekot. Viņu gadsimtiem ilgās cīņas panākumi, kā rāda vēstures liecības, bija visai apšaubāmi. Šī ieraža luteriskajos novados iznīka līdz ar vispārējā izglītības līmeņa celšanos 19. gs. otrajā pusē un ne tik daudz garīdznieku pūliņu rezultātā. Te liekas vietā citēt Manharda *Letto-Preussische Götterlehre* sniegto jezuītu un luterāņu pieejas izteismīgo salīdzinājumu, kas ļauj arī labāk saprast jezuītu taktiku, tiem Latgalē un Augšzemē ieviešot mirušo oficiju. Manhards savu salīdzinošo raksturojumu sniedz sakarā ar situāciju, kāda veidojās bijušās Livonijas teritorijā 17. gs. pirmajā pusē: "1613. un 1618. gada ziņojumi par katoliskajām misijām [ir domāti jau pieminētie ziņojumi par Strībinga 1606. gada misijas ceļojumu. – M.B.] ļauj mums ieraudzīt to pedagoģisko uzdevumu lielumu, kurus mantoja Ēvaņģēliskā Baznīca Vidzemē, kad tā pēc kontrreformācijas likvidācijas, Zviedrijas un Kurzemes hercogu aizsargāta atkal bija kļuvusi par latviešu tautas garīgo vajadzību vienīgo kopēju. Ja jezuīti, tiem pilnā sparā veicot savu darbu, nebūtu atsaukti no sava darbības lauka, tad viņi varbūt būtu paveikuši pilnīgu latviešu tautas ticības pārveidi. Bruņoti ar jau dažā labā pasaules malā (Ķīnā, Japānā un Paragvajā) pārbaudīto brīnišķo

prasmī caur laipnu aizgādību iemantot vienkāršo ļaužu sirdis un ar augstsirdīgu pielāgošanos viņu pārmantotajiem jēdzieniem pamazām un soli pa solim izstumt viņu senču ticību, to aizstājot ar jaunu pasaules uzskatu, viņi bija uz tā labākā ceļa latviešu pagānisma paliekas tādā kārtā atšķaidīt un sajaukt ar katoļu ticību, ka pēdīgai galu galā būtu bijis jāgūst virsroka. Dievmāte Marija jau sāka saplūst ar vairākiem seniem tautas tradīcijas tēliem [...]. Gluži pretēji veidota bija tā luterāņu teologu cilts, kas tagad iesoļoja Jēzus Biedrības darba laukā Vidzemē. [Resp. parādījās Vidzemē, pēc jezuītu padzišanas 1629. gadā šeit ienākot zviedru varai. – *M.B.*] Sekojot laikmeta tendencei, kas toreiz valdīja viņu baznīcā, šie vīri kopā ar saviem amata brāļiem Kurzemē lielākoties piekopa to stingo un nedzīvo ortodoksiju, kas aizmirsa viņpus teorētiskas skolnieciskas rāšanās veicināt iekšēji pārdzīvotu un īstu praktisko kristietību. Ik brīdī modri un kaismīgā uzbudinātībā sargājot mācības tīrību, un sholastiskā garā ar loģisku konsekvenci līdz smalkākajiem sīkumiem izstrādājot dogmātikas formulas, viņi vairs neatrada brīva brīža tautas, kas viņu skolotās pārgudrības nepavisam nesaprata, vajadzībām, nedz arī viņi tās saredzēja”⁴³ (Mannhardt 1936: 459–460).

Taču atgriezīsimies pie mirušo oficija un veļu mielošanas. Jesuīti nemēģināja iznīcināt veļu mielošanas funkcionālo nišu kā rituāla funkcionēšanas platformu un cilvēku prātos pastāvošu psiholoģisko ievirzi, kas izpaudās nepieciešamībā un ieradumā katru gadu noteiktā periodā vērsties pie saviem mirušajiem piederīgajiem. Viņi nomainīja nišas saturu – ievietoja tajā kristīgu rituālu, kas pēc sava vērsuma un jēgas bija savienojams ar minēto psiholoģisko ievirzi. Tas, ka jesuīti nišas aizpildīšanai izvēlējās kaut ko tik apjomīgu un sarežģītu kā mirušo oficijs, liekas liecināms par to, ka viņi bija sadūrušies ar kaut ko arīdzan visai iespaidīgu. Starp citu, ņemot vērā jesuītu pieredzi un pieeju, tās raksturu, liekas iespējams, ka viņi veļu mielošanā saskatīja ne tikai problēmu. Iespējams, ka viņi, būdami pieredzējis un sarežģītus jautājumus dažādās pasaules malās un kultūrās risināt trenēti ordenis, kas

koncentrēja sevī izcilus intelektuālos spēkus, šajā senajā ieražā saskatīja arī iespēju – pamatu, uz kura var veidot kaut ko vērienīgu un Dievam tīkamu. Varbūt zīmi, ka šīs zemes ļaudīm ir sevišķi lemts lūgt Dievu par saviem mirušajiem. Šādi vai citādi, veicot sarežģīto lielas kultūrinovācijas liela mēroga ieviešanas darbu, viņi neiznīcināja senās tradīcijas vispārcilvēciskos, emocionālos avotus, bet gan ievadīja tos jaunā gultnē, liekot barot jaunu pilnībā kristīgu rituālu un līdz ar to kristīgu pārlicību. Šādi rīkojoties, viņi izvairījās no tā, ko ļaužu prātos neizbēgami būtu izraisījuši mēģinājumi pārcirst, ignorēt kopš gadsimtiem, varbūt gadu tūkstošiem kultivēto nepieciešamību pēc senču godināšanas, proti, no pazemojuma sajūtas un no atsvešinātības no kristietības. Liekas, ka atšķirībā no Vidzemes un Kurzemes luterāņu garīdzniekiem jezuīti saprata, ka veļu mielošana ir ne tikai pagānisks rituāls un ieraža, bet cilvēkiem, kas to izpilda, viņu tuvinieku piemiņa, mīlestības un garīgas saiknes apliecinājums. Viņi prata šīs vērtības likt lietā kristīgās ticības labā. Un tas bija tas faktors, kas nodrošināja mirušo oficijam tik spēcīgu sakņojumu, ka Dienvidaustrumlatvijas iedzīvotāji sāka to uzlūkot par savu un izjust tā izpildīšanu kā iekšēju nepieciešamību, ka tas galu galā kļuva par viņu tradicionālās kultūras daļu.

Nule ieskicētā aina, protams, ir diezgan vispārīga, un tai piemīt hipotētiski un hermeneitiski vaibsti. Pēc sīkākas analīzes tā varētu kļūt detalizētāka, tomēr dokumentāru liecību trūkums jau tagad liek saredzēt detalizācijas iespēju robežas. Izdarot koncentrētu vispārīnājumu, var teikt, ka jezuīti respektēja (vai samierinājās ar) senču godināšanas vietu latviešu kultūrā; mirušo oficija ieviešanas paradigmātiskā jēga bija panākt, lai latviešu zemnieki pārstātu pielūgt savus senčus un sāktu lūgt par saviem senčiem, tā pieņemot kristīgo Dievu kā augstāko instanci un viņa noteikto pasaules kārtību.

Domājams, ka lūguma un pateicības sapņi, kas pavada mirušo oficiju u. c. katoļu lūgšanas par mirušajiem, sakņojas vecajā tautas reliģijā, sākotnēji bija senču kulta atribūti un veļu mielošanas ieražas pavadoņi. Tas skaidri parādās nodaļā *Mistiskais konteksts*.

Sapņi par tikšanos ar mirušajiem citētajā materiālā, kurā ir runa par to, ka mirušais sapnī stāsta, ka viņam nav maizes, ka viņam nav nekā uz galda u. tml. Sākotnējā šo formulu jēga acīmredzot bija, ka velis gaida mielošanu un grib dzīvajam par to atgādināt. Jāpiebilst, ka norādes uz mielošanas lūgumiem sapņos ir atrodamas arī dažos 19. gs. veļu mielošanas aprakstos. Lūk, divi gadījumi: "Vecīšu [resp. veļu. – *M. B.*] laiks bij rudenī un sākās pēc Miķeļiem pa nedēļu un beidzās priekš Mārtiņiem pa nedēļu. Saka: – vecīšu laikam sākoties, nākot aizgājušo dvēseles, pagērēdamas, lai dodot no tās svētības, ko dievi cilvēkiem devuši un lai tos mielojot." (Lerchis-Puschkaitis 1903: 286) "No 29. Septembra līdz 2. Novembrim rēķina pauru [resp. veļu – *M. B.*] laikmetu. Tais naktīs nebūs ūdenim trūkt ne pirtī, ne kukņā, ne istabā uz galda. Ja vienā vietā trūktu, tad gari nākot pa nakti sapnī un prasot dzert" (Lerchis-Puschkaitis 1903: 288).

Dienvidaustrumlatvijā, izplatoties mirušo oficijam un ieviešoties kristīgajiem priekšstatiem, mielošanas motīvam sapņos tika piešķirta jauna nozīme – to, domājams, pēc jezuītu misionāru ierosmes sāka tulkot kā simbolisku prasību pēc lūgšanas, kas ir vajadzīga šķīstītavā nonākušai dvēselei. Lidzīga semantiska transformācija acīmredzot notika arī ar pateicības sapņiem, kuros paldies par noturēto lūgšanu tiek izteikts simboliski kā paldies par pāršanu pirtī. (Sk. pateicības formulu "Paldīs, meit, ka tu mani bolty apmozgovy!" Viļakas dziedātājas Stefānijas Brokānes atstāstītajā pateicības sapnī.) Nostiprinoties kristīgajiem priekšstatiem, vecās formulas šur un tur tika atmestas, to vietā tieši paužot vajadzību pēc lūgšanas vai pateicību par to. Vispārinot var teikt, ka funkcionālajai nišai uzņemot jaunu saturu, resp., mirušo oficiju, pēdējais automātiski nonāca konfigurācijā ar nišas sīkākiem mentālkonstruktīviem elementiem, to skaitā sapņiem par tikšanos ar mirušajiem, kurus, to parādīšanās spontānā, no pašu sapņotāju gribas neatkarīgā rakstura dēļ arī nemaz nebija iespējams aizstāt vai atmest. Jāpiebilst, ka katoļu mācībai ir raksturīgs respekts pret sapņiem kā atklāsmes, reliģiozas pieredzes un transcendentālas komunikācijas

formu. Protams, par to tagad ir grūti izteikt noteiktus apgalvojumus, taču domājams, ka jezuītu attieksme pret lūguma un pateicības sapņiem principā nebija noliedzoša vai skeptiska. Tiem vienīgi tika dots jauns tulkojums, kas noņēma pretrunu ar kristīgajiem priekšstatiem. Tie ieguva kristīgu skaidrojumu un tika asimilēti tautiski katoliskajā pasaules uzskatā.

Mirušo oficijs kā kompozīcija neliekas esam uzņēmis kādus ārējus elementus, taču ilgstošā vārda dziesmu dziedāšana sēžu beigās, pa vienam vien apdziedot attiecīgās ģimenes mirušos locekļus, liek atcerēties paražu veļu mielošanas rituāla dažās epizodēs mirušos saukt vārdā, resp., atsevišķi vērsties pie dažādiem mirušajiem. Skarot tīri muzikālo aspektu, ir jānorāda uz diviem apstākļiem.

1. Dažos Ziemeļlatgales pagastos Bībeles lasījumos parādās raudu melosam tuvi veidojumi, proti, veidojumi, kas varētu nepiederēt pie mirušo oficija sākotnējā muzikālā materiāla. Nav izslēgts, ka tās ir senās vietējās ar apbedīšanas un piemiņas rituāliem saistītās mūzikas pēdas, tās elementi, kas kaut kādu grūti definējamu procesu rezultātā ir iekļuvuši mirušo oficija muzikālajā struktūrā (sk. Boiko 1998a un 1998b). Taču šis jautājums ir sevišķi sarežģīts un neskaidrs tāpēc, ka bērū raudas un citi raudu veidi Latvijā vispār nav dokumentēti.

2. Mirušo oficija ieviešana tā muzikālās sarežģītības dēļ (sēdes gaitā caurmērā tiek operēts ar 10 līdz 16 dažādiem melodiskajiem materiāliem) bija liela uzdrīkstēšanās. Iespējams, ka jezuītu misioņāri, no kuriem daudzi bija labi mūziķi, bija pamanījuši to, ka latviešu tradicionālajā mūzikā ir izplatīti principi, kas ieviešanu vienkāršo, proti, tāpat kā psalmodija arī šī mūzika ir lielākoties rečitatīvas dabas, un, svarīgākais, tai ir labi pazīstams psalmodijas galvenais melodiskā veidojuma princips – rečitācijas tonis, kuru var atrast gan latviešu teikto dziesmu melodijās, gan arī sillabiskā burdona veidā daudzbarsīgajās tautasdziesmās. Vēl ir jāpiebilst, ka mirušo oficija kā sarežģītas, lielas formas kompozīcijas ieviešana, tās iespaidīgie rezultāti izteiksmīgi liecina par jezuītu attieksmi un

metodi, proti, signalizē jezuītu misionāru un, iespējams, viņu tiešo sekotāju⁴⁴ jo ciešas attiecības un kopdarbību ar Dienvidaustrumlatvijas vienkāršajiem ļaudīm, tiem daudzkārt un ilgstoši kopā muzicējot mirušo oficiāla ieviešanas fāzē.

Jau tagad ir skaidrs, ka jezuītu iespaids uz Latgales un Augšzemes tradicionālo mūziku un folkloru tālu pārsniedz šajā studijā aplūkotā gadījuma ietvarus. Nav šaubu, ka latviešu etnomuzikoloģijā un folkloristikā jēdziens 'jezuīti' vēl daudz tiks cilāts.

LITERATŪRA

Apšiniņš Pīters 1936a. *Paleigs šķeistūšos guņš dvēselem. Novembra mēnešam.* – Rēzekne: Dorbs un Zynōtne.

Apšiniņš Pīters 1936b. *Goreigōs dzīsmes litōšonai Bazneicā un sātā.* – Rēzekne: Dorbs un Zynōtne.

AZ 1912 un 1915. *Aglyunes Zwaigzne. Jauna lyugšonu gromatinia.* – Dwinsk: Wincents Gaudze.

Barons Kr., Wissendorfs H. 1915. *Latwju dainas V.* Petrogradā: Ūzeizriskās Zinību Akadēmijas spiestuvē, 5. sēj.

Bartkowski Bolesław 1987. *Polskie śpiewy religijne w żywej tradycji. Style i formy.* – Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne.

Boiko Mārtiņš 1998a. Relics of Burial Laments in Latvia // Jukka Louhivuori (ed.) *Etnomusikologian vuosikirja 1998. Finish Yearbook of Ethnomusicology 1998. Special Issue: Conference Proceedings of the European Seminar in Ethnomusicology 1997*, Helsinki: The Finnish Society for Ethnomusicology, 152–162.

Boiko Mārtiņš 1998b. On Lament-Like Phenomena in Latvian Traditional Music // *Folk Music: Traditional Inheritance and Modern Process. Commemorating the 100th Birthday of Jēkabs Vītolis, Oct. 29–30, 1998*, Riga, 14–15.

Boiko Mārtiņš 1999. The *Officium Defunctorum* ('Office of the Dead') and the Mourning Rites in Eastern Latvia. A Preliminary Study // Rimantas Astrauskas (ed.) *Ritual and Music. Papers presented at the International*

Ethnomusicological Conference held in Vilnius, Lithuania, December 11–12, 1997, Vilnius: Lithuanian Academy of Music, Department of Ethnomusicology, 29–37.

Broks Aloizs 1934. *Paleigs ticeigūs dvēselem vai Lyugšonas par nūmyrušajim*. Aglyuna: [bez izdevēja].

Eisenhofer Ludwig 1937. *Grundriß der katholischen Liturgik*. – Freiburg im Breisgau: Herder & Co. G. M. B. H. Verlagsbuchhandlung.

Eisenhofer Ludwig 1941. *Handbuch der katholischen Liturgik*. – 2. Aufl., Bd.2, *Spezielle Liturgik*, Freiburg im Breisgau: Herder & Co. G.M.B.H. Verlagsbuchhandlung.

GL 1811, 1820, 1833, 1836, 1839, 1845 utt. *Gromota lyugšonu uz guda Diwa Kunga ikšan tryadibas winiga Wyssu Swatokas Jumprawas Maryas un Diwa Swatu. Ar dzismiem un eysu Katolizsku mocieybu diel waiadzieybas latwiszu iz drukowota*. – Połocka: Nomā taysieyszonas gromotu pi Baznickungu Jezuitu.

GLuDZ 1904. *Gromotenia liugšonu un dzismu uz guda Diwa Kunga ikšan Trijadibas winiga wisuswatokas Jumprawas Marijas un Diwa Swatu*. – Kroslowka: K. Bartuļ izd.

Hoeynck F. A. 1892. *Officium defunctorum nach dem Wortsinn und für das liturgische Verständniss erklärt*. – Kempten: Verlag der Jos. Kösel'schen Buchhandlung.

Hoeynck F. A. 1893. Zur Geschichte des Officium defunctorum // *Der Katholik. Zeitschrift für katholische Wissenschaft und kirchliches Leben*, Jg. 73 II., 2. Folge, Bd. VIII, 329–345.

JLG 1912. *Jauna lyugšonu gromatinia*. Sastadija A. B. – Dwinska: Wincents Gaudze Dwinskā.

Jungmann Josef Andreas 1957. *Der Gottesdienst der Kirche*. – Innsbruck; Wien; München: Tyrolia-Verlag.

Jurjāns Andrejs 1892. Ievērojumi, latvju tautas mūzikas materiālus krājot // Jurjāns A. *Raksti*. – Rīga: Liesma: 91–123.

Kleijntjens J. 1940. *Latvijas vēstures avoti Jezuitu Ordeņa arhivos* // *Latvijas vēstures avoti*, 3. sēj., 1. daļa. – Rīga: Latvijas vēstures institūts.

Koļeda Romāns 1999. Domas atnāk pašas ... // *Dziesmusvētki*, Nr. 11 (novembris), 4–5.

Kursīte Janīna 1999. Miegš un sapņi tradicionālajos priekšstatos // Kursīte J. *Mītiskais folklorā, literatūrā, mākslā*. – Rīga: Zinātne: 282–292.

Lerchis-Puschkaitis Anss 1903. *Latweeschu tautas teikas un pasakas*. 7. d., 1. sēj. – Rīga: RLB Zinību komisija.

Mannhardt Wilhelm 1936. *Letto-Preussische Götterlehre*. Magazin der Lettisch-Literarischen Gesellschaft XXI, Rīga: Lettisch-Literarische Gesellschaft.

NKC 1786. *Nabożeństwo ku czci y chwale Boga w Trójcy Świętej Jedynego, Najtł. Panny Maryi y Ś. Ś. Patronów z pieśniami i nauką krótką o obowiązkach Chreściańskich na język Łotewski z Polskiego przetlumaczne*. – Wilno: w Drukarni Akad.

PGL 1857, 1868, 1870, 1883, 1900, 1901, 1903, 1905 un 1906. *Pilniejga Gromata Łyugszonu uz guda Diwa Kunga ikszan tryjadibas winiga Wyssu Swatokas Jumprawas Maryas un Diwa Swatu ar daudz jaunom dzisziem un wyssom kodas win ir Katolizsku mocijbom un kolposzonom diel wajadziesibas latwisza por jaunu izdrukawota*. – Wilna: Noma Taysieszinas Gromatu A. Dworca.

Pumpurs Andrejs 1980. *Tēvijā*. – Rīga: Liesma.

Ruland Ludwig 1901. *Die Geschichte der kirchlichen Leichenfeier*. – Regensburg: Verlagsanstalt vorm. G. J. Manz.

Saļmys 1998. *Saļmys (psalmes). Lyugšonas par nūmyrušim*. – Viļāni: "K. Dz." SIA.

Svylāns J. 1998. Psalmu dzidōšona bērēs // *Saļmys (psalmes). Lyugšonas par nūmyrušim*. – Viļāni: "K. Dz." SIA: 52–55.

TK 1986, 1990. *Teicit Kungu. 1186–1986. Kristticeibas 800 g. pīmiņai Mōras zemē*. – Reiga: Reigas Metropolijas Kurija.

TMDK 1910, 1913. *Teic Muna Dwelese Kungu*. Sastodija A. B. Dwinska: Izdewe W. Gaudze.

TZK 1998. *Tāvu zemes kalendars 1999*. – Rēzekne: Latgolas kultūras centra izdevniceiba.

Vaikuļs Staņislavs 1922. *Gūds Dīwam. Lyugšonu un dzismiu grōmota katōlim*. – Rēzekne: Zidūnis.

Vaikuļs Staņislavs 1936. *Uz augšu sirdis! Lyugšonu un dzišmu grōmota katōlim*. – Rēzekne: Dorbs un zynōtne.

Vaikuļs Staņislavs 1939. *Uz augšu sirdis! Lyugšonu un dzišmu grōmota katōlim.* – Rīga: Katoļu grāmatnīca.

WLG 1912, 1913, 1919(?). *Waco lyugszonu gromota Diwam Kungam ikšan Trejadibas Winigam, Wysswatokai Jumprawai Marijai un Diwa Swatim par gudu.* – Dwinska: Wincents Gaudze.

WPLG 1912. *Waco Pilnigo Lyugšonu gromota uz Guda Diwa Kunga ikšan Trejadibas Winiga, Wysswatokas Jumpravas Marijas un Diwa Swatus ar daudz jaunom dzismem un wysom, kodas win ir katoliu mocibom un kalpošonom del Latwišu wajadzeibom del Latwišu par jaunu izdrukota.* – Dwinska: Izdeve Wincents Gaudze.

PIEZĪMES

- ¹ Šajā izteikumā parādās kāds latviešu kultūrai ļoti svarīgs mentāls konstrukts, kura vispārīga izpausme ir mirušo senču un tuvinieku nozīmes, tuvuma un līdzdalības apjauta un par kura vēsturisko sakņojumu līdzās citam būs runa šajā rakstā. Man pagaidām nav izdevies noskaidrot, kas un tieši kādā pasākumā šo domu tika paudis. Kā tās varbūtējo autoru tiku uzrunājis Albertu Belu, tad Māru Zālīti, taču gan vienā, gan otrā gadījumā biju kļūdiņies. Zīmīga tomēr bija abiem kopīgā atziņa, ka šī doma viņiem ir tuva, ka tā pēc būtības varētu būt viņu, kaut gan tās formulētājs un izteicējs attiecīgajā gadījumā acimredzot ir bijis kāds cits.
- ² Drīzumā jāparādās arī rakstam *Psalmu dziedāšanas tradīcija Latgalē (Acta Latgalica XI)* un *“Jesuiten, Totenoffizium und heidnische Seelenspeisungen in Südostlettland” (Jahrbuch des Bundesinstituts für ostdeutsche Kultur und Geschichte 2000)*.
- ³ Vairāk par stundu lūgšanu sk. Eisenhofer 1937 un 1941, Jungmann 1957 u. c.
- ⁴ Par ekzekvijām sauc katoļu rituālu kopumu, ar kuriem mirušo pavada no bērū mājas līdz kapam.
- ⁵ Vairāk par mirušo oficiju vēsturi skat. Eisenhofer 1937: 254 un 1941: 556 un 558, Hoeyneck 1893, Ruland 1901: 189–199.
- ⁶ Tautā mirušo oficiju sauc vienkārši par psalmiem. Dažādās vietās ir izplatītas dažādas šī vārda izlokšņu formas: *psalms, psalmas, saļmas, saļmes, salmes, salmas, saļmys, psalmys* u. c. 18., 19. un 20. gs. latgaliešu garīgajā literatūrā termins *officium defunctorum* tiek tulkots kā *lyugšonas par nūmyrušim*, pie kam ir sastopamas visai atšķirīgas šī nosaukuma rakstības formas.

- ⁷ NB: turpmāk šajā studijā, runājot par Dienvidaustrumlatviju, ar terminu 'mirušo oficijs' tiek apzīmēta tikai augšminētā matutīna un laudu vienība.
- ⁸ Mirušo oficija mūzikas raksturojumu sk. Boiko 1998a un 1999.
- ⁹ Vietumis Latgalē ir saglabājusies paraža mirušo oficiju mājās noturēt arī 30 vai 40 dienas pēc bērēm.
- ¹⁰ Šīs grāmatas 1. izdevums parādījās 1771., 3. – 1798. gadā.
- ¹¹ Šur un tur Latgalē ir nācies vērot, ka dziedātāji mēģina pārņemt šajā izdevumā publicētās Dricānu psalmu melodijas, atsakoties no savām vietējām, pret ko šī raksta autoram kā tradicionālās kultūras pētniekam ir visnotaļ rezervēta attieksme.
- ¹² Šajā rakstā pagastu nosaukumi tiek lietoti atbilstoši starpkaru Latvijas Republikā pieņemtajam iedalījumam.
- ¹³ Annas Stašānes (1931) izteikums intervijā Dvietē 1998. gada 15. aprīli.
- ¹⁴ No intervijas ar Zinaīdu Baraņņikovu (1937) 1998. gada 24. janvāri Žiguros.
- ¹⁵ No intervijas 1998. gada 18. maijā.
- ¹⁶ Dažkārt gadās saskarties ar priekšstatiem par to, ka mirušo iespaids uz dzīvo eksistenci var būt arī nepastarpināts. Izplatīti, piemēram, ir pieredzējumi, ka mirušie sapņos brīdina dzīvos no draudošām briesmām vai nepatikšanām.
- ¹⁷ Tālākais izklāsts šajā nodaļā balstās uz informāciju, kas tika iegūta 14 dažādās vietās Dienvidaustrumlatvijā – 13 vietās Latgalē un 1 vietā Augšzemē. Sapņus, kas ir saistīti ar mirušo oficiju vai citiem lūgšanas par mirušajiem veidiem, pieminēja 19 no 62 intervētajām personām. To lielais vairums (12 personas) arī sniedza sapņu atstāstījumus.
- ¹⁸ No intervijas 1998. gada 24. janvāri.
- ¹⁹ No intervijas 1998. gada 23. janvāri.
- ²⁰ No intervijas 1999. gada 20. februāri.
- ²¹ No intervijas 1998. gada 10. jūnijā.
- ²² No intervijas 1998. gada 30. augustā.
- ²³ Domāta acīmredzot Loreto litānija.
- ²⁴ Resp. par dvēselēm šķīstītavas liesmās.
- ²⁵ No intervijas 1998. gada 11. jūnijā.
- ²⁶ No intervijas 1998. gada 18. maijā.
- ²⁷ No intervijas 1998. gada 7. martā.
- ²⁸ No intervijas 1998. gada 19. maijā.
- ²⁹ No intervijas 1999. gada 21. februāri.
- ³⁰ No intervijas 1998. gada 30. augustā.
- ³¹ No intervijas 1998. gada 24. martā.

³² No intervijas 1998. gada 30. augustā.

³³ No intervijas 1999. gada 20. februārī.

³⁴ No intervijas 1999. gada 20. februārī.

³⁵ No intervijas 1998. gada 20. maijā.

³⁶ Savāktajā materiālā lielos vilcienos ir nodalāmas divas sapņu kategorijas. Tās ir: 1) spontāni, "brīvas formas" sapņi un 2) tipizēti, tradicionālām shēmām vairāk vai mazāk sekojoši sapņi. (Šo iedalījumu nevajadzētu pārprast tā, ka pirmajos neparādās, bet otrajos parādās arhetipiskas konstrukcijas. Arhetipi var būt atrodami gan viena, gan otra veida sapņos. Runa ir par tipizētības un līdz ar to zināmā mērā arī dramaturģijas mērķtiecīguma pakāpi.) Lūk, divi piemēri:

1) "Tagad vēl ne pārāk sen es redzēju sapnī mammu. Nu, i tagad es iešu uz kapiem kapus kopt. Nu, i tagad es zynu, ka brālis nomiris, tā kā Munču kapos, bet ne Munču kapos, Zviedrauna kapos. Tagad eju, skatos – mans brālis it pretim. Grābeklits rokā – aptīrījis [resp. apkopis kapus. – *M.B.*] Šausmas! Nu viņš mani lamās, ka es nebiju aizgājusi, neesu apkopusi kapu. Bet viņš pagāja garām, uz mani neko neteica. Es ar viņu nerunāju. Es tagad domāju, ka tik es atrastu viņu kapus. Kur tie kapi tik aizauguši būs, vai kas? Aizeju – apkārt dzeļžu tāds žogs. Cik tirs viņš! Viss apkopts! Nu i tagateņuos – mamma pretī! Es uz mamma saku: "Nu kuo tev labi it?", kuo pa latgaļiskam soka. "Nikū, labi." A kuo – togad tuodi laiki – tuo kuo anikdotē es soku: "Kuo jums ar produktim?" (Vot, muns sapnis.) "Labi, smagi mums labi!" Es tūlaik dūmuoju, a kur jei pa kādu caurumu izlīda i da manim atguoja? A tāvs guļ taisni kuo jis nūmyris guļ. Tys man i šudin nu acīm naizīt. Jei izgaisa. Jei tūlaik tuo kuo caur tū caurumu atpakaļ ileida. Vot, taisni vot! Ka cyts stuosteitu, as natycātu. Točna, romantiski! [Smiekli.] (No intervijas ar Moniku Beķeri (1925) Dvietē, 1998. gada 15. aprīlī.)

2) "Mēs bejām četras māsiņas. I ka mēs vysas dzeivas bijām [nūrunuojom. – *M.B.*], ka kura nūmyrs, tei paruodeisis sapynie, i pastuostisam, kuo tī ir. Labi, paguo gods, paguo ūtris .. tīši jau iz reita pusi kaut kas jau, skotūs – viņa [vacuokuo muosa. – *M.B.*] it! Viņa it kai nū dabasu! Pa tuodom trepem iz leju. A es viņu īraudziju – apkieru, i rauduoju, i soku: "Nu tagad tu man izstuosti, kuo tur irā!" A viņa pateica: "Navīnam nazynūt!" A mēs kuo bijom lyugušs viņai, ka vēl dzeiva beja, lai paruoduos sapynie, lai izstuosta. [...] .. jī pyrmā godā napazaruodejuos sapynie. Pazaruodejuos ūtrā godie. Bet pateica: "Navīnam nazynūt, kuo tur ir." Jī nadreikst saciet." (No intervijas ar Stefāniju Brokāni (1923) Viļakā 1999. gada 20. februārī.)

Sakarā ar pēdējo sk. sekojošu vietu Lerha-Puškaiša *Latviešu tautas teiku un pasaku* 7. daļas 1. sējumā, apakšnodaļā *Miroņa dvēsele parādās sapņos piederīgajiem*: "Mironis sapnī visu izstāstot kā tam ejot; bet tikai ja ieprasoties kā tur debesis izskatoties, to nebūt nestāstot, jo tas miroņam esot stipri aizliegtis" (Lerchis-Puschkaitis 1903: 19).

- ³⁷ Sapņu folkloras pētniecība Latvijā vēl tikai veidojas. Kā vienu no pirmajām studijām par šo folkloras žanru sk. Kursīte 1999; par vākšanas un sistematizēšanas aktivitātēm sk. intervijā ar prof. Janīnu Kursīti žurnāla *Dziesmusvētki* 1999. gada novembra numurā (Koļēda 1999: 4).
- ³⁸ No intervijas 1998. gada 28. augustā. Der ņemt vērā, ka māsas Ziemeles sakās pēdējā laikā mirušo oficiju ik gadus dziedājušas ap 100 reižu.
- ³⁹ No intervijas 1998. gada 31. jūlijā.
- ⁴⁰ No intervijas 1999. gada 21. februārī.
- ⁴¹ No intervijas 1999. gada 20. februārī.
- ⁴² Vienīgā autoram zināmā paralēle ir aprakstīta poļu mūzikas zinātnieka un priestera Boļeslava Bartkovska 1980. gadā publicētajā disertācijā *Polskie śpiewy religijne w żywej tradycji. Style i formy (Poļu reliģiskie dziedājumi dzīvā tradīcijā. Stili un formas)*: divos nelielos novados Bjalistikas apgabalā Polijā arī pastāv tautiska *officium defunctorum* lietojuma tradīcija, līdzīga tai, kāda ir izplatīta Latgalē un Augšzemē (sk. Bartkowsky 1980 : 102 – 103).
- ⁴³ "Die katholischen Missionsberichte der Jahre 1613 und 1618 gestatten uns einen Blick in die Grösse der pädagogischen Aufgaben, welche die evangelische Kirche in Livland überkam, als sie nach Beseitigung der Gegenreformation unter dem Schutze Schwedens und der kurländischen Herzöge wieder die alleinige Pflegerin der geistlichen Bedürfnisse des Lettenvolkes geworden war. Wären die Jesuiten nicht mitten in voller Wirksamkeit von ihrem Arbeitsfelde abgerufen worden, vielleicht hätten sie eine vollständige Umwandlung des lettischen Volksglaubens zustande gebracht. Ausgerüstet mit jener, auf so manchem Schauplatz (in China, Japan und Paraguay) bewährten, wunderbaren Fähigkeit, durch liebevolle Fürsorge die Herzen einfacher Menschen zu gewinnen und mit weitherziger Akkomodation an deren ererbte Begriffe den Väterglauben allmählich und stückweise durch eine neue Weltanschauung zu verdrängen, waren sie schon auf dem besten Wege, die Reste des lettischen Heidentums derartig mit katholischem Glauben zu versetzen und zu vermischen, dass letzterer schliesslich die Oberhand hätte behalten müssen. Die Mutter Gottes Maria verschwamm bereits mit mehreren alten

mythischen Gestalten der populären Tradition [...]. Ganz entgegengesetzt geartet war das Geschlecht der lutherischen Theologen, das nun in das Arbeitsfeld der Gesellschaft Jesu in Livland einrückte. Der Zeitrichtung nachgebend, welche damals ihre Kirche beherrschte, pflegten diese Männer samt ihrer Amtsbrüdern in Kurland grossenteils jene starre und tote Rechtgläubigkeit, die über theoretischem Schulgezänke ein inniges und echtes praktisches Christentum zu fördern vergass. Allezeit auf dem Posten, um mit leidenschaftlicher Erregtheit die Reinheit der Lehre zu verteidigen und dogmatische Formeln nach scholastischer Weise mit logischer Konsequenz bis in die feinsten Spitzen auszubauen, fanden sie keine Musse mehr, noch hatten sie ein Auge für die Bedürfnisse des Volkes, das ihre gelehrten Spitzfindigkeiten durchaus nicht verstand" (Mannhardt 1936: 459–460).

- ⁴⁴ 1820. gadā jezuiti tika izraidīti no toreizējās Krievijas impērijas un viņu misijas šeit slēgtas.

This study was supported by the Alexander von Humboldt Foundation, Bonn.

Vilis Bendorfs

MŪZIKAS MATERIĀLI LATVJU TAUTAS DAIŅĀS

1928. gadā sāka iznākt jauns tautasdziesmu izdevums. Ievadā par to rakstīts:

“Jaunais daiņu izdevums cenšas savirknēt, apcerēt, ilustrēt un melodijām papildināt mūsu dziesmu krīva Barontēva pašizliedzīgā mūža darbā savākto vislielo krājumu, izmantot viņa atstātos materiālus, citur iespiestos vai redakcijai rokās nākušos jaunu dziesmu iesūtījumus. [...] Daiņas kārtojot, mēģināts saturā līdzīgus motīvus salikt zināmā liriskā virknējumā, kāpinājumā un nobeigumā, sākot ar sīkāko un konkrēto, beidzot ar plašāko un lirisko. [...] Mūsu universitātes darbinieki uzņēmušies daiņas zinātniski apcerēt. [...] Materiālus kārtojis R. Klaustiņš, melodijas sagādājis prof. P. Jurjāns no mirušā Jurjānu Andreja atstātiem rakstiem..”

Nav mans uzdevums te apcerēt *Latvju tautas daiņu* kārtojumu. Zināmu priekšstatu par to sniedz pirmā sējuma 289. dziesma:

Koši zied papuvīte
Dzelteniem ziediņiem;
Kā tā koši neziedēs,
Pāri vesta sērdienīte.

Šai dziesmai, tāpat kā pārējām, pievienota virkne skaitļu un burtu, kurus atšifrēt bez Barona *Latvju dainām* neiespējami. Dziesma ievietota nodaļā ar virsrakstu *Ziedi*. Te jau tūlīt jāsaka: informācija par ziediem šai dziesmā ir niecīga, bet ziedēšanas un visas dziesmas jēgu atsedz ceturtā rinda. (Barons šo dziesmu ievietoja nodaļā *Bāreņi, sērdieņi* zem apakšvirsraksta *Lūkošanās*,

precības, kāzas un dzīve tautās.) Līdzīgā kārtā nodarīts pāri lielākajai daļai *Latvju tautas daiņās* ievietoto dziesmu.

Bet nu par sējumu beigās ievietotajiem "Jurjānu Andreja mūzikas materiāliem". Aplūkosim pašu pirmo melodiju. Tai ir teksts:

Es uzkāpu kalniņā
Meža balsis klausities:
Oši, kļavi gaviļēja,
Vītoļiņi čivināja.

Melodijai pielikts daiņas numurs 9. Skaitlis 90 pie daiņas nozīmē, ka to Lodē pierakstījis J. Branks. Patiesi, arī Barona krājumā atrodam šo dziesmu ar tādu pašu vietas un vācēja apzīmējumu. Ir zināms, ka J. Branks savācis daudz tautasdziesmu tekstu, bet nav ziņu par melodijām. Ne publicētajos Jurjānu Andreja *Latvju tautas mūzikas materiālos*, ne arī rokrakstos nav nevienas Branka pierakstītas melodijas. Nav arī melodijas ar tekstu *Es uzkāpu kalniņā*. Taču *Latvju tautas mūzikas materiālu* sestajā grāmatā ar numuru 11b ievietota tieši tāda pati melodija, tikai ar citu tekstu un pantmēru: *Es uzkāpu kalnā*. Šo kara dziesmu 1891. gadā Jurjānu Andrejs pierakstīja Vārenbrokā (Vārnavā) no neredzīgā teicēja Sperjāņa.

Cits piemērs. Kādai melodijai pievienoti divi teksti ar daiņu numuriem 3527 un 3608.

Zaķis dara saldu alu,
Uz celmiņa baļļu lika,
Uz celmiņa baļļu lika,
Caur saknēm tecināja.
Krupis nesa ūdentiņu
Sakumpušu muguriņu.
Salds kā medus, auksts kā ledus,
Ak tu Dieva dāvaniņa!

Cirulītis alu dara
Kumeliņa pēdiņā;
Vienu graudu iesalam,
Trīs mucīņas darināja.

Vienu malku nodzērās,
Cekuliņis notricēja,
Nodzērās otru malku,
Sāka spārnus plivināt,
Augstu skrēja dziedādams
Par arāja tūrumiņu.

Pirmajai daiņai pievienots skaitlis 257a (Ludis Bērziņš Apšupē), otru pierakstījis Jānis Sveikuls Nītaures, Siguldas un Cēsu apvidū. Arī par šiem vācējiem nav ziņu, ka viņi būtu pierakstījuši melodijas. Jurjānu Andreja *Latvju tautas mūzikas materiālos* šī melodija ir, taču ar pavisam citu tekstu: *Zviedz, zviedz, sirmais zirdziņ.* To pierakstījis J. Vāgners Iecavā.

Atvērsim citu sējumu – trešo. Melodijai ar 678. daiņas numuru ir teksts:

Man māršiņa jostu deva
Trejādiem dziļariem,
Trejādiem dziļariem,
Sešādiem diedziņiem utt.

Dziesma ņemta no Dāvja Ozoliņa krājuma, pierakstīta Jaunlaicēnē. Taču īstajos Jurjānu Andreja materiālos esošo melodiju uzrakstījis Jāzeps Vītols Krustpīlī ar tekstu *Tālu, tālu es aizdzīts.*

Melodijai ar 1212. daiņas numuru ir teksts:

Celies, māsiņa,
Cel mani līdz.
Tu vērpsi liniņus,
Es pakuliņas utt.

Dziesmu pierakstījis Kārlis Kreims Alsungā. Arī par šo vācēju nav ziņu, ka viņš būtu rakstījis melodijas. Jurjānu Andreja materiālos esošo melodiju pierakstījis Kārlis Klaubergs Dundagā ar tekstu (citā pantmērā!) *Es ganīju baltas avis Diža meža maliņā.*

Melodijai ar 1524. daiņas numuru ir teksts:

Teci gaiši, mēnestiņi,
Garām manu glāžu logu;
Ne man skalu plēsējiņa,
Ne liniņu arājiņa.

Skaitļi pie daiņas rāda, ka tā nāk no Jaunates, Kuldīgas, Bruknas. Šoreiz P. Jurjāns melodiju ņēmis no J. Cimzes *Dziesmu rotas* ceturtais daļas, kur tā publicēta ar tekstu *Jānīti, mans dēls! Ko tu savam tēvam vēli?*

Melodijai ar 1745. daiņas numuru ir teksts:

Gribat, puiši, ņemat mani,
Negribat, neņemat;
Nav manā pūriņā
Viena lāga gabaliņa utt.

Dziesmu pierakstījis J. Hollanders Suntažos. Jurjānu Andreja materiālos esošo melodiju pierakstījis J. Vāgners Iecavā ar tekstu *Nav man vaļas visu mūžu Kurzemē nodzīvot.*

Ceturtais sējums. Melodijai ar 947. daiņas numuru ir teksts:

Zaļa, zaļa bērzu birze,
No zaļuma nelapoja;
Lepna, lepna tautu meita,
No lepnuma nerunāja utt.

Dziesmu pierakstījis Paegļu Mārtiņš Lielvārdē un nezināms vācējs, šķiet, Nīgrandē. Jurjānu Andreja materiālos esošo melodiju pierakstījis Jāzeps Vitols Krustpilī ar tekstu *Kas tā tāda dziedātāja.*

Melodijai ar 2189. daiņas numuru ir teksts:

Ai, meitiņas, ai, māsiņas,
Kur jūs mani redzējāt?
Es negāju krogū dzert,
Ne tirgū rādīties utt.

To pierakstījis A. Klaustiņš Ezerē. Jurjānu Andreja materiālos esošajai melodijai ir teksts *Seglo, brāli, kumeliņu, Kas zviedz tēva stallīti.* To pierakstījis R. Vulfs Ūziņos.

Piektais sējums. Melodijai ar 1571. daiņas numuru ir teksts:

Māte mani gauži rāja,
Kam neņēmu līgaviņu.
Es aizgāju klētiņā,
Gauži, gauži noraudāju utt.

Ļoti gara dziesma, pierakstīta no vārvenieces Annas Dinsbergas. Arī šoreiz P. Jurjāns melodiju ņēmis no *Dziesmu rotas*, kur tā publicēta ar tekstu *Ai, meitenītes, ai, zeltenītes*.

3482. daiņu

Pa vējama es dziedāju,
Pa vējama gavilēju,
Vējins manu balsu nesa
Dēlu mātes sētienā utt.

pierakstījis Ludis Bērziņš Rucavā, varbūt Nīcā. Melodiju P. Jurjāns atkal ņēmis no *Dziesmu rotas*, kur tai teksts *Silta, silta šodien saule*.

Septītais sējums. 14. daiņu

Tivu, tivu, nava tālu
Manu miežu arājiņš:
Dzirdu gaili i dziedot,
Redzu pašu staigājot utt.

pierakstījis J. Dāvids Bikserē. Dāvida rokraksts glabājas Latviešu folkloras krātuvē, bet melodiju tajā nav. Jurjānu Andreja materiālos esošo melodiju dzirdējis teicējs Indriķis Sirsons Raiskumā, pierakstījis Jurjānu Andrejs. Tai ir teksts *Dēj, vīstiņa, cietas olas*.

160. daiņu

Aiz lielā dūņu pura,
Tur aug mana līgaviņa.
Auga man div` bērīši,
Dūņu pura bridējiņi utt.

pierakstījis J. Riteris Suntažu draudzē. Bet "attiecīgo" melodiju ar tekstu *Puiši guļi ābolā* pierakstījis Rozentāls Lielaucē.

392. daiņu

Es bij' stalts tēva dēls,
Man bij stalts kumeliņš utt.

pierakstījis Pauls Rogovskis Jelgavas apriņķa Kalnamuižā. Melodiju P. Jurjāns ņēmis no "Dziesmu rotas", kur tai teksts *Vīsi ciema kukainīši Gaida mani nomirstam.*

"Dziesmu rotas" melodiju *Ai, meitenītes, ai, zeltenītes* P. Jurjāns izmantojis arī 1161. daiņai

Es maza meitiņa,
Es māku diet utt.

un 1162. daiņai

Māmiņa miļā,
Klēts atslēdziņu!

1503. daiņu

Nāc, māsiņa, vadi mani
Līdz viņami kalniņami;
Lai vada māmiņa
Līdz nama sliekšnim utt.

Gramzdā pierakstījis J. Ezers. Melodiju ar tekstu (citā pantmērā!) *Ak, es dzēru, dzēru* pierakstījis Jānis Henriņš Sasmakā.

Turpat Gramzdā pierakstīta arī 1596. daiņa

Kad es dziedu, koši dziedu,
Kad es raudu, žēli raudu utt.,

bet melodiju pierakstījis Miķelis Bergmanis Bārtā ar tekstu (atkal citā pantmērā!) *Smuks puisītis Briksū Jānis, Tas aizskrēj' uz muižu.*

3050. daiņu

Lidzat, meitas, man dziedāt,
Ievedišu puķītēs utt.

pierakstījis M. Baumanis Nīcā. Turpretim Jurjānu Andreja materiālos esošo melodiju ar tekstu *Augsti kalni, zemas lejas* un refrēnu *Kā tas var būt?* pierakstījis Sasmakā Jānis Henriņš. P. Jurjāns dziesmu piedāvā bez refrēna, tā vietā teksta turpinājums.

3600. daiņu

Teci gaiši, mēnestiņi,
Par visāmi atmatām utt.

pierakstījis Lidaku Jēkabs Iecavā. Bet Jurjānu Andreja materiālos esošo melodiju ar tekstu *Šonakt miega negulēju Sasmak's kunga novadā* pierakstījis Jānis Henriņš Sasmakā.

Devītais sējums. 45. daiņu

Es atradu tautiņās
Mazu, mazu dieverīti utt.

pierakstījis Bitners Kuldīgā. Bet Jurjānu Andreja materiālos esošo melodiju ar tekstu (citā pantmērā) *Dzēru, dzēru, dzēru* pierakstījis Ā. Erss Rucavā. Ar šo pašu tekstu dziedāta arī melodija, kurai P. Jurjāns piedāvā 90. daiņas tekstu

Tautas dēlis man vaicāja,
Daudz villaines pūriņā utt.

Pietiks. Šie piemēri nav vienīgie, līdzīgi darīts ar lielāko daļu *Latvju tautas daiņās* ievietoto melodiju.

Kas lika Pāvulam Jurjānam tā rīkoties?

Pagaidām atbildes nav. Varam atsaukt atmiņā citu gadījumu, kad P. Jurjāns 1908. gadā nepatiesi apvainoja Emīlu Dārziņu plaģiātā – viņa simfoniskā noskaņu glezna *Vientuļā priede* esot norakstīta no Sibēliusa leģendas *Tuonelas gulbis*. Dārziņš savu darbu iznīcināja. Saglabājušās dažas orķestra balsis, pēc kurām var spriest, ka Dārziņa darba galvenajam tematiskajam materiālam var aiz matiem pievilkt līdzību ar kādu melodiju no Lehāra operetes *Jautrā atraitne*, bet ar Sibēliusa *Tuonelas gulbi* nu nekādā gadījumā.

Manā rīcībā nav ziņu par P. Jurjāna un Klaustiņa sadarbošanos 1908. gadā. Taču kāds notikums piesaista uzmanību. Tai pašā gadā tai pašā *Rīgas Avīzē*, kurā rakstīja P. Jurjāns, Klaustiņš publicēja Raini apmelojošu rakstu. Rainis uz to publiski neatbildēja, taču atcerējās vēl vismaz piecus gadus.

Lielāka skaidrība šai lietā jāgaida no Raiņa un Klaustiņa pētniekiem. Pagaidām varam vienīgi konstatēt, ka P. Jurjāns nodarījis latviešu kultūrai divus ļaunumus: Emīla Dārziņa apmelošanu un Jurjānu Andreja tautas mūzikas materiālu viltošanu. Pilnīgs P. Jurjāna sakropļoto dziesmu saraksts aizņemtu veselu grāmatu; bet tad jāatrod īstajos Jurjānu Andreja materiālos visas līdz šim tur neuzietās melodijas no *Latvju tautas daiņām*. Tas prasa vēl daudz darba.

PIEZĪME

- ¹ Latvju tautas daiņas. Ilustrēts izdevums ar variantiem un zinātniskiem apcerējumiem / Red. prof. J. Endzelins; sakārt. R. Klaustiņš. – R., 1928–1932; I–XII sēj.

**E. BRENCĒNA ILUSTRĀCIJAS
BRĀĻU KAUDZĪŠU ROMĀNAM "MĒRNIĒKU LAIKI"
LAIKMETA KULTŪRAS
UN MĀKSLAS KOPSAKARĪBĀS**

Jau par aksiomu ir kļuvis atzinums, ka ar E. Brencēna ilustrācijām brāļu Kaudzišu romānam "Mērnieku laiki" (1913) pirmoreiz latviešu grāmatu grafikā ir rasta tās tieša un dziļa saikne ar literāro materiālu, sniegta vispusīgas personāžu kā raksturu un tipu atklāsmes kopsaskarē ar latviešu tautiskās atmodas laikmeta aktīvi raišītajiem nacionāli patriotiskajiem impulsiem. Par "Mērnieku laiku" ilustrācijām ir rakstīts daudz, un visplašāk apkopotais materiāls par mākslinieku ir rodams J. Siliņa mākslas vēsturē¹, kur autors raksturoja E. Brencēnu kā gleznotāju un grafiķi, īpaši izceļot Kaudzišu romānam darināto ilustrāciju nozīmi. Tāpat J. Dombrovska publikācijā "Eduards Brencēns" latviešu mākslas vēstures materiāla pārskatā.² Par E. Brencēnu ir samērā liels skaits rakstu un informatīvu piezīmju periodikā, kur vispusīgākās mākslinieka paša un "Mērnieku laiku" ilustrāciju raksturojuma ziņā ir J. Jaunsudrabiņa publikācijas,³ bet no jaunākā laika atzīmējams K. Miesnieka atmiņu stāstījums viņa grāmatā "Mana dzīve un darbs mākslā"⁴ un vēlāk G. Tidomanes,⁵ J. Skulmes,⁶ I. Burānes⁷ un vairāku citu autoru raksti.

E. Brencēnam veltītajās publikācijās ir apkopoti svarīgākie dati par mākslinieku un viņa radošo darbu,⁸ galveno akcentu liekot uz ilustrācijām "Mērnieku laikiem", uz to tapšanas vēsturi un izvērstu raksturojumu. Turklāt E. Brencēns par šīm ilustrācijām ir saņēmis viscaur pozitīvas atsauksmes, un vienīgi pašā iesākumā M. Kaudzīte un J. Jaunsudrabiņš līdzās atzinīgam pamatvērtējumam ir atļāvušies arī pa kritiskākam iestarpinājumam. Piemēram, M. Kaudzīte par E. Brencēna ilustrācijām rakstīja: "Daži tipi neizskatās visur vienādi no seja. Tā Prātnieks ir gandrīz ikkatrā vietā citāds,

un tuvāk savai nozīmei viņš rādās esot krogus skatā. Par Oliņieti jāsaka tas pats. Liena arī nav visur no auguma un izskata vienāda. No Drekberga vispāri nepaliek prātā viņa seja norobežotā īpatnība.”⁹ Arī J. Jaunsudrabiņš iebilda: “Ilustrācijas ir ap 60, un dažas no tām izskatās tīri kā reprodukcijas no lielām gleznām”¹⁰ un vēl citur kritizēja “Mērnietu laiku” ilustrācijas par to, ka tās ar savu atšķaidīto tušas tehniku atgādinot patiesi “mērnietu laikus” un lētos krievu klasiķu izdevumus priekš tautas.¹¹ Te gan jāpiemēta, kaut arī pēc iespieduma ar autotipijas paņēmieni šīs ilustrācijas ir nedaudz zaudējušas no oriģinālos¹² redzamās formu apveidu izteiksmības, tāpat detaliskā izstrādājuma niansēm, tomēr ar to šo darbu nozīmība latviešu grāmatu grafikas kopainā būtiski nav mazinājusies.

Kaut arī “Mērnietu laiku” ilustrācijas mums šķiet tik pazīstamas, ka par tām it kā viss jau ir pateikts, tomēr no plašāku laikmeta kultūras un mākslas kontekstu aspekta tajās varam atklāt daudz ko arī līdz šim nepamanītu. Turklāt te paveras ļoti dažādu parādību kompleksa skatījuma iespējas, no kurām savukārt katru varētu izvērst kā atsevišķa pētījuma tēmu. Tādēļ, ne tik daudz akcentējot E. Brencēna ilustrāciju pašvērtību, kas ir nenoliedzama un samērā vispusīgi jau raksturota citās publikācijās, šoreiz uzmanība tiks veltīta atsevišķiem visai iezīmīgiem kopsakaru aspektiem, kādi varētu saistīties ar šo darbu.

Starp dažādām stilistiskām tendencēm, kas raksturoja 20. gs. pirmās trešdaļas eiropiešu grāmatu grafikas kopumu (izteikti plaknē risināto, dekoratīvi rotājošo u. c.), E. Brencēna reālsiholoģiskās ilustrācijas Apsīšu Jēkaba “Pie pagasta tiesas” (Raksti, 1. sēj., 1909) un brāļu Kaudziņu “Mērnietu laikiem” (1913) apliecināja cieši ar vietējo tradīciju loku liedētu, plašu, bet konservatīvākas mākslinieciskās domāšanas atzarojumu attiecīgā perioda latviešu tēlotājā mākslā. Kā glezniecībā, tā grafikā mākslinieks bija reālists, un uz sava laika tēlotājas mākslas attīstības fona šīs viņa ilustrācijas jau šķita it kā nokavējušas savu vēsturisko posmu, jo radās jūgendstila norieta periodā, kad priekšplānā izvirzījās visdažādākie

modernisma atzari mākslā (ekspresionisms, kubisms, futūrisms u. c.). Tomēr kā nozīmīgas un savā žanrā latviešiem arī pirmās respektējamākās šis E. Brencēna ilustrācijas atklāja tieši tām raksturīgas kopsakarības.

E. Brencēna darbā pie "Mērnieku laiku" ilustrācijām ar citiem reālistiskiem tēlotājas mākslas darbiem ir bijusi līdzīga vispārējā pieeja empīriskā materiāla apguvei. Galvenais šo ilustrāciju sagatavošanā bija vizuālās realitātes materiāla iepazīšana tās tiešajā vērojumā, ciešā vienotībā ar priekšstatiem par brāļu Kaudzišu romāna tekstā ietvertajām dzīves norisēm. Tas saistījās arī ar šī darba virsuzdevumu – veikt kā apgaismojošu, tā izglītojošu funkciju, interpretēt tekstu un cieši piesaistīt vizuāli skatāmos tēlus pie rakstītā vārda. Turklāt par ļoti pamatīgu materiāla iepriekšēju izpēti un sagatavošanu pārliecināties, iepazīstot šī brāļu Kaudzišu romāna tapšanas gaitu 19. gadsimtā.¹³ Jau šeit varam skatīt kopīgu literārā teksta un E. Brencēna 20. gs. sākumā tapušo ilustrāciju materiāla apguves pamatavotu – padziļinātu interesi par tālaika Piebalgu un tās ļaudīm, viņu ikdienu, sadzīvi, raksturiem, attiecībām. Par šeit vēsturiski konkrēto un reizē tik iezīmīgi latvisko.

Daudzās publikācijās ir atzīmēts, ka E. Brencēns 1910. gadā saņēma pasūtījumu no Rīgas Latviešu biedrības Zinību komisijas Derīgu grāmatu nodaļas darināt ilustrācijas "Mērnieku laikiem", kuras atbilstu vēsturiskai un etnogrāfiskai patiesībai. Tāpat ir zināms, ka, strādājot pie šīm ilustrācijām, E. Brencēns kopā ar K. Miesnieku apstaigāja Piebalgas un Madlienas novadu, tur vāca kultūrvēsturiski nozīmīgas liecības.¹⁴ Kopš bērnības sev tuvā lauku vidē,¹⁵ dažādās zemnieku sētās, arī baznīcā un krogū E. Brencēns vēroja un zīmēja cilvēku tipus. Lauku bēniņtelpās, pagastmājās un citur apzināja 19. gs. apģērbus, cepures, apavus un mēbeles. Līdz ar to tika apgūts ar "Mērnieku laiku" vēstījumu cieši saistīts un reizē arī pats par sevi vērtīgs materiāls.

20. gs. pirmajā trešdaļā, kad radās šis E. Brencēna darbs, līdzīga pieeja realitātes materiāla apgūvē Latvijā ir iezīmējusies saistībā ar vairāku citu mākslu veidu darbu tapšanu. Piemēram, J. Kuga,

strādājot pie dekorācijām J. Raiņa lugas "Uguns un nakts" uzvedumam 1911. gadā Jaunajā Rīgas teātrī, iepazīna tautas celtniecības un tautas mākslas paraugus, skicēja Daugavas ainavas.¹⁶ Līdzīgs bija J. Kugas darbs pie scenogrāfijas J. Raiņa lugas "Indulis un Ārija" uzveduma 1912. gadā, par ko viņš pats arī atmiņās stāstīja, ka ir apmeklējis Vaiņodi, Embotes pili ar Vilku gravu un Velna klēpi, kurā it kā esot risinājušās Induļa un Ārijas cīņas un kaislības.¹⁷

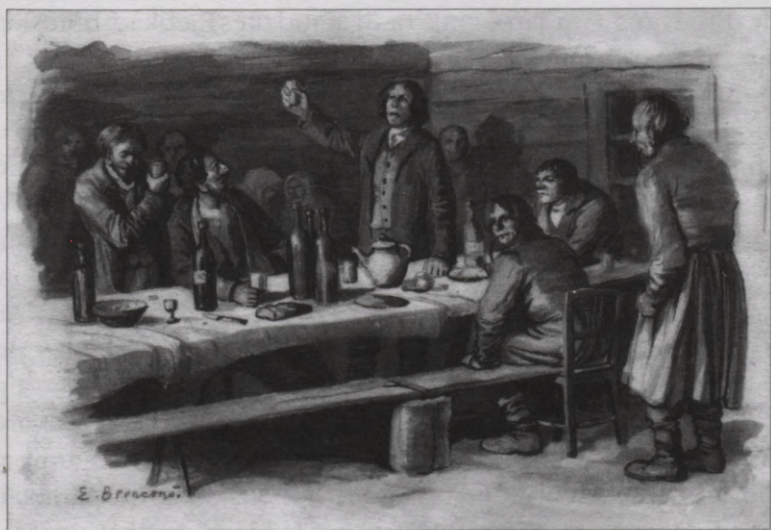
Dažādos līmeņos un ar atšķirīgu nolūku veiktā tiešās realitātes materiāla izpēte un apguve ir bijusi neskaitāmu mākslas darbu pamatā, šī pieceja caurvij visu mākslas vēsturi kopš tās pirmsākumiem. Šajā kopsakarā nebūtu lieki atgādināt, ka viens no jaunāka laika avotiem priekšstatam par nepieciešamību vispusīgi iepazīt realitātes materiālu, strādājot pie mākslas darba, izvirzījās renesansē, piemēram, saistībā ar Leonardo da Vinči jaunradi, tāpat ar tā dēvēto erudīta filozofiju Itālijā, ko vēlāk pārņēma Francija, Vācija un citas Eiropas zemes. No zīmējumu autoriem Latvijā šīs idejas nebija svešas jau J. K. Brocem, un tās lielā mērā saistījās ar 18. gs. kā apgaismības laikmetā raksturīgo pastiprināto interesi par senatni, etnogrāfiju, provinciālajām vēstures parādībām.

Jau agrāk iezīmējusies,¹⁸ bet apgaismības laikmetā ar jaunu aktivitātes vilni Eiropā pieaugusi interese par senatni un vēsturi rosināja daudzus māksliniekus pievērsties dažādu tautu tipu, sociālo slāņu un sadzīves kultūras tradīciju apzināšanai. Piemēram, ārzemju mākslinieki – vācieši J. G. Geislers, I. Georgi, polis A. Orlovskis, arī rīdzinieks G. V. Timms un vairāki citi jau 18. gs., tā otrajā pusē un 19. gs. sākumā ceļoja pa Krieviju, tur zīmēja tautas tipus un veidoja pat plašākas tautas tipu galerijas, tāpat vizuāli skatāmas sadzīves ainas, apģērbu, etnogrāfiskos priekšmetus – visu, kam varēja būt dokumentāra vērtība. Pretstatā 18. gs. profesionālajā mākslā popularizētajam akadēmismam, un ar to saistītajam zināmam tēlu izteiksmes kanoniskumam, iepriekš minētajiem, pārsvarā primitīvajiem tautas tipu raksturojumiem piemīt vērojuma tiešums, dzīvīgums, gandrīz neiztrūkstošas ir tautiska humora intonācijas.

18. gs. otrajā pusē un 19. gs. sākumā arī Latvijas un Igaunijas lauku sadzīves realitātes dokumentēšana bija J. K. Broces, J. K. Grasa, J. V. Krauzes un vairāku citu ārzemnieku interešu lokā. Īpaši nopelni bija J. K. Brocem, un ir neviļus jādodomā, vai arī viņa tekstos un zīmējumos ietvertam ieguldījumam Vidzemes vēstures izpētē, ļoti plaša etnogrāfiskā materiāla savākšanā, tāpat sadzīves ainu, tipāžu un vides īpatnību raksturojumos nav vērojami savi, kaut netieši atbalsojuma elementi E. Brencēna citādā vēsturiskā laikā, atšķirīgā situācijā un ar citādu mērķi darinātajās "Mērnieku laiku" ilustrācijās. Vēl jo vairāk tādēļ, ka arī J. K. Broce rūpīgi apguva Vidzemes, tai skaitā Piebalgas vidi, daudz zīmēja turienes skatus un ļaudis darba un goda apgērbos, dažādās situācijās un lauku sadzīves ainās. Nav šaubu, ka Broces un Brencēna zīmējumi ir pilnībā atšķirīgas mākslinieciskas kvalitātes darbi, un līdz ar to pamatots varētu būt jautājums par šāda salīdzinājuma lietderību, tomēr, pamēģinot to darīt, pārsteidz, ka starp šiem darbiem varam rast visai daudz arī radniecīgu elementu. Šīs saskares ir saskatāmas gan rūpīgajā, ik sīkdaļu ievērojošā vispārējā pieejā materiāla apguvei, gan vairāku apgērbu zīmējumu atbilstībā, gan dažās atturīgi kariķēto tipu raksturojuma īpatnībās sadzīves ainās. Tāpat atsevišķo figūru proporciju nepilnībās, vienpusīgi kariķētājās dažu romāna varoņu sejās, vietām viņu it kā sastindzinātajās kustībās un visas caurviju ritmikas neizlīdzinātajā stūrainībā. Turklāt te pamanāmas pat vēl tiešākas vizuālās līdzības. Piemēram, J. K. Broces darbam "Zemnieku kāzas Vidzemē"¹⁹ ar tā lielā mērā klasicismā balstīto, trafareti kokaino vispārējo kompozīciju un telpas piepildījuma raksturu, attēloto objektu izvēli, figūru neveiklo kustību pasniegumu un atsevišķām tērpu detaļām (platmales tipa cepures, ar jostu apņemti vīriešu garie svārkī un zeķes ar savītām auklām virs tām, plecu lakati un garie svārkī sievietēm u. c.) tomēr savā veidā tuvinās arī E. Brencēna mākslinieciski atraisītā, reālistiskā ilustrācija "Pietuka Krustiņš Ilzes bērēs". Abos darbos ir pieejā līdzīgs vispārējais plānu kārtojums, tāpat figūru skatījums, garā galda kā horizontālā un atsevišķu figūru kā vertikālo akcentu



J. K. Broce. Zīmējums "Zemnieku kāzas Vidzemē".



E. Brencēns. Pietuka Krustiņš Ilzes bērēs. Ilustrācija brāļu Kaudziņu romānam "Mērnieku laiki".

atveidojums. Abu kompozīciju centrā ir viena stāvoša figūra ar rokās paceltu dzēriena glāzi. Abās attēloti arī tikai nedaudzi dzīrošanai izvēlēti galda priekšmeti. Tāpat varētu salīdzināt populāros J. K. Broces zīmējumus "Goda un darba apģērbi Madlienā ap 1800. gadu" vai "Talka Straupes draudzē" ar Kaudzišu "Mērnieku laikiem" darināto E. Brencēna ilustrāciju "Lielais Pēteris un Edes tēvs stāsta par ķēmiem", un arī te skatīsim ne vienu vien pieejas un formālā risinājuma ziņā radniecīgu elementu. Vēl citā aspektā, piemēram, J. K. Broces zīmējumā pēc K. G. Grasa oriģināla "Latviešu ģimene ceļa apģērbos pie ugunsкура" redzamo vecīti pēc tipāža, labsirdīgi naivās sejas izteiksmes, auguma, stājas un apģērba atgādina Gaitiņu Tenis E. Brencēna "Mērnieku laiku" ilustrācijās. Tāpat Brocem tuvs bija zirgu pajūga motīvs, un šāds motīvs dažādi izmantots arī piecās no sešdesmit E. Brencēna ilustrācijām. Šādu salīdzinošu uzskaitījumu varētu turpināt, tomēr tūlīt pat jāatzīst, ka tās ir attālas līdzības un kā tādas nebūt vēl neliecina par kādām konkrētām ietekmēm. Autores rīcībā nav arī faktu, ka E. Brencēns (vai jau agrāk brāļi Kaudzītes) jebkad būtu iepazinusi Broces zīmējumus oriģinālā, kaut vai, piemēram, no "*Sammlung verschiedener liefländischer Monumente, Prospecte..*" ("Dažādu Vidzemes pieminekļu, prospektu, monētu, ģerboņu u. c.") krājuma 10 lielos sējumos. Tāpat uzskatāmībai maz ko varēja dot vairāku Latvijā pazīstamu autoru publikācijas par Broci.²⁰ Tas viss vieš pārliecību, ka šeit starp dažādu laikmetu un atšķirīgu līmeņu zīmējumiem varam tvert tikai netiešas analogijas, kas, jādomā, tomēr radušās ne tikai no līdzīga materiāla apzināšanas realitātē. Vairāk ir iespējams, ka ierosmes atsevišķām radniecīgām iepriekš pieminētām mākslinieciskā skatījuma un formas īpatnībām iegūtas no analogijām ar kādiem vēl senākiem paraugiem, kuri varētu būt kā J. K. Broces, tā E. Brencēna darbu formālā risinājuma pamatā. Tomēr attiecīgais fakts varētu arī būt solis uz pārliecību, ka E. Brencēna ilustrāciju "Mērnieku laikiem" radošā iecere ir pastarpināti saistījusies ar dažiem jau Latvijā izplatītiem agrāka laika mākslinieciskās domāšanas arhetipiem, tāpat ar plašākām



J. K. Broce. Zīmējums "Goda un darba apgērbī Madlienā ap 1800. gadu".



E. Brencēns. "Lielais Pēteris un Edes tēvs stāsta par ķēmiem".
Ilustrācija brāļu Kaudzišu romānam "Mērnieku laiki".

vietējām zemnieciskās vides un kultūras mākslinieciskā skatījuma tradīcijām.

Vēl jāpiebilst – nosliece uz primitivizāciju atsevišķos mākslinieciskās formas elementos šeit apskatītajās E. Brencēna ilustrācijās gan sasaucas ar autodidaktu, to skaitā J. K. Broces zīmējumiem, tomēr tas nav tik daudz skaidrojams ar kādu iespējami reālu saskari ar šiem darbiem, kā ar apzinātu tendenci, ar noteiktu poētiskās izpausmes veidu, kas 20. gs. sākumā jau bija visai plaši iezīmējies tēlotājā mākslā.

Iepriekš teiktais savukārt ļauj atgriezties pie pavisam vienkārša atzinuma, ka māksliniecisko parādību kopsakaru problemātika ir ļoti komplicēta un ne vienmēr visu varam izskaidrot ar atsevišķām acīs krītošām līdzībām, jo – kā pie tāda vai citāda rezultāta ir nonākts, ne visi ceļi ir no malas saskatāmi un vārdos izklāstāmi. Tomēr ļoti dažādi var būt tradicionālo reālistisko formu un tipoloģisko iezīmju cēlonības aspekti, kurus noteikušas kā vietējās, tā vispāreuropeiskās mākslas tradīcijas. To nevajadzētu arī aizmirst pie pamatatziņas, ka konkrētā piemēra – E. Brencēna ilustrāciju veidam ar tā izteikto noslieci uz psiholoģiskā portreta un sadzīves žanru jau būtiski tuva tradīciju izpratne, dažādas līdzības visvairāk ir saskatāmas 19. gs. vidus un otrās puses Eiropas mākslā, kur šādu paraugu ir ļoti daudz. Ne mazums to ir arī Eiropas grāmatu grafikā. Par vienu no pirmajiem spilgtiem piemēriem uzskatāms reālista (naturālista) vācu mākslinieka Ādolfā fon Mencela (1815–1905) darbs pie ilustrācijām Franca Kuglera *Geschichte Friedrichs des Grossen*, 1839–1842 (Fridriha Lielā vēsture). Kā to ir atzīmējuši šī mākslinieka dzīves un daiļrades pētnieki,²¹ lai iepazītu karaļa Fridriha II dzīvi rokoko laikmetā (18. gs.), Ā. Mencels ar pedantisku rūpību studējis visdažādākos vēstures avotus, tā laika sadzīves priekšmetus un vidi, bibliotēku materiālu.

Brāļu Kaudziņu romāna “Mērnieku laiki” kā žanra vēstījošais saturs, sižeta izvērsums un vispārējā struktūra ir noteikuši arī motīvu izvēli ilustrēšanai. Tie ir dažādi un cits citu neatkarīgi. Atbilstoši romāna literārajai kompozīcijai E. Brencēna ilustrācijās

atsevišķu personāžu raksturojumi mijas ar žanriskām sadzīves ainām, vispārinātāki tipāžu tēlojumi – ar izteikti individualizētu tēlu atklāsmi. Vienlaikus šajās Brencēna ilustrācijās līdzīgi kā romāna tekstā iezīmīgi ir centieni pēc norises tipiskuma un personāža kā savdabīga indivīda un tajā pašā laikā noteikta tipa atklāsmes. Tā bija raksturīga parādība 19. gs. otrās puses gan citu Eiropas zemju, gan Latvijas mākslā. Tā, Kārlis Hūns zīmēja dažādu nāciju pārstāvjus, tautu tipus un sadzīves ainas Pauli etnogrāfiskajam albumam “Krievijas tautas”.²² Viņš skicēja vairāku novadu latviešu tipus, un vienam no tiem, zīmējumam “Vidzemniece” (1872) ar tajā iezīmīgo tēla tipizācijas paņēmieni, zināmā mērā ir tuva arī pēc 40 gadiem E. Brencēna ilustrācijā attēlotā Ilze. Tautas tipu zīmējumu sakarā jāpiemin arī Rīgas Latviešu biedrības Zinību komisijas 19. gs. 80. un 90. gados organizētās etnogrāfiskās ekspedīcijas un visai vērienīgā gatavošanās latviešu etnogrāfiskajai izstādei 1896. gadā Rīgā. Šajā izstādē ar zemnieku tipāžu attēliem, to skaitā pēc J. K. Broces paraugiem zīmētajiem,²³ piedalījās autodidakts J. Krēšliņš un tolaik vēl Pēterburgas Štiglica Centrālās tehniskās zīmēšanas skolas audzēkņi G. Šķilters un J. Madernieks.²⁴ Tepat bija apskatāmi K. Hūna gleznu fotoattēli un J. Rozentāla oriģināli, to skaitā glezna “Pēc dievkalpojuma” (“No baznīcas”, 1894), kurā spilgti tēloti latviešu lauku cilvēku raksturi. Tāpat bija eksponēti Ā. Alkšņa zīmēti laucinieku tipi. Interese par tipu zīmējumiem cieši saistījās arī ar 19. gs. 80./90. gadu mijā izveidotās mākslinieku apvienības “Rūķis” darbību, ar tās plašo pievēršanos sadzīves žanram, ar aicinājumu iepazīt savas tautas vēsturi, etnogrāfiju, folkloru un uz šī vēsturiskā materiāla apguves pamata radīt nacionālu mākslu. Maz ticams, ka 19. gs. otrajā pusē kādas latviešu mākslas darbu pirmās ekspozīcijas varētu būt arī E. Brencēna – nākamā mākslinieka sākotnējā iespaidu sfēra, jo atcerēsimies, ka viņš piedzima tikai 1885. gadā, bet savos skolas gados gan jau veltīja daudz laika zīmēšanai un citīgi nodevās kopēšanai.²⁵ Tomēr 19. gs. otrās puses latviešu mākslai, ar tās darbu tapšanu saistītai garīgai gaisotnei un noteiktiem mākslinieciskās domāšanas arhetipiem arī vēl 20. gs.

sākumā bija liela nozīme. Šādas parādības turpmāk jūtami ietekmēja arī E. Brencēna daiļradi.

Līdzīgi kā J. Rozentāla, J. Baloža, A. Baumaņa, Ā. Alkšņa un vairāku citu nacionālās romantiķu paaudzes mākslinieku darbībā arī E. Brencēna radošās pieejas pamatā vēl 20. gs. sākumā bija tā izpratne, kuru precīzi raksturoja J. Rozentāls vienā no savām 1897. gadā rakstītajām vēstulēm: "Katrai lietai ir savs īpatnīgs daiļums, savs stils, kas viņai dod patstāvīgu nozīmi un svaru, kas uztaisa, tā sakot, viņas dvēseli, un tā mums ir jāietver mūsu darbā, un, jo vairāk mēs no tās spējam noņemt, jo ievērojamāks būs mūsu darbs. Šis stils un daiļums ir jāizlobj no dabas pašas, cieši pie viņas turoties, to studējot.." Turpat J. Rozentāls atzīmēja, ka tāds darbs būs "oriģināls, tādēļ ka viņš mums dod jaunas idejas, atver jaunas puses no dabas un rādās arī jauns cilvēka gara dokuments".²⁶

Latviešu literatūras zinātnē par Kaudzišu "Mērnīeku laiku" pirmieceres paraugu tika minēti N. Gogoļa stāsti un romāni.²⁷ Daži rakstu autori arī E. Brencēna ilustrācijām ir piedēvējuši zināmu tuvību N. Gogoļa literāro darbu interpretācijai krievu grāmatu grafikā. Piemēram, J. Siliņš savā mākslas vēsturē E. Brencēna "Mērnīeku laiku" ilustrācijas salīdzināja ar krievu mākslinieku (A. A. Agins, P. M. Bokļevskis u. c.) ilustrācijām N. Gogoļa romānam "Mīrušās dvēseles", kas paverot līdzīgus uzdevumus ilustratoram.²⁸ Aplūkojot konkrēti šo salīdzinājumu, autorei gan, atskaitot dažus līdzīgus literārā personāža portretējuma paņēmienus kā krievu mākslinieku, tā E. Brencēna ilustrācijās, izteiktākas kopības iezīmes nav izdevies saskatīt. Šajā sakarā neviļus nāk prātā, ka ne mazāk līdzīgi radoši uzdevumi ir īstenoti arī, piemēram, O. Balzaka 19. gs 30. un 40. gados sarakstīto romānu un noveļu ilustrācijās franču mākslā (G. Dorē, P. Gavarnī, O. Domjē u. c.) vai 19. gs. vidū un otrajā pusē Č. Dikensa romānu interpretācijās angļu grāmatu grafikā (Dž. Kruikšenkis, M. Stauns, F. Volkers u. c.). Tomēr, spriežot pēc lielāka pazīmju kopuma un arī fakta, ka E. Brencēns sakarā ar mācībām Štiglica Centrālajā tehniskās

zīmēšanas skolā ilgāku laiku ir uzturējies Pēterburgā, tāpat ar tajā laikā vēl samērā izteikto krievu tēlotājas mākslas iespaidu uz latviešu mākslu, viņa ilustrācijām tiešām, šķiet, vistuvākie bijuši krievu literāri vēstījošie 19. gs. otrās puses kritizētāja reālisma tēlotājas mākslas darbi. Līdzīgi lielai daļai 19. gs. otrās puses grāmatu grafikas snieguma arī E. Brencēna ilustrācijas saistījās ar plašāka episka žanra darba – romāna interpretāciju. Tāpat kā tas bija 19. gs. grāmatu grafikā, arī E. Brencēna ilustrācijas tieši seko romāna tekstam un tajā ir ievietotas ielauzumu veidā.²⁹ Kā kritizētāja reālisma mākslinieku darbos, tā E. Brencēna ilustrācijās raksturīgi prototipu meklējumi realitātē un interese par tās tiešu attēlojumu, sociālās netaisnības akcentējumu, tēlu psiholoģisko atklāsmi, centieni pēc norises tipiskuma, un šeit gan brāļu Kaudzišu romāna savdabības noteikta, bet ne tik asi izteikta, tomēr arī savā veidā programmatiska sabiedrisko ideālu skatījuma. Kopīgi bija arī centieni sižetiskās ilustrācijās ietvert situācijas kāpinājuma un saasinājuma momentus. Turklāt radniecīgi bija pat atsevišķi kompozīcijas paņēmieni un vairāk 19. gs. nekā 20. gs. sākumam iezīmīgā gleznieciskās domāšanas dominante grafikā. Tomēr, rūpīgāk iepazīstot šo materiālu, varam secināt – E. Brencēna ilustrāciju saskare ar kritizētāju reālismu nav tik tieša, kā tas pirmajā brīdī liekas, un šeit uzskatāmi parādās arī atšķirības. E. Brencēna zīmējumos nav tik atkailināti uzsvērtas sociālās tendenciozitātes, tik vienpusīgas moralizēšanas, arī tik sasīcinātas naturālistiskās detalizācijas, kā tas ir kritizētāja reālisma pārstāvju darbos, un kā tādas šīs ilustrācijas tomēr vairāk raksturīgas sava rašanās laika – tas ir 20. gs. sākuma mākslai. Arī latviskā vide un tipāži E. Brencēna darbos tieši sasaucas ar Kaudzišu romāna tēlojumam atbilstošām vietējo tradīciju saknēm, ar tautas apziņā jau nostabilizējušos priekšstatu par latvisko.

E. Brencēna ilustrācijas "Mērnieku laikiem" no kritizētāja reālisma šķir vēl viena īpatnība. Kritizētāja reālisma mākslas darbos, to skaitā grāmatu grafikā, laiks pārsvarā ir mirklis, nereti situācijas kulminācija, turpretī E. Brencēna ilustrācijās laika plūdums ir

aptverošāks, un arī kādas situācijas kāpinājuma skatījums iekļauj ilgāka laika intervālu, kuru vēl savukārt paplašina katram attēlam pievienotā teksta rinda. Tas ir situācijas un reizē emocionālā stāvokļa laiks. Vispārināti E. Brencēna ilustrācijās ir no zema redzes apvāršņa tvertie atsevišķie Annužas, Pietuka Krustiņa, Švauksa un vairāku citu Kaudziša romāna personāžu stāvi visā augumā un brīvā pagriezienā ar nelielu fona iezīmējumu vai bez tā. Šajās E. Brencēna ilustrācijās, kurām ierosmes ir gūtas vispirms no reljefajiem personāžu tēlojumiem Kaudzišu romānā, kompozīcijā un gleznieciska tipa grafiskajā risinājumā ir vērojama arī zināma līdzība, piemēram, ar pilnfigūras portretu attēlojuma paņēmieniem 19. gs. otrajā pusē un 20. gs. sākumā dažādu valstu un tautu tēlotājas mākslas darbos.

Nav izslēgts, ka E. Brencēna "Mērnīeku laiku" ilustrāciju tapšanu netieši ietekmējušas arī 19. gs. beigu / 20. gs. sākuma fotoilustrācijas, tāpat šajos zīmējumos ir jaušams ar fotoattēlu radītajiem priekšstatiem saistīts sabiedrības interešu, gaumes un vēlmju iespaids. Arī J. Jaunsudrabiņš šajā sakarā ir atzīmējis: "Varētu varbūt iebilst tai ziņā, ka [E. Brencēna. – Z. K.] zīmējumi stāv ļoti tuvu fotogrāfijai, bet nav jāaizmirst, kam grāmata domāta."³⁰ Tomēr tepat neaizmirsīsim, ka arī šajā ziņā noteicošā bija E. Brencēna paša kā radošās personības dzīvā interese par konkrēti raksturīgo, simpātijas pret ikdienišķam tuvo, vienkāršo, nepretenciozo kā sadzīvē,³¹ tā mākslā.

E. Brencēna ilustrācijās brāļu Kaudzišu "Mērnīeku laikiem", īpaši tiem darinātajās daudzfigūru kompozīcijās, iezīmīga ir nosliece uz izteiksmes teatralizāciju. E. Brencēnam, kas beidza Štiglica Centrālo tehniskās zīmēšanas skolu kā scenogrāfs un bija arī strādājis par scenogrāfu un aktieri, protams, teātra pasaule bija pazīstama un tuva.³² Un pirmajā brīdī pat liekas, ka šo ilustrāciju teatralizācijas īpatnību ir noteicis tieši šis fakts vien, kam nenoliedzami te arī bija sava nozīme. Tomēr līdztekus ir jāskata plašākas šādas stilistiskās izpausmes mākslā. Ikreiz citādas, tomēr zināmas teatralizācijas iezīmes varoņu un darbības raksturojumā Eiropas tēlotājā

Tenis



Ilze



Ķencis



Švauksts



E. Brecēns. Ilustrācijas brāļu Kaudzišu romānam "Mērnietu laiki".

mākslā laikā līdz 20. gs. un turpmāk bija vērojams lielā sižetisko tēlojumu daļā. Turklāt tieši teatralizēta rakstura sižetiski tēlojumi dominēja reālistiska satura ilustrācijās kā 19. gs, tā 20. gs. sākumā. Tomēr kā tendence sižeta motīvu teatralizācija atkal no jauna iezīmējās tēlotājā mākslā, kopš 20. gs. otrā gadu desmita. Krievijā, piemēram, šī tendence pēc 1910. gada izteiktāka bija Maskavas glezniecībā un grafikā. Krievu mākslas zinātnieks A. Sidorovs šo īpatnību dēvēja par svinīgo izrādes krāšņumu.³³ Lielākoties tās bija greznas, pat pompozas, teātra izrādes ainas atgādināošas kompozīcijas, kurās attēloti kādi tautas svētki. Mākslinieks tajās izkārtoja figūru grupas vizuāli līdzīgi režisoram, veidojot izrādi teātrī. Pie šāda tipa darbiem pieder arī A. Apsīša ilustrācijas Ļ. Tolstoja Rakstu izdevumam 10 sējumos krievu valodā (izdoti 1911.–1912. gadā Pēterburgā), kuras sastāda daudzfigūru kompozīcijas un caurvij vienkāršots, pat lielā mērā banalizēts varoņu darbības un attiecību teatrālisms, un vēl papildina skatuves atribūtikas attēlojumi.

Citādas nekā A. Sidorova pieminētās – tuvākas 19. gs. otrās puses mākslinieciskam skatījumam, tomēr tādēļ ne mazāk daudzveidīgas ir teatralizācijas izpausmes E. Brenčēna ilustrācijās. To varam vērot latviski iezīmīgās personāžu atklāsmēs ar kādas rakstura īpatnības izcēlumu, ar pārdzīvojuma un attieksmes izpausmi mīmikā, kustībās, žestos, tāpat vienas īpašības paspīlgtinājumā tēlā, ko pasvītro pārējo attieksme. Vēl izteiktāk šie elementi iezīmējas ar konkrētā sižeta izvērsumu daudzfigūru kompozīcijās, ar grupu kārtojumu līdzīgi mizanscēnām, ar spriego atmosfēru, kas atse dzas personāžu attieksmju, pārdzīvojumu un kustību dinamikā. Turklāt šajās sižetiskās ainās grafiskā telpa risināta vizuāli līdzīgi skatuves telpai. Grupu attēlojuma teatralizācija ar izteiksmju un situāciju kāpinātu, pat nedaudz pārspīlētu raksturojumu E. Brenčēna ilustrācijās izteikta nepārprotami skaidri, turklāt apzināti vienkāršota. Tā sasaucas ar brāļu Kaudzišu romānā par atsevišķiem personāžiem vājāk aprakstītajiem notikumiem, bet reizē ar vienā 20. gs. sākuma mākslas daļā vispār raksturīgām retrospektīvisma tendencēm. Tāpat tā liecina par karikatūras un satīras

iespaidu, kuras nozīmīgākie sniegumi 20. gs. sākuma latviešu grafikā bija žurnālā "Svari" (1906–1907) publicētie darbi. Un ne tikai. Kā 19. gs. otrā pusē, arī 20. gs. sākumā vēl iezīmīga bija komisma elementu klātbūtne daudzos dažāda veida un žanra tēlotājas mākslas darbos. Tā pilnībā mērķtiecīga ir arī E. Brencēna ilustrācijās, kurās tēlojuma komiskās nianšes un atsevišķi atjautīgas sadzīviskas anekdotes iestarpinājumi tieši sapludināti ar brāļu Kaudzišu romānā raksturotajām humora gradācijām.

E. Brencēna ilustrāciju saistība ar brāļu Kaudzišu romāna tekstu ir vairāk literāra nekā grafiski tēlaina. Šim gleznieciska tipa ilustrācijām ir raksturīga vispārējās kompozīcijas atbilstība literārajam tekstam. Šajā sakarā kā brāļu Kaudzišu romānā, tā E. Brencēna zīmējumos ir savstarpēji saskaņots viss šī episkā darba tēlojošais vēstījums, tā galvenā sižeta izvērsums un ar to saistītie literāro varoņu portretējumi, masu skatu un notikumu attēlojumi. Tās ir ilustrācijas, kas aktīvi iespaido skatītāja priekšstatus un iztēli, tomēr nemazinot viņu interesi par romānu. Lasot "Mērnīeku laikus" un vērojot ilustrācijas, lasītājs gūst pārliciecināšu priekšstatu par tekstā attēlotajiem varoņiem un norisēm, mākslinieka tēlainie priekšstati un psiholoģiskā skatījuma nianšes gandrīz tieši saplūst ar rakstnieka teikto.

Ievērojams bija Kaudzišu romānam "Mērnīeku laiki"³⁴ E. Brencēna darināto ilustrāciju iespaids uz lasītājiem. Šo grāmatu aktīvi pirka, deva cits citam lasīt un jau drīz pēc tās iznākšanas to ieteica arī skolām. Kaut gan daži lasītāji iebilda pret atsevišķiem "Mērnīeku laiku" tēliem,³⁵ tomēr pārsvarā viņu atsauksmes par romānu bija pozitīvas un ieinteresētība par to liela. Daudzi saskatīja "Mērnīeku laiku" tēliem līdzīgus tipāžus realitātē. Matīss Kaudzīte rakstīja: "Ar laiku lepojās vai ik draudze, pat ik kurš pagasts: mums Švauksts, mums Pietuka Krustiņš, mums Drekberģis."³⁶ Līdzīgi tas notika ar E. Brencēna ilustrācijām šim romānam. Kaut gan vietām zīmējums bija stipri vienkāršots, pat neveikls – īpaši masu skatu attēlojumos, kaut arī, kā to bija atzīmējis šī romāna autors, vairāki tipāži visā ilustrāciju ciklā nav vienādi un ikkatrā lapā

citādi,³⁷ tomēr skatītāji tās uzņēma atsaucīgi. Rakstnieks un literatūras zinātnieks R. Klastiņš gan rakstīja, ka “modernais laiks [šeit 20. gs. sākums – Z. K.] Kaudzītes romānu uzņēma vēsi”,³⁸ bet E. Brencēna ilustrācijas arī no savas puses pastiprināja pret to uzmanību. Latviešu grāmatu mākslā tās bija pirmās tāda veida ilustrācijas, kur tēli ar gadiem cilvēku apziņā bija kļuvuši par neapstrīdamiem paraugiem. Pat vēl vairāk – šie E. Brencēna radītie tēli laika gaitā cilvēku priekšstatos it kā folklorizējās. Tie bija kā tam, tā arī vēlākam laikam un plašākas sabiedrības vēlmēm atbilstoši un vizuāli pārliecinoši noteikta emocionāli psiholoģiska tipa ideāli. Visās turpmākajās radošajās interpretācijās tēlotājā mākslā, teātra izrādēs vai kinomākslā ar “Mērnieku laiku” motīviem kā neapstrīdams etalons tika ņemtas šīs E. Brencēna ilustrācijas.³⁹ Arī tagad – 20./21. gs. mijā E. Brencēna ilustrācijas brāļu Kaudziņu “Mērnieku laikiem” ir kļuvušas par vienu no latviešu grāmatu grafikas vairāk nekā 100 gadus ilgās attīstības neatņemamām sastāvdaļām un par visai pārliecinošām 20. gs. pirmās trešdaļas māksliniecisko kontekstu liecībām, kur savdabīgi un tieši šim darbam raksturīgā veidā ir sintezējusies kā senākā, tā jaunāka laika mākslinieciskajā kultūrā gūtā pieredze.

PIEZĪMES

- ¹ Grafiskās un zīmējuma mākslas // *Siliņš J.* Latvijas māksla. – Stokholma, 1980. – 2. sēj. – 342.–343. lpp.
- ² *Dombrovskis J.* Eduards Brencēns // Latvju māksla. Glezniecības, grafikas, tēlniecības un lietišķās mākslas vēsturisks apskats. – Rīga, 1925. – 88.–91. lpp.
- ³ *Jaunsudrabiņš J.* Ed. Brencēna ilustrācijas “Mērnieku laikiem” // Latvija. – 1913. – Nr. 250; *Jaunsudrabiņš J.* Edvards Brencēns // *Ilustrēts Žurnāls.* – 1926. – Nr. 4. – 106.–112. lpp.
- ⁴ *Miesnieks K.* Mana dzīve un darbs mākslā – Rīga, 1959. – 76.–77. lpp.
- ⁵ *Tidomane G.* Mērnieku laiki un to ilustrators // *Jaunās Grāmatas.* – 1964. – Nr. 1. – 16.–17. lpp.
- ⁶ *Skulme J.* Ilustrators? Lidzautors? // *Karogs.* – 1975. – Nr. 7. – 177.–179. lpp.

- ⁷ *Burāne I.* Atmiņas. 1885.–1929. // Skola un Ģimene. – 1985. – Nr. 8. – 26. lpp.
- ⁸ Eduards Brencēns ir dzimis 1885. gada 2. VII, miris 1929. gada 17. VII un apbedīts Rīgā Matisa kapos. Māksliniecisko izglītību guvis Štiglica Centrālajā tehniskās zīmēšanas skolā Pēterburgā, kur mācījās ar pārtraukumiem līdz 1909. gadam. Beidzis Dekorāciju glezniecības nodaļu pie brālēna K. Brencēna. Darbojies glezniecībā, scenogrāfijā, grafikā un pedagogijā, piedalījies atsevišķās teātra izrādēs arī kā pašdarbības aktieris.
- ⁹ *Kaudzīte M.* Atmiņas no “Tautiskā laikmeta” un viņa lielākiem aizgājušiem darbiniekiem. – Rīga, 1924. – 1., 2. sēj. – 157. lpp.
- ¹⁰ *Jaunsudrabiņš J.* Ed. Brencēna ilustrācijas “Mērnieku laikiem” // Latvija. – 1913. – Nr. 250.
- ¹¹ *Jaunsudrabiņš J.* Īss apskats uz pēdējā laika notikumiem // Dzimtenes Vēstnesis. – 1914. – Nr. 163.
- ¹² Raiņa Literatūras un mākslas vēstures muzejs. Kaudzītes M. R. 1. Mākslas darbi. Brencēna ilustrācijas “Mērnieku laikos”, inv. nr. 104862. u. c. (kopā 50 vienību).
- ¹³ Raiņa Literatūras un mākslas vēstures muzeja materiāli. *Kaudzīte M.* Atmiņas no “Tautiskā laikmeta” un viņa lielākiem aizgājušiem darbiniekiem u. c.
- ¹⁴ *Rudzītis J.* Eduards Brencēns un latviskā ilustrācija // Madonas Vēstnesis: 1929. – Nr. 55; *Bērziņš A.* Kārlis Miesnieks savas dzimtenes vidū // *Bērziņš A.* Pazīstamas sejas. – 282. lpp.; *Miesnieks K.* Mana dzīve un darbs mākslā, 76., 77. lpp. u. c. Jāatzīmē arī fakts, ka Rīgas Latviešu biedrības Derīgu grāmatu nodaļa sākumā šo darbu ir vēlējies pasūtīt R. Zariņam, bet viņš aizņemtības dēļ to ieteicis atdot E. Brencēnam.
- ¹⁵ E. Brencēns ir dzimis Vidzemē, Madlienas pagastā, Kalna Silēnos.
- ¹⁶ *Blūma Dz.* Scenogrāfija // Latviešu tēlotāja māksla. 1860.–1940. – Rīga, 1986. – 166. lpp.
- ¹⁷ *Akmentiņš O.* Prof. Jānis Kuga stāsta // Raiņa un Aspazijas gadagrāmata 1967. gadam. – Stokholma, 1966. – 63. lpp.
- ¹⁸ Jau no 16. gs. Eiropā bija pazīstami dažādi atlanti, kostīmu albumi u. c., kuros varējām skatīt arī dokumentāru materiālu, piemēram, par seno Livoniju.
- ¹⁹ Līdzīga kompozīcija sastopama arī A. V. Hupela (1737–1819) grāmatā *Topographische Nachrichten von Lief- und Estland*, 2. sējumā. – Rīga, 1774, ievietotā vara grebumā “Latviešu apģērbs”.
- ²⁰ *Mellin L. A.* Atlas von Lief- und Estland. – Rīga; Leipzig, 1798; *Hupel A. W.* Topographische Nachrichten von Lief- und Estland. Bd. 2. – Rīga, 1774;

- Neumann W.* Baltische Kunstzustände 1775 bis 1825 // *Baltische Monatschrift.* – 1902. – Bd. 53. – S. 297 u.c.
- ²¹ *Meyerbeim P.* Adolph Menzel. Erinnerungen. – Berlin, 1906; *Scheffler K.* Adolph Menzel – der Mensch, das Werk. – Berlin, 1915; *Kirstein G.* Das Leben Adolph Menzels. – Leipzig, 1919.
- ²² *Paylys T. d.* Les Peuples de la Russie – St. Pg., 1862.
- ²³ *Prande A.* Pirmās latvju gleznu izstādes 30 gadu piemiņai. 1896.–1926. Krēsliņu Jānis // *Ilustrēts Žurnāls.* – 1926. – Nr. 5. – 182.–184. lpp.
- ²⁴ Rīgas Latviešu biedrība sešos gadu desmitos. 1868–1928. – Rīga, 1928. – 90. lpp.
- ²⁵ *Jaunsudrabiņš J.* Edvards Brencēns // *Ilustrēts Žurnāls.* – 1926. – Nr. 4. – 109. lpp.
- ²⁶ Dzīves paletē. Jaņa Rozentāla sarakste // *Sast. I. Pujāte un A. Putniņa-Niedra.* – Rīga, 1997. – 120. lpp.
- ²⁷ A. Upīts rakstā “Gogoļa “Revidents” un “Mīrušās dvēseles”” (Jaunā Dienas Lapa. – 1913. – Nr. 7. – 15. V) saskatīja N. Gogoļa darba, īpaši “Revidenta” ietekmi uz “Mērnietu laiku” tapšanu un arī vairākas kopīgas mākslinieciskās izteiksmes iezīmes starp šiem darbiem.
- ²⁸ Grafiskās un zīmējuma mākslas // *Siliņš J.* Latvijas māksla, 342. lpp.
- ²⁹ E. Brencēna ilustrācijas ielauzumu veidā mērķtiecīgi ir ievietotas 1913. gadā iznākušajā brāļu Kaudzišu romāna “Mērnietu laiki” 4. izdevumā, bet turpmākos šīs ilustrētās grāmatas izdevumos jau pārsvarā ilustrāciju sasaiste ar tekstu ir bijusi atšķirīga no šī sava veida pirmizdevuma un vairāk formāla.
- ³⁰ *Jaunsudrabiņš J.* Ed. Brencēna ilustrācijas “Mērnietu laikiem”.
- ³¹ Kaudzišu “Mērnietu laikiem” E. Brencēna darinātajās ilustrācijās ir saskatāmas dažas analogijas pat ar mākslinieka paša ģērbšanās veidu. Piemēram, J. Cīrulis savā atmiņu publikācijā (Mūzu kalpi Valmierā // Mūzikanta piezīmes. – Toronto, 1961. – 54. lpp.) rakstīja: “Brencēna svārciņš bija cauriem elkoņiem, lāpīts un izkritis bikšu dibens! Apkaklītes vietā lakatiņš, kā paša zīmētajam Tenim, bet kurpes laistījās visās paletes krāsās.”
- ³² E. Brencēns jau studiju gados Pēterburgā (1902–1909) ir darbojies kā aktieris Latviešu biedrības trupā.
- ³³ Krieviski tas saucās “торжественная зрелищность”. Izvērsti šī parādība 1909.–1914. gadu krievu grafikā analizēta A. Sidorova grāmatā “Русская графика начала века”. – Москва, 1969.
- ³⁴ Brāļu Kaudzišu romāns “Mērnietu laiki” ir sarakstīts 1879. gadā.
- ³⁵ Visvairāk iebildumu saistījās ar to, ka “sliktie varoņi” brāļu Kaudzišu

romānā it kā gūstot uzvaru pār "labajiem" un ka tie pirmie esot stiprāki. Arī literatūras zinātniece E. Knope rakstā "Mērnieku laiki" un literatūras kritika (Varavīksne 1979. – Rīga, 1979. – 55.–73. lpp.) ir apkopojusi faktus par to, ka šīs grāmatas iznākšanas laikā kritikas uzmanības centrā bijuši asi pārmetumi romāna autoriem par "tikumības likuma" neievērošanu.

³⁶ *Kaudzīte M.* Atmiņas no "Tautiskā laikmeta".. – 324. lpp.

³⁷ Turpat. – 329. lpp.

³⁸ *Klaustiņš R.* "Mērnieku laiki". – Rīga, 1909. – 22. lpp.

³⁹ Raksturīgi piemēri ir "Mērnieku laiku" uzvedumi Nacionālajā teātrī, tāpat 1966. gadā Rīgā uzņemtā šāda paša nosaukuma mākslas filma, J. Kugas zīmējums ar G. Žibaltu Ķenča lomā, plakāti ar "Mērnieku laiku" sižetu, tāpat Ķenča un citu šī romāna varoņu attēlojumi neskaitāmās statuetēs, karikatūrās u. c.

Autore pateicas Raiņa Literatūras un mākslas vēstures muzejam par iespēju raksta ilustrēšanai izmantot Eduarda Brencēna darbu oriģinālus.

Kristiāna Ābele

JĀNIS VALTERS DRĒZDENĒ

“Kad Purvītis atstāja Rīgu, palikdams vēl tomēr Baltijā, tad Valters, nevarēdams panest šejienes mietpilsonisko intrigu, aizgriezta šejieni muguru pilnīgi un pārgāja dzīvot uz kādu no lielākajām vācu mākslas pilsētām – uz Drēzdeni. Tur viņš darbojas kā ļoti iecienīts mākslinieks zem vārda *Walter-Kurau*,” apcerē “Mūsu māksla” 1914. gadā rakstīja Jānis Jaunsudrabiņš.¹ Aizceļošana bija notikusi 1906. gada sākumā, un Latviju pēc šī biogrāfijas pavērsiena reti sasniedza vēstis par Jāņa Valtera gaitām. Dažas publikācijas par atsevišķām viņa darbības epizodēm līdz šim izdevies atrast Rīgas vācu laikrakstos (1907–1911),² bet visi minējumi, izteikumi un vērtējumi, ko mūsu mākslas vēstures literatūra turpmākā gadsimta gaitā par šo noslēpumaino daiļrades turpinājumu ir spējusi piedāvāt, neatkarīgi no autoru simpātijām, antipātijām un ideoloģiskās pārlicības bijuši skopi un aptuveni. Pavisam īsi un kodolīgi savā 1953. gada padomiskajā monogrāfijā izteicās A. Lapiņš un A. Eglītis: “Dzīvodams Vācijā, Valters pamazām pilnīgi pāriet modernistu nometnē, nonāk mākslas strupceļā un mirst Berlīnē 1932. gadā.”³ 70. gadu nogalē izdotajā albumā Miķelis Ivanovs rezumēja, ka mākslinieku svešumā piemeklējis traģisma pilns liktenis,⁴ kura iztēloto skaudrumu 1994. gada rakstā “Viņš pats sev apcirta saknes” Māris Brancis ietēpa dabas metaforā: “Svešatnē reti kad uzzied dzimtenes ziedi. Visbiežāk tos nokož salnas.”⁵ Daudz zinošāks diemžēl nav bijis ne Jānis Siliņš savā Latvijas mākslas vēstures izklāstā,⁶ ne arī to kopš atmodas laikiem tapušo nelielo atceres publikāciju autori, kuri uz liktenīgo biogrāfisko robežšķirtni raudzījušies ar labvēlīgu interesi, nevis tendencioziem aizspriedumiem.

Taču priekšskars pamazām pavērās – 90. gadu vidū mākslas vēsturniece Edvarda Šmite Valsts Mākslas muzeja arhīvā negaidīti atrada jaunas liecības par Jāņa Valtera aizceļošanas apstākļiem,⁷ un pāris gadus vēlāk manās rokās no gleznotāja mazmeitas ģimenes arhīva nonāca daļēji izdzisis 20. gs. 20. gadu dokuments, kurā viņš, lūgdams Vācijas pavalstniecību, bija rakstījis: “Vecāku nāves un uzliesmojušās revolūcijas dēļ es 1906. gadā devos uz Drēzdeni un 22. februārī apmetos Lošvicā, *Mordgrundbrücke* 4, kā barona Paula fon Šlipenbaha viesis.”⁸ Kā bija risinājušies turpmākie notikumi? Pateicoties Saksijas Federālās bibliotēkas darbiniecei Sigrīdai Šteinai un Drēzdenē studējošajam rīdziniekam Aigaram Stirnam, kurš bija uzņēmies “doktora Vatsona” lomu Jāņa Valtera pēdu meklējumos, es drīz vien varēju iepazīties ar to nedaudzo Vācijas perioda publikāciju kopijām un norakstiem, kas bija minētas U. Times un F. Bekera leksikonā.⁹ Laika gaitā izdevās aplūkot arī dažus Rīgā un Stokholmā saglabājušos izstāžu katalogus, bet 1999. gada rudenī Vācu Akadēmiskā apmaiņas dienesta stipendija dāvāja iespēju patstāvīgi noskaidrot, kas no Saksijā pavadītās mākslinieka mūža desmitgades ir restaurējams vēl mūsdienās.

Tobrīd es zināju, ka Joh. Valtera-Kūrava vārds nav dzirdēts Drēzdenes antikvariātos, bet Pilsētas muzejā (*Stadtmuseum Dresden*) atrodas viņa glezna “Marijas iela” (1911), kas bijusi iekļauta vairākās pilsētainavu ekspozīcijās (1992, 1997)¹⁰ un reproducēta almanahā *Dresdner Geschichtsbuch* (1996) – kā vienīgais mākslinieciski atveidotais skats no Dipoldisvaldes laukuma uz Pasta laukumu,¹¹ nevis aizmirsta meistara daiļrades fragments. Dzidri pelēcīgais darbs ar smalkajiem zilu un sarkanu toņu akcentiem mūsdienu drēzdeniešiem bija ļāvis krāsās ieraudzīt Otrajā pasaules karā izpostītās Altštates loka alejas nesteidzīgo gadsimta sākuma skaistumu, neveltot īpašu uzmanību nezināmā autora gleznieciskajam talantam, kas interesētu jebkuru latviešu speciālistu.¹²

Taču patiesībā šis topogrāfiskais retrospektivisms nebija pret-runā manu nolūku biogrāfiskajam un acīmredzami sabalsojās ar citiem nostalgiskiem “nogramušu skaistuma pasaulu” atgūšanas

centieniem, kuru mērķis bija atņemt aizmirstībai tieši 19.–20. gs. mijas mākslinieciskās kultūras parādības. Viens no pilsētas mākslas dzīves galvenajiem notikumiem J. Valtera “otrajā Drēzdenes periodā” bija Kūrfirstu pili iekārtotā izstāde *Jugendstil in Dresden: Aufbruch in die Moderne* (1999. gada 19. septembris – 5. decembris), bet grāmatnīcu plauktos nevarēja neievērot vācu ķeizārvalsts beigu cēlienam veltītos kultūras vēstures studiju krājuma *Dresdner Hefte* numurus, kur mūsdienu pētnieku rakstiem par pilsētas māksliniecisko garu ap 1910. gadu,¹³ kolekcionāriem, mecenātiem un galerijām¹⁴ kā veltījums ievērojamā mākslas vēsturnieka simtgadei nesen bija pievienojies Friča Leflera (*Fritz Löffler*, 1899–1988) līdz šim nepublicētais 1948.–1949. gada apcerējums “Omulība un dēmoniskums: Drēzdenes glezniecība 20. gs. pirmajā pusē”.¹⁵

Nevienā no izdevumiem, ieskaitot vietējās jūgendstila izstādes vērienīgo katalogu, gan nebija bilsts ne vārda par J. Valteru-Kūravu, tomēr tie sniedza daudz vērtīgu ziņu par viņa darbības skatuvi un iedrošināja pievērsties bibliogrāfiski neapstrādātajam periodikas avotu klāstam, kur pietika ķerties pie pirmā meklējumu pavediena, lai sekotu vesela atklājumu lavīna. Drīz izrādījās, ka sākotnējais ekipējums, ko biju pasteigusies izmantot agrākajās publikācijās, ar “kabineta zinātnes” ierobežotajām metodēm mēģinot atjaunot pagātnes ainu, ir tikai gaužām neliela daļa no daudzveidīgajiem materiāliem, kas slēpušies Drēzdenes Mākslas bibliotēkas fondos un izklīdēti Saksijas Federālās bibliotēkas veco laikrakstu lapusēs. Pievēršot uzmanību katrai atsaucei uz kādu iepriekš nezināmu mākslas dzīves notikumu “šajās telpās apmēram pirms diviem gadiem” un tamlīdzīgām norādēm, cita pēc citas atklājās arvien jaunas J. Valtera radošās biogrāfijas detaļas. Pāris nedēļām aizraujoša darba ar mikrofilmēto periodiku, izstāžu katalogiem, uzziņu literatūru un dažādiem citiem izdevumiem sekoja tālāki pētījumi Berlīnē, un pēc īslaicīgas atgriešanās Drēzdenē, lai saliktu daļu vēl trūkstošo punktu uz “i”, bija pilnīgi skaidrs, ka apkopotajās laikmeta liecībās izteiksmīgi iezīmējas mākslinieka dzīvesstāsta sabiedriski aktīvākā desmitgade.



1. Jānis Valters. Marijas iela Drēzdenē. 1911. Drēzdenes Pilsētas muzejs.

Jaunatklājumu vidū bija gandrīz trīsdesmit izstāžu, kurās J. Valters bija uzstājies kā rīkotājs, dalībnieks vai ne reizi vien arī kā galvenais eksponents. Faktoloģiskā blīvuma dēļ ziņas par šiem notikumiem hronoloģiskā secībā apkopotas raksta pielikumā, norādot apgūtos informācijas avotus un ļaujot nojaust vēl neizmanto-
tas izpētes iespējas. Gleznotājs bija darbojies biedrībā *Dresdner Kunstgenossenschaft* un ievēlēts tās valdē,¹⁶ teicis runas dažādos pasākumos. Ar viņa līdzdalību organizācijas paspārnē 1910. gadā bija izveidota mākslinieku grupa *Grün-Weiß*, bet īsi pirms pasaules

kara sevi pieteica līdzīga apakšstruktūra – viņa vadītā apvienība “1913”. Kopš 1909. gada biogrāfiska informācija par J. Valteru regulāri bija lasāma vācu mākslas uzziņu gadagrāmatā *Dresslers Kunstjahrbuch*,¹⁷ kas vēstīja par viņa dalību vēl divās profesionālās organizācijās – biedrības *Allgemeine deutsche Kunstgenossenschaft* Drēzdenes nodaļā (nejaukt ar minēto *Dresdner Kunstgenossenschaft*) un 1904. gadā izveidotajā Vācu mākslinieku savienībā (*Deutscher Künstlerbund*). Vairākos lielo izstāžu katalogos un periodikā parādījās viņa gleznu reprodukcijas – “Evas Langkammeres portrets”¹⁸ (1908, Berlīnes Valsts muzeji, Jaunā nacionālā galerija), “Galma operas piektajā ložā”,¹⁹ “Akta studija”²⁰ un “L. jaunkundzes portrets”²¹ (1916), kurā, domājams, attēlota topošā māksliniece Elza Lomane²² (*Else Lobmann*, 1897–1984) – viena no gleznotāja skolniecēm.

J. Valteram bija izcila pedagoga slava, un viņa audzēkņu loka spējīgākie pārstāvji izstādījās kopā ar savu meistarū vai pat rīkoja tādas īpašas skates kā 1910. gada maija izstāde Rihtera salonā,²³ kuras dalībnieku vidū bija arī jaunā rīdziniece Ļubova Sofija Grimma (*Ljubow Sophie Grimm*, 1883–1958). Pēc mākslinieka nāves sakšu prese vēstīja, ka viņa tonāli izsmalcinātais ainavu glezniecības stils Drēzdenē radījis veselu skolu un tā ietekme vēl ap 1930. gadu atbalsojusies vietējo mākslinieču darbos.²⁴ Par gleznotāja sabiedrisko prestižu liecināja slavenā fotomākslinieka Hugo Erfurta (*Hugo Erfurth*, 1874–1948) darinātās J. Valtera-Kūrava ģimenes iekļaušana 1914. gadā izdotajā ievērojamu personību fotoportretu sarakstā (*Photographische Bildnisse: Ein Verzeichnis von Bildnissen bedeutender Persönlichkeiten*²⁵) un Saksijas hercoga ģimenes pārstāvju klātbūtne viņa izstāžu atklāšanās. “Ap divpadsmitiem salonā parādījās Viņa Karaliskā Augstība princis Johans Georgs un Valtera-Kūrava kunga pavadībā apskatīja jauno izstādi,” 1913. gada 1. aprīlī rakstīja valdības vēstnesis *Dresdner Journal*,²⁶ un līdzīgas “smalko aprindu” ziņas atrodamas arī par citiem pasākumiem.²⁷ Toties kā neapstrīdamus profesionālās reputācijas apliecinājumus varam novērtēt gan cildinošās atsauksmes

par J. Valtera sniegumu 1911. gada starptautiskajā mākslas izstādē Romā,²⁸ gan viņa "Peldētāju zēnu" atrašanos vienā no savulaik slavenākajām Vācijas privātkolekcijām – tā dēvētajā Rotermunda galerijā,²⁹ kas lepojās ar vērtīgu un mērķtiecīgi veidotu vācu impresionisma paraugu krājumu.³⁰

Domājot par J. Valtera Drēzdenes gadu īpatnējo salonisko spožumu, kas šķiet harmoniski sabalsojies ar aristokrātiski izsmalcināto *belle époque* garu, bet ļoti atšķirās no tolaik jauno "Tilta" grupas ekspresionistu vidē valdošajām noskaņām, noteikti jāatzīmē viegli nojaušamais barona Paula fon Šlipenbaha (*Paul von Schlippenbach*, 1869–1933) ieguldījums viņa karjeras veidošanā. Gadsimta sākuma Drēzdenes kultūras dzīvē svarīgu lomu spēlēja vairāki skoloti un naudīgi vīri, kuru dzislās ritēja Baltijas muižnieku asinis. Viņu lokam piederēja arī Olainē dzimušais J. Valtera vienaudzis P. fon Šlipenbahs, kas pēc doktora grāda iegūšanas 19. gs. 90. gadu vidū bija pametis tieslietas,³¹ lai mācītos glezniecību Žiljēna akadēmijā un pie Dž. E. M. Vistlera,³² bet Saksijā izpelnījies ievēribu kā dāsns un ļoti zinošs dažādu mākslu, īpaši mūzikas, mecenāts.³³ J. Valters uz Drēzdeni bija devies pēc viņa uzaiicinājuma, un barona sakari viņam neapšaubāmi palīdzēja ātri iekļauties vietējā elitē, sagādājot gan izstādišanās iespējas, gan skolniekus un izdevīgus pasūtījumus. Līdz 1912. gadam, kad P. fon Šlipenbahs pārcēlās uz Berlīni, abu vārdi mākslas notikumu apskaatos lielākoties minēti blakus, un barons vairākos tālaika avotos pat nosaukts par J. Valtera skolnieku.³⁴ Sagadišanās dēļ līdzīgas kolizijas gandrīz vienlaicīgi pieredzēja arī viņu privātā dzīve. Mūsu varoņa Drēzdenes perioda sākumā izjuka P. fon Šlipenbaha laulība ar ievērojama Pēterburgas rūpnieka mantinieci Hildu fon Krauskopfu,³⁵ bet 1915. gadā J. Valters veicis sev visai neraksturīgu pasūtījuma darbu, gleznojot piemilīga mazuļa portretu³⁶ – drauga jaunajā ģimenē dzimušo meitiņu Ninu Noru.³⁷

Dižciltīgā kompanjona mērķtiecīgā protekcija liek ļoti šaubīties, ka ieceļotājam jaunā dzīves posma ieskaņā vajadzējis pelnīties ar vijoles spēli Drēzdenes galma operā. Pētniecības gaitā

noskaidrojies, ka viņš jau 1906. gada maijā Rihtera salonā sarīkojis plašu personālizstādi, kas izpelnījusies lielu kritikas atsaucību, un līdzdalība Saksijas mākslas dzīvē ātri ieguvusi ļoti intensīvu raksturu. Nākamajā pavasarī vēstis par J. Valtera panākumiem dažādās Vācijas pilsētās atbalsojās arī Rīgas vācu presē,³⁸ bet rudenī līdz ar izstādi, kuru agrāk pārsteidzīgi uzskatīju par pirmo nozīmīgo notikumu bijušā kurzemnieka Drēzdenes periodā,³⁹ tika reklamēta arī J. Valtera un P. fon Šlipenbaha kopīgā mākslas studija, kas ziemu darbojās pilsētā, bet vasaru – Grīnbergā pie Hemsdorfas.⁴⁰ Tomēr, noraidot seno romantisko leģendu,⁴¹ var izteikt ticamu pieņēmumu, ka muzicēšana notikusi citur – tā pašā P. fon Šlipenbaha slavenajā salonā, kura ievērojamākie pasākumi tika atspoguļoti laikrakstos un kurp barona līdzekļi ļāva aicināt arī svešzemju zvaigznes.⁴² Kad J. Valters jau bija miris, drēzdenieši rakstīja, ka mūziķu aprindās viņš bijis krietni labāk pazīstams nekā īsto amata brāļu vidū,⁴³ un 1910. gada adrešu grāmata⁴⁴ ļauj uzziņāt, ka P. fon Šlipenbaha namā Šnorra ielā 27 mājojusi arī Ģertrūde Matēsa (*Gertrud Matthaes*, 1883–1932⁴⁵) – talantīgā vijolniece, kurai vēlāk bija lemts kļūt par Valtera-Kūrava kundzi. Nemaz nevajag daudz iztēles, lai šīs mazās zīmīgās detaļas pārvērstos “Svana mīlestības” motīvos, un, ja jau pat R. Hāmanis ar J. Hermandu raksturojuši gadsimtu mijas estētisko kultūru ar Marsela Prusta spalvas uzburtajām Venteila sonātes skaņām Verdirēna kundzes salonā,⁴⁶ kāpēc gan lai tā nebūtu?

Tā vienu mītu vietā dzimst citi, taču, apkopojot trūcīgās ziņas par sievieti, kuru esam redzējuši dažās padsmīto gadu gleznās, nepieciešams atspēkot apgalvojuma formā pāraugušu neskaidras izcelsmes pieņēmumu, ka projām no Jelgavas mākslinieks devies jau kopā ar savu otro sievu.⁴⁷ Liktenīgo notikumu laikā viņa “Vijolnieces” (Valsts Mākslas muzejs, turpmāk – VMM, ap 1914⁴⁸) prototips noteikti vēl mācījās profesora Petri⁴⁹ klasē Drēzdenes konservatorijā un nemaz nenojauta, ka 1909. gada rudenī kritika cildinās ne vien viņas spožo solokonzertu,⁵⁰ bet arī J. Valtera gleznoto “Vijoļvirtuozes Ģertrūdes Matēsa jaunkundzes portretu”,⁵¹



2. Jānis Valters. Vijolniece. Ap 1914.
Rīga, Valsts Mākslas muzejs,
inv. nr. GL-110.

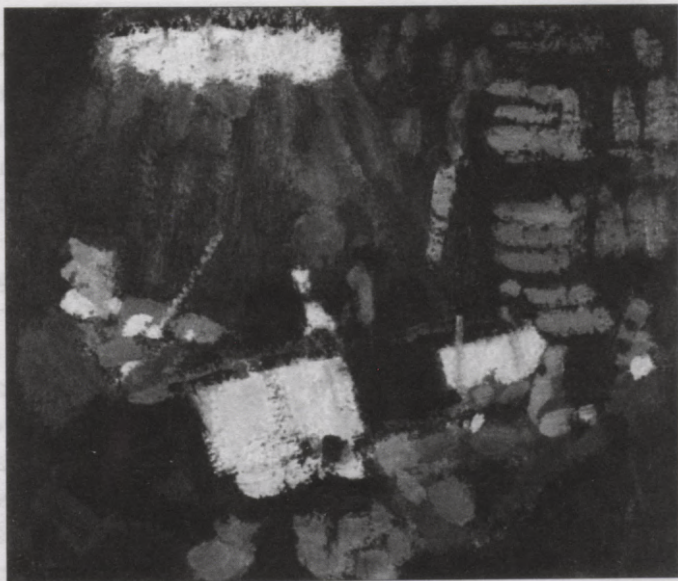


3. Jānis Valters. Sievas portrets. Ap 1914-1916.
Rīga, Valsts Mākslas muzejs,
inv. nr. GL-3353.

kura autora pirmo laulību pēc Latvijā palikušās Metas Feldmanes pieprasījuma Vidzemes konsistorija oficiāli šķīra tikai 1914. gadā.⁵²

Pieņemot, ka Jānis Valters uz Drēzdenes galma operu visticamāk nav devies ar savu vijoli padusē, visai droši var apgalvot, ka viņu tur saistījuši citi profesionāli mērķi un līdzīgi ņemta krāsu kaste, lai darinātu mazas, ātras studijas, kas bieži izcēlās ar valdziņošu glezniecisku atraisītību un kalpoja par materiālu dažai savulaik iemīļotai J. Valtera daiļrades vizītkartei, ko popularitātes ziņā varēja samērot ar Jelgavas gadu "Peldētājiem zēniem". Šajās teātra un mūzikas dzīvei veltītajās gleznās un studijās, kas veidojušas lielu daļu no 1911. gada personalizstādes eksponātiem,⁵³ jaunā stilistiskās attīstības pakāpē izpaudās jau 19. gs. 90. gados iezīmējusies interese par mākslīgā apgaismojuma efektiem,⁵⁴ un tagad tie redzes iespaidam ļāva brīvi pārvērsties košā, gandrīz bezpriekšmetiskā kontrastējošu krāsu plankumu rakstā, kura aizmetņi saskatāmi jau kritušo lapu paklājos uz jūgendiskās "Kazdangas" (1904, VMM, inv.nr. GL-831) un "Birztales" (ap 1903–1904, VMM, inv.nr. GL-1339) rudenīgi melnās zemes.

Taču Drēzdenē šīs stilistiskās un tematiskās tendences bija ieguvušas jaunu kontekstu – pirmām kārtām jau tāpēc, ka citā galma operas ložā ar saviem amata rīkiem bieži sēdēja J. Valtera paaudzes gleznotājs Roberts Šterls (*Robert Sterl*, 1867–1932), kas viņa Drēzdenes dzīves sākumā bija kļuvis par vietējās mākslas akadēmijas profesoru.⁵⁵ Vācijas Demokrātiskās Republikas laika publikācijās R. Šterla daiļrades apskatus pienācās sākt ar "ideoloģiski pareizo" Krievijas mīlestību un aizraušanos ar strūdzinieku, laivinieku un akmeļlauztuvju strādnieku darba tēlojumu, toties pēdējos gados vairāk uzmanības veltīts mūzikas un teātra pasaules atspoguļojumam viņa darbos. Pamišus vērojot J. Valtera "Stīgu kvartetu" (1910, privātipašums⁵⁶) un R. Šterla "Bohēmijas kvartetu" (1910, Hemnicas pilsētas mākslas kolekcija⁵⁷), J. Valtera "Vijoļkoncertu" (ap 1910, atrašanās vieta nezināma⁵⁸) un R. Šterla tvertos A. Skrjabinas, S. Kusevicka, S. Raḥmaņinova un citu krievu mūziķu koncertu iespaidus (visi 1910⁵⁹) vai R. Šterla (1910,



4. Jānis Valters. Stīgu kvartets. 1910.
Vācija, privātpašums (bij. J. Lidera-Līra kolekcija).



5. Roberts Šterls. Bohēmijas kvartets. 1910.
Hemnicas pilsētas mākslas kolekcija.

privātīpašums⁶⁰) un J. Valtera (1912, privātīpašums⁶¹) variācijas par leģendāro Artūru Nikišu⁶² diriģējam Leipciņas *Gewandhaus* orķestri, ir grūti iedomāties, ka šīs divas, pēc laikabiedru liecībām spriežot, līdzīgās personības nebūtu zinājušas viena par otras centieniem. Analogiju virknē rindojas vēl krietns ducis ne tikai ikonogrāfiski, bet arī topogrāfiski un hronoloģiski tuvu gleznu un studiju, tomēr acīmredzamas ir arī atšķirības – R. Šterlam, neraugoties uz dinamiku un vizionāriem efektiem, ļoti svarīga bija dokumentāla precizitāte, un viņa darbi veidoja savdabīgu skatuves dzīves hroniku, turpretī J. Valtera gleznojumus publika un kritika lielākoties mēdza uztvert kā “teātra interjerus”. R. Šterla kompozīcijas un uzmetumi strukturāli atgādināja nemierīgi vibrējošus, spontānus zīmējumus, norādot uz grafisko elementu īpatnību autora mākslinieciskajā rokrakstā, toties J. Valtera impresijās atklājās izteikti glezniecisks redzējums, un preses atsauksmēs tās salīdzinātas tiklab ar koloristiski izsmalcinātiem gobelēniem, kā raupjiem krāsainu svītru audumiem.⁶³

Pēc kritiķa Kamila Hofmaņa domām, J. Valtera estetizētais dekoratīvisms muzikāla pārdzīvojuma atklāšanai bija piemērots krietni mazāk nekā R. Šterla brāzmainie žesti, gleznojot Artūru Nikišu pie diriģenta pulsts.⁶⁴ Lai gan viņa piezīmes par raksta varoņa kompozīciju “Koncerts” mākslinieku grupas “1913” izstādē ir pagaidām vienīgais zināmais laikabiedra vērojums par abu gleznotāju interešu sakritību, dažādi autori neatkarīgi cits no cita viņu daiļradē ar patiesu labvēlību ir norādījuši uz tuvību Ādolfa Mencela (1815–1905) mantojumam, kā prototipu minot slaveno gleznu *Théâtre Gymnase* (1856, Berlīnes Nacionālā galerija), kas līdz 1906. gadam pat atradies kādā Drēzdenes privātkolekcijā.⁶⁵ R. Šterla mazie operas motīvu tēlojumi Friča Leflera vērtējumā iezīmējuši *Théâtre Gymnase* aizsāktās tematiskās linijas virsotni,⁶⁶ bet J. Valtera glezniecībā šo genealoģisko saikni savulaik saskatīja Pauls Fehters un Burkhardis Meiers.⁶⁷ Salīdzinājumu iespējams turpināt, blakus Ā. Mencela krāšņajam augstākās sabiedrības “Viesībām” (1878, Berlīnes Nacionālā galerija⁶⁸) aplūkojot J. Valtera darbu



6. Jānis Valters. Vijoļkoncerts. Ap 1910.
Atrašanās vieta nezināma.



7. Roberts Šterls. Aleksandra Skrjabinas klavierkoncerts
Sergeja Kusevicka vadībā. 1910. Bīlefelde, privātipašums.

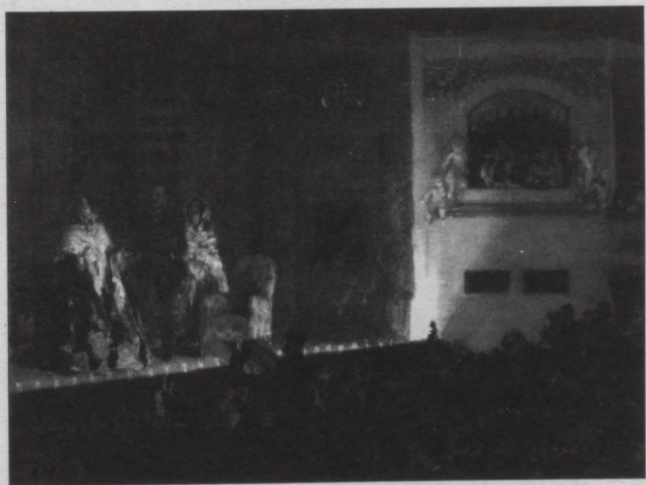
“Izrikojumā” (ap 1910–1912, Rīga, privātpašums⁶⁹), lai ar pārsteigumu konstatētu, ka raksta varonis, izkopsdams vienu no savam Drēzdenes posmam raksturīgākajām tendencēm, tīši vai netīši patiesi iekļāvies kādā vācu glezniecībai svarīgā tradīcijā.

Viņa attīstība šai virzienā laikabiedrus vedināja gan jūsmot par sudraba trauku mirdzumu un sveču gaismas atspīdumiem uz balles viesu tērpiem,⁷⁰ gan paust kritiskas pārdomas par mākslinieka tuvību elegantu salonu nevērīgajam garam⁷¹ vai dekoratīvai daiļamatniecības izteiksmei.⁷² Taču Ā. Mencela tradīcijas savdabīgie vēlīe ziedi ķeizara Vilhelma laikmeta pēdējos gados nebūtu saplaukuši bez citām modernākām vēsmām, kas veicinājušas mozaikveidīgo vai gobelēnveidīgo un vienlaikus dinamisko, kāpināti ekspresīvo dekorativismu. Maz ticams, ka tās būtu nākušas no “Tilta” biedriem, kuru milzīgo novatorisko ieguldījumu, kā pareizi atzīmējis 20. gs. sākuma Drēzdenes mākslas pētnieks Aksels Šēne, nevajag sajaukt ar tūlītēju ietekmi uz pilsētas estētisko un garīgo gaisotni.⁷³ Tāpēc, izejot ārpus teātra un svētku tematikas, ir lietderīgi paraudzīties uz dažām studijām no J. Valtera “dzelteno aktu” sērijas (“Modelis”, 1915, VMM, inv.nr. GL-86; “Stāvošs akts”, 1915, VMM, inv.nr. GL-102, u. c.) un kompozīciju “Divi modeļi uz sarkanā divāna” (1910, Budapešta, Ungārijas Nacionālā galerija⁷⁴), kas raksturo ungāru mākslinieka Jožefa Ripla-Ronaji (*József Rippl-Rónai*, 1861–1927) glezniecību starp 1908. un 1912. gadu – laikā, ko speciālisti iedēvējuši par viņa “kukurūzas vālišu periodu”.⁷⁵

Šajos gados starp divām lielajām nacionālajām mākslas izstādēm Drēzdenē Jānis Valters sasniedza savus toreizējās slavas kalngalus, tomēr pret sabalsošanos ar J. Ripla-Ronaji stilu, kas precīzi atbilda K. Hofmaņa priekšstatam par valterisko “salonpuantilismu”,⁷⁶ es ilgi izturējos visai piesardzīgi, uzskatīdama to par vienu no tām pievilcīgajām analogijām, kuras grūti saistīt ar reālām saskares iespējām. Patiesībā izrādījās, ka ungāru gleznotāja darbu kopkatalogs⁷⁷ mani nebija lieki maldinājis – J. Riplu-Ronaji Drēzdenē labi pazīnuši un viņa darbu kolekcija īsi pirms J. Valtera audzēkņu izstādes 1910. gada pavasarī bijusi aplūkojama tai pašā Rihtera



8. Jānis Valters. Teātrī. Ap 1910–1912. Vācija, privātīpašums.



9. Ādolfs Mencels. *Théâtre Gymnase*. 1856.
Berlīnes Valsts muzeji, Nacionālā galerija.

salonā, kura zālēs savu veikumu parasti eksponēja šī raksta varonis.⁷⁸ Taču nepārprotamā radniecība nekavē secināt, ka J. Valtera redzējumam neatņemamā nosliece uz niansētu kolorismu arvien liegusi nepastarpināti ļauties kolēģa spektrālajai krāsainībai un, panākdams līdzīgus dekoratīvus efektus, viņš devis priekšroku vienas lokālkrāsas variācijām, transponējot stilizēto redzes iespaidu kādā paša izvēlētā gammā, kurai, pēc mākslinieka principiem, vajadzēja saglabāt atbilstību realitātes motīva tonālajām attiecībām.⁷⁹

Sevišķo interesi par dzeltenās un zaļās krāsas izteiksmību, kas Drēzdenes perioda otrajā pusē nomainīja agrāko improvizāciju jūgendisko blāvumu, iespējams, bija veicinājusi iepazīšanās ar Vinsenta van Goga darbu oriģināliem. Tolaik, kad kritika sāka ievērot zaļo toņu dominanti gleznotāja ainavās un klusajās dabās,⁸⁰ no plašās V. van Goga izstādes Rihtera salonā (1908)⁸¹ gan bija pagājuši vairāk nekā pieci gadi, taču J. Valters arvien bija pārāk izmeklēts "gardēdis", lai kaut ko viegli paņemtu gatavu, un visiem impulsiem bija vajadzīgs lielāks vai mazāks "inkubācijas periods", kurā darbojās tas pats realitātes pārrādīšanas mehānisms, kas noteica viņa krāsu uztveri, saskaņojot redzes iespaida glezniecisko atveidojumu ar mūziķa priekšstatiem par harmonijas likumiem, un neļāva palikt uz vieglākās pretestības ceļa, kam viņa izteiktais dekoratora talants varētu likties piemērots. Šī īpatnība apgrūtināja ietekmēšanās avotu atpazīšanu, vienlaikus liecinot par savrupas un nesteidzīgas patstāvības elementu šķietami rotaļīgā un viegli virtuozā Drēzdenes mākslinieka radošās būtības slēptajās dzīlēs, kur pirmskara gadi noteikti atstāja arī citus turpmākajai attīstībai nozīmīgus ierosinājumus. Kas zina, vai viņš 1909. gada novembrī bija braucis uz Berlīni skatīties Pola Sezana un Hansa fon Marē izstādes, kā to darījuši "Tilta" biedri,⁸² bet nākamajā sezonā Drēzdenes Arnolda galerijā bija aplūkojami Pola Gogēna darbi,⁸³ un šie klasiķi līdz ar V. van Gogu piederēja pie tiem nedaudzajiem meistariem, kurus J. Valters vēlāk analizēja savos teorētiskajos "impresionisma un modernās abstraktās glezniecības trūkstošā starpposma" meklējumos.⁸⁴



10. Jānis Valters. Izrikojumā. Ap 1910–1912. Rīga, privātipašums.



11. Ādolfs Mencels. Viesības. 1878.
Berlīnes Valsts muzeji, Nacionālā galerija.

Lai būtu kā būdams, Berlīnes perioda sākumā (ap 1917–1920) tapušie darbi liecina, ka izšķirošās pārmaiņas J. Valtera daiļradē tolaik briedinājuši sezanisma dīgli. Taču, kamēr to rezultāti vēl nebija atraduši uzskatāmu izpausmes formu, iespējams norādīt uz citām analogijām, ievērojot, ka ainaviskā kompozīcija “Augļu koki” (ap 1915, Rīga, privātipašums⁸⁵) sader kopā ar tādām gleznām kā Kurta Hermaņa (*Curt Herrmann*, 1854–1929) “Upes ainava pie Precfeldes” (ap 1900, privātipašums⁸⁶), un atceroties, ka ne K. Hermanis, ne slavenākie citzemju neoimpresionisti nebija sveši arī J. Valtera laika Drēzdenes galeriju apmeklētājiem.⁸⁷ Padsmirotu otrajā pusē šī gleznojuma maniere uz visiem laikiem tika pārvarēta, iezīmējot jauna posma sākumu mākslinieka stilistiskajā attīstībā, taču interesanti, ka J. Valters un viņa skola drēzdeniešu atmiņā vēlāk saistījās tieši ar šādiem un līdzīgiem dabasskatiem: “Tolaik bija tāda draugu kopa, par kuru varētu sacīt, ka to vienoja cieša stilistiska radniecība,” pēc Valtera nāves vēstīja *Dresdner Neueste Nachrichten*. “Viņi, lietojot plašu triepienu, gleznoja Drēzdenes ainavas pelēcīgos, dūmakainos toņos.”⁸⁸

Līdz šim arvien esmu centusies parādīt J. Valtera attīstības likumsakarīgo iekšējo vienotību, akcentējama mērķus, uzdevumus un motīvus, kas mākslinieku pavadījuši, ietekmējuši un veidojuši visa radošā mūža garumā, novedot līdz kulminācijai to “muzikalitāti un vīrišķīgo izteiksmes enerģiju”, ko jau 1899. gadā viņa agrīnajos darbos bija ievērojis kāds tālredzīgs Pēterburgas vācu kritiķis.⁸⁹ Taču šī interpretācijas ievirze neliedz atzīt, ka šodienu sagaidījušās J. Valtera dzīves un daiļrades liecības niansētā sasaistē ar laiku un vietu, ar mainīgo fonu un mainīgo mākslas dzīves skatuvi ļoti skaidri un, gribētos teikt, pat gadsimtu mijas garā vispārināti un stilizēti iezīmē katra perioda savdabību. Liktenim bija labpaticies, lai katrai pilsētai Jāņa Valtera biogrāfijā būtu cits noskaņojums, cita gaisotne, un stāstā par Berlīnes mākslinieku uz Veimāras republikas, nevis vācu ķeizārvalsts vēstures fona valda citādas intonācijas.

Pāris vēstuļu Elzai Lomanei liecina, ka 1917. gada sākumā J. Valtera studija jau darbojās Šarlotenburgā.⁹⁰ Uz ķeizārvalsts



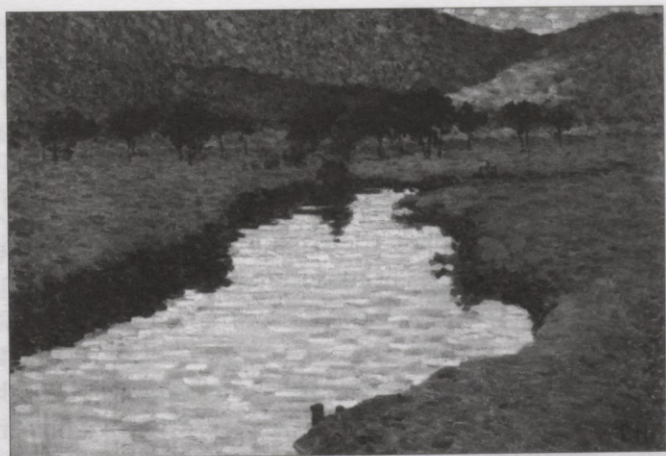
12. Jānis Valters. Modelis. 1915.
Rīga, Valsts Mākslas muzejs, inv. nr. GL-86.



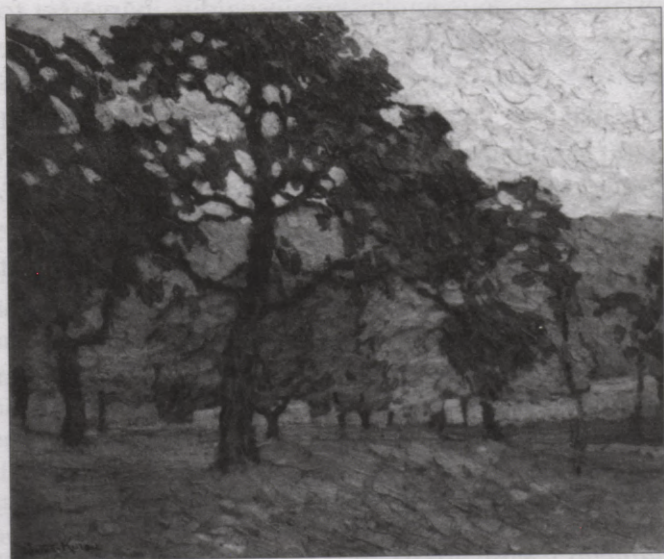
13. Jožefs Ripš-Ronaji. Divi modeļi uz sarkanā dīvānā.
1910. Budapešta, Ungārijas Nacionālā galerija.

galvaspilsētu, pieņemdams Nacionālā teātra mākslinieciskā padomnieka posteni, vēl pirms kara, 1912. gadā, bija pārcēlies P. fon Šlipenbahs.⁹¹ Cerams, ka ceļā no Drēzdenes uz Berlīni J. Valteru nav pavadījis 1905. un 1906. gada pārdzīvojumu dramatisms, jo saites ar Saksijas mākslas dzīvi nesatrūka pavisam. Viņa gleznas laiku pa laikam bija redzamas Drēzdenes izstādēs (1919, 1921, 1929),⁹² atstātajā *Wahlheimat* darbu turpināja viņa pirmskara skolnieki, un 1932. gada izskaņā lielākie pilsētas laikraksti Berlīnē mirušajam gleznotājam veltīja visai izvērstus nekrologus, sniedzot ne vienu vien tālākai pagātnes izzināšanai ļoti vērtīgu norādi.⁹³ Drēzdenieši toziem pat ievēroja viņa darbu parādīšanos Berlīnes secijas izstādē, un 1933. gada oktobrī, kad slavenais aktieris un nesenā aizgājēja draugs Oto Gebirs (*Otto Gebühr*, 1877–1954) Arnolda galerijā sarīkoja J. Valtera piemiņas izstādi,⁹⁴ viņa radošais mantojums, ko berlīnieši pavasarī Hartberga galerijā bija uztvēruši kā negaidītu jaunatklājumu,⁹⁵ Saksijā nozīmēja atkalredzēšanos ar reiz iemīļotu mākslinieku.

Taču par spīti ievēribai, atzinībai un izvērstajām atsauksmēm, ko šis notikums izpelnījās preses publikācijās, tas nebija patētisks fināls, bet elēģiska un smeldzīga gulbja dziesma, kas izskanēja Vācijai traģiska laika sākumā. Tieši atceres pasākuma nedēļās ļaužu simti plūda uz jauno rātsnamu, kur no Drēzdenes pilsētas muzeja krājumiem bija iekārtota izstāde *Entartete Kunst*.⁹⁶ Kā vēstures mēslainei paredzēts kauna traips tur bija apskatāms arī viens no J. Valtera padsmīto gadu vai 20. gadu sākuma "Vīnalkalniem", un šo neapskaužamo sakritību ievēroja kāds piemiņas ekspozīcijas recenzents.⁹⁷ Laipodams starp subjektīvām simpātijām un jaunās ideoloģijas prasībām, nabaga kritiķis toreiz vēl centās kļūmīgo situāciju attaisnot ar gleznas nepabeigtību, taču tagad šķiet – varbūt gluži lieki. Drēzdeniešu sarūpētā "mākslas šausmu istaba" turpmākajos gados apceļoja daudz Vācijas pilsētu, un "Ķelnes Ilustrētajā Žurnālā" publicētās fotogrāfijas liecina, ka pirms Jāņa Valtera vārda nogrimšanas gandrīz pilnīgā aizmirstībā viņa darbs vismaz reizi bijis izstādīts kopā ar tādu slavenību



14. Kurts Hermanis. Upes ainava pie Precfeldes. Ap 1900.
Privātipašums.



15. Jānis Valters. Augļu koki. Ap 1915.
Rīga, privātipašums (bij. J. Līdera-Līra kolekcija).

gleznām kā Oto Dikss un Pauls Klē.⁹⁸ Mākslas vēsturnieka vērtību sistēmā šī cienījamā sabiedrība, protams, pārspēj jau minēto “Drēzdenes ievērojamo personību ģimētņu sarakstu”, un nākas atzīt, ka tāds gods kā pie t. s. deģenerētās mākslas kauna staba J. Valteram līdz pat šai dienai nekad vairs nav parādīts.

Lai gan Oto Gebīra runu drauga piemiņai 1933. gada 7. oktobrī ar atsaucību noklausījās krietns mirušā mākslinieka cienītāju pulciņš, turpmākie vēstures notikumi Drēzdenē neizbēgami izgaistināja atmiņas par kurzemnieku, kura “neparasti smalkajā krāsu izjūtā un izcilajā gaumē”⁹⁹ latviešu glezniecībai raksturīgais “lirisma un dekoratīvistiska estētisma apvienojums”¹⁰⁰ bija harmoniski saskanējis ar Aksela Šēnes atainotajām Drēzdenes mākslas tendencēm ap 1910. gadu: “Neskaitāmajos kluso dabu, ziedu, interjeru, arhitektūras motīvu un dabasskatu tēlojumos izpaužas izkoptas iejušanās spējas, rāms un svētdienīgs prieks par tādām vienkāršām parādībām kā gaiss, gaisma un kustība. Mākslinieki mēdz apslāpēt spēcīgus jutekliskus iespaidus, pārvēršot tos vieglos, plūstošos un estētiski attīrītos tēlos.”¹⁰¹ Arvien mērķtiecīgāka un pieaugoša sprieguma piepildīta redzes iespaidu sublimācija dažādās formās bija vērojama visā J. Valtera radošajā attīstībā līdz pat 30. gadu sākumam, klusinot vācu glezniecības skolai kopumā raksturīgo griezīgumu, un arī viņa pēdējos darbos kritiķi uz laikabiedru snieguma fona saskatīja *belle époque* samtainā dekoratīvisma atblāzmu.¹⁰² Gribētos cerēt, ka reiz šis mantojums atklāsies arī zudušā laika meklētājiem mūsdienu Drēzdenē un aizmirstā ieceļotāja “gobelēnu” krāsās viņi iepazīs vienu no gleznieciski spilgtākajām liecībām par savas pilsētas māksliniecisko garu pirms Pirmā pasaules kara.

PIEZĪMES

¹ *Jaunsudrabiņš* J. Mūsu māksla. III // Druva. – 1914. – Nr. 6. – 581. lpp.

² Kunstnotiz // Dūna Zeitung. – 1907. – Nr. 93. – 24. Apr. (7. Mai); Eine Ausstellung baltischer Künstler in Dresden // Rigasche Zeitung. – 1908. –

- Nr. 25. – 30. Jan. (12. Febr.) (pārpublicēts no: *Fechter P.* Kunstsalon Richter // *Dresdner Neueste Nachrichten.* – 1907. – Nr. 317. – 20. Nov.); *H. Z.* Baltische Künstler auf der großen Kunstausstellung Dresden 1908 // *Rigasche Zeitung.* – 1908. – Nr. 254. – 1. (14.) Nov.; *Kunstnotiz* // *Rigaer Tageblatt.* – 1911. – Nr. 327. – 15. (28.) Dez.
- ³ *Lapiņš A., Eglītis A.* Jānis Valters. – R., 1953. – 28. lpp.
- ⁴ Jānis Valters: Reprodukciju albums / Sast. K. Sūniņš, ievada aut. M. Ivanovs. – R., 1978. – 13. lpp.
- ⁵ *Brancis M.* Viņš pats sev apcirta saknes // *Rigas Balss.* – 1994. – Nr. 208. – 24. okt.
- ⁶ *Siliņš J.* Latvijas māksla. 1800–1914. – Stokholma, 1980. – 2. sēj. – 136. lpp.
- ⁷ *Šmite E.* Negaidīts atradums // *Latvijas Arhivi.* – 1997. – Nr. 3. – 61.–64. lpp
- ⁸ J. Valtera autobiogrāfijas melnraksts. 20. gs. 20. gadi. Kopija. Sigrīdas un Pētera Nānsenu sūtījums raksta autorei 1997. gada 2. jūlijā.
- ⁹ *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart* / Begr. von Ulrich Thieme und Felix Becker. Hg. von Hans Vollmer. – Leipzig, 1942. – Bd. 35. – S.133.
- ¹⁰ Drēzdenes Pilsētas muzeja kolekciju pārzīnes Dr. Kristeles Vinšas (*Christel Wunsch*) vēstule raksta autorei 1997. gada 4. jūnijā.
- ¹¹ *Wunsch C.* *Dresdner Stadtansichten 1900–1945 aus der Sammlung des Dresdner Stadtmuseums* // *Dresdner Geschichtsbuch.* – Altenburg, 1996. – Bd. 2. – S. 78.
- ¹² No raksta autores saruna ar Kristeli Vinšu Drēzdenē 1999. gada 21. oktobrī.
- ¹³ *Schöne A.* *Dresdner Kunst und künstlerischer Geist um 1910* // *Dresdner Hefte: Beiträge zur Kulturgeschichte.* – 1993. – Jg. 11. – H. 36 (Reformdruck und Reformgesinnung – Dresden vor dem 1. Weltkrieg). – S. 14–24.
- ¹⁴ *Dresdner Hefte: Beiträge zur Kulturgeschichte.* – 1997. – Jg. 15. – H. 49 (Sammler und Mäzene in Dresden).
- ¹⁵ *Löffler F.* *Gemütlichkeit und Dämonie: Dresdner Malerei in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts* (Dresdner Hefte: Beiträge zur Kulturgeschichte. – Sonderausgabe 1999. – 144 S.).
- ¹⁶ In der letzten Hauptversammlung der Dresdner Kunstgenossenschaft // *Dresdner Journal.* – 1912. – Nr. 131. – 8. Juni
- ¹⁷ *Dresslers Kunstjahrbuch 1909: Ein Nachschlagebuch für deutsche bildende und angewandte Kunst* / Hg. v. W.O. Dressler. – Rostock, 1909. – Jg. 4. – S. 276.
- ¹⁸ *Grosse Kunstausstellung Dresden 1908* // *Leipziger Illustrierte Zeitung.* – Nr. 3385. – 17. Mai 1908. – S. 949 (*Damenbildnis*). Katalogā darbs minēts

- ar nosaukumu "E. L. jaunkundzes portrets", un tajā attēlota J. Valtera skolniece – māksliniece Eva Langkammere (prec. fon Velciena-Langkammere (*Weltzien-Langkammer*), 1884–?), kas gleznu 1955. gadā dāvinājusi Jaunajai nacionālajai galerijai (inv. nr. NG 4/55). – E. fon Velcienas-Langkammeres un prof. Paula Ortvena Rāves sarakste (1955. gada decembris – 1956. gada janvāris) Berlīnes Jaunās nacionālās galerijas arhīvā. Dr. Rolanda Merca (*März*) sūtījums raksta autorei 1997. gada 10. aprīli.
- ¹⁹ Grosse Kunstausstellung Dresden 1912. Offizieller Katalog: Erste Auflage. Illustrierte Ausgabe. – Dresden, 1912. – Nr. 163 (Abb.).
- ²⁰ Katalog der grossen Aquarellausstellung Dresden 1913. Zweite Auflage. – Dresden, 1913. – Nr. 148 (Abb.).
- ²¹ *Schumann P.* Ausstellung der Künstlervereinigung Dresden 1916 // Die Kunst. – 1916. – Jg. 31. – Bd. 33 (Freie Kunst). – S. 473.
- ²² Atribūcija veikta, salīdzinot portretu ar fotogrāfiskiem un mākslinieciskiem E. Lomanes atveidiem grāmatā: *Seidensticker-Delius N.* Else Lohmann. Farbbekanntnisse. – Bielefeld, 1991.
- ²³ Sk.: Kunstausstellungen // *Dresdner Anzeiger*. – 1910. – Nr. 119. – 1. Mai; Kunstausstellung Emil Richter // *Dresdner Neueste Nachrichten*. – 1910. – Nr. 117. – 1. Mai; Kunstausstellung Emil Richter // *Dresdner Journal*. – 1910. – Nr. 103. – 7. Mai; *R. S. Emil Richters Kunstsalon* // *Dresdner Anzeiger*. – 1910. – Nr. 128. – 10. Mai; *ys.* Aus den *Dresdner Kunstsalons*. XLVIII // *Dresdner Journal*. – 1910. – Nr. 106. – 11. Mai; *Lier H. A.* Emil Richters Kunstsalon // *Dresdner Nachrichten*. – 1910. – Nr. 129. – 11. Mai; *F.* Kunstsalon Richter // *Dresdner Neueste Nachrichten*. – 1910. – Nr. 127. – 13. Mai.
- ²⁴ *Der Maler Walter-Kurau* // *Dresdner Neueste Nachrichten*. – 1932. – Nr. 302. – 25. Dez.
- ²⁵ Sk.: Ein Gesamtverzeichnis der von Hugo Erfurth portraitierten Personen // *Hugo Erfurth. 1874–1948: Photograph zwischen Tradition und Moderne* / Hg. v. Bodo von Dewitz und Karin Schuller-Procopovici. – Köln, 1992. – S. 563. – Nr. 517 (Walter-Kurau, Johann).
- ²⁶ Kunstausstellung Emil Richter // *Dresdner Journal*. – 1913. – Nr. 73. – 1. Apr.
- ²⁷ Sk., piem., ļoti galminiecisko aprakstu par mākslinieku grupas "1913" izstādes atklāšanu: Die Ausstellung der *Dresdner Künstlergruppe 1913* // *Dresdner Journal*. – 1914. – Nr. 26. – 2. Febr.
- ²⁸ Sachsen auf der internationalen Kunstausstellung (von unserm römischen Korrespondenten) // *Dresdner Neueste Nachrichten*. – 1911. – Nr. 100. –

12. Apr.; *Meier B.* Deutschland auf der internationalen Kunstausstellung in Rom 1911 // Die Kunst für Alle. – 26. Jg. – Nr. 23. – 1. Sept. 1911. – S. 535.
- ²⁹ *Fechter P.* Grün-Weiß // Dresdner Neueste Nachrichten. – 1910. – Nr. 305. – 9. Nov.
- ³⁰ *Fechter P.* Die Sammlung Rothermundt // Kunst und Künstler. – Jg. 8. – 1909/1910. – Bd. 3. – H. 7. – S. 346; *Biedermann H.* Aufbruch zur Moderne – Die Sammlungen Oscar Schmitz, Adolf Rothermundt und Ida Bienert // Dresdner Hefte: Beiträge zur Kulturgeschichte. – Jg. 15. – 1997. – H. 49 (Sammler und Mäzene in Dresden). – S. 30–38.
- ³¹ *Neumann W.* Baltische Maler und Bildhauer des XIX. Jahrhunderts. – R., 1902. – S. 176.
- ³² *Hagen K.* Lexikon deutschbaltischer bildender Künstler des 20. Jahrhunderts. – Köln, 1983. – S. 120.
- ³³ *G. J. Dr. Paul Freiherr von Schlippenbach †* // Dresdner Anzeiger. – 1933. – Nr. 286. – 15. Okt.
- ³⁴ *ys.* Grosse Kunstausstellung Dresden 1912 // Dresdner Journal. – 1912. – Nr. 160. – 12. Juli; *ys.* Grosse Aquarell-Ausstellung Dresden 1913 // Dresdner Journal. – 1913. – Nr. 130. – 9. Juni.
- ³⁵ 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. 448.
- ³⁶ Repr.: *Zierer E.* Objektive Wertgruppierung: Kunstmonographische Übersicht über das Werk von Walter-Kurau. – Berlin, [1930]. – S. 35. – Abb. 5 (*Nina Nora von Sch.*); *Osís J. A., Wolter H.* Johannes Walter-Kurau und seine Schule. – Verden a. d. Aller, o. J. – S. 20. – Abb. 19 (*Portrait eines Kleinkindes*).
- ³⁷ Genealogisches Handbuch. – S. 448.
- ³⁸ Kunstnotiz // Düna Zeitung. – 1907. – Nr. 93. – 24. Apr. (7. Mai).
- ³⁹ *Ābele K.* Nepazīstamais Jānis Valters // Studija. – 1998. – Nr. 3/4. – 47. lpp.; *Ābele K.* Jelgavas periods Jāņa Valtera daiļradē // Letonica. – 1999. – Nr. 1 (3). – 27. lpp.
- ⁴⁰ *Lier H. A.* Emil Richters Kunstsalon // Dresdner Nachrichten. – 1907. – Nr. 323. – 21. Nov.
- ⁴¹ *Siliņš J.* Latvijas māksla. – 136. lpp.; Jānis Valters: Reprodukciju albums. – 12. lpp.
- ⁴² *O. S.* Im Musiksalon des hiesigen Malers Dr. Frhrn. v. Schlippenbach // Dresdner Journal. – 1910. – Nr. 68. – 24. März.
- ⁴³ Der Maler Walter-Kurau // Dresdner Neueste Nachrichten. – 1932. –

- Nr. 302. – 25. Dez.; sk. arī: *f. g. Walter-Kurau zum Gedächtnis // Dresdner Neueste Nachrichten.* – 1933. – Nr. 236. – 8. Okt.
- ⁴⁴ Adressbuch für Dresden und seine Vororte 1910. – Dresden, 1910. – S. 574.
- ⁴⁵ Ģ. Matēsas dzimšanas gads minēts mākslinieka autobiogrāfijas melnrakstā, bet ziņas par viņas nāves laiku sniedzis kolekcionārs Heinrihs Liders-Līrs 1970. gada 14. janvāra vēstulē Jurgim Skulmem (Latvijas Mākslas akadēmijas Informācijas centrs, J. Valtera lieta, 2. mape, reģ.nr. 33). Šo informāciju netieši apstiprina piezīme vienā no J. Valtera nekroloģiem: *Der Maler Walter-Kurau // Dresdner Neueste Nachrichten.* – 1932. – Nr. 302. – 25. Dez.
- ⁴⁶ *Hamann R., Hermand J. Impressionismus.* – Berlin, 1960. – S. 126.
- ⁴⁷ *Lambergā D. Vilhelms Purvītis – dzīvē un mākslā // Vilhelms Purvītis. 1872–1945: [Izstādes katalogs] / Sast. Inese Riņķe.* – R., 2000. – 27. lpp. – 36. piez.
- ⁴⁸ Inv.nr. GL-110. Studija gleznai “Ģertrūdes Valteres-Kūravas portrets” (1914), kas reproducēta: *Zierer E. Objektive Wertgruppierung.* – S. 93. – Abb. 34.
- ⁴⁹ Henrijs (Vilhelms) Petri (1856–1914) – koncertmeistars un vijolnieks, Drēzdenes konservatorijas vijoles klases vadītājs (1903–1912). – Sk.: *Deutsche biographische Enzyklopädie / Hg. v. Walther Killy und Rudolf Vierhaus.* – München, 1997. – Bd. 7. – S. 622. – Ziņas par Ģ. Matēsas izglītību sniegtas rakstā: *H. Pl. Kunstdachrichten. Konzerte // Salonblatt.* – 1909. – Nr. 43. – 23. Okt.
- ⁵⁰ Turpat.
- ⁵¹ Katalog: *Freiherr von Schlippenbach, Johann Walter-Kurau. Emil Richters Kunstsalon.* – Dresden, 1909. – Nr. 46; *F. Kunstsalon Richter // Dresdner Neueste Nachrichten.* – 1909. – Nr. 281. – 15. Okt.
- ⁵² Vidzemes ev. lut. konsistorijas 1914. gada 13. oktobrī izdotā sprieduma noraksts kopš 1999. gada jūnija atrodas Valsts Mākslas muzeja arhīvā.
- ⁵³ T. s. teātra interjera žanru izstādē pārstāvējušas trīs gleznas un astoņpadsmit studijas. (19. Aus den Dresdner Kunstsalons. LV // *Dresdner Journal.* – 1911. – Nr. 85. – 12. Apr.)
- ⁵⁴ Jau Pēterburgas Mākslas akadēmijas diplomandu J. Valtera un V. Purviša 1897. gada izstādes recenzentam Jelgavā patikušas valdzinošās studijas ar lampas gaismā atveidotiem sieviešu tēliem elegantos buduāros vai pie klavierēm. (*Zwei junge Künstler // Mitausche Zeitung.* – 1897. – Nr. 79. – 1. (13.) Okt.)

- ⁵⁵ *Kardinar N. Robert Sterl.* – Dresden, 1977. – S. 28.
- ⁵⁶ *Osis J.A., Wolter H.* Johannes Walter-Kurau und seine Schule. – S. 50. – Abb. 58.
- ⁵⁷ Robert Sterl und die Musik: [Katalog zur Ausstellung im] Kulturforum Lüneburg e. V., 9. Juli – 21. August 1994. – S. 46, 47.
- ⁵⁸ *Zierer E.* Objektive Wertgruppierung. – S. 113. – Abb. 43.
- ⁵⁹ Robert Sterl und die Musik. – S. 48, 49 (Bilefelde, privātipašums); S. 52, 53 (Naundorfa, R. Šterla memoriālais muzejs); S. 54, 55 (Vestfālene, privātipašums); S. 56–59 (Drēzdene, Jauno meistarū gleznu galerija).
- ⁶⁰ Turpat. – 50., 51. lpp.
- ⁶¹ *Osis J. A., Wolter H.* Johannes Walter-Kurau und seine Schule. – S. 50. – Abb. 59.
- ⁶² Artūrs Nikišs (*Arthur Nikisch*, 1855–1922) – starptautiski pazīstams austriešu izcelsmes vācu diriģents. (Sk.: Deutsche biographische Enzyklopädie. – Bd. 7. – S. 418.) 1899. gada aprīlī, kad jaunais J. Valters dzīvoja Latvijā, A. Nikišs kopā ar Berlīnes Simfonisko orķestri sniedzis divus koncertus arī Rīgā. (Sk.: Nikisch-Concerte // Rigasche Rundschau. – 1899. – Nr. 77. – 3. (15.) Apr.)
- ⁶³ *c. b. [Camill Hoffmann].* Kunstsalon Richter // Dresdner Neueste Nachrichten. – 1913. – Nr. 89. – 4. Apr.
- ⁶⁴ *c. b. [Camill Hoffmann].* Dresdner Künstlergruppe 1913: Die Ausstellung in der Galerie Arnold // Dresdner Neueste Nachrichten. – 1914. – Nr. 40. – 11. Febr.
- ⁶⁵ *Kardinar N. Robert Sterl.* – S. 5.
- ⁶⁶ *Löffler F.* Gemütlichkeit und Dämonie. – S. 40.
- ⁶⁷ Par J. Valtera darbu sasaucēm ar Ā. Mencela gleznu sk.: *P. F. [Paul Fechter].* Kunstsalon Richter // Dresdner Neueste Nachrichten. – 1911. – Nr. 102. – 14. Apr.; *Meier B.* Deutschland auf der internationalen Kunstausstellung in Rom 1911 // Die Kunst für Alle. – 26. Jg. – Nr. 23. – 1. Sept. 1911. – S. 535.
- ⁶⁸ *Trost E.* Adolph Menzel. – Berlin, etc., 1980. – Abb. 20.
- ⁶⁹ *Lāce M.* Sava galerija: [Saruna ar kolekcionāru Aldi Plaudi] // Studija. – 1998. – Nr. 2. – 52. lpp. Glezna 1939. gadā bijusi aplūkojama J. Valtera piemiņas izstādē Rīgā (kat. nr. 77).
- ⁷⁰ *H. Z.* Baltische Künstler auf der großen Kunstausstellung Dresden 1908 // Rigasche Zeitung. – 1908. – Nr. 254. – 1. (14.) Nov.
- ⁷¹ *R. S. [Richard Stiller].* Emil Richters Kunstsalon // Dresdner Anzeiger. – 1911. – Nr. 97. – 7. Apr.

- ⁷² P. F. [*Paul Fechter*]. Kunstsalon Richter.
- ⁷³ *Schöne A.* Dresdner Kunst und künstlerischer Geist um 1910. – S. 17. Drēzdenes Tehniskās universitātes Mākslas un mūzikas vēstures institūtā 1993. gadā uzsākts Aksela Šēnes habilitācijas darbs “Drēzdenes glezniecība starp impresionismu un ekspresionismu” (Hochschulnachrichten // Kunstchronik. – 1993. – H. 8).
- ⁷⁴ *Keserü K.* József Rippl-Rónai. – Berlin, etc., 1983. – Abb. 23.
- ⁷⁵ *Plesnivy E.* József Rippl-Rónai // Farben des Lichts: Paul Signac und der Beginn der Moderne von Matisse bis Mondrian / Hg. v. Erich Franz. – Ostfildern, 1996. – S. 367.
- ⁷⁶ c. b. [*Camill Hoffmann*]. Kunstsalon Richter.
- ⁷⁷ Rippl-Rónai József gyűteményes kiállítás: József Rippl-Rónai's Collected Works. – Budapest, 1998.
- ⁷⁸ R. S. [*Richard Stiller*]. Emil Richters Kunstsalon // Dresdner Anzeiger. – 1910. – Nr. 82. – 24. März.
- ⁷⁹ Ši Berlīnes perioda teorētiskajos sacerējumos izvērstā doma pirmo reizi parādās 1907. gada novembra izstādes recenzijās: *Fechter P.* Kunstsalon Richter // Dresdner Neueste Nachrichten. – 1907. – Nr. 317. – 20. Nov.; *Lier H. A.* Emil Richters Kunstsalon // Dresdner Nachrichten. – 1907. – Nr. 323. – 21. Nov.
- ⁸⁰ hg. Galerie Arnold (Ausstellung der Dresdner Künstlergruppe) // Dresdner Nachrichten. – 1914. – Nr. 35. – 4. Febr.
- ⁸¹ *Stiller R.* Dresden // Jahrbuch der bildenden Kunst 1908/09 / Hg. v. Willy Pastor. – Berlin, 1908. – S. 28.
- ⁸² *Jähner H.* Künstlergruppe Brücke: Geschichte einer Gemeinschaft und das Lebenswerk ihrer Repräsentanten. – Berlin, 1996. – 6. Aufl. – S. 407. – Anm. 86.
- ⁸³ *Doenges W.* Dresden. Ausstellungen // Der Cicerone. – 1910. – Jg. 2. – H. 19. – S. 633.
- ⁸⁴ Unveröffentlichtes Manuskript von Joh. Walter-Kurau. 20. gs. 20. gadu beigās – 30. gadu sākums. Noraksts J. Lidera-Lira kolekcijā Visbādēnē, kopija raksta autores arhīvā.
- ⁸⁵ Lidz 1998. gadam glezna atradās J. Lidera-Lira kolekcijā Visbādēnē. Repr.: *Dollen I. von der.* Karen Schacht – Malerin auf Usedom. – Bad Honnef, 1994. – S. 50. – Abb. 2.
- ⁸⁶ Repr.: Farben des Lichts: Paul Signac und der Beginn der Moderne von Matisse bis Mondrian / Hg. v. Erich Franz. – Ostfildern, 1996. – S. 213. – Abb. 73.

- ⁸⁷ 1906. gadā Arnolda galerijā notika franču modernās mākslas izstāde ar neoimpresionistu darbiem, 1908. gada februārī tur bija redzamas Kurta Hermaņa un Paula Bauma ainavas un klusās dabas, bet 1908. gada jūlijā Rihtera salons skatītājiem piedāvāja beļģu mākslinieka Teo van Riselberga jaunākās gleznas. Sk.: *Stiller R.* Dresden // Jahrbuch der bildenden Kunst 1907/08. – Berlin, 1907. – Jg. 6. – S. 24; 1908/09. – Berlin, 1908. – Jg. 7. – S. 28, 29.
- ⁸⁸ Der Maler Walter-Kurau // Dresden Neueste Nachrichten. – 1932. – Nr. 302. – 25. Dez.
- ⁸⁹ F.-s. Die Frühjahrsausstellung in den Sälen der Akademie der Künste // St. Petersburger Zeitung. – 1899. – Nr. 100. – 10. (22.) Apr.
- ⁹⁰ Sk. 1917. gada 13. un 26. janvāra vēstuļu publikācijas grāmatā: *Seidensticker-Delius N.* Else Lohmann. Farbbekennnisse. – Bielefeld, 1991. – S. 76, 78.
- ⁹¹ js. Grosse Kunstausstellung Dresden 1912 // Dresden Journal. – 1912. – Nr. 160. – 12. Juli.
- ⁹² Künstler-Vereinigung Dresden. Sommer-Ausstellung 1919. [Kat.] – Dresden, 1919. – S. 19 (Nr. 79), 25 (Nr. 154), 29 (Nr. 197); Kunst-Ausstellung Dresden 1921. Brühlsche Terrasse, 2. Juli / Ende September. Dresden Kunstgenossenschaft. [Kat.] – Dresden, 1921. – Nr. 552; Neuere Kunstwerke aus Dresdner Privatbesitz: Sächsischer Kunstverein zu Dresden. III Jubiläumsausstellung. 11. April bis Mitte Mai 1929. – Nr. 184.
- ⁹³ Der Maler Walter-Kurau // Dresden Neueste Nachrichten. – 1932. – Nr. 302. – 25. Dez.; *F. Z. [Felix Zimmermann]*. Maler Johannes Walter-Kurau † // Dresden Nachrichten. – 1932. – Nr. 606. – 25. Dez. Der Maler Walter-Kurau † // Dresden Anzeiger. – 1932. – Nr. 361. – 30. Dez.
- ⁹⁴ Galerie Arnold // Dresden Neueste Nachrichten. – 1933. – Nr. 234. – 6. Okt.; Galerie Arnold // Dresden Anzeiger. – 1933. – Nr. 278. – 7. Okt.; *f. g.* Walter-Kurau zum Gedächtnis // Dresden Neueste Nachrichten. – 1933. – Nr. 236. – 8. Okt.; *-dt.* Otto Gebühr eröffnet eine Dresden Kunstausstellung: Gedächtnisausstellung Walter-Kurau in der Galerie Arnold // Dresden Nachrichten. – 1933. – Nr. 475. – 9. Okt.; *M. R. W.* Walter-Kurau zum Gedächtnis. – 1933. – Nr. 230. – 13. Okt.; Kunstsäle // Dresden Anzeiger. – 1933. – Nr. 286. – 15. Okt.
- ⁹⁵ *A. D. [Adolph Donath]*. Ein neuentdeckter Maler: Walter-Kurau bei Hartberg // Berliner Tageszeitung: Morgen-Ausgabe. – 1933. – Nr. 172. – 13. Apr.
- ⁹⁶ Die Ausstellung Entartete Kunst // Dresden Anzeiger. – 1933. – Nr. 279. – 8. Okt.

- ⁹⁷ f. g. Walter-Kurau zum Gedächtnis // *Dresdner Neueste Nachrichten*. – 1933. – Nr. 236. – 8. Okt.
- ⁹⁸ Žurnāla *Kölnische Illustrierte Zeitung* 1935. gada 17. augusta numura atvēruma reproducēts grāmatā: *Zuschlag Chr.* "Entartete Kunst": Ausstellungsstrategien in Nazi-Deutschland. – Worms a. Rhein, 1995. – Abb. 12b.
- ⁹⁹ *Dresdner Brief* // *Kunstchronik*. N.F. – Jg. 27. – 1915/1916. – Nr. 34. – 19. Mai 1916. – S. 335.
- ¹⁰⁰ *Kļaviņš E.* Džeimss Vistlers un "Glāzgovas zēni" Latvijas mākslā // Latvijas māksla starptautisko sakaru kontekstā: Materiāli mākslas vēsturei / Sast. S. Grosa. – R., 2000. – 69. lpp.
- ¹⁰¹ *Schöne A.* *Dresdner Kunst und künstlerischer Geist um 1910*. – S. 21.
- ¹⁰² *A. D. [Adolph Donath]*. Ein neuentdeckter Maler; *Friedrich P.* Aus den Kunstsalons // *Berliner Börsen-Zeitung*. – 1933. – Nr. 181. – 19. Apr.

PIELIKUMS

JĀŅA VALTERA PIEDALĪŠANĀS VĀCU MĀKSLAS IZSTĀDĒS 1906–1916

1906. gada maijs

Drēzdene: Joh. Valtera-Kūrava darbu izstāde Rihtera salonā (55 darbi)
L.: Im Emil Richters Kunstsalon // *Dresdner Journal*. – Nr. 103. – 5. Mai; *Dresdner Kunstnachrichten* // *Dresdner Anzeiger*. – 1906. – Nr. 173. – 6. Mai; In Emil Richters Kunstsalon // *Dresdner Neueste Nachrichten*. – 1906. – Nr. 124. – 10. Mai; *Dresdner Kunstnotizen* // *Dresdner Anzeiger*. – 1906. – Nr. 130. – 13. Mai; In Emil Richters Kunstsalon // *Dresdner Nachrichten*. – 1906. – Nr. 130. – 13. Mai; *R.S. Emil Richters Kunstsalon* // *Dresdner Anzeiger*. – 1906. – Nr. 136. – 19. Mai; Im Emil Richters Kunstsalon // *Dresdner Journal*. – 1906. – Nr. 115. – 19. Mai; *ff.* Emil Richters Kunstsalon // *Dresdner Nachrichten*. – 1906. – Nr. 137. – 20. Mai; In Emil Richters Kunstsalon // *Dresdner Zeitung*. – 1906. – Nr. 115. – 20. Mai; In Emil Richters Kunstsalon // *Dresdner Neueste Nachrichten*. – 1906. –

Nr. 136. – 22. Mai; Im Emil Richters Kunstsalon // Dresdner Journal. – 1906. – Nr. 120. – 26. Mai.

1906. gads

Drēzdene: Saksijas mākslas izstāde Brīla terasē

L.: Katalog der Sächsischen Kunstausstellung Dresden 1906. – Dresden, 1906. – III. Aufl. (Ausgegeben 20. Aug. 1906). – Nr. 139.

1906. gada novembris – decembris

Drēzdene: Drēzdenes mākslinieku darbu izstāde Arnolda galerijā

L.: *Fechter P.* Galerie Arnold // Dresdner Neueste Nachrichten. – 1906. – Nr. 320. – 2. Dez.

1907. gada marts

Frankfurte pie Mainas: Drēzdenes mākslinieku izstāde

L.: *Schmidt P. F.* Kunst in Frankfurt // Frankfurter Zeitung und Handelsblatt. – 1907. – Nr. 87. – 28. März.; Kunstnotiz // Duna Zeitung. – 1907. – Nr. 93. – 24. Apr. (7. Mai).

1907. gada 11. maijs – 29. septembris

Diseldorfā: Vācu nacionālā mākslas izstāde

L.: Deutsch-nationale Kunstausstellung Düsseldorf 1907: Offizieller Katalog der deutsch-nationalen Kunst-Ausstellung verbunden mit einer Aquarellausstellung Düsseldorf 1907 im Städtischen Kunstpalast. 11. Mai bis 29. September. – Düsseldorf, 1907. – S. 84. – Nr. 905.

1907. gada oktobris – novembra vidus

Drēzdene: Modernās mākslas izstāde no privātkolekcijām

L.: Ausstellung moderner Kunstwerke aus Privatbesitz. Veranstaltet vom Sächsischen Kunstverein zu Dresden. Oktober bis Mitte November 1907. [Katalog]. – Dresden, 1907. – 1. Ausg. – S. 11. – Nr. 49.

No 1907. gada 16. novembra

Drēzdene: Joh. Valtera-Kūrava, Paula fon Šlipenbaha, Jēkaba Belzēna, Petra Kalpoka un Freda Delkerlinga darbu izstāde Rihtera salonā

L.: Katalog: Joh. Walter-Kurau, Frh. v. Schlippenbach, Professor Belsen, Petras Kalpokas, Fred Doelckerling / Emil Richters Kunstsalon. – Dresden:

C. Heinrich, [1907]. – Nr. 1–60; Richters Kunstsalon // *Dresdner Journal*. – 1907. – Nr. 266. – 14. Nov.; Kunstaussstellung // *Dresdner Anzeiger*. – 1907. – Nr. 317. – 15. Nov.; Baltische Künstler // *Dresdner Anzeiger*. – 1907. – Nr. 319. – 17. Nov.; *Fechter P.* Kunstsalon Richter // *Dresdner Neueste Nachrichten*. – 1907. – Nr. 317. – 20. Nov.; *Lier H.A.* Emil Richters Kunstsalon // *Dresdner Nachrichten*. – 1907. – Nr. 323. – 21. Nov.; *js.* Aus den Dresdner Kunstsalons. XXIII // *Dresdner Journal*. – 1907. – 22. Nov. – Nr. 272; *R.S.* Emil Richters Kunstsalon // *Dresdner Anzeiger*. – 1907. – Nr. 324. – 22. Nov.; Eine Ausstellung baltischer Künstler in Dresden // *Rigasche Zeitung*. – 1908. – Nr. 25. – 30. Jan. (12. Febr.); *Stiller R.* Dresden // *Jahrbuch der bildenden Kunst 1908/09* / Hg. v. Willy Pastor. – Jg. 7. – Berlin, 1908. – S. 28.

1908. gads

Drēzdene: Lielā mākslas izstāde

L.: Offizieller Katalog der Grossen Kunstaussstellung Dresden 1908. – Dresden, 1908. – S. 55. – Nr. 763, 767; *Doenges W.* Große Kunstaussstellung Dresden 1908 // *Leipziger Illustrierte Zeitung*. – Nr. 3385. – 14. Mai 1908. – S. 949 (Abb.), 952; *Fechter P.* Große Kunstaussstellung Dresden 1908. II // *Dresdner Neueste Nachrichten*. – 1908. – Nr. 132. – 16. Mai; Auf der Großen Kunstaussstellung Dresden 1908 // *Dresdner Journal*. – 1908. – Nr. 139. – 18. Juni; *Köhler-Haussen.* Die Dresdner Kunstgenossenschaft in der Grossen Kunstaussstellung // *Salonblatt*. – 1908. – Nr. 26. – 27. Juni. – S. 16; *Stiller R.* Große Kunstaussstellung Dresden 1908. VIII // *Dresdner Anzeiger*. – 1908. – Nr. 197. – 18. Juli; *js.* Große Kunstaussstellung Dresden 1908 // *Dresdner Journal*. – 1908. – Nr. 166. – 20. Juli; *H. Z.* Baltische Künstler auf der großen Kunstaussstellung Dresden 1908 // *Rigasche Zeitung*. – 1908. – Nr. 254. – 1. (14.) Nov.

1908. gada jūnijs – augusts

Drēzdene: Vācu jaunlaiku mākslinieku portretu izstāde Saksijas Mākslas biedrības telpās Brīla terasē

L.: *js.* Sächsischer Kunstverein. XXI // *Dresdner Journal*. – 1908. – Nr. 153. – 4. Juli.

1908. gads

Mīnhene: Gada izstāde Minhenes Stikla pili

L.: Münchener Jahres-Ausstellung verbunden mit einer Jubiläumsausstellung der Allgem. Deutschen Kunstgenossenschaft. Glaspalast 1908. [Kat.] – München, 1908. – S. 99. – Nr. 1240.

1909. gada 5. jūnijs – augusta beigas

Drēzdene: Apvienības *Dresdner Kunstgenossenschaft* pirmā izstāde Drēzdenes Mākslinieku namā

L.: Katalog der Ersten Kunstausstellung im Künstlerhaus Dresden 1909. Veranstaltet von der Dresdner Kunstgenossenschaft. – Dresden, 1909. – S. 19, 20. – Nr. 116, 117; *K.-H.* Kunst-Ausstellung im Künstlerhaus // Salonblatt. – 1909. – Jg. 4. – Nr. 27. – 3. Juli. – S. 6; *Stiller R.* Erste Kunstausstellung im Künstlerhaus. II // *Dresdner Anzeiger*. – 1909. – Nr. 199. – 20. Juli; Kunstausstellung im Künstlerhaus // *Dresdner Journal*. – 1909. – Nr. 181. – 7. Aug.

No 1909. gada 8. oktobra

Drēzdene: Joh. Valtera-Kūrava un P. fon Šlipenbaha gleznu izstāde Rihtera salonā

L.: Katalog: Freiherr von Schlippenbach, Johann Walter-Kurau / Emil Richters Kunstsalon. – Dresden, 1909. – Nr. 42–80; Kunstausstellung Emil Richter // *Dresdner Journal*. – 1909. – Nr. 230. – 4. Okt.; Kunstausstellung Emil Richter // *Dresdner Journal*. – 1909. – Nr. 235. – 9. Okt.; Kunstausstellungen // *Dresdner Anzeiger*. – 1909. – Nr. 281. – 10. Okt.; *Stiller R.* Emil Richters Kunstsalon // *Dresdner Anzeiger*. – 1909. – Nr. 285. – 14. Okt.; *F.* Kunstsalon Richter // *Dresdner Neueste Nachrichten*. – 1909. – Nr. 281. – 15. Okt.; *Lier H. A.* Emil Richters Kunstsalon // *Dresdner Nachrichten: Abend-Ausgabe*. – 1909. – 15. Okt.; Kunstausstellung Emil Richter // *Dresdner Journal*. – 1909. – Nr. 241. – 16. Okt.; Kunstausstellung Emil Richter // *Dresdner Journal*. – 1909. – Nr. 247. – 23. Okt.; *js.* Aus den Dresdner Kunstsalons. XLII // *Dresdner Journal*. – 1909. – Nr. 250. – 27. Okt.

1910. gada 29. oktobris – 10. novembris

Drēzdene: Mākslinieku grupas *Grün-Weiß* izstāde Rihtera salonā

L.: *Doenges W.* Dresden // *Der Cicerone*. – 1910. – Jg. 2. – H. 22. – S. 756, 757; Eine neue Künstlervereinigung // *Dresdner Journal*. – 1910. – Nr. 251. – 28. Okt.; *js.* Ausstellung der Gruppe "Grün-Weiß" // *Dresdner Journal*. – 1910. – Nr. 252. – 29. Okt.; Die Künstlervereinigung "Grün-Weiß" //

Dresdner Neueste Nachrichten. – 1910. – Nr. 294. – 29. Okt.; *Lier H.A.* Grün-Weiß // Dresdner Nachrichten. – 1910. – Nr. 305. – 5. Nov.; Kunstsalon Emil Richter // Dresdner Journal. – 1910. – Nr. 257. – 5. Nov.; *R.S.* Die Künstlervereinigung Grün-Weiß bei Richter // Dresdner Anzeiger. – 1910. – Nr. 308. – 8. Nov.; *Fechter P.* Grün-Weiß // Dresdner Neueste Nachrichten. – 1910. – Nr. 305. – 9. Nov.; *js.* Aus den Dresdner Kunstsalons. I // Dresdner Journal. – 1910. – Nr. 263. – 12. Nov.

1911. gads

Roma: Starptautiskā mākslas izstāde

L.: Internationale Kunstausstellung Rom 1911. Deutschland. – Berlin, 1911. – S. 89. – Nr. 497; Sachsen auf der internationalen Kunstausstellung (von unserm römischen Korrespondenten) // Dresdner Neueste Nachrichten. – 1911. – Nr. 100. – 12. Apr.; *Meier B.* Deutschland auf der internationalen Kunstausstellung in Rom 1911 // Die Kunst für Alle. – 26. Jg. – Nr. 23. – 1. Sept. 1911. – S. 535.

1911. gada 1.–15. aprīlis

Drēzdene: Joh. Valtera-Kūrava darbu izstāde Rihtera salonā

L.: Im Kunstsalon Emil Richter // Dresdner Journal. – 1911. – Nr. 70. – 25. März.; Kunstsalons // Dresdner Anzeiger. – 1911. – Nr. 92. – 2. Apr.; *R.S.* Emil Richters Kunstsalon // Dresdner Anzeiger. – 1911. – Nr. 97. – 7. Apr.; Kunstsalon Emil Richter // Dresdner Journal. – 1911. – Nr. 82. – 8. Apr.; *js.* Aus den Dresdner Kunstsalons. LV // Dresdner Journal. – 1911. – Nr. 85. – 12. Apr.; *F.* Kunstsalon Richter // Dresdner Neueste Nachrichten. – 1911. – Nr. 102. – 14. Apr.; *wd.* Dresden. Von Richters Kunstsalon // Der Cicerone. – Jg. 3. – 1911. – Heft 9. – 17. Mai. – S. 349.

1911. gada 27. maijs – 8. oktobris

Disseldorfā: Lielā mākslas izstāde

L.: Offizieller Katalog der Grossen Kunst-Ausstellung verbunden mit einer internationalen Aquarell-Ausstellung im städtischen Kunstpalais Düsseldorf 1911. 27. Mai bis 8. Oktober. – Düsseldorf: L. Schwann, 1911. – S. 77. – Nr. 891.

1911. gada vasara

Drēzdene: Apvienības *Dresdner Kunstgenossenschaft* izstāde Drēzdenes Mākslinieku namā

L.: *R.N. Dresdner Kunstausstellungen im Sommer 1911 // Frankfurter Zeitung und Handelsblatt.* – 1911. – Nr. 248. – 7. Sept.

1911. gada rudens

Karlsruē: Izstāde Bādenes Mākslas biedribā

L.: *H. Th. B. Karlsruhe. Badischer Kunstverein // Kunstchronik: N.F.* – Jg. 23. – 1911/1912. – Nr. 5. – 10. Nov. 1911. – S. 74.

1911. gada decembris

Drēzdene: Apvienības *Dresdner Kunstgenossenschaft* Ziemassvētku izstāde

L.: *Kunstnotiz // Rigaer Tageblatt.* – 1911. – Nr. 327. – 15. (28.) Dez.

No 1912. gada 1. maija

Drēzdene: Lielā mākslas izstāde

L.: *Grosse Kunstausstellung Dresden 1912. Offizieller Katalog.* – Dresden, 1912. – S. 31, 42. – Nr. 162–164, 331, Abb.; *Hoffmann C.* Große Kunstausstellung. II. Die Dresdner Maler // *Dresdner Neueste Nachrichten.* – 1912. – Nr. 127. – 12. Mai; *Stiller R.* Große Kunstausstellung Dresden 1912. III. Dresdner Kunstgenossenschaft // *Dresdner Anzeiger.* – 1912. – Nr. 132. – 14. Mai; *Doenges W.* Große Kunstausstellung Dresden 1912 // *Leipziger Illustrierte Zeitung.* – Bd. 139. – Nr. 3601. – 4. Juli 1912. – S. 33; *ys.* Große Kunstausstellung Dresden 1912 // *Dresdner Journal.* – 1912. – Nr. 160. – 12. Juli.

1912. gada jūlijs – augusts

Drēzdene: Modernās mākslas izstāde no privātkolekcijām

L.: *Ausstellung moderner Kunstwerke aus Privatbesitz. Veranstaltet vom Sächsischen Kunstverein zu Dresden. Juli und August 1912.* – Dresden, 1912. – Nr. 246, 326, 421, 432, 479.

No 1913. gada 1. aprīļa

Drēzdene: Joh. Valtera-Kūrava un M. Necolda gleznu izstāde Rihtera salonā

L.: *Kunstsalons // Dresdner Anzeiger.* – 1913. – Nr. 87. – 30. Mārz; *Kunstausstellung Emil Richter // Dresdner Journal.* – 1913. – Nr. 73. – 1. Apr. (Beil.); *c. b.* Kunstsalon Richter // *Dresdner Neueste Nachrichten.* – 1913. – Nr. 89. – 4. Apr.; *R. S.* Emil Richters Kunstsalon // *Dresdner Anzeiger.* – 1913. – Nr. 93. – 5. Apr.; *Lier H. A.* Aus den Dresdner Kunstsalons // *Dresdner*

Nachrichten. – 1913. – 6. Apr.; Kunstausstellung Emil Richter // Dresdner Journal. – 1913. – Nr. 83. – 12. Apr. (1. Beil.); Kunstsalon Emil Richter // Dresdner Journal. – 1913. – Nr. 89. – 19. Apr. (3. Beil.).

No 1913. gada 6. aprīļa

Kēnigsberga: Kēnigsbergas Mākslas biedrības 47. izstāde

L.: 47. Kunstausstellung. Kunstverein Königsberg i. Pr. E.V. [1913]. [Kat.] – S. 32. – Nr. 366, 367.

No 1913. gada 8. maija

Drēzdene: Lielā akvareļu izstāde

L.: Katalog der grossen Aquarellausstellung Dresden 1913. – Dresden, 1913. – S. 16, 19. – Nr. 115, 148, Abb.; *wd.* Dresden // Der Cicerone. – 1913. – Jg. 5. – H. 15. – S. 566, 567; *js.* Grosse Aquarellausstellung Dresden 1913 // Dresdner Journal. – 1913. – Nr. 130. – 9. Juni (2. Beil.).

1914. gada 1.–21. februāris

Drēzdene: Drēzdenes mākslinieku grupas “1913” izstāde Arnolda galerijā

L.: Dresdner Künstler-Gruppe 1913: Ausstellung von Gemälden, Graphik, Zeichnungen und plastischen Werken. 1. Februar – 21. Februar 1914. Galerie Ernst Arnold, Schloßstraße 34. [Kat.] – S. 8. – Nr. 245–252; Die Galerie Arnold // Dresdner Nachrichten. – 1914. – Nr. 28. – 28. Jan.; Die Dresdner Künstlergruppe 1913 // Dresdner Nachrichten. – 1914. – Nr. 32. – 1. Febr.; Die Ausstellung der Dresdner Künstlergruppe 1913 // Dresdner Journal. – 1914. – Nr. 26. – 2. Febr.; Die Dresdner Künstlergruppe 1913 // Dresdner Neueste Nachrichten. – 1914. – Nr. 32. – 3. Febr.; Die Ausstellung der Dresdner Künstlergruppe 1913 // Dresdner Neueste Nachrichten. – 1914. – Nr. 33. – 4. Febr.; *hg.* Galerie Arnold (Ausstellung der Dresdner Künstlergruppe) // Dresdner Nachrichten. – 1914. – Nr. 35. – 4. Febr; *R.S.* Die Dresdner Künstlergruppe 1913 in der Galerie Arnold // Dresdner Anzeiger. – 1914. – Nr. 39. – 8. Febr.; *c.b.* Dresdner Künstlergruppe 1913: Die Ausstellung in der Galerie Arnold // Dresdner Neueste Nachrichten. – 1914. – Nr. 40. – 11. Febr.

1916. gada 15. aprīlis – 28. maijs

Drēzdene: Joh. Valtera-Kūrava gleznu izstāde Saksijas Mākslas biedrības telpās Brīla terasē

L.: Sächsischer Kunstverein zu Dresden // Sächsische Staatszeitung. – 1916. – Nr. 82. – 8. Apr.; Sächsischer Kunstverein zu Dresden // Sächsische Staatszeitung. – 1916. – Nr. 87. – 14. Apr.; Sächsischer Kunstverein // Dresdner Neueste Nachrichten. – 1916. – Nr. 114. – 28. Apr.; R. S. Sächsischer Kunstverein // Dresdner Anzeiger. – 1916. – Nr. 117. – 28. Apr.; Sächsischer Kunstverein zu Dresden // Sächsische Staatszeitung. – 1916. – Nr. 116. – 20. Mai.; Aus der Zwintscher-Ausstellung // Dresdner Neueste Nachrichten. – 1916. – Nr. 138. – 21. Mai; Sächsischer Kunstverein // Dresdner Anzeiger. – 1916. – Nr. 140. – 21. Mai; Sächsischer Kunstverein // Dresdner Anzeiger. – 1916. – Nr. 147. – 28. Mai; Dresdner Brief // Kunstchronik. N. F. – Jg. 27. – 1915/1916. – Nr. 34. – 19. Mai 1916. – S. 335.

No 1916. gada 6. jūnija

Drēzdene: Drēzdenes mākslinieku apvienības 1. izstāde jaunajā pilsētas izstāžu namā

L.: Künstlervereinigung Dresden im neuen Städt. Ausstellungsgebäude. I. Ausstellung. 1916. – Dresden, 1916. – S. 17. – Nr. 137, 138; *Schumann P.* Ausstellung der Künstlervereinigung Dresden 1916 // Die Kunst. – 1916. – Jg. 31. – Bd. 33 (Freie Kunst). – S. 470, 473 (Abb.).

Attēlu avoti

Dresdner Geschichtsbuch. – Altenburg, 1996. – Bd. 2 (1); Jānis Valters: Reprodukciju albums / Sast. K. Sūniņš, ievadu sar. M. Ivanovs. – R., 1978 (2, 3, 12); *Osis J. A., Wolter H.* Johannes Walter-Kurau und seine Schule. – Verden a. d. Aller, [um 1997] (4, 8); Robert Sterl und die Musik: [Katalog zur Ausstellung im] Kulturforum Lüneburg e. V., 9. Juli – 21. August 1994 (5, 7); Objektive Wertgruppierung: Kunstmonographische Übersicht über das Werk von Walter-Kurau. – Berlin, [1930] (6); *Trost E.* Adolph Menzel. – Berlin, etc., 1980 (9, 11); Studija. – 1998. – Nr. 2 (10); *Keserü K.* József Rippl-Rónai. – Berlin, etc., 1983 (13); Farben des Lichts: Paul Signac und der Beginn der Moderne von Matisse bis Mondrian / Hg. v. Erich Franz. – Ostfildern, 1996 (14); *Dollen I. von der.* Karen Schacht – Malerin auf Usedom. – Bad Honnef, 1994 (15).

Līga Krūmiņa

IESKATS LATVIEŠU UN BRITU KALENDĀRNICĪBĀ

Latvijas Akadēmiskajā bibliotēkā ir uzsākts latviešu kalendāru vākšanas, apkopošanas un izpētes darbs. Par latviešu kalendāriem varam runāt gan no bibliogrāfiskā, gan arī no kultūras vēstures izpētes viedokļa. Pētniecībā būtiski ir iepazīties ar citu tautu, piemēram, angļu literatūrzinātnieku pieredzi kalendāru apzināšanā. Nedaudz plašāk par katru no minētajiem aspektiem, īsi raksturojot Britu bibliotēkas fondos atrasto latviešu kalendāru kolekciju.

Pamudinājums darbam bija šī latviešu iespieddarbu veida bibliografēšanas nepieciešamība, turpinot realizēt Jāņa Misiņa (1862–1945) ideju par “Vispārīgo latviešu rakstniecības rādītāju”.

Kā zināms, Jāņa Misiņa “Latviešu rakstniecības rādītāja” 1. sējums iznāca Latviešu Grāmatu tirgotāju un izdevēju biedrības apgādā 1924. gadā, 2. sējums – Latvijas Kultūras fonda apgādā 1937. gadā.

“Latviešu rakstniecības rādītāja” 3. sējumā J. Misiņš bija iecerējis apkopot periodiskos izdevumus – laikrakstus, žurnālus, kalendārus, bet ar 4. sējumu papildināt un turpināt pirmajos divos sējumos (1911–1925) iekļautās ziņas. J. Misiņš priekšvārdā 2. sējumam uzsvēra, ka “tikai ar 3. un 4. sējuma izdošanu šo rādītāju varēs uzskatīt par pilnīgu”.¹ Diemžēl iecere palika nerealizēta.

Vairāk nekā 25 gadus šo darbu turpina Latvijas Akadēmiskās bibliotēkas bibliogrāfi. Ir sastādīts bibliogrāfiskais rādītājs “Latviešu periodika” 4 sējumos. 1998. gadā klajā nācis apjomīgs izdevums “Latviešu rakstniecības rādītājs – Jāņa Misiņa izdevuma 1. un 2. sējuma papildinājumi (1585–1919), 1. sējuma turpinājums

(1911–1919)”. Tagad kārtā kalendāriem – trūkstošajam posmam nacionālajā bibliogrāfijā, un ideja par “vispārīgu latviešu rakstniecības rādītāju” tiktu īstenota.

Uzsākot darbu ar latviešu kalendāriem, bija jāatrisina vairāki metodoloģiski jautājumi, piemēram, kurus kalendāru veidus (grāmatu kalendārus, dienu noplēšamos, galda pārliiekamos, tabulkalendārus u. tml.) aprakstīt un pētīt, lai necenstos aptvert neapveramo, kā arī cik plašas ziņas par kalendāriem sniegt, lai mūsu savāktais materiāls kļūtu par pamatu tālākiem pētījumiem latviešu kultūras vēsturē.

No visa kalendāru klāsta tika izvēlēti grāmatu kalendāri, tātad turpinājumi izdevumu veids, kuru saturā ir pamatziņas (kalendāriji) un pielikumi (populārzinātniska vai daiļliteratūras lasāmviela).

Šo izvēli noteica gan fakts, ka tieši ar grāmatu kalendāriem sākās un veidojās latviešu kalendāru vēsture, kas nu jau iesniegusies trešajā gadu simtā, gan arī tas, ka šie kalendāri, precīzāk sakot, to pielikumu saturs, līdzīgi kā grāmatas, atspoguļo noteikta laikmeta kultūras sistēmu ar noteiktām sociālām interesēm un estētisko gaumi, ar noteiktiem sociāliem stereotipiem, sadzīves paražām, tradīcijām u. tml.² Tādējādi darba grupas uzmanības lokā pašlaik ir vairāk nekā 600 kalendāru nosaukumu (jeb attiecīgi ap 3000 gadagājumu laidīenu) hronoloģijā no pirmā iespīestā kalendāra līdz 1919. gadam.*

Kalendāru vērtību nosaka pirmām kārtām saturs, tādēļ nepieciešams pierakstīt ne tikai vispārīgo bibliogrāfisko informāciju, bet arī apkopot kalendāru satura izrakstus. Pašlaik ir sākta bibliogrāfiskas datu bāzes veidošana, kurā katram gadagājumam paredzētajā ierakstā ir gan bibliogrāfiskās ziņas, gan pilns satura apraksts. Darba gaitā tiek skaidrotas kalendāru tapšanā iesaistītās personas – izdevēji, rakstu autori u. tml. Izmantojot datu bāzes priekšrocības, tiks indeksēti nozīmīgākie kalendāru satura elementi, lai izveidotu kalendāru tematisko struktūru un atvieglotu to izpētes darbu.

Veicot latviešu kalendāru bibliografēšanu, jāsecina, ka tie uztverami ne tikai kā bibliotekārā darba virziens, bet arī kā kultūras vēstures izpētes objekts.

Dažādos laika posmos par kalendāriem izteikti dažādi viedokļi. Piemēram, kā Ādolfam Alunānam 1884. gada avīzē "Balss" par dažu labu kalendāru 1885. gadam ("Latviešu tautas kalendārs"): "Es saku – daudz klīstera izgājis, jo mana eksemplāra vāks apkliesterēts ar otru, mazāku, raibu vāku ar kalendāra nosaukumu un šim otram vākam atkal uzklīsterēta zedele ar gada skaitli 1885. Šis īpašības dēļ kalendārs gauži uzteicams, jo viņš gribot negribot izpilda arī barometra pienākumu. Līdz nāk mitrs laiks, tad mana eksemplāra vāks sāk raustīties un locīties, viņš uzpampst, briest, knikšķ un knakšķ, otrais vāks taisās šķirties no pirmā un zedele ar gada skaitli plivinājās kā karogs, kad lielskungs mājās. Bet līdz uznāk salna, tad klīsteris paliek atkal ciets un kalendārs saraujas kā ezis."³

Literatūras darbinieku kritiku izpelnās arī lielais skaits Pirmā pasaules kara laikā izdoto kalendāru, kuri, kā 1915. gadā atzīmē J. Misiņš, "tapuši no grāmatu tirgus atkritumiem un to vērtība ir 40 kapeikas pudā".⁴

Taču katrā no nedaudzajām kalendāriem un kalendārniecībai (Teodora Zeiferta termins) veltītajām publikācijām tiek uzteikti kalendāri, kuri "gadu desmitiem, pat simtiem tautā iesakņojušies", piemēram, Vilhelma Ferdinanda Hekera "Vidzemes kalendārs" (1781–1919), Johana Frīdriha Stefenhāgena "Jauna un veca latviešu laiku un notikušu lietu grāmata" (1761–1919), Ernsta Plātesa "Vidzemes laika grāmata" (1860–1915) u. c.

"Kalendāri tak ir mums, latviešiem, viena no visnepieciešamākajām grāmatām, kas, tāpat kā Bībele un Dziesmu grāmata, netrūkst nevienā mājā", tā J. Misiņš 1915. gadā,⁵ vai, piemēram, Teodors Zeiferts 1913. gadā: "Latviešu kalendāram, kā redzams no paša iesākuma, nav šaura dienu rādītāja nozīme. Tas grib būt patiesi laiku un notikušu lietu grāmata. Tas izpilda laikraksta,

hronikas, populārzinātnisku un beletristisku rakstu krājuma vietu.”⁶

Arī mūsdienās “kalendārs rada lietišķu gaisotni darba kabinetā, ienes emocionālu akcentu dzīvokļa interjerā. Tas mēdz mājot auto salonā, kabatas portfelī, rokas somiņā, pie sienas, uz rakstāmgalda, it visur, kur uzturas cilvēks” (no kalendāra 2000. gadam).**

Latviešu kalendāriem un kalendārniecības jautājumiem kultūras vēsturnieki un pētnieki ir pievērsušies visai epizodiski. Piemēram, periodiskajos izdevumos lasāmas dažas analītiskas publikācijas, sākotnējo faktu materiālu papildina G. Šauruma bibliogrāfija rokrakstā “Kalendāru bibliogrāfija”.⁷ Atrodamas atsauksmes par konkrētiem kalendāriem, to reklāmas (sk. Augusta Ģintera sastādīto periodikā iespiesto rakstu rādītāju “Latviešu zinātne un literatūra”). Atsevišķi fakti, galvenokārt sakarā ar pirmā kalendāra rašanos, apkopotī, piemēram, Teodora Zeiferta, Luda Bērziņa, Andreja Johansona, Latvijas Zinātņu akadēmijas pētnieku kolektīva un citu autoru literatūras vēstures daudzskējumu izdevumos. Nav nācies sastapt šim iespaiddarbu veidam veltītas vēsturiskas un kritiskas monogrāfijas. Mūsu uzsāktās kalendāru bibliografēšanas un tematiskās struktūras analīzes darba pamatmērķis būtu radīt zināšanu bāzi šādiem pētījumiem.

* * *

Vēsturiskas saknes ir faktam, ka latviešu literatūras vēsturē galvenokārt raksturota vācu kultūras ietekme un nozīme, latviešu kalendāri pētnieku publikācijās aplūkoti salīdzinājumā ar vācu kalendāriem. Nav ziņu par citu lielu Eiropas tautu, piemēram, angļu kalendārniecībā paveikto, kaut arī šādas zināšanas sekmētu objektīvāku situācijas analīzi.

Kā zināms, pirmā latviešu grāmata – mesa latviešu luteriešu vajadzībām, no kuras neviens eksemplārs nav atrasts, datējama ar 1525. gadu, pirmais latviešu kalendārs iespiests 18. gadsimta vidū, taču par nacionālās literatūras veidošanās laiku uzskata 19. gadsimta vidu.

Britu (t. i., angļu valodā un Lielbritānijā) nācijas, nacionālās literatūras un arī kalendārniecības veidošanās sākumi datējami ar 14. gadsimtu, pirmie iespējamie kalendāri angļu valodā tapuši 15. gadsimtā (tātad 3 gadsimtus agrāk nekā latviešu). Britu literatūras vēsture būtu viens no lielas Eiropas nācijas kultūras secīgas attīstības piemēriem.

Kā šāda sena kultūra atspoguļojas britu kalendāros? Vai pastāv britu un latviešu kalendāru tematiskā un sabiedriskās nozīmes radniecība? Kāds ceļš būtu ejams latviešu kalendārniecībā, kritiski izvērtējot britu kalendārniecības pieredzi? Ar Latvijas Zinātņu akadēmijas un Britu Akadēmijas atbalstu atbildes uz šiem jautājumiem tika meklētas, 20 dienas strādājot Britu bibliotēkā Londonā un analizējot vairāk nekā 65 britu kalendārus (izdoti laikā no 1555. līdz 1919. gadam), 15 monogrāfijas un rakstus britu kalendārniecībā, 6 apjomīgus literatūras reģistrus – 15.–19. gs. iespaiddarbu rādītājus.

Pamatproblēmas un secinājumi, kas radušies, neilgā laikā iepazīstoties ar minētajiem materiāliem salīdzinošā (britu – latviešu) aspektā, apkopojami vairākās grupās, piemēram, divas no tām:

1) britu un latviešu kalendāru vēsture – pirmā kalendāra publicēšanas gads;

2) britu un latviešu kalendāru nozīme lietotāju sadzīvē un to tematika.

Jāpiebilst, ka pētāmajam latviešu grāmatu kalendāru tipam vistiešāk atbilst britu almanahi (almanahs ar nozīmi 'kalendārs vai gadagrāmata'), tomēr terminoloģiskās vienkāršības labad par kalendāriem saukti arī visi saturā līdzīgie britu iespaiddarbi.

1. Britu un latviešu kalendāru vēsture.

Lai raksturotu britu kalendāru vēsturi, bija nepieciešams noskaidrot pirmā britu kalendāra iespēšanas laiku. Ziņas par šiem kalendāriem rodamas gan monogrāfijās, gan literatūras rādītājos. Lielbritānijā pirmie rokraksta kalendāri datējami ar m. ē. 969.–978. gadu. Šie kalendāri rakstīti baznīcu vajadzībām latīņu valodā ar daudziem

martiroloģija ('raksti par kristīgajiem mocekļiem; vajāšanu, ciešanu uzskaitījums') elementiem. Pirmie iespiestie kalendāri abās (angļu un latīņu) valodās datējami ar 1498.–1503. gadu. Šie kalendāri, piemēram, *Prognostikons 1498. gadam* un *Almanabs vai kalendārs 1500. gadam* reģistrēti gan apjomīgā literatūras rādītājā⁸, gan bibliogrāfijās⁹, raksturota arī tā laika iespēšanas tehnoloģija, burtu veidi u. tml. Britu zinātnieki pētījuši kalendāru sastādītājus un iespiedējus, kā arī kalendāru iespēšanas un izplatīšanas monopolu¹⁰ un citus ar kalendārniecības vēsturi saistītus jautājumus.

Par pirmajiem latviešu kalendāriem atsevišķās publikācijās 19. gs. beigās un 20. gs. sākumā rakstījuši Kārlis Egle, Matīss Vītiņš, Ernsts Ferdinands Šēnbergs¹¹, Jānis Misiņš¹², Teodors Zeiferts, Jānis Zēvers¹³. Iepriekš izteiktos viedokļus apkopojusi jaunākā – 1998. gadā izdotā "Latviešu literatūras vēsture": "Latviešu valodā pirmie periodiskie klajā laistie izdevumi bija kalendāri. Pirmo reizi tie sākuši iznākt Kurzemē 18. gs. vidū. Domājams, ka vissenākais neatrastais kalendārs varētu būt datējams ar 1750. gadu un to sastādījis Kurzemes mācītājs G. V. Krīgers (šie kalendāri neparādās bibliogrāfiskās uzziņās, bet aprakstīti M. Vītiņa un E. F. Šēnberga atmiņās). Pirmais līdz šim atrastais kalendārs "Jauna un veca latviešu laiku un notikušu lietu grāmata .." paredzēts 1763. gadam."¹⁴

Iepazīstoties ar minētajiem materiāliem, jāsecina, ka kalendāru vēsture un pirmā kalendāra problēma ir interesējusi gan britu, gan latviešu literatūrvēsturniekus. Britu kalendārniecībā – padziļināti (vairākos monogrāfiskos izdevumos) analizējot aizvien jaunus kalendāru fragmentus (it sevišķi tas attiecināms uz kalendāriem kādam ilgākam laika posmam) un izsakot jaunas hipotēzes, kas labo un papildina iepriekšējos secinājumus. Latviešu literatūras vēsturē šie kalendārniecības jautājumi nav plašāk pētīti.

2. Britu un latviešu kalendāru nozīme.

Pētnieks Eistasijs Bozankets (*Eustace F. Bosanquet*) savas monogrāfijas un bibliogrāfijas ievadā raksta: "…trīsarpus gadsimtus

almanahi ir bijuši vispopulārākās grāmatas angļu valodā un kopā ar Biblii – pamats katrai praktiskai mājas bibliotēkai šajā zemē. 17. un 18. gs. šīs abas grāmatas, iespējams, bijušas vienīgā daudzu ģimeņu bibliotēka.”¹⁵ Sākotnēji atsevišķas britu kalendāru daļas (piem., almanahi) bija domātas izglītotiem cilvēkiem – ārstiem, studentiem, u. tml., bet citas (piem., prognostikoni) – plašai populārai lietošanai (*popular use*). Taču kopš 1540. gada kabatas almanahu saturā atrodami gan pilni kalendāri, gan prognostikoni.

Britu zinātnieku darbos uzsvērts, ka tikai viens iespieddarbu veids – almanahi sasniedza iespiesto balāžu un *chapbooks* (klejojošu tirgotāju piedāvātās brošūras, kuru saturā ir populāri stāsti, apcerējumi, bērnu dzeja un proza) popularitāti. Almanahi līdzās balādēm un *chapbooks* bija trešā lielākā iespiedprodukcijas kategorija, un tiem, piemēram, 18. gs. bija visplašākais noiets britu iespieddarbu tirgū.¹⁶

Par britu kalendāru tematisko daudzveidību liecina gan pašu kalendāru analīze, gan apjomīgie katalogi un literatūras rādītāji.

Britu kalendāros kopā ar kalendāriju atrodamas ziņas par baznīcu svētkiem un rituāliem, sadzīvei un izglītībai nepieciešamās praktiskās ziņas (piem., Kembridžas un Oksfordas universitātes brīvdienu sākums un beigas, naudas izdevumu kalkulēšanas tabulas, pasta un banku darbs, karaliskā ģimene un tās locekļi u. tml.), politiskās ziņas (abu Parlamenta palātu locekļu saraksti, armijas struktūra, valsts pārvaldes iestāžu darba laiki, piezīmes par Pirmo pasaules karu u. tml.), ziņas praktiskajā mājāsaimniecībā (padomi dārzkopjiem, receptes, mēri un sviri, svinamās dienas u. tml.), kā arī literatūra – gan pasaules, gan britu, praktiskā astronomija, ģeogrāfija un meteoroloģija utt. Plašu pārskatu par kalendāru tematiku sniedz bibliogrāfiskie rādītāji un *Saisinātā apraksta katalogs* (*Short Title Catalogue*). Piemēram, 19. gs. iespieddarbu katalogam nodaļai *Ephemerides* pievienots kumulatīvais priekšmetu rādītājs, kurā šī gadsimta kalendāros esošā informācija attiecināta gan uz tematiskās klasifikācijas Vispārīgo nodaļu, Filozofiju, Reliģiju un Sociālajām zinātnēm, gan arī uz Dabaszinātnēm, Lietišķajām

zinātnēm, Mākslu un Literatūru. Tātad pārstāvētas visas tematiskās pamatnodaļas.

Apzinot britu kalendārus un pētījumus par tiem, jāsecina, ka šiem iespieddarbiem ir bijusi nozīmīga vieta britu drukāto darbu hierarhijā. Kalendāru popularitāte un pieprasījums pēc šādas literatūras, iespējams, visciešāk ir saistāmi ar to tematisko daudzveidību un praktisko pielietojumu, kā arī ar sastādītāju, iespiedēju un grāmattirgotāju lielo aktivitāti kalendāru reklamēšanā, iespiešanā un izplatīšanā.

Kaut arī britu un latviešu kalendāru vēsturi šķir 3 gadsimti, pārsteidzoša ir to radniecība gan popularitātes, gan tematikas ziņā.

Ieskats latviešu kalendāru tematikā rodams Jāņa Misiņa, Ādolfa Alunāna, Teodora Zeiferta, Jāņa Zēvera publikācijās, atsevišķas ziņas arī citos literatūras vēsturei veltītos izdevumos. Latviešu kalendāros bez vispārīgās nodaļas (tajā iekļaujams kalendārijs, fakti praktiskajā astronomijā, meteoroloģijā, politikā un valsts pārvaldē u. tml.) ir pielikumi, kuru saturu bieži nosaka kalendāra adresāts. Piemēram, strādnieku kalendāros ievērojama vieta ir tulkotajai marksistiskajai literatūrai, vispārīgajos kalendāros – proporcionāli daudz ziņu un praktisku padomu saimniecībā, medicīnā u. tml.

Publikācijās uzsvērts, ka kalendāru nozīme un izplatība sabiedrībā nosaka izdevēju pienākumu rūpēties par šo izdevumu saturu, par “krietnu” kalendāru veidošanu.¹⁷

Apkopojot iepriekš minēto, jāsecina, ka britu kalendāriem ir pievērsta pētnieku uzmanība gan no bibliografēšanas, gan no literatūras vēstures viedokļa. Monogrāfijas, kā arī faksimili izdevumi ar komentāriem rada pilnīgu priekšstatu gan par senākā laika britu kalendāru vizuālo noformējumu, saturu, sastādītājiem, iespiedējiem, izplatītājiem, gan arī par to pašreizējo atrašanās vietu. Šis ziņas ir izmantojamas valodas, ekonomikas, zinātnes, kultūras un citu sabiedrības dzīves jomu vēstures pētījumiem.

Šāda, mūsaprāt, varētu būt attieksme arī pret kalendāriem latviešu valodā. Turpinot iesākto darbu, tiks veikta secīga 18.–20. gs.

latviešu kalendāru satura daudzveidības un vērtības analīze atbilstošajā kultūras situācijā.

Mēs aicinām bibliografēšanas darbā iesaistīties arī kolekcionārus, jo jau tagad pakāpeniski veidojas to latviešu grāmatu kalendāru saraksts, kuri nav atrasti nevienā no lielākajām Latvijas bibliotēkām, bet kuri, iespējams, atrodas kādā privātkolekcijā.

* * *

Izskatot Britu bibliotēkas iespiesto un elektronisko katalogu, tās fondos atrasti 7 nosaukumi – attiecīgi 25 latviešu kalendāru laidieni. Nozīmīgākie no tiem ir:

1. Dziesmu kalendārs uz 1811tu gadu, visvairāk sievišķām par jauku izlustēšanu sarakstīts no A. J. Stender. – Jelgava, [1810] (: J. F. Stefenhāgens un dēls). – 32 lpp.

2. Vidzemes kalenderis uz 1851mu gadu, kam ir 365 dienas. – Rīga, [1850] (: V. F. Hekers). – [64] lpp.

... uz 1852tru gadu, kas ir liels gads jeb liekas dienas gads, jo tam ir 366 dienas. – Rīga, [1851]. – 64] lpp.

... uz 1853su gadu, kam ir 365 dienas. – Rīga, [1852]. – 64] lpp.

... uz 1854tu gadu – Rīga, [1853]. – 64] lpp.

... uz 1855tu gadu – Rīga, [1854]. – 64] lpp.

... uz 1856tu gadu, kas ir liels gads jeb liekas dienas gads, jo tam ir 366 dienas. – Rīga, [1855]. – 64] lpp.

... uz 1857tu gadu, kam ir 365 dienas. – Rīga, [1856]. – 64] lpp.

... uz 1858tu gadu – Rīga, [1857]. – 64] lpp.

... uz 1859tu gadu – Rīga, [1858]. – 64] lpp.

... uz 1860tu gadu, kas ir liels gads, jo tam ir 366 dienas. – Rīga, [1859]. – 64] lpp.

... uz 1874tu gadu, kam ir 365 dienas. Ar daudz bildēm pušķotas. – Rīga, [1873]. – 64] lpp.

3. Vidzemes veca un jauna laika-grāmata uz 1869 tu gadu, kam ir 365 dienas. Ar bildēm pušķota. Svētku un svētdienu vārdi ir ar sarkaniem rakstiem driķēti. – Rīga, [1868] (: E. Platess). – 64, [16] lpp.

... uz to gadu 1874 – Rīga, [1873]. – 88 lpp.

4. Latviešu kalenderis uz to 1852. gadu pēc Kristus dzimšanas. Šim gadam ir 366 dienas. Šis kalenderis ir sarakstīts priekš īstenas ticības apliecināšanas ļaudīm... . – St. Pēterburga, 1851 (: Vinhebers). – [2], 78 lpp.

... uz to 1853. gadu Šim gadam ir 365 dienas. – St. Pēterburga, 1852. – [2], 74 lpp.

... uz to 1854. gadu Šim gadam ir 365 dienas. – St. Pēterburga, 1853. – [2], 43 lpp.

... uz to 1855tu gadu pēc Kristus dzimšanas. Šim gadam ir 365 dienas. – Rīga, 1854 (: V. F. Hekers). – 68 lpp.

... uz to 1856tu gadu pēc Kristus dzimšanas. Šim gadam ir 366 dienas. – Rīga, 1855 (: Millers). – 64 lpp.

... uz to 1857tu gadu pēc Kristus dzimšanas. Šim gadam ir 365 dienas. – Rīga, 1857. – [2]. 48 lpp.

... uz to 1860tu gadu pēc Kristus dzimšanas, kas viens liekas dienas gads ir. – Rīga, 1859 (: E. Platess). – [1], 48 lpp.

Bibliografēto latviešu kalendāru autori un rediģētāji bijuši gan atsevišķi cilvēki (piem., A. J. Stenders, V. Āzis), gan kolektīvie izdevēji. Kalendāri tapuši tādu pazīstamu 19. gs. iespaidēju spiestuvēs kā V. F. Hekers, J. K. D. Millers, E. Plātess – Rīgā, J. F. Stefenhāgens un dēls – Jelgavā. Salīdzinot katram gadsimtam atbilstošo latviešu un britu kalendāru saturu, jāsecina, ka gan pamata, gan papildziņas ir līdzīgas. Šo zemju iedzīvotāji – kalendāru lietotāji līdzīgi iedalīja gadus, mēnešus un dienas, interesējās par dabas parādībām un laika prognozi, kopa savu saimniecību, ārstēja slimības, piedalījās valsts politiskajās norisēs un izklaidējās.

Pamanītās atšķirības sakņojas dažādajos abu zemju vēsturiskajos un sabiedriskajos notikumos.

Latviešu kalendāri, kas bibliografēti Britu bibliotēkā, atrodami arī Latvijas lielākajās bibliotēkās. Nav pētījumu, kā šie un citi latviešu iespieddarbi Londonā nonākuši, cik latviešu iespieddarbu vispār ir Britu bibliotēkas fondos. Tas būtu kāda cita pētījuma temats.

PIEZĪMES

* *Uzziņai – no 1920. gada kalendāri tiek reģistrēti A. Ģintera un V. Caunes sastādītajā rādītājā “Latviešu zinātne un literatūra”, bet vēlāk – no 1927. gada “Valsts bibliotēkas biļetenā”.*

“ *Uzziņai – 1998. gadā Latvijā lietotāju rīcībā nodoti 190 dažāda veida kalendāri, no tiem 30 – grāmatu kalendāri.*

¹ *Misiņš J.* Latviešu rakstniecības rādītājs, 1585–1925: 2. sēj.: Burtniecība (turpinājums), daiļliteratūra, māksla. – Rīga: Kultūras fonds, 1937. – VII lpp.

² *Apinis A.* Grāmata un latviešu sabiedrība līdz 19. gadsimta vidum. – Rīga: Liesma, 1991. – 6. lpp.

³ *Dobelnieks [Ādolfs Alunāns].* Gaudi un ziedi: Kāds vārds par mūsu kalendāriem // *Balss.* – 1884. – 12. dec. – Nr. 50. – 3. lpp.

⁴ *Aizkrācnieks [Jānis Misiņš].* No viņu augļiem būs jums viņus pazīt. Kāds vārds par mūsu kalendāriem // *Dzimtenes Vēstnesis.* – 1915. – 17. dec. – Nr. 331. – 1. lpp.

⁵ *Aizkrācnieks [Jānis Misiņš].* No viņu augļiem.. – 2. lpp.

⁶ *Teodors [Teodors Zeiferts].* Atskats uz latviešu kalendārniecību: (Simtspiecdesmit gadu piemiņai) // *Druva.* – 1913. – Nr. 10. – 1139. lpp.

⁷ *Šaurums G.* Kalendāru bibliogrāfija: 2 d.: 1. d.: 1750–1916, 2. d.: 1917–1919. – 464 lpp. – Inv. nr. 3428.

⁸ *A short-title catalogue of books printed in England, Scotland & Ireland and of English books printed abroad: 1475–1640.* – 2nd ed. – London: The Bibliographical Society, 1986. – Vol. 1: A-H. – Almanacs, prognostications and kalendars: pp. 15–30.

⁹ *Bennett H. S.* English books & readers: 1558 to 1603: Being a study in the history of the book trade in the Reign of Elizabeth I. – Cambridge: University Press, 1965. – Pp. 204–205; *Feltoe Charles Lett.* Three Canter-

- bury kalendars: Described and annotated. – London: Harrison & Sons, Ltd., 1922. – 56 p.; *English Benedictine calendars* after A. D. 1000: In 2 vol. / ed. by Francis Wormald. – London, 1946.
- ¹⁰ *Capp B.* Astrology and the popular press: English almanacs 1500–1800. – London; Boston: Faber and Faber, 1979. – P. 7.
- ¹¹ *M. V.* [Matiss Vitiņš] No latviešu veciem kalenderiem // *Latviešu Avīzes*. – 1852. – 31. janv. – Nr. 5. – 3. lpp.; *E. F. S.* [Ernsts Ferdinands Šēnbergs] Kāds vārds par kalenderēm // *Latviešu Avīzes*. – 1863. – 29. aug. – Nr. 35. – 7. lpp.
- ¹² *Misiņš J.* Vecākais kalendārs latviešu valodā // Izglītības Ministrijas Mēnešraksts. – 1923. – Nr. 10. – 1149.–1150. lpp.
- ¹³ *Zēvers J.* Vecākais kalendārs latviešu valodā // Izglītības Ministrijas Mēnešraksts. – 1922. – Nr. 9. – 897.–901. lpp.
- ¹⁴ *Latviešu literatūras vēsture: 3 sēj.* / Latvijas ZA Literatūras, folkloras un mākslas institūts; redkol. V. Hausmanis u. c. – Rīga: Zvaigzne ABC, 1998. – 1. sēj.: No rakstītā vārda sākumiem līdz 1918. gadam. – 62. lpp.
- ¹⁵ *Bosanquet E. F.* English printed almanacs and prognostications: A bibliographical history to the year 1600. – London: Chiswick Press, 1917. – P. 3.
- ¹⁶ *Feather J.* The provincial book trade in Eighteenth-Century England. – Cambridge; London; New York etc.: Cambridge University Press, 1985. – P. 109.
- ¹⁷ *Aizkrācnieks* [Jānis Misiņš]. No viņu augļiem.. – 2. lpp.

Ieva Kalniņa

R. BLAUMANIS PAR GADSIMTU MIJAS PARĀDĪBĀM SABIEDRĪBĀ UN KULTŪRĀ

Rūdolfs Blaumanis piedzīvoja 19./20. gadsimta miju pirms simts gadiem, tāpat kā mēs, šaubīdamies un spriežot, kurš īsti ir gadsimta pirmais, kurš pēdējais gads. R. Blaumaņa domas vairāk saistījās ar objektīvo atziņu – 20. gadsimts iestājas 1901. gada 1. janvārī.

Šajā raksta ieskicēti daži R. Blaumaņa uzskati par 20. gadsimta iespējamajām problēmām un daži viņa skata punkti uz 20. gadsimta sākuma parādībām kultūrā.

Jau 1889. gadā, apcerējumā "Skatiens uz nākotni", kas ir viens no pirmajiem R. Blaumaņa rakstiem, jaunais autors prognozē, kā nākamajos divos gadsimtos mainīsies demogrāfiskā situācija pasaulē. Viņš, izmantojot ārzemju preses materiālus, rāda, kā pieaugs pilsētas iedzīvotāju skaits. Raksta struktūra veidota, pretstatot prātīgos zemniekus, kas savu lopu bara lielumu nosaka pēc barības daudzuma, ar neprātīgajiem pilsētniekiem, kas vairojas, nerēķinoties ar ēdiena daudzumu uz zemes. Rūpīgi rēķinot, R. Blaumanis konstatē, ka 1881. gadā Londonā dzīvojuši 3,8 miljoni cilvēku, 2001. gadā lielpilsētā dzīvos 25 728 662 iedzīvotāji, bet 2035. gadā būs 56 miljoni londoniešu. Pēc 1981. gada ziņām, Londonā ir 6,7 miljoni iedzīvotāju. Raksta nobeigumā R. Blaumanis secina:

"Laimīgā nākotne! Vai patiesi viņa tāda būs! Kad domā, ka tur, kur tagad tūkstoši cīnās pašuzturēšanas cīņiņā, miljoni cīnīsies, kad tālāk apdomā, ka nabadzība ar cilvēku vairošanos arī ies vairumā – un diemžēl, laikam gan tā notiks, to redz pie lielpilsētām – tad mums nākotne gan nevar parādīties nekādās sātās krāsās."¹

Jāatzīst, ka 1889. gadā izteiktā doma R. Blaumaņa darbos būs jūtama vienmēr – nākotne ne tautai, ne atsevišķam cilvēkam netiek zīmēta sārtās krāsās. Līdzīgi kā rakstā cilvēku pārapdzīvotību radis nesaprātīgums, tā R. Blaumaņa prozas un drāmas varoņiem pietrūks saprātīguma savas dzīves sakārtošanai. Krustiņu vilinās uzdzīve, Matilde un Noliņš nespēs atrast sev vietu lauku sētā, jaunais un vecais Indrāns negribēs paspert soli viens otram pretim. Neuzticība pret pilsētu viņa darbos parādīsies dažādi, bet katreiz ar to saistīsies kas nesaprātīgs – tādi ir Noliņa sapņi par pilsētu, tā Paulīne (luga "Potivāra nams") netikumīgu dzīvi uzsākusi pilsētā, kur cilvēki eksistē līdzīgi dzīvniekiem (stāsts "Kāpēc, kāpēc?"). Arī Aleksis "izmuldēja nelabas lietas" Antonijai miestā, ne lauku sētā. Arī pats R. Blaumanis radoši varēja strādāt tikai Brakos. R. Blaumaņa darbos līdz apmēram 1899. gadam cilvēki var būt nesaprātīgi, bet pār viņiem valda pasaules sakārtotība vai Dieva likumi – noziegums un sods ir savstarpēji saistīti – Raudupiete mirst, Krustiņam nav glābiņa, Reiņa asinis prasa asinis, drāmā "Potivāra nams" Paulīne un Cinte iet bojā utt. Bet 1899. gadā novelē "Nāves ēnā" uz ledus gabala paliek Grīntāls un Kārlēns, nevis Zaļga, arī Edvards un Ieva (drāmā "Indrāni") dzīvos tālāk pārtikuši un apmierināti. Viencēlienā "Sestdienas vakars" Bungatiņš vairs pats nespēj saprast, kāpēc, ja visu dzīvi vairots labais, jāmirst svešā aizkrāsnē. 20. gadsimts R. Blaumaņa daiļradē nebūs harmonijas gadsimts, tas nesīs sev līdzīgu stresu (drāma "Indrāni"), atsvešinātību ("Indrāni", "Sestdienas vakars"), disharmoniju ar dabu ("Indrāni"), ētisko vērtību zudumu ("Indrāni", "Sestdienas vakars" u. c.). Tomēr R. Blaumanis apzinās – līdzīgi kā cilvēku skaita pieaugumu, arī jaunā gadsimta disharmoniju novērst neizdosies, dzīve ies savu gaitu.

Gadsimtu mijā R. Blaumani nodarbina jautājums par ieiešanu Eiropas literatūrā. Šis jautājums pavīd arī citu autoru izteikumos, ne velti latviešu rakstniekus tik ļoti interesē skandināvi, kuru darbi Eiropā nepopulārās valodās kļuvuši pazīstami citām tautām. R. Blaumanis, kas pats audzis divvalodības apstākļos, kas savus pirmos darbus rakstījis vācu valodā, domā arī par iespējām

saprasties dažādām tautībām. R. Blaumani interesē cilvēki ar pārsteidzošām valodas apguves spējām (itālis Dž. Mecofonti, ķeizars Frīdrihs II, karalis Mitridats VI), mākslīgo valodu – volapika un esperanto – problēma. Volapiku 1879. gadā radīja katoļu mācītājs J. M. Šleihers, tā 19. gadsimta 80.–90. gados bija populāra Eiropā, latviešu un baltvācu presē tai pievērsta uzmanība, par to raksta arī R. Blaumanis.

Savukārt 20. gadsimta sākumā jaunas cerības dažādu tautu savstarpējai saziņai vieš esperanto, ko 1897. gadā radīja poļu ārsts L. Zamenhofs. R. Blaumani acīmredzot interesēja taisnīgākas valodas izvēle, kas radītu latviešu, krievu, vācu valodas vienlīdzību. Simts gados tā arī nav radīta mākslīga valoda vai arī situācija, kas padarītu dzīvē visas valodas vienlīdzīgas.

1898. gadā presē risinājās diskusija par rakstnieku pabalsta fonda veidošanu, kas piešķirtu rakstniekiem, mūsdienu valodā runājot, stipendijas. Diskusijā ar rakstiem “Vēl par rakstnieku pabalstīšanu” un “Piezīmes pie R. Vidzemnieka raksta”, kā arī netieši ar rakstu “Krievu rakstnieku ienākumi”, iesaistījās R. Blaumanis, kas pats ikdienā izjuta, cik ļoti viņa galvenajai darbībai – rakstīšanai – traucē ikdienas žurnālista darbs. Tā bija diskusija par rakstnieku profesionālās darbības atzīšanu līdzās citiem darba veidiem.

P. Zāliša vadītie laikraksti “Mājas Viesis” un “Dienas Lapa” fonda ideju atbalstīja, bet “Baltijas Vēstnesis”² kategoriski noraidīja pabalstu piešķiršanu un iesacīja apbalvot tikai jau publicētus izcilus darbus. R. Blaumanis norāda nejaukt pabalstus ar godalgām, turklāt līdz 1898. gadam latviešu literatūrā ārpus konkurences bijuši godalgoti tikai četri darbi – brāļu Kaudziņu romāns “Mērnīeku laiki”, E. Dinsberģa dzejoļi troņmantnieka Nikolaja piemiņai, J. Lautenbaha-Jūsmiņa eposs “Zalkša ligava” un K. Barona “Latvju dainas”, tāvad apbalvots ir viens darbs desmit gados. Teodors Zeiferts³ diskusijā izteica domu, ka pabalsti ļautu rakstniekiem būt neatkarīgiem no laikrakstu izdevējiem un lasītāju gaumes, “Baltijas Vēstnesis” gan uzskata, ka laikraksti ir tikai autoru labvēļi. R. Blaumanis, kas vienmēr ir bijis lojāls pret saviem darba

devējiem, izdevēju tiešu iejaukšanos darbībā vai darbu vērtējumos nesaskata (viņš gan vēl nav piedzīvojis, ko viņam 1901. gadā nozīmēs aiziešana no P. Zālītes izdevumiem), bet uzsver, ka honorāri ir ļoti mazi, tie neļauj izdzīvot, tā viņš pats "savu joku lugu "Zagļi" Rīgas Latviešu biedrības teātrim uz visiem laikiem atdevis par 10 rubļu lielu honorāru"⁴:

"No rakstnieka vien prasa ideālismu, kādam cilvēks nevar kalpot un kādam arī neviens cits nekalpo. Vai ārsta uzdevums ir raust naudu gubā vai cilvēkus atsvabināt no ciešanām? Neviens neliegs, ka pēdējais ir viņa uzdevums. Un tomēr viņš par savām pūlēm ņem naudu, "viņš ārstē par naudu!" Bet nevienam nenāk prātā viņam to pārnest. Nu ja, tādēļ – ka viņam no sava amata jādzīvo. Vai advokāta dzīves uzdevums ir kļūt bagātam vai ļaudis pamācīt, kas tiesa un taisnība? Saprotams, ka pēdējais viņa uzdevums. Bet viņš par savām pamācībām, par savu padomu ņem naudu un reizēm vēl ļoti dārgu. Nu ja, arī viņam, lūk, jādzīvo. Labi. Un rakstniekam?! Hm, tam jau ir blakus darbība, kas viņu uztur..."⁵

Pazīstams ir vēl viens "Baltijas Vēstneša" iebildums pret fondu – kas to veidos, kas sadalīs naudu, vai tad iespējams kāds godīgs, neitrāls fonds, tā kā godīgs nav iespējams, to labāk nedibināt.

R. Kaudzīte (R. Vidzemnieks) diskusijā iesaistās ar rakstu "Piebildums "rakstnieku pabalsta lietā"", kurā uzsver, ka rakstnieka liktenis vienmēr ir bijis un būs rakstīt, nesaņemot pienācīgu honorāru dzīves laikā, bet "Kam prāts uz to dzenas, tas strādā, strādās rakstos, nopelnīdams maizes tiesu allaž ar citiem darbiem."⁶ R. Kaudzītem nepieņemama ir arī rakstnieku gaušanās, savu darbu reklamēšana, nonākšana "ļaužu valodās". Te nu R. Blaumanis iebilst: "Pēc manām domām, rakstnieks, par kuru nerunā, ir dzīvs nomiris."⁷ R. Blaumanis redz, ka zinātne gūst arvien lielāku valsts, privāto fondu, arī Rīgas Latviešu biedrības finansiālo atbalstu (mūsdienu situācija ir pilnīgi citāda, bet R. Blaumanis dzīvoja cariskās Krievijas impērijā). Kultūra, arī rakstniecība atbalstu negūst, bet R. Blaumanis bez kultūras neredz individualitātes attīstības iespējas:

“Mums jārūpējas par to, ka mūsu vidū rastos domātāji un mākslinieki, patiesības un daiļuma mīļotāji. Kad valda kultūra? Kad kādas sabiedrības locekļi pastāvīgi uz to iziet, lai lielu cilvēku eksistenci veicinātu. Iz šī augstākā mērķa ronasi visi citi. Un kurš stāvoklis vistālāk no kultūras stāvokļa? Tas, kurā cilvēki instinktīvi un ar vienotiem spēkiem kavē lielu cilvēku rašanos, – gan aizliegdami izirdināt zemi, kuras vajadzīgs, lai ģeniālais varētu uzaugt, gan stūrgalvīgi visu ģeniālo apkarodami, kas viņu starpā parādās. Tāds stāvoklis no kultūras vēl tālāk nekā tīrā mežonība.”⁸

R. Blaumanis ar pabalstu jautājumu saskārās arī dzīves pēdējā gadā, būdams jau smagi slim. A. Brigadere, J. Rozentāls, J. Grete u. c., uzzinādami par R. Blaumaņa smago veselības stāvokli un slimniekam nepiemērotajiem dzīves apstākļiem Braku istabiņas pustumsā, organizē līdzekļu vākšanu, lai rakstnieks varētu ārstēties Somijā. Aicinājumi tika publicēti lielākajās avīzēs, arī laikrakstā “Latvija”, kuras līdzstrādnieks bija R. Blaumanis. “Rīgas Avīze” nekavējoties atsauca uz aicinājumu, gan norādot, ka pirmoreiz jautājums, kāpēc R. Blaumanim nepalīdz laikraksts “Latvija”, ir izskanējis provinces presē. Tāda shēma – vispirms provincē raksts, tad tā komentēts pārstāstījums – bija ierasta avīžu savstarpējo cīņu forma. “Rīgas Avīze” nesaprot, kāpēc slimo rakstnieku nevar pabalstīt laikraksts, kurā strādājot viņš saslimis. Laikraksta izdevēji pērk jaunas iespaidmašīnas un jaunus namus, bet slimais rakstnieks jāpabalsta tautai. R. Blaumanim atkal ir jāraksta pretraksts:

“Lai novērstu katrus pārpratumus, caur šo paskaidroju, ka mani materiālie apstākļi normālām vajadzībām pilnīgi pietiekoši (lai gan neesmu nekāds māju īpašnieks, bet tikai nomnieks), trūkst man līdzekļu tikai tagadējām ārkārtējām vajadzībām – slimības dziedināšanai. Turpretim no “Latvijas”, kura savus pienākumus man pretim pilnīgi izpildījuse, lai tā arī uzņemtos manus dziedināšanas izdevumus, prasīt nevar ne juridiski, nedz morāliiski.”⁹

Gadsimta sākumā latviešu literatūrā ienāk modernisms. Arī R. Blaumaņa darbos vērojami gan impresionistiskā vēstījuma elementi stāstos “Sapnis”, “Pie aizbiruša avota”, gan simbolisma

elementi viencēlienā "Sestdienas vakars", kur saasināti rādīts materiālās un garīgās dzīves pretstats, kur apvienojas reālais ar vizuālo, kur redzami tēli – simboli un kur Bungatiņš ir baltās dvēseles simbols. Jaunromantisma iezīmes, savukārt, redzamas nepabeigtajās lugās "Genoveva" un "Dzīvais ūdens". 1901. gadā R. Blaumanis rakstā "Vilhelms Otrais un māksla" uzsver:

"Ja skaistuma likumi būtu negrozāmi, tad mākslā nebūtu nedz progresa, nedz attīstības un šablons pamazām kļūtu par valdnieci, kā tas, p.m. noticis pie veco ēģiptiešu mākslas. Brīvā māksla – māksla, kura tausta un maldās, kura uz savas pašas galvu pa vēl neiemītiem ceļiem mēģina sasniegt iecerēto ideālo, ir dabiskais pretsvars pret akadēmisko veco mākslu. Brīva māksla ved attīstību tālāk, mākslinieku un baudītāju atsvabinādama no vecu tradīciju un ieražu valgiem un mācīdama tos it kā ar jaunām acīm nolūkoties dabā un tur atrast jaunus tēlus un jaunu vietu."¹⁰

Atklātībā šie R. Blaumaņa principi paliek spēkā vienmēr. Dzejolis "Fallio – Egliada" publicēts tikai 1916. gadā, tas turpina dzejoļu cikla "Kas tie tādi, kas dziedāja" tradīcijas, te zudusi autora labvēlība pret parodēto autoru, humoru un satīru nomainījusi groteska. Savukārt vēstulēs modernisma mākslas principi apšaubīti un izsmieti, turklāt par to viņš raksta arī pašiem modernisma pārstāvjiem.

"Tur pie vārda tika Meterlinks – bet tik klusu, ka pamatīgi izgāzās. [...] Viktors Eglītis bija viens no tiem, kas tur darbojās līdzī. No šā neveiksmīgā mēģinājuma mūsu meterlinkiešiem būtu jānācās vismaz viens: kas raksta lielākai skatuvei, nedrīkst sacerēt čukstamus gabalus. Man tomēr rādās, ka tie kungi no tā pat šo mācību nav ņēmuši. Vainīga dvēsele. Tā vēl nav meterlinkiski bāla."¹¹

Brīžam grūti nošķirt, kur R. Blaumanim ir nepieņemama modernisma māksla, kur modernisma pārstāvji:

"Kad cilvēks atklāti lielās: esmu Kristus, Jeremija etc. (Fallijs), tad man par to nāks smiekli. Patiesi lieli cilvēki tā nedara, ja tie vēl nav ārprāta salnas ķerti."¹²

Vēstulē K. Štrālam R. Blaumanis raksta, ka viņam ir "aversija pret dažiem cilvēkiem – Jākobsonu Kārli un Falliju". R. Blaumanis ir tipisks 19. gadsimta rakstnieks, kurš rūpīgi veidoja savu ārējo tēlu, kā to darīja J. V. Gēte, F. Šillers, A. Puškins un visu zemju romantiķi, kā to darīja vietējie baltvācieši, kuru vidū R. Blaumanis sāka žurnālista darbu (laikraksts "*Zeitung für Stadt un Land*"). Šādā ziņā viņš nav tipisks reālisma rakstnieks, kurš ir vienkāršs un pieticīgs, nedaudz nobružāts un neuzkrītošs savās ārējās izpausmēs.

R. Blaumaņa rakstā "Haralds Eldgasts" (1906) it kā pausta attieksme pret modernismu un romānu "Zvaigžņotās nakts". Raksta centrā jautājums, kāpēc rakstnieks izvēlas sev svešautieša vārdu un kā latviešu rakstnieks var kļūt slavens. "Haralds Eldgasts" ir pseidonīms, kas nepārprotami norāda uz Skandināviju (*eld* + *gast* (zviedru val.) – uguns rēgs, spoks). Atcerēsimies, ka romāns iznāk 1906. gadā, kad baltvācu un vācu presē parādās ziņas par latviešu briesmu darbiem – nogalinājuši, izvarojuši, kropļojuši mirušos, raujot liķiem laukā locekļus – un kad Latvijā plosās soda ekspedīcijas, R. Blaumanis uzskata, ka šādu izvēli nosaka Haralda Eldgasta uzskats: "Es esmu pārliecināts, ka reiz būšu slavens, bet par latvieti tad manis Eiropa lai netur!"¹³ Droši vien, ja kāds latviešu rakstnieks būtu izvēlējies cittautu cilmes pseidonīmu 1949. gadā vai 1968. gadā, mums būtu jāklusē, bet autora centieni tiktu skaidroti līdzīgi – autors grib noliegt savu saistību ar apvainotu, pazemotu tautu. R. Blaumanis uzskata, ka Haralds Eldgasts grib atdalīt sevi no tautas, bet, viņaprāt, "bēdu laikā jāpieslēdzas pie savas tautas, cik cieši vien tam būs iespējams".¹⁴ R. Blaumanis saredz Haralda Eldgasta darbā noteiktu konjunktūrismu – kļūt pazīstamam Eiropas literatūrā nevis ar savu talantu, bet gan ar konjunktūras darbiem, stāvot pāri nacionālajai piederībai. 19. gadsimtā slavu varēja iegūt, sevi saistot ar vācu literatūru, agrā jaunībā šo ceļu izmēģināja un atmeta R. Blaumanis. 20. gadsimts nāca ar jaunu vilinājumu – Eiropa –, kura spēks pieaug šodien. Arī šodien mītiskās Eiropas virzienā var doties, apliecinot savu talantu, un var rakstīt konjunktūras darbus, kuru spēles noteikumi izstrādāti kaut kur Eiropā.

PIEZĪMES

- ¹ Skatiens uz nākotni // *R. Blaumanis*. Kopoti raksti 8 sēj. – R., 1959. – 7. sēj. – 184. lpp.
- ² *L.-w.* Par priekšlikumu nodibināt rakstnieku pabalstu // *Baltijas Vēstnesis*. – 1898. – 243., 244. nr.
- ³ *Teodors*. Rakstnieku pabalsta nodrošinājums // *Austrums*. – 1898. – 10. nr. – 290.–293. lpp.
- ⁴ Vēl par rakstnieku pabalstišanu // *R. Blaumanis*. Kopoti raksti.. – 23. lpp.
- ⁵ *Vidzemnieks R.* “Piebildums “rakstnieku pabalstu lietā”” // *Baltijas Vēstnesis*. – 1898. – 274. nr.
- ⁶ Turpat. – 25. lpp.
- ⁷ Piezīmes pie R. Vidzemnieka raksta “Piebildums “rakstnieku pabalstu lietā”” // *R. Blaumanis*. Kopoti raksti.. – 29. lpp.
- ⁸ Turpat. – 31. lpp.
- ⁹ Cien. Rīg. Avīzes redakcija! // *R. Blaumanis*. Kopoti raksti.. – 70. lpp.
- ¹⁰ Vilhelms Otrais un māksla // *R. Blaumanis*. Kopoti raksti .. – 58. lpp.
- ¹¹ Vēstule J. Akurateram 1905. gada 8. maijā // *R. Blaumanis*. Sijājot, skalojot zeltu. – R., 1981. – 174. lpp.
- ¹² Vēstule Rūdfolfam Jirgenam 1904. gada 20. septembrī // Turpat. – 158. lpp.
- ¹³ Haralds Eldgasts // *R. Blaumanis*. Kopoti raksti .. – 63. lpp.
- ¹⁴ Turpat. – 64. lpp.

ROMANTISMS KĀ MĀKSLAS UN DZĪVES PRETRUNU CENTRĀLPROBLĒMA

(F. Bārda vēstulēs)

Pētījuma tēma pārfrāzētā veidā atgādina Friča Bārda ievērojamo priekšlasījumu *"Romantisms kā mākslas un pasaules uzskata centrālproblēms"*, kas tika nolasīts pirms mazliet vairāk nekā 90 gadiem (1.daļa – 1909. gada 1. novembrī; 2.daļa – 1910. gada 21. janvārī). Kā atmiņās par F. Bārdu ("Romantisko sapņu dzejnieks") atzīmējis K. Skalbe – "Bārda pirmais šai priekšlasījumā noteikti un droši formulēja savu ideālistisko pasaules uzskatu. Pie tās filozofiskās nabadzības, kāda toreiz valdīja latviešu šauri praktiskā domāšanā, tam bija liela nozīme."¹

Tēmas formulējumu daļēji varētu uzskatīt par kaprīzi, bet tikai – daļēji. Liekas, ka tas izsaka F.Bārda personībai kaut ko būtiski svarīgu, proti, dziļās disonanses starp romantisko meklētāja garu, alkām pēc skaistuma un patiesām, draudzīgām jūtām – no vienas puses, un dzīves materiālo vajadzību diktātu, ideālvērtību banalizēšanos praktiskās dzīves situācijās, no otras puses. Protams, F. Bārda nav tik asu pretišķību plosīts kā J. Poruks, viņš ir arī gatavāks kompromisam nekā J. Akuraters, tomēr no paaugstinātām morālām, estētiskām un filozofiskām prasībām dzīves uztverē dzejnieks neatsakās un no ciešanām nespēj vai pat negrib izvairīties. 1912. gada 27. jūlijā 132. vēstulē Paulīnai Puskalnei F. Bārda gluži aforistiski apgalvo:

"Dzīve ar daudz asarām un ar mērķi ir simtreiz labāka nekā dzīve bez asarām – un bez mērķa" (329).*

14. vēstulē P. Puskalnei tiek atzīts, ka *"Viss ir ciešanas!"* (236).

Mākslinieka – rakstnieka talants materializējas ne tikai uzrakstītajos daiļdarbos, bet arī teorētiskos apcerējumos, deklarācijās

un polemikās; talanta dzirkstis var iemirdzēties arī dienasgrāmatās, memuāros, vēstulēs. Vēstules, vēstuļu rakstīšanas fenomens ir cilvēces un cilvēka attīstības unikālas liecības. Vēstule no privātās dzīves fakta var kļūt par plašāku domu apmaiņas, diskusijas veidu, par filozofiskas vai estētiskas nostādnes manifestāciju. Kā piemērus var minēt Kvinta Horācija Flaka (65.–8. pr. Kr.) vēstuli Pizonu ģimenei, kas vairāk pazīstama ar nosaukumu “Dzejas māksla” un kas ir antīkā laikmeta mākslas svarīgs teorētisks dokuments. Cits piemērs: L. A. Senekas (ap 4. pr. Kr. līdz 65.pēc Kr.) “Vēstules Lucīlijam par ētiku” (faktiski – filozofiski traktāti). Daudzkārt mākslinieki, filozofi izvēlējušies tieši vēstuļu formu, lai paustu būtiskas teorētiskas nostādnes (J. G. Herdera “Vēstules par humānisma atbalstīšanu”, 1794–1797; F. V. J. Šellinga “Filozofiskas vēstules par dogmatismu un kriticismu”, 1795 ; F. Šlēgeļa “Vēstule par romānu”, 1800, u. c.). Arī latviešu kultūrā vēstule parādās gan kā viedokļa izteikšanas forma par visplašāko jautājumu spektru, gan kā literatūrvērtējošs fakts, gan kā pašatklāsmes veids un arī kā daiļliteratūrai potenciāli piederīgs teksts. Tā latviešu literatūras vēsturē tiek piesaukti Ķikuļa Jēkaba vēstuļu formas sūdzību raksti un dziesma ar vēstuļu elementiem (1777). Izcils gara pieminēklis un kultūrvēsturisks arhīvs ir Raiņa vēstules. Bet ne tikai – nozīmīgas ir arī J. Poruka, J. Sudrabkalna, E. Ādamsona un M. Ķempes, Z. Mauriņas u. c. vēstuļu publikācijas.

F. Bārdas epistolārais mantojums ir plašs. Diemžēl daudz vēstuļu laika ritējumā zaudētas. Jau 1926. gadā klajā laistajā F. Bārdas Vēstuļu grāmatā, kuru sakārtojuši F. Bārdas jaunākais brālis Antons Bārda un F. Bārdas dzīvesbiedre Paulīna Bārda. Priekšvārda komentārā sastādītāji norādījuši, ka “jau krietna daļa Fr. Bārdas vēstuļu gājušas zudumā pat tām personām, kuras viņas glabājušas visciešāk, kā piem. viņa brāļiem un dzīves biedrenei. Tāpat dažiem Fr. Bārdas tuvākiem draugiem kara gadu apstākļi [Pirmais pasaules karš. – E. L.] ir laupījuši viņas itin visas.”² F. Bārdas “Vēstules”, šķiet, ir pirmais kāda latviešu rakstnieka vēstuļu izdevums atsevišķā grāmatā. Pirms tam gan ir vairāk vai mazāk plaši

vēstuļu publicējumi Kopotajos rakstos, piemēram, 1913.gadā iznākušajos J. Poruka Kopotajos rakstos, kurus rediģējis Līgotņu Jēkabs, 1. sējumā ievietotas 116 J. Poruka vēstules dažādiem adresātiem – visvairāk iemiļotajai, vēlākajai sievai Ernestīnei Pētersonei. E. Veidenbauma 56 vēstules iekļautas R. Egles rediģētajos E. Veidenbauma Rakstos (1926) u. tml. F. Bārdas vēstuļu grāmatā ir 301 vēstules teksti: 71 vēstule vecākiem un brāļiem Kārlim, Jānim un Antonam; 21 vēstule kolēģiem – rakstniekiem, dzejniekiem (K. Skalbem, A. Austriņam, J. Jaunsudrabiņam un V. Eglītim); 209 vēstules līgai un sievai Paulīnai Puskalnei. F. Bārdas Kopoto rakstu 4.sējumā (1939) bez iepriekšminētajām vēstulēm publicētas vēl 6: 1 vēstule brālim Kārlim un vecākiem; 1 vēstule brālim Antonam; 1 vēstule mātai Matildei; 1 vēstule Matisam Kaudzītem; 2 vēstules Zeltmatim (kopā 307 vēstules). F. Bārdas Rakstu 2.sējumā (1992) publicēta 171 vēstule, papildus iekļautas vēstules draugiem, rakstniekiem: 8 vēstules skolotājam un draugam Jēkabam Dellem; 11 vēstules Augustam Saulietim; 1 vēstule mācītājam, literātam, folkloristam Ludim Adamovičam; 1 vēstule Teodoram Zeifertam. Lielākā daļa no F. Bārdas vēstuļu oriģināliem pazuduši, tāpēc vēl jo īpaši attaisnojami un dubultvērtīgi izrādās vēstuļu publicējumi 1926. un 1939. gadā.

F. Bārdas vēstules ir liecinājums tam, ka vēstule pirmām kārtām ir neklāties komunikācijas veids, garīgās tuvības forma, bet arī tam, kā vēstule no individuāla, intīma komunikācijas līdzekļa kļūst par sociumam svarīgu, publiski nozīmīgu garīgās kultūras dokumentu. F. Bārdas vēstules apstiprina A. Upīša 1913. gada recenzijā “Rakstnieku vēstules” izteikto apgalvojumu, ka “Rakstnieku vēstules ir vislabākais autobiogrāfijas veids.”³ K. Egles vārdiem runājot, F. Bārdas vēstules ļauj ieraudzīt “dzejnieka garīgo seju, dvēseles tieksmes un cilvēcīgo tēlu, vārdu sakot – Bārdi kā dzejnieku un kā cilvēku ar visām viņa kļūdām un labām īpašībām”.⁴

Daļa F. Bārdas vēstuļu vai to fragmentu literarizējas: vēstuļu teksti ieguvuši tēlojuma, skices, esejas, miniatūras vai literārās pasakas raksturu. Tā ir sava veida epistolārā literatūra. Bez tam

vēstulēs P.Puskalnei ietilpināti veltījumdzejoļi līdz ar daiļrades impulsu un tapšanas procesa komentāriem. Piemēram, dzejolis "Sapnim un cilvēciņam" (*"Man gribētos Tevi ieaijāt, / kā krēslā vējš liepiņu aijā.."*). Komentārā autors raksturo dzejoļa tapšanu :

"Pulkstens jau 1/2 12. Jūtu tomēr, ka man acumirkļi ļoti viegli rindas vītos. Pie tam viena lapas puse vēl tukša. Uzrakstišu Jums vienu šūpuļdziesmu – "(246).

"Cilvēciņam" – kā Bārda saucis iemiļoto – veltīti vēl citi dzejoļi vai to fragmenti, kuri ierakstīti vēstulēs : "Zaļu staru šūpulīti / ligo bāla mēness roka .." ("Ugunīņa"), "Atsēdies, mans mīlais draugs, / šai puķainā krastā..", "Uz galda man stāv ziedīņš balts / un klusi, klusi vīst..", "Cilvēks ir mazs, / un tārpa ceļš ir viņa gaita..", ("Putniņam"), "Man brīžam pusnaktī no miega jāceļas – / tik brīnum-saldas jūtas krūtīs pamostas..", "Nu savu ilgu zizli / tev galvgali gribu spraut..", "Es sēdu ar domām par Tevi / un dzirdu, kā pumpuri plīst.." ("Sūnu māmuliņa"), "Tu dusi manā sirdī, / kā debess jūrā dus.." ("Aka").

Viens no interesantākajiem un mākslinieciski pabeigtākajiem "literarizētajiem" tekstiem F. Bārdas vēstulēs ir 1908. gada 14. septembrī 6.vēstulē P. Puskalnei sastopamais simboliskais tēlojums – "acumirkļa sajūsmu uzmetums" (228) – "Maska", kas uzskatāms par poētiskās līdzībās veidotu pašizpaušmi, garīgo pašportretu. Tas gandrīz adekvāti sasaucas ar F. Bārdas dzejoli "Mans liktenis" (publicēts 1921. gada 12. martā). Arguments tēlojuma personiskumam (autopsiholoģismam) ir arī ap šo pašu laiku vēstulē brālim Kārlim izteiktā atzišanās:

"Pēdējais laiks ir bijis manā iekšējā dzīvē stipri tumšs, tumšāks, nekā to kāds no āras varētu domāt"(167).

Vēstules tekstā "Maska" iešifrētā konfrontācija interpretējama dažādi: kā neatbilstība starp ārīšķību un būtību, kā personības un pūļa mūžsenās nesaskaņas, arī kā dziļā nesapratne starp eventuālo mākslas pārstāvi un apkārtējiem ļaudīm. Bārda tēlo kādu vīru, tumšām acīm un bālu seju, kas, citiem redzot, neprot ne priecāties, ne smieties, ne raudāt. Ļaudis viņu iesauc par Masku

un domā, ka viņam neesot ne sirds, ne asaru, ne asiņu. Bet Maskā mīl puķes un sarunājas ar tām kā ar cilvēkiem. Kāda sveša būtne ar izkapti nopļauj Maskas iemiļoto puķi, bet Maskam asaras neparādās, šī būtne iecērt ar izkapti Maskam pašam, bet asinis netek. Tomēr pēc brīža Maskā nokrīt bez dzīvības blakus puķei :

“Masku atrada nedzīvu, sakostiem zobiem. Mute viņam bij pilna aukstu sāļu asaru. Krūtis iekšpusē pilnas sarecējušu asiņu. Asaras no acīm un asinis no brūcēm Maskam bij plūdušas uz iekšu. Tas dzīvē nav parasts, un tādēļ Masku neviens negribēja saprast. Bet patiesībā Maskā bij savā mūžā raudājis un asiņojis daudz vairāk, daudz sāpīgāki par citiem” (227, 228).

Māksla kā esenciāla parādība spilgtāk un reljefāk izgaismo dzīves realitātes gan pozitīvās kvalitātes, gan arī ēnas puses.

Romantisms kā transcendentālas iedabas ideāltiecīga māksla – ne tikai sevišķi asi atsedz dzīves pretišķības, bet – faktiski – piedāvā alternatīvu realitātes modeli – mākslinieka fantāzijās, sapņos, iztēlē. Tādā kārtā aktualizējas mākslas un dzīves pretrunu jautājums – mākslas un dzīves konflikta problēma. Romantisms izsaka mākslas un dzīves pretrunu augstāko, saasinātāko izpausmi.

Saskaroties ar romantisma pārbagātajām izpausmēm F. Bārdas vēstulēs, jāņem vērā, ka romantisms nav tikai literatūras virziens, bet – plašāk – dinamisks kultūrtips, viena no literārās plūsmas galvenajām gultnēm un arī “psīhiska kategorija” (Jānis Grīns) – pasaules izjūtas veids.

Kā saka K. Skalbe, Bārda ir “romantikas apustulis” (“Fr. Bārdas piemiņai”). Dzejnieka korespondencē reljefi iezīmējas romantiķiem raksturīgais konflikts starp vēlamo, ideālo un reālo, starp iedomāto un iespējamo, starp maksimālo teorētisko mērķprogrammu un tās vidusmēra praktisko projekciju.

Mākslas un dzīves konflikts reducētā veidā atklājas arī kārtējā mākslinieciskajā versijā par Atziņas koka un Dzīvības koka netāpatību, kā konflikts starp garīgi vērtīgo un derīgo, starp iztēles abstrakcijām un materiālās dzīves konkrētību u. c. Apcerējumā “Māksla un dzīve” F. Bārda atzīst, ka māksla “*palīdz pašai*

tiešāmībai acīs ieskatīties". "Bet," tālāk turpina F. Bārda, "ši lietu tīra uztveršana noved pie sadursmes ar visu praktisko, iedzimto; tā prasa zināmu dzīves imaterialitāti, kuru parasti apzīmē par ideālismu"⁵. Paša F. Bārdas ideālisms jūtams ik uz soļa, arī viņa vēstulēs. Tā sarakstē ar P. Puskalni atklājas F. Bārdas ideāltiecīgā romantiskā meklētāja gars – atbalsts garīgajam cilvēkam – mūžīgajam meklētājam. 7. vēstulē P.Puskalnei dzejnieks cilvēku dvēseles iedala "divās šķirās": "piļu diķa dvēselēs" (un atvainojas par rupjo izteicienu) un "avotu dvēselēs".

"Kā avota ūdens ir mūžīgi jauns, ritošs, atspirdzinošs, arī savā ziņā "mūžīgs meklētājs" tā ir neizsīkstošas, mūžīgi jauni plūstošas dvēseles" (228, 229). Turpat tālāk Bārda piebilst, ka "piļu diķa laimi" viņš nekad nav apskaudis un arī neapskaudīs (229). 46. vēstulē P.Puskalnei, kas rakstīta vācu valodā, teikts: "„*wer mein Freund sein will, der muss ausser der Sonne auch die Sehnsucht lieb haben ..*” (262).

F. Bārdam ilgas ir lielākas nekā viņš pats, nekā visa dzīve (337). 149. vēstulē P.Puskalnei: "„*un tā maize, un tas vīns, ko es ēdu un dzeru, ir ilgas, ilgas, ilgas – ..*” (338).

F. Bārda ienīst aukstumu – gan tiešā – fiziskā nozīmē, gan filozofiski. F. Bārdas daiļdarbos un arī korespondencē rodamā romantiskā jūsma par pavasari un vasaru saistīta arī ar viņa instinktīvo nepatiku, piesardzību pret aukstumu. Dzejnieka antipātijas pret ziemu un aukstumu tulkojamas arī kā traušlā fiziskā ķermeņa aizsargreakcija. Vairākkārt arī vēstulēs sastopamas norādes par saaukstēšanos, sasaldēšanos. Tā kādā 1908. gada 23. decembrī tēvam rakstītā vēstulē, minot iemeslus, kāpēc nevarējis apciemot mājnīkus, dzejnieks kā vienu no svarīgākajiem min auksto laiku un to, ka "esmu tagad ļoti vārīgs un ātri apsaldējos" (171).

1912. gada 12. II: "„*esmu atkal apsaldējies un klepu dabūjis*”.. (185).

1912. gada 6. IX: "„*galvas sāpes no mazākās saaukstēšanās un pilnīgs ēstgribas trūkums*” (186).

F. Bārdas vēstulēs izlasāma vai visa viņa neveselības vēsture.

1906. gada VII: *"Ar veselību iet tā puslīdz, bet ne visai slaveni"* (153).

1910. gada 20. XI: *"Kaut kā jau kaujos"* (177).

1913. gada 12. IV: *"Mana veselība tāda pati, kāda jau nu viņa klība ir"* (189).

1910. gada 10. februārī (jaunākajam brālim Antonam): *"Pēdējā slimība atkal mani grūti ir ķērusi. Laikam tagad būšu galīgi novests pie krustceļiem, kur jāizšķiras: vai mēģināt pēdējo līdzekli – operāciju, vai pamazām laisties dibenā"* (199).

Filozofiskā, morālā aspektā F. Bārda asi izjūt, pat sajūt pasaulē valdošo atsvešinātību, naidpilnību, aukstumu cilvēku savstarpējās attiecībās. 1905. gada 20. janvārī (Kārlim):

"Pasaule ir auksta. Kam siltas asinis un silta sirds, tas viņā salst. Zivis un vārdes, kam aukstas asinis, nesalst visaukstākā ūdenī. Dubļu peļķu dvēselēm pasaulē vienmēr ir silts" (129).

Praktiskā dzīve mēdz nostādīt cilvēku grūtas izvēles priekšā. Ideālteorija disonē ar reālajām iespējām. Realizējot vienas intereses, var sagādāt sāpes citiem. 1904. gada 21. aprīlī vēstulē brālim Kārlim* F. Bārda izsaka prieku, ka arī brālis, tiecoties pēc izglītības, arvien vairāk *"pārdomā lietas, kas nepieder pie dienas darba un tādēļ arī nezūd ar vienu dienu"*. Tās ir mantas, *"ko kodi un rūsa nemaitā"* un *"tas ir mērķis, cits darbs tik līdzeklis"* (125).

1905. gada beigās F. Bārda ir spiests rakstīt brālim Kārlim un atrunāt viņu no pārsteidzīgas vēlmes atstāt tēva mājas, lai izglītos. Jo kas tad saimniekotu un vadītu darbus "Rumbiņos"? Abi – gan Kārlis, izvēloties turpmāko rīcību, gan Fricis – dodot padomu, ir dilemmas priekšā – kā saskaņot dažādās intereses un dzīves vajadzības. Pēc kādiem principiem vadīties, pieņemot lēmumu? Vēstulē lasām:

"Žēl man Tavu jauno spēku, kas grib dzīvi un plašumu, un sauli, un skaidrās debess – vai lai es vienaldzīgi par viņiem nosaku: palieci vien savā rijā? Žēl man viņu – ļoti žēl... Un – žēl man tās baltās galvas, kas pirmā varbūt pār manu šūpuli liekusies un kas, pēdējo reiz man no mājām aizbraucot, vāģiem līdz tecēja līdz

aploka stūrīšam, diezgan gurdeniem soļiem, smagi elpodamām krūtīm un apslēptu mirdzumu acīs... Žēl man par viņu sacīt: paliec viena, tu to pelnījusi... Nē, mīļo Kārli – es nevaru to ..“ (137).

Apzinoties, ka *“mācīt ir vieglāki kā darīt”* (138), F. Bārda tomēr lūdz taupīt *“tos sirmos matus, un tās vājās krūtīs”* (140) un rīkotos ne tik daudz domu, cik sirdsapziņas vadītam. Šī pati tēma turpināta 1906.gada 28.septembrī no Vīnes rakstītā vēstulē brālim Kārlim, kur Vīnes Universitātes brīvklaušitājs brīdina, ka ne mazāk šausmīgs, pat vēl šausmīgāks nekā vēža slimība, ir *“dvēseles vēzis”* (157). Aizrādījis uz nevēlēšanos un neiespējamību dot kādu “recepti”, F. Bārda tomēr iesaka Kārlim vispirms pašam tikt skaidrībā par dzīves mērķi un visus jautājumus risināt *“saziņā ar tēvu, Jāni un sirdsapziņu”* (158).

F. Bārda vēstulēs vairākkārt izsaka brīdinājumus par vērtību un svētumu profanēšanos ikdienas vidē, sadzīviskajā uztverē. Piemēram, aizrādījums cilvēkam nesaķēmot savu Dievu *“dumu kā tītara tēviņu un untumainu kā veclaiku vagari”* (1905. g. 20. D):

“Cilvēkam vajaga vaļā tikt no tiem murgiem un saprast, ka ticēt uz Dievu nav ticēt, ka Dievs laužis Ādama ribas, trenkājis Ādamu un Ievu ap Paradīzes dārzu, daudzījis baušļu galdus Zināja kalnā u.t.t. Visas izglītības un ticības kodols un saturs ir: lai cilvēks varētu Dievu piedzīvot savā sirdī un sajūst Viņu, kas ir augstāks nekā visa c. apr.” (129).

Šai ziņā līdzība ar citiem romantiķiem, kad, piemēram, romantiskais varonis ir pat gatavs atteikties no ģimeniskas kopdzīves ar iemīļoto, lai tikai nebūtu jāpiedzīvo ideālvērtības – mīlestības – potenciāla apgānīšana reālajā sadzīviskajā satuvinātībā (kā tas ir J.Poruka fantāzijā “Pērļu zvejnieks”, 1895). 1911.gada 2.maijā rakstītā vēstulē lasām, ka pat vārdi, – tikko *“viņi pār lūpām iet, .. paliek rupji. Un tikko asins rokai kustēties liek – viņa arī ir rupja. Starp šīm divām pasaulēm ir plaisma, kuru pielīdzināt laikam nemaz nav tik viegli”* (251).

31. vēstulē P. Puskalnei :

“Un brīžam man liekas, ka es kādreiz būtu bijis apbrīnojams

mākslinieks, kura pirksti spēja izvilināt no kokles (dvēseles) skaņas, kas pārvar dievus un cilvēkus. Bet tad pēkšņi ieraugu, ka man ir rupja zemes strādnieka ķetas, kas prot tik cirvi un lāpstu turēt.

Nekas nav tā, kā es gribu" (246).

Citkārt dzejnieks ir nobažījies, ka arī mīlestību vārdi var saposīt, – viņam liekas, ka "*vārdi varētu viņu* [mīlestību. – E. L.] *it kā samaitāt, padarīt āriģu un vairs ne tik īstu*" (335).

Ne tikai literāros tekstos, bet arī vēstulēs un praktiskajā rīcībā gūstam liecības par F. Bārdas sirdsskaidrības konsekvencēm. Viņš nevēlas darīt neko, kas būtu pretrunā ar sirdsbalsi. Lielā mērā tas ir askēzes ceļš, kuru izvēlas Bārda, tas ir skumju un nemitīgu meklējumu ceļš. Ar saasinātām dzīves nepilnīguma atskārsēm, ar bezgandarītības izjūtām. Tomēr tas neliek kļūt Bārdam par dzīves noliedzēju vai nomelnotāju. Tieši pretēji – tas ļauj izjust dziļāku prieka sajūtu par īstām un patiesām jūtām starp cilvēkiem.

Kārlim (1907. 14. IX):

"Ak, kaut Tu zinātu, cik seklī ir dzīves prieki, cik tukši, cik ātri viņi apriebjas, un cik tukši ir tie, kam viņi neapriebjas. Esmu atradis, ka visjaukā būda, ko sev varu pīt, ir tā, ko iz skumjām pinu, kā iz sēru vitolu zariem. Zināms – šie zari var arī būt aukstas rāsas un pat čūsku pilni – es saprotu, es saprotu – bet tad, zināms, tīrīt un pīt, sadzeltām rokām, bet – šķīstu sirdi" (161).

F. Bārda kā "mīlsirdīga dvēsele" (K. Skalbe) arī vēstulēs proponē līdzjūtības un labestīguma principus cilvēku savstarpējās attiecībās (vēstulē Kārlim Bārdam – 1912. 12. II): "*Tik to, kas mūsu varā stāv – sirsnīgs vārds un pretimnākšana visās lietās – to mēs nekad nedrīkstam aizmirst ..*" (185).

Līdzjūtīgums ir F. Bārdas rakstura neatņemama kvalitāte (1905): "*Miļš rokas spiediens dažlabreiz vairāk spēj kā zelts, un sirsnīgs vārds – kā rubļu šauja*" (139).

F. Bārda labāk jūtas gara sfērās, sapņos, savā mākslā nekā ikdienas praktiskajās situācijās: "*Es nemāku dzīvot, kā citi dzīvo, un nemācēšu laikiem nekad ..*" (247).

F. Bārda piesauc sev tuvā dzejnieka M. Ļermontova frāzi – “А жизнь – это только пустая шутка” (247).

51. vēstulē P. Puskalnei Bārda izsaucas: “*Ak, mēs nabaga Ciānas bērni, kas mēs gribam sasniegt nerasniedzamo!*” (270).

Dzejnieks negrib samierināties ar reālībā valdošo merkantilismu un pragmatismu, vienpusīgi materiālistiskām tieksmēm. F. Bārda tiecas apgarot dzīves situācijas, mākslinieciski izdaiļot arī ikdienišķo satiksmi. Viņš grib ticēt “*dvēseles visspēcībai*”, labajam, tīrajam, dievišķajam, “*kas stāv pāri visam maziskam*”, ticēt, ka ir “*siržu draudzība, kas neved sikus rēķinus kā sīkkrāmu tirgotājs*” (275). 1911. gada nogalē, pārdomājot sapņu piepildīšanās iespējamību vai neiespējamību, dzejnieks dramatiskā izmisumā un spītā raksta: “*Ak, Dievs – ja kādreiz zustu spēks cīnīties ar šo mazisko, ja zustu ticība tam svētam, tam bezgalīgajam, kas dvēseli saldi reibina dzīves laimīgākās stundās, ja būtu jāpārlicinās, ka sapnis nevar patiesība kļūt, – ak, Dievs – tad jānotiek kaut kam – – nu tam, ko grūti izrunāt. Bet vēl gribas cīnīties*” (274).

Viens no romantisma patriarhiem Viktors Igo savulaik teicis (Priekšvārds drāmai “Kromvels”), ka “..māksla dod spārnus un nevis kruķus”.⁶

Augšupieces ilgās un rosinājums spēkpilni izskan arī latviešu romantiķa F. Bārdas tekstos – vēstulēs, apcerējumos, dzejā. Dzejoli “Tuneli” (pirmpublicēts “Latvijas Vēstnesī”, 1920. gada 18. decembrī) lasām:

*“Tumšs tunelis man šitā dzīve šķiet.
Es zinu – tur bij gaisma, kur viņš sākās.
Es zinu – tur būs gaisma, kur viņš beigsies.
Tik tagad vajaga pa smagu tumsu iet.
(.)
Dod roku, draugs! Drīz ceļš būs blāzmaināks –
Un gaisma mūžīgā mums pretim nāks!”⁷*

PIEZĪMES

- * Tekstā iekavās dotas lappušu norādes vēstuļu citātiem no F. Bārdas Kopoto rakstu 4.sējuma (R.: Valters un Rapa, 1939).
 - ** Kārlis Bārda (1875. – 1919. I) – ir F. Bārdas 5 gadus vecākais brālis un otrais pēc biežuma nozīmīgākais sarakstes partneris – pēc P. Puskalnes. Publikotas 46 F. Bārdas vēstules Kārlim.
- ¹ *Skalbe K.* Raksti.– Stokholma: Daugava, 1952. – 1. sēj. – 451. lpp.
 - ² *Bārda F.* Vēstules. – R.: [Orions], 1926. – 5. lpp.
 - ³ *Upīts A.* Kopoti raksti.– R.: Latvijas Valsts izdevniecība, 1951. – 17.sēj. – 46. lpp.
 - ⁴ *Sūna E.* Frīcis Bārda. Dzīve un dzejnieka persona.– Cēsis; Rīga: O. Jēpe, 1925. – 3. lpp.
 - ⁵ *Bārda F.* Raksti. – R.: Liesma, 1990. – 1.sēj. – 390. lpp.
 - ⁶ Romantisma revolūcija / Antoloģijas sastādītājs un ievada autors Viktors Ivbulis. – R.:LU Svešvalodu fakultāte, 1996. – 103. lpp.
 - ⁷ *Bārda F.* Raksti. – R.:Liesma, 1992. – 2.sēj. – 144. lpp.

Vera Vāvere, Ludmila Sproģe

PAR KĀDU RŪDOLFA EGLES NEREALIZĒTU LITERATŪRZINĀTNISKU IECERI

Rūdolfā Egles ievērojamo vietu latviešu 20. gs. literatūrzinātnē nosaka ne vien viņa zinātnieka erudīcija un talants, bet arī tā laikmeta pašapzināšanās, kas ir devusi Latvijai izcilus vārda māksliniekus, spējīgus izveidot literārās jaunrades principus gan teorētiskā, gan praktiskā iemīsojumā.

R. Egles literatūrzinātniskā metode, kā mēs to izprotam, balstījās gan uz atsevišķu literatūrzinātnisku kategoriju vēsturiskās pēctecības apzināšanu, gan uz tipoloģisku pieeju: poētikas vēsturisko tipu pētījumi, kas saistās ar laikmetu un virzienu maiņu literatūrā.

Lūk, šo otru aspektu mēs esam izvēlējušās par šā īsā raksta materiālu. Runa būs par kādu, pēc mūsu domām, nerealizētu pētnieka ieceri, kas bija saistīta ar simbolisma – viena no visizplatītākiem un mākslinieciski produktīvākiem Eiropas mākslas virzieniem – pētniecību.

20. gs. desmito gadu vidū R. Egles uzmanību piesaistīja šīs skolas krieviskā projekcija. Tam bija savi iemesli.

Interese par krievu simbolismu R. Eglem radās laikā, kad viņš no 1915. līdz 1922. gadam (ar pārtraukumiem) dzīvoja Petrogradā. Petrogradas periods bija ļoti nozīmīgs tolaik jaunā literāta estētisko uzskatu veidošanā. Piecus gadus šinī laikā viņš strādāja Krievijas ZA bibliotēkas slāvu nodaļā, 1918.–1922. gadā bija šīs bibliotēkas nodaļas vadītājs. Jaunajam cilvēkam bija iespējas iepazīties ar bagātībām, kas glabājās Petrogradas grāmatu krātuvēs. Līdztekus darbam viņš apmeklēja lekcijas Petrogradas universitātē un Mākslas institūta literatūras fakultātē, kur klausījās tā laika izcilo literatūr-

zinātnieku B. Eihenbauma, V. Žirmunskā, V. Vinogradova, arī dzejnieka A. Belija un N. Gumiļeva lekcijas par poētiku.

Petrogradas periodā R. Egle izstrādā savus literatūrzinātnieka principus, metodoloģiskos pamatus. Visi, kas ir rakstījuši par R. Egli, atzīmē, ka viņš ir daudz pārņēmis no t.s. krievu formālās skolas, tomēr nav to pieņēmis pilnīgi. Viņam vienmēr svarīgi ir gan formālie, gan saturiskie aspekti, gan aprakstošie momenti, gan teksta interpretācija.

Cenšanās pēc pozitīvistu garā izprastas precizitātes liecina, ka R. Eglem – literatūrzinātniekam bija tuvas tā laika jaunās tendences, raksturīgas agrīnam formāli loģiskās domāšanas strukturālismam.

Arturs Baumanis, kuram pieder plašākais apcerējums par R. Egli, ko ir izmantojuši visi vēlākie rakstītāji, konstatē: “Meklējot mākslinieka dziļākās un slepenākās idejas, pētnieks vēro viņu ieplūšanu formā, neizplēnēdams krievu formālistu sausumā, atšķeltībā no dzīves. Darbu uzbūvi, līdzekļus un materiālus, stiliskās un metriskās savdabības Egle pēta ar krietnu analitisku veiksmi, paturot vienmēr prātā gala sintēzi. Egle no krievu literatūrzinātniekiem daudz mācījies, bet viņam bijusi un palikusi nepieņemama dažu tieksme, objekta elementus rubricējot, pataisīt literatūrpētnieciskā darbā analīzi par galveno un tādā kārtā pazaudēt vienotāju pavedienu. Norobežodamies šajā ziņā no Potebņas un Belija, viņš toties cienī no veciem autoriem Veselovski, no jaunajiem Žirmunski un Tomaševski. Skaidrus vadītājus pavedienus meklēdams, viņš izjutis arī vācu psiholoģiski estētiskās metodes trūkumus, proti, to apstākli, ka Millers-Freienfelss un Ermatingers bieži operē ar metafizikas elementiem; to pašu viņš vēro arī Belija prātojumos. Tā Eglem izveidojies savs patstāvīgs viedoklis, no kura viņš tad apskata un vērtē latviešu rakstniekus un literārās parādības.”¹

Mēs atļāvāties šo izvērsto citātu, lai ilustrētu, kāpēc, piemēram, par R. Egles pētījuma objektu kļūst noteikta perioda cittautu dzeja, kāpēc, sekojot Potebņam, Belijam u. c., Eglem par literāro tekstu sistematizācijas pamatprincipu kļūst to morfoloģiskās

iezīmes un galu galā – kā, balstoties cittaute materiālā, R. Egles pētnieciskā praksē noformējas analīzes, apraksta un interpretācijas metodikas.

Mūs visvairāk interesējošais salīdzinoši tipoloģisko sakaru aspekts pietiekami plaši ir pārstāvēts R. Egles zinātniskajos rakstos un bija orientēts uz tipoloģiski tuvu nacionālo literatūru sastatīšanu.

R. Eglem piemita plašs skatiens uz literārām norisēm ne vien Latvijā, bet arī Eiropā un citur. Viņu piesaistīja literatūras parādības dažādu tautu rakstniecībā, un tas ļāva, vērtējot latviešu rakstniecību, apskatīt to pasaules norišu kontekstā.

Izmantojot salīdzināmo metodi, R. Egle neskatīja latviešu literatūru kā izolētu nacionālu parādību, bet redzēja tās saistību ar laikmeta strāvojumiem un virzieniem pasaules literatūrā. Simbolisms kā 20. gs. sākuma ietekmīga parādība R. Egles uzmanību piesaistīja īpaši Pēterburgas dzīves periodā. Jāatzīmē, ka pirms nonākšanas Krievijas Ziemeļu metropolē viņa atzinumi par krievu modernismu bija visai kritiski. Savas domas šajā jautājumā viņš izteica vēstulē J. Kārstenim 1915. gada janvārī, sakarā ar pēdējā piesūtītiem krievu simbolistu tulkojumiem avīzes "Latvija" redakcijai, kur tolaik strādāja R. Egle. Viņš rakstīja: "Mūsu pienākums ir paaugstināties un parādīt, kas un kā tagad izskatās krievu lirikā – bet tur liela prieka priekš mums, latviešiem, nav. Pie mums izkliegtie brusovi nav vairāk kā viduvēja mēra dzejnieki. Es vispār ļoti skeptiski skatos uz moderno krievu liriku: par maz tur dziļi izjustas dzejas."²

Pēterburgā R. Egle pievērsās krievu simbolisma studijām, iedziļinās viņu teorētiskajos atzinumos, plašāk iepazīstas ar viņu dzeju. LAB Misiņa bibliotēkas fondos ir saglabājušās vairākas K. Baļmonta, A. Belija, A. Bloka u. c. grāmatas, kuras ir bijušas R. Egles īpašums (par to liecina viņa autogrāfi).

Rūdolfa Egles bibliotēkas grāmatas ar raksturīgo īpašnieka autogrāfu, dažkārt arī ar eksemplāra iegādes datumu, sniedz neaizstājamas liecības par viņa lasītāja interesēm, literāro gaumi un bibliotēkas saimnieka bibliogrāfisko profilu.

R. Egles bibliotēkas sastāvs ar laiku mainījās, bet pats fakts, ka tanī atradās vieta krievu simbolistu darbiem un grāmatām par šo virzienu, lieku reizi pasvītro R. Egles literāro un filozofisko interešu ievirzi.

Grāmatas, ko Misiņa bibliotēkai nodeva viņa brālis Kārlis Egle, parasti pēdējā lapaspusē satur atzīmi par grāmatas nodošanu bibliotēkai, datumu un arī K. Egles autogrāfu. Šo grāmatu starpā ir Vjač. Ivanova "Mladenčestvo". Poēma. 1918., A. Belija "Glossalolija" – poēma par skaņu, 1922; A. Belija "Pervoje svidanije", 1921; K. Baļmonta "Sobraņije ģiriki", 6. sēj., 1917; D. Baļika "V laboratoriji poeta" (F. Sologubs, A. Belijs, J. Zamjatsins), 1917; A. Grigorieva dzejoļi un poēmas A. Bloka redakcijā, 1916, u.c.

Misiņa bibliotēkā, R. Egles fondā glabājas arī materiāli, kas norāda, ka R. Egle bija tiktāl iedziļinājies krievu modernisma gaitās, ka gatavojās par to veidot kādu lielāku darbu. Par to liecina LAB Rokrakstu un reto grāmatu nodaļas R. Egles fonda 91 lpp. plašais manuskripts ar "darba" nosaukumu "Krievu simbolisti"³. Šis rokraksts piesaista interesi divos aspektos.

Vēsturiski biogrāfiskais. Tas palīdz aizpildīt vienu no esošām lakūnām latviešu literatūrzinātniskās domas attīstībā un būtiski papildina biogrāfiskās ziņas par R. Egles Pēterburgas dzīves periodu (1915–1922).

Vēsturiski tipoloģiskais. Manuskripts acīmredzot ir pirmais vispusīgais zinātniskais mēģinājums aptvert tos Eiropas simbolisma vēstures procesus, kurus R. Egle skatīja caur šīs skolas krievisko projekciju. R. Egles piezīmes rakstītas uz atsevišķām lapām, to skaitā arī uz Impēriskās Zinātņu akadēmijas bibliotēkas veidlapu otrajām pusēm. Materiāla numerāciju acīmredzot ir veicis Rokrakstu nodaļas darbinieks, un tāpēc rodas pirmais iespaids par zināmu materiāla haotiskumu. Jāatzīmē, ka šī rokraksta fragmenti (nenumurēti) atrodami arī citos R. Egles fonda materiālos. Tomēr, papētot materiālu, var labi saskatīt nākamā pētījuma lineāro sižetu: tas ir simbolistiskās domas attīstība Krievijā no 1894. līdz 1914. gadam; franču un angļu simbolistu ietekmes un sakari ar

tiem; un visbeidzot 10. gadu estētisko meklējumu plurālisms, kas izpaudās poētisko novirzienu dažādībā – “dzejnieku cehs”, “futūristi”, “vēlinie simbolisti”, kuri mēģināja no jauna strukturēt izirstošo simbolisma vienotību. Pētnieka uzmanības lokā nonāk avotu bāze, kas pārstāvēta ar simbolistisko un apsimbolistisko periodu: “Mir iskusstva”, “Novij putj”, “Severnij vestņik”, “Vesi”, “Zolotoje runo”, “Pereval”, daļēji “Apollon”. Šajos izdevumos R. Egli visvairāk interesē “deklaratīvie” teksti: redakciju paziņojumi, V. Brjusova un Vjač. Ivanova polemiskie uzbrukumi, bet īpaši Ellisa (L. Kobiļanska) materiāli par krievu simbolisma historiogrāfiju.

Krievu simbolisma daudzveidību R. Egles materiālos pārstāv S. Solovjova, B. Sadovska, Z. Hippiusas, V. Brjusova polemiskie raksti un recenzijas. Sākot ar 1910. gadu, iekšējā simbolistu polemika paliek otrā plānā: aktuālo un estētisko slodzi pārņem citi izdevumi (61. lpp. un tālāk): “Apollon”, futūristu krājums “Sadok sudej”. Attiecībā uz 10. gadu vidu parādās pirmie zinātniski deskriptīva rakstura darbi. Tie ir vairāki “Krievu literatūras” sējumi prof. S. Vengerova redakcijā, no kuriem R. Egle smeļ vienīgi faktisko materiālu, uzsvērti sadalot to pēc personālījām: “Brjusovs”, “Merežkovskis”, “Hippiusa”.

Īpaša uzmanība tiek veltīta atsevišķiem, parasti poētiskiem tekstiem, kuri, iespējams, tiek atlasīti nākamā pētījuma analītiskajām lapaspusēm: katrs dzejolis varēja kalpot par simbolistiskā teksta kanonu žanrisko vai stilistisko ilustrāciju. Piemēram, kā spilgts caurviju aliterācijas paraugs ir uzrakstīts K. Baļmonta dzejolis “Večer, vzmorje, vzdohi vetra”.

Daži no šiem poētiskajiem tekstiem, tāpat kā dzejnieku raksturojumi vēlāk parādās “Vispārīgās literatūras”⁴ lekciju konspektā un arī 30. gadu beigās izdotajā “Pasaules rakstniecības vēstures” nodaļā “Jaunromantisms un simbolisms”.⁵ Nodaļas teksts un literārie piemēri vietām pilnībā atkārto R. Egles piezīmes. Lai arī no A. Upīša iesniegtajām ziņām par autorību izriet, ka visus tekstus par krievu literatūru ir rakstījis viņš pats, iepazīstot šos materiālus, ir pamats domāt, ka minētā apakšnodaļa pieder R. Eglem.

Mēģinājumi rekonstruēt R. Egles pētniecisko ieceri ļauj secināt, ka viņam īpaši nozīmīga bija korekta terminoloģija, ne velti par manuskripta moto izmantots jēdzieniski amorfais V. Brjusova citāts no "Noslēpumu atslēgām": "Romantisms, reālisms un simbolisms – lūk, trīs stadijas cīņā par brīvību."

R. Eglem par aktuālu uzdevumu kļūst, laužoties caur Brjusova, Baļmonta u.c. simbolistu tekstu mežu, aprakstīt parādību, sākot no pirmatnējām pozīcijām un pēc iespējas parādot to visā pilnībā un dinamiskā, pārvarot pašu simbolistu pretrunīgās definīcijas. Tas izskaidro pievēršanos Inokentija Aņņenska filoloģiskiem rakstiem ("Kņiga otraženij"), B. Sadovska skaidriem literatūrzinātniskiem secinājumiem un jau apgūtai franču literatūras pieredzei, kas atspoguļota laikabiedru (Renē Gils u. c.) rakstos.

R. Egles manuskripts "Krievu simbolisti" nepārtapa par monogrāfisku pētījumu, bet 1918.–1919. gadā un arī vēl 20. gadu pirmajā pusē viņš saraksta virkni sikāku un plašāku rakstu un recenziju, arī pārskata rakstu, kas ļauj skatīt R. Egles arhīva piezīmes to literatūrzinātnisko studiju guļtnē, kuras raksturo literatūras pētnieka zinātnisko rokrakstu. Viņa uzmanības lokā ir simbolisti no A. Dobroļubova līdz Ellisam un Brjusovam. Lai arī ap 1910. gadu krievu simbolistu skola formāli izira, tā nenoliedzami saglabāja savu aktualitāti un estētisko ietekmi uz jaunizveidotām modernistiskajām kustībām – akmeismu, futūrismu, vēlo imažinismu.

Esejā "Divas Krievijas"⁶, kas publicēta 1919. gadā, R. Egle rūpīgi izseko literāro virzienu pārgrupējumiem 19. un 20. gs. mijā un 1905. gada spēcīgajam stimulam sabiedriskajā dzīvē un mākslinieciskajā apziņā.

Krievu literatūras tradīcijai nozīmīgā sociālā un ideoloģiskā determinante (tā viņu formulēja R. Egle) – "atspoguļot sadzīvi", "praviētot un pamācīt" – ar modernistu uznākšanu un nostiprināšanos zaudē savu aktualitāti. Veco literāro tradīciju sāpīgā pārvarēšana noved pie sabiedrisko un estētisko ideālu kā polāri nesavienojamu jēdzienu norobežošanas.

Cīņas radikālismam bija arī pozitīvi rezultāti: reālistiskā tipa

daiļrades padziļināšanās un kristalizācija (R. Egle to apzīmē par "neoreālismu"), modernistiskā "Olimpa" pievēršanās sava laika eksistences dziļumam un plašumam: "Viss tas liecināja par šā nelielā olimpa ciešo sakaru ar dzīves īstenību, vismaz tikdaudz spēka pilnu, lai prastu droši acīs skatīties tādām parādībām kā karš un revolūcija."

Divi stihiski Krievijas tēli A. Bloka un A. Belija poēmās un N. Kļujeva un S. Jeseņina dzejā rāda jaunu sava laika dzejas garu. Tas ir pretējs N. Berdjajeva filozofiskai publicistikai, kas tēlo Krievijas katastrofu un psiholoģisko krīzi.

R. Egle savas esejas akcentu liek uz to kultūras vēstures periodu, kad literatūra īpaši spilgti reflektē notiekošo: "Divējādas Krievijas, divējādas pretēji apgaismotas sejas, divējādas dzejnieku psiholoģijas attiecībā uz pārdzīvojamiem notikumiem: nervoza kapa dziesma no pasīvo labā spārna pesimistu puses un cerību pilna pārdroša gavilēšana aktīvajos revolucionāros."

Visvairāk R. Egles uzmanību piesaista A. Belijs. Viņam veltīts visvairāk recenziju un apskatu. R. Egles A. Belijam veltīto darbu biežums ļauj nojaust par neuzrakstītās monogrāfijas dziļākām iecerēm.⁷ Viņš detalizēti apskata Krievijā un Berlīnē (kurp Belijs kādu laiku emigrē) iznākušos krājumus – "Pirmā satikšanās", "Karaļmeita un bruņinieki", "Zvaigzne", "Glossalolija", "Pēc šķiršanās". Raksturojot A. Beliju kā "reti apdāvinātu rakstnieku un ģeniālu erudītu", R. Egle analizē poēmas "Pirmā satikšanās" (1921) fonoloģisko jēgveidojošo uzbūvi, sastatot to ar pirmās Belija dzejas grāmatas "Zelts zilgmē" ("Zoloto v lazuri") metaforisko veidu un romānu "Sudraba balodis", "Pēterburga" stilistisko manieri.

Tādējādi nerealizētā iecere, kas saglabājusies lapiņās no pētnieka arhīva, daļēji bija īstenota atsauksmēs un recenzijās par iznākušām grāmatām un apskata rakstos. Raksturīgi, ka R. Egles pētnieciskā doma formālās metodes ietvaros daļēji sasaucās ar A. Belija – simbolista vēlieno darbību, kur mākslinieciskums apvienojas ar metavalodu.

A. Belija darbībā R. Egli piesaistīja dzejnieka pievēršanās žanra metavalodai, tas izpaudās R. Egles recenzētajos darbos. Mums šķiet, ka R. Egles oriģinālā pieeja simbolisma virziena attīstībai veicināja to, ka viņš viens no pirmajiem izmantoja literatūrzinātnes strukturālo metodiku simbolistu tekstu analīzei.

PIEZĪMES

- ¹ Latviešu literatūras vēsture. – R., 1937. – 6. sēj. – 94., 95. lpp.
- ² Latvijas Akadēmiskās bibliotēkas Rokrakstu un reto grāmatu nodaļa. J. Kārsteņa fonds. Vēstules. 42.
- ³ Turpat. R. Egles fonds, 52. 7.
- ⁴ Turpat.
- ⁵ *Egle R., Upīts A.* Pasaules rakstniecības vēsture. – Rīga: Gulbis, 1933–1934. – 4. sēj. – 337.–353. lpp.
- ⁶ Latviešu almanahs. – R., 1919. – 151.–160. lpp.
- ⁷ *Egle R.* Savādnieka dienas grāmata (par “Dņevņik čudaka”) // Jaunā Latvija. – 1918. – Nr. 7. – 504., 505. lpp. Ritma mistika (par “Kotiku Ļetajevu”). Turpat, 505.–507. lpp.; Andreja Belija “Atmiņas par Bloku” // Latvju Grāmata. – 1922. – Nr. 1. – 43. lpp.; Andreja Belija jaunākie dzejojumi // Latvju Grāmata. – 1923. – Nr. 1. – 42.–46. lpp.

E. A. PO UN LATVIEŠU DZEJA.
PIRMĀS SASKARSMES
DIVDESMITĀ GADSIMTA SĀKUMĀ

Pirms kāda laika, rakstot par Stīvena Mārlova grāmatu "Bāka pasaules malā", Guntis Berelis izteica zīmīgu un metaforisku domu, kuras būtība koncentrējama vārdos – pasaules kultūrā šobrīd ir par daudz Edgara Po. Ja ielūkojamies pēdējās desmitgades latviešu literatūras pētnieku ražā, tad arī patiesi šķiet, ka neviens sevi cenošs autors nav varējis iztikt bez "trakā Edgara"¹ piesaukšanas. Turklāt pētnieku darbos E. A. Po vārds bieži vien parādās vienkārša konstatējuma veidā, ka rakstnieku vai dzejnieku N. iespaidojuši amerikāņu autora sacerējumi. Uzreiz jāsaka, arī paši latviešu literāti atmiņās tieši tā itin bieži piesauc sava elka vārdu un piemin aizrautību E. A. Po darbu lasīšanā. Turklāt šādā nekonkrētībā neviens nav vainojams, jo tā nu ir sagādījis, ka jēdzieniem *ietekme* un *iespaids* mūsu valodā ir gana daudz nozīmju. Tā arī pētnieku darbos to ir vismaz trīs:

1. Pārlapojot mūsu klasiku dzīves stāstus, tajos ne reizi vien atradīsim apgalvojumu – autors N skolas gados daudz lasījis un īpaši ietekmējies no X vai Y darbiem. (Lieki gan piebilst, ka vairumā gadījumu viņa radītajos sacerējumos nav nekā no piesauktajiem autoriem, tomēr apgalvojums ir nenoliedzami pareizs, jo par to savās atmiņās stāsta pats N.)

2. Ar abiem jēdzieniem sastopamies tādos apgalvojumos, kā mākslinieka X darbu ietekmē autors N radījis savu ražojumu "Y". Arī te *ietekmes* un *iespaids* nozīme ir visai izplūdusi robežās no lēta epigonisma līdz šedevram. Turklāt, piemēram, "Kalevalas" ietekmē Gallens-Kallela rada gleznu, arhitekta Gaudi iespaidā – Alans Pārsons mūziku. Šos interdisciplināros projektus pieminu ar

nolūku, lai parādītu, ka ietekmēšanās nebūt nenozīmē imitāciju. Iespauda rezultāts var būt pilnīgi "autonoms" un izcils mākslas darbs, kura inspirācijas avotu bieži vien uzzinām vien tad, ja pašam autoram ir labpatīcies mums to atklāt.

3. Ar jēdzienu *ietekme* un *iespaids* lietojumu sastopamies situācijās, kad viena mākslinieka darbā vērojams cita mākslinieka darba atspulgu. Parasti tad lietojam apmēram duci profesionālismu: epigonisms, stilizācija, apzināta rotaļa ar X darba elementiem, imitācija, parodēšana utt. Šajā trešajā izpratnes līmenī, vienīgajā, atšķirībā no pirmajiem, kuros mūsu nojausme par ietekmi balstās galvenokārt uz ticību paša autora nejauši izmestai frāzei kādā intervijā vai rakstā, ir iespējama reāla radoša pētnieciska darbība – tekstu salīdzināšana.

Divdesmitā gadsimta sākumā E. A. Po vārds minēts īpaši bieži, sevišķi rakstot par dekadentiem. Amerikāņu autors tomēr nav kāds dekadentu "atklājums", un pirmās produktīvās E. A. Po un latviešu dzejas saskarsmes vērojamas jau V. Plūdoņa darbos. Uzreiz jāsaka, ietekmju panorāma nebūt nav būvējama pēc principa: lielais skolotājs un pazemīgais skolnieks vai tādiem apgalvojumiem kā: dzejoli "X" vērojams nepārprotams un tiešs darba "Y" iespaids. V. Plūdonis savā dzejā var būt gan izcils, gan bezgala vājš, tomēr nav noliedzams – viņš pirmām kārtām ir V. Plūdonis. Jā, dzejnieks daudz studē, mācās, lasa, bet gluži kā Rainim šis process tiek virzīts uz vienu mērķi – radīt savu mākslu, nevis kādu kopēt vai atdarināt. Šādas attiecības valda arī V. Plūdoņa un E. A. Po starpā.

Visbiežāk par amerikāņu dzejnieka tradīcijai sekojošām tiek dēvētas V. Plūdoņa psihodrāmas "Baigi" (1903) un "Rēgi" (1908). Pirms sākt tās aplūkot, gluži loģiski nepieciešams precizēt, vai V. Plūdonis E. A. Po darbus ir pazinis, un kas konkrēti latviešu autoru ir ietekmējis. Piezīmēs (gan publicētās, gan nepublicētās) dzejnieks visai bieži pieminējis amerikāņu rakstnieku, dēvējis par eksotiska un vendīga stila autoru, citējis viņa prātulas, arī angļu valodā, piemēram:

“Melanholisks maigums ir viena no dzejas skaistākām iezīmēm. Sal. Edg. Po teicienu: *“Beauty is the sole legitimate province of the poem; melancholy is thus the most legitimate of all the poetical tones.”* (Daiļums ir vienīgais likumīgais dzejas lauks; melanholija ir vislikumīgākā no visām dzejiskajām noskaņām.)”²

Turklāt vismaz publicētajās V. Plūdoņa piezīmēs galvenā uzmanība nebūt nav pievērsta E. A. Po piedēvētajam nāves kultam, iznīcībai vai šausmām.

“P. rakstos — zemes lietu nepastāvība, iznīcība, pārgrozība, nerimstoša steigšanās pretī mūžības grīvai. Draudzība, milestība, sapņi, cerības, prieki etc., viss, viss paiet. Atliek tik nosēras un atmiņas. Savā cerībā cilvēks bieži iztēlojas nākotni nezin cik jaukās krāsās. Bet, kad sapņi piepildījušies, tad viss apkārtņē tā pārgrozījies, ka piepildīšanās iznāk daudz citādāka. Viss paiet, pazūd, iznīkst. Bet dzeja ir tā, kas nīkstošam ilgumu, mūžību piešķir.”³

No E. A. Po darbiem publicētajās piezīmēs īpaši izcelti “Zvani”, “Anabela Lī”, “Krauklis”, dzejojumi, kuros sevišķi skaudri akcentēta pieminētā zemes lietu nepastāvība. V. Plūdoņa psihodramās lielākā līdzība saturiski vērojama ar “Kraukli”. “Rēgu” sākums līdzinās “Kraukļa” ievadam: nams melnā ziemas naktī (sagrīt pat mēnesis), liriskais varonis skumji sēž lielā vientulībā.

Domās nogrimis,
Sēdēju vientuls.
Jaungada naktī
Skumji un klusi
Laika svaru zelta kauss jau svērās
Uz rīta pusī,
Un dziļš šalca miers.
Augošs mēness
Kā paradīzes koka dīgļa lapa
Laida zilganas saknes
Dzidrajā gaisa dzelmē,
Un viņu atspīdums
Kā klusas sidrablāmas lija
Uz jumtiem.

Un uz grīdas istabā,
Kur vientuls klusi
Tumsā sēdēju.⁴

Salīdzinājumam fragments no E.A. Po "Kraukļa" ievada:

Reiz, kad drūmā pusnakts stundā, gurds un vientulībā skumdams,
Pāri viedām zintīm liecos, sen ko aizmirsis jau prāts,
Kamēr snaudu, galvu klanot, pēkšņi izdzirdēju skanam
Piesitienus durvīm manām, it kā klauvētu tur kāds.
– Tas būs viesis, – nočukstēju, – klusi steidz kas klauzīnāt –
Ārā tikai viesis kāds.

Atmiņā tā stunda kalta – decembrī tas bija saltā,
Ogles,irstot plēnēs baltās, grīdu lēnām steidza klāt.
Alku, nakts lai gaist bez pēdām, grāmatas, kas krājas grēdās,
Nespēj mierināt ja bēdās, sen par Lenoru kas māc –
Debesis šai vārdā daiļo zudušo mēdz uzrunāt,
Bet virs zemes – vairs nekad.⁵

(Once upon a midnight dreary, while I pondered, weak and weary,
Over many a quaint and curious volume of forgotten lore,
While I nodded, nearly napping, suddenly there came a tapping,
As of some one gently rapping, rapping at my chamber door.
"This some visitor," I muttered, "tapping at my chamber door –
Only this, and nothing more."

Ah, distinctly I remember it was in the bleak December,
And each separate dying ember wrought its ghost upon the floor.
Eagerly I wished the morrow; – vainly I had sought to borrow
From my books surcease of sorrow – sorrow for the lost Lenore –
For the rare and radiant maiden whom the angels name Lenore –
Nameless here for evermore.)

Citētie fragmenti tomēr parāda arī nepārprotamu dažādību, gan ritma, gan panta veidojuma ziņā. Plūdoņa tekstā izpaliek slavenā E. A. Po refrēniskā rotaļa, apspēlējot vārdus *nothing more, evermore, nevermore*, kas, starp citu, pazudusi vienīgajā latviešu tulkojumā.⁶ Arī vēlinā nakts ciemiņa – tumsas gara – ierašanās

atklāj gan saskanīgo, gan savdabīgo. Ārējai atribūtikai – izskatam – abos gadījumos maza nozīme. E. A. Po krauklis ir no aizlaikiem mantots dziļi gan austrumu, gan rietumu mitoloģijā sakņots simbols – starpnieks starp mirušo un dzīvo pasauli:

Tad es logu vēru plaši – krauklis ieplīvoja aši
Kā no cēlo teiksmu dienām, kuras reti piemin kāds.
Ne viņš sveica tā kā klājās, ne viņš mirkli vilcinājās,
Bet kā lords vai dāma cienīgs durvīm pielidoja klāt –
Pallādai virs manām durvīm pēkšņi pielidoja klāt –
Nosēdās un bija klāt.⁷

(Open here I flung the shutter, when, with many a flirt and flutter,
In there stepped a stately raven of the saintly days of yore;
Not the least obeisance made he; not a minute stopped or stayed he;
But, with mien of lord or lady, perched above my chamber door –
Perched upon a bust of Pallas just above my chamber door –
Perched, and sat, and nothing more.)

V. Plūdoņa smalkais kungs atbilst tipiski latviskai folkloras velna izpratnei:

Uz acumirkli
Dīvaina rēna
Man priekšā izauga
Mella ēna –
Nē, cilvēks dzīvs,
Smalks kungs *par excellence*.⁸

Negaidītais viesis V. Plūdoņa liriskā varoņa acu priekšā uzbur viņa dzīves ainas, kādai konkrētai vienai epizodei nav izšķirējas nozīmes.

Jā, tos es pazinu: tie bija mani radi –
Mani orgiju viesuļi aiznestie gadi...⁹

E. A. Po turpreti poēmā attēlo gara nonākšanu ārprāta varā. Mirusī Lenora dzejniekam ir tikai iegansts, lai manifestētu slavenās noslēguma rindas, rindas, kas uzskatāmas par paša rakstnieka

dvēseles kļiedzienu, jo aiz apjūsmotās E. A. Po melanholiskās (citiem vārdiem – depresīvās) tēlainības acīmredzami slēpjas paša dzejnieka no sabiedrības rūpīgi sargātās, pamatotās bailes par savu psihisko veselību.

Mana dvēsele no tumsas, trīsot steidz kas gridu klāt,
Brīva nekļūs vairs nekad!¹⁰

(And my soul from out that shadow that lies floating on the floor
Shall be lifted – nevermore!)

Savukārt V. Plūdoņa liriskais varonis “Rēgos” viesi padzen:

Prom, melnais, prom! No kurienes nācis!
Es matrožus esmu jau kopā vācis.
Mēs uzcelsim kuģim vēl staltākus mastus!
Mēs aizsniegsim sensen ilgotos krastus!¹¹

Psihodrāma “Baigi”, ko dzejnieks pats dēvējis par halucināciju, uzskatāma par V. Plūdoņa deklamatīvi vizuālu eksperimentu gotikas žanrā. Arī te varam saskatīt dažas tekstuālas paralēles ar “Kraukļa”, “Anabelas Li” un “Zvaniem” raksturīgo idillisko ievadu:

Viss nams
Jau dus
It rāms
Un kluss,
Ne ārs,
Ne dārzs,
Ne spārs
Kur zuz..¹²

Attēlotais miers, protams, izrādās mānīgs, un tas pakāpeniski izplūst visai šaušalīgai un baisā realitātē:

Aug dārdoņa kļūmā te ribot, te gaudot,
Kā zārkam kad vāku ar naglām sit ciet.
Aiz izbailēm suņi pa miegiem sāk gaudot:
Pa tumsu uz istabu nākam ko šķiet.¹³

Lai arī šausmu atmosfēra darbā tiek sakaitēta līdz baltkvēlei (te varam vien iedomāties, kādu efektu, darbu deklamējot, panāk pats dzejnieks), Plūdonim tomēr bijusi sveša E. A. Po raksturīgā tendence pamest lirisko varoni bezcerīgā dvēseles krēslā, kurā nāve ir vienīgais mierinājums. "Baigu" nobeigums ir optimistisks, kas nekad nav vērojams amerikāņu autora dzejā:

Gaiss svaigs

Jau tric,

Un tvaiks

Tam līdz

Sāk klist

Un šķīst:

Tur svīst

Jau rīts...¹⁴

Piebilstams, ka gan "rakstu" komentāros, gan poēmas pirm-publicējumā grāmatā (1913) atrodama zemsvītras piezīme: "Pant-mēra kompozīcija pēc Viktora Igo dzejojuma *Les Djinns*."¹⁵ Domāju, šī piebilde labi atklāj gan V. Plūdoņa attieksmi pret pasaules klasiku, gan mūsu attieksmi pret E. A. Po. Autors izmanto to, kas viņam šķiet vajadzīgs – vai tā būtu franču vai amerikāņu dzeja. Runājot par amerikāņu autoru, V. Plūdonim ievēribas cie-nīga šķiet ideja par lietu nepastāvību, gotikas elements un E. A. Po prasme sakaitēt atmosfēru, tomēr viņam nav pieņemama dvēseles atdošana melnajai varai un nāves – nogurušā gara atbrīvotājas – pielūgsme. Lai arī varam spriest par zināmiem radoša aizguvuma elementiem, V. Plūdonis nekādā gadījumā nav uzskatāms par E. A. Po tradīcijas turpinātāju vai epigoni.

E. A. Po ietekmi pieņemts atzīmēt arī E. Virzas dzejoļu krājuma "Biķeris" vērtējumā. Jāteic uzreiz, nelielā grāmatiņa kopumā nav sekošana vienai atzītai lirikas autoritātei. Tā vērtējama kā apdāvi-nāta, savu rokrakstu meklējoša jauna autora pirmā grāmata – ar kritumiem un kāpumiem, veiksmēm un neveiksmēm. Diezin vai iespējams runāt arī par kādu E. Virzas mērķtiecību tās kopējā kompozīcijā – pirmizdevumā pēc V. Egliša priekšvārda atrodama

piezīme, ka pēc tā uzrakstīšanas mainīta gan dzejoļu kārtība, gan pierakstīta klāt pēdējā nodaļa. Tas neliecina par kādu īpašu organizētību un iekšējo plānojumu. Lasot "Biķeri", jāpiekrīt V. Eglītim, – galvenais tajā ir sievietē, erotika un tikumības vīģes lapu neaizsegta seksualitāte. (Ne velti jau krājuma nosaukumā likts antikais un visai nepārprotamais biķera simbols.) E. A. Po dzejā, lai gan amerikāņu autors itin bieži sēro par kādu Leonoru, Eleonoru vai Anabellu, šiem elementiem nebūt nav svarīgākā nozīme, jo tajā nepārprotami dominē laicīgā iznīcība un jau vairākkārt piesauktā dēmonu apsēstās dvēseles grimšana tumsas valstībā. Arī E. Virzas dzejas seksualitāte mēdz būt melna izmisuma māksla, tomēr, cik tajā ir no E. A. Po, Bodlēra, Verhārena, Brjusova vai V. Eglīša? Sliecos piekrist E. Virzas 1958. gadā izdoto rakstu 1. sējuma ievadā teiktajam: "Bet viņi uz Virzu nespētu darīt nekādu iespaidu, ja pašam Virzam nebūtu sliekmes instinktus apdzejot. Instinktu darbības attēlojums ir būtisks Ed. Virzas poēzijai."¹⁶

Ja vēlamies atrast krājumā E.A. Po garu, produktīvāk to darīt nevis "Biķeri" kopumā, bet gan tā atsevišķos elementos: gotikas izmantojumā un apzinātos teksta pārfrāzējumos. Visvairāk tas mājo krājuma noslēdzošajā 4.nodaļā "Grēka slogs" (sarakstīta pēc V. Eglīša priekšvārda tapšanas), kas nenoliedzami radusies iekšējā dialogā ar Bodlēru, Verhārenu un Po. Bieži vien šajās "sarunās" minētie autori sajaukušies vienotā, grūti atdalāmā koptēlā – ņemts pa druskai no visa, sniegti savi risinājumi, ne vienmēr veiksmīgi no poētikas viedokļa:

Par tumšu nakti gaišākais top rīts –
Gars smagi nospiests veras tumsas ausā,
Un nekūstošas bailes balsi sausā
Ik nervā izmisuma dziesmu trīc.
Tuvs ārprāts tavu prāta valgmi lok,
Te šausmās, kādās vēl ne'si bijis,
Tu dzirdi, ka aiz tev's kāds kapu rok.¹⁷

Divas lappuses tālāk krājuma priekšpēdējā dzejolī pirmajā pantā visai negaidīti uzvirmo leģendārā "Kraukļa" spārnu vēdas.

Dzejnieks atsaucas uz poēmas noslēgumu, jau V. Plūdoņa dzejas kontekstā citētām rindām par melno un nebeidzamo ēnu dvēselē. E. Virza savdabīgi turpina šo E. A. Po monologu, taujādams:

Kas esi tu, kas dažubrīd
nāc manā dvēselē,
kur viss tev veras vaļā...¹⁸

Tomēr tūdaļ amerikāņu autoram raksturīgā interese par gara apsēstību tiek reducēta līdz liriskā varoņa instinktīvajai seksualitātei, un viņš, iekāres tvīksmē degdams, dodas:

Uz nomali, kur naktī sitiens spēcīgs
Man, skaņi iebrēcoties, dragās galvas kausu.¹⁹

Arī turpmākajā daiļradē E. Virzas darbos vērojama līdzīga rotaļa ar dažādiem pasaules modernisma atribūtiem, tostarp ar E. A. Po darbu fragmentiem. Piemināma, piemēram, Elzai Stērstei veltītā poēma "Marselīna Nevermor", kuras nosaukumā savijusies daļiņa no dzejniekam tik tuvās franču lirikas ar leģendāro "Kraukļa" refrēnu "*Nevermore*". Tāpat kā V. Plūdoņa arī E. Virzas daiļradē amerikāņu autora sacerējumiem tekstoloģiskā līmenī tomēr nav tik izšķiroša iespaids, kā "dzelmenieku" 20. gadsimta sākuma eksperimentālajā izprozā. E. A. Po lirikas ietekme vairāk ir ar nedefinējamu "pētnieka instinktu" nojaušama racionālām metodēm netveramajā garīgās bagātināšanās līmenī. Aplūkojot viena vai otra sacerējuma tuvību, nepieciešams nodalīt gan kopīgo, gan atšķirīgo, tāpēc nebūtu īsti korekti balstīties tikai uz kādu visai abstrakti pieminētu nāves pielūgsmes, gotikas vai citiem elementiem. Katrs gadījums ir īpašs un itin bieži, spriežot par E. A. Po, varam gluži negaidīti nonākt pie V. Igo. Tāpēc nobeigumā aicinu lasītāju jebkuru latviešu dzejas nāves piesaukšanas gadījumu automātiski nepiedēvēt E. A. Po iespaidam. Citādi patiesi – pieminēt lielā amerikāņa vārdu drīz vien kļūs par nepieklājību.

PIEZĪMES

- ¹ "Trakais Edgars" no angļu "Mad Edgar" – tieši tā E. A. Po tiek dēvēts ne vienā vien Amerikas universitāšu uzturētajā, viņam veltītajā pētījumu interneta mājas lapā.
- ² *Plūdonis V. Raksti.* – R., 1975. – 3. sēj. – 318. lpp.
- ³ Turpat. – 287. lpp.
- ⁴ Turpat. – 1. sēj. – 69. lpp.
- ⁵ Turpat.
- ⁶ Vienīgajā ziņojuma nolasišanas laikā. "Jaunā Gaita" (2000. – 223. nr.) publicēts Ilmara Granta atdzejojums. (Sk., 6.–9. lpp.) Tajā šī nepilnība novērsta.
- ⁷ *Po E. Nodevīgā sirds.* – R., 1988. – 11. lpp.
- ⁸ *Plūdonis V. Raksti.* – 1. sēj. – 70. lpp.
- ⁹ Turpat.
- ¹⁰ *Po E. Nodevīgā sirds.* – 14. lpp.
- ¹¹ Raksti. – 1. sēj. – 73. lpp.
- ¹² Turpat. – 74. lpp.
- ¹³ Turpat. – 75. lpp.
- ¹⁴ Turpat. – 77. lpp.
- ¹⁵ Turpat. – 534. lpp.
- ¹⁶ Sk. Jāņa Liepiņa ievadu 29. lpp.
- ¹⁷ Turpat. – 85. lpp.
- ¹⁸ Turpat. – 87. lpp.
- ¹⁹ Turpat.

ĪSI PAR AUTORIEM

Kristiāna Ābele – mākslas zinātniece, LU Literatūras, folkloras un mākslas institūta Mākslas zinātnes daļas asistente

Vilis Bendorfs – etnomuzikologs, LU Literatūras, folkloras un mākslas institūta Latviešu folkloras krātuves asistents

Mārtiņš Boiko – mūzikas zinātnieks, LU Pedagoģijas un psiholoģijas fakultātes mācībspēks, Aleksandra fon Humbolta fonda (Bonna) stipendiāts Bambergas Universitātē (Bavārija)

Arno Jundze – literatūrzinātnieks, LU Literatūras, folkloras un mākslas institūta pētnieks, laikraksta "Literatūra un Māksla Latvijā" literatūras nodaļas vadītājs

Ieva Kalniņa – literatūrzinātniece, LU Filoloģijas fakultātes Latviešu literatūras katedras asociētā profesore

Arnolds Klotiņš – muzikologs, LU Literatūras, folkloras un mākslas institūta Teātra, mūzikas un kino mākslas daļas vadošais pētnieks

Līga Krūmiņa – Latvijas Akadēmiskās bibliotēkas Zinātniskās bibliogrāfijas nodaļas vadītāja

Zaiga Kuple – mākslas zinātniece

Janīna Kursīte – literatūrzinātniece, folkloriste, LU Literatūras, folkloras un mākslas institūta Literatūras teorijas nodaļas vadošā pētniece, LU Filoloģijas fakultātes dekāne

Edgars Lāms – literatūrzinātnieks, Liepājas Pedagoģijas akadēmijas Literatūras katedras vadītājs

Guntis Pakalns – folklorists, LU Literatūras, folkloras un mākslas institūta Latviešu folkloras krātuves vadošais pētnieks

Aldis Pūtelis – folklorists, LU Literatūras, folkloras un mākslas institūta Latviešu folkloras krātuves asistents

Anita Rožkalne – literatūrzinātniece, LU Literatūras, folkloras un mākslas institūta Literatūras vēstures nodaļas vadošā pētniece

Ludmila Sproģe – literatūrzinātniece, LU Filoloģijas fakultātes Slāvu literatūras un valodas nodaļas asociētā profesore

Vera Vāvere – literatūrzinātniece

Māra Viksna – folkloriste, LU Literatūras, folkloras un mākslas institūta Latviešu folkloras krātuves arhīva vadītāja

SATURS

Priekšvārds. <i>Anita Rožkalne</i>	5
<i>Janīna Kursīte.</i>	
Mūsdienu naudas mītiskie aspekti	7
<i>Aldis Pūtelis.</i>	
Kam īsti mums būtu jātic? Dievturība Latvijā un ārpus tās ...	18
<i>Guntis Pakalns.</i>	
Gaidītais un negaidītais, vācot studentu folkloru	26
<i>Māra Viksna.</i>	
Kas ir Rīgas semināristi <i>Latvju dainās</i> ?	46
<i>Arnolds Klotiņš.</i>	
Ko Melngailis darija Taškentā	58
<i>Mārtiņš Boiko.</i>	
Mirušo oficijs (<i>officium defunctorum</i>) un sapņu folkloras Dienvidaustrumlatvijā	69
<i>Vilis Bendorfs.</i>	
Mūzikas materiāli <i>Latvju tautas dainās</i>	106
<i>Zaiga Kuple.</i>	
E. Brencēna ilustrācijas brāļu Kaudziņu romānam "Mērnieku laiki" laikmeta kultūras un mākslas kopsakarībās	114

Kristiāna Ābele.

Jānis Valters Drēzdenē 134

Līga Krūmiņa.

Ieskats latviešu un britu kalendārniecībā 170

Ieva Kalniņa.

R. Blaumanis par gadsimtu mijas parādībām
sabiedrībā un kultūrā 182

Edgars Lāms.

Romantisms kā mākslas un dzīves pretrunu centrālproblēma
(F. Bārda vēstulēs) 190

Vera Vāvere, Ludmila Sproģe.

Par kādu Rūdolda Egles nerealizētu literatūrzinātnisku ieceri .. 201

Arno Jundze.

E. A. Po un latviešu dzeja. Pirmās saskarsmes
divdesmitā gadsimta sākumā 209

Īsi par autoriem 219

**MATERIALS ON CULTURE
IN THE CONTEXT OF
PRESENT-DAY LATVIA**

Compiled by *Anita Rožkalne*

"Zinātne" Publishers
Riga 2001
In Latvian

**MATERIĀLI PAR KULTŪRU
MŪSDIENU LATVIJAS
KONTEKSTĀ**

Redaktore *I. Jansone*
Mākslinieciskā redaktore *I. Jēgere*
Tehniskā redaktore *G. Šļepkova*

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.

MATERIALS ON CULTURE
IN THE CONTEXT OF
PRESENT-DAY LATVIA

Compiled by J. Rožkalne
Zinātne Publishers
Riga 2001

MATERIĀLI PAR KULTŪRU
MŪSDIENU LATVIJAS
KONTEKSTĀ

Materiāli par kultūru mūsdienu Latvijas kontekstā / Sast.
Ma 831 A. Rožkalne. – R.: Zinātne, 2001. – 222 lpp.: il.

ISBN 9984-698-21-1

Krājumā ietvertie raksti tapuši, pilnveidojot 2000. gada pavasari LU Literatūras, mākslas un folkloras institūta gadskārtējā konferencē "Meklējumi un atradumi" nolasītos referātus. Gadu tūkstoša mijas ietonnēts ir pētnieku skatījums uz daudzām Latvijas kultūras parādībām – neatkarīgi no tā, vai tās risinājušās tuvākā vai tālākā pagātnē. Krājuma adresāts ir ikviens lasītājs, kas interesējas par Latvijas kultūras daudzslāņaino ainu.

UDK 304(474.3)

LĀTVIJAS NACIONĀLĀ BIBLIOTĒKA



0301028994

**OBLIGĀTAIS
EKSEMPLĀRS**

2.20

2001-3
L 342

- Janīna Kursīte.** Mūsdienu naudas mītiskie aspekti
- Aldis Pūtelis.** Kam īsti mums būtu jātic?
Dievturība Latvijā un ārpus tās
- Guntis Pakalns.** Gaidītais un negaidītais,
vācot studentu folkloru
- Māra Viksna.** Kas ir Rīgas semināristi *Latvju dainās*?
- Arnolds Klotiņš.** Ko Melngailis darīja Taškentā
- Mārtiņš Boiko.** Mirušo ofīcijs un sapņu folklorā
Dienvidaustrumlatvijā
- Vilis Bendorfs.** Mūzikas materiāli *Latvju tautas daiņās*
- Zaiga Kuple.** E. Brencēna ilustrācijas brāļu Kaudzišu
romānam "Mērnieku laiki" laikmeta
kultūras un mākslas kopsakarībās
- Kristiāna Ābele.** Jānis Valters Drēzdenē
- Līga Krūmiņa.** Ieskats latviešu un britu kalendārniecībā
- Ieva Kalniņa.** R. Blaumanis par gadsimtu mijas
parādībām sabiedrībā un kultūrā
- Edgars Lāms.** Romantisms kā mākslas un dzīves pretrunu
centrālproblēma (F. Bārda vēstulēs)
- Vera Vāvere,** Par kādu Rūdolfā Egles nerealizētu
Ludmila Sproģe. literatūrzinātnisku ieceri
- Arno Jundze.** Edgars A. Po un latviešu dzeja.
Pirmās saskarsmes 20. gadsimta sākumā

ISBN 9984-698-21-1



9 789984 698212