

# LETONICA

HUMANITĀRO ZINĀTŅU ŽURNĀLS  
27 • 2014

Dibinātājs

LITERATŪRAS, FOLKLORAS UN MĀKSLAS INSTITŪTS

Redakcijas kolēģija

DACE BULA, RAIMONDS BRIEDIS, DACE DZENOVSKA (Lielbritānija), INTA GĀLE-KĀRPENTERE (ASV), DENISS HANOVŠ, IEVA E. KALNIŅA, JANĪNA KURSĪTE, LALITA MUIŽNIECE (ASV), JURIS ROŽĪTIS (Zviedrija), ANITA ROŽKALNE, PĀVELS ŠTOLLS, (Čehija), JANA TESARŽOVA (Slovākija), RITA TREIJA, KĀRLIS VĒRDIŅŠ, GUNA ZELTIŅA

Žurnālā ievietotie zinātniskie raksti ir anonīmi recenzēti

Articles appearing in this journal are peer-reviewed

Redakcijas adrese:

Akadēmijas laukums 1 – 1315, Rīga LV-1050

Tālr. (371) 67357912, fakss (371) 67229017

Žurnāls izdots ar Valsts kultūrkapitāla fonda atbalstu



Galvenais redaktors *Pauls Daija*

pauls.daija@lulfmi.lv

Vāka mākslinieks *Krišs Salmanis*

Literārā redaktore *Sandra Liniņa*

Tulkotāja *Laine Kristberga*

Maketētāja *Baiba Dūdiņa*

Iespiests SIA "Jelgavas tipogrāfija"

ISSN 1407-3110

© LU LFMI, 2014

## Saturs

## RAKSTI

<i>Mārtiņš Mintauris</i> . Vēsture starp literatūrzinātni un antropoloģiju: ko iesākt ar pagātni? .....	5
<i>Ilva Skulte</i> . Jaunā rakstīšana: tekstevides prakses jauno mediju laikmetā .....	20
<i>Elīna Vasiļjeva</i> . V. (Zeevs) Žabotinskis un Latvija: krustpunktus meklējot .....	32
<i>Indriķis Veitners</i> . Džeza Latvijā 20. gadsimta 20. un 30. gados. Publikāciju analīze un sabiedrības attieksme .....	39
<i>Viesturs Zanders</i> . Anšlava Eglīša sadarbība ar Helmaru Rudzīti: ieskats rakstnieka un izdevēja sarakstē .....	61
<i>Bārbala Simsons</i> . Vladimira Kaijaka šausmu pasaule .....	70
<i>Elīna Kokareviča</i> . Ikdienas estētika kā postpostmodernisma raksturotājzīme Jura Kronberga dzejoļu krājumā "Ik diena" .....	79
<i>Štefans Keslers</i> . Johana Višmaņa "Nevācu Opics" (1697) .....	91

## JAUNĀKĀS LITERATŪRAS APSKATS

<i>Ieva Kalniņa</i> . Māris Čaklais un Egils Plaudis dzejas pētnieku skatījumā [Ceļojums dzejnieku pasaulē. Māris Čaklais, Egils Plaudis. Sast. A. Kubuliņa un I. E. Kalniņa] .....	109
<i>Sigita Kušnere</i> . Nemodificēts ābols [Inta Čaklā. Kas dzīvo vārdos. Raksti par literatūru] .....	113
<i>Zanda Gūtmane</i> . Pirmais ceļvedis mūsdienu literatūras teoriju labirintā [Mūsdienu literatūras teorijas. Sast. I. E. Kalniņa un K. Vērđiņš] .....	117
<i>Viesturs Vecgrāvis</i> . Lietpratīgs darbs un dažas piebildes [Veronika Strēlerte. Raksti. 2. sējums] .....	122
<i>Štefans Keslers</i> . Jauns izdevums par Hernhūtes kultūru Latvijā [Unitas Fratrum. Zeitschrift für Geschichte und Gegenwartsfragen der Brüdergemeine. Heft 65/66] .....	127
<i>Beata Paškeviča</i> . Neikdienišķs krājums par hernhūtiešu kustības nozīmi Latvijas kultūrvēsturē [Unitas Fratrum. Zeitschrift für Geschichte und Gegenwartsfragen der Brüdergemeine. Heft 65/66] .....	131

AUTORI .....	134
--------------	-----

# Contents

## ARTICLES

<i>Mārtiņš Mintauris</i> . History Between Literary Theory and Anthropology: What to Do with the Past? .....	5
<i>Ilva Skulte</i> . The New Mode of Writing: Text Making Practices in the Age of New Media .....	20
<i>Elīna Vasiļjeva</i> . V. Ze'ev Zhabotinsky and Latvia: Searching for Intersections .....	32
<i>Indriķis Veitners</i> . Jazz in Latvia in the 1920s and 1930s. Analysis of Publications and Public Attitude .....	39
<i>Viesturs Zanders</i> . Anšlavs Eglītis's Cooperation with Helmars Rudzītis: An Insight in the Correspondence Between a Writer and a Publisher .....	61
<i>Bārbala Simsona</i> . Horror World of Vladimirs Kajjaks .....	70
<i>Elīna Kokareviča</i> . The Everyday Aesthetics as a Characteristic Feature of Postmodernism in Juris Kronbergs's Poetry Compilation "Ik diena" .....	79
<i>Stephan Kessler</i> . Johann Wischmann's "Der Unteutsche Opitz" (1697) .....	91

## REVIEWS

<i>Ieva Kalniņa</i> . Māris Čaklais un Egils Plaudis Under the Magnifying Glass of Poetry Scholars [Ceļojums dzejnieku pasaulē. Māris Čaklais, Egils Plaudis. Sast. A. Kubuliņa un I. E. Kalniņa] .....	109
<i>Sigita Kušnere</i> . An Unmodified Apple [Inta Čaklā. Kas dzīvo vārdos. Raksti par literatūru] .....	113
<i>Zanda Gūtmane</i> . The First Guide in the Labyrinth of Contemporary Literary Theories [Mūsdienu literatūras teorijas. Sast. I. E. Kalniņa un K. Vērdiņš] .....	117
<i>Viesturs Vecgrāvis</i> . Competent Work and Some Remarks [Veronika Strēlerte. Raksti. 2. sējums] .....	122
<i>Štefāns Keslers</i> . A New Publication on the Hernhutian Culture in Latvia [Unitas Fratrum. Zeitschrift für Geschichte und Gegenwartsfragen der Brüdergemeine. Heft 65/66] .....	127
<i>Beata Paškevica</i> . An Extraordinary Compilation on the Significance of the Hernhutian Movement in Latvian Cultural History [Unitas Fratrum. Zeitschrift für Geschichte und Gegenwartsfragen der Brüdergemeine. Heft 65/66] .....	131

AUTHORS .....	135
---------------	-----

*Mārtiņš Mintauris*

## Vēsture starp literatūrzinātņi un antropoloģiju: ko iesākt ar pagātņi?

Vēsturnieks – tas ir cilvēks, kas vāc kopā visādus vecus faktus, notikumus, maļ, sijā, no jauna pārmaļ un tad tos sakārto tādā veidā, lai tie atbilstu kādai iepriekšpieņemtai koncepcijai.

*(Guntis Berelis)<sup>1</sup>*

**Atslēgvārdi:** literatūrzinātne, vēsture, latviešu literatūra, pagātnes reprezentācija, antropoloģija

Raksta tēmas formulējums var šķist nedaudz dīvains vai samākslots, tomēr tas ir saistīts ar mūsdienās itin bieži piesaukto nepieciešamību attīstīt starpdisciplināros pētījumus, kas savukārt izriet no vēlēšanās atrast tādu metodoloģisko pieeju, kas ļautu izvērtēt dažādu vēsturisko faktoru nozīmi sociālās realitātes veidošanā. Ar jēdzienu “vēsture” šajā gadījumā saprasta vēstures pētniecība un vēstures rakstīšana saistībā ar literatūrzinātņi<sup>2</sup> un antropoloģiju. Kultūras un sociālās antropoloģijas virzieni, šķiet, vistiešāk atspoguļo mūsdienu situāciju sociālajās un humanitārajās zinātnēs ar tai raksturīgo konceptuālo un metodoloģisko<sup>3</sup> plurālismu, turklāt antropoloģijas kultūrkritiskā ievirze pamato historiogrāfijas un literatūrzinātnes/literatūras vēstures salīdzinājumu, kas ir šī raksta mērķis.

To iespēju robežās, ko nodrošina publikācijas apjoms, šeit tiks aplūkots arī jautājums par 20. gadsimta pirmajā pusē publicēto latviešu literatūras vēstures pētījumu saikni ar historiogrāfiju, izlases veidā interpretējot atsevišķus pētījumus, kas ļauj runāt par latviešu literatūras vēsturi kā tradicionālajai vēstures rakstīšanai paralēli eksistējošu pagātnes pētniecības un apjēgšanas virzienu.

### Vēstures zinātne un literatūrzinātne mūsdienās

Akadēmiskajā vidē, un ne tikai vēsturnieku aprindās vien, vismaz kopš 20. gadsimta sākuma ir izskanējuši brīdinājumi par krīzi vēstures zinātnē. Industriālā laikmeta atmosfēra jau tolaik sekmēja refleksiju par vēstures rakstīšanas profesionālajiem un ētiskajiem kritērijiem, un varbūt tas bija viens no cēloņiem, kas deva iespēju Markam Blokam (*Marc Bloch*, 1886–1944) nonākt pie atziņas, ka vēsture ir “zinātne par cilvēkiem”<sup>4</sup>, līdz ar to ieliekot pirmo ķieģeli antropoloģiskās vēstures koncepcijas pamatos. Šī secinājuma konsekvences

ir redzamas teorētisko pieeju un koncepciju lavīnā, kas pārplūdinājusi antropoloģijas nozari,<sup>5</sup> tomēr tā saucamā vēstures krīze nav beigusies arī šodien, jo aicinājumi kaut ko darīt lietas labā ik pa laikam atskan joprojām un liekas, ka nu jau tā ir ieguvusi permanentu raksturu un saplūdusi ar ne mazāk bieži pieminēto krīzi humanitārajās zinātnēs kopumā.<sup>6</sup> Mūsdienu vēstures filozofijā plaši sastopamie teorētiskie pārspriedumi par vēstures zinātnes attiecībām ar citām sociālo un humanitāro zinātņu nozarēm nav tikai šo nozaru profesionāļu aizraušanās ar sava veida stikla pārlišu spēli, šāda pieeja var dot konkrētus empīriskus rezultātus. Tomēr Latvijā darbs šajā virzienā ir tikko uzsākts,<sup>7</sup> tādēļ minētā tēma joprojām ir aktuāla.

Rietumu vēstures zinātne līdz pat 20. gadsimta 60. gadiem ir vairījusies no padziļinātas ikdienas situāciju un ar tām saistīto dažādo kultūras prakšu izpētes, atstājot šo nozari literatūrai un sociālajām zinātnēm, taču bez šiem aspektiem neviens vēstures pētījums nebūs pilnīgs. Problēmas rada arī tas, ka agrāk šķietami tik konstantais vēstures jēdziens ir ieguvis daudz plašākas un mainīgākas robežas, kur izzūd skaidrais nošķirums starp sociālo un verbālo realitāti, starp vēstures faktiem un to reprezentāciju. Tādēļ šķiet, ka mūsdienās neviens vairs nav jāpārlicina par vēstures un antropoloģijas metožu sintēzes nozīmi un par to, kādas jaunas perspektīvas šāda pieeja var sniegt vēstures zinātnes attīstībai.<sup>8</sup>

Antropoloģiskā pieeja piedāvā ceļu, kā pārvarēt vēstures zinātnes pašizolāciju un iekļaut tās uzmanības lokā arī tos sociālās dzīves aspektus, kas līdz šim vairāk atspoguļoti literatūrā. Tēma “vēsture un literatūra” ir ieguvusi stabilu vietu teorētiskajās refleksijās par vēstures rakstīšanas jēgu līdz ar tā dēvētā jaunā vēsturiskuma (*New Historicism*<sup>9</sup>) virziena attīstību 20. gadsimta 80. gados, galvenokārt britu un amerikāņu pētnieku, piemēram, pazīstamā renesanses laikmeta literatūras un kultūras vēsturnieka Stīvena Grīnblata (*Stephen Greenblatt*, 1943) izstrādātajās versijās.<sup>10</sup> Tādējādi jaunais vēsturiskums nozīmēja atgriešanos pie vēstures konteksta lomas literatūras procesu izpētē, izmantojot atziņu, ka vēsture ir veids, kā tagadne apzinās savu pagātņi, un līdz ar to gan vēsture, gan literatūra ir subjektīva un objektīva vienlaikus.

Viena no mūsdienās visbiežāk sastopamajām tēmām, kuras apguvē sekmīgi tiek izmantotas kultūras un sociālās antropoloģijas metodes, ir vēstures aktualizācijas jeb vēstures kā sociālas konstrukcijas veidošanas procesa izpēte. Citiem vārdiem sakot, tas ir jautājums, ko iesākt ar pagātņi; vai un kā ir iespējams to objektīvi pētīt; kādēļ cilvēki vispār nodarbojas ar vēsturi un uzskata par nepieciešamu pētīt pagātņi. Atbildi uz šiem jautājumiem, kas vēstures rakstīšanas kontekstā tiek uzdoti vismaz kopš 19. gadsimta, ir iespējams meklēt, izmantojot starpdisciplināro pētījumu piedāvātās iespējas. Būtībā tas ir mēģinājums atrast tādu pētīšanas metodes ideālo formulu, kas ļautu harmoniski apvienot empīriskā materiāla apzināšanu ar jaunu teorētisko nostādņu lietojumu pagātnes notikumu un vēsturisko procesu analīzē.

No vienas puses, pagātne mums kaut kādā mērā traucē un ir uzskatāma par nastu, no kuras būtu jātiek vaļā, jo tā rada emocionālu vai sociālu diskomfortu. Tādēļ vēstures izpēte var kalpot par līdzekli, kā tikt galā ar pagātņi. Līdzās šādai terapeitiskas ievirzes interpretācijai vēstures pētīšanas jēgu var saistīt arī ar pragmatiskāku pieeju: pagātne mums ir

nepieciešama, lai mēs varētu saprast paši savu tagadni, jo vēsture nekad nav visa pagātnes realitāte kopumā, bet gan tikai tas, ko mēs par pagātņi zinām un varam uzziņāt.

Kopš tā dēvētā lingvistiskā pagrieziena, kas 20. gadsimta 70. gados ievadīja postmodernisma periodu Rietumu vēstures zinātnē, ir būtiski mainījusies izpratne par vēsturnieku darba uzdevumiem un it īpaši par nozares metodēm.<sup>11</sup> Tiek pārvērtēta arī fakta nozīme. Postmodernās historiogrāfijas skatījumā vēstures fakti, ko ierasti uztvēra kā zinātnes pamatvienību *sine qua non*, ir kļuvuši par vēstures pētnieku radītiem skaidrojumiem jeb pagātnes notikumu interpretācijām. Šīs interpretācijas savukārt tiek iekļautas tā saucamajos naratīvos jeb stāstījumos, kas piešķir tām loģisku formu un līdz ar to arī ticamību. Tātad uzmanības centrā izvirzās teksts kā naratīva struktūras veidotājs un kā elements, kas satur kopā ikvienu stāstu par pagātņi.

Raugoties no vēstures teorijas viedokļa, to varētu dēvēt arī par vēstures zinātnes tekstualizāciju, jo aizvien lielāku nozīmi tajā iegūst jēdzieni, piemēram, “diskurs” un “diskurs”, kas sākotnēji sakņojās filozofijas un sociālo zinātņu laukā.<sup>12</sup> Šī situācija ne vienmēr ir komfortabla pašiem vēsturniekiem,<sup>13</sup> tomēr tā piedāvā arī jaunus izpētes virzienus un jaunu starpdisciplināru pieeju izmantošanas iespējas. Tas pilnībā attiecas arī uz literatūras vēstures un historiogrāfijas sadarbību.

Tāpat kā historiogrāfija, arī literatūras vēsture top, skatoties uz pagātnes norisēm no šodienas perspektīvas, kas nosaka pētnieka tēmas izvēli un zināmā mērā arī to, kas un kā tiek pētīts pagātnes vēsturisko liecību materiālā. Tādēļ, līdzīgi kā vēstures zinātnē, arī literatūras pētniecībā pakāpeniski pieaug neapmierinātība ar ierasto, uz pozitīvisma un filoloģiskā apraksta bāzes veidoto izpētes metodoloģiju,<sup>14</sup> kļūstot par būtisku motīvu turpmāko starpdisciplināro pētījumu attīstībā. Vēstures izpētes teorijas un metodoloģijas jautājumi ir pievērsuši arī 20. gadsimta literatūrzinātnes ievērojamāko pārstāvju uzmanību,<sup>15</sup> un šobrīd jau var runāt par noteiktu tematisko paralēlismu: Kembridžas literatūrkritikas vēstures izdevumā, kas veltīts 20. gadsimta prakses atspoguļojumam, atradisim tēmas un izpētes virzienus, kuri daudzos aspektos sakrīt ar mūsdienu vēstures zinātnē aktuālo tematiku.<sup>16</sup> Tie ir jautājumi par nozares saikni ar postkoloniālo situāciju, dzimtes un seksualitātes problēmām sabiedrībā, attieksmi pret marksisma kultūras studiju un psihoanalīzes atziņām par literatūru, respektīvi, vēsturi, kā arī pārdomas par modernās un postmodernās sabiedrības ietekmi uz nozares attīstību.

Kā zināms, mūsdienu Rietumu historiogrāfijā par aksiomu ir kļuvusi atziņa, ka vēsturnieks spēj piedāvāt vairāk vai mazāk ticamu pagātnes rekonstrukciju. Tas nozīmē, ka vēsturnieka darbā ar vēstures avotiem netiek pētīta pagātnes realitāte vai tās relikti tiešā veidā, bet gan tiek veidots jauns pagātnes nozīmes tulkojums, izmantojot to pagātnes interpretāciju, kas jau ir fiksēta attiecīgajā avotā un līdz ar to satur arī noteikta veida faktu izlasi.<sup>17</sup>

Tādējādi postmodernisma pamattēzi attiecībā uz vēstures rakstīšanu var ilustrēt ar vienkāršu piemēru. Arguments, kas tradicionāli nošķīra literatūru kā leģitīmu, t. i., sociāli akceptētu iztēles augli (*fiction*), no vēstures kā zinātnes (*science*), ir zaudējis sākotnējo pievilcību un pašsaprotamību. Apzinoties ar cilvēces vēsturi saistītās informācijas apjomu un

tās sarežģītības pakāpi, vēsturniekam atliek pieņemt šķietamu relativismu attiecībā uz pagātnes izzināšanas iespējām. Ja filozofam Ernestam Gelneram (*Ernest Gellner*, 1925–1995) bija taisnība, ka “pirmatnējais cilvēks ir dzīvojis divreiz: vienreiz pats par sevi un sev un otru reizi – mums, mūsu rekonstrukcijās”<sup>18</sup>, tad ir jāpieņem, ka tas attiecas ne tikai uz aizvēstures laikmetu vien, bet gan uz jebkuru pagātnes daļu, kas atrodas ārpus indivīda tiešās pieredzes robežām.

Kas tad īsti ir vēsturisko pētījumu rezultāts: pagātnes realitātes fotoattēls vai vēsturnieka, respektīvi, pētījuma autora, subjektīva versija par to?

Pagātnes izpēte vienmēr ir arī daļa no tagadnes politikas, un šis apstāklis izvirza uzmanības centrā jautājumus par pētnieka morālo atbildību un par kritiski reflektējošu attieksmi pret sava darba mērķiem un metodēm. Nepieciešamība savienot vēstures norišu aprakstu ar šī apraksta konstruēšanas analīzi tomēr var radīt zināmas metodoloģiskas problēmas, jo autoram nākas sniegt pagātnes notikumu izklāstu, vienlaikus apzinoties tā konstruēto iedabu.<sup>19</sup> Līdz ar to vēstures pētniekam vienmēr būs aktuāla izmantotā izziņas materiāla reprezentativitātes problēma: kā noteikt robežu, kas šķir pagātnes situācijas aprakstu, kurš balstās uz faktiem, no faktu un to veidotā apraksta interpretācijas.<sup>20</sup> Šī iemesla dēļ vēsturnieku vidē saglabājas piesardzīgi konservatīva attieksme pret metodoloģiska rakstura inovācijām. Tādēļ mūsdienu zinātnē ir vērojama pastiprināta interese par vēsturi nevis ierastajā faktu zināšanas līmenī, bet īpaši par to, kā tiek veidoti, konstruēti mūsdienu priekšstati par pagātņi, kāpēc un ar kādu mērķi tas notiek, kādi izteiksmes līdzekļi tam tiek izmantoti u. tml. Vēsturnieks vairs nevar paslēpties aiz šķietamas objektivitātes, no viņa, tāpat kā no ikviena cita akadēmiskās zinātnes pārstāvja, sabiedrībai ir tiesības prasīt kritisku attieksmi pašam pret savu darbu. Īpaši svarīga zinātnieka atbildība ir mūsdienās, kad sociālais dekonstruktīvisms kā viens no postmodernās paradigmas virzieniem padara relatīvas ne tikai dažādu disciplīnu robežas, bet arī agrāk pieņemtos zinātniskuma kritērijus kopumā.<sup>21</sup>

Antropoloģiskā skatījumā vēstures rakstīšana ir salīdzināma ar literāra darba radīšanu, līdz ar to ikviena vēstures pētījuma vērtējumā papildu nozīmi iegūst historiogrāfiskais konteksts. Tas savukārt piedāvā iespēju uzzināt vairāk par sabiedrību, pētot ne tikai tās vēsturi *per se*, bet arī sabiedrības vēstures konstruēšanas procesu. Tādējādi vēstures rakstīšana iegūst sociālu nozīmi, kas pārsniedz akadēmisko pētījumu jomas robežas, ļaujot aplūkot historiogrāfiju kā vienu no sociālās identitātes veidošanas paņēmieniem.

Arī literatūrzinātne mūsdienās mēģina noskaidrot jautājuma, ko nozīmē būt vēsturniekam, ētisko pusi, mēģinot atrast veidu, kā lasīt pagātņi no šodienas skatupunkta, vienlaikus apzināti izvairoties no pagātnes pielāgošanas tagadnes vajadzībām. Tas ir mēģinājums radīt tādu izpētes metodi, kas respektē pagātnes sociālās un kultūras realitātes citādību.

Vācu literatūras vēsturnieks Hanss Roberts Jaus (Hans Robert Jauß, 1921–1997) savā inaugurācijas lekcijā “Literatūrvēsture kā literatūrzinātnes provokācija” (*Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*), kas tika nolasīta Konstancēs Universitātē 1967. gadā, uzsvēra, ka “literārā tradīcija kļūst aktuāla tikai sakarā ar mūsdienu situācijā radušos



interesi par pagātnes tekstiem un mākslas darbiem”.<sup>22</sup> Šāda pieeja noraida metafizisku skatījumu uz literatūru kā pārlaicīgu vērtību krātuvi, ko veido “mūžīgi jautājumi un paliekošas atbildes”, tā vietā piedāvājot citu mākslas vēsturiskās pēctecības funkcionālās nozīmes skaidrojumu: literatūras un arī mākslas eksistence laikā ir iespējama tādēļ, ka tā īstenojas, “provocējot jaunu sapratni un nesot līdzī no jauna atsākto dialogu starp tagadni un pagātņi”.<sup>23</sup> Analogija ar vēstures zinātņi šeit ir labi saskatāma, jo cilvēkus vēsturē interesē vispirms tie notikumi un personas, kas zināmu iemeslu dēļ ir aktuālas tieši šobrīd. Turklāt H. R. Jausa pieminētās dialogiskās attiecības, kas paredz interpretācijas un izvēles brīvību mūsdienu cilvēka attieksmē pret pagātņi, ir arī būtiska laikmetīgo vēstures teorijas koncepciju sastāvdaļa.

Tomēr jaunu pieeju nepieciešamību arī vēstures zinātnē ir vieglāk deklarēt nekā īstenot. Joprojām laikmetīga ir Anatola Fransa (*Anatole France*, 1844–1924) ironiskā piezīme romānā “Pingvīnu sala” par to, kā sabiedrība uztver esošo vēsturisko priekšstatu revīziju, kas domāta kā vecākā kolēģa padoms jaunajiem vēsturniekiem: “[...] ja attēlosiet cilvēkus un lietas negaidītā apgaismojumā, jūs pārsteigsiet lasītāju. Bet lasītājam nepatīk justies pārsteigtam. Viņš vienmēr meklē vēsturē tikai tās muļķības, kas viņam jau ir zināmas. Ja jūs centīsieties lasītāju pamācīt, jūs viņu tikai pazemosiet un sadusmosiet. Necentieties izskaidrot – tas kliegs, ka apvainojat viņa ticību.”<sup>24</sup>

## Par naratīvu

Naratīva jēdziens ir viens no tiem atslēgvārdiem, kas norāda uz historiogrāfijas un literatūrzinātnes ģenētisko saikni. Vēsturnieku Haidena Vaita (*Hyden White*, 1928) un Georga Igersa (*Georg G. Iggers*, 1926) polemika, kas 2000. gadā tika publicēta žurnālā “Rethinking History”<sup>25</sup> par to, vai vēsture ir māksla vai zinātne, vēlreiz aktualizēja jautājumu par historiogrāfijas atkarību no dažādām literārā diskursa formām, ko Vaitis pirmo reizi izvirzīja savā darbā “Metavēsture” jau 1973. gadā.<sup>26</sup> Lai gan H. Vaitu var uzskatīt gan par vienu no postmodernās historiogrāfijas aizsācējiem, gan “jaunā historisma” priekšgājējiem, tomēr viņa mērķis nebija atcelt vēstures izpētes objektivitātes kritērijus. Vēsturi raksta par reālām vēsturiskām personām un notikumiem, kuru esību pagātnē ir iespējams objektīvi pierādīt. Vienlaikus, ja mēs pieņemam, ka vēsture ir subjektīvs un pēc zināmiem noteikumiem veidots stāsts par pagātņi, tad ne mazāk svarīga lieta par to, **ko** stāsta vēsturnieki, ir tas, **kā** viņi to stāsta. Izteiksme, notikumu attēlojuma veids nav mazāk svarīgs par stāstījuma atrodamo faktu patiesumu.<sup>27</sup>

H. Vaita secinājums minētās polemikas noslēgumā 2000. gadā bija šāds: rakstītā vēsture, respektīvi, historiogrāfija, jebkurā laikmetā, sākot ar antīko pasauli un beidzot ar postmodernismu, izmanto dažādas idiomās, metodes, pieejas un diskursus, lai izveidotu materiālu pagātnes izpētei un piešķirtu tam jēgu. Tas nozīmē, ka vēsture kā stāsts par pagātņi nevar eksistēt ārpus naratīva struktūras – ja pieņemam filozofes Ievas Kolmanes savulaik formulēto naratīva kā notikuma vai notikumu virknes atainojuma definīciju,<sup>28</sup> kas ir vienlīdz saistīta ar vēstures un literatūras diskursu.

Vēstures stāsta jeb naratīva galvenā problēma ir tā, ka šis stāsts gan balstās uz empīriski pārbaudītiem faktiem un notikumu aprakstiem, tomēr vēsturnieks nevar iztikt bez iztēles un manipulācijām, lai no atsevišķiem faktiem izveidotu saskaņotu stāstu par pagātņi. Tādēļ arī aizvien vairāk ir tādu vēsturnieku, kas apzinās, ka viņi stāsta nevis par to, “kā viss patiesībā notika” (*wie es eigentlich gewesen war*), kā daudz zināja vācu vēsturnieka Leopolda fon Rankes (*Leopold von Ranke, 1795–1886*) kādreiz slavenā formula, bet gan par to, kā notikušo uztvēra un attēloja konkrēts cilvēks vai kāds sabiedrības slānis. Tātad – vēsturnieks atspoguļo nevis abstraktu objektīvo patiesību par pagātņi, bet gan noteiktu viedokli par to, vianalga, vai šis viedoklis pieder viņam, vai arī kādam no pētāmā laikmeta pārstāvjiem.

Taču no naratīva historiogrāfijā nav iespējams izvairīties tāpēc, ka nav atrasta neviena cita forma vai izteiksmes veids, kas varētu pārspēt vai pat tikai aizstāt stāstu stāstīšanu par pagātņi. Amerikāņu vēsturnieks Lorens Stouns (*Lawrence Stone, 1919–1999*) rakstā “Naratīva atdzimšana” (“The revival of narrative: reflections on a new old history”), kas pirmo reizi tika publicēts 1979. gadā, atzīmēja, ka vēsturnieki no statistikas datu analīzes nenovēršami atgriezies pie naratīva kā darba metodes, par ko liecina pieaugoša interese par rituālu, mentalitāšu un emociju vēstures pētniecību. Arī tad, ja vēsturnieks pēta sociālās struktūras, reģionālus un globālus procesus, viņš tik un tā veido savu stāstu par pagātņi.<sup>29</sup>

Tāpēc var apgalvot, ka vēstures zinātnes piedāvāto pagātnes dzīves rekonstrukciju “iedzīmtā subjektivitātē” nav jāuzskata par vēstures zinātnes trūkumu, kā bija pieņemts domāt agrāk, – tā varētu būt arī vēstures priekšrocība. Saglabājot daudz balsību pagātnes notikumu attēlojumā, mēs drīzāk pietuvosimies objektīvai vēstures izpratnei, nekā cenšoties visus skaidrojumus un interpretācijas pakļaut vienai notikumu attīstības shēmai.

Procesa pozitīvā puse ir historiogrāfijas demokratizācija, vēstures apguves robežu tematiskā paplašināšana, tās informatīvā potenciāla aktualizācija. Vēstures demokratizācija norāda uz nepieciešamību pēc ētiskas attieksmes pret pagātnes izpēti, tādēļ tā apstiprina arī emocionālu, neakadēmisku pieeju atmiņām un cilvēka subjektīvajai pašrefleksijai. No otras puses, šis process nes līdzi arī vēstures zinātnes profesionālo standartu reducēšanos, vienkāršotu, didaktiski ilustratīvu tekstu par vēsturi izplatīšanos, un nav iespējams noteikt robežu, kad jaunas informācijas pieplūde vēstures zinātnē pārvērtīsies no tās attīstību veicinoša faktora par popkultūras radītu mutāciju.

Par to, kā tas notiek, ir iespējams uzzināt, izlasot, piemēram, Umberto Eko (*Umberto Eco, 1932*) romānu “Fuko svārsts”. Iepriekš minētās mutācijas skartajiem “doktrīnas un gudrības dēļiem”, kas nodarbojas ar dažādu vēsturisko apokrifu vākšanu un izdošanu, kaut kur romāna pēdējā trešdaļā gribot negribot nākas atzīt: “Varbūt vienīgi lubu romāni mums ļauj izprast īstenību. [...] Lubu romāns izliekas, ka viss ir tikai joks, bet patiesībā parāda mums pasauli tādu, kāda tā ir, vai vismaz tādu, kāda tā būs. [...] Ežēns Sī par Vēsturi mums vēsta patiesāk nekā Hēgelis.”<sup>30</sup> Iespējams, ka daļa intelektuāļu mūsdienās dotu priekšroku nevis Hēgelim, bet kādai citai autoritātei, taču lietas būtību tas nemaina.

Arī latviešu postmodernajai literatūrai nav svešs ironisks skatījums uz to, kā varētu attīstīties, piemēram, mēģinājumi izsekot divu Bengalionu un mītiskā Plintusa biogrāfijas

likločiem.<sup>31</sup> Starp citu, "Dukta" sižets precīzi parāda jaunā vēsturiskuma izpratni par tekstu epistemoloģisko nozīmi: kaut gan pētnieku izmantotie teksti ir autentiska pagātnes sastāvdaļa, tie nesniedz tiešu pieeju pagātnes realitātei, jo ikviens teksts ir tikai kāda no iespējamām tās interpretācijām.<sup>32</sup> Vai tas nozīmē arī to, ka vēsturnieks ir iekritis literatūras viltīgajās lamatās?

Tāpat kā A. Fransa romāns "Pingvīnu sala", arī šie darbi pieder pie žanra, ko nedaudz patvaļīgi varētu pieskaitīt parodijām par vēstures rakstīšanas praksi: patvaļīgi tādēļ, ka šāds apgalvojums tiecas apzināti neņemt vērā šo literāro tekstu atšķirīgos vēsturiskos kontekstus. Tādējādi literārais darbs, kura ietvaros šādām epizodēm, iespējams, ir pat gluži pakārtota nozīme, kļūst par vienu no historiogrāfijas verifikācijas paņēmieniem. Kritiska refleksija par vēsturnieka darbu ir nepieciešama ne tikai pašiem vēsturniekiem, bet arī sabiedrībai, kas lasa vēsturnieku darbus, iekļaujot tajos atrodamo informāciju un viedokļus ikdienas komunikācijā, kaut vai tādēļ vien, ka vēsture ir pārāk svarīga, lai to atstātu tikai pašu vēsturnieku ziņā. "Tāpēc rūpes par sevi pašu ir arī rūpes par patiesību un par vēsturi."<sup>33</sup> Tiesa, arī rūpes par vēsturi, tāpat kā par abām pārējām filozofa Igora Šuvajeva šeit minētajām lietām, var izpausties ļoti dažādi, bet tas jau ir gaumes (arī literārās) jautājums.

Vēsture kā pagātnes realitāte ir nemainīga, ar to neko iesākt nav iespējams. Taču vēsture nav identiska pagātnei, jo ar šo vārdu mēs saprotam arī cilvēku, individu un sociālo kopienu zināšanas un priekšstatus par savu pagātņi, kas mainās līdz ar paaudzēm, vērtību sistēmām, kā arī politiskajām, estētiskajām un citām prioritātēm.

Literāri historiogrāfiskais vēstures izpētes virziens, ja pieņemam šādu apzīmējumu, ne tikai atspoguļo sociālajā telpā dominējošo ideoloģiju pārnesi uz literatūras vēsturi, bet, aplūkojot literatūras vēsturi kā vienu no historiogrāfijas sastāvdaļām, piedāvā atšķirīga skatījuma iespēju uz vēstures rakstīšanas praksi.

Literārās kultūras īpašā nozīme 19. un 20. gadsimtā Centrālās un Austrumeiropas reģionā mūsdienās ir vispārzināma un tiek uzskatīta par šim reģionam specifisku iezīmi, kas izriet no tā vēsturiskās attīstības īpatnībām. Kā apliecina starptautiska mēroga pētniecības projekta rezultāti,<sup>34</sup> varētu teikt, ka šajā reģionā daudz lielākā mērā literārajā praksē koncentrējās dažādi sociālās dzīves politiskie un arī etnopsiholoģiskie aspekti tāpat kā reģiona sabiedrības vēsturiskās atmiņas priekšstati un stereotipi. Šādas situācijas vēsturiskie cēloņi parasti tiek saistīti ar pilsoniskās sabiedrības un publiskās politikas prakses veidošanās problēmām, kas savukārt pārvērta literāro diskursu par minēto sociālās dzīves sfēru funkcionālo aizstājēju, par intensīvi lietojamu sociālās komunikācijas kanālu (parasti atsevišķu etnisko kopienu ietvaros) un reizē spēcīgi aktualizēja literatūras sociālpolitisko nozīmi sabiedrības dzīvē.

Ir iespējams fiksēt vairākus literatūras un historiogrāfijas savstarpējo attieksmju veidus, taču minēsim tikai divus.

- I. Vēsturisko notikumu atspoguļojums literārajos tekstos ir sastopams no Homēra laikmeta līdz mūsdienām<sup>35</sup> un, šķiet, īpašus komentārus neprasa. Postmodernās vēstures filozofijas kontekstā tas nozīmē aktualizēt jautājumu par vēsturnieka un literāta veidotā teksta radniecību.

II. Literārie teksti kā vēstures avoti – šeit gan literārie teksti, gan arī literatūras vēstures materiāls tiek uztverts kā noteikta laikmeta ideju vēstures vai sociālās vēstures sastāvdaļa, ko iespējams interpretēt, raugoties no dažādu zinātnes nozaru (vēstures, antropoloģijas, filozofijas, sociālo zinātņu u. c.) perspektīvas. Iespēja izmantot literāros tekstus par vēstures avotiem tiek saistīta ar atziņu, ka viens no vēsturnieka uzdevumiem ir izpētīt sakarības, kas pastāv starp indivīda dzīvi un liela mēroga sociālajām pārmaiņām,<sup>36</sup> tādējādi literārie teksti tiek aplūkoti kā potenciāls ikdienas dzīves vēstures izpētes materiāls.

Latvijas historiogrāfijas kontekstā par to ir rakstījis vēsturnieks Andrejs Plakans (1938), aplūkojot 19. gadsimta otrās puses latviešu literatūru kā sociālās vēstures pētījumu avotu.<sup>37</sup> A. Plakans šajā sakarībā akcentē literāro tekstu verifikācijas problēmu tā, kā to izvirza vēstures avotpētniecības noteiktās prasības, uzsverot, ka literārā tekstā atrodami reālisma elementi aprakstītās situācijas attēlojumā vēl nav uzskatāmi par informācijas ticamības kritēriju. Tomēr literatūra ir saistīta ar sava laika sociālo un kultūras vidi noteiktā teritorijā, un tādēļ tā ir uzskatāma par sociālās vēstures sastāvdaļu, lai gan ne stingri faktoloģiskā, bet pastarpinātā nozīmē attiecībā uz to informāciju par pagātņi, kas ir atrodama ikvienā literārā tekstā. Citiem vārdiem sakot, literatūra ir uzskatāma par savdabīgu sociālās komunikācijas veidu, kas raksturo noteikta laikmeta dzīves vidi, un tādēļ literatūras darbi kā sociālās vēstures avoti iegūst nozīmi tikai kontekstā un kritiskā salīdzinājumā ar citiem vēstures izziņas materiāliem.

Literatūrzinātnes pārstāvju skatījums uz šo problēmu ir mazliet atšķirīgs: “**Literāri darbi** no tekstiem ar tīri vēsturiskām liecībām atšķiras ar to, ka pirmie **ir kas vairāk nekā liecības par noteiktu laiku** un ir izteismīgi tik daudz, cik tie paceļas pāri mēmajiem pagātnes reliktiem **kā mēģinājumi atbildēt uz formālām vai saturiskām problēmām.**”<sup>38</sup> [Izcēlums mans – M. M.]. Minēto viedokli ir iespējams salīdzināt ar sociologu pieeju šim jautājumam. Tas ir saistīts ar jēdzienu “ikdienas dzīves pasaule”, ko 1932. gadā zinātniskajā aprītē ieviesa austriešu sociologs Alfrēds Šics (*Alfred Schütz*, 1899–1959). Ar šo terminu tiek apzīmēta cilvēku komunikatīvās darbības izveidotā sociālā realitāte, kas tiek uztverta telpas un laika kategorijās un kam indivīds piešķir noteiktu sociālo jēgu. Ikdienas dzīves pasaule ir atkarīga no vēsturiski radītām sociālajām un kultūras sistēmām, kas regulē indivīdu dzīvi.<sup>39</sup> Ja literārie teksti nesniedz ziņas par sociālās dzīves faktiem empīriskā nozīmē, tātad tā tomēr raksturo sociālās dzīves vidi, kurā šie teksti ir radušies un pilda noteiktu estētisku vai sociālu funkciju.

## Latviešu literatūras vēsture starpdisciplinārā skatījumā: daži piemēri

Latviešu literatūras vēstures un Latvijas sociālās un kultūras vēstures pētniecības galveno attīstības virzienu salīdzinājums, ko pagaidām ir iespējams piedāvāt vien skices vai uzmetuma līmenī, var norādīt uz dažiem interesantiem vēstures rakstīšanas, sociālās apziņas un literatūras krustpunktiem. Nācījas modernās kultūras tapšanas kontekstā, ja

ļoti vispārīgi runājam par laikposmu no 18. gadsimta nogales un 19. gadsimta sākuma līdz pat Otrajam pasaules karam, kad veidojās šis kultūras attīstībai nepieciešamā sociālā, politiskā un mentālā infrastruktūra, nacionālās literatūras vēstures izpētei ir bijusi svarīga loma.

Kopš jaunlatviešu darbības sākuma literatūra ir kalpojusi ne tikai par vienu no nācijas pašapziņas veidošanas sastāvdaļām simboliski emocionālā līmenī. Ne mazāk svarīga, taču ne vienmēr pienācīgi pamanīta nacionālās literatūras funkcija ir bijusi vēstures stāsta jeb naratīva konstruēšana. Tādējādi latviešu literatūras vēstures pētniecība 20. gadsimtā ir veidojusi vairāk vai mazāk izteiktu paralēlās historiogrāfijas virzienu, kas tomēr nav reducējams tikai uz attiecīgajā laikposmā dominējošā historiogrāfijas diskursa komentāru. Jo aktuālāk tas bija tādēļ, ka par nacionālās historiogrāfijas skolas veidošanos var runāt tikai 19. gadsimta nogalē un 20. gadsimta sākumā.<sup>40</sup>

Šīs latviešu literatūras funkcijas izpausmes ir saskatāmas ne tikai nacionālā eposa tapšanas vēsturē. Par to liecina gan atsevišķas publikācijas, gan apkopojoša rakstura pētījumi latviešu literatūras vēsturē, kas publicēti jau 20. gadsimtā. Nepretendējot uz visaptverošu situācijas analīzi, iezīmēsim dažus aspektus un minēsim piemērus, kas varētu kalpot par pamatu turpmākajām diskusijām.

Šķiet, viens no pazīstamākajiem piemēriem, kas iezīmē šo tradīciju, ir literatūras kritiķa Jaņa Jansona-Brauna (1872–1917) sarakstītais ievads latviešu rakstnieku darbu izlasei krievu valodā, kas tika publicēta 1916. gadā. Tekstā ar nosaukumu “Latviešu sabiedriski kulturālā attīstība un latviešu literatūra”<sup>41</sup> redzam to tēmu un daļēji arī pagātnes rekonstrukcijas metožu pieteikumu, kas lielā mērā noteica nacionālās historiogrāfijas prioritātes, neraugoties uz paša J. Jansona-Brauna marksistiskajiem uzskatiem. Būtībā tiek piedāvāta latviešu vēstures shēma, kuru ar svarīgām, tomēr faktiski nelielām korekcijām akceptēs arī topošās nacionālās historiogrāfijas pārstāvji: tas ir stāsts par latviešu tautas drūmo pagātni svešzemju kungu apspiestībā un cīņu par nacionālo un sociālo atbrīvošanos, t. i., par latviešu sociālo un politisko emancipāciju. Lai arī šīs cīņas motīvus un vēlamos rezultātus nacionālā historiogrāfija starpkaru periodā skaidroja citādi, nekā to darīja J. Jansons-Brauns, tomēr kopējais motīvs bija stiprāks par domstarpībām jautājumā par šķiru cīņas nozīmi. Piemēri no latviešu literatūras šeit pildīja netiešā avota funkciju, to uzdevums bija ilustrēt autora īsumā raksturotās politiskās situācijas sociālo un kultūrvēsturisko fonu.

Nākamais darbs – pirmā apkopojošā publikācija par nacionālās literatūras evolūciju – bija literatūras kritiķa un rakstnieka Teodora Zeiferta (1865–1929) “Latviešu rakstniecības vēsture”<sup>42</sup>, kas tāpat turpināja un padziļināja J. Jansona-Brauna aizsākto tendenci vēstures interpretācijā, aplūkojot arī historiogrāfijas tekstus – viduslaiku Livonijas hronikas līdz ar biogrāfiskajām ziņām par to autoriem. T. Zeiferta pieeja Latvijas un latviešu tautas vēstures traktējumam bija nacionāli romantiska, vienlaikus pretendējot uz piedāvātā pagātnes attēlojuma faktoloģisku precizitāti 19. gadsimta pozitīvisma izpratnē. No vēsturnieka viedokļa raugoties, īpaši nozīmīga ir T. Zeiferta koncepcija, kas iezīmē literatūras vēsturi kā visas nācijas vēstures sastāvdaļu. Būtībā literatūras vēsture, ieskaitot literātu biogrāfijas,

kalpoja kā atsevišķu nacionālās vēstures tēmu ilustrācija. Tas atspoguļojās arī grāmatas struktūrā: katra vēstures posma raksturojums konsekventi iesākas ar plašāku apcerējumu par vēsturiskajiem apstākļiem attiecīgajā laikmetā.

Pirms Otrā pasaules kara, sekojot vēl 19. gadsimtā izveidotajai tradīcijai, literārais diskurss latviešu intelektuāļu vidē dažkārt tika pretstatīts akadēmiskajam jeb zinātniskajam diskursam, piemēram, 1929. gadā filozofs Pauls Jurēvičs (1891–1981) iezīmēja stingru robežu starp tā saucamo beletristisko un zinātnisko tendenču izpausmēm latviešu profesionālajā kultūrā, dodot priekšroku zinātniskajam diskursam tā racionalitātes labad.<sup>43</sup> Jāatzīmē, ka tieši literatūrzinātnes metožu un pieeju ietekme uz kultūrfilozofijas skolas veidošanos Latvijā starpkaru periodā kopumā bija visai būtiska, un mūsdienu pētnieki<sup>44</sup> šim virzienam pieskaita arī paša P. Jurēviča darbus.

Minētās ievirzes atspulgu redzam arī literatūras vēstures pētījumos. Rakstnieka *Dr. phil. h. c.* Luda Bērziņa (1870–1965) virsredakcijā no 1935. līdz 1937. gadam sešos sējumos izdotā “Latviešu literatūras vēsture” faktiski bija veidota kā tematisko rakstu krājums, kas līdzās literatūras attīstības procesa hronoloģiskam atspoguļojumam piedāvāja arī akadēmisko pētnieku (arheologa Franča Baloža (1882–1947), vēsturnieku Augusta Tenteļa (1876–1942), Roberta Vīpera (1859–1954), Marģera Stepermaņa (1898–1968), kā arī paša P. Jurēviča) apcerējumus par latviešu politiskās, sociālās un kultūras vēstures norisēm.

Tādējādi “Latviešu literatūras vēsture” sekoja Kārļa Ulmaņa (1877–1942) autoritārā režīma definētās vēstures politikas noteiktajam mērķim: sagatavot enciklopēdiska rakstura izdevumu par dažādiem Latvijas vēstures aspektiem, kas attēlotu nācijas pagātņi “patiesības un nacionālisma garā”. Šajā sakarībā jau ir atzīmēts,<sup>45</sup> ka 1936. gadā dibinātā Latvijas vēstures institūta uzdevums bija šādas vēstures izpētes koncepcijas tradīciju ieviešana, veidojot latviešu nacionālo historiogrāfiju kā alternatīvu “svešajai”, t. i., nelatviešu autoru radītajai, Latvijas vēstures interpretācijai.

Tomēr līdzās nepārprotami ideoloģiskajai ievirzei “Latviešu literatūras vēstures” saturā jāatzīmē tiem laikiem savdabīgā metodoloģiskā pieeja, kas noteica to, ka tās uzdevums bija kļūt ne tikai par literatūras vēsturi ierastajā izpratnē, t. i., būt par tekstu, kas hronoloģiskā secībā nosauc un iespēju robežās raksturo literāros darbus un to tapšanas apstākļus, bet arī iezīmēt plašāku laikmeta kultūrvēsturisko fonu.

Tuvāk neaplūkojot padomju laikā publicētos latviešu literatūras vēstures pētījumus, pievērsīsim uzmanību tikai vienam no tiem – 1951. gadā publicētajai Andreja Upīša (1877–1970) grāmatai “Latviešu literatūra 1885–1905”, kuras pamatā bija Latvijas Valsts Universitātē 1945.–1947. gadā lasītais lekciju kurss.<sup>46</sup> Pētnieku rīcībā ir visnotaļ interesants historiogrāfisks hibrīds, kas parāda iespējas padomju ortodoksālā marksisma ietvaros apvienot literārā procesa šķirisko interpretāciju ar bagātu sociālās vēstures materiālu, kas acīmredzot lielā mērā balstījās grāmatas autora personiskajā pieredzē.

Andreja Upīša “Latviešu literatūra 1885–1905” it kā turpināja J. Jansona-Brauna aizsākto pieeju vēsturiskā un literārā konteksta sintezēšanā, A. Upītim pievērsoties vienam noteiktam latviešu literatūras attīstības posmam un mēģinot parādīt to detalizētā sociālās

situācijas šķērsgriezumā. Neraugoties uz metodoloģiskās pieejas dogmatismu, tieši autora pieredzes klātbūtne padara šo Staļina laika publikāciju par vērtīgu materiālu vēsturniekiem, kas interesējas par Latvijas sociālās vēstures detaļām 19. gadsimta beigās un 20. gadsimta sākumā. Jāatzīmē, ka arī Rietumu literatūras kritikā aptuveni līdz 20. gadsimta 40. gadiem dominēja tā saucamā historizējošā pieeja, ko arī mūsdienās pārstāv marksisti.<sup>47</sup> Tās pamatā bija un ir uzskats, ka literārie teksti visai inerti atspoguļo vēsturisko situāciju, parādot laikmetam raksturīgo pasaules ainu, proti, izteicot tobrīd dominējošās sociālās vērtības un priekšstatus.

Atšķirīgas iespējas literatūras vēstures un kultūras vēstures sintezēšanā apliecināja kopš 20. gadsimta 80. gadu sākuma publicētie Alekseja Apīņa (1926–2004) pētījumi par latviešu grāmatniecības un literārās kultūras vēsturi,<sup>48</sup> kas būtībā aizsāka jaunu un tolaik aktuālu virzienu Latvijas historiogrāfijā – lasīšanas prakses pētniecību –, kas vēsturnieku vidē, šķiet, joprojām nav īsti novērtēts. Atsakoties no dogmatiskās padomju marksisma pieejas kultūras un sociālās vēstures procesu interpretācijā, A. Apīnis 20. gadsimta 80. gadu beigās mēģināja formulēt jaunu skatījumu uz latviešu sabiedrības attīstību 16.–19. gadsimta Eiropas kultūras kontekstā, akcentējot rakstību, literatūru un grāmatniecību kā galvenos atskaites punktus.

A. Apīņa koncepcijas pamatā sākotnēji bija krievu literatūrzinātnieka Dmitrija Ļihačova (*Дмитрий Лихачев*, 1906–1999) izpratne par literatūras attīstības sociālajiem faktoriem.<sup>49</sup> Salīdzinot ar A. Upiša darbu, metodoloģiski A. Apīņa pētījumi ir tuvāki vācu kultūrvēstures jeb “gara zinātņu” tradīcijai, kas sniedz samērā detalizētu notikumu aprakstu, akcentējot individu un sociālo grupu reliģiskās un ētiskās motivācijas lomu vēstures norisēs. Lai gan šī eseja tika pārpublicēta arī 2000. gadā izdotajā A. Apīņa rakstu krājumā, adekvātu turpinājumu viņa piedāvājums literārās kultūras vēstures pētīšanas jomā neguva. Šādu pieeju var salīdzināt ar arheoloģiskās zondāžas metodi, kas gan ir tematiski šaura, taču teorētiski var piedāvāt arī jaunas skatījumu perspektīvas, atsedzot vēstures norišu kultūrslāni vertikālā griezumā.

Neskarot tos akadēmiskos pētījumus latviešu literatūras vēsturē, kas publicēti pēc Otrā pasaules kara, jo to izvērtējums ir atsevišķas izpētes vērts, minēsim vēl vienu savdabīgu historiogrāfijas un literatūras vēstures integrācijas piemēru. Tās ir Jāņa Krēsliņa seniora (1924) publikācijas, kas apkopotas viņa rakstu izdevuma 2. sējumā ar nosaukumu “Vēstures vārtos”.<sup>50</sup> Recenzijas par vēsturnieku pētījumiem, atmiņu publikācijām un vēsturisko beletristiku veido šo “metavēstures” starpslāni, kam ir ambivalenta nozīme. Pirmkārt, šis žanrs apliecina historiogrāfijas un literārā teksta sistēmisko radniecību, uz ko savulaik jau norādīja H. Vaits. Otrkārt, minētais žanrs ir salīdzināms ar mūsdienās pazīstamo arhitektūras kritikas sfēru – tāpat kā arhitektūras kritiķim nav jābūt arhitektam, lai viņa izteikumi par arhitektūru iegūtu leģitimitāti, tāpat arī vēsturniekiem vairs nepieder monopols pagātnes interpretācijas jomā.

## Secinājumi

Postmodernā vēstures metodoloģijas kritika ir pamatoti norādījusi uz tradicionālās vēstures zinātnes ierobežoto apvārsni, tās ideoloģizēto pieeju un tieksmi vienmēr runāt par pagātņi no visu zinoša eksperta pozīcijām. Šīs paradigmas ietvaros tiek pieņemts, ka objektīva pagātnes izpēte nav iespējama tāpēc, ka vēstures zinātnei, vēsturniekiem nav konkrēta izpētes objekta – pagātņi nevar ietilpināt vienā jēdzienā, tā ir pārāk daudzveidīga un pretrunīga. Ja mēs lietojam jēdzienus “pagātne” vai “vēsture”, runājot par kādu teritoriju vai sabiedrību, mēs tos neizbēgami vienkāršojam, jo gribot negribot atmetam veselus realitātes slāņus, kas paliek ārpus mūsu uzmanības loka. Taču postmodernā kritika gandrīz nekad nav mēģinājusi diskutēt ar vēsturniekiem par konkrētu faktu un notikumu esību, aizbildinoties ar to, ka šie fakti ir lingvistiskas konstrukcijas.

Tādējādi kopumā mūsdienu historiogrāfija – vēsturnieka stāsts par pagātņi – arvien vairāk līdzinās vēsturiskai filmai vai literāram tekstam, kas pieļauj retrospektīvu skatījumu (notikumu attīstība no tagadnes uz pagātņi), privātās un sabiedriskās laika izjūtas un notikumu uztveres paralēlismu, vēsturiski pretējo pušu pārstāvju viedokļu līdzaspastāvēšanu un pat pārklāšanos.

Kā zināms, vēsturi joprojām raksta uz papīra un papīrs pacieš visu. Tomēr vēstures zinātnes priekšrocība ir tās spēja parādīt sociālo norišu dinamiku laika perspektīvā, šo norišu skaidrojumā saglabājot divas būtiskas lietas: empīriskā materiāla bāzi un kauzalitātes (cēloņsakarības) principu. Tādējādi vēstures rakstīšanu no literatūras un leģendas joprojām atšķir tieši historiogrāfijas saikne ar patiesību: vēsturnieka darba imperatīvs tāpat kā agrāk ir rekonstruēt reāli pastāvējušo pagātņi. Tas nozīmē, ka vēsturnieks pēta nevis tekstu, bet gan realitāti, kas ir bijusi pirms teksta un ārpus tā, jo teksts šo realitāti tikai apraksta un attēlo, bet neaizstāj. Ja ir radies teksts, tātad kaut kas ir bijis pirms tā.

## Atsauces un piezīmes

- <sup>1</sup> Berelis G. *Minotaura medības*. Rīga: Atēna, 1999. 255. lpp.
- <sup>2</sup> Terminu “literatūrzinātne” (angļu val. *literary studies*) praksē bieži izmanto paralēli terminam “literatūras kritika” (*literary criticism*). To skaidrojumu šī raksta tēmas kontekstā sk.: Woods T. History and Literature. *Making History. An introduction to the history and practices of a discipline*. Ed. by P. Lambert and Ph. Schofield. London & New York: Routledge, 2004. P. 162–171.
- <sup>3</sup> Par šo jautājumu sk., piemēram, *After Writing Culture. Epistemology and Praxis in Contemporary Anthropology*. Ed. by A. James, J. Hockey and A. Dawson. London & New York: Routledge, 2004.
- <sup>4</sup> Bloks M. *Vēstures apoloģija jeb vēsturnieka amats*. Rīga: Zvaigzne ABC, 2010. 74. lpp.
- <sup>5</sup> Sk.: Ličs E. R. Antropoloģijas dažādība. *Kentaurs XXI*. 2002. Nr. 27. 13.–38. lpp.
- <sup>6</sup> Marcus G. E., Fischer M. M. J. *Anthropology as Cultural Critique. An Experimental Moment in the Human Sciences*. Chicago & London: The University of Chicago Press, 1999. P. 7–17.
- <sup>7</sup> Kā viens no pirmajiem monogrāfiskajiem pētījumiem par literatūras un sabiedrības attieksmēm, kas veidots plašā Latvijas 19. gadsimta vēstures kontekstā, jāizceļ LU Literatūras, folkloras un mākslas institūta pētnieces Zigrīdas Frīdes darbs: Frīde Z. *Ienest sveci istabā. Latviešu literatūras veidošanās aspekti 19. gadsimta pirmajā pusē*. Rīga: LU LFMI, 2011.
- <sup>8</sup> Apkopojošu pārskatu par galvenajām konceptuālajām pieejām vēstures zinātnē kopš 20. gadsimta otrās puses piedāvā: Jenkins K. *On ‘What is History?’ From Carr and Elton to Rorty and White*. London & New York: Routledge, 1995. Īpaši: P. 15–43.



- <sup>9</sup> Šāds jēdziena latviskojums sniegts: Kalers Dž. *Literatūras teorija. Ļoti saistošs ievads*. Rīga: ¼ Satori, 2007. 152.–143. lpp. un Daija P., Eglāja-Kristšone E. Jaunais vēsturiskums un literārā antropoloģija. *Mūsdienu literatūras teorijas*. Sast. I. E. Kalniņa un K. Vērđiņš. Rīga: LFMI, 2013. 269.–300. lpp.
- <sup>10</sup> Jaunā historisma virziena raksturojumu sk. rakstu krājumā: *The New Historicism*. Ed. by H. A. Veenser. New York: Routledge, 1989.
- <sup>11</sup> Sīkāk sk.: *Practicing History. New Directions in Historical Writing after the Linguistic Turn*. Ed. by G. M. Spiegel. New York & London: Routledge, 2005.
- <sup>12</sup> Piemēram, sk.: Berkhofer R., Jr. *Beyond the Great Story. History as Text and Discourse*. Cambridge & London: Harvard University Press, 1997.
- <sup>13</sup> Southgate B. *Postmodernism in History. Fear or Freedom?* London & New York: Routledge, 2003. P. 27–58.
- <sup>14</sup> Arac J. What Is the History of Literature? *Modern Language Quarterly*. March 1993. Vol. 54. No. 1. P. 105–110.
- <sup>15</sup> Kā vienu no pazīstamākajām publikācijām šajā sakarībā var minēt: Barthes R. The Discourse of History. *Comparative Criticism*. 1981. No. 3. P. 7–20.
- <sup>16</sup> *The Cambridge History of Literary Criticism. Vol. 9. Twentieth-Century Historical, Philosophical and Psychological Perspectives*. Ed. by Ch. Knellwolf and Ch. Norris. New York: Cambridge University Press, 2001.
- <sup>17</sup> Goertz H. J. *Umgang mit Geschichte. Eine Einführung in die Geschichtstheorie*. Reinbek bei Hamburg: Rororo, 1995. S. 87–88.
- <sup>18</sup> Gelners E. *Arkls, zobens un grāmata. Cilvēces vēstures struktūra*. Rīga: Madris, 2000. 21. lpp.
- <sup>19</sup> Šādu situāciju precīzi raksturo arī atziņa, ka antropologa uzdevums ir “[...] aprakstīt kultūras izpausmju lietojumu, ieskaitot aprakstu par to, kā šo izpausmju lietojums tiek aprakstīts un tā joprojām.” [“... describe the uses of appearances, including the use of describing the uses, and including the use involved in this last act of description, and so on.”] Citēts pēc: Kendall G., Wickham G. *Understanding Culture. Cultural Studies. Order. Ordering*. London & New Delhi: SAGE Publications, 2001. P. 70.
- <sup>20</sup> Vairāk par to sk.: Weimann R. History, Appropriation, and the Uses of Representation in Modern Narrative. *The Aims of Representation: Subject. Text. History*. Ed. by M. Krieger. New York: Columbia University Press, 1987. P. 175–215.
- <sup>21</sup> Reņģe V. Par dažām postmodernisma tendencēm sociālajos priekšstatos par zinātni un zinātnieka sociālo atbildību. *Latvijas Universitātes Zinātniskie Raksti. 687. sējums: Filozofija*. Galv. red. A. Rubenis. Rīga: LU Akadēmiskais apgāds, 2005. 144.–152. lpp.
- <sup>22</sup> Jauss H. R. Literatūrvēsture kā provokācija (fragments). *Uz kuriem, literatūras teorija? Antoloģija*. Sast. V. Ivbulis. Rīga: Latvijas Universitāte, 1995. 204. lpp.
- <sup>23</sup> Turpat. 207. lpp.
- <sup>24</sup> Franss A. *Pingvīnu sala*. Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1953. 5. lpp.
- <sup>25</sup> Sk.: Iggers G. G. Historiography between Scholarship and Poetry: Reflections on Hyden White's Approach to Historiography. *Rethinking History*. 2000. Vol. 4. No. 3. P. 377–390 un salīdz. ar: White H. An Old Question Raised Again: Is Historiography Art or Science? (Response to Iggers). *Ibidem*. P. 391–406.
- <sup>26</sup> White H. *Methahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. Baltimore & London: The Johns Hopkins University Press, 1973. P. 176 ff. Atsevišķu tēmas aspektu izvērsumu sk. arī autora eseju un rakstu apkopojumā: White H. *Tropics of Discourse. Essays in Cultural Criticism*. Baltimore & London: The Johns Hopkins University Press, 1978.
- <sup>27</sup> Carroll N. *Beyond Aesthetics. Philosophical Essays*. New York: Cambridge University Press, 2001. P. 135.
- <sup>28</sup> Kolmane I. Naratīvais “modus vivendi”. *Latvijas Universitātes Zinātniskie Raksti. 687. sējums: Filozofija*. Galv. red. A. Rubenis. Rīga: LU Akadēmiskais apgāds, 2005. 116.–122. lpp.
- <sup>29</sup> Stone L. *The Past and the Present Revisited*. London & New York: Routledge & Paul Kegan, 1987. P. 74–96.
- <sup>30</sup> Eko U. *Fuko svārsts*. Rīga: Jāņa Rozes apgāds, 2001. 625.–626. lpp.
- <sup>31</sup> Ozoliņš A. Dukts. *Karogs*. 1990. Nr. 9. 59.–75. lpp.
- <sup>32</sup> Woods T. *History and Literature*. P. 165.
- <sup>33</sup> Šuvajevs I. *Prelūdijs. Kultūrvēsturiskas un filozofiskas studijas*. Rīga: Intelekts, 1998. 197. lpp.

- <sup>34</sup> Sk.: *History of the Literary Cultures of East-Central Europe. Junctures and Disjunctures in the 19th and 20th Centuries*. Vol. I-II. Ed. by M. Cornis-Pope and J. Neubauer. Amsterdam (Philadelphia, USA): John Benjamins Publishing Company, 2004–2006.
- <sup>35</sup> Par atsevišķiem vēstures posmiem, piemēram, par 20. gadsimtu, mūsdienās tiek publicēti arī savdabīgi “literatūras ceļveži”, kas informē lasītājus par to, kā literārā darbā tiek attēlotas vēsturiskas personas vai notikumi, sk.: Quinn E. *History in Literature. A Reader's Guide to the 20th-Century History and Literature It Inspired*. New York: Facts on File, Inc., 2004.
- <sup>36</sup> Iggers G. G. *Historiography in the Twentieth Century. From Scientific Objectivity to the Postmodern Challenge*. Middletown (USA): Wesleyan University Press, 2005. P. 104.
- <sup>37</sup> Plakans A. Latvian Belletristic Writing as a Source for Social History, 1850–1900. *Journal of Baltic Studies*. 1981. Vol. XII. No. 2. P. 109–119.
- <sup>38</sup> Jaus H. R. *Literatūrvēsture kā provokācija*. 207. lpp.
- <sup>39</sup> Amann A. *Soziologie: Theorie, Geschichte, Denkweisen*. Wien-Köln-Weimar: Böhlau Verlag, 1996. S. 222–238.
- <sup>40</sup> Sk.: Misāns I. *Klio Latvijā: Raksti par historiogrāfijas problēmām*. Rīga: LU Akadēmiskais apgāds, 2012. 47., 97.–98. lpp.
- <sup>41</sup> Jansons-Brauns J. *Literatūra un laikmets. Raksti*. Rīga: Liesma, 1972. 279.–316. lpp.
- <sup>42</sup> Zeiferts T. *Latviešu rakstniecības vēsture. I un II daļa*. Rīga: Zvaigzne, 1993.
- <sup>43</sup> Jurēvičs P. Beletristiskā un zinātniskā kultūra. *Burtnieks*. 1929. Nr. 11. 961.–977. lpp.
- <sup>44</sup> Priedīte A. Kultūrfilozofija Latvijā 20. gadsimta divdesmitajos un trīsdesmitajos gados. *Karogs*. 1995. Nr. 1. 174.–186. lpp., šeit: 177.–178., 182. lpp.
- <sup>45</sup> Kruks S. Latvija ceļā uz modernizāciju un komunikatīvā prakse. *Latvijas ZA Vēstis*. 1997. Nr. 1/2. 125. lpp.
- <sup>46</sup> Upīts A. *Latviešu literatūra. Pirmā daļa: 1885–1905*. Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1951. Šīs grāmatas otrās daļas publikāciju Latvijas Komunistiskās partijas funkcionāri aizliedza ideoloģisku iemeslu dēļ, jo tajā bija pieminēti vairāki padomju režimam nevēlami t. i. buržuāziskās Latvijas laika (1918–1940) literāti, sk.: Garjāns J. Apsprīde par Andreja Upīša “Latviešu literatūru”. *Varavīksne 1990. Literārā mantojuma gadagrāmata*. Sast. L. Volkova. Rīga: Liesma, 1990. 138.–236. lpp.
- <sup>47</sup> Woods T. *History and Literature*. P. 163.
- <sup>48</sup> Šeit ir runa par divām A. Apīņa grāmatām – par monogrāfiju, kas zināmā mērā apkopo padomju laikā autora izdarīto pētījumu rezultātus, un atsevišķu rakstu krājumu, kas piedāvā dažu tematisko aspektu detalizētāku izpēti, arī vēsturisko personu biogrāfijās. Abos izdevumos autora izvēlēta vēstures koncepcija un metodoloģiskā pieeja parādās vistiešāk, sk.: Apinis A. *Grāmata un latviešu sabiedrība līdz 19. gadsimta vidum*. Rīga: Liesma, 1991 un Apinis A. *Soļi senākās latviešu grāmatniecības un kultūras takās. Apcerējumi*. Rīga: Preses Nams, 2000. Par tēmas aktualitāti liecina tas, ka 20. gadsimta 80. un 90. gados līdzīgus pētījumus veica pazīstamais franču vēsturnieks, *Annales* skolas pārstāvis Rožē Šartjē (Roger Chartier, 1945), sk.: *Parīzes intervijas*. Sast. I. Šuvajevs. Rīga: Minerva, 1993. 112.–122. lpp.
- <sup>49</sup> Sk. A. Apīņa sniegtās norādes: Apinis A. Eiropas kultūras loki un latviešu sabiedrība no 16. gadsimta līdz 19. gadsimta vidum. *Latvijas Kultūras fonda gaduraksti 1987–1988*. Sast. M. Zirnīte. Rīga: Avots, 1991. 177.–189. lpp., šeit 179. lpp., 1. atsaucē. Tas pats šī teksta pārpublicējumā 2000. g.: Apinis A. *Soļi senākās latviešu grāmatniecības un kultūras takās*. 12. lpp. 1. atsaucē.
- <sup>50</sup> Krēsliņš J. *Raksti. 2. sējums: Vēstures vērtos*. Rīga: Valters un Rapa, 2006. 309.–342. lpp.

*Mārtiņš Mintauris*

## History Between Literary Theory and Anthropology: What to Do with the Past?

### Summary

**Keywords:** literary scholarship, history, Latvian literature, representation of the past, anthropology

This paper is dedicated to researching methodological aspects in history writing as linked to the developments of inter-disciplinary research in the field of historiography in particular and the history of literature as well. Hence, the main objective of the paper is to sketch briefly what possibilities of the aforesaid investigations are offered by a juncture of history and literary history writing in the context of postmodern conceptions of history. This also includes a critical comparison of different views expressed on how to use a literary text from the past as a source for social or cultural history. In the first part of the paper there is an overview of the present situation in the academic history writing in general, as well as the practices of it appropriated by various researchers in the context of a dialogue between historiography and the history of literature as a part of literary studies in general including the concepts used in both disciplines. In the second part of this paper some studies in the history of Latvian literature issued up to 1951 are concerning the main trends in history writing during this period of time.

*Ilva Skulte*

## Jaunā rakstīšana: tekstveides prakses jauno mediju laikmetā

“Grafēma ir kaps, kurā apbedīta pagātne. Bet paradoksālā kārtā šī kapu plāksne dod mūžīgu dzīvi visam, kas ir pagātne.[...] Ar globālo tīmekli mēs esam atpakaļ pie pirmsākumiem un pat tālu pirms tam. Aplis ir noslēdzies. Dati ir bezjēdzīgi, un informācijā nav patiesības.[...] Mēs esam otrpus dziļumam un līdz ar to arī tālu kapu plāksnes otrā pusē. Uz skārienjutīgā ekrāna pieskaramies mūsu eksistences pamatam.”

*(Henks Osterlings)<sup>1</sup>*

**Atslēgvārdi:** rakstība, tekstveide, medijs, digitālais kods, multimodālā rakstīšana

Ko mūsdienās nozīmē rakstīt? Kā digitālo tehnoloģiju laikmetā mainās tas, ko mēs varam izdarīt, sasniegt, iegūt un piedzīvot ar rakstīšanu? Vai rakstības loma mūsdienu komunikācijas mediju un daudzveidīgo modalitāšu kontekstā mazināsies tiktāl, ka nākotnē atkal tikai šaurs rakstītpratēju loks nodrošinās šo pakalpojumu īpašām komunikācijas vajadzībām? Vai, tieši otrādi, rakstīšana attīstīsies, ietverot jaunus instrumentus un materiālus, jaunus ķermeniskus žestus, jaunus zīmju un tekstu veidus? Ikdienas rakstīšanas pieredzes dažu pēdējo gadu desmitu laikā ir ievērojami mainījušās, mainījies arī rakstītais teksts kā informācijas nodošanas vienība, kā arī funkcijas un jēga, ko piešķiram rakstīšanai. Tomēr mūsu priekšstatī par rakstīšanu, tai kultūrā piešķirtais statuss un rakstītprasmes apguves mērķi izglītības programmās mainījušies maz. Šī raksta mērķis ir aprakstīt būtiskākos digitālo mediju ieviestos jauninājumus rakstīšanas ikdienas praksē, kas liek pārskatīt pašu rakstīšanas konceptu. Tā kā rakstā galvenā vērība pievērsta tekstveides darbībām, raugoties no to veicēja – rakstītāja – skatpunkta, tajā attīstītais redzējums strukturāli balstīts franču filozofa Fēliksa Gvatari cilvēka un tehnoloģiju mijiedarbes analīzei piedāvātajā triju ekoloģiju – tehnoloģiju piesātinātas vides, sociālās un mentālās ekoloģijas – modelī.<sup>2</sup> Tādēļ raksta gaitā teorētiski analizēti sākumā uzdotie jautājumi, apkopojot vairāku gadu desmitu pieredzē gūtās atziņas rakstīšanas izmaiņu pētniecībā un pievēršoties trim galvenajiem aspektiem:

- 1) raksta kā medija un rakstības kā koda statuss un perspektīvas sabiedrības, kultūras un komunikācijas vēstures kontekstā (balstoties uz tādiem autoriem kā V. Flusers, M. Maklūens, V. Ongs, F. Kitlers);
- 2) jaunie mediji kā komunikācijas vide, kas transformē rakstīšanu un rakstītu tekstu (aprakstot Ļ. Manoviča, V. Millera u. c. jauno mediju un digitālās kultūras principus);

- 3) multimodalitāte kā konceptuālais pamats jaunai rakstības izpratnei, pedagogijai (G. Kress, T. van Leuven u. c.) un psiholoģijai.

Mediju videi mainoties, mainās arī veidi, kā tiek saglabāta un tālāk nodota informācija. Komunicējot lielākos laika un telpas atstatumos, jau vairāk nekā piecus gadu tūkstošus cilvēki lieto rakstu zīmes kā kodu, ar kuru visefektīvāk sasniegt savus mērķus. Rietumu kultūrās raksta secīgums, analītiskums un tas, ko varētu saukt par dubulto digitalitāti – skaitliska precizitāte, kas balstīta uz sistēmu un binārām opozīcijām starp skaņām, piekārtojot tās grafiskajiem atveidojumiem, – ir atbildīgi par īpašu domāšanas un komunicēšanas formu nostiprināšanos. Turklāt, attīstoties tehnoloģijām, gan attiecībā uz rakstīšanas materiālu sagatavi, gan pašu rakstīšanas procesu rakstība kā komunikācijas kods un rakstīšana kā komunikācijas veids iesaistīta daudzos un dažādos sociālkulturālās prakses veidos un līmeņos. Var pat teikt, ka, neprotot rakstīt (tehnoloģiskā un neirobioloģiskā aspektā), mūsdienās cilvēks vairs nevar iesaistīties sociālajā dzīvē, nevar būt pilnvērtīgs sociālais subjekts. Tomēr pēdējo gadu desmitu laikā ierastajā rakstveida komunikācijā parādās arvien vairāk jauninājumu, kas vai nu pilnībā apdraud rakstības dominanci citu komunikācijas kodu vidū, vai arī attīsta to, papildinot un uzlabojot tajos aspektos, kas iepriekš izjusti kā trūkumi. Šīs izmaiņas saistītas ar jaunu mediju attīstību, kuri uz digitālā koda pamata ļauj savienot iepriekš strikti nošķirtus komunikācijasodus vienā komunikācijas aktā un attīstīt reālajai notikumu gaitai paralēlu, gandrīz vienlaicīgu informācijas apriti ar nepārdomātu (nepārdomājamu), fragmentos saskaldītu, daudzveidīgu un pretrunīgu, toties pārmērīgu<sup>3</sup> vēstījumu plūsmu. Šos procesus galvenajās līnijās raksturo vairākas zīmīgas tendences. Pirmkārt, vizuālo elementu lietojums – tēlu valoda, sākot no emotikoniem, kas teksta vidū ļauj precīzi paust emocijas ar žestus un grimases imitējošu vizuālo zīmju palīdzību, līdz video un animācijai, kas ne tikai ilustrē, bet pat pārņem informācijas sniedzēja statusu, rakstītu tekstu padarot kustīgu, atšķirīgi uztveramu, kas lielā mērā pastiprina teksta vizuālās izpausmes svarīgumu. Otrkārt, dažādu tehnoloģiju izmantošana, kas savukārt nozīmē daudzveidīgāku kodu un semiotisko modalitāšu iesaisti, tādējādi dodot iespēju piekļūt plašākiem informācijas laukiem. Vēl vienu tendenci, kas saistīta ar digitālā koda pamatu, varētu konceptuāli dēvēt par teksta mainīgumu. Tas attiecas gan uz pārkodēšanas un pārvešanas iespējām, lietojot digitālās tehnoloģijas (piemēram, no papīra uz e-formātiem (kustīgiem un nekustīgiem), no audio uz video utt.), gan arī uz hipermediju un hipersaišu lietojumu, kur teksts top lasīšanas procesā, lasītājam izdarot izvēles. Ar šo mainīgumu cieši saistīta nākamā izmaiņu grupa jeb tendence – tekstu veidošanā arvien biežāk tiek lietots līdzīgs paņēmieni kā kino – montāža. Gan publiskajā, gan privātajā komunikācijā nereti laika taupīšanas nolūkos lietojam jau gatavas, tehniski pieejamas iestrādes, bet vēl biežāk ar komandām “izgriezt”, “kopēt” un “ielīmēt” veidojam jaunus tekstus no jau esošiem. Šī rakstīšanas iespēja, kas principā bijusi pieejama arī agrāk, it īpaši ar drukas attīstību, mūsdienās ieņem ievērojami lielāku vietu ikdienas rakstīšanas praksē. Šajā sakarā mainās un pastiprinās intertekstualitātes nozīme – daudzi teksti ar atsevišķiem fragmentiem saistīti ar citiem tekstiem, ir pat atsevišķi žanri, piemēram, ziņu aģentūru veidotās ziņas, kas kļūst par savdabīgiem “mātes” tekstiem, dodot sava korpusa daļas neskaitāmiem kloniem (citu

mediju tekstiem). Daļēji ar šādu tehnisku, pusautomātisku tekstu veidošanas praksi saistīta arī nākamā tendence – tekstu saīsināšana. Esam pieraduši izteikties īsi un fragmentāri, jo šādus elementus vēlāk vieglāk kombinēt, tomēr tā pamatā ir arī cita iezīme – rakstīts teksts nereti tiek lietots situācijās, kurās agrāk iztika ar mutisku, lai arī telefoniski vai kā citādi mediētu komunikāciju. Sarunas tiek aizstātas ar īsziņām, ierakstiem tviterī u. tml. Piedāvātās mediju ziņas tehniski ierobežo interneta un mobilo elektronisko ierīču īpatnības. Vēl viena tendence, kas cieši saistīta ar jauno mediju tehnoloģiskajām īpatnībām un it īpaši sasaucas ar tekstu mainīgumu, ir izmaiņas teksta autora pozīcijā. Lasītājs top par teksta līdzautoru ne vien hiperteksta komunikācijā – daudzas interneta platformas piedāvā kolektīvās rakstīšanas rīkus ne tikai mākslinieciskiem eksperimentiem, bet arī biznesa saziņai. Tas ievērojami efektīvizē dokumentu izstrādāšanu, ļaujot ietaupīt laiku.

Rakstīšana mūsdienās iegūst citas funkcijas arī vietas aspektā – rakstītājs ir ievērojami mobilāks, kas nozīmē, ka rakstīšana, pierakstīšana, ierakstīšana, iekodēšana, ziņas raidīšana iespējama, piemēram, telekonferencēs un prezentācijās, savu atrašanās vietu var ierakstīt (un lasīt) kartē, izmantojot GPS, vai vietā “ierakstītu” informāciju ar QR koda palīdzību kādā personālā ierīcē var lasīt internetā.<sup>4</sup> Tomēr rodas jautājums, kā definēt rakstīšanu un ciktāl iespējams paplašināt rakstīšanas definīciju jauno tehnoloģiju kontekstā, nezaudējot ideju par rakstīšanas būtību. Tādēļ nepieciešams aplūkot rakstīšanas koncepta vēsturisko attīstību saistībā ar raksta nozīmi un funkcijām dažādos laikos un kultūrās.

## Raksta statuss komunikācijas vēstures kontekstā

Komunikācijas vēsture rāda, ka, pilnveidojot vēstījuma nodošanas tehnikas laikā un telpā, cilvēki, no vienas puses, iemācījušies izmantot arvien dažādākus materiālus un rīkus, bet, no otras puses, veidojuši arvien sarežģītākas loģiski matemātiskas sistēmas kodiem, lai varētu pēc iespējas īsākā tekstā ietvert plašu un daudzveidīgu informāciju. Pēdējo gadu tūkstošu laikā līdz perfekcijai novests rakstības kods, kas, pateicoties drukāšanas tehnikai, ilgu gadsimtu ir galvenais informācijas saglabāšanas un nodošanas kods Rietumu kultūrās un ir atbildīgs arī par uztveres un domāšanas īpatnībām. Tomēr pārdomas par rakstības kā īpaša koda ietekmi uz domāšanu un kultūru nozīmīgākajās analīzes sistēmās attīstījās tikai 20. gadsimta vidū, arvien lielāku vietu informācijas sistēmās ieņemot cita veida raidošajiem, attēla un elektroniskajiem medijiem – fotogrāfijai, radio, kino, televīzijai un vēlāk datoriem. Kopš zināšanas postmodernās filozofijas traktējumā arvien vairāk nozīmē varu, rakstība – mūsu kultūrā ierastākais zināšanu fiksācijas un saspišanas kods – ir kā alternatīva militāram spēkam, jo “[..] ir tik vienkāršas lietas, kā rakstīšanas rīki un rakstīšanai paredzētas virsmas, kas nosaka varas pārņemšanu, ar ko vienmēr beidzas rakstības ieviešana,”<sup>5</sup> apgalvo vācu mediju teorētiķis Fridrihs Kītlers. Viņš atklāj, ka apmēram 3000. gadus pirms mūsu ēras jaunais komunikācijas medijs, kas nodalīja vēsti no komunikācijas konteksta, Ēģiptē un Šumerijā attīstījās tieši tāpēc, lai varētu ekonomiski, politiski un reliģiski pārvaldīt plašās šo zemju teritorijas.

Tomēr tikai sengrieķu kultūrtelpā alfabētiskais raksts beidzot “nozīmē varu un autoritāti, un militāro ierīču tālvadību”. Māršals Maklūens grāmatā “Saprotot medijus” atsauc atmiņā grieķu mītu par alfabēta ieviesēju ķēniņu Kadmu – viņš sēj pūķa zobus, lai no tiem izaugtu karavīri.<sup>6</sup> M. Maklūena slavenajā mediju un kultūras mijiedarbības darbā alfabētiskā rakstība ir mūsu civilizācijas pamats un atbildīga ne tikai par pasaules redzēšanas un domāšanas kārtību, bet arī par to, ka citi jutekļi un komunikācijas veidi – attēls, skaņa, garša, tauste, proksēmika utt. – kļūst sekundāri.<sup>7</sup> Salīdzinot ar citām kultūrām, kļūst skaidra Rietumu alfabētā balstītā kultūras specifika un arī vienpusīgums, kas ar to saistīts, tādēļ M. Maklūenam un viņa Toronto mediju teorijas skolas kolēģiem (Dž. Gudijšs, V. Ongs, Ē. Heivloks u. c.) ir svarīgi aprakstīt šo būtisko pavērsienu, kas saistīts ar Senās Grieķijas klasisko laikmetu – Platona laikmetu. Platons ir viens no pirmajiem, kas atstājis savu pārspriedumu par rakstības specifiku, tās priekšrocībām un trūkumiem<sup>8</sup>. Mutiskā komunikācija ir cieši saistīta ar situāciju, kurā tā notiek, jo iespējams saņemt tūlītēju atbildes reakciju uz nodotu vēstījumu un lietot vairākusodus – tā ir multimodāla. Savukārt rakstiskā komunikācija ļauj sasniegt plašāku auditoriju, tā ir stabilāka un laika gaitā izturīgāka, fiksējot domas, notikumus un sajūtas, tomēr dara to nepilnīgi, neietverot kontekstu, mainot un izlaižot daudz informācijas, ko nav iespējams ietvert ar rakstības koda starpniecību. Toties sakārtotība un skaidrība, ko šāda komunikācijas forma piedāvā, palīdz tai izkonkurēt citas komunikācijas formas, kas balstās uz atmiņu, iespaidiem, iztēli un atspoguļošanu, un iedibina kritiski analītisko domāšanu un jaunu civilizācijas formu. Volters Ongs, salīdzinot abas, raksta: “Viņi [dzejnieki] pārstāvēja veco, mnemonisko imitācijas pasauli – agregatīvo, pārmērīgo, kopējošo, tradicionālo, silti cilvēcisko, uz piedalīšanos vērsto – pasauli, kas bija pretrunā ar analītisko, izvērsto, tiešo, abstrakto, vizualizējošo, nekustīgo “ideju” pasauli, par ko mācīja Platons.”<sup>9</sup> Platons V. Onga izpratnē pārstāv domāšanu, ko jau sācis pārveidot alfabētiskums – par to liecina “analītiskie, gari secīgie domāšanas procesi, jo tieši tā alfabētiskums atļāva prātam apstrādāt informāciju”.<sup>10</sup>

Rakstīšana atšķirībā no mutiskās komunikācijas ir cieši saistīta ar materiālu un tā apstrādes instrumentiem. Rakstīt kopš pašas darbības pirmsākumiem nozīmējis ietekmēt, deformēt kādu relatīvi gludu virsmu (aiz kuras nereti ir kāda viela, lieta, ķermenis (tetovēšanas gadījumā)), strādāt ar kādu materiālu – mālu, koku, akmeni, papirusu, papīru –, atstāt tajā pēdas. Lai to izdarītu, vajadzīga enerģija, laiks, kāds īpaši šim mērķim izstrādāts vai piemērots instruments, bet, galvenais, jāzina kods, (zīmju) sistēma, kurā redzamā grafiskā zīme pārstāv vai aizvieto to, ko tā apzīmē, – objektus, idejas, jēdzienus, bet vēlāk arī to, kā tas skan (patskaņi un prosodika) – smalkas un matemātiski precīzas attiecības starp domājamām vērtībām. Tomēr lielākajā daļā Eiropas kultūru šis nozīmes vārda etimoloģija liecina par kādu būtisku papildnozīmi – secīgums to ļauj salīdzināt ar zemnieka darbu. “Turklāt modelis ir vaga: rakstošā roka izdzen vagu un iesēj sēklu, un lasošā acs savāc gatavo labību. Tādēļ “rakstīt” (*schreiben, scribere, graphen*) sākotnēji nozīmē ‘grebt, rakt’ un lasīt (*legere, legeren*) – ‘ievākt’. Tas savukārt nosaka, ka rakstot un lasot arī domāšana ir spiesta darboties lineāri, procesuāli. Šī lineārā kārtība tiek formulēta arvien precīzāk, tā seko arvien labāk izstrādātiem likumiem. Kaut arī šie likumi ir sazaroti, tos var apkopot

zem ortogrāfijas nosaukuma, kur apvienojas gramatikas, loģikas un diskursa konsistences likumi. Tādējādi var apgalvot, ka alfabēts ir ievests, lai disciplinētu procesuālo domāšanu, lai vispār reiz varētu “pareizi” runāt,<sup>11</sup> raksta vācu mediju filozofs Vilems Flusers, kas viens no pirmajiem pievērsa īpašu uzmanību rakstīšanas (un ar to saistītās domāšanas) kā noteicošā kultūras koda īpatnībām tās norieta (pēc viņa domām) laikmetā – “tehnisko attēlu” laikmetā, kur raksts noder pirmteksta, scenārija radīšanai. Savos pazīstamākajos rakstos kā “Rakstīšanas žests” un “Raksts: vai rakstībai ir nākotne?”<sup>12</sup> V. Flusers attīsta rakstīšanas fenomenoloģiju, parādot rakstīšanu kā ideju – tēlu vardarbīgu izvēšanu secībā, kustību, kas apstājas, lai rakstītājs ieklausītos savā iekšējā balsī un “iedarbinātu no jauna sabiedrības, kas attēlu kārtību nomainījusi pret raksta veidotu kārtību, vēsturisko traumu”.<sup>13</sup>

Lai arī zaudējusi piesaisti materiālam kā virsmai un burtu zīmēšanai kā īpašai rokas kustībai, alfabētiskā rakstīšana mūsdienās tomēr nav zaudējusi savu aktualitāti. Tieši otrādi, mobilo tehnoloģiju attīstības tendences pēdējo 10 gadu laikā lielā mērā stimulējušas rakstīšanas īpatsvara pieaugumu komunikācijā. To, kas vēl nesen bija mutiskās (kaut arī, piemēram, telefoniski mediētas) komunikācijas joma – sarunāties, papļāpāt, pajokot –, arvien biežāk darām internetā vai īsziņu formā rakstiski. To, ko šķita neiespējami vai vismaz grūti izmainīt – reiz uzrakstīto –, pašā rakstīšanas procesā neskaitāmas reizes mainām gan paši, gan citi, gan mašīna. Stabils un nemainīgs rakstīšanas gala produkts sastopams arvien retāk. To, kas vēl nesen likās drauds rakstīšanai – tehniski radīti attēli –, mēs iesaistām raksta audumā vai tā padziļinājumā (ar saišu vai QR koda zīmes iekļāvumu), rakstītam tekstem kopumā un katrai grafēmai atsevišķi iegūstot attēla statusu. “Kā jauns reprezentācijas veids, digitālā rakstīšana ir dota, lai atvieglotu ātruma un kustības reprezentāciju, parādot divas atsevišķas īpašību grupas: kustību, plūsmu un izmaiņas, no vienas puses, un stabilitāti un pastāvīgumu, no otras. Rakstītie vārdi spēj stabilizēt un dot vietu smalkai reālā laika procesam un darbību koordinācijai. Mūsdienīgās tehnoloģijas ļauj paredzēt vairāk nekā vienā formātā ierakstītu datu integrāciju, kombinējot tekstu, audio, video un grafiku, kas mediēta ar plaukstu lieluma telefonu pa bezvadu, ar modēmiem aprīkoti personālajiem datoriem vai satelītiem.”<sup>14</sup> Aktuālākais jautājums ir par to, kas mainās domāšanā, – vai mēs tiešām, kā uzskata vieni, kļūstam seklāki, tukšāki, dumjāki,<sup>15</sup> vai arī, kā domā citi,<sup>16</sup> nepietiekami efektīvi rakstām jaunajos medijos, jo nepazīstam tos un neprotam domāt kopā viens ar otru un kopā ar mašīnu. Tādēļ jāsaprot pēc būtības, kāda ir jauno, digitālo, mobilo, saplūstošo mediju – multimediju – specifika.

## Rakstība kā tekstveides prakse jauno mediju vidēs

Mākslas un mediju teorētiķis Boriss Groiss kādā no savām attēla digitalizācijai veltītajām esejām runā par digitālo attēlu kā ierakstītu – rakstītu attēlu,<sup>17</sup> jo, risinot jautājumu par digitāla attēla oriģinālu, viņš nonāk pie secinājuma, ka tas ir neredzams (kā attēls), tāpēc ka oriģināls ir uzrakstītā (tiesa gan, īpašā programmēšanas valodā) datne, ko vēlāk var izrādīt gluži kā lugu vai skaņdarbu, izvēloties starp dažādu tā elementu iespējamajām variācijām. Varētu teikt arī otrādi: digitālais teksts ir attēlots teksts, jo arī tā oriģināls ir kaut



kas neredzams, ko vizualizē ar visdažādāko tehnoloģiju palīdzību. Teksts var būt attēlots datorā vai mobilās ierīces ekrānā, var būt projicēts uz lielāka laukuma vai pat telpā, var būt kustīgs (animēts) un nekustīgs utt. Teksta un attēla attiecības ir vēsturiski interesantas, diemžēl to plašākai analīzei šajā rakstā nav vietas, tomēr būtiski ievērot, ka ikdienā arvien vairāk attiecamies pret tekstu kā pret attēlu, pirmkārt, strādājot ar teksta vizuālo izteiksmīgumu – burtu krāsu, formu, lielumu, fonu utt. –, otrkārt, izturoties pret atsevišķām tā daļām kā pret pastāvīgām attēla daļām – izceļot (atlasot), kopējot, ielīmējot, veidojot kolāžas. Ekrāns ir vieta, kur teksts mūsdienās funkcionē arvien daudzveidīgāk, tas kultūrā vēsturiski tiek saistīts ar attēla komunikāciju, tādēļ, iespējams, nelielas mulsinošs ne teksta vizuālais mainīgums, ne darbības ap to, kam ar alfabēta zināšanu ir visai mazs sakars, piemēram, teksta fotografēšana ar to pašu mērķi, kam kādreiz kalpoja (pār)rakstīšana. Sastopoties ar ekrānā grafiski atveidotu tekstu, mūsdienu cilvēks nezina, kas slēpjas aiz virsmas un kas tas ir tehniski – fotogrāfija, video, hiperteksts (interaktīvs vai neinteraktīvs, uz skārienjutīgas vai nejutīgas virsmas utt.). Lielākā daļa pat nezina (nedomā), kādas priekšrocības un/vai trūkumi slēpjas aiz katras no iespējām.

Tādēļ uz rakstību un rakstītu tekstu mūsdienu saplūstošo mediju digitālajās vidēs var attiecināt teoriju, kura raksturo jaunos medijus un arī to lietošanas īpatnības, kas savukārt ciešāk saistītas ar sabiedrības un kultūras kontekstu. Par klasisku jauno mediju teorijas aizsākumu var uzskatīt Ļeva Manoviča 2001. gadā izdoto grāmatu “Jauno mediju valoda”,<sup>18</sup> kur aprakstītās piecas īpatnības savu izpausmi rod neskaitāmās jaunās kultūras parādībās vai modifikācijās. Zīmīgi, ka Ļ. Manovičs savu priekšmetu sauc par valodu, ar to akcentējot faktu, ka tā jāzina kā kods, lai adekvāti saprastu tajā rakstīto. Kā pirmo īpatnību viņš min ciparu kodējumu – visa digitāli radītā saistību ar bināro kodu un skaitļošanu –, no tā izriet digitāli rakstītā teksta apstrādes un reproducēšanas īpatnības. Otrkārt, Ļ. Manovičs min modularitāti – īpatnību, saskaņā ar kuru jebkurš objekts jaunajos medijos sastāv no atsevišķiem nodalāmiem, relatīvi neatkarīgiem moduļiem, segmentiem, ko iespējams apstrādāt, neskarot darba veselumu. Treškārt, automatizācija. Tas nozīmē, ka mašīna pati tiek galā ar lielu daļu no teksta apstrādes uzdevumiem, tai ir zināmas iespējas arī teksta ģenerēšanas (vismaz turpinājuma ģenerēšanas) ziņā. Ceturtā īpatnība ir variabilitāte – digitāli teksti nav stabili, tie ne vien ir izmaināmi un paredzēti mainīšanai, bet radušies kā kaut kas tāds, kā uztverei pieejamā reprezentācija vienmēr ir tikai viens no variantiem (nevis oriģināls). Tas nozīmē, ka mēs ne tikai varam pārvērst redzamo klausāmajā, krāsaino melnbaltajā, nekustīgo kustīgajā u. tml., bet ar animācijas programmu palīdzību varam “iekustināt” arī rakstīta teksta rindas. Varam arī visus veco mediju objektus – fotogrāfijas, mūziku, filmas un literārus darbus – digitalizēt un padarīt pieejamus un viegli apstrādājamus jauno mediju datubāzēs. Te parādās pēdējā jauno mediju īpatnība, ko Ļ. Manovičs sauc par transkodēšanu.

Interesanti, ka mainīgs ir ne tikai teksts, bet arī tā autors – mūsdienu cilvēks sociālā kontekstā tiek raksturots kā personība ar saliktu, elastīgu un pat heterogēnu identitāti. Jaunā kapitālisma (postindustriālās, informācijas sabiedrības) apstākļos cilvēks nereti tikai apkalpo mašīnu, gatavojot tekstus, kas jau atbilst noteiktiem formātiem vai programmām

un līdz ar to ir vieglāk apstrādājami, piemēram, tulkojami. Šādā kontekstā var runāt par hibrīdu autorību, kā tas iezīmēts dažādās kiborgu utopijās vēl 20. gadsimta otrajā pusē.<sup>19</sup> Tikpat hibrīda – tehnogēnēzes noteikta – ir arī lasīšana.<sup>20</sup>

Gluži kā digitālajās vidēs radītajiem objektiem arī cilvēkiem jābūt gataviem mainīties, dalīties un sadarboties – mūsdienu sabiedrību raksturo arī tādi procesi kā kādreiz sociāli un ģeogrāfiski nodalīto telpu tuvināšanās un tīklu veidošana, kas informācijas (un arī tekstu) aprītē pēdējo 10 gadu laikā kļuvusi par noteicošo komunikācijas un sadarbības veidu. Jaunās prakses nosaka jaunus darbības un uzvedības modeļus, tai skaitā rakstīšanas modeļus. Par vienu no tādiem, kas piemērots tiklab radošai,<sup>21</sup> kā lietišķai videi, it īpaši darbavietās,<sup>22</sup> kļuvusi koprakstīšana. To kā jaunu tekstu veidošanas modeli, kas balstās uz jaunu domāšanu un komunikāciju un iesaista gan retoriku un žanru mācību, gan darbības un lietojamības mācību, intensīvi pētī jau kopš pagājušā gadsimta beigām. Šajā kontekstā atkal tiek izvirzīts jautājums par zināšanu un prasmju minimumu, kas līdzās klasiskajai rakstīprasmei un lasītprasmei būtu jāapgūst pamatskolā, un šeit līdzās programmas un programmēšanas svarīgumam eksperti iezīmē ētisko aspektu nozīmi, pamatojot to ar tādu jaunu praktisko pieredžu svarīgumu kā kolektīvi veidota un lietota zināšanu bāze, ekspertīzes un radošo darbu (masveida) izplatīšanās, sadarbība, dalīšanās, eksperimentēšana, inovācija un attiecības.<sup>23</sup> Zīmīgi, ka attiecību veidošana, uzturēšana un kopšana sociālo tīklu un mobilo bezvadu komunikācijas ierīču izplatības dēļ arvien biežāk notiek nevis mutiskā formā, bet īsu, diskursīvi nosacītu, tehnoloģiski atvieglotu (sk. Ļ. Manoviča pamatprincipus) tekstuālu ziņu formā, kas imitē sarunu. Šis būtībā jaunais laika un telpas (piemēram, *twitter.com*) ziņā uz ekonomiju vērtais verbāla teksta sociālais lietojums arī ir sava veida apvērsums rakstības pasaulē, kas ar jaunām formām, normām, žanriem, stiliem un tendencēm ietekmē valodas lietojumu, izteiksmes daudzveidības kontekstā radot gan bažas, gan entuziasmu.<sup>24</sup> Trāpīgu pārskatu par mediju radītajām izmaiņām ikdienas praksēs un kultūrā otrajā jaunā gadu tūkstoša desmitgadē, dod Vinsents Millers, rezumējot aktuālās kultūras tendences grāmatā “Saprotot digitālo kultūru”<sup>25</sup> un strukturējot tās trijos izmaiņu laukos, kas savstarpēji mijiedarbojas. Pirmkārt, tehnoloģiju jomā līdzīgi Ļ. Manovičam par raksturojošām iezīmēm viņš min bināro kodu, jaunas vides, tai skaitā hibrīdas vides (virtuālais + reālais), multimodalitāti, interaktivitāti, hipertekstualitāti, automatiskumu un datubāzu principu informācijas sistematizācijai un meklēšanai, otrkārt, kultūras kā normu, vērtību, simbolu, paradumu un formu kopumu raksturo tādas postmodernajā filozofijā apcerētas tēmas kā konteksta nozīme un trūkums, variabilitāte, rizoma, tīklojuma princips un process kā bezgalīga, simultāna un transformējama plūsma, un visbeidzot, treškārt, arī V. Millers īpaši izdala pieredzes jomu, kurā mainās veids, kā mēs jutiekliki uztveram pasauli un, balstoties uz to, darbojamies – šeit medijs reizē ir noteicošais, bet reizē it kā izgaist, ļaujot mums nepastarpināti uztvert un baudīt, bet dažkārt arī interaktīvi ietekmēt kā virtuālo, simulēto, tā arī reālo, bet, piemēram, attālināto (nevienu vairs nepārsteidz, ka rakstīt ar interneta starpniecību var tā, lai tas būtu vienlaikus redzams kādam citam vai plašai auditorijai ievērojami attālinātā vietā), vidē izkļiedēto<sup>26</sup> vai tikai topošo tekstu. Interesantu traktējumu savā grāmatā “Postdigitālā druka” dod Alesandro Ludoviko. Viņš

skata moderna teksta veidotāju (rakstītāju, izdevēju un izplatītāju nereti vienā personā vai kolektīvā) kā sociāli aktīvu cilvēku, kura radošums, iztēle un nodoms mobilizē visus dažādo rakstībai iespējamo fizisko materiālu, tehnoloģiju un procedūru resursus, kā arī milzīgo vēsturiski uzkrāto un digitāli glabāto artefaktu (datu) krājumu, rakstot: “Kad mēs vairs nespēsim kategorializēt publikācijas kā “drukāšanas publikācijas” vai “e-publikācijas” (vai drukāšanas publikācijas ar kādu elektronisku aprīkojumu), tad būs radušies pirmie īstie hibrīdi.”<sup>27</sup> Jau tagad ierastākais rakstīta teksta izplatīšanas medijs – grāmata – piedzīvo pārmaiņu un mutāciju laiku, kurā grūti novilkt robežu starp drukāto un e-grāmatu – digitāli pieejamu grāmatas tekstu var izdrukāt uz lapām, pasūtīt, izdot patstāvīgi nelielā eksemplāru skaitā (DIY publikācija), lasīt *Kindle* vai citā uztveres ziņā grāmatas lappusei pietuvinātā veidolā u. tml.

Rakstītais teksts zaudē pabeigtu formu, stabilitāti, tradicionāli secīgo sakārtojumu un nemainīgo materialitāti, bet tā vietā iegūst jaunu telpiskumu (un arī jaunu materialitāti), kurā rakstītājs un lasītājs izrādās ieniris, tieši komunicējot tā iekšienē – mainot, līdzradot un domājot (pirmteksts!) to, izmantojot daudzveidīgu juteklisko pieredzi un tās interpretācijas kodus.

Analizējot jaunās mediju tehnoloģiju attīstības rezultātā radušās prakses, izmaiņas rakstīšanā varētu apkopot šādā savstarpēji saistītu un mijiedarbībā esošu īpatnību sarakstā: vizuālo elementu mērķtiecīgs lietojums, daudzveidīgu tehnoloģiju lietojums, plašu informācijas lauku lietojums, digitalitāte, hipermedialitāte un transmedialitāte, tekstualitāte, tekstu mainīguma potenciāls (kustīgs teksts), fenomenoloģiskais kontinuums (žesta, (pie-)skāriena un iegremdētības svarīgums), fragmentārisms un izteiksmes īsums, montāža (*copy/paste*, vecā materiāla izmantojums – remikss), intertekstualitāte, imaterialitāte (postmaterialitāte) un hibrīditāte, sadarbība un kolektīvā autorība, materiālo nesēju, vietu, žanru, rāmju un nodomu daudzveidība, attieksmes pret realitāti un izteiksmes daudzveidība – multimodalitāte.

## Multimodālā rakstīšana

Viens no ietekmīgākajiem jaunās rakstīšanas modeļiem līdz šim zināmajā teorētiskajā literatūrā par nošķiruma pamatu izmanto multimodalitātes jēdzienu. Multimodalitāte nozīmē juteklisku un kognitīvu dažādu veidu izteiksmes līdzekļu (modu) – rakstīta teksta, audio (verbāli un neverbāli kodēta), kustīga un nekustīga attēla, izkārtojuma (*layout*) u. c. – saistību ar mediju un materiālu un mērķtiecīgu to izmantojumu nozīmes izteikšanai un komunicēšanai.<sup>28</sup> Tā kā par galveno rakstīšanas mediju mūsdienās droši varam uzskatīt datoru (un tam līdzīgas digitālās ierīces), tad saskaņā ar multimodālās rakstīšanas modeli cilvēks prot rakstīt tikai tad, kad spēj (un tas nozīmē ne tik daudz tehniskas prasmes, kā mentālu sagatavotību) mērķtiecīgi lietot digitālajos medijos pieejamos bagātīgos modālos resursus – attēlus, tekstu, video u. tml. To veiksmīga kombinēšana un izmantošana ir viens no būtiskākajiem izaicinājumiem mūsdienu komunikatoram un izglītības sistēmai, kā tas iezīmējas t. s. Jaunās Londonas skolas teorētiku darbos.<sup>29</sup> Sociāli semiotiskā skatījumā sakņotais

multimodālās komunikācijas modelis, kur izteikšanās pamatā ir ideja par daudzveidību, tās saistījumu un pārejām (transformācija viena moda ietvaros, transdukcija – starp modi un pieprasījums jeb iekļaušanās sociāli kulturālajā kontekstā), runā par t. s. multimodālo rakstīšanu mūsdienu kultūrā kā ikdienas praksi, kas līdz šim nepietiekami konceptualizēta, un izceļ četrus līmeņus, kuros būtu jāizprot zīmju lietojums: diskursa līmenis, dizaina līmenis, radīšanas līmenis, izplatīšanas līmenis.<sup>30</sup> Svarīga loma ir multimodālo resursu saistījumam multimodālajā rakstā, ko var skatīt ritma, kompozīcijas, informācijas saistījuma un dialogiskās darbības aspektos.<sup>31</sup> Tomēr, lai pilnībā izprastu, kādēļ, ar kādu nozīmi tiek lietotas un cik funkcionāli darbojas multimodālās zīmes, vispirms jāapzinās, kas ir zīmju veidotāji un kādi ir viņiem pieejamie resursi, kādi ir motīvi un kāda ir nozīme, ko auditorija spēj piekārtot lietotajām zīmēm, tās saņemot, kā arī to, kā dažādās modalitātēs (attēls, raksts, kompozīcija, runa, kustīgs attēls) izmanto dažādos modālos resursus (medijs, parādīšanas vieta, žanrs un rāmējums).<sup>32</sup> Rakstīta teksta modālie resursi ietver sintaktiskos, gramatiskos, leksiskos, grafiskos un interpunkcijas resursus, turklāt pēdējie divi saista raksta modalitāti ar tādiem attēla modālajiem resursiem kā krāsa, forma, tēlainība, vieta kompozīcijā, izmērs – emotikoni, piemēram, digitālajos tekstos kā vizuālas zīmes nereti ir veidoti no interpunkcijas zīmēm, bet animācijas un citu vizuālo papildlīdzekļu lietojums ietver arī valodas skanisko (t. sk. prosodisko) elementu (sk., piemēram, 1. attēlā, pēdējās grafēmas

lietojumu uzrunās un ikonisko elementu lietojumu – to vairākkārtīgais atkārtojums veido iedomātu ritmu). Kā rāda “digitālās cilts” – mūsdienu pusaudžu un jauniešu – komunikācijas analīze, rakstītu tekstu apmaiņa mūsdienu informācijas pārbaģatības laikmetā intensīvi darbojas attiecību veidošanā un uzturēšanā, daļēji aizvieto klātbūtni un sarunu, bet daļēji tiek pat integrēta sarunā.<sup>33</sup> Akcents mūsdienu komunikācijā ir uz izteikšanos, pašizpaušmi, tai skaitā potenciāli masveidīgai auditorijai (piemēram, izveidojot blogu), un tieši multimodālās rakstiskās izteiksmes oriģinalitāte, ietilpīgums un ekspresivitāte kļūst par prasmīga komunikatora augsti vērtētu īpašību.

Tieksme uz laika ietaupījumu (saīsinājumi, automātiski ģenerētas frāzes u. tml.), saišu veidošanu un telpas aizņemšanu (dažādos veidos kodētu zīmju sūtīšana bez funkcionālas vērtības, tikai emocionālās nokrāsas piešķiršanai), kas

Autortiesību ierobežojumu dēļ  
attēls nav pieejams.

1. attēls. Pusaudžu sarakstes piemērs *Whats App* ziņapmaiņas rīkā

savienojas ar rakstības savulaik ieviesto literārās valodas normu izaicināšanu, – šis ir tikai dažas izmaiņas rakstiskajā izteiksmē, kas organiski iekļauj modernajos komunikācijas rīkos ietvertos multimodālos izteiksmes līdzekļus. No vienas puses, rakstīšana tiek pozicionēta kā komunikatīva un radoša darbība, no otras puses, tā ir pakļauta digitāli standartizēto resursu ierobežojumiem. Tā prasa gan no rakstītāja, gan lasītāja reakcijas ātrumu, intuīciju, nozīmes tīklu bagātību un holistisku pārskatu. Vienlaicīguma, pārejas, atkārtojuma un attīstības, ritmiskuma un kompozīcijas dinamika veido daļu no mūsdienu komunikācijas retoriskajām iespējām, kuras joprojām par maz pētītas.<sup>34</sup>

Rakstīšanas kā līdzšinējās kultūras pamatmodalitātes izmaiņas mūsdienu cilvēkus skar materiālā, sociālā, psiholoģiskā un neirobioloģiskā aspektā. Kādas ir rakstības priekšrocības? Kādēļ šis analītiski vardarbīgais, asais, precīzais un skaidrais izteiksmes veids joprojām ir kardināli nepieciešams, lai saprastos? Vai tāpēc, lai, lietojot daudzveidīgos kodus,odus, medijus un vietnes, vadītu roku un domu – īsi, skaidri un mērķtiecīgi, ņemot vērā potenciāli daudzveidīgos sociālos kontekstus, vai arī lai ar pieskārienu mobilizētu resursus un aktivizētu opcijas, kas jau uzrakstīto pārsūta, pārveido, pārtulko? Diskusijas par izmaiņām rakstības statusā un ikdienas tekstveides praksēs nedrīkst pilnībā izspiest diskusijas par teksta kvalitātes kritērijiem, estētiskajām vērtībām, funkcionalitāti un saturu, neskatoties uz to, ka grafēmas kā simboliskas pagātnes glabātājas un atmiņas “ārējā”, materializētā forma globālā tīmekļa elektroniskajos plašumos arvien vairāk līdzinās ceļa zīmēm, kuru galvenais uzdevums ir nevis radīt izpratni vai likt domāt, bet gan pievērst uzmanību, lai vadītu darbību nepārtrauktā mijiedarbībā ar līdzcilvēkiem un vidi, ko var lasīt un rakstīt gluži kā jebkuru tekstu.

## Atsauces

- <sup>1</sup> Oosterling H. The Epitaph or Writing Beyond the Grave. *Exploring New Information Cultures*. Gerritzen M. Lovink G. Kampman M. (Eds.) Amsterdam: Graphic Design Museum, Breda Valiz, 2011. P. 119.
- <sup>2</sup> Guattari F. The Three Ecologies. *New formations*. Nr 8 Summer 1989. P. 131–147. [http://www.amieland-melburn.org.uk/collections/newformations/08\\_131.pdf](http://www.amieland-melburn.org.uk/collections/newformations/08_131.pdf) (skatīts 2012.15.09.)
- <sup>3</sup> Harper R. *Texture. Human Expression in the Age of Communications Overload*. Cambridge, London: MIT Press, 2010. P. 52.
- <sup>4</sup> Par atsevišķiem šādiem mākslas – pētnieciskiem projektiem var lasīt, piemēram, šeit: Lemos A. Post–Mass Media Functions, Locative Media, and Informational Territories: New Ways of Thinking About Territory, Place, and Mobility in Contemporary Society. *Space and Culture*, 2010. 13. P. 403–420. Līdzīgi projekti bijuši arī Latvijā – 2003. gadā notika vairākas lokatīvo mediju mākslinieciskai izpētei veltītas darbnīcas, kuru rezultāti pamatā apkopoti izdevumā *Acoustic Space #5*. Trans Cultural Mapping. Rīga: RIXC, 2004.
- <sup>5</sup> Kittler F. *The History of Communication Media*. 1996) [www.ctheory.net/articles.aspx?id=45](http://www.ctheory.net/articles.aspx?id=45) (skatīts 2013.20.08.)
- <sup>6</sup> McLuhan M. *Die magischen Kanäle. (Understanding media)*. Disseldorf, Wien, New York, Moskau: ECON Verlag, 1992. S. 101.
- <sup>7</sup> Turpat. S. 103–105.
- <sup>8</sup> Platons. *Faidrs. Dialogi un vēstules*. Rīga: Zinātne, 1999., C 257–279.
- <sup>9</sup> Ong W. *Orality and Literacy. The Technologization of the Word*. London, NY.: Routledge, 1982. P. 167.

- <sup>10</sup> Turpat. P. 167.
- <sup>11</sup> Flusser V. Alphanumerische Gessellschaft. *Medienkultur*. Frankfurt a. M.: Fischer, 1997. S. 44.
- <sup>12</sup> Flusser V. Die Geste des Schreibens. *Gesteb: Versuch einer Phanomenology*. Dusseldorf, Bensheim: Bollmann Verlag, 1991.; *Die Schrift: Hat Schreiben Zukunft?* Göttingen: European Photography, 1987.
- <sup>13</sup> Rooth N. Writing as a Pretext: On the way to an Image. *Arts and Humanities in Higher Education*. Vol 9, Nr. 2. P. 260
- <sup>14</sup> Yakhlef A. We Have Always Been Virtual : Writing, Institutions, and Technology! *Space and Culture*, 2009. 12. P. 76–94.
- <sup>15</sup> Carr N. *The Shallows: What the Internet Is Doing to Our Brains*. New York, London: WW Norton & Comp.: 2010.
- <sup>16</sup> Hayles N. K. *How We Think. Digital Media and Contemporary Technogenesis*. Chicago, London: University of Chicago Press, 2012.
- <sup>17</sup> Groys B. From Image to Image File – And Back: Art in the Age of Digitalization. *Art Power*. Cambridge, London: MIT Press, 2008. P. 86
- <sup>18</sup> Manovich Lev. *The Language of New Media*. Cambridge: MIT Press, 2001.
- <sup>19</sup> Haraway D. A Cyborg Manifesto Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century. *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*. New York: Routledge, 1991. P. 149–181.
- <sup>20</sup> Hayles N. K. *How We Think. Digital Media and Contemporary Technogenesis*. Chicago, London: University of Chicago Press, 2012.
- <sup>21</sup> Vas E., Littleton K., Miell D., Jones A. The Discourse of Collaborative Creative Writing: Peer Collaboration as a Context of Mutual Inspiration. *Thinking Skills and Creativity*. 2008. Vol. 3. P. 192–202.
- <sup>22</sup> Jau 90. gados daudz publikāciju, kas veltītas “kolektīvajai rakstīšanai” ir tādos žurnālos kā “Journal of Bussiness Communication” vai “Journal of Bussiness and Technical Communication”, rezumējumam sk. piem., Cross G. A. Collective Form: An Exploration of Large Group Writing 1998 Outstanding Research Lecture. *Journal of Business Communication*. 2000. No 37. P. 77–100.; Geisler C., Bazerman C., Doherny-Farina S., Gurak L., Haas C., Johnson-Eilola J., Kaufer D. S., Lunsford A., Miller C. R., Winsor D., Yates J. I-Text: Future Directions for Research on the Relationship between Information Technology and Writing. *Journal of Bussiness and Technical Communication*. 2001. Vol. 15., No 3. P. 269–308.
- <sup>23</sup> Lankshear C. Knobel, M. *Everyday practices and Clasroom Learning. 2nd ed*. London: McGrawHill/ Open University Press, 2006.
- <sup>24</sup> Jacobs G. E. We Learn What We Do: Developing a Repertoire of Writing Practices in an Instant Messaging World. *Journal of Adoloescent and Adult Literacy*. 2008. Vol. 52., Nr 3. P. 207.
- <sup>25</sup> Miller V. *Understanding Digital Culture*. London, Thousand Oaks: SAGE Publications, 2011.
- <sup>26</sup> Šakot no uzrakstiem, plakātiem, logo un reklāmām, kur, starp citu, jau sen uzkrājam “kustīga” teksta pieredzi.
- <sup>27</sup> Ludovico A. *Post-Digital Print. The Mutation of Publishing since 1894*. Rotterdam, Eindhoven: Onomatopee 77, 1012.
- <sup>28</sup> Kress G. *Multimodality: A Social Semiotic Approach to Contemporary Communication*. New York: Routledge, 2010. P. 79
- <sup>29</sup> Kress G. *Literacy in the New Media Age*. London, New York: Routledge, 2003.
- <sup>30</sup> Kress G., van Leeuwen T. *Multimodal Discourse. The Modes of Contemporary Communication*. London: Arnold, 2001. P. 11–17.
- <sup>31</sup> Van Leeuwen T. *Introducing Social Semiotics*. London, Routledge, 2005. P. 179–268.
- <sup>32</sup> Bezemer J., Kress G. Writing in Multimodal Texts: A Social Semiotic Account of Designs for Learning. *Written Communication*, 2008. No 25. P. 171–173.
- <sup>33</sup> Harper R. *Texture. Human Expression in the Age of Communications Overload*. Cambridge, London: MIT Press, 2010. P. 127–147.
- <sup>34</sup> Ball C. E. Designerly ≠ Readerly. Re-assessing Multimodal and New Media Rubrics for Use in Writing Studies. *Convergence: The International Journal of Research into New Media Technologies*. 2006. Vol. 12, Nr. 4. P. 396.

*Ilva Skulte*

## The New Mode of Writing: Text Making Practices in the Age of New Media

### Summary

**Keywords:** writing, text making, medium, digital code, multimodal writing

Our daily writing practices in the last few decades have considerably changed, and so has the written text as a unit of information transfer, as well as the functions and meaning that we attach to writing. However, our ideas about writing, its cultural status and the aims of literacy have changed very little in the educational programmes. This article is focusing on the most essential innovations introduced by digital media in the everyday writing practices, which make us revise the conception of writing. Because the author of the article is interested in the text-making practices from the perspective of its agent – the writer –, the viewpoint is structurally based on the human-technology interaction model offered by the French philosopher Félix Guattari. The model addressed by Guattari contains three ecologies – environmental, social and mental ecologies. Therefore, the questions posed by the author in the beginning of the article have been theoretically analysed, taking into account the studies of changes in writing practices covering several decades. The author primarily examines three key aspects: first, the status and perspectives of a text as a medium and writing as a code in the context of social, cultural and communication history (referring to such authors as V. Flusser, M. McLuhan, V. Ong, F. Kittler); second, new media as the communication environment, which transforms writing and a written text (describing the principles of new media and digital culture proposed by L. Manovich, V. Miller and others); third, multimodality as the conceptual framework for a new understanding of writing, pedagogy (G. Kress, T. van Leeuwen and others) and psychology.

*Elīna Vasiļjeva*

## V. (Zeevs) Žabotinskis un Latvija: krustpunktus meklējot

**Atslēgvārdi:** Žabotinskis, lekcijas, cionisms, ebreju kultūra, Izraēlas Valsts

Vladimirs (Zeevs) Žabotinskis ir persona, kura nepārprotami saistīta ar ebreju kultūru un Izraēlas Valsts dibināšanas vēsturi. Diasporā viņa vārds nav plaši pazīstams, bet pat tie, kuri interesējas par viņa dzīvi un darbību, vērtē to dažādi. Izraēlā viņa vārds ir zināms visiem, vienīgais – tas tiek saistīts tikai ar politisko kontekstu un neasociējas ar literatūras vēsturi, izņemot viņa tulkotāja gaitas.

V. Žabotinskis dzimis 1880. gadā Odesā. Viņa bērnība un izglītība atspoguļo tipisku 19. gadsimta beigu ebreju diasporas modeli: cieši kontakti ar krievu kultūru, krievu valoda kā izplatītākā sazināšanās un izglītības valoda. V. Žabotinskis 18 gadu vecumā uzsāk žurnālista gaitas, izmēģina roku dramaturģijā, dzejā un publicistikā, saistot savu daiļradi ar krievu literatūras tradīcijām. Situācija krasi mainās 1903.–1905. gadā, kad Krievijas impērijas teritorijā tika uzsākti cariskās valdības atbalstīti ebreju grautiņi, kuri salīdzinājumā ar 19. gadsimta grautiņiem bija krietni nežēlīgāki.

Šie notikumi lika V. Žabotinskim apzināties savu ebrejisko identitāti, viņš paziņoja, ka nekā kopīga ar krievu kultūru un literatūru viņam nevar būt, apguva ivritu un uzsāka aktīvu cionistisko darbību. Protams, tas nenozīmēja, ka viņš vienā rāvienā patiešām pārtrauca visus sakarus ar Krieviju un tās kultūru, īpaši, runājot par krievu valodu, kura līdz mūža beigām bija un palika vairāku viņa daiļdarbu un publikāciju valoda. Arī lielākā daļa Krievijas ebreju, pie kuriem V. Žabotinskis vērsās ar savām politiskajām idejām, joprojām runāja tikai krieviski. Viņa labākie literārie darbi – romāni “Simsons Nacarejs” un “Pieci” – ir uzrakstīti krievu valodā.

Šmuela Kaca grāmatai, kura veltīta V. Žabotinska dzīvei un daiļradei, ir ļoti zīmīgs nosaukums – “Vientuļais vilks”. Tas spilgti raksturo gan to, kā pats V. Žabotinskis jutās savas tautas un oponentu priekšā, gan to, kā viņu uztvēra vairāki 20. gadsimta cionistu kustības pārstāvji. Viņu vainoja par sadarbošanos ar Petļuru un Musolini, sauca par militāristu un pat fašistu (Bens Gurions nodēvēja viņu par Vladimīru Hitleru<sup>1</sup>). Savā laikā viņš izteica pilnīgi negaidītu un tikai Eiropas ebrejiem saprotamu ideju par to, ka nodibināt ebreju valsti (bet cita ceļa izglābt tautu no asimilācijas un iznīcināšanas nav) var, tikai izveidojot ebreju armiju (ko jūdaisma filozofija noliedz un nepieņem). Paies vairāki gadi, līdz atklāsies, ka V. Žabotinskim ir taisnība vairākos jautājumos – sākot ar to, ka tieši viņš jau 30. gados brīdināja par nākamo ebreju tautas traģēdiju, Hitleram nākot pie varas, un beidzot ar to, ka mūsdienās viens no Izraēlas Valsts lepnumiem ir Izraēlas Aizsardzības armija.



Šķiet, kas gan varētu būt kopīgs šim nacionāli noskaņotajam cilvēkam ar Latviju? V. Žabotinskis Latvijā ir bijis piecas reizes: 1923., 1925., 1930., 1935. un 1936. gadā. Par galveno apmeklējuma objektu kļuva Rīga. Taču viņš pabija arī Latgalē: 1923. gadā V. Žabotinskis Rēzeknē un Ludzā lasīja vienu no savām populārākajām lekcijām “Ebreji un militarisms” (par ko informēja arī avīze “Segodnja”, pēc krievu tradīcijas pieminot nosaukumos Režicu un Lucīnu)<sup>2</sup> un divas reizes ieradās Daugavpilī (1930. un 1933. gadā), kur uzstājās ar lekcijām, kā arī tikās ar Trumpeldora biedrības jauniešiem. 1939. gadā izdevās panākt, lai V. Žabotinska uzstāšanās Latvijā tiktu aizliegta, viņam izsniedza tikai tranzīta vīzu braucieniem uz Lietuvu un Igauniju.

Iemesli, kuru dēļ V. Žabotinskis brauca uz Latviju, ir saistīti ar viņa svārstīgo stāvokli: viņš nekādi nevarēja izvēlēties starp literatūru un politiku. 1923. gadā viņš vilās politiskajā dalībā cionistu organizācijā, jo cionistu līderi, pēc V. Žabotinska domām, nebija spējīgi līdz galam īstenot Izraēlas Valsts dibināšanas plānu. Galvenās pretrunas bija saistītas ar V. Žabotinska ideju par ebreju karaspēku un gatavību piedalīties karadarbībā britu armijas sastāvā. 1923. gada janvārī V. Žabotinskis izstājās no Pasaules Cionistu organizācijas. Viņš bija gatavs meklēt vainu sevī, atzīstot, ka nav spēcīgs politiķis un nespēj pārliecināt citus, un samierināties ar to, ka jaunatne vēl nav gatava pieņemt viņa eksperimentālās idejas: liela daļa ebreju jauniešu noraidīja V. Žabotinska aicinājumu attīstīt ne tikai garīgos, bet arī fiziskos spēkus. Nākamais solis – ģimenes dzīve un nodarbošanās ar žurnālistiku (iztikas iespēja).

V. Žabotinskis pārcēlās uz Parīzi, kura tobrīd bija krievu emigrācijas intelektuālais centrs. Tomēr viņš nevēlējās saistīt savu darbību ar krievu emigrācijas presi, jo Krievijas liktenis viņu maz interesēja. 1923. gada beigās viņš kļuva par cionistu nedēļas žurnāla “Rassvet” locekli, vēlāk – par galveno redaktoru. Žurnāls tika izdots krievu valodā Berlīnē, bet pēc neilga laika izdevniecību pārcēla uz Parīzi. Žurnāla izdošanai bija nepieciešama nauda, un V. Žabotinskis īstenoja ideju, kā finansiāli uzturēt žurnālu, – viņš devās uz Latviju ar maksas lekciju turneju.

Pēc Latvijas neatkarības pasludināšanas ebreju skaits Rīgā palielinājās. Tas saistīts gan ar iekšējo migrāciju, gan bēgļu atgriešanos, to ietekmēja arī imigrantu skaits no Krievijas. 20.–30. gados (līdz 1934.) ebrejiem Latvijā bija piedāvāta plaša kultūras autonomija. Šajā laikā Rīga kļuva par vienu no zīmīgākajiem ebreju politiskajiem centriem Eiropā. Šos procesus ietekmēja Rīgas īpatnējā ģeogrāfiskā un vēsturiskā situācija: no vienas puses, Rīgā kopš Krievijas impērijas laikiem bija izveidojusies stipra ebreju kopiena, no otras puses, Rīga jau izjuta Eiropas ietekmi, tai skaitā arī eiropēiskās brīvības ietekmi. Tolaik Rīgā un citās Latvijas vietās aktivizējās dažādas politiskās un reliģiskās kustības: veidojās skolas, studentu korporācijas, politiskās apvienības, izdevniecības utt. Brauciena mērķis bija daļēji finansiāls (ieejas biļetes cena bija 2–4 lati, kas reklāmā minēta kā pieejama). Tikšanās ar ebreju jaunatni Rīgā atdzīvināja V. Žabotinska cerības. Pirmais iespaids bija saistīts ar jaunatnes biedrību “Hathio”: šī organizācija pulcēja pārsvarā skolu jaunatni, kas veicināja ebreju kultūras apzināšanu un ivrita popularizēšanu, viņu darbība galvenokārt bija saistīta ar kultūras jomu (lekcijas, dramatiskais pulciņš). Jaunieši ar sajūsmu uztvēra V. Žabotinska

ideju par Izraēlas Valsts atjaunošanu un ebreju karaspēka izveidošanu (lekcija “Ebreji un militarisms”).

“Mani iespaidi par Rīgas studentiem un jaunatni stiprināja manu ticību. Es nolēmu pāriet no literatūras pie darba, tas ir, spert pirmos nepieciešamos soļus, lai izveidotu kaut ko, kas būtu līdzīgs tām aktivistu kustībām, kuras tagad ir izplatītas visā pasaulē.”<sup>3</sup> Šajā V. Žabotinska izteikumā pirmo reizi izskan doma par jaunatnes organizāciju, kura varētu sekmēt ebreju jaunās paaudzes garīgo un, galvenais, fizisko attīstību. “Beitara” (organizācijas nosaukuma abreviatūra) loma ir vienkārša un tajā pašā laikā sarežģīta: radīt jaunu ebreja tipu, kurš ir nepieciešams savai nācijai, lai izveidotu ebreju valsti pēc iespējas īsākā laika posmā un pilnīgākā formā. Citiem vārdiem, izveidot normālu un veselīgu pilsoni.<sup>4</sup> Tieši uzstāšanās Rīgas ebreju skolu jaunatnes priekšā kļuva par mudinājumu “Beitara” organizācijas dibināšanai. Vēlāk savos rakstos V. Žabotinskis uzsvēra, ka iniciatīva ir nākusi no jaunatnes puses. Mūsdienās lielākā daļa Izraēlas vēstures pētnieku uzskata tieši “Beitaru” par Izraēlas drošības armijas pamatu. Tai pievienojās arī esošās ebreju studentu korporācijas, no kurām korporācija “Hasmoneja” uzskatīja sevi par V. Žabotinska organizāciju. Jaunā organizācija uzreiz ieguva oficiālu nosaukumu arī latviešu valodā – “Ebreju jaunatnes nacionālā kultūras un sporta veicināšanas biedrība Josifa Trumeldora vārdā”. Jāatzīmē, ka latviskais nosaukums ir izvērsts salīdzinājumā ar krievu un ivrita variantu (*Организация молодежи имени Иосифа Трумпельдора – Хистадрут ноар ал шем Иосеф Трумпелдор*). Latviskais nosaukums atspoguļo jaunās organizācijas galvenos uzdevumus, kas padara to saprotamu Latvijas iedzīvotājiem. Krieviskais variants domāts savējiem – krieviski runājošiem ebrejiem.

Viens no V. Žabotinska Latvijas apmeklēšanas mērķiem bija saistīts ar publisko lekciju lasīšanu. Lekciju galvenās tēmas varētu sagrupēt šādi: Izraēlas Valsts dibināšanas nepieciešamība, ebreju karaspēka veidošana, diasporas ebreju (galuta) dzīves uzskati un uztvere un arābu un ebreju attiecības. Jāatzīmē, ka mūsdienu pētījumos sakarā ar cionisma problēmām jūtama pašreizējās politiskās situācijas (arābu–Izraēlas konflikta) ietekme: jūtama vēlme redzēt V. Žabotinska runās un rakstos 20. gadsimta beigu un 21. gadsimta sākuma politiskās situācijas pareģojumu. Tāds viedoklis ir iespējams, taču nedrīkst aizmirst, ka V. Žabotinskis darbojās konkrētos vēsturiskos apstākļos, kad Izraēlas Valsts izveide bija tikai nākotnes plāns. Mūsdienu politologi, kuri pēta situāciju Tuvajos Austrumos, akcentējuši arī arābu jautājumu, pieņemot, ka V. Žabotinskis saasinājis attiecības ar arābiem, kaut gan starp lekciju tēmām šī nebūt nebija svarīgākā. Viņa uzstāšanās bija pakļautas galvenajai idejai – ebreju valsts veidošanai (visas pārējās tēmas izriet no galvenās), līdz ar to izvēlēta vieta – Latvija – nebija nejauša. V. Žabotinskis interesējās par jauno (mazo) valstu dibināšanas problēmām un procesiem. Pārlicināt jauniešus, kuri jau kļuvuši par lieciniekiem neatkarīgas valsts tapšanai, par iespēju izveidot patstāvīgu valstisko struktūru, viņam šķita loģiski un pamatoti. Te iezīmējas divi aspekti. No vienas puses, V. Žabotinskis uzsvēra jauna tipa ebreju nozīmi. Šī novitāte saistīta ar lielo uzmanību, kas tiek pievērsta fiziskajai attīstībai un spēkam. Šis tips būtiski atšķīrās no tradicionālā diasporas ebreja: “Šobrīd mūsu ebreju tauta “nav normāla”, “nav vesela”, un dzīve galutā ar visām sekām traucē mums

izaudzināt “normālu” un “veselu” pilsoni.”<sup>5</sup> Šajā ziņā tieši Latvijā, Rīgā, V. Žabotinskis sastapa jaunā tipa cilvēkus, tas bija materiāls, ar kuru viņš bija gatavs strādāt. No otras puses, Latvijas politiskā un kultūras telpa un Latvijas valstiskums pats par sevi izsauca V. Žabotinska interesi. Procesi, kuri tolaik risinājās Latvijā sakarā ar nacionālās identitātes un valstiskuma attīstību, sakrita ar viņa uzskatiem par Izraēlas Valsts veidošanas mehānismu. Pasaules politisko karti V. Žabotinskis savos rakstos, kas bija veltīti valsts izveides problēmām, sadalīja tā saucamajās lielajās un mazajās valstīs. Un tieši mazo (jauno) valstu likteņi un struktūra raisīja viņa interesi un kļuva par piemēru turpmākajai darbībai: “Manā ticībā mazajām valstīm laikam ir nosliece uz šādu filozofiju: jo vairāk ir galvaspilsētu, jo vairāk ir kultūras. Padariet jebkuru vietu par galvaspilsētu – un tā patiešām kļūs galvaspilsēta psiholoģiskajā plānā. Es atceros Kovno [Kauņa – E. V.], Rīgu, Rēveli pirms kara. Šo pilsētu iedzīvotāji sūdzējās, ka viņiem ir garlaicīgi, tāpat, kā sūdzas tagad (visu laiku dzīvot Parīzē arī ir garlaicīgi – patiesībā tā nav mainījusies), – bet tūrists, skatoties no malas, uzreiz pamana atšķirības. Agrāk šajās pilsētās nebija, ko pētīt, a par ko prasīt – taču šodien katra no tām kļuvusi par laboratoriju daudziem radošiem eksperimentiem: tajās tiek radīts viens no izcilākajiem Radītāja brīnumiem – nācijas.”<sup>6</sup>

Mazo valstu pastāvēšanas un attīstības nozīmīgākais faktors ir saistīts ar nacionālo izpausmi. Savā atmiņu grāmatā “Manu dienu stāsts” autors uzdrošinās pārfrāzēt Bībelē rakstīto: “Sākumā Dievs bija radījis nāciju.” Nacionālās pazīmes ir bagātība, kas jāsaudzē. Un viens no šīs nacionālās īpatnības stūrakmeņiem ir valoda. V. Žabotinskis izsaka domu, ka kādreiz varētu rasties pasaules valoda, bet mazajām valodām jāsauglabājas: “Nācijas iekšējā dzīve joprojām būs saistīta ar nacionālo valodu, un šī valoda savdabīgi attīstīsies un bagātināsies, sekojot nācijas garīgai attīstībai.”<sup>7</sup> Protams, šo jautājumu viņš akcentē sakarā ar ivritā stāvokli ebreju vidū. Taču jebkuras nacionālās valodas saglabāšanas piemērs saņem V. Žabotinska atbalstu. Jāpiebilst, ka jau 30. gados (1934.–1937.) Rīgā tika izdots almanahs “Beitars”. Šajā laikā, kā arī iepriekšējos gados Rīgā iznāk ļoti daudz dažāda satura un virzienu žurnālu, avīžu, almanahu. Pārsvārā tie izdoti jidišā (visvairāk), ivritā vai krievu valodā atkarībā no mērķauditorijas. Almanahs “Beitars” ir vienīgais, kurā publicē rakstus trijās valodās – jidišā, ivritā un latviešu valodā.

20. gados V. Žabotinska vizītes pārsvārā saistītas ar “Beitara” organizāciju, kā arī lekciju lasīšanu, savukārt 30. gados – ar dažādu grāmatu un uzrunu publicēšanu Rīgā. 1929. gads iezīmē savdabīgu robežlīniju cionisma vēsturē – tas ir ebreju grautiņu gads Palestīnā (viens no nežēlīgākajiem grautiņiem notiek Cfatā). Ebreju stāvokļa pasliktināšanās ļauj revizionistiem aktivizēt savu darbību. Un V. Žabotinskim viena no iespējamām darbības frontēm atkal kļūst Latvija. Ir nepieciešams precizējums par ebreju jautājumu Ulmaņa laikos. Tieši šajā posmā var runāt par antisemitisma izpausmēm Latvijas politikā un sabiedrībā. Viens no spilgtākajiem pierādījumiem tam ir neoficiālās kvotas ebreju uzņemšanai vairākās Latvijas augstskolās. Tomēr starpetniskās attiecības nav viennozīmīgas. Leo Dribins norāda: “Tomēr saglabājās K. Ulmaņa un viņa vietnieka ģenerāļa J. Baloža labās attiecības ar ebreju reliģiski konservatīvajām aprindām, pirmkārt ar M. Dubinu. 1937. g. 27. septembrī Latvijas pārstāvis Tautu Savienībā Ludvigs Sēja savā runā Ženēvā

paziņoja, ka Latvijā ebreju jautājuma nav un latviešu tauta ar lielām simpātijām vēro ebreju tautas centienus atgriezties savā vēsturiskajā dzimtenē Palestīnā. To varēja saprast kā Latvijas atbalstu cionismam.”<sup>8</sup> Pieminētais Mordehajs Dubins – Rīgas ebreju kopienas vadītājs līdz 1940. gadam, politiskais darbinieks, Saeimas deputāts – bija personīgi pazīstams ar K. Ulmani, kas palīdzēja viņam risināt dažādus jautājumus, saistītus ar ebreju stāvokli, īpaši ekonomikas jomā. Tieši M. Dubins Žabotinskim iniciēja aizliegumu iebraukt Latvijā (politiskās nesaskaņas cionisma, Izraēlas Valsts jautājumos). Toties K. Ulmaņa pozīcijā V. Žabotinskis redzēja būtisku iezīmi: Izraēlas Valsts dibināšanas jautājums pilnīgi sakrīt ar Ulmaņa valsts nacionālo politiku. Latvijas ebreji savos politiskajos uzskatos nebija vienoti, ebreju politiskās organizācijas Latvijā 20. gadsimta sākumā darbojās dažādos virzienos. Atbilstoši dažādi Latvijas ebreju vidū tika uztvertas arī V. Žabotinska idejas.

20. gadsimta 30. gados V. Žabotinskis sadarbojās ar vairākām izdevniecībām Rīgā (“Sfinkss”, “Grafika”, “Zieds”, “Renaissance”), kur publicēja dažāda apjoma rakstus un uzrunas. Šim Rīgas materiālam bija savi atlases principi. Tematiski tie saistīti ar Palestīnas jautājumu. Lielākā daļa darbu iznāca jidišā. Starp šiem izdevumiem jāizceļ divi. 1936. gadā izdevniecībā “Sfinkss” iznāca apjomīgi (158. lpp.) Zeeva (izdevumos jidišā Vladimira vārds netiek minēts) Žabotinska “Aktuālie raksti”, kuri definēti kā jubilejas izdevums. Jubileja ir saistīta ar Cionistu-revizionistu apvienības dibināšanas desmitgadi (1925). Tas nozīmē, ka Rīga ienāk samērā šaurā šī notikuma atzīmēšanas telpā, jo tieši Rīgu un Latviju V. Žabotinskis joprojām uzskata par savu ideju atbalsta punktu. Izdevuma nosaukums “Aktuālie raksti” norāda uz laika svarīgumu: krājumā apkopoti 1935.–1936. gada raksti. V. Žabotinska izpratnē aktuālais ir saistīts ar šodien, aktuālais ir tas, uz ko steidzami jāreaģē (var atzīmēt, ka lekcijās viņš dažreiz izmanto pagātnes materiālu, lai, balstoties uz tradīciju, ņemtu piemērus no ebreju vēstures un sniegtu atsauces uz Toras (Bībeles) notikumiem). Aktuāls ir arī 1937. gada izdevums “Karaliskās komisijas priekšā”. Šim izdevumam ir īpatnēja nozīme. 1937. gada 13. februārī V. Žabotinskis uzstājās ar runu Londonā, mudinot Lielbritānijas valdību ietekmēt situācijas maiņu Palestīnā, kas ļautu ebreju emigrantiem brīvi izmitināties Palestīnā. V. Žabotinska runa kļuva par cionistu kustības klasiku. Latvijas ebreji, kuriem Rīgā izdots šī darba tulkojums, ir tā potenciālā sabiedrība, kas nākotnē arī varētu pretendēt uz vēsturisko dzimteni.

Interesanti ir arī izdevumi krievu valodā. Aģitācijas funkcijas pilda neliela brošūra ar V. Žabotinska runām “Bit li jevrejskoj Palestine?” (tulkojums no jidiša). Tomēr īpašu uzmanību pelna teksts, kurš nav pieskaitāms V. Žabotinska aģitācijas darbiem, – tā ir publicistisko atmiņu grāmata “Teiksma par pulku (Ebreju leģiona vēsture)”.<sup>9</sup> Šī grāmata ir pieskaitīta V. Žabotinska literārajam mantojumam un veido savdabīgu saikni ar V. Žabotinska krieviski sarakstītajiem romāniem “Simsons Nazerejs” un “Pieci”. “Teiksma par pulku” publicēta Parīzē 1928. gadā un līdz 1985. gadam krieviski vairs netika izdota. Šai ziņā Rīgas teksts ir raritāte. Atšķirībā no “Aktuāliem rakstiem” “Teiksmas par pulku” materiāls ir saistīts ar laika posmu no 1914. līdz 1920. gadam. Teksts balstās uz autora atmiņām par svarīgu vēsturisko notikumu, kas varētu kļūt par piemēru jaunajai paaudzei un pierādīt galvenās V. Žabotinska politiskās idejas neapšaubāmību – valsts dibināšana nav iespējama

bez karaspēka izveidošanas, nācija spēj sevi aizstāvēt esošajos vēsturiskajos apstākļos tikai ar ieročiem rokās. Pirmā pasaules kara Austrumu frontes Ebreju leģionam Anglijas karapulkā bija milzīga loma gan ebreju nacionālās pašapziņas stimulēšanā, gan arī lielo nāciju (angļu) uzskatu maiņai par ebrejiem. Vienlaikus izskan doma, ka varonīgi iesāktais ir pārtraukts. Līdz ar to grāmata vērsta uz nākotni, grāmatas ideoloģijas pamatā ir cerība, ka nākamās paaudzes spēš paveikt iesākto.

Jāatzīmē, ka šis pretrunīgais un sarežģītais posms V. Žabotinska dzīvē tomēr saistīts ar literārajiem sasniegumiem. 1923. gadā, bēgot no politikas, V. Žabotinskis vēlējās atrast sevi literatūrā un publicistikā, un tas viņam izdevās. Tieši šajā laika posmā tika uzrakstīti divi romāni, kuri padarīja viņu par vienu no spilgtākajiem krievu-ebreju literatūras pārstāvjiem. Un te atkal jūtama saikne ar viņa uzskatiem par nacionālo un valstisko (īpaši runājot par valstīm, kas tikai uzsāk savu neatkarīgo vēsturi) – nacionālā identitāte ir saistīta arī ar mākslas un literatūras sasniegumiem.

Zinātniskajā aprītē jau iesakņojies materiāls, kas apliecina, ka 20.–30. gados Latvija kļuvusi par zīmīgu krievu emigrācijas telpu. Tā ir sava veida robeža starp pagātņi un nākotni krievu inteliģences izpratnē. V. Žabotinska piemērs parāda, ka arī ebreju (Izraēlas) kultūrai ir zīmīgi krustpunkti ar Latvijas kultūru un politisko vidi, ar šo telpu ir saistītas (dažreiz ļoti negaidītā veidā) Izraēlas Valsts politiskās un arī mākslinieciskās vīzijas.

### Atsauces un piezīmes

- <sup>1</sup> Telushkin I. *Evreiskii mir*. Moskva / Ierusalim: Lehim / Gesharim, 1997. S. 229.
- <sup>2</sup> *Segodnja*. 1923. 18. nov. S. 4.
- <sup>3</sup> Volkovich B. *Sionistskoe dvizhenie v Latvii (1918–1940)*. Kn. 1. Daugavpils: "Saule", 2008. S. 257.
- <sup>4</sup> Zhabotinskij V. *Ideja Bejtara*. V. *Zhabotinskij. O zheleznoj stene. Rechi, stat'i, vospominanija*. Minsk, 2004. S. 249.
- <sup>5</sup> Bela M. *Mir Zhabotinskogo*. Moskva / Ierusalim, 1992. S. 96.
- <sup>6</sup> Zhabotinskij V. Glavy putevogo dnevnika. Bela M. *Mir Zhabotinskogo*. Moskva / Ierusalim, 1992. S. 29.
- <sup>7</sup> Zhabotinskij V. Kritika sionizma. Bela M. *Mir Zhabotinskogo*. Moskva / Ierusalim. 1992. S. 25.
- <sup>8</sup> Dribins L. *Ebreji Latvijā*. Rīga: Elpa, 2002. 63. lpp.
- <sup>9</sup> Zhabotinskij V. *Slovo o polku (istorija evrejskogo legiona)*. Riga: Renaissance, 1935.

*Elīna Vasiļjeva*

## V. Ze'ev Zhabotinsky and Latvia: Searching for Intersections

### Summary

**Keywords:** Zhabotinsky, lectures, Zionism, Jewish culture, the State of Israel

Vladimir Ze'ev Zhabotinsky is a man related to Jewish culture and the formation history of Israel. V. Zhabotinsky has visited Latvia five times: in 1923, 1925, 1930, 1935 and 1936. Riga became the main target of the visits, however he also visited Latgale region. Meeting Jewish youth in Riga gave rise to Zhabotinsky's hopes in the Zionist movement. His performance public lectures in the Riga Jewish School became an encouragement to establish "Beitar" organization. V. Zhabotinsky was interested in the establishment problems and processes of new (small) countries. It was much easier convince young people about a possibility to create an independent state structure, because they had already witnessed the construction of a sovereign country. In the 1920s Zhabotinsky's visits were mostly connected with "Beitar" organization and lecturing, but in the 1930s – with publishing various books and speeches in Riga. In the 1930s Zhabotinsky cooperated with several publishing houses in Riga ("Sfinkss", "Grafika", "Zieds", "Renaissance"), where he published numerous articles and speeches. A text, which is not referable to Zhabotinsky's agitation works, "The Story of the Jewish Legion", earns special attention. "The Story of the Jewish Legion" was first published in Paris in 1928, the second publication was released in Riga in 1933, and after that it was never published in Russian till 1985. In this respect, the text published in Riga is a rarity. V.Zhabotinsky's phenomenon shows how important intersections the Jewish (Israel) culture has had with the cultural and political environment in Latvia sometimes in a much-unexpected way.

*Indriķis Veitners*

## Džeza Latvijā 20. gadsimta 20. un 30. gados. Publikāciju analīze un sabiedrības attieksme

**Atslēgvārdi:** džeza, Latvijas džeza vēsture, džeza publikācijas, kontentanalīze

### Ievads

Latvijas džeza vēsture līdz šim nav zinātniski pētīta. Savukārt ārvalstīs džeza vēsture jau sen ir nopietnu akadēmisku pētījumu objekts, it īpaši saistībā ar Eiropas kultūras identitātes un džeza – savdabīga, īpatnēja mākslas veida – identitātes un jaunrades ceļa meklējumiem. Arī Latvijas džeza vēsturei ir nozīmīga loma Eiropas džeza vēstures pētniecības kontekstā.

Raksts veltīts pirmā Latvijas džeza vēstures posma (no 1922. līdz 1940. gadam) izpētei. Šajā laikā džeza ienāk Latvijā un attīstās līdz padomju okupācijai 1940. gada jūnijā. Diemžēl pagaidām pārējie Latvijas džeza attīstības posmi nav pētīti.

Darbā izmantotie rakstiskie avoti galvenokārt ņemti no preses publikācijām – sludinājumiem un rakstiem –, kā arī grāmatām, memuārliteratūras, skaņuplašu katalogiem un orķestru repertuāriem. Vizuālie avoti – fotogrāfijas un attēli (zīmējumi un karikatūras) – atrodami publikācijās presē, kā arī muzeju krājumos (RMM) un privātpersonu kolekcijās.

Raksti par dzezu atrodami gandrīz visos Latvijas periodiskajos izdevumos līdz 1940. gadam, tomēr lielākoties tas pieminēts tikai garāmejojot. Pētījuma gaitā autors uzskaitījis un analizējis dzežam veltītās publikācijas laikrakstos “Jaunākās Ziņas”, “Segodņa”, “Segodņa Večerom”, “Rigasche Rundschau”, žurnālos “Mūzika”, “Daugava”, “Burtnieks” u. c. periodiskajos izdevumos. Publikāciju atlases princips – jebkāda veida saistība ar dzezu, piemēram, vārda “džeza” pieminēšana. Tādējādi visus rakstus iespējams nosacīti iedalīt četrās grupās:

- 1) publikācijas ar vispārēju, virspusēju informāciju par dzezu (apraksti, reklāmraksti, ilustrēti materiāli, fotogrāfijas);
- 2) publikācijas, kuros džeza pieminēts tikai epizodiski, bieži nosodoši (piemēram, rakstos par jaunatnes morāli);
- 3) dzežam tieši veltītas publikācijas (tajā skaitā koncertu recenzijas);
- 4) sludinājumi.

Šis pētījums galvenokārt balstīts uz publikācijām, kurās džeza minēts epizodiski, kā arī tieši džeza vēsturei veltīto publikāciju analizē un savstarpējā salīdzināšanā (kopumā 245 publikācijas), kas kontekstā ar tā laika izpratni par džeza citās valstīs ļāva izdarīt secinājumus par attieksmi pret džeza kā mākslas parādību Latvijā minētajā laikposmā.

## Sabiedrības attieksme pret džeza

Mūzikas kultūra Latvijā tūlīt pēc neatkarības iegūšanas piedzīvoja strauju uzplaukumu. Radās pieprasījums pēc izklaides – kafejnīcām, deju zālēm, kino un deju mūzikas. Saistībā ar tolaik popularitāti ieguvušo deju modi Latvijā ienāk arī džeza – pirmo reizi tas minēts kinoteātra “Marine” sludinājumā 1922. gada 28. janvārī, bet vēlāk parādās rakstos par restorāniem, kafejnīcām un deju zālēm. Sākot ar 1930. gadu, Latvijas mūziķi un orķestri ieskaņo skaņuplates vairākās Latvijas un ārvalstu skaņuplašu kompānijās (“Kristall”, “His Master’s Voice”, “Bellaccord Electro”, “Homocord” u. c.), un tajās iespējams konstatēt džeza elementus. Saglabāties arī visai prāvs skaits orķestru fotoattēlu, kas ļauj identificēt mūziķus un orķestru sastāvus.

Džeza attīstību līdz 1940. gadam var iedalīt četros posmos:

- 1) džeza ienākšana Latvijā (no 1922. līdz 1926. gadam), kad džeza parādās un sāk attīstīties;
- 2) deju orķestru posms (no 1926. gada nogales līdz 1930. gadam), kam raksturīgs liels daudzums džeza orķestru ar eksotiskiem nosaukumiem angļu valodā, kuru darbība galvenokārt saistīta ar deju zālēm;
- 3) krīzes posms (no 1930. gada līdz 1935. gadam), kura laikā attīstās savdabīgs džeza novirziens – simfodžeza;<sup>1</sup>
- 4) svinga<sup>2</sup> posms (no 1935. gada līdz Latvijas okupācijai 1940. gada jūnijā). Šajā laikā sāk darboties jauni orķestri – bigbendi un kapelas – un notiek intensīva džeza attīstība. To pārtrauc padomju okupācija 1940. gada jūnijā.<sup>3</sup>

Analizējot rakstus periodikā, jāsecina, ka šo mūziku sabiedrība lielākoties uztvēra kā pārejošu, diezgan marginālu modes izpausmi, kas bieži tika pretstatīta “īstajai” mākslai un nosodīta kā amorāla.<sup>4</sup> Tajā pašā laikā tā bija pieprasīta un populāra izklaides tirgū, par ko liecina daudzās reklāmas.

Publikācijās paustā attieksme pret džeza un deju mūziku ir diezgan kritiska un skeptiska – tā tiek dēvēta par “izvirtuļu un diletantu” mūziku<sup>5</sup> un tai tiek pareģota “drīza nāve”. Attieksmē pret džeza jūtama arī zināma ironija, un tas tiek pasniegts kā bagātās un dīvainās Amerikas modes kaprīze. Bieži džeza pretstatīts akadēmiskajai, “nopietnajai” mūzikai. Šo attieksmi labi ilustrē citāts no raksta par Amerikas mūzikas dzīvi žurnālā “Mūzika”: “Muzikālā ziņā Amerika ir vēl kā bērns. [...] Tad vēl džeza mūzika – tās kakofonija pieveic pēdējo darbu nopietnās muzikas nomākšanā. Džeza ir lemts nāvei, bet žēl redzēt to postu, ko viņš nodara pirms nāves. Bet kamdēļ tāda muzikālā nabadzība šajā bagātākā zemē? Jautājums ir arī atbilde – mēs esam par bagātiem, mūsu bagātība ir traucēklis mūsu muzikālā attīstībā.”<sup>6</sup>



Lai gan šis raksts atreferē amerikāņu mūzikas kritiķu uzskatus, latviešu autoru viedoklis visumā ir ļoti līdzīgs. Izņēmums ir publikācija žurnāla “Mūzika” 1927. gada februāra numurā – “Sīkais feļetons. Prātiņnācmājā kunga referats”, kurā ironiskā, humoristiskā formā tiek noraidīts tas, ka cīņa pret žūpošanu tiek saistīta ar mūziku restorānos. Šis raksts ievērojami atšķiras no citiem ar savu nepārprotamo dzeza un džeza mūziķu aizstāvību. Diemžēl tā autors nav zināms, jo raksts ir bez paraksta.<sup>7</sup>

Pēc vēsturnieces Inetas Lipšas domām, šī noliedzošā un moralizējošā attieksme pret dzezu ir dziļāku sabiedrības stereotipu izpausme: “Īpaši kopš 20. gadu vidus publisko telpu Latvijā raksturoja politiķu un publicistu apsēstība ar mazo ļaužu grašu un morāles sargāšanu. [...] Patētiskais “Ko tagad par mums domās Afrikā?”, neievērojot to, ka melnādainie mūziķi dzīvoja Parīzē, turklāt viņu etniskās saknes atradās angļu Vestindijā, Argentīnā, Taiti un tikai vienam Ziemeļāfrikā (Senegālā), liecina, ka Rīgā, tāpat kā citur Eiropā, cilvēki melno ādas krāsu saistīja ar Āfriku un primitīvo. Oļģerts Liepiņš ārzemju publicistu ietekmē pat apgalvoja, ka Āfrika uz Rīgu tagad atnākusi caur Ameriku, kas izmisīgi aizraujot Eiropu (“amerikānim ir tas pats primitīvisms, dabas svaigums, kas nēģeram”), kā stiprākais aizrauj vājāko. Ar īstenību Latvijā tādiem apgalvojumiem bija maz sakara.”<sup>8</sup>

Savdabīgs piemērs šai attieksmei ir “Jaunāko Ziņu” 1929. gada 10. jūlijā pirmajā lappusē (!) publicētais Pētera Ķikuta dzejolis “Eiropiete nēģeru dejā”:

“Melnais bungo, melnais spiedz – džezebends kliedz –

Baltā blakus melnam kliedz:

Baltā dejo, melnais zviedz – džezebends kliedz!

Melnais baltas acis bola,

Baltā sola –

saraut zīda mežģu saiti,

Raiti.

Noreibt it kā kaila dejā,

Parādīties citā sejā –

Asins dzejā:

Melnais bungo –

Asins dungo,

Soļi režģas –

Neizmežģas,

Pleci pleciem uguns jaušas,

Kājas, kājās pinas, glaužas –

Kaislē laužas!

Pamstot draud trūkt lēnas vēnas,

Deniņos tūkst melnas ēnas,

Krūtis trako, riklē sēc –

Džezebends rēc!

Dejā vajag baltai zust,

Baltā nespēj balti just.  
 Melnā džesa kaisles sāpju,  
 Melnās kvēles, melno sāpju,  
 Saprot pati – pašai, pašai šķiet –  
 Cik tai diet.  
 – Nēģers iesāk rēkt un smiet:  
 Tavas dienas galā iet,  
 Eiropiet!”<sup>9</sup>

I. Lipša raksta: “Žurnālists Liepiņš prātoja, ka melnādaino mūziku un deju valdošais primitīvais vitālisms spētu atjaunot karā sevi zaudējušo Eiropu. Viņš apgalvoja, ka pie jauno “dzīves vērtību atrašanas un pārvērtēšanas kāds nopelns piekritis arī džezbenda nēģerim”. Tomēr uz vienas rokas pirkstiem varēja saskaitīt gadījumus, kad šādu vēsti popularizēja latviešu prese. Tajā dominēja nosodījums.”<sup>10</sup>

Savdabīga šādas attieksmes ilustrācija burtiskā nozīmē ir avīzē “Zemgales Balss”<sup>11</sup> 1929. gada 29. martā publicētā karikatūra “Šīberu<sup>12</sup> drudzis”, kurā redzams velns ar saksofonu, kurš iedejo ļaudis bezdibenī.

Arī nelatviešu preses izdevumiem ir līdzīga attieksme. Vācu dienas laikrakstā “Rigasche Rundschau” 1926. gada 15. jūlijā nodrukātajā recenzijā par Pola Vaitmena (*Paul Whiteman*, 1890–1967)<sup>13</sup> koncertu Berlīnē tās autora Kurta fon Volfurta attieksme ir nepārprotami negatīva.<sup>14</sup> Koncerta aprakstā dominē kritiski spriedumi par gaismas efektiem, skaļo un haotisko priekšnesumu. Raksta kopējā noskaņa ir pat viegli rasistiska, par ko liecina raksta nobeigumā uzdotais retoriskais jautājums: “So beugen sich die Weissen vor der Macht der Schwarzen. Ob wohl auch einmal eine “gelbe” Musikgefahr zu befuerchten sein wird?” (“Tā nu liecās baltie melno varas priekšā. Vai mums kādreiz nāksies baidīties arī no kādām “dzeltenām” mūzikas briesmām?” [acīmredzot domāta Āzija – I. V.]).<sup>15</sup>

Jāteic, ka laikrakstā “Rigasche Rundschau” publicētie darbi parasti izceļas ar samērā konservatīvu ievirzi. Protams, minētais raksts ir arī sava laikmeta liecība, kas atspoguļo ļoti pretrunīgo politisko situāciju tā laika Vācijā. Zīmīgi, ka “Rigasche Rundschau” slejās atšķirībā no citiem preses izdevumiem nav atrodami sludinājumi, kuros pieminēts džeza orķestris (iespējams, tīri snobisku iemeslu dēļ).

1932. gada sākumā komponists Jānis Vītolis (1886–1955) Latvijā aizsāk simfodžezas tradīciju, nodibinot simfodžezas orķestri “La-Si-Do”, kas sniedza vairākus koncertus samērā prestižās vietās – Amatnieku biedrības zālē (L. Kēniņu ielā 30) un Latvijas Konservatorijas lielajā zālē. Parādās arī pirmās džezas koncertu recenzijas. Par simfodžezas orķestra “La-Si-Do” atklāšanas koncertu vairākas recenzijas “Jaunākajās Ziņās” uzraksta Jānis Zālītis un Ernests Brusubārda. Savā pirmajā recenzijā J. Zālītis izsakās samērā atturīgi, minot, ka: “[..] atskaņojamo darbu saturs un raksturs vienmuļš. Nācās klausīties vairumā milas dziesmas un eksotiskas dejas. Laba daļa no tām relatīvi diezgan pievilcīgas, un īpatnējā instrumentācija var uz brīdi arī klausītāju savaldzināt. Tomēr nenoliedzami tajās arī kāds idejisks tukšums”.<sup>16</sup>

Par skeptisku attieksmi pret jauno mūziku liecina frāze par iespējamu jaunās mūzikas “pārejošu popularitāti”. Rakstā minēti arī koncerta organizētāji – komponists Jānis Vītoliņš, menedžeris A. Tauriņš, “[..] kas ilgāku laiku abi uzturējušies Amerikā un tur pie-sūkušies amerikāņu muzikālā gara un gaumes [..]”.<sup>17</sup> Vēl minēts koncertmeistars Arvīds Norīts un konferansjē Jēkabs Vītoliņš.<sup>18</sup>

Šai recenzijai seko otra, ļoti īsa, 18. aprīlī, kā arī E. Brusubārdas daži teikumi 23. aprīļa numurā (abi slejā “Māksla”).<sup>19</sup> Savukārt pēc orķestra koncerta Latvijas Konservatorijā 1932. gada 9. decembrī J. Zāliša recenzija jau ir izteikti negatīva – tiek runāts par “saturisku tukšumu”, “mūzikas surogātiem”, un izteikts viedoklis, ka “orķestrim kā koncertfaktoram pie mums neizdosies nostiprināties, jo pārāk viegls un lēts viņa specifiskais repertuārs”.<sup>20</sup>

Kopumā vērtējot, akadēmisko mūzikas aprindu pārstāvju publikācijās konstatējama samērā noliedzoša, reizēm arī ironiska attieksme pret džežu. Tomēr izteikti naidīgi izteikumi sastopami tikai reizēm, piemēram, Paulas Līcītes rakstos žurnālos “Burtnieks” un “Mūzika”, kuros pausts vēlākos gados par izplatītu stereotipu kļuvušais uzskats par džeza mūziku kā izvirtīgu un kaitīgu, kas veicina izlaidību un morālo pagrimumu.<sup>21</sup> Džezam veltīto publikāciju mazskaitlīgums drīzāk liecina par zināmu akadēmisko aprindu ignoranci, kas acimredzot neuzskatīja šo mūziku par lielākas uzmanības vērtu.

Attieksme sāk mainīties 30. gadu otrajā pusē. Šajā laikā jūtami pieaug pieprasījums pēc džeza, par ko liecina ievērojamais džeza sludinājumu skaits. Satraucošā politiskā situācija pasaulē un kara nojausmas mudināja cilvēkus nodoties izklaidei, un džeza mūzika skanēja gan kino, gan radio, gan zaļumballēs. Šajā laikā informētība par džežu ir daudz lielāka, daļēji pateicoties arī publikācijām presē.

Īpaši jāpiemin 1939. gada 16. decembra publikācija “Jaunākajās Ziņās” – rakstnieka Jāņa Plauža raksts “Ņujorkas nēģeru dejas”.<sup>22</sup> Šajā rakstā, kas ir daļa no vairāku rakstu sērijas par Amerikas ceļojuma iespaidiem, J. Plaudis stāsta par Hārlemas slavenā džeza kluba “Cotton Club”<sup>23</sup> apmeklējumu. Kaut arī raksta noskaņa ir viegli ironiska un skeptiska, jūtama viņa sajūsma par džeza mūzikas vitalitāti un spēku: “Es nezinu, kā to izteikt, ko nu redzēju cilvēku kustībās. Lokanībā, grācijā un ritmā tās šķita pārsniedzam visu iespējamo. Reizēm man likās, ka melnais dejotājs un viņa dāma iestieg zemē – tie it kā pazuda, sarāvās, saplaka, kā zāle noliecās līdz grīdai. Bet viņu ķermeņi viļņoja. Tie atkal auga. Tie vijās un locījās. Tie auļoja, brāzās, pacēlās un lidoja, sajuka abi ritmiskā viesulī, šaudījās un plaiksnījās kā zibens. Tie žilbināja acis un uztveri, apmulsināja prātu – atzīstos, atvēra dažam labam baltajam muti. Tas bija brīnums. Plosījās džežs. Tempu, tempu! Lūk, tie ir Amerikas saldie kartupeļi! Un man likās, ka neviena cita tauta, ne rase tik spēcīgu ķermeņa kustību mākslu nespētu dot. Es atskārtu, ka saviļņojumā drebu un lielā aizrautība manās krūtīs liek vibrēt nervoziem, gandrīz dzīvnieciskiem patikas smiekliem. Bija atraisīti instinkti. Un, kad abi dejotāji kā auļošanā pārmocīti zirgi beidzot pakrita uz grīdas, viņu ķermeņi vēl raustījās mūzikas ritmā.”

Šis publikācijas noskaņa vairs nav nosodoša, drīzāk jūsmīga, turklāt raksta nobeigumā J. Plaudis dažos teikumos pieskaras arī rasu vienlīdzības tēmai. Publikācija ir nozīmīga arī ar ievērojamā džeza dziedātāja un orķestra vadītāja Keba Keloveja (*Cab Calloway*,

1907–1994)<sup>24</sup> priekšnesuma aprakstu. Interesanti, ka J. Plaudis rakstā lieto īpatnēju vārdu “ritmot”, ar kuru apzīmē svingu.

J. Plauža Amerikas ceļojuma apraksts tika izdots grāmatā “Amerikas brīnumi” 1940. gada pavasarī apgādā “Grāmatu draugs”.<sup>25</sup> Zīmīgi, ka šajā periodā džezs Latvijā tiek izteikti pozicionēts kā “jautrais”, par ko liecina ansambļu nosaukumi: “Jautrā kapela”, “Jautrie zēni”, “Jautrie Dzintarieši” utt. Šī parādība vērojama visā periodā, bet 30. gadu beigās tā ir viziteiktākā – šajā laikā praktiski nav sludinājumu, kur nebūtu atrodams apzīmējums “jautrais”. Tas liecina, pirmkārt, par izteiktu šīs mūzikas piedāvājuma orientāciju uz izklaidi bez mūziķu pretenzijām uz dziļāku saturu (atšķirībā, piemēram, no 1932.–1934. gada simfodžeza, kurš tika atskaņots nopietnos, akadēmiskos koncertos koncertzālēs), otrkārt, tā ir indikācija sabiedrības augošajam pieprasījumam pēc izklaides. Protams, džezs šajā laikā bija aktuālās modes daļa, taču sava loma noteikti ir bijusi ārkārtīgi saspringtajai atmosfērai sabiedrībā pirms Otrā pasaules kara – publika vēlējās izklaidēties un kaut uz brīdi aizmirst draudīgo situāciju. Par to liecina lielais baļļu un sarīkojumu skaits, kas konsekventi auga līdz pat Latvijas okupācijai 1940. gada jūnijā.

Rezumējot iepriekš minēto, iespējams secināt, ka:

- 1) akadēmisko mūzikas aprindu attieksme pret džezu ir samērā vienaldzīga, tās džezu uztver kā pārejošu, marginālu modes izpausmi pretstatā akadēmiskajai, “nopietnajai” mūzikai;
- 2) vienaldzīgā attieksme kontrastē ar džeza kā populāras izklaides pieprasījumu plašā sabiedrībā, par ko liecina lielais sludinājumu (pasākumu) skaits un džeza klausītāju skaita pieaugums 30. gadu beigās;
- 3) šā posma publikācijas pauž labvēlīgāku attieksmi pret džezu, kas demonstrē sabiedrības pozitīvāku attieksmi pret to;
- 4) džeza kā “jautrā” žanra pozicionēšanās norāda tā izteiktu orientāciju uz izklaidi 30. gadu beigās atšķirībā no 1932.–1934. gada simfodžeza, kurš tika atskaņots akadēmiskos koncertos koncertzālēs.

Līdztekus moralizējošai attieksmei pret džezu radās arī mēģinājumi analizēt un skaidrot jauno mākslu. Šī tendence ir vērojama vairākās publikācijās žurnālā “Mūzika”, divos analītiskos rakstos, kuru autori ir K. Paucītis un J. Vītoļņš, un Latvijas Konversācijas vārdnīcā, kur šķirkļus par džezu sagatavojis J. Graubiņš. Tālāk seko šo publikāciju, kā arī Latvijas presē pirmā džezam veltītā raksta “Džaz” analīze (raksta autors V. Janovs).

## Viktora Janova raksts “Džaz” (1925)

Pirmā plašākā publikācija Latvijas presē par džezu ir žurnālista Viktora Janova raksts avīzē “Segodņa Večerom” 1925. gada 8. janvārī. Raksts ir neliels – apmēram ceturtdaļa lapas, un tas izvietots laikraksta lappuses apakšā. Raksta vidū publicēta karikatūra no tolaik populārās Ādamsona sērijas “Ādamsons nemīl mūziku”.

Zīmīgi, ka pirmā publikācija par džezu Latvijā ir krievu valodā iznākošā laikrakstā. Acīmredzot tas saistāms ar šīs avīzes orientēšanos uz plašāku auditoriju, tajā iekļaujot

arī krievu emigrantu kopienas ārpus Latvijas, līdz ar to daudz brīvāk domājošu lasītāju loku. 1925. gadā džezs Latvijā bija pazīstams jau trīs gadus, tomēr līdz šim publikācijās tas figurēja tikai baļļu un restorānu sludinājumos. Krievu prese ir bijusi liberālāka un mazāk aizspriedumaina pret jauno mūzikas parādību, tādēļ atļāvusies publicēt plašāku rakstu. Otrs iemesls varētu būt krievu mūziķi, kas pieminēti rakstā. “The Savoy Band” uzstājās lepnākajā Rīgas restorānā “Alhambra”, kas bija ļoti prestiža vieta, līdz ar to publikācijā ir manāmas reklāmraksta pazīmes. Kaut arī raksts ir neliels un domāts plašai publikai, tajā ir vairāki aspekti, ko vērts analizēt sīkāk.

Publikācija sākas ar visai romantisku aprakstu par džezbenda rašanos Amerikā. Kā galvenās džezbendam piemītošās īpašības raksta autors min “noskaņojumu, ritmu un oriģinalitāti”. Tālāk seko džezbenda instrumentu uzskaitījums, kas apvieno gan vecos, gan jaunus instrumentus – tiek nosaukts fagots, flauta, oboja, klarnete un vijole, kā arī saksofoni, bandžo, zvanu un zvaniņu komplekti, bungas, tamtami, svilpes, trombons un trompete.

“Džezbends vēlas dot maksimumu jautrības, aizdegt jūtas, radīt noskaņu dejas zālē, kurai Vīnes valsis un polka – mazurka vairs nav dejas. Mūzika nav tā mērķis [..]” Ar šo tekstu V. Janovs nepārprotami vēlas uzburt romantizētu, eksaltētu ainu par moderno “džezbendu”, kurš tagad valda deju zālēs. Vecā un jaunā pretnostatījums šo iespaidu vēl pastiprina. Taču interesi izraisa īpatnējais orķestra instrumentu uzskaitījums. Spriežot pēc apraksta, izpratne par džezu orķestri raksta tapšanas laikā – 1925. gadā – ir bijusi visai miglaina. Šāds sastāvs drīzāk atgādina salonmūzikas un diksilenda<sup>26</sup> hibrīdu, kur liela vēriba pievērsta dažādiem skaņas un ritma efektiem un priekšnesuma eksotiskumam. Raksturīgi, ka šos daudzus instrumentus spēlē tikai daži mūziķi – pierādījums tā laika restorānu mūziķu multiinstrumentālismam.

Raksta turpinājumā V. Janovs apraksta trīs džezbendu veidus: “Ir ultra-džezbendi, miniatur-džezbendi un “a la džezbendi”. Ultra-džezbendos oriģinalitāte tiek pārspilēta, dominē milzīgu apmēru instrumenti, kas izdod visdīvainākās skaņas. Tā ir tieksme pēc sensācijas. [..] Miniatur-džezbendi ir tie paši džezbendi, tikai mazāki, bet trešais veids – tās ir deju kapelas jeb trio, kas paņēmušas džezu savā repertuārā.”

Šis apraksts uzskatāmi demonstrē tā laika izpratni par džezu kā eksotisku, skaļu un nedaudz mežonīgu parādību, kas tiek atskaņota restorānos un deju zālēs. Džezu uztver par jaunu modes kaprīzi, vēl vienu ar skaļumu un īpatnējiem tembriem raksturīgu deju modi. Domājams, ka bieži pieminētais džezu skaļums ir saistāms arī ar skanējuma balansu un mūzikas instrumentu apskaņošanas trūkumu, kas neļāva sadzirdēt spēlēto melodiju, jo to nomāca sitaminstrumenti. Džezs kā uz ritma pulsāciju balstīta mūzika ar samērā skaļu ritma sekcijas instrumentu skanējumu un izteiktu to dominanti noteikti nebija piemērots daudzām telpām, kurās tas sākotnēji tika atskaņots. Publika bija pieradusi dzirdēt maigu un melodisku skanējumu, kas tuvāks kamermūzikai, un skaļais, robustais un enerģiskais džezs tai varētu šķist haotisks un nesaprotams.

Rakstā minētais dalījums trīs džezbendu veidos uzskatāmi liecina, cik zems izpratnes līmenis bija par džezu šajā laikā Latvijā. Minētie orķestru apzīmējumi nav sastopami nekur

citur, un nav skaidrs, kādas ir to atšķirības. Šķiet, ka V. Janovs ir mēģinājis tos iedalīt pēc instrumentu lieluma un skaita, turklāt faktiski identificējot džezbendu ar deju kapelu.

Turpinājumā V. Janovs raksta, ka Rīgā lielākoties darbojas “trešā veida džez-bendi” – būtībā restorānu salonorķestri un kapelas, kas tolaik acīmredzot mēģināja spēlēt kaut ko, kas tika uzskatīts par džezu. Par vienīgo īsto Rīgas džezbendu viņš atzīst “[..] nesen dibināto *Savoy-band*. Sastāvs gandrīz pilns, un visiem fraku un žakešu vietā mugurā tikai krekli [..]”.

Tālāk tiek nosaukti arī mūziķi un to spēlētie instrumenti. Tie ir: Šērs – vijole, Beļinskis – oboja, Puščins – pikoloflauta, Bušs – soprānsaksofons, Kūts – baritonsaksofons, Ostrovskis – klavieres, Moisejevs – trompete. No mūzikas instrumentiem vēl pieminēti arī fagots un bandžo – bez mūziķiem.

Ši ir vērtīgākā publikācijas daļa, jo nosauc mūziķu vārdus un orķestra sastāvu. Pirmkārt, kā jau rakstā minēts, varam secināt, ka “The Savoy Band” dibināts 1925. gadā (tā ir pieminēta vēlreiz sludinājumā “Segodņa Večerom” 1925. gada 10. janvārī, kā arī 1928. gada 10. maijā. “Jaunāko Ziņu” sludinājumos tā parādās, sākot ar 1927. gadu). Orķestra sastāvs – vismaz 1925. gadā – ir vairāk raksturīgs salonorķestrim, kurš papildināts ar bandžo un saksofoniem. Visticamāk, ka nosauktie septiņi mūziķi ir arī viss orķestris, jo tolaik bija pierasta prakse spēlēt vairākus instrumentus. Runājot par personālijām: vairāki no minētajiem orķestrantiem bija pazīstami Rīgas restorānu mūziķi, kas ilgstoši darbojās arī vēlāk, – vijolnieks Viljams Šērs, trompetists Ārons Moisejevs, pianists un vēlākais orķestra vadītājs Ostrovskis un viens no pirmajiem Rīgas saksofonistiem Jānis Kūts. Interesants ir pieminētā orķestra ietērps – vienādi krekli, ar ko mūziķi acīmredzot apzināti vēlējās uzsvērt jaunās mūzikas – džeza – atšķirību no pierastā un konservatīvā uzstāšanās stila.

No šī laikposma nav saglabājušies citi materiāli,<sup>27</sup> kas varētu liecināt par džeza spēlēšanas manieri, tāpēc V. Janova publikācija dod zināmu priekšstatu par to, kā varēja skanēt paši pirmie Latvijas džezbendi. Tomēr publikācijas vērtīgākā daļa ir “The Savoy Band” mūziķu personāliju un instrumentu apraksts, kā arī džezbendu raksturojums, kas uzskatāmi parāda izpratnes līmeni par džezu Latvijā 1925. gadā.

## Kārļa Paucīša raksts “Kas ir džezbends?” (1926)

Pirmā analītiska rakstura publikācija par džezu Latvijas periodikā ir žurnāla “Mūzika” 1926. gada marta numurā publicētais raksts “Kas ir džezbends?”. Raksta apjoms ir nepilnas divas lappuses. Tā autors Kārlis Paucītis – mūziķis un žurnālists, klarnetists Operas orķestrī, Latvijas mūziķu biedrības izdotā žurnāla “Mūzika” redaktors.

Atšķirībā no V. Janova raksta K. Paucīša publikācijas nosaukums ir “Kas ir džezbends?” (nevis – “Kas ir džeza mūzika?”).

“Pēc kara Eiropā populārs palika amerikāņu izgudrotais orķestra sastāvs zem nosaukuma “jazzband”, izsaucot muzikālā presē dzīvas pārrunas par tā nozīmi un vērtību; pie mums, Latvijā, radās daži mēģinājumi sastādīt džezbendus tikai pašā pēdējā laikā, tā kā mūsu sabiedrības plašākās aprindās daudzi vēl nezin, kas tas džezbends tāds ir.”

Raksta pirmajā rindkopā K. Paucītis nepārprotami runā par “amerikāņu izgudroto orķestra sastāvu”, nevis par jaunu mūzikas stilu. Vēl kāda nianse – norāde par džezbendiem Latvijā “pēdējā laikā”, tātad pilnīgi noteikti līdz 1926. gada martam.

Jau otrajā rindkopā tiek paskaidrots: “Džezbendu pamats ir – nēģeru mūzika, kuru raksturo sinkopētais ritms, gaudojošas skaņas un daudzu sitamo instrumentu lietošana. Nēģeru muzikas galvenā īpatnība ir – spārīgs ritums, tamdēļ arī amerikāņu “džezā” melodijai maza loma.”

Šajā citātā, iespējams, pirmo reizi drukātā veidā sastopams vēl šodien izplatītais stereotips par džezu kā kakofonisku un sinkopētu, haotisku mūziku. Zīmīgi, ka ne ar vārdu netiek pieminēta improvizācija kā džeza elements. Raksta autors nav uztvēris pašu būtiskāko tā laika vadošā džeza stila – diksilenda – pazīmi, proti, kolektīvo improvizāciju. Kaut arī raksta tapšanas laikā (1926. gads) ASV jau ir izdoti klasiskie Dželi Rolla Mortona (*Jelly Roll Morton*, 1890–1941)<sup>28</sup> “Red Hot Peppers” un Luija Ārmstronga (*Louis Armstrong*, 1901–1971) “Hot Five” pirmie ieskaņojumi, kuri džeza vēsturē iezīmīgi tieši ar solo improvizāciju kā būtiskāko džezu raksturojošo elementu, acīmredzot līdz Latvijai tie vēl nebija nonākuši.<sup>29</sup> Šādi uzskati par jauno mūzikas stilu izplatīti arī citās Eiropas valstīs, un šā priekšstata iespējamais iemesls bija informācijas trūkums. Faktiski pirmoreiz objektīvu izpratni par Amerikas džezu Eiropā sniedz tikai Djūka Elingtona bigbenda un Luija Ārmstronga koncerttūres 1931.–1932. gadā.<sup>30</sup> Līdz tam informāciju varēja smelties tikai no fragmentārām laikrakstu ziņām, iespiestiem nošu materiāliem, retām skaņu plātēm un dažu nejaušu, nebūt ne labāko izpildītāju priekšnesumiem, līdz ar to šādi kļūdaini uzskati ir saprotami.

Arī nākamais citāts atklāj interesantus faktus, kas parāda tā laika uzskatus par džeza rašanos un attīstību. No mūsdienu viedokļa tie šķiet komiski un naivi, kaut gan satur daļu patiesības: “Amerikā, kur džezs cēlies, nēģeru muzikai ir 2 nozares: garīgās dziesmas (spirituals) un laicīgas dziesmas – dejas (rag-times). Pirmās ir nēģeru folkloras īstais pamats, viņas ir primitīva rakstura (tomēr sinkopētas) melodijas, ar naiviem vārdiem, kuras neizglītotie un mānīcīgie nēģeri dzied, strādājot plantācijās. Rag-time uzrāda vairāk ritmiska spara, uz tā pamatojas daudzas dejas, no kurām pazīstamākā ir kekvoks (cakewalk). [...] Tātad, kamēr vārds “džez” ir samērā jauns, vārds “rag-time” ir jau ap 30 g. vecs; tagad abi vārdi vispārīgi nozīmē gandrīz vienu un to pašu, lai gan patiesībā “džez” nozīmē orķestrāciju, bet “rag-time” – sinkopēto ritumu, pirmais ir it kā kopzuma no melodiskiem un ritmiskiem elementiem, kuri atrodas otrajā; “džez” ir arī kas jauns oriģinēlo harmoniju ziņā, kas rodas, sinkopējot akordus (vienu akordu ņemot, otru aizkavē). Pēdējos 5 gados attīstījusies vēl melancholiska rakstura džezmūzika, saukta par “blues”.”

Šajā fragmentā ir minēti vairāki būtiski džeza rašanās aspekti – pirmkārt, spīričuēli, kas gan nav definēti kā garīga mūzika, un regtaims kā džeza ritmiskā bāze. Regtaims kā amerikāņu populārās mūzikas stils, kas radās jau 19. gadsimta 90. gados, jādodomā, bija pazīstams arī Latvijā tāpat kā pieminētā dejas kekvoks (kas šeit kļūdaini minēta kā regtaima tālāka attīstība – patiesībā tieši no kekvoka ir radies regtaima ritma struktūras pamats. Otrs regtaima rašanās avots ir maršs, no kā radusies regtaima četrdaļīgā forma).<sup>31</sup>

Interesanta ir vārda “džezs” saistīšana ar aranžējumu – orķestrāciju –, acīmredzot ar to saprotot tieši džeza orķestra sastāvu, kā arī mēģinājums izskaidrot neierastās džeza harmonijas ar “akordu sinkopāciju – aizkavēšanu”. Jāatzīmē arī blūza pieminēšana tikai vienā teikumā, kas acīmredzot liecina, ka K. Paucītim nebija pietiekamas informācijas par šā mūzikas novirziena nozīmīgo lomu džeza attīstībā.

Tālāk rakstā aplūkotas vārda “džezs” izcelsmes versijas. Minētais 1914. gads kā vārda “džezs” rašanās laiks visumā atbilst patiesībai, tāpat kā savdabīgās versijas par vārda etimoloģiju. Šīs un vēl citas versijas joprojām ir populāras un tiek pieminētas lielākajā daļā grāmatu par džeza vēsturi, piemēram, sasaistot vārda etimoloģiju ar dažādām nozīmēm melnādaino slengā.<sup>32</sup>

Turpinājumā K. Paucītis pievēršas džezbenda sīkākai analīzei, pirmkārt, instrumentārijam: “No sākuma džezbendu īpatnība bija komisks un brutāls troksnis, lietojot nemuzikālas skaņas un trokšņus, piem., autotaures, sirenas, tarkškus u. tml.; drīz tomēr šāda trokšņošana apnīka, un tagad kā Eiropā, tā Amerikā labākos džezbendos dzirdamas tikai muzikālas skaņas. Pirmo džezbendu (1914–1915) sastāvā bija: vijole, banjo, klarnete, kornete, bazune, klavieres un sitamie instrumenti. Vijole vienmēr spēlēja galveno melodiju, klavieres deva harmonisko pamatu (apzīmējot arī ritumu), klarnete vai kornete izgreznoja melodiju ar variācijām, fioriturām, kadencēm, turoties tomēr stingri ritmā, bazune spēlēja vienmēr “glissando” (vispārīgi džezbendi centās visu spēlēt ar glissando, slīdot no viena toņa otrā, kas uz vijoles un bazunes viegli izdarāms); bez tam bleķu pūšamie bieži ar “surdinēm”. Kopiespaids – nepatīkams, mežonīgs, lai arī dažam interesants. Kā redzam, saksofons, tagadējo džezbendu galvenais instruments, sākumā netika lietots. Viņš vēlāk ieņēma svarīgu vietu, pateicoties savam skanīgajam tembram, lielai niansu bagātībai un tehniskām iespējām. Pamazām sitamie instrumenti, no sākuma galvenie, nogāja uz otra plāna, melodiskais elements ņēma virsroku, caur ko džezmūzika sāka tuvuoties mākslinieciskam līmenim.”

Citāta sākumā minētie džezam piedēvētie “brutālie trokšņi” ir raksturīgs žanra būtības un jēgas neizpratnes piemērs. Šādi uzskati bija plaši izplatīti Eiropā, jo jaunā, uz ritmu un savā dziļākajā būtībā uz rituālu (tātad – Āfrikas mūzikas un kultūras tradīcijās) balstītā mūzika – džezs – bija kaut kas pilnīgi jauns un kardināli pretējs līdz tam pierastajai, melodismā balstītajai Eiropas mūzikas tradīcijai.

Interesanti vērot, kuri gadi tiek uzskatīti par džeza rašanās laiku. Šodienas džeza vēsturei veltītajā plašajā literatūras klāstā gadskaitļi variē no 19. gadsimta 90. gadiem līdz pat 1918. gadam, kad notika pirmais džeza ieskaņojums. Joprojām pētniekiem nav vienotu domu par konkrētu žanra rašanās laiku, jo pieejamie avoti ir ļoti skopi un pieļauj plašas interpretācijas iespējas. Tādēļ jo interesantāks ir rakstā minētais 1914. un 1915. gads. Lielākā daļa džeza vēsturnieku ir vienprātīgi, ka agrīnais Ņūorleānas diksilends sākotnēji kā lokāla muzikāla parādība veidojās ap 1900.–1910. gadu. Pirmais džezmenis, kurš šajā sakarā minēts, kornetists un orķestra vadītājs Badijs Boldens (*Buddy Bolden*, 1877–1931) pārtrauca uzstāties jau 1907. gadā. Šis ir viens no agrākajiem konkrētajiem datējumiem džeza vēsturē. Rakstā minētie gadi sakrīt ar tā saukto “lielo džeza migrāciju”, kad Storivilla –



Ņūorleānas izpriecu, azartspēļu un prostitūcijas kvartāls – tika slēgts un mūziķi, kas uzstājās šajās iestādēs, palika bez darba un bija spiesti izceļot. Lielākā daļa pārcēlās uz Čikāgu ASV ziemeļos, kur 20. gadsimta 20. gados attīstījās nākamais džeza novirziens – tā sauktais Čikāgas stila diksilends.<sup>33</sup> Uz Čikāgu izceļoja lielākā daļa džeza mūziķu, cita starpā tā laika ievērojamākais Ņūorleānas kornetists Džo “Kings” Oliveri (*Joe “King” Oliver, 1881–1938*) un arī jaunais Luijs Ārmstrongs.

Tātad šo gadaskaitļu pieminējums visumā ir pareizs un zināmā mērā pārsteidzošs, jo šie ir gadi **pirms** pirmā džeza ieskaņojuma, turklāt attiecas uz samērā lokāliem notikumiem ASV. Diemžēl K. Paucītis nemin informācijas avotus.

Savukārt džezebendu instrumentārija aprakstā ir vairākas būtiskas atšķirības. Vijole kā džeza instruments Amerikā tikpat kā nefigurē – tā ienāk džežā tikai 20. gadsimta 20. gados, turklāt no cita žanra – salonmūzikas. Vijole nebija raksturīga agrīnajiem diksilenda sastāviem, to bāze bija pūtēju orķestri, tā sauktie *marching bands* (izteikti lokāla Ņūorleānas tradīcija). Vijoles nav arī pirmajos džeza ieskaņojumos.<sup>34</sup> Vijoles nodēvēšana par vienu no galvenajiem džeza instrumentiem atklāj vēl kādu aspektu – iespējams, neapzinātu mēģinājumu saistīt jauno mūziku ar savā ziņā tālāku salonmūzikas un izklaides žanra attīstību vispār. Tam par iemeslu varētu būt arī Pola Vaitmena tā sauktā simfodžeza orķestra popularitāte, ar ko džežs lielā mērā tolaik asociējās Eiropā. *Glissando* un citu muzikālu efektu (kā surdīnes) minēšana iekļaujas jau iepriekš aplūkotajās džeza uztveres īpatnībās un ir raksturīgas tā laika uzskatiem par džežu kā ārišķīgu un eksotisku mūziku.

Rūpīgāk iedziļinoties, K. Pauciša aprakstā var samanīt attālu diksilenda kolektīvās improvizācijas attēlojumu, tomēr šo būtisko agrīnā džeza aspektu viņš nav spējis uztvert. Zīmīga ir arī pēdējā frāze par melodiskumu kā mākslinieciskā limēņa rādītāju, uzskatāmi demonstrējot atšķirīgās mūzikas uztveres tradīcijas Eiropā.

Raksta turpinājumā ir aplūkots jau pieminētā P. Vaitmena orķestris un tā sastāvs. P. Vaitmens ar savu simfodžeza orķestri ir viena no īpatnējākām parādībām džeza vēsturē. Būdams baltais mūziķis, salonmūzikas orķestra vadītājs, P. Vaitmens aizrāvās ar džežu 20. gados un, pateicoties organizatora talantam, viņa orķestris kļuva par vadošo deju un populārās mūzikas orķestri ASV. Kaut arī P. Vaitmens tika dēvēts par džeza karali, viņa atskaņoto mūziku īsti nevar saukt par džežu, faktiski tā ir populāra deju mūzika ar krāšņiem aranžējumiem un džeza ritma elementiem. P. Vaitmena orķestri līdzās stīgu grupai bija arī viena no pirmajām ritma grupām, un P. Vaitmena aranžējumi lielā mērā veicināja vēlāko svinga orķestru – bigbendu – attīstību. Taču vispazīstamākais P. Vaitmena ieguldījums džeza vēsturē ir Džordža Gēršvina (*George Gershwin, 1898–1937*) “Rapsodijas blūza stilā” (“*Rhapsody in Blue*”) pirmatskaņojums 1924. gada 24. februārī Ņujorkā ar autoru pie klavierēm, kam sekoja arī abu vēlāka sadarbība.<sup>35</sup>

Vaitmena orķestri spēlēja daudzi tā laika labākie džeza mūziķi – pirmais ievērojamais baltais džeza solists trompetists Bikss Beiderbeke (*Bix Beiderbecke, 1903–1931*), vijolnieks Džo Venuti (*Joe Venuti, 1903–1978*), vēlākie svinga orķestru vadītāji Reds Nikolss (*Red Nichols, 1905–1965*) un Tomijs Dorsijs (*Tommy Dorsey, 1905–1956*), trombonists Džeks

Tīgārdens (*Jack Teagarden*, 1905–1964) un vēlākā Amerikas popzvaigzne dziedātājs Bings Krosbijs (*Bing Crosby*, 1903–1977).<sup>36</sup> Pateicoties šiem džeza mūziķiem, P. Vaitmena orķestrim bija īpatnējs, viegli svingojošs skanējums, ko Eiropā identificēja kā džežu.

Pateicoties savai milzīgajai popularitātei, P. Vaitmens veica daudzus ieskaņojumus,<sup>37</sup> filmējās<sup>38</sup> un viens no pirmajiem devās ārzemju koncertturnejās. Eiropā P. Vaitmens viesojās divreiz – 1923. un 1926. gadā, kad ar “Rapsodiju blūza stilā” uzstājās Londonā un Berlīnē.<sup>39</sup>

Neapšaubāmi tieši P. Vaitmena orķestra īpatnējais skanējums un lielā popularitāte atstāja milzīgu iespaidu uz Eiropas džeza attīstību. To veicināja daudzie ieskaņojumi un koncerti lielākajās Eiropas pilsētās. Īpaši jāatzīmē P. Vaitmena aizraušanās ar akadēmiskās mūzikas pārlikumiem savam orķestrim, tā saukto simfodžežu. Atšķirībā no melnādaino izpildītāju “haotiskā” un nesaprotamā džeza te tika piedāvāta eiropietim saprotamākā muzikālajā valodā ietērpta moderna, izklaidējoša, deju mūzika. Tādēļ ir skaidrs, ka tieši P. Vaitmena orķestris bija paraugs daudziem Eiropas džeza orķestriem. Latvijā šāds piemērs ir Jāņa Vitoliņa 1931. gadā dibinātais simfodžeza orķestris “La-Si-Do”.

Raksta nobeigumā K. Paucītis krāšņi apraksta džeza orķestra skanējumu, kā arī atzīmē aranžējuma lielo nozīmi džeza orķestrī: “Ka džezbendi snieguši daudz ko jaunu instrumentācijas ziņā, tas nav noliedzams, un to atzīst daudzi nopietni mūziķi, piem., franču ievēr. kritiķis E. Vijermo (*Vuillermoz*) raksta: Jaunā orķestracija sniedz daudz jauna pūšamo instrumentu lietošanas ziņā. Kas dzirdējis Vaitmena orķestra iespēlētās gramofona plates, nevar neapbrīnot pārsteidzošos rezultatus – tur ir gluži jaunas kopskaņas ar saistošu nokrāsu. [..]

Ja džezbendu interese instrumentālā ziņā ir liela, tad tīri muzikālā ziņā viņa ir ļoti maza, jo šī mūzika sastāv tikai no aranžējumiem, galvenā kārtā deju vajadzībām (fakstroti, šimmi u. c.), izlietojot citu komponistu pazīstamākās melodijas, piem. iz Grīga “Pers Gints”, Pučini “Toska”, Grečaņinova “Šūpla dziesma” u. c. Vienīgi popularākais deju komponists J. Berlins rakstījis ar savām temām. Džezbendi atstājuši tomēr iespaidu arī uz lielākiem darbiem modernā muzikā, piem., Raveļa, Honegera, Sati un Stravinska darbos. Amerikā uzved operetes, kurās pavadījumi rakstīti džezbendiem. Nopietnu mākslas vērtību džezmūzika varēs tomēr iegūt tikai tad, kad labākie komponisti sāks rakstīt tieši tāda orķestra sastāvam un raksturam. Kā mēģinājumi šinī virzienā ievēribu guvušas sekojošas kompozīcijas: V. Herberta “Serenadu svīte”, E. Lēna (*Lane*) “3 amerikāniskas kompozīcijas”, Gēršvina “Rapsody in blues” (klav. koncerts ar džezbenda pavad.), E. B. Hilla “Etudes de jazz” (divām klavierēm), nēģeru komponista N. Detta “Juba Dance” u. c. Lielākā daļa Amerikas komponistu ir pārliecināti, ka džezmūzika attīstīsies, iegūs augstāku māksliniecisko līmeni un taps par Amerikas pirmo īpatnējo sasniegumu vispasaules muzikā.”

Kaut arī ignorējis vai nenofiksējis improvizācijas būtisko nozīmi džeza mūzikā, K. Paucītis tomēr ir, iespējams, intuitīvi pareizi uztvēris citu būtisku džeza aspektu – skanējuma daudzkrāsainību un aranžējuma nozīmi. Lai arī tas tiek noniecināts kā “muzikāli maznozīmīgs”, tieši aranžējums ir viens no svarīgākajiem džeza aspektiem, kura nozīmība

pierādīsies tikai dažus gadus vēlāk – bigbenda aranžējumos svinga ērā 20. gadsimta 30. gados. Par labu informētību liecina arī pazīstamā daudzu vēlāku džeza standarttēmu autora komponista Irvinga Berlina (*Irving Berlin*, 1888–1989) pieminēšana, kā arī interesantā džeza un akadēmiskās mūzikas mijiedarbības saskatīšana Stravinska, Satī un citu komponistu darbos.<sup>40</sup> Ievēribas cienīgs ir arī amerikāņu mūziklu pieminējums latviešu presē.

Par spīti visiem raksta trūkumiem un kļūdām K. Pauciša raksts ir nozīmīgs kā pirmais nopietnais mēģinājums patiesi iedziļināties jaunajā un svešādajā mākslas parādībā ar nosaukumu “džezs”. Lai arī rakstā ir daudz kļūdainu apgalvojumu, maldīgas informācijas, naivu un pat nepareizu spriedumu, visumā raksts atspoguļo tā laika valdošos uzskatus par dzezu un neapšaubāmi ir ietekmējis Latvijas džeza attīstību.

### Jēkaba Vītoļiņa raksts “Kas ir džess?” (1932)

Otra džezam veltītā analītiskā publikācija ir pazīstamā mūzikas kritiķa un muzikologa Jēkaba Vītoļiņa raksts “Kas ir džess?”, kas publicēts literatūras, mākslas un zinātnes mēnešraksta “Daugava” 1932. gada 3. numurā. Raksta apjoms ir divas lappuses.

Kaut arī abas publikācijas šķir seši gadi, pirmajā mirkli tās šķiet visai līdzīgas gan teksta uzbūves, gan saturiskā ziņā (J. Vītoļiņa raksts ir nedaudz garāks). Tomēr, uzmanīgāk analizējot, ir konstatējamas kvalitatīvas un būtiskas atšķirības.

Pirmkārt, atšķirīgs ir jau pats publikācijas nosaukums – pretstatā K. Paucītim J. Vītoļiņš runā vairs nevis par “orķestra sastāvu”, bet gan par jaunu mūzikas žanru, kas, protams, ir kvalitatīvi cita attieksme.

Raksts sākas ar atsauksmēm par “džeza operešu” uzvedumiem “Havajas puķe”<sup>41</sup> un “Džonnijs uzspēlē”,<sup>42</sup> kā arī par “nēģeru operetes trupas” izrādēm Nacionālajā operā.<sup>43</sup> Tā kā šis mūzikas novirziens kļūst aizvien populārāks, J. Vītoļiņš tomēr konstatē, ka “[...] trūkst paša pamata – pilnīgāka, personīga, tieša šīs mūzikas pārdzīvojuma”. Faktiski ievads arī parāda raksta mērķi – izskaidrot un aprakstīt plašu popularitāti ieguvušo jauno mūziku, ko akadēmiskās aprindas vairs nevar ignorēt.

Rakstā tiek runāts par “nēģeru mūziku”, kas kļuvusi “[...] pavisam negaidot par pakaļdarināmu paraugu “balto” mūzikai, par jaunas mūzikas nesēj[u] pēc kara nogurušai pasaulei”.

Raksta turpinājumā aplūkota vārda “džezs” etimoloģija, atkārtojot jau K. Pauciša rakstā minēto versiju par vārda “džezs” rašanos San-Francisko ostas kvartālos. Uzsverot jaunās mūzikas “eksotiskumu” – “sinkopētos ritmus”, “nostalgiskās melodijas”, “īpatno instrumentu spēles tehniku” un “balss neatdarināmo tembru”, J. Vītoļiņš faktiski uzskaita izplatītākos priekšstatus par dzezu.

Rakstā visnotaļ pareizi attēlota tā sauktā agrīnā džeza migrācija (*early jazz migration*) – no Jaunorleānas uz Čikāgu un Ņujorku, kad liela daļa džeza mūziķu izceļoja no ASV dienvidu štatiem uz šīm pilsētām, tā veicinot džeza izplatību un popularitāti.<sup>44</sup> Tā kā šis process norisinājās abu rakstu publicēšanas starplaikā, tas parāda Vītoļiņa labo informētību. Tāpat patiesībai atbilstošs ir džeza orķestru rašanās procesa atspoguļojums – pakāpeniskā pāreja no regtaima orķestra (*Ragtime band*) uz džeza orķestri (*Jazz band*).

Identisks abos rakstos ir diksilenda instrumentārija apraksts. Abos figurē vijole kā orķestra sastāvdaļa, kaut arī, kā jau iepriekš minēts, vijole nebūt nav raksturīga agrīnajam džezam: “[...] par džesbendu sākumā sauca instrumentālu ansambli, kurā bija klavieres, viena vijole, viena klarnete (tai ļoti drīz pievienojās saksofons), viens kornets, viena bazūne, viens bendžo un vairāki sitamie instrumenti, kurus apkalpoja viens pats mūziķis.”

Zīmīgs ir Eiropas pirmo džesbendu apraksts, kurā īpaši uzsvērtā sitaminstrumentu specifiskā loma. Joprojām aprakstā dominē eksotiski instrumenti un krāšņi epitēti, tomēr atšķirībā no K. Pauciša raksta par eksotiskumu un skaļumu jau tiek runāts pagātnes formā, centrā izvirzot ritma funkciju: “Eiropā džesa orķestrī pašā sākumā svarīgākā loma piekrita sitamo instrumentu baterijai, kāpēc pirmie džesbendi Eiropā bija ļoti trokšņaini. Sitamos instrumentos parādījās kādu laiku pat sirēnas, auto taures, bet šīs vulgārās atšķirības nepalika modē ilgi. Nēģeris, kas apstrādāja sitamos instrumentus – bungas, šķīvjus, trijstūrus, zvanus, ksilofonus – bija galvenais varonis; tīri fantastiski, ar kādu veiklību viņš veica visbrīnišķīgākos akrobātiskos stiķus un niķus, kādus ritmus viņš izfantazēja, kā ritmu rotaļā dejoja un raustījās viss viņa ķermenis, un **kā tomēr pamatā palika dzelzains, nelokāms, nesalaužams pamatritms** [izcēlums mans – I. V.]”.

Šajā citātā skaidri redzams, ka J. Vītoļiņš ir spējis uztvert vienu no pašām būtiskākajām džesa īpašībām – ritma pulsāciju. Neapšaubāmi, tā ir kvalitatīvi cita izpratne par džezu, daudz tuvāka džesa būtībai, un ievērojami kontrastē ar K. Pauciša pausto.

Taču vissvarīgākais ir improvizācijas kā nozīmīgas džesa sastāvdaļas pieminēšana: “Nēģeru džesbendi vai vienmēr spēlē bez notīm, pēc atmiņas, improvizēdami. Bieži tajos spēlē mūziķi – virtuozī, kas nemaz pat nepazīst nošu, bet kas tomēr ir spējīgi improvizēt viskomplicētākos ritmos un sinkopās, ko pat gandrīz neiespējami precīzi notēt. Katrs instruments ved savu patstāvīgu melodisko līniju un improvizē, sekojot harmoniju loģikai, ko izpildītāji iekšēji izjūt. Bieži visi instrumenti pēkšņi pauzē, paliek tikai viens atsevišķs solo-instruments, kas tad izplūst izrotājumiem, variācijām piebārstītā kadencē, tomēr nekad nezaudējot tīri mēchaniski stingrā pamatritma.”

Šajā citātā ir formulēta džesa būtība – tā ir improvizācija, kas turklāt aprakstīta skaidri un nepārprotami. Raksturīgi, ka tiek minētas vairākas tieši agrīnajiem džesa mūziķiem raksturīgas īpašības, tādas kā nošu nezināšana, spēlēšana pēc dzirdes, vienlaikus ievērojama virtuoziāte un jau pieminētais ritms. Improvizācijas aprakstā arī skaidri formulēti principi, pēc kuriem tā tiek veidota, “sekojot harmoniju loģikai”, kas ievērojami atšķiras no nemākulīgā un neskaidrā K. Pauciša apraksta. Turklāt pēdējā teikumā ir aprakstīts tā sauktais “stoptaims” (*stop-time*<sup>45</sup>) – raksturīgs džesa improvizācijas paņēmieni, kuru pirmais ieviesa L. Ārmstrongs savos 1925.–1927. gada ieskaņojumos ar “Hot Five” un “Hot Seven”.<sup>46</sup>

Turpinājumā Vītoļiņš sīkāk pievēršas katra instrumenta lomai džesa orķestrī: “Mē tāla pūšamie instrūmenti vai vienmēr spēlē surdinēti (aizbāzti), pastāv pat visdažādākie surdinu veidi, taurēm, saksofoniem, līdz pat 5 dažādi veidi. Klarnete spēlē vienmēr tai nedabiskā reģistrī (tembru eksotika!), bazūne mūžīgā glissando, un visi instrumenti mīl vibrāciju. Ir pat daži džesa dēfinējumi, kas saka, ka džesbends ir tāds orķestris, kurā vai visi

instrumenti spēj slīdēt, “šļūkt” no toņa tonī. Vienīgi vijolei paliek tīra, dabiska melodija, bet klavieru loma ir dot noteiktu, asu ritmu un harmonisko pamatu. [...] Saksofons pašā sākumā nebija džezbenda sastāvā. Bet tā ārkārtīgās virtuozitātes iespējamības, nianšu bagātība, ekspresīvais tembrs to pacēlušas tagad ir džesa karaļa godā. Pamazām ir pārveidojies viss džesa sastāvs: tā, sitamo instrumentu nozīme, sākumā visuvarena, tagad ir atbīdīta otrā plānā. Virsroku atkal ir ņēmusi melodija pār trokšņiem, un sitāmo baterija, tikai viegli markēta, kalpo vairāk tembram, krāsainībai, nekā ritmam.”

Spēle ar surdinēm ir sena džesa tradīcija, kuras pirmsākumus var izsekot līdz pat 20. gadsimta sākumam. Tas bija īpaši raksturīgs diksilendam, taču arī vēlāk, svinga ērā, surdīnes tika plaši izmantotas, un džezā tiek lietotas arī šodien. J. Vītoliņš pareizi saista šo īpatnību ar tembrālo nokrāsu meklējumiem. Savukārt vibrato ir viena no t. s. džesa valodas sastāvdaļām. Arī vibrato spēles manieres saknes sniedzas līdz pat 19. gadsimtam un savā dziļākajā būtībā ir Āfrikas tradicionālās kultūras transformācija. Pareizi aprakstīta arī klavieru kā harmonijas pamatdevēja loma ansambli.

Nākamais teikums par saksofoniem, iespējams, ir pirmais pozitīvais šā instrumenta raksturojums latviešu mūzikas kritikā. Vēsturiski pareizi ir minēta saksofona vēlā parādīšanās džesa orķestru sastāvos (pirmais ievērojamais džesa saksofona solists – Kolmens Havkinss (*Coleman Hawkins*, 1904–1969) savu karjeru sāk 1923. gadā). Taču joprojām J. Vītoliņam traucē Eiropas akadēmiskās mūzikas stereotipi, tādēļ seko teikums par “melodijas virsroku pār trokšņiem”, tā parādot, ka ritma – svarīgākā džesa pamatelementa – nozīmi viņš līdz galam tomēr nav sapratis.

Raksta turpinājumā tiek aplūkots “vispilnīgākā modernā džesorķestra paraugs” – Pola Vaitmena orķestris. Vītoliņš sīki uzskaita orķestra sastāvu – “kopā 23 mūziķi, kuri spēlē 36 instrumentus” – un secina, ka šāds sastāvs patiesībā atbilst pūtēju orķestrim, kuram pievienoti stīgu instrumenti. Jāteic, ka šī raksta daļa par P. Vaitmenu, kā arī turpmākā rindkopa par džezu izglītību Amerikā ir visai līdzīga K. Pauciša rakstītajam un liek domāt par J. Vītoliņa zināmu iespaidošanos no tā.

Tikai dažus mēnešus pēc raksta publikācijas – 1932. gada jūlijā – Lielbritānijā ieradās pirmais ievērojamais amerikāņu džesa solists, improvizators un novators Luijs Ārmstrongs, kurš Eiropā ar pārtraukumiem uzstājās līdz pat 1934. gadam,<sup>47</sup> savukārt Djūks Elingtons Eiropu pirmo reizi apmeklēja gadu vēlāk – 1933. gadā (otrā tūre – 1939. gadā). Abu džesa meistarū koncerti bija nozīmīgs informācijas un inspirācijas avots Eiropas mūziķiem, kas būtiski mainīja priekšstatus par džezu Eiropā. Informācija par L. Ārmstrongu un D. Elingtonu, kā arī par citiem tā laika amerikāņu džesa meistariem Latvijā nonāca jau pavisam drīz. Par to liecina, piemēram, L. Ārmstrongam raksturīgā stila imitācija vokālajā sketa<sup>48</sup> solo skaņdarbā “Šņāc(i), Minna” Y.M.C.A. kapelas ieskaņojumā jau 1933. gadā, ko iespējams dēvēt par pirmo latviešu džesa solo, kas ieskaņots skaņuplatē. Par šo informētību liecina arī paši mūziķi savās atmiņās.<sup>49</sup> Tomēr minētie notikumi norisinās jau pēc J. Vītoliņa publikācijas.

Galvenā J. Vītoliņa raksta nozīme ir nepārprotami labvēlīgā attieksme pret džezu, kas kontrastē ar citās džezam veltītajās publikācijās jūtamo aizspriedumaino snobismu. Par

to liecina izteismīgās rindas raksta noslēgumā: “Iespaidis no visa tā ir sākumā atbaidošs, bet pierodot savaldzina ar īpatnējo tembru, kustību, ritmu spēku. Iznīcināts ir mūsu lielās, “nopietnās” mūzikas svinīgums, džess par visu ironizē, ir savādi atspirdzinošs, erotiski-cinisks. [...]”

Bet nevar neredzēt, ka [...] džesa ritmi ir atdzīvinājuši Eiropas mūzikas ritmisko bālumu, kādā to ievada impresionistiskās un ekspresionistiskās mūzikas laiks, īpaši pirmais; ka arī jaunie džesa orķestrācijas principi, pat harmonijas ir auglīgas mūsu “nopietnajai”, lielai mūzikai, ka arī vokālais džess rada jaunu vokāla ansambļa tehniku un interpretācijas mākslu. [...]

Džesu nevajag arī vērtēt pēc sliktiem džesa orķestriem, kur vāji mūziķi, nepilnīgs sastāvs, kur sitamos instrumentus apkalpo spēlmaņi ar sliktu gaumi. Protams, džess var izlikties vulgārs, tam nav mūsu mākslas ideālistiskā pamattona, bet džess ir vitāls, un roku uz sirds – vai ir kāds no mums, kuru džess vēl nebūtu saģiftējis?”

Nobeigumā rezumējot, J. Vītoliņa rakstā ir mazāk vārdu un sīkāku faktu skaidrojumu nekā K. Paucīša rakstā, taču kopējā izpratne par džezu ir daudz objektīvāka. Tas attiecas gan uz orķestra sastāva (instrumentārija), gan tā funkciju un spēles manieres aprakstu, kā arī improvizācijas kā džesa mūzika sastāvdaļas pieminēšana un aprakstīšana. Tomēr galvenais ir raksta autora neitrāli labvēlīgā attieksme pret šo mūziku. J. Vītoliņš bija viens no vadošajiem mūzikas kritiķiem Latvijā, un šāda viņa attieksme pret džezu noteikti atstāja iespaidu uz tā laika mūzikas sabiedrību.

## Jēkaba Graubiņa šķirkļi “džess” un “džesbends” Latvijas konversācijas vārdnīcā (1931)

Džess ir pieminēts arī lielākajā un nozīmīgākajā Latvijas enciklopēdijā 30. gados – Konversācijas vārdnīcā, kur 4. sējumā šķirkli “Džess” lasāms:

“**Džess** (angl. Jazz), Amerikā kopš 1914 attīstījusies īpatnēja deju mūzika, kurā nēģeru tautas mūzikas elementi: untumaini, sinkopēti ritmi – daudzu un dažādu sitamo instrumentu pastiprināti, intonācijas svārstības (“pāršļūdēšana” no vienas skaņas uz otru), apvienojušies ar eiropiešu mūzikas harmoniku un pa daļai arī melodiku. Pusmežonīgais dž. nāca kā reakcija eiropiešu mūzikas pārsmalcinātībai un ir jau ietekmējis daudzus modernās mūzikas darbus (Stravinskis, Hindemits, Kšeneks, Kerns, Gross, Milo, Satī, Šūlhofs, Weills).”

Šajā pašā sējumā lasāms arī šķirklis “Džesbends”:

“**Džesbends** (Jazz-Band), džesa (sk.) orķestris, kur pārsvarā pūšamie un sitamie instrumenti. Sākumā dž-dā liela loma piekrita brīvai improvizācijai (orķestros ar mazu dalībnieku skaitu to praktizē arī tagad), bet džesa mūzikai attīstoties un pieņemot kulturālākus veidus, kā arī pieaugot orķestrantu skaitam (Amerikā nav retums dž. orķestri ar 100 dalībniekiem), improvizācija bij jāizslēdz. Dž. izveidošanā lieli nopelni P. Uaitmenam (Whiteman) ZAS Valstīs. Viņa orķestri, kas skaitās par “klasisku” dž., ir 36 instrumenti, ko spēlē 22 mūziķi: 2–3 vijoles (sev. gadījumos pastiprinātas līdz 8), 2 kontrabasi (vai tubas), 2 trompetes (1 mainās ar flīgelragu), 2 bazūnes (1 mainās ar eufoniju), 2–3 mežragi,

3 saksofoni (mainās ar klarneti), 2 klavieres (1 m. ar čelestu), bendžo, timpani, šķīvji un daudzi citi sitami instrumenti”.<sup>50</sup>

Abu šķirkļu autors ir muzikologs Jēkabs Graubiņš. Latvijas konversācijas vārdnīcas 4. sējuma izdošanas laiks ir 1929.–1930. gads, tātad laika posmā starp abiem iepriekš analizētajiem rakstiem.

Salīdzinot enciklopēdijas tekstu ar abiem rakstiem, jūtama J. Graubiņa formālāka attieksme pret aprakstāmo parādību. Teksts ir ļoti konspektīvs, taču to, protams, nosaka enciklopēdijas formāts, kas pieprasa iespējami īsu un konkrētu izteiksmi. Taču šajā īsajā aprakstā ir vairāki aspekti, kas raksturo tā laika izpratni par džežu.

Publikācijās ir samērā daudz līdzīgas informācijas – ritma un sinkopācijas kā galveno džežu raksturojošo elementu pieminēšana, džeza izcelsme no Āfrikas tautu mūzikas, sitaminstrumentu dominānce, P. Vaitmena orķestra kā galvenā džeza parauga minēšana. Džežs tiek dēvēts par deju mūziku, kas 1930. gadā atbilst realitātei. Tomēr rakstā konstatējami arī vairāki specifiski aspekti, kas raisa interesi. Viens no tiem ir J. Graubiņa mēģinājums aprakstīt džeza frāzējumu, lietojot ne pārāk veiklu apzīmējumu “intonācijas svārstības (“pāršļūdēšana” no vienas skaņas uz otru)”. Protams, ka, šādi nosaukts, minētais apzīmējums nesniedz priekšstatu par džeza frāzējumu, tomēr pārsteidzoši ir tas, ka J. Graubiņš ir mēģinājis šo ļoti svarīgo džeza aspektu formulēt.

Otrs svarīgs aspekts ir improvizācijas pieminēšana. Šodien apgalvojums par “improvizācijas atmešanu” liekas komisks, bet svarīgi atcerēties, ka 1930. gadā džežs bija tikai savas attīstības sākumā un L. Ārmstronga ieskaņojumi ar “Hot Five” un “Hot Seven” (kuru rezultāts – improvizācijas kā galvenās džeza īpašības nostiprināšanās) radušies tikai pirms diviem gadiem. K. Pauciņa rakstā improvizācija netika pieminēta vispār. Tās pieminēšana enciklopēdijā ir svarīgs džeza kvalitatīvākas izpratnes indikators.

Savukārt P. Vaitmena orķestra sastāva uzskaitījums rāda tipisku tā laika Eiropas mūzikas pētnieku priekšstatu par džeza orķestri kā specifisku simfoniskā un salona/deju orķestra sajaukumu ar eksotiskiem sitaminstrumentiem. Nav īsti saprotams J. Graubiņa teikums par 100 cilvēku lieliem džeza orķestriem, jo tādi nav pastāvējuši (vismaz saistībā ar džežu). Šeit acīmredzot ir runa par maršējošajiem orķestriem – ASV tradicionālajiem lielajiem pūtēju orķestriem, kuri uzstājās ielu parādēs un atskaņoja populāru mūziku. Toties precīzs ir no džeza iespaidojušos akadēmiskās mūzikas komponistu uzskaitījums.

Kopumā rezumējot, J. Graubiņa teksts rāda tipisku, savam laikam atbilstošu izpratni par džežu, kāds tolaik dominēja akadēmiskās mūzikas pārstāvju vidū. Šī izpratne strauji mainījās jau dažus gadus vēlāk līdz ar swinga ēras sākšanos 1935. gadā un ASV džeza mūziķu koncertiem Eiropā.

## Secinājumi

Balstoties uz iepriekš veikto rakstu analīzi, var izdarīt vairākus secinājumus par džeza izpratnes pārmaiņām laika gaitā. Publikācijās iespējams konstatēt šo priekšstatu attīstību, kā arī samērā līdzīgu faktoloģisko bāzi.

1. Sākotnēji džezs tiek uztverts kā eksotiska, skaļa, sinkopēta deju mūzika, kas tiek atskaņota specifiska orķestra sastāvā. Tas tiek uzskatīts par jaunu modes kļiedzienu, nevis par nopietnu mākslas parādību.
2. Pirmajās publikācijās džezs asociējas ar īpatnēju orķestra sastāvu. Dominē priekšstats par džeza orķestri kā specifisku simfoniskā un salona/deju orķestra sajaukumu ar eksotiskiem sitaminstrumentiem.
3. Aranžējums – orķestrācija – tiek minēts par vienu no galvenajiem džeza elementiem.
4. Par labāko džeza orķestri gandrīz visos rakstos uzskatīts P. Vaitmena orķestris, kas liecina par šā kolektīva lielo ietekmi uz Latvijas džeza attīstību.
5. Pirmajās publikācijās galvenokārt uzsvērts sitaminstrumentu eksotiskums un skaļums, taču turpmāk rakstos vērojama lielāka izpratne par ritma pulsāciju kā svarīgu džeza elementu. Visās publikācijās ir uzsvērtā ritma būtiskā nozīme džezā.
6. Vēlākie raksti rāda kvalitatīvi citu džeza izpratnes līmeni, visumā pareizi raksturojot tā pamatelementus, izcelsmi no Āfrikas tautu mūzikas un sitaminstrumentu dominanti, kā arī mēģinot aprakstīt džeza frāzējuma specifiku.
7. Improvizācija kā džeza būtisks elements tiek pieminēta tikai pēc 1931. gada.
8. Vēsturisko faktu minējums rāda autoru samērā labu informētību par džeza attīstību ASV.
9. Vēlākās publikācijas pauž labvēlīgāku attieksmi pret džezu, kopumā atspoguļojot akadēmiskās mūzikas pārstāvju vidū dominējošos uzskatus un izpratni par džezu.
10. Informācijas pasnieguma veida un satura līdzība liek domāt par kādu K. Paucītim, J. Vītoļņam un J. Graubiņam kopēju informācijas avotu (it īpaši par džeza rašanos un P. Vaitmena orķestri). Ņemot vērā, ka J. Vītoļņš prata franču valodu un regulāri interesējās par jaunākajām mūzikas publikācijām, iespējams, ka viņam bijusi pieejama kāda no Eiropas pirmajām grāmatām par džezu vai arī kādi citi materiāli.<sup>51</sup> Atbildi uz šo jautājumu varētu sniegt padziļināta J. Vītoļņa arhīva un bibliotēkas izpēte.

## Kopsavilkums

Džezs ir būtiska Latvijas kultūras sastāvdaļa, kuras pētniecība, tai skaitā arī Latvijas džeza vēsture un tā attīstība, nepelnīti atstāta novārtā – nav veikta šā žanra attīstības periodizācija, nav apzināti nozīmīgākie mūziķi, orķestri, kolektīvi un to vēsture. Svarīgs informācijas avots ir džezam veltītās publikācijas, kuru izpēte un analīze ļauj gūt priekšstatu par džeza attīstību Latvijā, sabiedrības izpratni un attieksmi pret to. Raksts risina šo problēmu, aplūkojot džezam veltītās publikācijas presē, analizējot trīs nozīmīgākos tam veltītos rakstus periodikā, kā arī šķirkļus par džezu Latvijas konversācijas vārdnīcā.

Secināts, ka sākotnēji džezs tiek uztverts kā eksotiska, skaļa, sinkopēta deju mūzika, ko atskaņo džeza orķestris – specifisks simfoniskā un salona/deju orķestra sajaukums ar eksotiskiem sitaminstrumentiem. Kā viens no galvenajiem džeza elementiem tiek uzsvērts



aranžējums. Džežs tiek uzskatīts par jaunu modes kļiedzienu, nevis par nopietnu mākslas parādību.

Taču vēlākās publikācijas rāda jau kvalitatīvi citu džeža izpratnes līmeni, kopumā tomēr atspoguļojot akadēmiskās mūzikas pārstāvju vidū dominējošos uzskatus par džežu. Visumā pareizi raksturoti tā pamatelementi, izcelsme no Āfrikas tautu mūzikas, vērojama lielāka izpratne par ritma pulsāciju kā svarīgu džeža elementu, kas ir uzsvērtā visās publikācijās. Improvizācija kā džeža būtisks elements tiek pieminēta tikai pēc 1931. gada. Kopumā secināts, ka akadēmisko mūzikas aprindu attieksme pret džežu bijusi samērā vienaldzīga – tās uztver to kā pārejošu, marginālu modes izpausmi pretstatā akadēmiskajai, “nopietnajai” mūzikai. Šī attieksme kontrastē ar plašās sabiedrības augošo pieprasījumu pēc džeža, ko apliecina džeža patēriņa pieaugums 30. gadu beigās.

Publikācijās minētie vēsturiskie fakti rāda autoru samērā labu informētību par džeža attīstību ASV. Zīmīgi, ka gandrīz visos rakstos minēts P. Vaitmena orķestris kā labākā džeža orķestra paraugs, liecinot par šā kolektīva lielo ietekmi uz Latvijas džeža attīstību. Vēlākās publikācijas pauž arī labvēlīgāku attieksmi pret džežu, rādot sabiedrības pozitīvāku attieksmi pret to.

### Atsauces un piezīmes

- <sup>1</sup> Simfodžežs ir džeža elementu apvienojums ar akadēmisko mūziku. Pazīstamākais šā koncepta popularizētājs un realizētājs džeža attīstības pirmajā desmitgadē (1920–1930) bija Pols Vaitmens, kura izpratnē simfoniskās mūzikas savienojums ar džežu izpaudās kā apvienots stīgu un džeža orķestris, kurš atskaņo simfoniskas ievirzes skaņdarbus ar džeža elementiem. Turpinoties džeža attīstībai, simfodžežs kļuva aizvien eksperimentālāks un novatoriskāks, lielāko uzplaukumu sasniedzot 50.–60. gados ASV līdz ar küldžeža novirzienu “trešā straume” – “Third Stream” (sk. 40. piezīmi).
- <sup>2</sup> Svings jeb svinga ēra – džeža vēstures periods no 1935. līdz 1945. gadam. Šim periodam raksturīgi lieli orķestri – bigbendi, kas atskaņoja ritmisku, dejojamo džeža mūziku. Pazīstamākie svinga ēras pārstāvji ir Benijs Gudmens (*Benny Goodman*, 1909–1986), Glens Millers (*Glenn Miller*, 1904–1944), Džūks Elingtons (*Duke Ellington*, 1899–1974) un Kaunts Beizijs (*Count Basie*, 1904–1984). Carr I., Fairweather D., Priestley B. *The Rough Guide to Jazz*. London: Rough Guides Ltd., 2004. P. 923.
- <sup>3</sup> Sīkāk par džežam veltītajām publikācijām un to uzskaiti, kā arī Latvijas džeža periodizāciju sk. Veitners I. Džežs Latvijas publiskajā telpā: publikāciju analīze laikrakstā “Jaunākās Ziņas” (1922–1940). *Latvijas vēstures institūta žurnāls*. 2013. Nr. 3 (88). 74.–80. lpp.
- <sup>4</sup> Piemēram, raksti žurnāla “Mūzika” 1926. gada aprīļa un maija numuros.
- <sup>5</sup> Licīte P. Apkarojamas parādības muzikālā audzināšanā. *Mūzika*. 1926. Nr. 5. 65.–67. lpp.
- <sup>6</sup> Ameriku kā muzikas piekopēju. *Mūzika*. 1926. Nr. 7. 105. lpp.
- <sup>7</sup> Prātiņnācmājā kunga referāts. *Mūzika*. 1927. Nr. 2. 22.–23. lpp.
- <sup>8</sup> Lipša I. Ko domās par mums Afrikā? *Rīgas Laiks*. 2008. Nr. 7. 46. lpp.
- <sup>9</sup> Ķikuts P. Eiropiete nēģeru dejā. *Jaunākās Ziņas*. 1929. Nr. 152. 1. lpp.
- <sup>10</sup> Lipša I. Ko domās par mums Afrikā? *Rīgas Laiks*. 2008. Nr. 7. 48. lpp.
- <sup>11</sup> Zemgales Balss (1924–1960) – dienas laikraksts, iznāca Jelgavā. Formāli bezpartejisks, bet faktiski aizstāvēja Zemnieku savienības intereses. Treijs R. (red.). *Latvijas Republikas prese, 1918–1940*. Rīga: Zvaigzne ABC, 1996. 343. lpp.
- <sup>12</sup> Par “šiberiem” žargonā sauca deju mūziku, visbiežāk to attiecinot uz svinga skaņdarbiem, kurus dejojot “šiberēja”, resp., šļūkāja jeb stumdijās. Vārds cēlies no vācu valodas (*schieber* – stūmējs).
- <sup>13</sup> Pols Vaitmens – populārākais baltais amerikāņu deju orķestra vadītājs 20. gadsimta 20. gados ASV. P. Vaitmena orķestra sastāvs faktiski bija simfoniskā un džeža orķestra apvienojums, kas atskaņoja deju

- mūziku (salonmūziku) ar džeza elementiem. Tomēr P. Vaitmena orķestri spēlēja tāds ievērojams džeza mūziķis kā trompetists Bikss Beiderbeke (*Bix Beiderbecke*, 1903–1931). P. Vaitmens ar savu orķestri piedalījās arī vienā no pirmajām Holivudas skaņu filmām “King of Jazz” 1930. gadā un vairākkārt viesojās Eiropā.
- <sup>14</sup> Jāatzīmē, ka šis ir trešais raksts Latvijas presē līdz 1930. gadam, kura virsrakstā lasāma vārda “džezs” sakne – “Jazzbandmusik”. Viktora Janova raksts “Džaz” publicēts “Segodņa Večerom” 1925. gada 8. janvārī, savukārt Kārļa Pauciša raksts “Kas ir džezbends?” 1926. gada martā.
- <sup>15</sup> Wolfurt Kurt von. Jazzbandmusik. *Rigasche Rundschau*. 1926. Nr. 153. S. 4.
- <sup>16</sup> Zālītis J. Pirmā simfoniskā džeza koncerts. *Jaunākās Ziņas*. 1932. Nr. 79. 10. lpp.
- <sup>17</sup> Turpat.
- <sup>18</sup> Šis ir mazzināms fakts par Jēkabu Vītoļiņu. Droši vien J. Vītoļiņš pieaicināts par koncerta konferansjē savas muzikoloģiskās darbības dēļ, lai piešķirtu pasākumam lielāku rezonansi un nozīmību. Tomēr šķiet, ka J. Vītoļiņš ir simpatizējis jaunajam mūzikas žanram (atšķirībā no saviem kolēģiem), ko pauž viņa raksts par džeza žurnālā “Daugava”.
- <sup>19</sup> Zālītis J. Otrais simfoniskā džeza koncerts. *Jaunākās Ziņas*. 1932. 18. apr.; Brusubārda E. Latvijas simfoniskā džeza orķestra koncerts. *Jaunākās Ziņas*. 1932. 23. apr.
- <sup>20</sup> Zālītis J. Simfoniskā džeza koncerts. *Jaunākās Ziņas*. 1932. 10. dec.
- <sup>21</sup> Licīte P. *Apkarojamas parādības muzikālā audzināšanā*. 65.–67. lpp.; Licīte P. Mūzika tagadnes sabiedrībā un skolā. *Burtnieks*. 1928. Nr. 1 (3). 220–235. lpp.
- <sup>22</sup> Plaudis J. Ņujorkas nēģeru dejas. *Jaunākās Ziņas*. 1939. Nr. 286. 6. lpp.
- <sup>23</sup> “Cotton Club” – “Kokvilnas klubs” – pazīstamākais Ņujorkas džeza klubs 30. gados. Atradās Hārlemā, darbojās no 1923. līdz 1940. gadam. Šajā klubā uzstājās ievērojamākie džeza orķestri – Djūks Elingtonss, Džimijss Lansfordss (*Jimmy Lunceford*, 1902–1947), Kebs Kelovejs (*Cab Calloway*), Tomijs Dorsijs (*Tommy Dorsey*, 1905–1956) un citi. 1984. gadā ASV režisors Frensiss Fords Kopola uzņēma filmu par šo klubu “The Cotton Club”, kurā attēlota svinga ēra. Cooke M. *The Chronicle of Jazz*. London: Thames And Hudson, 1997. P. 62.
- <sup>24</sup> Kebs Kelovejs – viens no nozīmīgākajiem svinga ēras džeza dziedātājiem un orķestra vadītājiem, ilgstoši strādājis Ņujorkas “Kokvilnas klubā”. Keloveja pazīstamākais hits un šova numurs ir skaņdarbs “Minnie the Moocher”, kuru Kelovejs sketoja kopā ar klausītājiem. Carr I., Fairweather D., Priestley B. *The Rough Guide to Jazz*. P. 124.
- <sup>25</sup> Grāmatā šis apraksts atrodams atsevišķā nodaļā “Ņujorkas nēģeru dejas”. Grāmatas ilustrācijās ir redzams “Cotton Club” sienas gleznojums, kurā var izlasīt uzrakstu “Jam session”, kā arī dziedātājas Miras Džonsones attēls. Plaudis J. *Amerikas brīnumi*. Rīga: Grāmatu draugs, 1940. 80., 83. lpp.
- <sup>26</sup> Diksilends (*dixieland*) – pirmais džeza stils, kurš radās Jaunorleānā ap 1900. gadu un vēlāk attīstījās Čikāgā 20. gadsimta 20. gados. Diksilenda orķestrim ir tipisks sastāvs – kornete, klarnete, trombons, bandžo jeb ģitāra, kontrabass jeb tuba un sitaminstrumenti. Diksilenda stilam raksturīga kolektīva improvizācija, t. s. diksilenda polifonija, ko veido triju instrumentu – kornetes, klarnetes un trombona – vienlaicīga improvizēšana, kur trompete atskaņo melodiju, klarnete to izrotā augšējā reģistrā, bet trombons spēlē piebalsis. Tanner O. W. P., Megill W. D., Gerow M. *Jazz*. Dubuque: Wm. C. Brown Publishers, 1992. P. 52.
- <sup>27</sup> Pirmās pieejamās orķestru fotogrāfijas ir uzņemtas vēlāk – aptuveni 1927.–1928. gadā.
- <sup>28</sup> Dželi Rolls Mortons ir džeza pionieris, leģendāra personība, tiek uzskatīts par pirmo džeza komponistu. Vadija vienu no pazīstamākajiem 1920. gadu džeza orķestriem Čikāgā “Jelly Roll Morton’s Red Hot Peppers”, ar kuru ieskaņoja skaņuplates. Cooke M. *The Chronicle of Jazz*. P. 60.
- <sup>29</sup> Cooke M. *The Chronicle of Jazz*. P. 57.
- <sup>30</sup> Pirmoreiz džeza sastāvs Eiropā – Londonā, Lielbritānijā – koncertē 1919. gadā. Tie ir pirmā džeza ieskaņojuma veicēji “Original Dixieland Jazz Band”. Taču tas ir pats džeza rašanās sākums. Cooke M. *The Chronicle of Jazz*. P. 77.
- <sup>31</sup> Tanner O. W. P., Megill W. D., Gerow M. *Jazz*. P. 57. Par regtaima izcelsmi un analīzi sk. Valerio J. *Stride and Swing Piano*. Hal Leonard Publ., 2003. P. 96.
- <sup>32</sup> Pēc dažām ziņām, gadsimtu mijā ar vārdu “jac” esot apzīmēts arī seksuāls akts. Kernfeld B. *Jazz. The New Grove Dictionary of Jazz. Second Edition*. Vol. 2. New York: MacMillan, 2002. P. 389.

- <sup>33</sup> Tanner O. W. P., McGill W. D., Gerow M. *Jazz*. P. 53–55.
- <sup>34</sup> Vijolei agrīnajā džezā ir īpatnēja vieta. Agrīnie amerikāņu džeza vijolnieki Edijs Souts (*Eddie South*, 1904–1962), Stafs Smits (*Stuff Smith*, 1909–1967) un Džo Venuti (*Joe Venuti*, 1903–1978) bija drīzāk izņēmumi kopainā. Daļēji tas skaidrojams ar to, ka vijole bija izteikts eiropiešu instruments, kuram nebija lielas popularitātes melnādaino mūziķu vidū. Jāpiebilst, ka vairums agrīno džeza vijolnieku bija kreoli vai baltie (piem., Dž. Venuti bija itālis). Vijoles popularitāte džezā attīstās vēlāk – 30. gados Francijā, pateicoties franču virtuozajam vijolniekam Stefanam Grapelli (*Stephane Grappelli*, 1908–1997). Viņa ieskaņojumi grupā “The Quintette du Hot Club de France” kopā ar leģendāro čigānu ģitāristu Džango Reinhardu (*Django Reinhardt*, 1910–1953) ir pirmais autentiskais Eiropas džezs, kurš šodien izveidojies par īpatnēju, raksturīgu un specifisku džeza novirzienu – tā saukto “čigānu džezu” (*gypsy jazz*), kas īpaši populārs Francijā. Vijoli ļoti īpatnēji reizēm izmanto Djūks Elingtons, kura orķestri to paralēli trompetei spēlēja Rejs Nanss (*Ray Nance*, 1913–1976). Berendt E. J., Huesmann G. *The Jazz Book: From Ragtime to Fusion and Beyond*. Translated by H. and B. Bredigkeit with Dan Morgenstern. Chicago: Lawrence Hill Books, 2009. P. 519–522.
- <sup>35</sup> Jāatzīst, ka tieši P. Vaitmens bija darba pasūtītājs. Pēc leģendas, Gēršvins esot aizmirsis par pasūtīto skaņdarbu un darbu komponējis pēdējā brīdī. Orķestra notis esot rakstītas vēl koncerta ritā, bet pats autors garos soloposmus koncertā daļēji improvizējis. Cooke M. *The Chronicle of Jazz*. P. 55.
- <sup>36</sup> Carr I., Fairweather D., Priestley B. *The Rough Guide to Jazz*. P. 858.
- <sup>37</sup> P. Vaitmena diskogrāfija sasniedz vairākus simtus ieskaņojumu, sākot ar 1920. gadu un līdz pat 1959. gadam. *Paul Whiteman and his orchestra*. <http://www.redhotjazz.com/pwo.html> (skatīts 2013.16.09.)
- <sup>38</sup> P. Vaitmens ar savu orķestri laikposmā no 1930. līdz 1947. gadam ir filmējies sešās filmās. *Paul Whiteman and his orchestra*. <http://www.redhotjazz.com/pwo.html> (skatīts 2013.16.09.)
- <sup>39</sup> Cooke M. *The Chronicle of Jazz*. P. 77.
- <sup>40</sup> *Third stream* – džeza un akadēmiskās mūzikas sintēze ir atsevišķa tēma džeza vēsturē. Lai gan tās uzplaukums saistāms ar aranžētāja Gila Evansa (*Gil Evans*, 1912–1988) un trompetista Mailsa Deivisa (*Miles Davis*, 1926–1991) vārdiem 20. gadsimta 50. gados, daudzi pētnieki uzskata, ka *third stream* aizsākumi meklējami tieši I. Stravinska un E. Satī darbos 20. gados, vai pat vēl agrāk – gadsimta sākumā atsevišķos K. Debiši (“Golliwog’s Cakewalk”) u. c. komponistu skaņdarbos. Cooke M. *The Chronicle of Jazz*. P. 24.
- <sup>41</sup> P. Abrahama operete “Havajas puķe” tika uzvesta Rīgas Operā 1932. gada janvārī.
- <sup>42</sup> E. Kšeneka opera “Džonijs uzspēlē” tika uzvesta Rīgas Operā 1929. gada decembrī.
- <sup>43</sup> ASV melnādaino operetes trupa “Black Flowers” viesojās Rīgas Operā 1930. gada vasarā.
- <sup>44</sup> Tanner O. W. P., McGill W. D., Gerow M. *Jazz*. P. 66.
- <sup>45</sup> *Stop-time* (“apturētais laiks”) – paņēmieni džeza improvizācijā, kad solo instruments paliek viens, spēlējot solo, bet pavadījums tikai vietām to atbalsta ar atsevišķiem akordiem.
- <sup>46</sup> Piemēram, klasiskais L. Ārmstronga solo skaņdarbā “Hotter Than That” 1926. gadā. CD “Smithsonian Collection of Classic Jazz”. Vol. 1, track 16.
- <sup>47</sup> L. Ārmstrongs devās uz Lielbritāniju 1932. gada 6. jūlijā un uzstājās tur līdz novembrim. Eiropā Ārmstrongs ieradās vēlreiz 1933. gada jūlijā, koncertēja Lielbritānijā, Skandināvijā un Nīderlandē, un gandrīz visu 1934. gadu dzīvoja Parīzē. ASV L. Ārmstrongs atgriezās 1935. gada janvārī. [http://www.louisarmstronghouse.org/timeline/time\\_1930.htm](http://www.louisarmstronghouse.org/timeline/time_1930.htm) (skatīts 2013.13.02.)
- <sup>48</sup> Skets (angl. *scat*) – vokāla improvizācija, veidota instrumentālā stilā. Improvizācijā tiek lietoti nevis vārdi, bet dažādas zilbes, kas atdarina džeza instrumentu (trompetes vai saksofona) skanējumu – toni un frāzējumu. Pirmo reizi sketu skaņuplatē iedzied L. Ārmstrongs 1926. gadā (“Heebie Jeebies”), taču pazīstamākās šī stila izpildītājas ir Ella Fidžeralda un Sāra Vona. Carr I., Fairweather D., Priestley B. *The Rough Guide to Jazz*. P. 921.
- <sup>49</sup> Autora intervija ar Mārtiņu Saulspurēnu, 21.11.2008.
- <sup>50</sup> Graubiņš Jēk. Džess. Džesbends. *Latviešu konversācijas vārdnīca*. 4. sējums. Rīga: A. Gulbja apg., 1931. 6723.–6724. sl.
- <sup>51</sup> Par pirmo analītisko džezam veltīto publikāciju tiek uzskatīta beļģu žurnālista Roberta Goffina (*Robert Goffin*; 1898–1984) grāmata “Aux Frontières du Jazz”, kas publicēta 1932. gadā Parīzē, tātad vēlāk nekā aplūkoti raksti. Cooke M. *The Chronicle of Jazz*. P. 74.

*Indriķis Veitners*

## Jazz in Latvia in the 1920s and 1930s. Analysis of Publications and Public Attitude.

### Summary

**Keywords:** jazz, history of Latvian jazz, publications on jazz, content analysis.

Jazz forms an essential part of Latvian cultural landscape, and unfortunately very little research has been carried out on the subject of jazz history in Latvia and its development – there is no periodization of the genre performed, nor the most prominent musicians, orchestra, bands and their history have been acknowledged. A significant source of information is the publications dedicated to jazz. Their research and analysis provides an insight in the development of jazz in Latvia, public attitude and understanding. The article contributes to the exploration of this issue, examining the press publications written on the subject of jazz and analysing three most important articles in periodicals, as well as entries on jazz in Latvian encyclopaedia.

The author has come to a conclusion that initially jazz was perceived as exotic, loud and hot dance music that was performed by the “jazz” orchestra – a specific mix of symphonic and dance orchestra with exotic percussions. Transcription was considered as one of the core elements of jazz. Audiences perceived jazz as a fashionable trend and not a phenomenon of art.

However, later publications show a qualitatively different level of understanding, reflecting the dominant opinions on jazz expressed by the representatives of academic musicians. In general, its basic elements were characterised correctly, its origin was traced back to African folk music and there was a better understanding of the pulsation of rhythm as an essential element of jazz emphasized in all publications. Improvisation as a key element of jazz was only mentioned in 1931. The author has concluded that the attitude of academic circles towards jazz was rather indifferent – jazz was perceived as a passing and marginal fashion trend as opposed to the academic and “serious” music. This attitude contradicted the rising public demand, which was evident in the increase of jazz consumption in the late 1930s.

The historical facts mentioned in publications show a rather extensive knowledge on the development of jazz in the USA. It is significant that in nearly all the articles Paul Whiteman’s jazz orchestra has been mentioned as a role model of the best jazz orchestra, indicating the huge impact of this collective on the development of jazz in Latvia. The following publications express positive attitude towards jazz, demonstrating more positive public attitude, too.

*Viesturs Zanders*

## Anšlava Eglīša sadarbība ar Helmaru Rudzīti: ieskats rakstnieka un izdevēja sarakstē

**Atslēgvārdi:** latviešu grāmatniecība, apgāds “Grāmatu draugs”,  
Anšlavs Eglītis, Helmars Rudzītis

Atsevišķu izdevumu tapšanas un to tālāko likteņu izpētē grāmatniecības vēsturnieki arvien daudz noderīga ir atraduši autoru un apgādu sarakstes materiālos. Jāatzīst gan, ka epistolārais mantojums, kas atklāj latviešu rakstnieku un izdevēju sadarbību, līdz mums ir nonācis gaužām ierobežotā apjomā un parasti atrodams dažādās krātuvēs. Pavisam retas ir vēstuļu publikācijas ar komentāriem, kas palīdz arī plašākai auditorijai izprast privātās sarakstes problemātiku un laikmeta kontekstu.<sup>1</sup>

Nepieciešamība sarakstīties, lai uzturētu regulāru saikni, ievērojami pieaug pēc Otrā pasaules kara, kad grāmatniecības procesos iesaistītie autori un izdevēji ir izkļēdēti tuvākās un tālākās mītnes zemēs. Pēdējos gadu desmitos Latvijas bibliotēkās, muzejos un arhīvos ir nonākuši daudzu trimdas kultūras darbinieku un zinātnieku personālarhīvi, kuri joprojām gaida pētniekus. Jaunas iespējas pētniecībai paver arī plašais materiālu klāsts, kas dokumentē apgāda “Grāmatu draugs” izveidotāja Helmara Rudzīša (1903–2001) darbību. Zinātniskajā aprītē jau nonākusi tā dokumentu daļa, kas glabājas Rakstniecības un teātra muzejā un atklāj H. Rudzīša sadarbību ar “Grāmatu draugam” ilgus gadus uzticamo rakstnieku un tulkotāju Valdemāru Kārkliņu (1906–1964).<sup>2</sup> Mazāk apgūta ir H. Rudzīša sarakste, kas atrodama Latvijas Nacionālajā arhīvā un Latvijas Universitātes Akadēmiskajā bibliotēkā. Bibliotēkas glabātās Anšlava Eglīša (1906–1993) vēstules H. Rudzītim pirms vairākiem gadiem ir publicētas<sup>3</sup> kā izglītojoša lasāmviela, kas tikai iztālēm ļauj nojaust abu korespondences tematisko diapazonu. Turklāt tās neatspoguļo periodu līdz 1968. gadam, kad jau izdota prāvākā daļa no A. Eglīša darbu publikācijām apgādā “Grāmatu draugs”.

H. Rudzīša un A. Eglīša sarakstes apjomīgākā daļa (vairāki simti vēstuļu, pārsvarā H. Rudzīša rakstītu) ir meklējama Rakstniecības un teātra muzejā. Savstarpējā sarakstē izdevējs un autors vaļsirdīgi izvērtē “Grāmatu drauga” un citu apgādu devumu, lasītāju gaudi un trimdas grāmatniecības perspektīvu. Šeit iegūstam arī citur praktiski neatrodamu informāciju par atsevišķu grāmatu iznākšanas laiku, tirāžu, reklamēšanu un noieta. Nereti tā papildina un pat koriģē informāciju, kas iekļauta autoritatīvos avotos, piemēram, Benjamiņa Jēgera (1915–2005) “Latviešu trimdas izdevumu bibliogrāfijā” (1–5, 1968–1996).

Laikposmā no 1947. līdz 1984. gadam H. Rudzītis izdod 40 A. Eglīša grāmatas (romānus, stāstu, lugu un apceru krājumus), kas ļauj uzskatīt viņu par pastāvīgu “Grāmatu drauga”

autoru. Pirmoreiz ar H. Rudzīti kā izdevēju A. Eglītis saskaras jau 30. gados, kad viņš, būdams Latvijas Mākslas akadēmijas students, ir viens no autoriem “Grāmatu drauga” izdotajai “Mākslas vēsturei” (1–3, 1934–1936). Apgāda 40. gadskārtas reizē A. Eglītis atzīs, ka viņu jau tolaik “stipri vien pārsteidza izdevēja ērtā omulība un tas, ka viņš nebūt nerādīja sāpīgu,\* raižpilnu kultūras mocekļa vaigu, kā dažs cits mūsu grāmatnieks, bet kārtoja lietas patīkami ātri un lietiski”.<sup>4</sup> Tomēr 30. gados A. Eglīša oriģināldarbus un tulkojumus publicē “Valters un Rapa” un “Zelta ābele”.<sup>5</sup>

Arī pati pirmā trimdā izdotā A. Eglīša grāmata – stāstu krājums “Uguns pilsēta” – nāk klajā “Zelta ābeles” apgādā Stokholmā 1946. gada rudenī. No Tailfingenas Vācijas dienvidos, kur A. Eglītis un viņa dzīvesbiedre gleznotāja Veronika Janelsiņa (1910–2001) ir raduši mājvietu 1945. gada pavasarī, uz Stokholmu nosūtītais krājums “Teoduls Supersakso” gan neizpelnās M. Goppera atzinību. 1946. gada 19. aprīlī viņš raksta: “Par “Supersakso” es visumā nejūsmoju, vismaz šodien tas nav aktuāls.”<sup>6</sup> Saņēmis šādu atbildi, A. Eglītis tomēr izsaka cerību, ka M. Gopperam nebūs iebildumu, ja krājums tiks iespiests Vācijā,<sup>7</sup> un pavisam drīz tas arī ierauga dienasgaismu H. Rudziša apgādā turpat netālajā Eslingenā. Tas ir izdevums, kuru tāpat kā romāna “Līgavu mednieki” pirmpublicāciju grāmatā (1940) un daudzus vēlāk “Grāmatu drauga” izdotos A. Eglīša darbus ir ilustrējusi V. Janelsiņa. Kaut arī grāmatas mākslinieciskās apdares vērtētājs tēlnieks Voldemārs Jansons (1912–1980) uzskata, ka grāmatai ir gaumīgi greznas ietērps,<sup>8</sup> A. Eglītis to un 1947. gadā<sup>9</sup> izdoto romāna “Homo novus” pirmiespiedumu nesteidz nosūtīt M. Gopperam. Kaunoties par grāmatu nevižīgo iespiedumu, A. Eglītis vērtē pirmo trimdas gadu grāmatniecības praksi: “Ar skumjām atceros tos labos laikus, kad varēju izdot grāmatas Zelta ābelē, kur jau nu arī ne gluži viss iznāca, kā bija plānots, bet vismaz tika darīts gandrīz viss, kas iespējams. Te ir tā, ka katru grāmatu grūž cauri uz visātrāko un nevienam nerūp, kas un kā tiek padarīts.”<sup>10</sup>

1949. gadā ar “Grāmatu drauga” zīmolu vēl Štutgartē tiek atkārtoti iespiestas trīs A. Eglīša grāmatas: romāns “Līgavu mednieki”, stāsts “Ģīmetne” un stāstu krājums “Maestro”. Pašam H. Rudzītim jau kopš aprīļa par mītnes vietu ir kļuvusi Ņujorka, kur 8. novembrī savu garo ceļu pie trimdas lasītājiem uzsāk laikraksts “Laiks”. Zīmīgi, ka tā pirmajā numurā ir lasāms A. Eglīša dēku romāns “Adžurdžonga”. Romāna varoņu gaitām laikraksta lasītāji var sekot līdz līdz pat 1950. gada 3. jūnijam. H. Rudzītis novēl A. Eglītim jaunajā 1950. gadā “iekarot Ameriku un kļūt par visas pasaules dievinātu rakstnieku. Bet visu darbu pirmiespiedumus iespiest “Laikā””.<sup>11</sup> Daļēji tas arī piepildās, jo turpmākajos gados pirmpublicācijas laikrakstā pieredz 12 A. Eglīša romāni. 1950. gada vasarā par rakstnieka mītnes zemi kļūst Amerika, tikai atšķirībā no H. Rudziša tās rietumu piekraste. H. Rudziša rakstītais ļauj precizēt, ka pirmā Amerikas periodā “Grāmatu drauga” izdotā A. Eglīša grāmata – jau minētais romāns “Adžurdžonga” – nāk klajā nevis 1951. gadā,<sup>12</sup> bet 1950. gadā. Tā iespiesta Vācijā, Zālahā (*Salach*), 3000 eksemplāros.<sup>13</sup> Tādēļ likumsakarīgi, ka literatūrkritiķa Jāņa Rudziša (1909–1970) atsauksme par grāmatu vispirms tiek publicēta Vācijā iznākošajā laikrakstā “Latvija” (1950. gada 8. novembrī), bet tikai pēc tam (18. novembrī) arī “Laikā”.

\* Šeit un turpmāk citāti atveidoti atbilstoši mūsdienu interpunkcijas likumiem.

Oregonas pavalsts galvaspilsētā Selemā, kur A. Eglītis un V. Janelšņa dzīvo 50. gadu sākumā, A. Eglītim izdodas izmēģināt savus spēkus izdevējdarbībā. Par savu pieredzi un apgādu "Rīga", kurā iznāk A. Eglīša stāstu krājums "Švābu kapričo" (1951) un vēl pāris V. Kārklīņa grāmatas, A. Eglītis vaļsirdīgi raksta H. Rudzītim: "Kā izdevējs kādu laiciņu sajutos gan – kad nācās samaksāt par spiestuvi, papīri utt., utt. Sākumā "Rīgai" [...] bija iecerēta it kupla aizmugure gan ar biedrību, gan privātu naudinieku atbalstu. Kad nonācām līdz reālam projektam, tad palikām jau tikai 5 rakstnieki vien, un kad vajadzēja pirmo grāmatu no tiesas dot spiedē un sākt maksāt, tad izrādījās, ka esmu palicis viens pats. Es atkāpjos sakauts un būtu tīri priecīgs, ja dabūtu atpakaļ izlikto."<sup>14</sup>

Rakstnieka un izdevēja sarakste liek domāt, ka "notikumam pa pēdām" fiksētais ir precīzāks par vēlāk rakstīto, ka "ar visām kļūmēm un izdevumiem mans "honorārs" sanāca trīs četras reizes lielāks, nekā būtu saņēmis svešā apgādā pat ar vislabākajiem noteikumiem."<sup>15</sup> Jau no pirmajiem Amerikas gadiem honorāru ziņā H. Rudzītis ir pretimnākošs. 1951. gada janvārī viņš A. Eglītim raksta: "Tiešām sūtiet mums vairāk savu ražojumu. Ja mūsu honorārs Jūs neapmierina, tad revidēsim to un taisīsim Jums izņēmumu, bet šī iemesla dēļ jau nu neiesim šķirties."<sup>16</sup> H. Rudzītis ir tik ļoti ieinteresēts A. Eglīša jaunā romāna manuskripta saņemšanā, ka ir gatavs maksāt viņam 7 centus par rindu ierastās likmes (5 centi par rindu) vietā, vien lūdzot par to neminēt citiem "Laika" autoriem.<sup>17</sup> Dažus gadus vēlāk, kad A. Eglītis jau ir pārcēlies uz dzīvi Kalifornijā un kļuvis par "Laika" līdzstrādnieku, avīzē regulāri publicējot arī jaunāko grāmatu un kinofilmu apskatus, H. Rudzītis honorāra likmi palielina uz 9 centiem par rindu, gan aicinot to citiem neizpaust, jo "neviens nejūtas mazāk ievērojams autors, lai varētu samierināties ar mazāku honorāru. Bet visiem maksāt tādu pat honorāru es nevaru."<sup>18</sup>

H. Rudzītis atzīst, ka nevar maksāt par "Mistera Sorrija" izdevumu (1956) tik, cik vēlas pats autors, jo pēc romāna lasīšanas turpinājumos laikrakstā grāmatas tiek pirktas mazāk. Rudzītis pat uzsver, ka maksā Eglītim "vislielākos honorārus, kādus vien kāds latviešu rakstnieks ir saņēmis". Par romānu viņš ir gatavs maksāt 1200 dolāru, tikai tas lai paliek starp abiem, jo, ja "[...] Jūsu kollēgas, kas visi domā, ka viņi ir vismaz tikpat labi kā Jūs, to uzzinās, tad man ne vien aizžņaus elpojamo, bet noraus galvu. [...] man Jūsu grāmatas patīk ne vien kā veikala lieta, bet tieši Jūsu rakstība man tuvu pieaugusi pie sirds. [...] Saprotams, ar Jūsu grāmatām ir mazāk riska kā ar citām."<sup>19</sup>

Uzzinot, ka Zviedrijā strādājošais apgāds "Daugava"<sup>20</sup> ir publicējis A. Eglīša tēlojumu grāmatu "Neierastā Amerika" (1954), H. Rudzītis ir sarūgtināts. "Citām tautām rakstnieki parasti turas pie viena izdevēja, līdz nesaķīlidojas ar to. Pie latviešiem tas laikam ir citādi."<sup>21</sup> Lojalitātes trūkumu A. Eglītim gan grūti pārmest, jo jau gadu iepriekš viņš ir nosūtījis H. Rudzītim ieskatam G. Šleiera vēstuli ar sadarbības piedāvājumu, kuru "Grāmatu drauga" īpašnieks komentē šādi: "[...] grāmatu ražošana viņam izmaksā mazāk kā man, un tādējādi viņš varētu būt man konkurents."<sup>22</sup> Tomēr nepatiku par A. Eglīša sadarbību ar "Daugavu" H. Rudzītis neslēpj un pieļauj iespēju pārskatīt savu attieksmi pret to: "Šleiers domā, ka, ja kādu autoru izdod G. D. [Grāmatu draugs – V. Z.], tad tas noteikti ir ejošs un arī viņam tas jādabon. [...] Līdz šim esmu viņa apgādu visādi stutējis, gan plaši izplatīdams

viņa grāmatas, gan tās par zemu cenu reklamēdams, bet, ja viņš turpinās to pašu politiku, tad būs attiecības jārevidē. Ko gan viņš pasāktu, ja "Laiks" to nereklamētu un mēs viņa grāmatas neizplatītu. Amerika ir galvenais viņa ienākumu un valūtas avots. Bez Amerikas viņš ir beigts un pagalam, bet Amerikas latviešiem var piekļūt tikai caur "Laiku".<sup>23</sup> Tomēr kā īsts lietpratējs H. Rudzītis arī nevar noliegt, ka "[..] Šleiers ir vienīgais no izdevējiem, kam ir grāmatnieka "žilka", vienīgais, kas dara kārtīgu un labu darbu. Tādēļ es viņu vienmēr esmu cienījis un viņa grāmatām piegriezis daudz vairāk vērības kā pārējo apgādu grāmatām."<sup>24</sup>

Ļoti atzinīgi vērtējot "Neierastās Amerikas" tēlojumus papildinošos A. Eglīša pildāmspalvas zīmējumus, H. Rudzītis visai paskarbi izsakās par trimdas grāmatu ilustrētājiem, tajā skaitā ar "Grāmatu draugu" saistītajiem. Viņaprāt, A. Eglīša zīmējumi ir "tieši tas, ko vienmēr esmu vēlējis izspiest no mūsu māksliniekiem un kas man nav izdevies. [..] Mūsu mākslinieki neprot zīmēt viegli. Vienīgais, kas vēl prot zīmēt, ir Harijs Gricēvičs, bet tas atkal zīmē bez satura. Vai nu par slinku vispār grāmatu vai manuskriptu izlasīt, vai arī nevar saturu atveidot, bet viņa ilustrācijas puslīdz droši var ielikt arī citā grāmatā, ne tajā, kurai tās zīmētas, un lasītājs to nemaz nemanīs".<sup>25</sup> Iespējams, ka tieši "Neierastās Amerikas" iespaidā arī "Grāmatu draugs" turpmāk A. Eglīša darbus arvien biežāk izdod ar autora zīmējumiem.<sup>26</sup>

1926. gada rudenī ar amerikānisku vērienu un skaļumu latviešu grāmatniecībā ienākušais H. Rudzītis, kurš jau Vācijā ir laidis klajā mēnešrakstu "Laiks" (1946–1949), ar jauna literārā žurnāla izdošanu Amerikā tomēr nesteidzas. Viņš vēlas pavērot, kā ar žurnāla izdošanu turpat Ņujorkā veiksies Vilim Štālam (1908–1985).<sup>27</sup>

Savu piesardzīgumu H. Rudzītis aizbildina ar nevēlēšanos "savā 26. darbības gadā izblamēties".<sup>28</sup> Likumsakarīgi, ka 1955. gada janvārī iznākušajā "Laika" literārā pielikuma "Laika Mēnešraksts" pirmajā numurā publicēts arī A. Eglīša stāsts "Bestsellers" un A. Eglītis ir arī 15 rakstnieku kopīgi rakstītā kolektīvromāna "Gluži parasts cilvēks" ("Laika Mēnešraksts", 1956–1957) 1. nodaļas autors. To, cik svarīga H. Rudzītim ir sadarbība ar A. Eglīti, apliecina arī tas, ka "Laika Mēnešrakstam" paredzēto V. Kārkliņa apceri par A. Eglīti un V. Janeliņu izdevējs pirms publicēšanas nosūta rakstniekam, lai "gadījumā, ja kas nebūtu pa prātam, to vēl varētu izlabot".<sup>29</sup> Savukārt par A. Eglīša izdarītajām korekcijām izdevējs V. Kārkliņu neinformē, pieļaujot, ka "viņš pēc iespiešanas savu ražojumu nemaz nepārlasa un tā ir nomirst, nezinājis par labojumiem".<sup>30</sup> Šis pieņēmums gan izrādās nepareizs, jo pēc raksta<sup>31</sup> publicēšanas V. Kārkliņš sūrojas, ka A. Eglītis svītrojis "veselus strēķus sūri grūti rakstītu rindu. [..] Man nav nekādu iebildumu, ka Tu rakstu par sevi pataisi neinteresantāku – bet tad taču varēji kaut ko pierakstīt vietā, lai man neceļas smagi zaudējumi jau tā trūcīgajā uztura naudā!!!".<sup>32</sup>

H. Rudziša un A. Eglīša korespondence liecina arī par izdevēja personisko literāro gaumi un to, cik ieinteresēti viņš seko sava apgāda autoru veikumam, tomēr arvien paturot prātā arī potenciālo lasītāju intereses un konkrēto situāciju grāmatu tirgū. Pēc tam, kad lasītāji ir varējuši jau pusgadu dzīvot līdz A. Eglīša kārtējā romāna varoņu likteņiem "Laikā", H. Rudzītis raksta: "Par Omartija kundzi un kungu līdz ar krustdēlu un suni



joprojām esmu ļoti labās domās un būtu žēl no tiem šķirties vēl šogad. Tādēļ varbūt ar kārtīgu hormonu šprici var vēl paildzināt Omartija kundzes dzīvi, lai turpinātos kādu laiciņu arī jaunajā gadā. Jo vairāk vēl tādēļ, ka Omartijas pēcnācējs vēl arvienu nav atrasts.”<sup>33</sup> H. Rudzītis piedāvā A. Eglītim ilustrēt Aleksandra Čaka 30. gadu prozas grāmatu, kā arī uzrakstīt tai ievadu. Pēc H. Rudziša domām, “kaut arī Čaks palika pie sarkaniem, viņš tomēr bija puika uz goda un būtu pelnījis, lai izdodam viņa grāmatu.”<sup>34</sup> Izdevējs arī mudina A. Eglīti padomāt par “ilustrētām atmiņām, *a la Mariss*.”<sup>35</sup> H. Rudzītis ir pārliecināts, ka A. Eglītis “varētu uzrakstīt varen jauku sējumu par dīvainiem un jokainiem atgadījumiem dzīvē, attēlojot pazīstamas personas ne vien vārdos, bet arī bildēs.”<sup>36</sup> A. Eglītis šim ierosinājumam atsaucas, un jau tajā pašā 1962. gadā nāk klajā viņa atmiņu romāns “Pansija pilī”.

Pēc savas pieredzes H. Rudzītis itin labi zina, cik būtiska loma grāmatas likteņos var būt tās nosaukumam. Tādēļ, kad A. Eglītis prāto, kā nodēvēt savu tēlojumu grāmatu, H. Rudzītis spriež, ka “slikts nosaukums nogremdina labāko grāmatu. [...] Tāpat labs, velkošs nosaukums kādreiz izvelk pavisam neievērojamu grāmateli.”<sup>37</sup> Izdevējs ir skeptisks, vai aprakstam “Trešais zvans” (iznāk 1965. gadā), kurā attēlots A. Eglīša lugas “Cilvēks grib spēlēt” Amerikas izrāžu turnejā pieredzētais, ir vēl vajadzīgs apakšvirsraksts “skatuves strādnieka piezīmes”. “Zociņiem jau tas patiktu, bet to jau ir tik daudz, ka saskaitāmi gandrīz vai uz vienas rokas pirkstiem. Padomājiet nu ko švuncīgāku.”<sup>38</sup> Tomēr nepieciešamība turnejas laikā uzņemties skatuves strādnieka pienākumus A. Eglītim ir bijusi pavisam konkrēta, tādēļ viņš no nodomātā grāmatas apakšvirsraksta neatsakās.

Ne tik veiksmīgs kā citkārt ir divās grāmatās izdotā A. Eglīša lugu krājuma “Lūdzu ienāciet, ser!” (1974) noiets. Vērodams grāmatu gauso izplatību, H. Rudzītis ir spiests konstatēt, ka trimdinieki “skrien uz latviešu teātriem kā neviena cita tauta, bet kas varēja domāt, ka letiņi būs tik švaki lugu lasītāji?”<sup>39</sup> H. Rudzītis reālistiski novērtē šī lugu izdevuma komerciālās izredzes un prognozē: “Grāmatām pāri 10 dolāriem noiets ir grūts, un, ja tas vēl jāizdod par lugām, tad laikam katris trīsreiz pārdomā. Tā nu laikam ar šo izdevumu varēsīm tirgot vismaz nākošos 10 gadus, ja vispār tad vairs kāds latviešu lasītājs būs uzglabājies.”<sup>40</sup>

A. Eglītim ir sava versija, kāpēc lasītāji nesteidz iegādāties 1983. gadā “Grāmatu drauga” izdoto igauņu trimdas rakstnieka Arveda Vīrlaida (*A. Viirlaid, 1922*) grāmatu “Mežos vēl brīvība elpo”. Viņaprāt, tajā “ir tik daudz bezcerīgu šausmu stāstu. Igauni, liekas, ir “cietāki”. Letiņi vairāk tiko atelpot un izklaidēties.”<sup>41</sup>

Pēc H. Rudziša domām, “latviešu lasītāji ēd tikai “reālu barību”. Viss, kur kaut kāda modernisma piegārša, vairumam nav sagremoājams.”<sup>42</sup> Nav gan izslēgts, ka šādas gaumes nostiprināšanā ne mazi nopelni ir pašam “Grāmatu draugam”.

Pa retam sarakstē ieskanas arī A. Eglīša neapmierinātība ar viņa publikāciju poli-grāfisko kultūru vai labojumiem laikrakstā iespiestajos tekstos. A. Eglītis uzskata, ka “saulgriežu stāstu” krājuma “Pasmaidot” (1970) “iespiedumam nav nekāda sakara ar oriģinālu; krāsas lietotas tādas, kādas gadījušās pie rokas, plikas un liesas.”<sup>43</sup> A. Eglītis iebilst, ka viņa rakstā par Bertoldu Brehtu<sup>44</sup> formulējums “Vecajos labajos laikos māju cenas bija manāmi zemākas” ir pārlabots uz “Tajos laikos māju cenas bija daudz zemākas.”<sup>45</sup> Viņš

zina, ka H. Rudzītis negrib iejaukties redakcijas darbā, tomēr ierosina: “Vai nevarētu norunāt tā, ja nu labotājam tik briesmīgi niez nagi kaut ko labot, ka nemaz vairs nevar izturēt, lai tad viņš stripo tās rindas pavisam nost, bet lai man, vecam rakstītājam, nelabo izteiksmi uz – vientiesīgāku un pliekanāku.”<sup>46</sup>

Ne viena vien H. Rudziša vēstule ļauj precīzāk izprast viņa personību, kā arī dinamiku “Grāmatu drauga” attīstībā un latviešu trimdas grāmatniecībā kopumā. Jau 1953. gadā, kad pamazām pieaug trimdinieku pirktspēja un ražīgākais posms apgāda darbībā ir vēl tikai priekšā, H. Rudzītis izsaka šaubas, vai vērts kādu grāmatu iespiest vairāk nekā 2000 eksemplāros. Viņaprāt, “labāk, ja grāmata ir izpārdota, tad cilvēkiem pret to rodas cienība, nekā ja tā gadiem tiek piedāvāta un beidzot pārdota par pazeminātu cenu”.<sup>47</sup> Citkārt H. Rudzītis pamato iespēju paaugstināt autora honorāru atkarībā no “Laika” abonētu skaita, ko savukārt būtiski iespaido “Grāmatu drauga” izdevumu noiets.<sup>48</sup> Pēc tam, kad 70. gadu sākumā apgāda vadību pārņem viņa dēls Lotārs Rudzītis (1938–2004), būtiska darba daļa tomēr paliek paša H. Rudziša ziņā: “Visa grāmatu izvēle un sagāde ir uz maniem vecajiem pleciem. Nemaz nav tik patīkami meklēt labus manuskriptus, kuru nav daudz, un lasīt visādu drazu, ko viens otrs iesūta, domājot, ka ir “rakstnieks”.”<sup>49</sup> Tādēļ kādā vēstulē viņš mudina A. Eglīti: “Jums ne vien jāraksta sava kvota, bet jāpilda arī daļa no Dziļuma, Niedras un citu aizgājēju kvotas. [...] Nevar tikai staigāt pa kinīšiem, jāraksta arī romāni.”<sup>50</sup> Pāris gadus vēlāk A. Eglītis gan rezignēti izdevējam atzīs: “Esmu arī dažu tematu apsvēris, bet, ja jau grāmatas vairs nepērķ, ko tad līdz pūlēties? Atvilktnei es nekad neesmu rakstījis un arī netaisos to darīt.”<sup>51</sup>

Nevarēdams sagaidīt jaunu publicējamu manuskriptu, H. Rudzītis savulaik aicināja A. Eglīti padomāt par kādu plašāku savas sarakstes publikāciju: “Ja visas Jūsu vēstules sakopotu vienā lielā sējumā, ne jau tās vien, ko esat man rakstījuši, bet citiem kolēģām, tad laikam iznāktu vairāki tūkstoši lappušu, un kas tas būtu par bestselleri!”<sup>52</sup> Cerot, ka kādu dienu tāda arī ieraudzīs dienas gaismu, jau šobrīd varam secināt, ka vairāku krātuvju glabātā H. Rudziša un A. Eglīša sarakste būtiski papildina un konkretizē izdevēja memuāros atzīto, ka abu “sadarbība ir risinājusies vislabākā saskaņā, vairāk uz draudzības nekā uz veikalnieciskas bāzes”.<sup>53</sup>

## Atsauces un piezīmes

<sup>1</sup> Sk., piem.: *Mārtiņš Ziverts Austrālijā un sarakste, izdodot lugas*. Newton: LaRA Grāmatu klubs, 1993. 312 lpp.; Brigadere A. *Gaismas dārzā*: Annas Brigaderes un Jāņa Rapas vēstules. Rīga: Valters un Rapa, 2000. 163, [1] lpp.; Grīnuma G. *Gaidu ar lielu ziņkārību, kāds nu tas “stūrītis” iznāks...*: 11 jauniegūtas Aspazijas vēstules. *Karogs*. 1995. Nr. 5. 192.–211. lpp.

<sup>2</sup> Daukste-Silasproģe I. *Latviešu literārā dzīve un literatūra ASV un Kanādā, 1950–1965*. Rīga: Valters un Rapa, 2007. 350.–356. lpp.

<sup>3</sup> Anšlava Eglīša vēstules Helmarā Rudzītim. *Laiks*, 2011. 22./28. okt. – 19./25. nov.

<sup>4</sup> Eglītis A. Fantastiska iecere. *Laiks*. 1966. 15. okt.

<sup>5</sup> 1937. gadā Miķelis Goppers (1908–1996) izdod E. A. Po noveli “Nolaišanās Malstrēmā” A. Eglīša tulkojumā ar viņa oriģināllitogrāfijām, bet 1940. gadā paša Eglīša noveļu grāmatu “Nestundas”. Vēl 1944. gadā “Zelta ābeles” apgādā nāk klajā A. Eglīša komēdijas “Kosma konfirmācija” un “Par purna tiesu”.

- <sup>6</sup> Goppers M. Vēstule A. Eglītim 1946. gada 19. aprīlī (noraksts). Latvijas Nacionālās bibliotēkas Reto grāmatu un rokrakstu nodaļa (turpmāk LNB R), A 393, Nr. 146, 132. lp.
- <sup>7</sup> Eglītis A. Vēstule M. Gopperam 1947. gada 7. maijā. Turpat. Nr. 146, 141. lp. Šī vēstule apmaiņā koriģē literatūrā izteikto pieņēmumu, ka, nesaņēmis atbildi no M. Goppera, A. Eglītis krājumu piedāvā H. Rudzītim, sk. Hausmanis V. *Anšlavs Eglītis*. Rīga: Zinātne, 2005. 202. lpp.
- <sup>8</sup> Jansons V. Veronikas Janelišas ilustrācijas Anšlava Eglīša grāmatai Teoduls Supersakso. *Ceļš*. 1947. Nr. 12. 557. lpp.
- <sup>9</sup> Līdzšinējās publikācijās minēts 1946. gads. Taču pats rakstnieks šo izdevumu komentē šādi: "Homo novus" iespiesti "uz sliktā papīra, ar pavisam slikti pagatavotām ilustrāciju klišejām un sacūkotu titullapu. Virsū 1946. gads, jo tika izmantota kāda veca UNRAS atļauja." Eglītis A. Vēstule M. Gopperam 1947. gada 17. novembrī. Turpat. Nr. 146, 115. lp. UNRRA (United Nations Relief and Rehabilitation Administration) – Apvienoto nāciju palīdzības un rehabilitācijas administrācija (1943–1947).
- <sup>10</sup> Eglītis A. Vēstule M. Gopperam 1947. gada 20. oktobrī. LNB R, A 393, Nr. 146. 117. lp.
- <sup>11</sup> Rudzītis H. Vēstule A. Eglītim 1950. gada 6. janvārī. Rakstniecības un mūzikas muzejs (turpmāk RMM), A. Eglīša kolekcija, inv. nr. 756746.
- <sup>12</sup> Jēgers B. *Latviešu trimdas izdevumu bibliogrāfija, 1940–1960. 1. sēj.* [Stokholma]: Daugava, [1968]. 85. lpp.
- <sup>13</sup> Rudzītis H. Vēstule A. Eglītim 1950. gada 7. septembrī. RMM, A. Eglīša kolekcija, inv. nr. 756747; Rudzītis H. Vēstule A. Eglītim 1951. gada 22. augustā. RMM, A. Eglīša kolekcija, inv. nr. 756758.
- <sup>14</sup> Eglītis A. Vēstule H. Rudzītim 1951. gada 20. aprīlī. RMM, A. Eglīša kolekcija, inv. nr. 716572.
- <sup>15</sup> Eglītis A. Teiksmainais apgāds Rīga. *Laiks*. 1990. 19. dec. (vēlāk šis apraksts publicēts arī krājumā "Ciemniņš no dzimtenes", 1992).
- <sup>16</sup> Rudzītis H. Vēstule A. Eglītim 1951. gada 31. janvārī. RMM, A. Eglīša kolekcija, inv. nr. 756752.
- <sup>17</sup> Rudzītis H. Vēstule A. Eglītim 1951. gada 23. aprīlī. RMM, A. Eglīša kolekcija, inv. nr. 756753.
- <sup>18</sup> Rudzītis H. Vēstule A. Eglītim 1953. gada 18. oktobrī. Latvijas Nacionālais arhīvs, Latvijas Valsts arhīvs (turpmāk LNA LVA), 2422. f., 1-v. apr., 38. l., 30. lp.
- <sup>19</sup> Rudzītis H. Vēstule A. Eglītim 1956. gada 13. februārī. LNA LVA, 2422. f., 1-v. apr., 38. l., 42. lp.
- <sup>20</sup> Dagnijas Šleieres (1919–1993) un Georga Šleiera (1917–2005) 1945. gadā izveidotais apgāds izdevis arī atkārtoti "Līgavu medniekus" (1954) un tulkojumā angļu valodā "Adžurdžonga" (1955). Par to plašāk G. Šleiera vēstulēs: LNA LVA, 2422. f., 1-v. apr., 37. l., 12.–25. lp.
- <sup>21</sup> Rudzītis H. Vēstule A. Eglītim 1954. gada 27. septembrī. RMM, A. Eglīša kolekcija, inv. nr. 756773.
- <sup>22</sup> Rudzītis H. Vēstule A. Eglītim 1953. gada 29. decembrī. RMM, A. Eglīša kolekcija, inv. nr. 756770.
- <sup>23</sup> Rudzītis H. Vēstule A. Eglītim 1954. gada 6. oktobrī. RMM, A. Eglīša kolekcija, inv. nr. 756775.
- <sup>24</sup> Turpat.
- <sup>25</sup> Rudzītis H. Vēstule A. Eglītim 1954. gada 7. decembrī. LNA LVA, 2422. f., 1-v. apr., 38. l., 32. lp. Grafiķis H. Gricēvičs (1921) sadarbojies ar H. Rudzīti kopš 40. gadiem.
- <sup>26</sup> To vidū ir arī stāstu krājumi "Karuselis" (1956) un "Mana banka" (1982).
- <sup>27</sup> V. Štāla apgādā iznāk "Latvju Žurnāls" (1951–1956).
- <sup>28</sup> Rudzītis H. Vēstule A. Eglītim 1951. gada 11. oktobrī. RMM, A. Eglīša kolekcija, inv. nr. 756750.
- <sup>29</sup> Rudzītis H. Vēstule A. Eglītim 1958. gada 31. janvārī. LNA LVA, 2422. f., 1-v. apr., 38. l., 20. lp.
- <sup>30</sup> Rudzītis H. Vēstule A. Eglītim 1958. gada 13. februārī. LNA LVA, 2422. f., 1-v. apr., 38. l., 14. lp.
- <sup>31</sup> Kārklīņš V. Vecgada vakars pie Eglīšiem. *Laika Mēnešraksts*, 1958. Nr. 3. 92.–96. lpp.
- <sup>32</sup> Kārklīņš V. Vēstule A. Eglītim 1958. gada 9. maijā. LNA LVA, 2422. f., 1-v. apr., 2. l., 33. lp.
- <sup>33</sup> Rudzītis H. Vēstule A. Eglītim 1957. gada 16. oktobrī. LNA LVA, 2422. f., 1-v. apr., 38. l., 7. lp. Romāns "Omartija kundze" tiek publicēts "Laikā" no 1957. gada 24. aprīļa līdz 1958. gada 5. aprīlim.
- <sup>34</sup> Rudzītis H. Vēstule A. Eglītim 1958. gada 15. janvārī. LNA LVA, 2422. f., 1-v. apr., 38. l., 19. lp. 1958. gadā "Grāmatu draugs" arī izdod A. Čaka prozas grāmatu "Mana mīlestība".
- <sup>35</sup> Rudzītis H. Vēstule A. Eglītim 1962. gada 30. janvārī. RMM, A. Eglīša kolekcija, inv. nr. 756809. 50. gados "Grāmatu drauga" apgādā iznāk virkne dziedātāja Marisa Vētras (1901–1965) atmiņu grāmatu, tajā skaitā "Mans baltais nams" (1954) un "Rīga toreiz" (1955).
- <sup>36</sup> Turpat.

- <sup>37</sup> Rudzītis H. Vēstule A. Eglītim 1958. gada 14. oktobrī. LNA LVA, 2422. f., 1-v. apr., 38. l., 23. lp. 1958. gadā iznāk A. Egliša tēlojumu grāmata "Sveiciens Ofijai Ozo".
- <sup>38</sup> Rudzītis H. Vēstule A. Eglītim 1964. gada 1. oktobrī. RMM, A. Egliša kolekcija, inv. nr. 756835.
- <sup>39</sup> Rudzītis H. Vēstule A. Eglītim 1975. gada 17. jūlijā. RMM, A. Egliša kolekcija, inv. nr. 756910.
- <sup>40</sup> Rudzītis H. Vēstule A. Eglītim 1975. gada 27. janvārī. RMM, A. Egliša kolekcija, inv. nr. 756907.
- <sup>41</sup> Eglītis A. Vēstule H. Rudzītim 1983. gada 10. augustā. LU Akadēmiskās bibliotēkas Rokrakstu un reto grāmatu nodaļa, H. Rudziša f., 6. vien., 28. lp.
- <sup>42</sup> Rudzītis H. Vēstule A. Eglītim 1983. gada 22. septembrī. RMM, A. Egliša kolekcija, inv. nr. 756962.
- <sup>43</sup> Eglītis A. Vēstule H. Rudzītim 1971. gada 6. janvārī. RMM, A. Egliša kolekcija, inv. nr. 716588.
- <sup>44</sup> Eglītis A. Bertolds Brechts Kalifornijā. *Laiks*. 1981. 22., 26. aug.
- <sup>45</sup> Eglītis A. Vēstule H. Rudzītim 1981. gada 18. septembrī. RMM, A. Egliša kolekcija, inv. nr. 716602.
- <sup>46</sup> Turpat.
- <sup>47</sup> Rudzītis H. Vēstule A. Eglītim 1953. gada 2. decembrī. LNA LVA, 2422. f., 1-v. apr., 38. l., 31. lp.
- <sup>48</sup> Rudzītis H. Vēstule A. Eglītim 1970. gada 10. decembrī. RMM, A. Egliša kolekcija, inv. nr. 756884.
- <sup>49</sup> Rudzītis H. Vēstule A. Eglītim 1973. gada 30. augustā. RMM, A. Egliša kolekcija, inv. nr. 756897.
- <sup>50</sup> Rudzītis H. Vēstule A. Eglītim 1977. gada 25. februārī. RMM, A. Egliša kolekcija, inv. nr. 756925. H. Rudziša apgādā ir iznākusi lielākā daļa Alfreda Dziļuma (1907–1976) un Aidas Niedras (1899–1972) romānu.
- <sup>51</sup> Eglītis A. Vēstule H. Rudzītim b. dat. (1982?). RMM, A. Egliša kolekcija, inv. nr. 716592.
- <sup>52</sup> Rudzītis H. Vēstule A. Eglītim 1983. gada 25. maijā. RMM, A. Egliša kolekcija, inv. nr. 756960.
- <sup>53</sup> Rudzītis Helmars. *Manas dzīves dēkas*. Rīga: Zinātne, 1997. 202. lpp.

*Viesturs Zanders*

## Anšlavs Eglītis's Cooperation with Helmars Rudzītis: An Insight in the Correspondence Between a Writer and a Publisher

### Summary

**Keywords:** Latvian book publishing, publishing house "Grāmatu draugs", Anšlavs Eglītis, Helmars Rudzītis

This paper is an examination of the cooperation between the writer Anšlavs Eglītis (1906–1993) and a publisher Helmars Rudzītis (1903–2001) based on their mutual correspondence in the time period between the 1950s and 1980s. The letters have been stored at the Literature and Music Museum of Latvia and the Latvian National Archives and have been rarely mentioned in academic writings. A. Eglītis is a permanent author of H. Rudzītis's publishing house "Grāmatu draugs" (*Book Lover*), because in this publishing house 40 books by him (novels, short stories, plays and essays) have been published. Whereas in H. Rudzītis's periodical "Laiks" (*Time*; issued since 1949) 12 novels by A. Eglītis have been published as prepublications. The correspondence between the writer and the publisher provides rich material about the details of several books: the time of the issue, edition, marketing and sales. In addition, the letters reveal the opinions of both partners regarding the situation in the exile book market, the taste of books and interests of the potential readers. The letters also provide an insight in A. Eglītis's perception of the polygraphic culture in his books and the amendments made in the texts printed in "Laiks", as well as H. Rudzītis's attitude towards the publishing of A. Eglītis's works in the publishing house "Daugava".

*Bārbala Simsons*

## Vladimira Kaijaka šausmu pasaule

**Atslēgvārdi:** fantastika, groteska, hiperbola, misticisms, šausmu literatūra

Šausmu stāsta žanrs latviešu oriģinālliteratūrā līdz šim nav bijis īpaši populārs – galvenokārt tādēļ, ka padomju režīma laikā šim žanram ideoloģisku iemeslu dēļ bija liegta brīva attīstība. Neraugoties uz to, vairāku latviešu rakstnieku daiļradē šausmu stāsts tomēr ieņem nozīmīgu lomu un tie pratuši tam piešķirt oriģinālus vaibstus. Viens no tiem ir prozaiķis Vladimirs Kaijaks (1930), kurš kā pirmais pēckara Latvijā savā daiļradē atklāti pievēršas neizskaidrojamām un mistiskām parādībām. Elementi un sižeti, ko kritika klasificē kā mūsdienu gotiku vai moderno šausmu žanru, ir neatņemama V. Kaijaka prozas sastāvdaļa jau teju 40 gadu, un šis viņa daiļrades aspekts joprojām intriģē gan lasītājus, gan literatūrpētniekus. Šajā rakstā sniegšu īsu ieskatu V. Kaijaka daiļradē tieši no šī latviešu literatūrā pagaidām vēl maz pētītā aspekta.

Kaut gan sākotnēji 20. gadsimta 60. gados prozaiķis strādāja izteiktā reālisma lauciņā, pamazām viņa darbos arvien jūtāmāk iezagās neizprotamā, savādā un groteskā motīvi. Pats rakstnieks uzskata, ka pāreja no reālā uz nosacīto viņa daiļradē vairāk bijusi intuitīva, nekā skaidri apzināta. “Jau pēc pirmā garstāsta (“Putenī”) uzrakstīšanas nojautu, ka rakstīšana tikai šādā veidā vien mani neapmierinās,” autors atzīst, “es jutu, ka reālistiskā rakstības maniere un stāvēšana šķiru cīņas pozīcijās mani sasaista. Tātad var sacīt, ka pievēršanās groteskai bija ieprogrammēta jau no paša sākuma.”<sup>1</sup> Šīs pievēršanās aizsākums tomēr izsekojams līdz konkrētam īsprozas darbam – stāstam “Mēmais” krājumā “Akācija akmens pagalmā” (1973), kurā manāma tolaik Latvijā ne visai labvēlīgi traktētā angļu šausmu žanra klasiķa Edgara Alana Po stāstu ietekme: tā jaušama ne tikai poētisko līdzekļu, bet arī sižeta risinājuma jomā. Stāsta sižets ir vienkāršs: kāds cilvēks bez redzama iemesla zaudē runasspējas, turklāt to nepamana neviens, izņemot viņu pašu, kamēr pārējie turpina dzīvespriecīgo un bezjēdzīgo kņadu ap apklusušo vīru, tēvu un darbinieku. Stāstā jau uzreiz parādās visi trīs Kaijaka vēlākajai šausmu prozai raksturīgie elementi: neizskaidrojams, groteskais un pārdabiskais. Neizskaidrojams ir pats notikums, kuram nav ne medicīniska, ne kāda cita veida pamatojuma. Groteska ir situācija, kas izveidojas, apkārtējiem notikušo nepamanot, bet par pārdabisko šķiet vēstām tas, ka to it kā ierosina melna kaķa klātbūtne: “Ne vārda es nevarēju dabūt pār lūpām. Varbūt kaķis bija nolādēts? Taču nē! Nebiju mānīcīgs. Mēģināju vēlreiz. Velti. Es biju kļuvis mēms... Mēms! Kaķis velnišķi ņaudēja un zalgojošām acīm lūkojās mani.”<sup>2</sup> Stāsta beigās, samierinājies ar savu mēmumu, vēstītājs secina: “[...] mans stāvoklis nemaz nav tik nožēlojams, kā sākumā varēja

likties. Vienīgi es izvairošs sastapties ar melno kaķi, jo neizskaidrojamā kārtā baidos vienīgi no viņa dzalkstošajām acīm, kuras, liekas, spēj ieskatīties tieši manā dvēselē.”<sup>3</sup> Parāles ar Edgara Po hrestomātisko stāstu “Melnais kaķis”, kurā kaķis tradicionālajā vērtējumā ir netīras sirdsapziņas iemiesojums, nav jāmeklē nekur tālu, taču vienlaikus melnā kaķa tēls “Mēmajā” nav viennozīmīgs – tas var norādīt arī uz vēstītāja māņticību vai arī būt tikai sakairinātas iztēles auglis.

Par to, kā sākotnēji literātu aprindās tika uzņemts šis hronoloģiski pirmais no, kā pats autors tos dēvē, “dullajiem” stāstiem, rakstnieks intervijā raksta autorei stāsta ar sev raksturīgo humoru: “Rakstnieki jau parasti specializējas vienā žanrā. Mani it kā dīda kaut kāds velns. Vēl padomju laikos – bija sociālistiskais reālisms un tikai tas, bet gribējās uzrakstīt kaut ko citādu. Un es uzrakstīju “Mēmo”. Iesniedzu “Literatūrā un Mākslā”: tur toreiz bija Ēvalds Vilks. Pēc pāris nedēļām man gadās iet garām. Redzu: Vilks sēž un izliekas, ka mani neredz. Saku: “Sveiki, Ēvald!” Paņem viņš manu stāstu kā beigtu peli aiz astes un nosviež man priekšā. “Neviens tev to nedrukās, tas nav sociālistiskais reālisms. Kaut kāds -isms tas ir, bet nezinu, kas tas ir.” Un mēs saderējām uz konjaku, ka kaut kur tomēr nodrukās. Es – taisnā ceļā uz “Karogu”, kur toreiz par prozu atbildēja Skalbe [Arvīds – B. S.]. Bet tur tie puīši drusku dullāki, un pēc mēneša stāsts ir iekšā. Es ar “Karogu” padusē soļoju pie Ēvalda. Vilks ir nikns: “Godu un slavu tas tev neatnesīs. Kauns un negods, ka tu vari rakstīt kaut ko tādu – tu, kas spēj rakstīt reālistiski!” Un piekodināja man neko vairāk tādu nekad nedarīt. Dīvainā kārtā kritika neko neteica.”<sup>4</sup>

Ē. Vilka padomam rakstnieks tomēr izvēlējās nepaklausīt. Stāstā “Mēmais” pirmo reizi pieteikto motīvu – daļēji mistikas, daļēji simbolikas iekrāsotu nesaprotamu notikumu reālistisku attēlojumu bez paskaidrojumiem – turpina arī krājuma “Atgriešanās” (1980) stāsts “Svešais”, kas jau vairāk nekā tikai attālināti atgādina Edgara Po stāstu “Ēna”. Rakstnieks uzskata, ka “Svešais” ir stāsta “Mēmā” attīstība. Arī šeit dominē neizskaidrojams: pagļēvam pusmūža vīrietim, kura vadītājā uzņēmumā atklājušās ražošanas nepilnības, uz ielas tuvojas nepazīstams vīrietis, kurš apņemas viņu kaunināšanas sapulcē aizstāvēt, noveļot vainu uz citiem, un patiesi – turpmāk ne tikai runā, bet arī strādā un dzīvo viņa vietā, kamēr pats vēstītājs noskatās, kā tiek nolaupīta viņa dzīve – līdzīgi, kā cilvēka dzīvi sāk dzīvot paša ēna pieminētajā Po stāstā. Šeit atkal redzams, kā autors nepavisam nepūlas izskaidrot tādus jautājumus kā “no kurienes šis cilvēks uzrodas?”, “kas viņš ir?”, “kāpēc apkārtējie nepamana, ka viņu paziņu nomainījis gluži cits cilvēks?”. Taču Kaijaku neinteresē cēloņi, bet gan iznākums: groteskā pārspilējuma efekts, kuru viņš apraksta detalizēti un rūpīgi.

Grāmatas pēcvārds šķiet liecinām, ka laikmetīgajai kritikai sagādāja grūtības šo stāstu atšifrēšana, jo tie īsti neiekļāvās ne konkrētā laika prozas dominantēs, ne paša V. Kaijaka agrākās daiļrades kontekstā. Pēcvārda autors Jānis Čākurs atzīmē, ka stāstos “notiek kāda viena aspekta hiperbolizācija, kas raksturu vai situāciju sakāpina līdz paradoksam”,<sup>5</sup> taču nepiesaista šo paņēmieni konkrētam literārajam žanram. Attiecībā uz abiem minētajiem stāstiem šāda pieeja vēl ir iespējama, jo groteskie stāsti vēl veido ļoti nelielu autora prozas daļu un nav nepārprotami.

Pilnā skaļumā neizskaidrojamais un groteski kāpinātais elements, kas jau transformējies šausmu žanram raksturīgajā stilā, ieskanas krājumā “Visu rožu roze” (1987), īpaši titultāstā. “Visu rožu roze” nav pirmais Kaijaka stāsts, kurā atrodami šausmu elementi, taču tas ir viens no pirmajiem, kurā tos pamanīja kā nepārprotamus, un Andra Jakubāna pēcvārdā jau tiek bez aplinkiem piesaukti tieši baiļu motīvi: “Kaut arī, lasot šo Vladimira Kaijaka grāmatu, bieži vien ir grūti datēt, tieši par kuru laiku tā stāsta – tajā daudz senlaidīgas dvesmas –, tomēr liekas neticami, ka šādu grāmatu varētu uzrakstīt deviņpadsmitajā gadsimtā, tā ir pilna ar divdesmitā gadsimtena astoņdesmito gadu realitāti un bailēm.”<sup>6</sup> Ši iemesla dēļ pie šī stāsta pakavēšos nedaudz sīkāk.

Stāsta sižets, kurā pavisam parasts dārznieks pavisam parasti kopj rožu stādus, šķiet, nevarētu būt vēl ikdienišķāks, tomēr tas lēni un neapturami virzās pretim atrisinājumam, kādu latviešu pēckara literatūrā vēl nebija piedāvājis neviens. Šeit V. Kaijaka galvenais trumpis ir tieši izteikti lēnais, lietišķais stāstījuma ritms, kas, ja izmantojam A. Jakubāna pēcvārdu, kurā V. Kaijaka proza salīdzināta ar Morisa Ravēla skaņdarbu “Bolero”, pakāpeniski pieņemas skaļumā, atkārtojot to pašu motīvu ar arvien pieaugošu spriedzes un baiļu efektu. “Vladimiram Kaijakam šajā grāmatā piemīt īsti velnišķīga māka lēni un pamatīgi saņemt lasītāju dūrē un vairs nelaist vaļā. Šausmu sajūta to pārņem pēc katras nākošās lappuses arvien neatvairāmāk. Izklāstījuma lēnīgums apreibina tāpat kā Ravēla “Bolero”, motoriski un neatvairāmi ved pretim traģiskajam finālam.”<sup>7</sup>

Un, lūk, pirmais etaps: roze kļūst pārdabiski audzelīga un neapturami mēģina iekarot visu apkārtni, bet vecais dārznieks velti pūlas iznīdēt savu lolojumu. Pirmo neomulīgumu lasītājā rada jau teksta semantiskais limenis, kurā iestrādātas rozes tēla asociācijas ar rījiņgiem kukaiņiem vai rūpuļiem, tātad dzīvām būtnēm: “Viņš rāva jaunos rožu dzinumus, plēsa un cirta atsperīgos sakņu murskuļus, kas stāipījās gar sienām, ķērās zemapmetuma skaliņos, mudžēja baļķu starpās. Likās, mājas sienas piestīgotas pilnas ar rožu dzinumiem; tie lida ārā no ikvienas spraugas, tinās, pinās un locījās kā dzīvs atspere lēvenis, kuram nav ne gala, ne malas, ne sākuma, ne beigu.”<sup>8</sup> Jau dažas lappuses tālāk pienāk otrais etaps: izrādās, ka roze ir parazīts, kas apdraud arī cilvēka dzīvību, un dārznieka (bet arī lasītāja) neomulība iegūst jau gluži reālu pamatu. Rakstnieks sīki izstrādājis ainu, kurā pierādās: roze bez grūtībām spēj ieurbties arī cilvēka miesā, tātad ir parazitiska un bīstama.

Pakāpeniski cīņa ar rozi pieņemas spēkā, un zīmīgi, ka šī cīņa notiek pilnīgā klusumā. V. Kaijaks izmanto sev tradicionālo nerunājošo ļaunuma iemiesojumu (tāds bija melnais kaķis, tāds vēlāk būs zirneklis un citi tēli). Literatūrkritiķis Guntis Berelis atzīst: “Kaijaka stāstos darbība visbiežāk noris klusumā – un arī te ir nepieciešama liela meistarība, lai rakstītu par to, kas notiek bez skaņas.”<sup>9</sup> Tomēr vētrainu emociju aprakstu neesamība notiekošā intensitāti tikai paspilgtina.

Trešais etaps – rozes jau personificējušās, kļuvušas teju par būtnēm, kas apzinās notiekošo un cenšas aizkavēt dārznieka nodomus. Krūmājos izcirstā eja aizaug pāris mirkļos, bet dzelkšņi stiepjas kā rokas, pūloties dārznieku notvert un iznīcināt. Visbeidzot seko stāsta kulminācija: “Rožu loks ap māju noslēdzās arvien ciešāk. Istabās kļuva tumšs, rozes aizauga priekšā logiem, tiecās iekšā bēniņos. Šķindēdami plīsa stikli, logi vairs neturēja



rožu spiedienu. Istabās vēlās rožu gubas, krāšņi, ziedoši kamoli piepildīja māju, stīdza cauri sienām, rāpās uz jumta.”<sup>10</sup>

Stāsts šķietami noslēdzas ar daļēji cerīgu iznākumu, jo dārznieks rožu uzbrukumā izdzīvo, kaut gan tiek garīgi traumēts. Bet būtiskākais, kas definē stāstu kā šausmu žanram piederīgu, ir pēdējā rindkopa ar ļaunu priekšnojautu kulmināciju: “Bet rozes ap nodegušo māju nebija gājušas bojā. Drīz ap krāsmatām kuploja jauna rožu plantācija. Ļaudis no tuvas un tālas apkārtnes brauca šurp, priecājās par brīnišķīgajiem ziediem, izraka stādus un aizveda līdzī uz savām mājām.”<sup>11</sup> Šo apokaliptisko noslēgumu īpašu iedarbīgu padara tas, ka tā sekas vairs netiek parādītas. Šeit atkal redzams V. Kaijaka iemīļotais paņēmieni – kļusums, šajā gadījumā – galīgā atrisinājuma noklusēšana.

“Visu rožu roze” tiek uzskatīta par vienu no V. Kaijaka prozas augstākajām virsotnēm, bet vienlaikus tas ir pirmais stāsts, kurā autors ļāva brīvu vaļu alkām pēc šaušalīgā un, domājams, tieši tāpēc tika raksturots kā novatorisks un atstāja tik spilgtu iespaidu gan uz lasītājiem, gan kritiku.

Otrs stāsts no krājuma “Visu rožu roze”, ko iespējams raksturot kā šausmu stāstu, ir “Zirneklis”, kurā soli pa solim pakāpeniskā spriedzes kāpinājumā attēlota monstroza asinscūceja pielavišanās savam upurim. Zirnekļa tēlā samanāmas vampīra iezīmes; nav skaidrs, vai tas patiešām ir zirneklis, tikai nedabiski liels (ko šķietami apliecina nedaudzie ārēja raksturojuma momenti), vai cilvēks, vai cita veida monstros ar cilvēcisku domāšanu, vai varbūt tikai abstrakts ļaunuma iemiesojums. Pats V. Kaijaks atzīst: “Zirneklis ir tas, ko katrs tajā saskata.”<sup>12</sup> Zirnekļa iekšējam monologam, kas turpinās teju visa stāsta garumā, piemīt atklāti erotisks raksturs, kas notiekošo padara vēl šausminošāku: “Kad sieviete beidza kosmētiku, viņa novilkta veļu un, pirms uzvilka nakts tērpu, brīdi stāvēja kaila. Tik daudz baltas un saldas miesas Zirneklis vēl nekad nebija redzējis. Viņš iekārē tricēja, žokļi sacirtās, indes kārpas piebrieda, un viņš it kā uzpūtās, kļuva lielāks, tvirtāks un bīstamāks. Viņš alka šai miesai pieskarties, sajūst pulsējošo dzīvību starp saviem žokļiem un kājām, tai piekļauties un izsūkt to.”<sup>13</sup> Mirkli, kad zirneklis pirtī sievietei uzbrūk, spriežot pēc apraksta detaļām, tādām kā spalvainās kājas, kas apvij sievietes augumu, vai žokļi, kas iecērtas jūga vēnā, tas šajā brīdī jau ir pieņēmis gluži pārdabiskus apmērus, un atkal tā ir vienlaikus groteska un pārdabiska detaļa, ko autors ne ar ko neizskaidro un nepamato.

Stāsta noslēgums ir šķietami mierinošs: monstrosu pieveic pirtī ieskrējušais vīrietis, tas sarūk un ievēlas grīdas spraugā, bet, kā apgalvo autors, tad “Zirneklis jau netiek uzvarēts. Tas nav pozitīvs noslēgums. Ļaunums ir mūžīgs”.<sup>14</sup> Šis ir viens no V. Kaijaka stāstiem, kas arhetipisko šausmu efektu nezaudē vēl šodien. To var skaidrot ar to, ka V. Kaijaks izmanto ļoti pazīstamus šausmu tēlus, taču nepiebārsta tekstu ar atsaucēm uz šo tēlu agrākajām interpretācijām, kas padarītu to pašreflektīvu un laupītu tam detalizēto reālismu, kas ir visas Kaijaka prozas – tiklab reālistiskās, kā mistiskās – lielākais trumpis. Kā secina G. Berelis, tad “Kaijaks izvēlas ļoti bruģētus ceļus, bet it kā nenojauš pārbagāto literāro kontekstu, nenododas variācijām par zināmu tēmu, bet gan saraksta savu variantu kā vienīgo iespējamo”.<sup>15</sup> V. Kaijaka prozai līdz ar to piemīt savam laikam unikāla formula: par neiespējamo un pārdabisko viņš raksta dokumentālās prozas lietišķi vērojošajā stilistikā.

1992. gadā publicētajā V. Kaijaka nākamajā krājumā “Vecis” ar groteskā un fantastikā bāzētu sižetu izceļas stāsts “Mašīna”, kurā atkal jau apspēlēts pasaules literatūrā zināms sižets: tehnoloģiski attīstīta nākotnes automašīna iemilas savā radītājā un greizsirdībā to gandrīz nogalina. Arī šeit efektīgs ir neizskaidrojamo notikumu tikko nojaušamais aizsākums. “Cik šausmīgi viņa skatās, tā tava grabaža...”<sup>16</sup> nosaka mašīnas īpašnieka draudzene. “Patiesi, automašīnas acs nekustīgi lūkojās uz abiem milētājiem, un tās dziļās likās vizuālojam ļaunu vēstījoša atblāzma. Tas bija absurds. [...] Acij bija jābūt aklai un nekustīgai. Te notika kaut kas neizprotams. Tiklīdz Kristīnes automašīna pazuda aiz tuvākā nama stūra, acs kļuva blāvāka, it kā apdzisa, tad lēni pagriezās uz Aksela pusi un sastinga. Nepārprotami – viņa paša radītā mašīna savu radītāju novēroja”.<sup>17</sup> Atkal seko spriedzes kāpinājums: automašīna kā greizsirdīga sieviete visādos veidos mēģina nošķirt savu iecērto – tās īpašnieku – no konkurentes, sievietes. G. Berelis uzskata: “Ja “Visu rožu rozēs” pamatā ir “Frankenšteina motīvs” – cilvēka roku radītais apdraud pašu radītāju, tad “Mašīnai” – jēdzieniski pretējais, bet sižetiski tuvais “Pigmaliona motīvs” – cilvēka roku radītais iemīl savu radītāju”.<sup>18</sup> Stāsta kulminācijā šausmu efekta panākšanai izmantots nepareizā, nedabiskā efekts – mašīna vairs neklausā cilvēka vadībai un rīkojas pēc sava prāta; nedzīvs priekšmets ir iemantojis saprātu un arī varu pār tā īpašnieku, bet šausmu trumpis slēpjas tajā, ka tas ir ikdienišķs, sadzīvē izmantojams priekšmets – tāpat kā ikdienišķa sākotnēji bija roze...

Tā paša krājuma stāstu “Kaste” īsti nevar pieskaitīt šausmu stāstiem, bet tā pamatā ir reālistiski atveidota groteska hiperbola, radniecīga tām, kas izmantotas agrīnajos stāstos “Mēmais” un “Svešais”: mākslinieka radošās vientulības eskalācija, vārdā nenosauktam rakstniekam bēgot, attālinoties no pasaules un visbeidzot gluži burtiski ielienot neliela izmēra kastē. Pakāpeniski līdz kastes izmēriem sarūk arī visa rakstnieka pasaule, un, no visiem norobežojies, viņš visbeidzot pazūd kastē pavisam. Kad sieva kasti beidzot atver, tā ir pilna ar aprakstītu papīru, bet kur tad “pats rakstnieks? Jā, tur stūrītī viņš gulēja – sīks, sažuvis un pārvērties par mūmiju.”<sup>19</sup> Kā redzams, stāstā “Kaste” atkal parādās Kaijaka prozas “trīs vaļi”: neizskaidrojams, groteskais un pārdabiskais. Stāsts piedāvā plašu simboliskas interpretācijas lauku, taču izmantotā tēlu sistēma ir tik spilgta, ka vērā ņemams šķiet arī stāsta groteskais, ne tikai simboliskais aspekts.

Kritika nereti par šausmu stāstu nodēvējusi arī stāstu “Vecis” no šī paša krājuma, taču šausmu efekta tajā nav. Pa mazpilsētas ielām klistošo sirdsapziņas iemiesojumu – Veci – tās iedzīvotāji bezceremoniāli iešķūrē būvbedrē un aprok dzīvu, taču, tā kā stāsts jau no iesākuma ir pozicionēts kā metaforisks, šī detaļa tiek uztverta arī simboliskā līmenī un attiecīgi šausmas neraisa.

Edgara Po ietekme atkal atgriežas šī paša krājuma stāstā “Laiva”, kurā šausmu elements parādās pilnīgi bez pārdabiskā klātbūtnes. Vēstītājs iemāna slazdā savu kaimiņu, likdams tam pakļūt zem laivas tieši vietā, kuru pēc neilga laika viscaur applūdina paisums. Kad ūdens atkal noskrējis, atklājas, ka upuris vēl pēdējiem spēkiem ieskrāpējis laivas malā sava slepkavas vārdu. Stāstā samanāmas atsauces uz tādiem Po stāstiem kā “Nodevigā sirds”

un “Melnais kaķis”, kuros spriedzes un baiļu efektu rada lasītāja pieaugošā izpratne par vēstītāja gara tumšajām dzīlēm.

2001. gadā iznākušais un pagaidām jaunākais V. Kaijaka stāstu krājums ir “Masku teātris”, kas jau nosaukumā piesaka noslēpumaino, un patiesi – šeit vairs nav neviena klasiski reālistiska stāsta, toties krājums izceļas ar grotesko un šausmu elementu pārbagātību. Stāsta “Gorgona” kulminācijā jauns vīrietis izbīli atklāj, ka viņa iemīlētās skaistās sievietes seja patiesībā ir tikai maska, kas slēpj atbaidošu viepli, taču vēlāk izrādās, ka arī vieplis ir bijis maska un sievietes īsto seju vīrietis vispār nav redzējis. Tātad mīlestība bijusi pret nepazīstamu, praktiski neeksistējošu būtni, rēgu. Stāstā “Vīzija” sieva redz murgu – vai varbūt patiesību? – par savu vīru kādā drūmā paralēlā dimensijā, kurā vīra nekustīgo ķermeni istabā ienes drūma procesija, kapučotas būtnes ar tukšiem acu dobumiem. Noslēgumā notikušais izrādās vien vīzija, kas vēsta par smagu vīra slimību, taču rakstnieks nekur nenorāda, ka sievietes redzētais būtu bijis sapnis. Kā jau ieradis, autors neattaisno pārdabisko un nepiedāvā tam izskaidrojumu: V. Kaijaka nostādne pauž, ka šausmas pastāv, un nav svarīgi, vai tās mīt objektīvajā realitātē vai cilvēka apziņā, kas arī ir daļa no realitātes.

Divos krājuma stāstos izskan viens no Rietumu pēckara literatūrai īpaši raksturīgiem šausmu motīviem – svešas apziņas iemiesošanās paša ķermenī, ko aktualizēja tādi darbi kā Džeka Finneja “Ķermeņu nolaupītāji” un Kolina Vilsona “Apziņas parazīti” un kas pauda bažas gan par to, ko radītu nekontrolēta zinātnes attīstība, gan pārnestā nozīmē par svešu domu un personības uzspiešanu. Viens no V. Kaijaka stāstiem – stāsts “Mēle” – ataino daļēji fantastisku, daļēji absurdu situāciju: pārstādot cita cilvēka mēli, pacients iemanto arī mēles donora runasveidu, domas un pat personību. Otrā stāstā “Ralfa Keninga eksperiments” šī tēma izvērstā jau pilnā sparā: pārstādot smadzenes, uz jauno ķermeni pāriet arī visa cilvēka personība, un tas savukārt kādam zinātniekam, kas nemēdz sevi apgrūtināt ar morāles jautājumiem, ļauj piedāvāt novēcot sākušajai mīļotajai izvēlēties sev piemērotāko no tuvumā esošo jauno, skaisto sieviešu ķermeņiem.

Krājuma noslēdzošais stāsts “Slazdā” risina eksistenciālas naida un piedošanas tēmas, taču šeit šausmu elements slēpjas naturālistiskā pieejā: noslēguma situācijā abi pretinieki ir iesprostoti sabrukušas mājas drupās un tiem draud nāve gan no bada, gan žurku zobiem. Kad viens no pretiniekiem jau miris, otrs neiztur skatu, kad nedzīvo ķermeni sāk skrubināt žurkas, un nošauj kustoni, iztērējot tam vienīgo lodi. Ir skaidrs, kāds liktenis sagaida dzīvu palikušo, kaut rakstnieks atkal atstāj to lasītāja iztēlei: darbojas tas pats klusuma princips, kas “Visu rožu rozē” un citur.

Līdzīgi izmantots naturālo šausmu elements nozīmīgu lomu spēlē arī garstāstā “Rēgi” (1993). Vārdā nenosauktu pilsētu, kas ļoti atgādina Latvijas galvaspilsētu haotiskajos 90. gados, vajā ne tikai nabadzība, nelikumība un posts, bet šo parādību grafisks iemiesojums gluži konkrētā tēlā – milzu žurku puļos, kas siro pa veikaliem, baznīcām, frizētavām un koncertzālēm, līdz sāk fiziski apdraudēt arī cilvēkus. Visefektīvākā tomēr ir nodaļa ar tādu pašu nosaukumu kā stāstam, kurā sīki atainots, kā no morgiem, kapiem un izgāztuvēm ceļas mirušie, lai pieprasītu savas tiesības.

Kur slēpjas atslēga uz V. Kaijaka šausmu pasauli? Pirmais nozīmīgais faktors vienlaikus ir arī visas Rietumu šausmu literatūras galvenais ģenerators: proti, teju visi baiļu iemesli, kurus rakstnieki apspēlē savos darbos, galu galā ir kopsavelkami zem viena galvenā faktora, proti, bailēm no nāves. Kā atzīst G. Berelis, nāve un iznīcība vispār ir nozīmīga Kaijaka pasaules sastāvdaļa<sup>20</sup> un tās klātbūtne ir viens no svarīgākajiem, ja ne pats galvenais viņa prozas “celtniecības materiāls”. “No vienas puses, nāve ir lieliska iespēja pielikt punktu darbam, bet, no otras, tā ir ne tikai metafiziska parādība, bet arī – lai cik šī doma izklausītos ķecerīga – poētiska; literatūrā pat visšaušalīgākās lietas mēdz pārvērsties poētiku formējošā elementā. Grūti izprast, kur slēpjas šausmu poētika – varbūt tieši tajā vienkāršajā apstākļī, ka “melns” ir ārkārtīgi iedarbīgs nenovēršamā emocionālā šoka dēļ; autoram izdodas antiestētisko piepeši pārvērst estētiskā faktā.”<sup>21</sup> Neapstridami, ka kopš “Visu rožu rozes” nāves motīvs V. Kaijaka prozā ir bijis pastāvīgi klātesošs neatkarīgi no tā, vai tā ir fiziska, garīga vai citu personāžu, nevis vēstītāju apdraudoša nāve. Taču tas, kas rosina spriedzes izjūtas, nav vis nāve kā fizioloģisks fakts, bet tās pastāvīgā tuvošanās. Baiļu cēloni autors nemeklē pārpasaulīgajā, globālajā un atklāti biedējošajā, bet sadzīviskajā – par briesmu faktoru var izrādīties ikdienā lietojami priekšmeti (automašīna), tradicionāli par romantisku uzskatīts objekts (roze), šausmas var piemeklēt drošā vidē (pirtī), tuviniekos, nereti arī paša iztēles un dvēseles ainavā. Tā ir pasaule, kurā viss ir dzīvs un viss var glabāt sevī neizskaidrojamo un biedējošo. Te jāpiebilst, ka latviešu šausmu literatūrā vispār ir praktiski izpalicis gotiskā pārspilējuma periods – skaļās, demonstratīvās, deklarētās šausmas, neordināras situācijas un dažāda kalibra monstri, un žanrs jau no pirmsākumiem seko daudz jaunākajai sadzīvisko baiļu tradīcijai, kad bīstamo slēpj ierasta apkārtnē, šķietama drošība, ģimene, māja, dārzs utt.

Otrais V. Kaijaka prozas veiksmes faktors slēpjas tās stilistikā: šie darbi ir savdabīgi ne tikai ar šausmu elementu izmantošanu, bet arī ar veidu, kādā tas tiek darīts – lietišķi, dokumentējot notiekošo bez eksaltētības un īpaša uzsvēruma, kā atgādinot, ka šausmas ir daļa no eksistences, nevis tās izņēmums. Kaut gan rakstības veids ir šķietami vienkāršs, smagnējs un neelastīgs, notikumi neatkarīgi no to satura virzās vienlīdz lēni un rakstnieks, arī vēstot pirmajā personā, vienmēr paliek it kā ārpus tiešas saskares ar emocijām, tas vienlaikus ir arī V. Kaijaka lielākais trumpis šausmu stāstu radīšanā, jo lietišķais stils, kādā tiek reģistrētas pārdabiskas vai gluži vienkārši neizskaidrojamas parādības, vēl vairāk sakāpina lasītāja pārdzīvojumu. Kā grāmatas “Visu rožu roze” pēcvārdā raksta Andris Jakubāns, tad “Vladimirs Kaijaks savu māksliniecisko audumu veido nevis no zīda vai samta, bet gan no rupjas vadmalas, pilnīgā nopietnībā, blēdišanās un smaidis te neiederas, viss tiek gleznots pārliecinošās faktūrās, ar tumšām vai arī svinpelēkām eļļas krāsām”.<sup>22</sup> Savukārt G. Berelis uzskata: “Kaijakam it kā nemaz neeksistē mūsu gadsimta prozas viltīgie paņēmieni un likločceliņi – viņš atgriežas pie vecum vecā hronista principa: nostājas nomalūs, apslāpē savu balsi un visuredzošā autora acīm vēsi, reizēm diezgan pasausi reģistrē notiekošo (t. i., to, kas nemaz nav noticis un kam bieži arī nav iespējams notikt).”<sup>23</sup>

Paliek jautājums, kāpēc Kaijakam bijuši nepieciešami šie “dullie” stāsti, šausmu pasaule. Rakstnieks norāda: patika uz šausmu stāstiem sakņojas bērnībā, kad kādu laiku

sanācis mitināties tieši blakus kapiem un no apkārtējiem iedzīvotājiem dzirdēti gan spoku stāsti, gan reāli notikumi, kas rosinājuši iztēli. “Ap kapiem ir tāda aura, kur cilvēku likteni atklājas, spoku stāsti, nelaimes gadījumi, un es viņus uzsūcu. Kādu nakti liku sevi ieslēgt Kapu mājās bēniņos un visu nakti sēdēju un rakstīju, man vajadzēja pārvarēt savas bailes. Pats arī raku kapus, atraku miroņgalvas. Bija arī koka kāja, ko mēģināju pielaiķot. Visi tie ovālie alumīnija kroņi ar vecām lentēm – viss rada noskaņu, un man ļoti patīk noskaņa. Noskaņai ir liela nozīme literārā darbā, un noskaņu arī mēģinu dabūt – tieši ar šausmu izjūtu. Gribas, lai lasītājam skudriņas pārskrien. Ja tas izdodas, jūtos labi. Man vajag pārvarēt to, ka bail. Naktī kapsētā nekā taču nav. Bet ja nu tomēr ir?”<sup>24</sup>

### Atsauces un piezīmes

- <sup>1</sup> Berelis G. Pasaule, kuru uzcēlis Kaijaks. Kaijaks V. *Vecis*. Rīga: Liesma, 1992. 198. lpp.
- <sup>2</sup> Kaijaks V. *Akācija akmens pagalmā*. Rīga: Liesma, 1973. 45. lpp.
- <sup>3</sup> Turpat. 70. lpp.
- <sup>4</sup> Simsone B. Saruna ar Vladimiru Kaijaku. 2012. 8. dec. Audioieraksts. Glabājas B. Simsones personiskajā arhīvā.
- <sup>5</sup> Čākurs J. Iešana pa pēdām. Kaijaks V. *Atgriešanās*. Rīga: Liesma, 1980. 467. lpp.
- <sup>6</sup> Jakubāns A. Par Vladimira Kaijaka “Visu rožu rozi”. Kaijaks V. *Visu rožu roze*. Rīga: Liesma, 1987. 186. lpp.
- <sup>7</sup> Turpat. 187. lpp.
- <sup>8</sup> Kaijaks V. *Visu rožu roze*. Rīga: Liesma, 1987. 48. lpp.
- <sup>9</sup> Berelis G. Pasaule, kuru uzcēlis Kaijaks. 198. lpp.
- <sup>10</sup> Kaijaks V. *Visu rožu roze*. 62. lpp.
- <sup>11</sup> Turpat. 63. lpp.
- <sup>12</sup> Simsone B. Saruna ar Vladimiru Kaijaku. 2012. 8. dec.
- <sup>13</sup> Kaijaks V. *Visu rožu roze*. 95. lpp.
- <sup>14</sup> Simsone B. Saruna ar Vladimiru Kaijaku. 2012. 8. dec.
- <sup>15</sup> Berelis G. Pasaule, kuru uzcēlis Kaijaks. 200. lpp.
- <sup>16</sup> Kaijaks V. *Vecis*. Rīga: Liesma, 1992. 26. lpp.
- <sup>17</sup> Turpat.
- <sup>18</sup> Berelis G. Pasaule, kuru uzcēlis Kaijaks. 201. lpp.
- <sup>19</sup> Kaijaks V. *Vecis*. 77. lpp.
- <sup>20</sup> Berelis G. Pasaule, kuru uzcēlis Kaijaks. 198. lpp.
- <sup>21</sup> Turpat. 198.–199. lpp.
- <sup>22</sup> Jakubāns A. Par Vladimira Kaijaka “Visu rožu rozi”. 186. lpp.
- <sup>23</sup> Berelis G. Pasaule, kuru uzcēlis Kaijaks. 194. lpp.
- <sup>24</sup> Simsone B. Saruna ar Vladimiru Kaijaku. 2012. 8. dec.

*Bārbala Simsone*

## Horror World of Vladimirs Kaijaks

### Summary

**Keywords:** fantastics, grotesque, hyperbole, mysticism, horror literature

Prose writer Vladimirs Kaijaks (1930) is the first writer who in the post-war Latvia starts to include in his stories and novels phenomena that are unexplainable and are often left unexplained. These motives and elements that the criticism have frequently titled “the modern Gothic” or modern horror, are a vital part of Kaijaks’ prose for almost all of his writing career which comprises forty years now. The horror motives of Kaijaks’ prose and their development during this time period are the chief objects of interest for the present paper. The paper discusses mainly the short stories from various collections as well as a novella and points out three main counterparts of Kaijaks’ “world of horror” – the unexplainable, the grotesque and the supernatural. The two main techniques that Kaijaks uses in order to achieve the effect of horror are the documentary, matter-of-fact mode of narrative and the tendency to look for the horrifying in the familiar everyday surroundings rather than in expressly fatal situations. The paper follows these elements from the stories published under the Soviet regime when the horror genre was not recommended, up to the newest stories which reflect to some extent also the horror tendencies of Western literature.

*Elīna Kokareviča*

## Ikdienas estētika kā postpostmodernisma raksturotājīme Jura Kronberga dzejoļu krājumā "Ik diena"

**Atslēgvārdi:** jauna pasaules izjūta, jaunākā literatūra, dzeja, iezīmes, reālisms, realitāte, ikdiena

2012. gadā Latvijas Universitātē notika konference par reālisma un naturālisma vektoriem literatūrā, un tās kontekstā izkristalizējās atziņa, ka mūsdienu literatūru vairs nav iespējams skatīt citādi kā vien caur reālisma prizmu. Šis atzinums tika balstīts pietiekami plašā prozas piemēru klāstā, taču ļāva aizdomāties arī par dzeju. Mūsdienu jaunākā dzeja bez sava veida reālisma klātbūtnes nav iedomājama tikpat spilgti kā proza, bet tas nenoliedzami ir pavisam cits reālisms, ja šo jēdzienu salīdzina ar 19. gadsimta klasiskā reālisma izpratni. Tas tāpēc, ka mūsdienu realitāte ir krasi mainījusies: tajā ieplūdusi sirrealitāte, virtuālā realitāte, apziņas plūsma, tehnoloģiju dominante un daudz citu iepriekš nebijušu aspektu, kas veido mūsdienu cilvēka domāšanu. Turklāt dzeja kā savdabīga uzplaiksnījuma māksla (iepretim prozai kā linearitātes mākslai, neizslēdzot, protams, modifikācijas) šim reālismam piešķir vēl citas dimensijas un plaknes, paplašinot tā izpratni un pieņēumus, kā iespējams attēlot realitāti. Šādā transformāciju mutulī, kas pasaules izjūtā ienes ko vēl nebijušu, veidojas jaunas kultūras (poētiskās) sistēmas.

Jau labu laiku pastāv Rietumu kultūrdoma, ka postmodernisms ir beidzies,<sup>1</sup> tā vietā stājies tāds noskaņojums, kuram precīzs apzīmējums vēl nav atrasts, bet kas tiek dēvēts par postpostmodernismu.<sup>2</sup> Jaunā kultūras sistēma ienāk ar postmodernās sašķeltības un fragmentārisma noraidījumu, par stabilām vērtībām piedāvājot atzīt nesadalītu realitāti un patiesības meklējumus, kas tomēr, atceroties postmodernismu, neizslēdz ironijas klātbūtni. Nesadalītas realitātes un patiesības meklējumi nereti noris caur ikdienas reāliju tvērumu, attīstot un padarot dominējošu autobiogrāfisma motīvu literatūrā, kas īpaši svarīgs tieši dzejas aspektā. Tomēr nereti pētnieki, kas nodarbojas ar postpostmodernisma aktualizāciju, nespēj definēt šīs kultūras sistēmas iezīmes tieši, aizstājot tās ar plašu un filozofisku laikmeta raksturojumu vai ieteicoties modernisma, postmodernisma un postpostmodernisma salīdzinājumā, kas tomēr nenoved pie plašākiem secinājumiem.<sup>3</sup> Tas notiek tādēļ, ka jaunā sistēma vēl atrodas formēšanās stadijā, tai nav atrasts vienots un precīzs nosaukums, līdz ar to arī definēšana rada grūtības. Taču jāņem vērā arī mūsdienu pasaules straujā tehnoloģiskā attīstība, materiālo resursu pārpilnība jeb plašais piedāvājums, diezgan agresīvais pieprasījums un globālo kontekstu nevienlīdzība, kas neļauj viennozīmīgi izlemt, kas īsti ir atzīstams par postpostmodernismam raksturīgu un atbilstošu.

Nereti izrādās, ka par noteicošo faktoru kļūst tieši straujā dzīves stila un tehnoloģisko tendenču ekspansijas negatīvo pušu izgaismojums, kas nenoliedzami raksturo postpostmodernismu, taču ne pilnībā. Ierasti postmodernā garā dažādas iezīmes tiek meklētas sociālo un politisko diskursu traumatiskajās pieredzēs, tomēr postpostmodernisms (īpaši mākslā) tiecas attālināties no šādas sašaurinātas pašdeklarēšanās, t. i., mūsdienu cilvēks un tādad arī kultūra tiecas pēc pasakas ar laimīgām beigām.

Analizējot nu jau diezgan plašo pētījumu klāstu un arī pašus pētāmos objektus, par postpostmodernisma trim galvenajām idejiskajām raksturpazīmēm (pēc šī raksta autorei secinājumiem) var atzīt:

- 1) jauna veida reālisma klātbūtnei;
- 2) ikdienas estētiku;
- 3) autobiogrāfiskumu.

Visi trīs aspekti parasti ir cieši saistīti, jo secīgi izriet viens no otra, un tos nereti vieno stilizācija kā formveides elements (par precīzāko piemēru neapšaubāmi šeit kalpo Vima Vendersa pēdējo gadu devums kino). Tā, piemēram, tieši jauna veida reālisms spēj ikdienas estētiskajā izjūtā savienot reālo un sirreālo, rutīnu un fantāziju, ļaujot visai tieši ieraudzīt cilvēka domāšanas veida atspoguļojumu, kas, kā apgalvo mūsdienu literatūras pētnieks Sumans Gupta (*Suman Gupta*),<sup>4</sup> ir viens no ikdienas atspoguļojuma mērķiem literatūrā. Savukārt ikdienas estētiskā uztvere rada pieredzi, kas transformējas autobiogrāfiskos motīvos – reizē pieredzes un domas veidošanās reprezentos. Kā uzsver Džefrijs Nilons (*Jeffrey Nealon*), mūsdienu kultūru visprecīzāk raksturo jēdziens “intensifikācija” jeb pastiprinājums.<sup>5</sup> Lielā mērā tas ir ikdienas realitātes pastiprināts tvērums – tas, kas reāli ir redzams un sajūtam, tas, kas reāli eksistē un veido cilvēka dzīvi, ir primārais, varbūt pats galvenais jēgas un nozīmes avots, tāpēc ikdienas izvirzīšana centrā ir neizbēgama postpostmodernisma sakarā. Līdzīgi domā arī Ruta Veisberga (*Ruth Weisberg*), apgalvojot, ka postpostmodernisms akcentē tiešu jutekliskās pieredzes izpausmi ciešā saiknē ar cilvēcis-ko.<sup>6</sup> Turklāt ikdienas estētikas uzsvars ļauj ievērot un akcentēt tieši mirkli, uzplaiksnījumu jeb, kā to dēvēja Džeimss Džoiss (*James Joyce*), – epifāniju. Taču par spīti uzplaiksnījumam, mirkļa tvērumam un ikdienas jutekliskās pieredzes uzsvaram, kam šķietami vajadzētu rezultēties tieši fragmentāritā, postpostmodernisma rakstniecība manifestējas sižetiskumā, ko varētu raksturot kā vēlmi izstāstīt stāstu par sevi – vēlmi ierakstīt sevi vēsturē. Protams, tas neizslēdz fikcijas klātbūtni,<sup>7</sup> šo māksliniecisko elementu radīšanas un veidošanas aktu (stilizāciju), bet pirmspamats šai radīšanai ir ikdienas pieredze, kurā tiek saskatīta jēga un nozīme – radīts konkrēts dzīvesstāsts, apliecinot, ka patiesība ir iespējama, ka eksistē patiesības potence.

Tā rodas fabulatīvi metanaratīvi, kuri palīdz cilvēkiem izdzīvot laikmetā, kas globalizācijas, digitalizācijas, nekontrolējamu finanšu sistēmas un patērētājsabiedrības ekspansijas rezultātā rada nepieciešamību kaut kam noticēt, pat ja tas izrādās fiktīvs (lai gan – vai tad uz šādiem priekšstatiem nebalstās visa kristīgā (un citu reliģisko virzienu) pasaule?). Līdz ar to ticība patiesībai, kuru īstenībā nav iespējams aptvert vai konkretizēt, kļūst par galveno vadmotīvu postpostmodernismā, radot tādus naratīvus, kuros cilvēki



ļaujas apmaldities, ļaujas tiem noticēt. Par dominējošām vērtībām kļūst sentimentalitāte, naivitāte, tīrība, unikalitāte, zināšanas, vienotība, ticība.<sup>8</sup> Literatūras sakarā, kā apgalvo Elizabete Kovača (*Elizabeth Kovach*), postpostmodernisma saikne ar modernismu vērojama vēlmē atgriezties pie apziņas plūsmas un arī tajā apstākļi, ka postpostmodernismā valda dažādi virzieni.<sup>9</sup> Iespējams, nespēja precīzi definēt kultūras sistēmu un daudzo nosaukumu piedāvāšana šo tēzi tikai apstiprina, jo katrs pētnieks, piedāvājot konkrētu nosaukumu, tomēr vadās pēc tiem principiem, kas izgaismo vienu vai otru laikmetu raksturojošo šķautni, un tās, kā nereti gadās, var būt arī visai pretrunīgas. Pēc Sema Kerbela (*Sem Kerbel*) apkopojuma<sup>10</sup> var konstatēt dažus virzienus un to iezīmes:

- **psidommodernisms** – realitāte ir tikai tas, kas notiek individuā; personiskie naratīvi (varbūt varam tos dēvēt arī par mazajiem naratīviem?);

- **digimodernisms** – cilvēki, sabiedrība un nācijas manifestē sevi caur tehnoloģiskajām saiknēm un mākslīgu interakciju;

- **automodernisms** – mūsdienu tehnoloģiju attīstība sniedz indivīdiem milzīgu tehnoloģisko neitralitāti, universālu informāciju un individuālo spēku, pat ja šo visu elementu nozīmes var būt maldīgas;

- **kompleksisms** – pasaules intelektuālā koevolūcija, kurā modernisma hierarhijas nav iznīcinātas, bet kalpo par pamatu savstarpēju attiecību un veselīga dialoga izveidei;

- **hipermodernisms** – tiekšanās samierināt mākslu un zinātņi, neatsakoties no postmodernismā postulētās dažādības;

- **altermodernisms** – multikulturālisms tiek aizstāts ar kreolizāciju, kurā mākslas sākumpunkts ir globalizētā domāšana, no kuras veidojas jaunas zīmes un ceļi izteiksmei, komunikācijai utt.

Tomēr nevajadzētu postpostmodernismu skatīt tikai saiknē ar modernismu, izslēdzot postmodernismu kā postpostmodernisma pretsistēmu. Starp postpostmodernismu un modernismu ir milzīgas atšķirības, tāpat kā postpostmodernismam ir pietiekami daudz saikņu ar postmodernismu. Piemēram, ja pieņemam, ka modernisms ir laikmets, ko var uztvert kā tādu, kurā indivīda personiskās izpausmes manifestējas noteiktā, izolētā universā (personiskajā laiktelpā),<sup>11</sup> tad postpostmodernisms šajā ziņā vairāk līdzinās postmodernismam, uzsverot globālās saiknes, kas jaunajā laikmetā tikai pastiprinās. Tas nozīmē tikai to, ka izpratne par vienotu, noslēgtu universu, kurā cilvēks funkcionē kā vesela vienība, tiek sašķelta tādā laiktelpas izpratnē, kurā iespējami dažādi eksistences universi, un katrā no tiem cilvēks var atšķirties no sevis citā universā – tātad iespējama tipiski postmodernistiska polifoniska eksistence.<sup>12</sup> Taču šāda līdzīgošana būtu primitīva, tā jāpieņem tikai tādēļ, lai noteiktu tipoloģiskās iezīmes, kas nepieciešamas tīri pētnieciskiem nolūkiem. Postpostmodernisms, protams, nāk ar saviem jauninājumiem, savu pasauleskatījumu, pieprasot kaut ko totālu, pilnīgu, lai tādā veidā izvairītos no, iespējams, šizofrēnismu radošas postmodernistiskas domāšanas.<sup>13</sup> Svarīgi, ka postpostmodernisms, atšķirībā no modernisma un postmodernisma attiecībām, iespējams (nevar droši apgalvot, jo sistēma ir tikai tapšanas stadijā), nenostājas ne pret vienu sistēmu, bet akumulē sevī gan modernisma, gan postmodernisma iezīmes, jo vairs nav īsti nepieciešamības

nostāties pret kaut ko, kā norāda Dāvis Sīmanis, apcerot kādu mākslas izstādi Londonā, veltītu postmodernismam un tā norietam. Postmodernisms, kurš savās izpausmēs sākotnēji nostājās pret sabiedrības konformismu, pēcāk kļuva par šī konformisma neatņemamu sastāvdaļu – modes lietu par visaugstāko cenu.<sup>14</sup> Tas nozīmē, ka ikviena sabiedriska pretreakcija ir jau kļuvusi par modes lietu, vēl nesākusies vai neieguvusi īstu izpratni, tāpēc postpostmodernisms netiecas nostāties pret, bet akumulēt sevī to, ko uzskata par vajadzīgu, reprezentējot pietiekami unikālu pasaules izjūtu. Šo domu visai reālu padara arī tas, ka ir pētnieki (piemēram, ungāru filozofe Agnese Hellere (*Agnes Heller*)), kuri uzskata, ka postmodernisms (visdrīzāk tieši kā pret sistēma) nekad nav īsti eksistējis, un piedāvā laikposmu pēc modernisma dēvēt par neomodernismu.<sup>15</sup> Visi šie aspekti iezīmē gana sarežģītu attiecību hierarhiju, problēmas tipoloģiju un pat laikmetu raksturojumā, kas nenoliedzami jebkurā gadījumā ir tikai un vienīgi relatīvs (kā rāda pētnieciskā pieredze – pie visām šīm nebūšanām lielākā vai mazākā mērā nav vainojams neviens cits kā Einšteins!).

Tomēr sistemātiskai pasaules izpratnei, kas izslēdz šizofrēnisku svaidīšanos galējībās un neizpratnē par pasaules kārtību, nepieciešams izvirzīt vismaz kaut kādus kopsaucējus, kas ļautu saprast jaunās kultūras sistēmas ievirzi. Pēc Filipa Kaminsa (*Phillip Cummins*) piedāvātā dalījuma,<sup>16</sup> postpostmodernisms risina šādas problēmas:

- globālā pārvaldniecība un attīstība;
- tehnoloģiju, sociālo tīklu, kompleksitātes, visuresmes, globalizācijas un supermodernitātes ietekme;
- sakarība, publiskā telpa, intimitāte un privātums pret atsvešinātību, sakaru pārāvumu un atšķiršanu.

Savdabīgā veidā visus šos problēmjaudājumus dzejoļu krājumā “Ik diena” (2011) risina J. Kronbergs. Var teikt, ka jaunākajā latviešu dzejā postpostmodernisma iezīmes atrodamas visai plaši, bet visizteiktāk un konsekvētāk tās parādās tieši Jura Kronberga dzejoļu krājumā “Ik diena” un jaunākās paaudzes dzejnieka Arvja Vigula daiļradē, taču jaunākās paaudzes dzejnieku darbos nereti dominē tieši stilizācija, caur kuru spoguļojas postpostmodernismam raksturīgās iezīmes (īpaši spilgti tas redzams Pētera Draguna dzejoļu krājumā “Tumšā stundā”).<sup>17</sup> Savukārt Juris Kronbergs izjūt laiku, šo kategoriju atzīstot par svarīgāko savā daiļradē. Tāpēc dzejoļu krājumā tiešas laikmeta izjūtas iegūst nenoliedzamu postpostmodernisma nokrāsu.

J. Kronberga četrpadsmitās dzejoļu grāmatas “Ik diena” vizuālajā noformējumā un nosaukumā dominē vienkāršība un nepretenciozitāte, un tā ir pirmā zīme, kas signalizē par zināmu poētikas maiņu, ieviešot dzejā postpostmodernismam tik būtisko ikdienas estētikas nojēgumu. Dzejoļu krājums kopumā liek domāt par reālisma jēdzienu un realitātes klātbūtni, kas nosaka vai paredz patiesības meklējumus, kuru mērķis ir sevi definēt un saprast. Centrā izvirzās dzejas cilvēka “es” kategorija, caur kuru viņš modelē pasauli, realitāti sev apkārt, un tam palīdz galvenokārt tieši ikdienas jutekliskā tveramība jeb ikdienas estētika. Kā atzinusi dzejoļu krājuma redaktore Ieva Lešinska,<sup>18</sup> šajā grāmatā nav nekā ikdienišķa, tieši tāpēc tās nosaukums ir “Ik diena” – nevis rutīnā, bet katrā dzīves dienā tiek atrasts kas ievēribas cienīgs, jēgpilns un dzīvošanas vērts. Liāna Langa norāda,

ka J. Kronbergam "pierakstīt diendienas trokšņus un sevī skanošo valodu ir tāpat kā medītēt vai elpot",<sup>19</sup> tāpēc ikdienas estētika postpostmodernās patiesības atklāsmes vārdā dzejniekam kļūst par neierobežotu metaforu, tēmu un noskaņu avotu un laikmetam raksturīgo problēmjautājumu apjēgsmes un risinājuma ietvaru.

Ikdienas estētikas kā filozofijas virziena specifika sakņojas uzskatā, ka arī tādi objekti vai notikumi, kas nav saistīti ar mākslu, var sniegt estētisku pieredzi.<sup>20</sup> Tas nozīmē, ka estētika, kas primāri un virspusēji ir saistīta ar skaistā kategoriju, skaistā uztveri, būtībā ir saistīta ar ikvienu dzīves izpausmi: ja kaut kam tiek piešķirta pietiekami liela nozīme vai vēltīta uzmanība, tad to var uzskatīt par (estētiski) nozīmīgu pieredzi, un šī pieredze var būtiski atšķirties no tās, ko rada tiešs kontakts ar mākslu. Taču plašākā nozīmē estētika ir ikviena sajūta, ko izraisa jutekliska saskare ar apkārtējo pasauli.<sup>21</sup> Burtiski – ikdienas estētika ir tā pieredze, kas saistīta ar māju, rutīnu, darbu, iepirkšanos utt. un kuras uztvere ir ciešā sakarā ar redzēšanu, jo tādā veidā visvieglāk novērtēt to, kas ir vai nav skaists.<sup>22</sup> Ikdienas estētika saistās arī ar iztēli un sapratnes spēju, tās avoti, pirmām kārtām, ir bauda, otrām kārtām, – sāpes.<sup>23</sup> Taču nevar noliegt, ka ikdienas estētiskajai pieredzei kā personiskajai pasaules uztverei un impulsu ierosinātājai ir sakars arī ar cilvēka sociālo dabu, jo ikdienas rutinizētās darbības ir saistītas ar rituālu – ar tādiem procesiem, kas saistīti ar citiem cilvēkiem un attiecībām (darbs, ģimene, atpūta),<sup>24</sup> turklāt ikdienas estētika nereti ietekmē un formē pasaules uztveri, raksturu, sabiedrības rīcību, fizisko vidi un, kas ir visai būtiski, arī vēstures gaitu.<sup>25</sup>

Attiecībā uz J. Kronberga krājumu "Ik diena" būtiski uzsvērt, ka ikdienas reāliju un notikumu fiksācija J. Kronbergam nav tik nozīmīga jutekliskās tveramības un tās atspoguļojuma pieredzē dēļ, kā tieši jēgas (patiesības) meklējumu sakarā. Guntis Berelis norāda: "Kronberga dzeja patiesi piesātināta ar sadzīviskām un ikdienišķām asociācijām, taču nekad nenolaižas līdz primitīvismam; viņš mēdz būt dzejniekam pat neraksturīgi konkrēts, bet tai pašā laikā uzdzirksti ar visaugstākās raudzes metaforiku; Kronbergs ir ekstravagants, taču šīs ekstravagances ir apbrīnojami delikātas, nemēģinot ērcināt vai provocēt lasītāju, ja vien par provokāciju neuzskata pašu Kronberga dzejas esamības faktu – dzeja, kas nemītīgi vedina/provocē sekot autoram pa viņa paradoksālajiem metaforu un domu likločiem [...]"<sup>26</sup>

Tās ikdienas sastāvdaļas, kas dzejniekam kalpo par dzejas materiāla – metaforu un domu likloču – resursu, ir:

- **laikapstākļu vērojums:**

"kāds šodien brīnišķīgs laiks / tāpēc nemaz negribēju iet ārā / negribēju piedzīvot vilšanos",<sup>27</sup>

"kādas pārmaiņas: / šodien nav saules debesīs";

- **diennakts daļu ietekme:**

"pēcpusdienas saule tieši logā / istaba kļūst tik gaiša, ka nevar saredzēt ekrāna tekstu",

"ir agrs rīts un nav ko steigties / jo viss jau ir jo viss jau ir par vēlu",

"pēcpusdienas visas ir vienādas tās pārāk ātri ierodas / un aiziet nemanot bez vārda runas padodas vakara virskundzībai (...)";

- **dabas/urbānās vides fons:**

“tukšajās ielās dzirdama mitru soļu atbalss / lauva aizmidzis aprīlis ir nežēlīgākais no mēnešiem”;

- **virtuālā realitāte, tās ietekme uz domāšanu:**

“man nepatīk kad zvana pie durvīm es esmu / vairāk pieradis pie e-pastiem (..) / zvanīja pie durvīm negribīgi piegāju palūrēju / pa mazo platleņķa lodziņu trepju telpa / izskatījās kā mūsu pašvaldības mājas lapa / nesapratu atšķīru telefongrāmatu lai zvanītu / nama pārvaldniekam tur bija tikai cipari 1 un 0 / (..) / saķēru galvu izbraucu roku caur matiem parasto / blaugznu vietā cipari 1 un 0 / man nepatīk kad zvana pie durvīm”;

“(..) tu sēdi pie datora šķirsti interneta / globālos saitus tu esi kapteinis izplatījuma kuģi tu / kusties zibenīgi ātri pa interneta telpu neticamā ātrumā / tu iebruc dienā mazā gaismiņā tu ieslēdz sapņu / internetu bet vairs nezini kurš kapteinis un kāds šim / izplatījumam nosaukums”;

- **televīzijas klātbūtne ikdienā:**

“skatījos televīziju tur rādīja vairākas filmas / vienu par karu vienu par mīlu un vēl kaut / kādu komēdiju”;

- **pastaigas:**

“gāju pa ielu kas tur sevišķs”;

“pa celiņu gar ezeru / uz egles zara tup balts putns / mēms albīns krauklis / tup tur katru dienu / nenāk tuvu bet turas netālu / kā pārpratums kā metafora / ziemas nemitīgajai klātbūtnei”;

- **personīgās domas (pašironija):**

“nolēmu rakstīt krimiķi intrigas atrisinājums protams / noslēpums neviens nevarēs iedomāties ka nīce / nogalināja dievu (..)”;

“man dažreiz vaicā draugi paziņas žurnālisti nodokļu / pārvaldes ierēdņi kas pirmais tevi modina no rītiem / mobilais darba istabas vai virtuves telefons pirmais / mēdzu atbildēt mani no rītiem modina vēstuļkastītes / baudas kļiedziens (..)”;

- **rutīna (atkārtošanās):**

“(..) esmu ievērojis ka daždien / dzīvoklis vairāk apdzīvots tad zinu ka nedēļas nogale / tā dzīvodams esmu pieņēmis ikdienas / vienkāršības likumību par neizbēgamu pašsaprotamību (..)”;

“šodien lielveikalā lēti tomāti / nopirku veselu maisu / nogāju pasēdēt pie ezera / nāks valzivs domāju barošu ar tomātiem / bet valzivs kā nenāca tā nenāca”;

“ir atkal devītais maijs atkal kaut kāda jubileja / no rīta liņāja paliku mājās pat neizbraucu uz / maskavu vai gruziju kamēr lija ēdu brokastis”;

“kā vienmēr tepat virtuvē virinu logu vāru viru daru ko / varu cepu vāru izvērtēju plāpāju ja kāds vēl te gadās”.

Visi šie ikdienas aspekti kalpo par ierosmi domām un pašanalīzei, lai konstatētu, kurā vietā šajā mainīgajā pasaulē atrodas dzejas cilvēks. Būtiski atzīmēt, ka ikdienas jutekliskā uztvere parasti iesāk dzejoli, kurš turpinājumā transformējas no ikdienišķā vērojuma vai

kādas konkrētas sajūtas/izjūtas filozofiskā vispārinājumā, sasniedzot kulmināciju kādā paradoksālā metaforiskā vārdu savienojumā vai sentencē, kas nereti pietuvinās vienkāršas gudrības statusam – bez didaktikas un sentimentalitātes, bez vēlmes dot padomu. Šis universālā, filozofiskā un ikdienišķā savienojums spilgti redzams vienā no pēdējiem krājuma dzejoļiem:

“kad dzīve aizmirst tev par sevi atgādināt / kad nāve zina jau tavu durvju kodu // kad mūžība tev piezvana pa mobilo / kad aizlaikos jau tava balss vairs neskan // tad tumsa grūsna kļūst ar rīta rasu zālē / kurā drīz būs redzami pēdu nospiedumi // skanēs smieklī nobirs maizes drupačas / un sīki putni ap tām kā vienmēr drūzmēsies”<sup>28</sup>

Savā ziņā “Ik dienas” dzejoļiem ir līdzība (un tas ir visai loģiski un pašsaprotami) ar tām mūsdienu domāšanas formām, kuras atspoguļojas masu medijos un sociālajos portālos: ikdienišķa, kādreiz varbūt mazsvarīga notikuma izvirzīšana centrā (piemēram, ziņa par pirmās pavasara puķītes uzplaukšanu vai astronomiskā pavasara iestāšanos, kad diena kļūst tikpat gara kā nakts, vai ikdienas notikumu fiksācija fotoattēlos), un šīs informācijas kodētās nozīmes (pavasara tuvošanās un iespējamās laimes izjūtas pastiprināšanās) uzsvars kļūst izteiktāks sociālo portālu ietekmē, sevišķi to var teikt par *Twitter*, kas kalpo (protams, ne tikai) par vienu no ikdienas estētikas reproducētajiem vienvēidīgas informācijas gūzmas radīšanā. Taču dzejā, par laimi, ikdienas impulsi iegūst unikalitātes raksturu, un tas notiek, pateicoties dzejnieka talantam jeb spējai redzēt, jeb dzejnieka esamībai. Un vairs nav svarīgi, ka dzejnieks nedraudzējas ar sociālajiem portāliem, bet jūt konkrētā laika garu, kuru lielā mērā raksturo ikdienas estētikas dominance. To labi raksturo arī 2013. gadā mūžībā aizgājušās amerikāņu dzejnieces Adrianas Ričas (*Adrienne Rich*) dzejoļa rindas:

“I know you are reading this poem / late, before leaving your office / of the one intense yellow lamp-spot and the darkening window / in the lassitude of a building faded to quiet / long after rush-hour. I know you are reading this poem / standing up in a bookstore far from the ocean / on a grey day of early spring, faint flakes driven / across the plains' enormous spaces around you.”<sup>29</sup>

Kā redzams no nelielā fragmenta, līdzības koncepcijā ar J. Kronberga dzeju ir visai tiešas – ikdienas estētika dominē domas izteikšanas mehānismu kustībā, daudzas ikdienu veidojošas reālijas kļūst par dzejas tēliem, tā mainot savu nozīmi: no ikdienišķas beznozīmes neizbēgamības dažādas reālijas (sastrēgumstunda, biroji, laikapstākļi, iepirkšanās utt. u. t. jpr.) sāk iegūt nozīmi, kas raksturo cilvēku, pilnībā izsakot viņa vietu mūsdienu pasaulē. Kā norāda Valērija Safronova (*Valerya Safronova*), dzeja liek apstāties, iepauzēt ikdienas ritmu (un tieši tādēļ tā ir vajadzīga),<sup>30</sup> tāpēc ikvienu ikdienas realitātes piesātinātu tēlu dzejā var uztvert kā pauzes radīšanas elementu, kas tādējādi apvērš savu nozīmi, gan to iegūstot, gan mainot. Ir skaidrs, ka sastrēgumstunda A. Ričas dzejoļi nav tas pats, kas sastrēgumstunda realitātē, un datorterminoloģija J. Kronberga dzejā nav tas pats, kas datorterminoloģija ikdienas saziņā:

“pēcpusdienas saule tieši logā / istaba kļūst tik gaiša ka nevar saredzēt ekrāna tekstu // jāaizver žalūzijas jāieslēdz lampas / bet pavasaris jāievada atmiņas backup sistēmā”<sup>31</sup>

Savienojumā ar citiem tēliem, vārdiem un mākslinieciskās izteiksmes līdzekļiem ikdienas iegūst estētisku nozīmi, nevis otrādi – ikdienā estētiski priekšmeti vai reālijas, fenomeni ir nozīmīgi dzejai. Tā arī lielā mērā (taču tikpat ļoti – tikai varbūt) ir postpostmodernistiska ikdienas estētikas īpatnība: brīvi (un savā ziņā netīši) izturēties pret pasaules reālijām to izvēlē, bet brīdī, kad tās kļūst par dzejas tēliem, piešķirt tām pauzes nozīmi, tas ir, ikdienā smeltos tēlos tiek iemiesota tā pati tradicionālajai dzejai raksturīgā daba, taču dzejas kopējais raksturs tomēr ir atšķirīgs un to nenosaka tikai forma vien. Tieši par mūsdienīgām uzskatītu reāliju fons un dzejas tēlu tapināšana no šīm reālijām veido saturiskās nozīmes pamatu, kas ir postpostmodernistisks. Tas ir ikdienas estētikas izveides pamats. J. Kronbergam visi jau minētie piemēri lieliski ilustrē šo postpostmoderno dzejas veidošanas situāciju, iezīmē dzejas cilvēka postpostmoderno stāvokli, ja pārfrāzējam Liotāru: jo dažbrīd nav iespējams izšķirt, kad noteiktas reālijas ir tikai fons, bet kad tās kļūst par dzejas saturu izteicošām nozīmēm. Piemēram, iepriekš citētajās rindās par “Lidl” veikalā iegādātiem tomātiem un iedomāto valzivi: cik liela nozīme dzejas satura izteikšanai ir tam, ka dzejas cilvēks tomātus iegādājies “Lidl” veikalā? Tajā pašā laikā, ja zinām, ka “Lidl” Zviedrijā ir kas līdzīgs Latvijā esošajam “Supernetto”, tad saprotam, ka jau tā diezgan zemo cenu veikalā lēti tomāti nozīmē to, ka dzejas cilvēks patiešām nopircis MILZĪGU daudzumu tomātu – tāpēc ienākusi prātā valzivs, tas ir, attīstījusies doma par noteiktu, savdabīgu, specifisku tēlu, kuram ar ikdienas estētiku tādējādi ir vairs tikai pastarpināta nozīme, kas dzejoļa kontekstā gan no ikdienas estētikas pavisam neatraujas, paliekot reālās pasaules un fantāzijas, izdomas savienojuma ietvaros.

“vakars ir zilgans / bet tieši virs horizonta virves / liels sarkans tomāts // kuru tūlīt aprīs / nakts melnā valzivs”<sup>32</sup>

“Ik diena” ir konceptuāls dzejoļu krājums – kā eksperiments par dzejošanu pavasarī ar apzinātu vēlmi noliegt pavasara pacilājošo ietekmi. Tāpēc tajā visai spilgti izgaismojas iepriekš uzskatītās, F. Kaminsa piedāvātās postpostmodernismam raksturīgās atšķirības starp publisko un privāto, sakaru pārrāvumu un atsvešinātību. Tajā ieslēptas skumjas par dzīves ātrgaitu, nespēju izvairīties no rutīnas un samierināties ar novecošanu, kas neizbēgami tuvina nāvei. Straujais sabiedriskās dzīves laiks ir pagājis, ir iestājies rutinēta ikdiena, kuras atsvoidzināšanai vislabāk noder iztēle un (paš)ironija, ko ierosina sākotnēji it kā mazsvarīgi ikdienas aspekti: ledus kušana pavasarī (“ledus aizbēga no ezera virsmas / kā sēne no sēņotāja paviršības / kur tas palika ko darīs visu vasaru // ek strādās tepat vietējos krogos un bāros”<sup>33</sup>), stāvēšana rindā bankā (“dzejoļus esmu rakstījis visādās vietās: krogos / kafejnīcās slimnīcās metro lidmašīnās muzejos / makdonaldos staigājot pa ielu liftos un stokholmas / pagrabā bet bankas rindā rakstu pirmo reiz / taču ir vēl dažas vietas kurās neesmu rakstījis gaidu to / dienu kad rakstīšu zārkā vai urnā šos manus tekstus / izplatīs tārpi tos publicēs vēja un trūdu apgāds honis / būs liels lai pietiktu uz visiem laikiem bet šodien rakstu / bankas rindā kas tikai pierāda ka dzīvība iespējama / visur pat bankā āmen”<sup>34</sup>), gadalaiku maiņa (“ziema aizgājusi pavasaris arī / nāk vasara ar joni / kā to zinu? vienkārši: / salāti lētāki apelsīni dārgāki”<sup>35</sup>) u. c. Cilvēka pašsaglabāšanās un veselā saprāta nezaudēšana top par nozīmīgiem ikdienas estētikas dominances uzsvāriem, jo

tieši ikdienas ritums sevī ietver J. Kronberga dzejas cilvēku reizē graužošus un formējošus elementus, proti, ikdienā ieslēpta dzīves/nāves rita minimizēta analogija, kurā liela nozīme ir tieši spējai pašatjaunoties – atrast jēgu un atklāt patiesību par dzīvi, par izejas punktu (un varbūt vienīgo atlikušo pamatu) atzīstot ikdienu:

“ikdiena principā / vienkārša: / no rīta tu piecelies / iestāsti sev ka ir jēga / vakarā aizej gulēt / un atkal iestāsti sev / ka ir jēga / pārējo nokārto sapņi”.<sup>36</sup>

Taču krājums nav tikai pesimistiski tonēts, satraukumu un skumjas deklarējošs dzejoļu apkopojums. Tas ir ceļš no ikdienas “vardarbības”, idejiski uzbūvējot namu, ko balsta trīs stabilas kolonnas – trīs garāki dzejoļi, kurus var dēvēt par zināmu dievišķo gaismu. Korelējot šo nama ideju ar tukšneša tēlu, jūtamās bibliiskas alūzijas, kas akcentē patiesības un ticības momentu krājumā, nostiprinot postpostmoderno pasaules izjūtu.

Ikdienas estētiku veidojošās sastāvdaļas – rutīna, iztēles nozīme, dažādas ar ikdienas saistītas izjūtas utt. – J. Kronbergam nav būtiskas tādēļ, ka tās ir tik nozīmīgas, lai no tām izveidotu mākslu. Krājuma kontekstā var runāt drīzāk pa šo personiskā impulsa socializāciju – indivīda vietas meklēšanu konkrētā laikā un konkrētā dzīves situācijā, kuru galvenokārt piepilda un veido ikdienas realitāte ar savu nepretenciozitāti. Tādā veidā nevar runāt par J. Kronberga vēlmi vai tieksmi – ja sastatīt viņu, piemēram, ar Marselu Dušampu (*Marcel Duchamp*) viņa *readymade* mākslas kontekstā – ikdienu izmantot par materiālu, no kura radīt vai uz kura bāzes veidot noteiktus estētiskus priekšstatus, lai gan tieksme pēc konceptualitātes šos māksliniekus sarado. J. Kronbergam ikdiena nav materiāls, bet mērķis – nonākt līdz kādai elementārdaļīnai, vienkāršai patiesībai, tātad nonākt līdz nesarežģītai esamībai: ikdienai, rutīnai, kurā taču ietilpst arī ikdienas domas, fantāzijas, sapņi un citas mākslai raksturīgas izejvielas. Un mērķis šādam solim ir konceptuāli, neatsverami vienots ar visu J. Kronberga daiļradi kopumā – tie ir centieni noteikt savu vietu sociumā, cīnoties pret vispārējiem sociāliem pieņēmumiem un tiem ierobežojošiem konceptiem, kurus cilvēku domāšanai uzspiež kristietības postulāti. Galu galā vai tādi jautājumi kā “kas es esmu?”, “kur ir mana vieta?”, “kā saprast, kāpēc es dzīvoju?”, “kāpēc man jāmirst?”, “kas ir tā vieta un tas laiks, kurā es dzīvoju?” nav tie totālie, tīrie, bet arī personiskie, fabulatīvie jautājumi, kurus postpostmodernismā ir īsti vietā uzdot?

“Ik diena” ir dzejoļu krājums, kas liek domāt un risina jautājumu par identitāti mūsdienu laikmetā, un attēlo mūsdienu cilvēka apziņas stāvokļus. Tāpēc nav grūti J. Kronberga “Ik diena” par realitāti un dzejnieka ikdienai tik tiešām atbilstošu atzīt, piemēram, vēlmi ar tomātiem pabarot valzivi, sēžot kāda ezera krastā, vai neizbrīnīties, kad istabā palikušas vien slapjas pēdas pēc pagātnes ciemošanās. Kopumā dzejoļu krājums ir tiekšanās izzināt savstarpējās attiecības ar pasauli vienkāršā, tiešā tēlojumā, aktualizējot vēstures nozīmi, politiskos kontekstus un tieksmi uz autobiogrāfiskumu un dokumentālu stilu, kas savukārt norāda uz nopietnību, ar kādu dzejnieks ķēries pie ikdienas un ik dienas preparēšanas, jo patiesībā caur ikdienības tēlojumu viņš cenšas pieņemt laika un nāves nenovēršamību, aktualizējot patiesības un jēgas jēdzienu nozīmi mūsdienu cilvēka dzīvē. Tas norāda, ka postpostmodernistiskais laikmeta gars caurauž dzejoļu krājumu visai tieši un nepastarpināti, norādot uz tiem elementiem, kas formē šo laikmeta garu, tā pasaules izjūtu un kultūras sistēmu izveidi.

## Atsauces un piezīmes

- <sup>1</sup> Par postmodernisma norietu runā daudzi autori, kuri interesējas par jaunākajiem procesiem kultūrā; īpaši spilgti sistēmas norietu raksturo Alans Kirbijs (*Alan Kirby*).
- <sup>2</sup> Visbiežāk sastopamais apzīmējums, taču, lai precizāk raksturotu jauno sistēmu, pētnieki piedāvā dažādus variantus: Mihaīls Epšteins (*Михаил Эпштейн*) to dēvē par transmodernismu, Ēriks Ganss (*Eric Gans*) – par postmileniālismu, Alans Kirbijs par pseidomodernismu un digimodernismu, Rauls Ešelmans (*Raoul Eshelman*) – par performātismu, Timotejs Vermeulens (*Timotheus Vermeulen*) un Robins van der Akers (*Robin van der Akker*) – par metamodernismu; tāpat eksistē mazāk pamatoti apzīmējumi, piemēram, Jaunā Patiesība, bet arī tajos var saskatīt zināmu sistēmas ievirzi; katrs no piedāvātajiem nosaukumiem ir specifisks atkarībā no aspekta, kuru par centrālo jaunās kultūras (poētiskās) sistēmas izgaismojumā uzsvēr pētnieks.
- <sup>3</sup> Attiecībā uz dzeju visbiežāk vērojama laikmeta formālo ietekmju uzsvēršana: postpostmodernisms tiek novērots tajā, kā mainās vai attīstās dzejas pasniegšanas maniere – interneta publikācijas, dzejas slami, diskusijas par to, kas ir (laba) dzeja, kāds ir jaunā laikmeta dzejnieks – hipsteris (te nāk prātā, ka daudzi mūsdienu jaunie dzejnieki Latvijā pulcējas un izklaidējas hipsteru bārā “Chomsky”, kurā norisinājās arī Henrika Eliasa Zēģnera dzejoļu krājuma “elementi” atvēršana), vai viņš ir tāds kā brīvmākslinieks – reperis. Šādas iezīmes konkrētā raksta ietvaros un arī potenciālajos raksta autores pētījumos par postpostmodernismu dzejā netiks ņemtas vērā vai tiks uzskatītas par otršķirīgām, mēģinot tomēr noskaidrot tās pazīmes vai iezīmes, kas raksturo postpostmodernismu (un tā dzejas) esenci, ideju (to, kas iezīmē idejisku (vai ideoloģisku) laikmeta maiņu), nevis tikai formālās izpausmes. Otra iezīme, ko nereti uzsvēr postpostmodernās dzejas sakarā, ir dzejas atšķirība un unikalitāte – postpostmodernajai dzejai *a priori* jābūt eksotiskai. Arī šī iezīme uzskatāma par zināmā mērā otršķirīgu postpostmodernisma iezīmju definēšanā, jo sava veida eksotika visbiežāk kalpo par iemeslu, kā nonākt vai kā atrast labu, interesantu dzeju. Tomēr par eksotiku nevajadzētu aizmirst – postpostmodernisma dzejā īpaši spilgtas (nedomājot no burtiski) atšķirības var norādīt uz postpostmodernistisku intenci, kas iemīt dzejniekā. Taču šai intencei blakus jābūt arī kaut kam citam, kas spētu attiecīgo dzejnieku ievietot postpostmodernisma plauktiņā.
- <sup>4</sup> Gupta S. *Contemporary Literature*. Abingdon: Routledge, 2012. P 134.
- <sup>5</sup> Jeffrey T. Nealon. Post-Postmodernism or, The Cultural Logic of Just-in-Time Capitalism. <http://www.sup.org/book.cgi?id=21791> (skatīts 2013.14.01.)
- <sup>6</sup> Valentine N. Ruth Weisberg – The Possibilities of Post-postmodernism. <http://www.trac2012.org/2012/08/ruth-weisberg-the-possibilities-of-post-postmodernism/> (skatīts 2013.14.01.)
- <sup>7</sup> Salman V. K. Understanding Post-postmodernism. <http://akademik.mu.edu.tr/data/06020000/resim/file/23-10-Volha%20Korbut%20Salman.pdf> (skatīts 2013.14.01.)  
Autore piedāvā postpostmodernismu skatīt caur fabulācijas prizmu – kā iespēju attālināties no realitātes fikcijas pasaulē, proti, postpostmodernisms ir laiks, kurā katram individam ir iespēja radīt savu pasaciņu, iekapsulēties tajā, norobežojoties no citu cilvēku pasaciņām jeb it kā objektīvās realitātes – šāds stāvoklis viegli panākams, izmantojot dažādas tehnoloģijas, virtuālo realitāti un vispārēju domu, ka katrs pats veido savu, teiksim, ja ne likteni, tad vismaz ikdienu: tiek radīts konkrēts stāsts par konkrētu cilvēku.
- <sup>8</sup> Videolekcija. Elizabeth Kovach. <http://www.uni-giessen.de/videoblog-gcsc/?p=1297> (skatīts 2013.18.01.)
- <sup>9</sup> Turpat.
- <sup>10</sup> Kerbel S. Post-postmodernism. <http://www.columbiacurrent.org/2010/04/post-postmodernism/> (skatīts 2013.14.01.)
- <sup>11</sup> Salman V. K. Understanding Post-postmodernism. <http://akademik.mu.edu.tr/data/06020000/resim/file/23-10-Volha%20Korbut%20Salman.pdf> (skatīts 2013.14.01.)
- <sup>12</sup> Turpat.
- <sup>13</sup> Turpat.
- <sup>14</sup> Postmodernisma gals. Dāvis Simanis un Uldis Tīrons sarunājas sakarā ar izstādi “Postmodernisms: Stils un apvērsums 1970–1999” Viktorijas un Alberta muzejā Londonā. *Rīgas Laiks*, 2012. janv. 59. lpp.
- <sup>15</sup> Neomodernisms sākotnēji ir apzīmējums itāliešu tēlotājmākslas virzienam un saistās ar 20. gadsimta 20. un 30. gadiem, taču jēdziens pārnests uz filozofisku pozīciju, kas balstās modernismā un kritizē



postmodernismu par modernisma vērtību noraidījumu, akcentējot cilvēktiesību un varas attiecību loģiku.

- <sup>16</sup> Cummins Ph SA. Post-post-modernism: A historical story in search of a story. [http://www.circle.org.au/upload/pages/hsc\\_study\\_days/phil-cummins-post-post-modernism-june-2012.pdf](http://www.circle.org.au/upload/pages/hsc_study_days/phil-cummins-post-post-modernism-june-2012.pdf) (skatīts 2013.18.01.)
- <sup>17</sup> Skatot plašākus Latvijas un ārpus Latvijas globālos kontekstus, (gandrīz) ikvienu dzejnieku (pagaidām kā izņēmumi Latvijā prātā nāk Andris Ogrīņš, kurš konsekventi turpina rakstīt postmodernisma estētikas ietvaros, īpaši akcentējot sirreālisma elementus, kā arī Kārlis Vērdušs, kura dzejā ar nelieliem izņēmumiem postmodernisma postulāti ir izteikti klātesoši – tā nereti ir dzeja, kas rakstīta, it kā pieturoties postmodernisma definīcijai), kas raksta un turpina rakstīt 21. gadsimtā, var dēvēt par postpostmodernu dzejnieku – viņa dzejā pavisam noteikti var atrast (vairāk vai mazāk) kādu postpostmodernisma iezīmi. Pasaules literatūrā (ne tikai dzejā) gan visai konsekventi par postpostmodernistiem dēvē Haruki Murakami (*Haruki Murakami*), Roberto Bolaño (*Roberto Bolaño*), Deividu Fosteru Vollesu (*David Foster Wallace*), Džonatanu Franzenu (*Johntatan Franzen*). Vērojama postmodernismā iedibinātā tendence galvenokārt uzmanību pievērst prozai, jo dzejas nozīme mūsdienās arvien biežāk tiek apšaubīta – ne tikai Latvijā norisinās diskusijas par dzeju, arī ASV tiek aplūkoti tādi paši jautājumi (atšķirība ir tajā, ka amerikāņi diskusijās iesaista dažāda līmeņa un grāda dzejas pētniekus, nevis prozas kritiķus...), tāpēc (diemžēl) vadošajos postpostmodernisma pētījumos dominē prozas autori. Dzejas lielākā problēma, kā tiek uzskatīts, ir tās atrautība no ikdienas cilvēkiem, no ikdienas dzīves (te saskatāma saikne ar post-postmodernisma idejisko iezīmi – ikdienas estētikas nozīmi mūsdienu dzejā, tās pastiprināšanos, jo tādā veidā (varbūt) tuvināšanās vienkāršajam cilvēkam tiek saprasta kā viens no tiešākajiem veidiem). Tomēr iegūlējot redzams, ka ir dzejnieki, kurus anglofonajā vidē skata postpostmodernisma aspektā; sastopami tādi uzvārdi kā Manuels de Baross (*Manoelde Barros*), Anete Spouldinga-Konveja (*Annette Spoulding-Convey*), Žanīna Hola Gailija (*Jeanmine Hall Gailey*), Marks Volles (*Mark Wallace*) u.c. Raksta autore neatļausies spriest par šo dzejnieku piederību vai nepiederību postpostmodernismam, atliek uzticēties pašlaik vienīgajam Latvijā esošajam postpostmodernisma informācijas avotam – internetam.
- <sup>18</sup> Grāmatas atklāšanas pasākumā.
- <sup>19</sup> Langa L. [http://www.laligaba.lv/dzeja/juris-kronbergs\\_ik-diena](http://www.laligaba.lv/dzeja/juris-kronbergs_ik-diena) (skatīts 2012.30.11.)
- <sup>20</sup> *A Companion to Aesthetics, 2nd edition*. Ed. Stephen Davies, Kathleen Higgins, Robert Hopkins, Robert Stecker and Davis Cooper. Wiley-Blackwell, 2009. Draft. <http://www.ou.edu/ouphil/faculty/irvin/Everyday.pdf> (skatīts 2013.22.02.)
- <sup>21</sup> Farias G. *Everyday Aesthetics in Contemporary Art*. [http://rupkatha.com/V3/n3/09\\_Everyday\\_Aesthetics\\_in\\_Contemporary\\_Art.pdf](http://rupkatha.com/V3/n3/09_Everyday_Aesthetics_in_Contemporary_Art.pdf) (skatīts 2013.22.02.)
- <sup>22</sup> Leedy T. The Nature of Everyday Aesthetics. *The Aesthetics of Everyday Life*. Columbia University Press, 2005. P 3.
- <sup>23</sup> Turpat.
- <sup>24</sup> Farias G. *Everyday Aesthetics in Contemporary Art*. [http://rupkatha.com/V3/n3/09\\_Everyday\\_Aesthetics\\_in\\_Contemporary\\_Art.pdf](http://rupkatha.com/V3/n3/09_Everyday_Aesthetics_in_Contemporary_Art.pdf) (skatīts 2013.22.02.)
- <sup>25</sup> Turpat.
- <sup>26</sup> Berelis G. [http://www.laligaba.lv/dzeja/juris-kronbergs\\_ik-diena](http://www.laligaba.lv/dzeja/juris-kronbergs_ik-diena) (skatīts 2012.30.11.)
- <sup>27</sup> Visi piemēri šajā sastāvdaļu uzskaitījumā ir no J. Kronberga dzejoļu krājuma "Ik diena": Kronbergs J. *Ik diena*. Rīga: Mansards, 2011.
- <sup>28</sup> Kronbergs J. *Ik diena*. Rīga: Mansards, 2011. 102. lpp.
- <sup>29</sup> Citēts pēc Safranova V. *Post-Post-Modern Poetry: can a great poem still make us pause?* <http://eye.columbiaspectator.com/?q=article/2011/02/10/post-post-modern-poetry> (skatīts 2013.15.08.)
- <sup>30</sup> Turpat.
- <sup>31</sup> Kronbergs J. *Ik diena*. Rīga: Mansards, 2011. 16. lpp.
- <sup>32</sup> Turpat. 26. lpp.
- <sup>33</sup> Turpat. 15. lpp.
- <sup>34</sup> Turpat. 42. lpp.
- <sup>35</sup> Turpat. 83. lpp.
- <sup>36</sup> Turpat. 8. lpp.

*Elīna Kokareviča*

## The Everyday Aesthetics as a Characteristic Feature of Postmodernism in Juris Kronbergs's Poetry Compilation "Ik diena"

### Summary

**Keywords:** new perception of the world, the latest literature, poetry, features, realism, reality, everyday

Referring all literary and cultural phenomena to postmodernism is not trendy anymore. Postmodernism is over and anyone, who is following cultural processes and is able to pinpoint the changes in the world perception through various works of art, has noticed it. And literature is not an exception. Yet, the new cultural system has not been clearly defined, therefore various phenomena are referred to it. In order to understand what will follow after the postmodernism, it is productive to have a look in a work of art created in the framework of the new cultural system – the poetry compilation "Ik diena" by Juris Kronbergs. Through the prism of one poetry compilation it is possible to trace and define what is underlying the new cultural system – the post-postmodernism – and what the characteristic features of this system are, in the event such features are to be defined in a literary work.

*Stephan Kessler*

## Johann Wischmann's "Der Unteutsche Opitz" (1697)

**Keywords:** Johann Wischmann, poetics, Pietism, Latvian language, Martin Opitz

1. Wischmann's life. Dialectal classification
2. Text formation. Initiators. Discussion about the standard of Latvian
3. Adolphi's proposal. Wischmann's response
4. Contact to Pietism, social networking
5. Wischmann's symbolic places, Fürecker as a Spritus Rector
6. Relation *Unteutscher Opitz* : *Poeterey*, Comparison of both works
7. The *Unteutscher Opitz* as a scholarly work
8. Sources quoted by Wischmann, his real model

**1. Wischmann's life. Dialectal classification.** Only little is known about Johann Wischmann († 1705).<sup>1</sup> Until 1671 he had been parish priest for the Lutheran-Protestant church in Bersteln (Latvian resp. nowadays: Bērstele), a parish located a few kilometres away from the later erected castle of Ruhenthal (Rundāle near Bauska). The parish of Bersteln belonged to the manor of Ruhenthal until 1543. After that year Bersteln was separated from Ruhenthal as a side estate and share of an inheritance. Later the parish fell into Great Bersteln and Little Bersteln. Wischmann's Lutheran-Protestant church was standing in Great Bersteln. In Wischmann's service times the estate of Bersteln belonged to the family von Grothuß.

The area surrounding Bersteln left marks in Wischmann's command of Latvian since the texts Wischmann revised, composed or translated to publish in his *Der Unteutsche Opitz* show the typical characteristics of the local vernacular. Characteristic of this linguistic area above all is its close similarity to the modern standard of Latvian because modern Latvian is essentially based on the central dialect (Latvian: vidus dialekts) in the area of which also Bersteln was situated.<sup>2</sup> The dialectal classification of Wischmann's 'Latvian' poetics is interesting in contrast to the setting of his further journey through life. From 1672 up to his death Wischmann was a priest in Dondangen (Dundaga) in the northern corner of Courland. In Dondangen he also wrote his poetics. Here a very 'conspicuous' Latvian dialect is spoken, the so called Livonian Latvian (Kurzemes libiskais dialekts) which is characterized by its Balto-Finnish substratum. Linguistic influences from this region usually are easy to recognize; however, they cannot be found in Wischmann's work.

From 1677 up to 1683 Wischmann presumably was a student at the University of Königsberg. The matriculation register of the Albertus-University can be regarded as a piece

of evidence for this. For the year 1677 the following entry can be found: ‘Wichmannus Joh., Mytovia-Curon., jur.’.<sup>3</sup> The questions which arise are first: whether or not this entry actually refer to ‘our’ Wischmann who had been priest in Bersteln at that time already for six years; second: whether or not Wischmann took up residence in Königsberg for the six years of his studies; and third: what exactly may have been his subject of study at the Albertina?<sup>4</sup>

Apart from that we know about Wischmann that he was married to Anna Elisabeth, née Herbers from Bauske (Bauska). This marriage produced (at least) one son, bearing the same first name as Wischmann. This son enrolled as a student at Königsberg University in 1702.<sup>5</sup>

**2. Text formation. Initiators. Discussion about the standard of Latvian.** Wischmann’s *Der Unteutsche Opitz* was published in 1697. In his preface (p. 20)<sup>6</sup> Wischmann mentions that it is a piece of writing (German: *Schrift*) already composed (*entworfen* ‘outlined’) five years earlier. We can learn from this that Wischmann had worked on the *Der Unteutsche Opitz* since 1692. Thus, he began to write his poetics nine years after taking his degree in his Königsberg studies and seven years after the publication date of Adolphi’s Latvian grammar.

Heinrich (Henricus) Adolphi (1622–1686) was superintendent of Courland. Adolphi’s grammar ‘Guidance for the Latvian Language’ (*Anleitung zur lettischen Sprache*, 1685) was not entirely written by himself. He above all made extensive use of material and notes from Christopher Fürecker (Füreccerus; around 1615–around 1684), a priest in the area of Dobeln (Dobele), who had died before he could finish his work himself.<sup>7</sup> Wischmann refers to Adolphi’s grammar on page 74 in his poetics:

So schickt es sich auch nicht/ daß man die DIALECTUS in den VERSchen vermischen wolte;  
sondern wem die Kurische Mund=Art beliebt/ der schreibe Kurische VERSche; Und wer sich  
an das Semmgallische gewöhnet hat/ halte sich an dasselbe: Ich lebe zwar itzo in Kurland/  
weil ich aber der Kuren Mund= und Redens= Art noch nicht alle weiß/ habe ich auch nicht  
Lust auff ihre Weise ein EXEMPEL zu setzen/ sondern bleibe immer/ bey der mir vor allen  
wohl=gefälligen reinen Semmgallischen Mund=Art/ die im Doblenischen/ Mitauischen/  
Annäburgischen/ Mesotischen/ Berstelischen/ biß an und umb Bauscke geredet wird.

*Transl.:* It is not respectable/ that one wanted to mix DIALECTUS<sup>8</sup> in with verses; but who likes  
the Curonian<sup>9</sup> vernacular/ shall write Curonian verses; And who is used to Semigallian/ shall  
adhere to the same: Now I may live in Courland/ but because I does not know all Curonian  
vernaculars and idioms yet/ I have no wish to make an EXAMPLE of their own special way/  
but I will always stay/ with the first and foremost pleasing Semigallian vernacular/ spoken in  
Dobeln/ Mitau/ Annäburg/ Mesothen/ Bersteln/ up to and around Bauscke.

The linguistic area<sup>10</sup> mentioned by Wischmann to justify the use of his Semigallian vernacular forms a semicircle leading from Dobeln (Dobele) in the Nordth-West via Mitau (Jelgava) to Bauske (Bauska) in the South. It becomes obvious that the area Wischmann recommends as representing the future standard of Latvian (he characterizes the Latvian spoken there as ‘pure’ and ‘more pleasing’ than other dialects) joins two spheres of life: The political centre of Courland (the court in Mitau) and the area in which Wischmann

himself served as a priest (the countryside around Bauske). To understand the connection to Adolphi's grammar it is necessary to go a step back in history.

At Adolphi's time a process of public reflections upon language had set in concerning the standard of Estonian and Latvian. On the one hand the question was which variety was adequate to serve as a basis for the standard; on the other hand a (more) suitable orthography had to be found.<sup>11</sup> These public reflections took place in Estonia, Livonia and Courland at the same time: In Livonia and Courland about Latvian, in Estonia and Livonia about Estonian. During the period of the Livonian superintendent Johann(es) Fischer (1673 until †1686) who was a friend of the father of Pietism Philipp Jacob Spener (1636–1705) several activities were initiated or supported which, running parallel,<sup>12</sup> likewise had standardizing effects upon both languages. These activities were sponsored by the Swedish King Charles XI because they had a widespread impact on the idea of discipline.<sup>13</sup> These activities brought about a general change of the feudal system involving advantages for the lower classes for the reason that the King saw advantages in them for his part.<sup>14</sup> Stellan Dahlgren declares: The tendency

of using the church as a means of exerting social discipline reached its climax during the time of Caroline absolutism. This fact is marked by the ecclesiastical law of 1686 in which the role of the church as educator of the people was strongly emphasized. In the Swedish provinces this process was particularly striking in the 1680s and 90s. In Estonia and Livonia and on the island Saaremaa the ecclesiastical law of 1686 was introduced in the years 1690–91. By reduction of the estates most parishes fell to the throne and the properties of the church were ordered more and more like in Sweden. The school system was developed. The university of Tartu was re-opened in 1690 and many Swedish professors were appointed there. Lessons in the vernaculars became more common in the Baltic. In Estonia and Livonia school reformers appeared and a number of basic schools were founded in which the peasants' children learned to read and write in their mother tongues. This happened for religious and educational reasons, of course, but it was also regarded as a link in supporting social discipline. If one wished the 'fundamental discipline' to reach all subjects to realize the education of the whole people it was absolute necessary to use the peoples' own languages. Behind this interest for the vernaculars did not at all lie any respect for the conservation of the languages of minorities to protect ethno-cultural values.<sup>15</sup>

The Estonian church did not want to follow Fischer's ideas for reform; however, they basically had to agree with them. Some of the reformers even came from Estonian church circles.<sup>16</sup>

As can be judged from Adolphi's activities, the church of Courland was more ready to follow Fischer's innovative, i.e. pietistic work. Adolphi's grammatical 'Guidance' is more or less the result of this public reflections upon language. This result originating from Courland, interestingly enough was going to be relevant for the whole Latvian speaking area, i.e. for the Latvians in Livonia as well. Having in view the parallel but initially unsuccessful efforts for a standard of the Estonian in Estonia and Livonia one has to point out that such a 'trans-national' connection could not be taken for granted. Therefore, it is interesting to observe that whereas in Estonia the quarrels within the church hindered

the classification of an Estonian dialect to become the standard because the political actors abused the quarrel between the Orthodox Lutherans and the pietistic movement to maintain a fundamental difference between Northern and Southern Estonian, in Livonia and Courland the conditions within the church were such that the common Evangelical confession made a 'trans-national' solidarity feasible.

**3. Adolphi's proposal. Wischmann's response.** In the preface of his 'Guidance' the Courland Adolphi assumes a particular linguistic area of Latvian as a standard: surprisingly it is not located in Courland, but actually in Livonia. Adolphi may select an area 'in the middle of this country', referring implicitly to Courland. But he especially selects an area 'in the middle of Livonia', mentioning a number of certain towns (*mitten in Lieflland/ alß/ im Wendischen/ Wolmarischen/ Ronneburgischen und Trickatischen*).<sup>17</sup> While Adolphi is exactly outlining the Livonian part of his selected area, he does not present the same for his own Courland part, even though it becomes obvious in the context of his consideration, that he refers to an area around the political centre in Mitau (Jelgava). How can that to be understood?

In the 1680s Swedish government in Livonia had resumed the project of translating the Bible into Latvian and Estonian. In fact, the Latvian Bible was printed between 1685 and 1694. Translator became the Fischer-Glück-group, which was originally from Livonia, but just as little as the Courland Fürecker and Wischmann from the recommended area of Adolphi. Nevertheless their works follow Adolphi's standards. In his grammar Adolphi did not make his determinations off the top of his head, but he uses an (obviously accepted) academic form of reasoning.<sup>18</sup> For instance, in 1589 George Puttenham used this form according to his statement, which of England's regions had to represent the linguistic standard.<sup>19</sup> In the institutional scheme of things Courland and Livonian priests discussed the standards to be used in 1683 at a special one-month meeting in Mitau (Jelgava).<sup>20</sup> There the standards were linked with the names of Fürecker and Adolphi. A special main emphasis was put on the improvement of previous Latvian orthography; about which Fürecker had particular wide ideas.<sup>21</sup> Wischmann refers to them in his *Unteutscher Opitz*.<sup>22</sup> The real agreed on moderate standards were included in Adolphi's grammar, in Wischmann's *Unteutscher Opitz* and in the translation of the Bible by the Fischer-Glück-group as well as in additional today less-known works of that age.

As a result, a first tessera of the historical context is put down for Wischmann's poetics. Assigning him and his poetics to Semigallian, Wischmann refers to the 'agreed on' exemplary area in 1683 and the set linguistic standards by Adolphi's grammar. But the linguistic area outlined by Wischmann corresponds only in part with Adolphi's area: by only considering Mitau, when he marked out a separate standard area in Courland, Wischmann ignores Livonia at all. The crucial question of this result is, whether Wischmann (I) wanted to complete the missing information in Adolphi, thus whether he wanted to specify the standard area, given but not elaborated on by Adolphi at the Courland part; or whether he (II) wanted to present a counterproposal, thus whether he wanted the area representing the future standard of Latvian to be situated only in Semigallia.

**4. Contact to Pietism, social networking.** The first possibility is more probable, if we put down two other tesserae of the historical context. First it has to do with pietistic

reform ideas, which are (concerning Livonia) concrete in Fischer's program he presented to the Swedish king in 1675.<sup>23</sup> Its essential points aim at a literacy campaign,<sup>24</sup> spreading of state supporting moral and spreading of literacy. Applying to the mentioned general changes of the feudal system, one could generally speak about the advance of the cultural level.<sup>25</sup> The idea of writing poetics fits in that concept. Wischmann formulates it (p. 19) like this:

Es ist bekant/ daß einige Bäume und Pflantzen/ wenn sie versetzt werden/ desto besser bekleiben und reichere Früchte bringen/ als an dem Orte/ wo sie zuerst gestanden; Insonderheit will dieses von dem Lorbeer=Baume angemercket werden/ so gar/ daß auch wohl eher die LIVIA, des Käysers AUGUSTI Gemahlin/ einen einzigen Lorbeer=Zweig/ [...] verpflantzet/ davon mit der Zeit ein gantzer Lust=Wald gewachsen/ und die POETEN hernach daraus sind gekröhnet worden. || Ein gleiches Glücke hat meine gegenwärtige Lettische DAPHNE unter Ihrer EXCELLENCE gütiger Vorsorge/ bekommen: Denn/ nachdem dieselbe in meiner vorigen annoch lieben Berstelischen Pflantz=Schulen (biß auff die Morgen= und Abend= Lieder/ so allhie verunteuschtet worden) erzeiget/ schläget sie itzund/ nach dem sie in den Dondangischen MUSEN-Garten versetzen ist/ in Hoffnungs=volle Blüten aus; Und ob zwar diese meine geringe Bauren=POESIE, Ihrer selbst wegen/ keinen Lorbeer-Krantz sich versprechen darff/ wird sie doch durch Eurer EXCELLENCE gütigen Anblick und Beforderung/ gekröhnet/ und aus dem Staube an die Sonne gebracht.

*Transl.:* It is a fact/ that several trees and plants/ when they are moved/ put down roots and bear fruit all the better/ than at the place/ they were standing at before; especially it should be mentioned for the laurel tree/ even/ that probably rather LIVIA, the emperor's AUGUSTI wife/ [...] planted/ only one laurel branch/ from it an entire pleasure forest had grown over the course of time / and out of it the POETS were crowned afterwards. || My present Latvian DAPHNE<sup>26</sup> under kind care of His EXCELLENCE<sup>27</sup> / was fortunate, too: Because/ after springing up/ at my previous still beloved tree nursery in Bersteln (exept the morning and evening songs/<sup>28</sup> precisely translated into Latvian here) / and moving to Dondangen MUSEUM garden/ it comes into hopeful blossom; And even though my poorly peasant POETRY because of itself/ has no hope for a laurel wreath/ it will be crowned anyway by His EXCELLENCE's kind examination and support/ and shine in the sun.

Wischmann focuses on the advance of the cultural level especially on himself; the blossoming of his poetry is a kind of *Ars Poetica* for 'peasant poetry'. Without a doubt poetics is a subject of education and culture. And it is able to popularize poetry and reflection on it. In this respect Wischmann's poetics is in line with the people's education, decreed 'from above' by the Swedish king. It cannot be ignored, that Wischmann does not think about poetry written by peasants but about poetry for peasants, when he speaks about 'peasant poetry' in his 'Short Guidance for Latvian Poetry' (*Kurtze Anleitung zur Lettischen Dichtkunst*, so the subtitle of *Der Unteutsche Opitz*). German priests, not Latvian peasants are addressed to write. And it is not only poetics 'from above', but even a church religious one. The aspect of the people's education to moral is completely put forward thereby. When Wischmann is dealing with the terms 'odes', 'carmina' or 'songs' in his *Un-teutscher Opitz*, he thinks about hymns;<sup>29</sup> the entire *Unteutsche Opitz* brims with religious

poetry. Only the pp. 41 f. of the *Unteutscher Opitz* are excluded, where Wischmann quotes verse beginnings of Latvian folk songs, as well as the last main chapter (pp. 96–98), where Wischmann makes a reference to certain types of poetry (verse Epistles, tragedies, pastorals and others), which he allows to be more worldly (i.e. non-praising God). However, this is an economical concession to the great poetry of his time (not to mention here the great poetry of times before), because Wischmann regards these ‘worldly’ types of poetry to be religious anyways.

It could be that the second tessera is ambivalent regarding the asked research question. One has to add a third one to see that Wischmann follows Adolphi’s line. This third tessera is included in Wischmann’s metaphor of the tree nursery (*Pflantz=Schule*). The metaphor becomes part of the pietistic literary iconography at that time, e.g. August Herman Francke called his serving of meals for teachers to be (the so-called *Freitisch*, established in 1696) in this vein, first.<sup>30</sup> Therefore, Wischmann has revealed his connection to Pietism already in his preface.<sup>31</sup>

Wischmann’s social network fits in here: The superintendent, Heinrich Adolphi, had a daughter Anna, who died in 1686 (i.e. in the same year like her father) at the age of 25. On the occasion of the double funeral a few condolence poems were written.<sup>32</sup> Thus it appears that Anna was married to Johannes Adolphus Hollenhagen. Since 1676 Hollenhagen had been ‘princely Courland court chaplain’ (*Hochfürstlicher Churländischer Hoff-Prediger*) of the Dukes Jakob and Friedrich II. Kasimir, and since 1689 provost in Bauske. At the publication of *Der Unteutsche Opitz* Hollenhagen was superintendent of Courland; in this capacity persisted his duties to the church and school of Bauske. He died in 1710.<sup>33</sup> To Hollenhagen Wischmann dedicated an anagram in his poetics at p. 19 f. And thus, the wheel turns full circle: Heinrich Adolphi, whose grammatical standards Wischmann takes into consideration, has got a son-in-law, i.e. Hollenhagen who had been Wischmann’s neighbour and superior. At Hollenhagen’s inauguration at Bauske Wischmann dedicates a poem to Hollenhagen, which he publishes later in his *Unteutscher Opitz* (p. 91 f). By these connections, Wischmann was joining a related circle which has had, in fact, the most important influence on the Latvian language standardization at that time. Jānis Straubergs already detected it when, among other things, he analyzed the Couronian circle of proof-readers involved in the Bible translation of the Fischer-Glück-group,<sup>34</sup> and Straubergs described the relation of the heads involved in the Couronian circle as following:

The first two are two close relatives of the Couronian superintendent [Heinrich] Adolphi, Hollenhagen is [Heinrich] Adolphi’s son-in-law and [Johann] Adolphi [1642–1695] the son of Adolphi’s cousin [who also went by the name Johann Adolphi (1631–1657)]. The third proof-reader, Nicolaus [Friedrich] Hesper [†1699], does not belong to Adolphi’s relatives; however, he is the stepson of the same priest of Tukums, Veernher, whom we encounter at Fürecker as a godfather in 1677, while at the same time he moreover is the grandchild of the priest Meinke from Pienava, at whom we encounter Fürecker in 1643. Thus, Hesper is a person very close to Fürecker and it is not impossible that Fürecker worked as a private tutor for Hesper’s family and that Nicolaus Hesper was Fürecker’s pupil. It is likely that Hesper had access to Fürecker’s material. All in all, all proof-readers responsible for the final editing of the translation of the



Bible were relatives of [Heinrich] Adolphi or Fürecker and, up to a certain degree, students of Fürecker, so that the entire work was under the strong influence of Fürecker.<sup>35</sup>

In his *Unteutscher Opitz*, Wischmann quotes three beginnings of hymns created by Hespe (on pp. 41, 43 and 74 of the modern edition). In addition, we shall dedicate more time to Fürecker in the next section.

**5. Wischmann's symbolic places, Fürecker as a spiritus rector.** Thus, it appears that the linguistic semicircle that Wischmann is leading from Dobeln via Mitau to Bauske while describing the area, which (at least concerning the Duchy of Courland) should define the future standard of Latvian, is made of three personal and symbolic places: First his own spiritual home (the area of Bauske); second Hollenhagen, Adolphi, the Pietism and the Duchy's ecclesiastical centre, Mitau, also the court; and third the homeland of Christopher Fürecker (the area of Dobeln). Wischmann himself defines the relation to Fürecker (p. 20): 'Because no matter how the blessed Mr. Fürecceras (...) may be and stay as the Unteutscher Opitz/ also the few' Wischmann is offering to the reader in his writing, 'more because of him than me/ can deserve the name of an Unteutscher Opitz' he, i.e. Fürecker 'broke the first ice'. Like Adolphi Wischmann says that it was Fürecker, who functioned as an innovator or creative mind. Besides, in his *Unteutscher Opitz* Wischmann refers twice to Fürecker's theoretical opinions (p. 32, 37) and included 44 of Fürecker's texts in his work (cf. p. 221 f.). On the Courland side Wischmann stands thereby at the spiritual (not: ecclesiastical) centre of the 'reform movement'. To contemporaries he appeared as an impressive personality.<sup>36</sup> In some extent, he is a parallel figure to Forselius and his work in Estonia:<sup>37</sup> Fürecker wrote about 180 spiritual songs and chants, worked for the Church as a Latvian teacher (there he taught Adolphi himself), made a proposal to reform the orthodoxy, translated a part of the Bible from the original languages into Latvian (this work found its way into the Glück-Bible)<sup>38</sup> and composed a Latvian-German dictionary (it remained as a manuscript, but it had already been used while proof-reading as well as all the other works influenced by Fürecker which had been used at that time)<sup>39</sup>. And since no third thinker this productive and innovative in comparison to Forselius and Fürecker existed, it seems logical that Fürecker's opinions were interesting for the Latvian-speaking Livonia and Fischer, too.<sup>40</sup> So the wheel turns full circle to Adolphi. It is difficult to imagine that the reformative superintendent from Livonia, Fischer, would give the task of writing a grammar book to a parish priest from Courland (provided he knew Fürecker). So he had to approach Adolphi. Anyway, it was necessary after Fürecker's death (in 1684 or 85) to complete the started work.

Therefore it should be noted that Adolphi and Wischmann orientated themselves intellectually towards Livonia and the conducted reforms by Fischer. There is cooperation between the regional churches, which is difficult to access in sources, but much more apparent in published works and social networks. Another question is why this orientation did exist in Courland Church. After 1680 the Catholic Church tried to establish their ecclesiastical and worldly rights through the complicated relation of affiliation of Pilten monastery to the Duchy of Courland<sup>41</sup> and through their ancient dioceses Wenden (Cēsis) and Courland:

The offensive was backed up (...) by a particular personality, Mikołaj Korwin Popławski, who became bishop of Livonia. In 1685 rumours were spread in the administrative district of Pilten that he was planning not only a formal subjugation of the ancient bishopric but strived to form the district of Pilten into a bishopric dominium again.<sup>42</sup>

Obviously protestant circles moved closer together thereby. But one should mention that the cooperation at that time was not including many heads. Only a few were the ones to set standards (and not always successful with that). Which are the standards for poetry?

**6. Relation *Unteutscher Opitz : Poeterey, comparison of both works.*** Wischmann himself mentions in his preface to the kind reader (*an den Geneigten Leser*, p. 20) that Fürecker broke the first ice (*das erste Eiß gebrochen*). According to him Fürecker was the *Unteutsche Opitz* because of the perfect rhyme scheme (reine Reim=Art) appearing in the poetics' poems and representing the poetics normatively. Wischmann's first argument has to do with chronological predecessor, thus with something we would not relate to copy right. Wischmann's second argument provides a more concrete, ideational relation to Fürecker. Apparently the perfect rhyme scheme (reine Reim=Art) was Fürecker's work and Wischmann follows him.<sup>43</sup> Here already are signs that Wischmann does not aim at an exact application of Opitz' *Deutscher Poeterey* in Latvian manner. The relation of Wischmann and Opitz is loosened, the parallels with him are not structural, poetological or in details. There are rather some thematic analogies. Above all it is the status of Opitz' poetics as a 'manifest of cultural policy'<sup>44</sup> Wischmann is claiming for his own work and respectively for Fürecker's ideas. For Wischmann, Opitz is a successful reformer, perhaps because of the success of Opitz' reforms. Therefore thematic parallels between both works exist, but become loosened only in rhematic aspects (in the following enumeration: Opitz' Chapter / Wischmann's Main clauses):<sup>45</sup>

- Motto / motto. Opitz borrows it from Horaz' *De arte poetica*. Wischmann himself wrote a defence against 'my anonymous criticizer' (Momo meo anonymo).

- Opitz continues with a dedication preface to the patricians of his hometown Bunzlau (Polnish: Bolesławiec). There he deals with the topic 'poetry and author in the context of public offices': He 'integrates poets into the hierarchical structure, thereby enhancing the class' status decisively.<sup>46</sup> Wischmann continues with a reply to his patron Dietrich Maidel, master at Dondangen, referring to the poet's position at court. Wischmann understands it as illustrious and 'rewarding'. Furthermore the text includes the description of Latvian poetry as 'peasant poetry'.

- In his dedication preface Opitz provides a justification for his course of action. In Wischmann the preface to the reader includes particulars of the genesis of the *Unteutscher Opitz* and a defence demanding understanding (not in terms of content!) for the work against criticism.

- In Chapter I Opitz begins in medias res: he compares Natura (Ingenium) with Ars, giving preference to Natura; poetry is a divine inspiration. – Wischmann's reply focuses, inter alia a divine inspiration causing the illustrious poet's position at the court (the picture: Livia gets the laurel branch she is planting at the imperial pleasure garden, thrown into her lap by an eagle). Besides, Wischmann defines in his 1<sup>st</sup> Main clause the reason/source of poetry: it is God.

- In Chapter II Opitz deals with the aim, function and history of poetry. Poeterey was hidden theology and at first philosophy educating people. Wischmann starts with the etymology of the term 'poetry' in his 1<sup>st</sup> Main clause. He defines the general aim of poetry: it is God, for whom poems are and should be made.

- In Chapter III Opitz defends fiction and the love theme. Wischmann only establishes in the 1<sup>st</sup> Main clause that there is another reason/source of poetry: the human's intellect and experience. He does not deal with the love theme (at all).

- Opitz' Chapter IV has to do with present and ancient German poetry. A comparable subject does not exist in Wischmann.

- Opitz' Chapter VII deals with the technical side of writing: study of rhyme and metrics. It is widely regarded that he offers 'only a framework in points concerning the actual Guidance poetics.'<sup>47</sup> Above all Opitz scintillates with examples and literary criticism of great role models of his time. Wischmann, however, deals with the formal side of poetry in great detail in his 2<sup>nd</sup> und 3<sup>rd</sup> Main clause, in which emphasis is put on metrics (prosody, verse scheme, strophe-form). Both chapters are affected by elaborated analytic explanations.

- In Opitz' opinion the genre also belongs to the technical side of writing poetry. He deals with that matter in Chapter VII. With 'genre' Opitz has in mind several fixed strophe-forms (sonnet, quatrains and others). Opitz' Chapter VII corresponds to Wischmann's 3<sup>rd</sup> Main clause in terms of content. Instead of 'genre' Wischmann talks about 'genra'. Wischmann deals with 'genres' in his last 8<sup>th</sup> Main clause. He understands 'genres' as the great structure of poetry (e.g., in drama, prose, lyric, respectively in several functional genres like 'historical song', 'teaching poem' etc).

- In Chapter V und VI Opitz deals with poetry in terms of content. It has to do with rhetoric categories of invention, disposition und 'rhetoric preparation' (elocutio). Wischmann also tackled requirements in terms of content in his 4<sup>th</sup> to 6<sup>th</sup> Main clause: in his 4<sup>th</sup> Main clause elocutio; in the 5<sup>th</sup> Main clause 'imitation, translation' (imitatio as a 'simple, cheerful and fortunate way to poetize Latvian', p. 75); and in the 6<sup>th</sup> Main Clause adequate content of poems. Wischmann considers the latter to be 'pleasure poems', 'praise poems' and 'sorrow poems' (which present illustrious subjects), as well as 'average poems' (such as baroque plays on words and figure: anagrams, acrostics, emblemata and others).

- In Opitz follow, inter alia some explanations about literary criticism, translation and the question about Germanising foreign and mythological names. Such 'cultural-political' aspects do not exist in Wischmann at all.

We should make a note: Wischmann writes an intellectually independent work. In comparison with Opitz, who wrote an artistic poetics rich in examples and wit, he approaches poetry exclusively analytically, structured and deductively. Opitz represents the ideal of a Poeta Doctus. Wischmann's work is Christian and firm in belief above all. The example he delivers with the *Unteutscher Opitz* itself is the protection of his Courland sphere of activity. One should grant that his aim is to write a poetics for Latvian poetry, which purview was simply 'limited'. While Opitz is putting the main emphasis on 'cultural-political' aspects of poetry, Wischmann's focus is obviously stressed on the formalities, which would help a talented poet to become a better one simply by following and applying these consideration.

7. *The Unteutsche Opitz as a scholarly work.* Wischmann's poetics is more likely to be understood as a concrete instruction, rather than a poet's textbook. In Fürecker's succession Wischmann takes Opitz' idea that every language has to take its own prosodic conditions into account in order to find a fitting versification principle. Opitz states:

Nachmals ist auch ein jeder vers entweder ein jambicus oder trochaicus; nicht zwar das wir auf art der griechen und lateiner eine gewisse groesse der silben koennen in acht nemen; sondern das wir aus den accenten und dem thone erkennen / welche silbe hoch und welche niedrig gesetzt soll werden. Ein Jambus ist dieser: *Erhalt vns Herr bey deinem wort.* Der folgende ein Trocheus: *Mitten wir im leben sind.* Dann in dem ersten verse die erste silbe niedrig / die andere hoch / die dritte niedrig / die vierte hoch / und so fortan / in dem anderen verse die erste silbe hoch / die andere niedrig / die dritte hoch / etc. außgesprochen werden. Wie wohl nun meines wissens noch niemand / ich auch vor der zeit selber nicht / dieses genawe in acht genommen / scheinete es doch so hoch von noethen zue sein / als hoch von noethen ist / das die Lateiner nach den quantitibus oder groessen der sylben jhre verse richten vnd reguliren.

*Transl.:* Again, every verse is either an iambus or trochee; it is not that we can pay attention to a certain size of syllable in Greek or Latin manner; but that we discern by stress and tone/ which syllable is to set high or low. An iambus is following: *Erhalt vns Herr bey deinem wort.* Following a trochee: *Mitten wir im leben sind.* Then, the first verse's syllable is low / the next one high / the third low / the fourth high / and so on / the next verse's first syllable is high/ the next one low / the third high / etc. pronounced. To my knowledge nobody yet/ including myself in the past / paid attention more precisely / but it seems to be necessary / that Latin's arrange and regulate their verses by number or size of syllables.<sup>48</sup>

In Wischmann it has to do with the 'pure' (i.e. free of all contraries to regulations) Latvian 'rhyme scheme'. He defines the syllabotonic versification principle as its 'perfect rhyme scheme' (pp. 38 f., 41), and especially here the 'trochee' (verses with fixed numbers of syllables, composed of the element hg):

Die PEDES sind bey den Letten nur Zweyerley: Zwey=Syllbige und Drey=Syllbige. Ein Zwey=Syllbiger PES ist entweder ein TROCHÆUS (lang=kurtz) [...] Oder ein JAMBUS (kurtz=lang) [...] Ein Drey=Syllbiger PES, ist ein DACTYLUS, bestehend aus einem langen und zweyen kurtzen [...] Mit allem Rechte verdient das GENUS TROCHAICUM, bey denen Letten/ die Ober= und Erste Stelle/ als das älteste/ Edelste und ihnen natürliche GENUS: Denn/ ob zwar ihre Lieder **nicht** RYTHMICÈ verfasst/ so sind sie doch von Natur METRICÈ eingerichtet/ und zwar TROCHAISCHE VERSCHE [...] wie man aus ihren gewöhnlichen Bauer=Oden siehet

*Transl.:* There are two different Latvian FOOTs: disyllabic and trisyllabic. A disyllabic FOOT is either a TROCHEE (long-short) [...] Or an IAMBUS (short-long) [...] A trisyllabic FOOT is a DACTYL consisting of one long and two short [...] Rightly the GENUS TROCHEE deserves for Latvians/ the top and first position/ as the oldest/ noblest and for them most natural GENUS: Because/ although their songs **are not** written RYTHMICALLY/ they are naturally METRICICAL/ namely TROCHAIC VERSES [...] one can tell by their usual peasant odes ['folk songs']

Only against the syllabotonic background it becomes obvious why Wischmann extensively discusses phonologically relevant long and short syllables in Latvian language in his 2<sup>nd</sup> Main clause (pp. 27 f.). Because up to a certain point, the ratio of 'natural' Latvian stressed and long syllables run counter to metrical requirements revealed by the set syllabotonic standard. Anyway, there is the problem that Wischmann does not embrace Opitz' thought. He thinks that we 'discern by the tone' (i.e. Iktus) 'which syllable is to set high' (i.e. stressed syllable) 'or low' (i.e. not stressed syllable). He does not say a single word about such categories. Now Wischmann has to explain why it could be accepted to read a verse like the following (p. 28) in anapaests: *Ak! Palīdzi, Deeviņ, man spēcīgi strādāt, / Tad vairāk es negribu grēcīgi gādāt*; although the metre (semibold accentuated tones) run counter to natural stress. The solution to the problem consists for Wischmann in a matrix of combination possibilities, how short and long syllables are spread and how one could put his distribution in certain metres.

**8. Sources quoted by Wischmann, his real model.** Examples are the scholarly poetics' alpha and omega, not only do they illustrate aesthetic problems but they show the erudition of the Poeta Doctus. In some contrast, Wischmann assumes (p. 20) that he should create examples of Latvian himself. At last he apologizes in his preface for quoting 'many songs from in Latvian poetry experienced men'. Possibly it is a set phrase of modesty, especially because the context included praise for 'the imposing and erudite men', who are experts in Latvian poetry. Even so, Wischmann's examples seem to present a counterpoint to Opitz: Each one belongs to an author, who belonged to the ecclesiastical circle in Courland, and they are hymns and quotations for the most part. A second focus is put on poems Wischmann is classifying as average poems (anagrams, acrostics, palindromes and others).

Wischmann quotes only a few, namely the following 'out of Courland' works:

- 'Tullius in Tusculanus Lib. V' (p. 24). This means 'Tusculan disputations' (Tusculanae disputationes) of Marcus Tullius Cicero (106–43 B. C.). Wischmann takes three entire works of Cicero's work. However, he did not quote from an edition of the 'Disputations', because this information could be found in

- 'Johanni Gerhardi Vossio' (p. 24). Gerardus Joannes Vossius (1577–1649) wrote, inter alia, a set of popular writings about grammar and rhetoric. Where exactly in his extensive work<sup>49</sup> Cicero's three words can be found probably remains a desideratum. Wischmann did not quote from Vossius but, as he claims, from

- 'Master Johannis Peiskeri Manuductionem Pöeticam, Tab. I' (p. 24). The book was written by Johann Peisker (1631–1711). For example, in 1685 the second edition was published in Wittenberg.<sup>50</sup> Peisker attempts to harmonize poetological terms by clearly organizing them in tables. He refers to Vossius right in table I 'De Natura & Constitutione Poëtices'.

- At p. 78 Wischmann quotes the poem 'De Mundô ad interitum decurrente' of Jakob(us) Micyllus (or Moltzer) (1503–1558) to illustrate a loosened form of translation, the so-called Metaphrasis at that time. Moltzer was a German humanist and pedagogue. He

used to be the head of a Latin city school in Frankfurt/M. and professor of Greek language and literature in Heidelberg. He was an author and a publisher of numerous works about and by ancient authors, e.g. *Epigrammata Veterum Poetarum* (Basel 1538) or *De Re Metrica, Libri Tres* (Frankfurt/M. 1539). The historical influence of Moltzer's work goes back to the 18<sup>th</sup> century. It remains a desideratum from which of Micyllus' works Wischmann took the poem. Wischmann quotes completely from his works, after he had translated them into German and Latvian. Interesting is the 'interposed' print of the German translation. It gives rise to suspicion that in so doing the practice of translation commonly used at that time is explained: Foreign languages are not translated directly into Latvian but indirectly with the help of a German translation that is translated into Latvian.

- At p. 136–138 Wischmann 'translates into Latvian' (*verunteutschet*) the song 'In all of my acts' (*In allen meinen Taten*) by Paul Flem(m)ing (1609–1640). Fleming was a poet and Poeta Laureatus. In 1633 he went to Holstein to become court junker and steward member of the one embassy Friedrich III., Duke of Holstein-Gottorp, sent to Persia. It is the same embassy we know of from Adam Olearius' account of the journey. This journey was leading over Reval (Estonian: Tallinn), where Fleming spent some time in 1635/36 and 1639. There he got engaged to a daughter of a merchant and senator, who originally came from Hamburg. Fleming is one of the most important scholars of Martin Opitz. Because of him the modern German poetic art established by Opitz was pushed forward.<sup>51</sup> Reiner Brocmanns' (1609–1647) wedding song *Carmen Alexandrinum Esthonicum ad leges Opitij poeticas compositum* (1637) provides conclusive evidence for this.<sup>52</sup>

Nevertheless, Wischmann's reference to Fleming, as well as his reference to Opitz, is due to social or literary sociological status of the poet(s). It is not about poetological statements of them both; Wischmann's poetological model is another one.

It is an interesting fact about the sources quoted by Wischmann that he reveals his real poetological model in his work, even though they are hid in a footnote: namely, Wischmann structured his work according to Peisker's Boards.

- Wischmann's 1<sup>st</sup> Main Clause 'About nature and constitution of poetry' (*Von der Natur und Constitution der Dicht-Kunst*) corresponds to Peisker's *Tabula I: De natura & constitutione Poëtices* regarding both, the categories and the structure; cf. Wischmann's parts *Die Beschreibung – die Ursachen – die Eintheilung – die Anleitung* vs. Peisker's parts *Definitio – Causae – Divisio – Ratio methodi*. The substructures of Wischmann's poetic correspond to Peisker's substructures, too. For instance, his part *Definitio* Peisker differentiates between definitions of poetry deriving from *Etymologia*, *Synonymia* and *Homonymia*. This is what Wischmann does as well (pp. 22–24). In addition, when Peisker explains 'poetry' by *Homonymia* he quotes 'Tullius in Tusculanus Lib. V.'. Wischmann uses the same quotation (see above) in the same place of his argument.

- Wischmann's 2<sup>nd</sup> Main Clause 'About quantity of syllables and rhyme' (*Von der Quantität der Syllaben ... und der Reime ...*) corresponds to Peisker's *Tabula II: De Quantitate syllabarum, cum generatim, com speciatim spectata* regarding both, the categories and

the structure; cf. Wischmann's parts *Von den langen/kurzen und willkürlichen Syllaben – Von den Reimen insonderheit* (including *Den Anfangsbuchstaben* etc.) vs. Peisker's parts *Generales, de quantitate syllabarum cuiuscumque loci – Speciales, de quantitate syllabarum, vel* (including *Primarum, quae innotescis* etc.).

- Wischmann's 3<sup>rd</sup> Main Clause 'About the Latvian poem' (*Vom lettischen Carmine, seinen Teilen, Generibus und Affectonibus*) corresponds to Peisker's *Tabula III: De carmine, partibus ejusdem & generibus aliquot ac schematis, affectionibusque* regarding both, the categories and the structure. (Due to the possibility that I could have given enough evidence of the structural origin of Wischmann's book to the reader, I now allow myself to shorten my further report.) Peisker's third Board has three parts. However, Wischmann adds a fourth part (*Von der Zusammensetzung der Verse*) in which he elaborates on structures of traditional strophes. This part has an equivalence in Peisker's investigation of strophes on his pp. 15 ff.

- As well as Wischmann's 1.–3. Main Clause to Peisker's *Tabula I–III*, Wischmann's 4<sup>th</sup>, 5<sup>th</sup>, 6<sup>th</sup> and 7<sup>th</sup> Clauses correspond to Peisker's Boards IV, V, VI and VII.

- In his Boards VIII and IX Peisker deals with Greek and Hebrew poetry; these information do not correspond to any Clauses in Wischmann's *Unteutscher Opitz*.

- Peisker's Board X deals 'with German rhyme and poet's art' (*von der Teutschen Reim- und Dichter-Kunst*) which, inter alia, has to do 'with different types of verses' (*von den unterschiedenen* ('different') *Verß-Arten*). Peisker starts with iambs followed by trochees. This part corresponds to Wischmann's description at p. 39 f. starting with trochees (because, in Wischmann's opinion, for Latvians it is 'the oldest, noblest and for them most natural genus' *das älteste, edelste und ihnen natürlichste Genus*; p. 41). Like in Wischmann, Peisker's examples are exclusively Christian religious.

To summarize, one could record the fact that Wischmann wrote a committed scholarly work, although its point is grounded more in the enhancement of the social status of Latvian language than in pioneering poetological ideas. He is thinking about the enhancement of Christopher Fürecker and his own person at the same time. Accordingly, there hardly exist structural parallels between Wischmann's *Unteutschen Opitz* and Martin Opitz' *Poetery* (1624). Wischmann chooses a usual ten-page didactic poetics of Johann Peisker *Manuductio Poetica* (evidence-based: Wittenberg <sup>2</sup>1685) as a model in terms of content. It is possible that he acted like this because of Peisker's exclusive orientation of poetry to religious aims. Because Wischmann was part of a pietistic network in Courland, he also joined public discussions or discussions between the networkers concerning the future standard of Latvian with his *Unteutscher Opitz*. Here Wischmann elaborates those ideas which superintendent Heinrich Adolphi articulated in his grammar in 1685 with regard to the area on which basis the future standard of Latvian should be formed, for Courland. In Wischmann's opinion the future standard of Latvian should be geared not only to the area around Mitau (seat of the court of the Courland Dukes) but to Latvian spoken in the areas around Bauske (Wischmann's long-term home town) and Dobeln (Fürecker's home town), too.

## Endnotes

- <sup>1</sup> *Deutschbaltisches Biographisches Lexikon. 1710–1960*. Hrsg. von W. Lenz by order of the Baltic Historical Commission. Revised by O. Welding, E. Amburger et al. Köln: Böhlau Verlag, 1970. Here main volume, sub vocem.
- <sup>2</sup> Modern Latvian dialectology divides Latvia up into 512 areas. Bersteln represents the area No. 242, as Part of the Semigallian vernaculars (zemgaliskās izloksnes).
- <sup>3</sup> *Die Matrikel der Albertus-Universität zu Königsberg*. Hrsg. von G. Erler. Leipzig: Duncker & Humblot, 1917. Vol. II, S. 104, entry No. 91, at 6<sup>th</sup> of September, 1677.
- <sup>4</sup> Was he studying jurisprudence? The classification of subjects as belonging to chairs did not correspond with today's ideas. About Andreas Arvidi, author of the first Swedish poetics published in 1651, is known e.g., that he was studying rhetoric and poetry with Laurentius Ludenius in Tartu. Actually Ludenius was a jurist but he was employed by the University of Tartu as a professor of rhetoric and poetry, too. Sainio M. A. Andreas Arvidi als Student in Tartu. *Die schwedischen Ostseeprovinzen Estland und Livland im 16.–18. Jahrhundert*. Hrsg. von A. Loit & H. Piirimäe. Uppsala: Centre for Baltic Studies, Stockholm University, 1993. S. 278.
- <sup>5</sup> Quotation: 'Joh. Wischman, Dondanga-Curon., iur.', see *Die Matrikel der Albertus-Universität zu Königsberg*. Bd. II, S. 234, entry No. 59, at 27<sup>th</sup> of March, 1702. The similar names of father and son lead to wrong works' classifications at times in secondary literature.
- <sup>6</sup> These and all further page references of the current text apply to the edition of Wischmann's poetics, published by Stephan Kessler in 2008.
- <sup>7</sup> Or so Adolphi in his preface of *Erster Versuch Einer kurtz=verfasseten Anleitung Zur Lettischen Sprache ...* Mitau: G. Radetzky, 1685. S. V and XIII (in the original without pagination). For this theme see also Draviņš K. Christophor Füreckers, Adolphiis und anderer Anteil an der lettischen Grammatik vom Jahre 1685. *Altlettische Schriften und Verfasser*. Lund, 1965. Bd. 1. S. 83–114.
- <sup>8</sup> *Dialectus*: This means 'concrete language use (in an area), a concrete spoken language'. The opposite is *lingua* 'language by itself, language as a system' (e.g., as divine emanation or as a logical structured quantity similar to law of nature). For the opposite *dialectus* : *lingua* cf. also Eng. *speech* : *language* or Fr. *parole* : *langue*. The communicative reasons forming the basics of the contemporary distinction *dialectus* : *lingua* are described by Krēšliņš J. Early modern textuality: A Baltic perspective. *Common Roots of the Latvian and Estonian Literary Languages*. Ed. K. Ross & P. Vanags. Frankfurt/M.: Peter Lang, 2008. P. 54–55.
- <sup>9</sup> The terms *Semigallian* and *Curonian* name both Courland regions. Because Wischmann is already using the term *Courland* for the greater state territorial unit, thus for the entire duchy (as seen by the quoted passage), logically he uses for Courland in the stricter sense, thus for the western region, the term *Curonian*.
- <sup>10</sup> The places named by Wischmann correspond with the areas Nos. 136, 143/150, 228, 233, 242 and 235/236.
- <sup>11</sup> Vanags P. Erstlinge lettischen Drucks – Kristofora Firekera rakstība iespiestā veidā. *Baltistica*. 2010. No. 45:1. S. 119. – Vanags P. Latvian texts in the 15th and 17th centuries: beginnings and development. *Common Roots of the Latvian and Estonian Literary Languages*. Ed. K. Ross & P. Vanags. Frankfurt/M.: Peter Lang, 2008. P. 173–197. – Laanekask H., Ross K. The language of Tartu and Tallinn in 17th-century Livonia. *Common Roots of the Latvian and Estonian Literary Languages*. Ed. K. Ross & P. Vanags. Frankfurt/M.: Peter Lang, 2008. P. 199–210.
- <sup>12</sup> To this the remarkable anthology *Common Roots of the Latvian and Estonian Literary Languages* (see note 8) was published. Hereafter it is referred to several special interesting parallels; e.g. to the similar oriented pedagogical work of Forselius and Glück (Piirimäe H. The cultural interconnections of the educational activity of Bengt Gottfried Forselius. *Die schwedischen Ostseeprovinzen Estland und Livland im 16.–18. Jahrhundert*. Hrsg. von A. Loit & H. Piirimäe. Uppsala: Centre for Baltic Studies, Stockholm University, 1993. P. 326) or the parallel organised Bible translations by the 'Latvian' Fischer-Glück- and the 'Estonian' Fischer-Virginus-group (Ross K., Vanags P. Preface. *Common Roots of the Latvian and Estonian Literary Languages*. Ed. K. Ross & P. Vanags. Frankfurt/M.: Peter Lang, 2008. P. 9).
- <sup>13</sup> Tuchenhagen R. *Zentralstaat und Provinz im frühneuzeitlichen Nordosteuropa*. Wiesbaden: Harrassowitz, 2008. S. 186–220.



- <sup>14</sup> Loit A. Die baltischen Länder im schwedischen Ostseereich. *Die schwedischen Ostseeprovinzen Estland und Livland im 16.–18. Jahrhundert*. Hrsg. von A. Loit & H. Piirimäe. Uppsala: Centre for Baltic Studies, Stockholm University, 1993. S. 68–72.
- <sup>15</sup> Dahlgren S. Der schwedische Absolutismus am Ende des 17. Jahrhunderts und die Integration des Reichs. *Die schwedischen Ostseeprovinzen Estland und Livland im 16.–18. Jahrhundert*. Hrsg. von A. Loit & H. Piirimäe. Uppsala: Centre for Baltic Studies, Stockholm University, 1993. S. 23 f. In the original German: 'die Kirche für die soziale Disziplinierung auszunutzen, erreichte ihren Höhepunkt während des karolinischen Absolutismus. Diese Tatsache wird durch das Kirchengesetz von 1686 markiert, wo die Rolle der Kirche als Volkserzieher sehr betont wurde. In den [schwedischen] Provinzen war dieser Prozeß in den achtziger und neunziger Jahren besonders auffallend. In Est- und Livland und auf Ösel wurde das Kirchengesetz von 1686 in den Jahren 1690–91 eingeführt. Durch die Reduktion [der Güter] fielen die meisten Pfarreien der Krone zu, und die kirchlichen Verhältnisse wurden mehr und mehr wie in Schweden geordnet. Das Schulwesen wurde entwickelt, die Universität in Dorpat 1690 wiedergeöffnet und viele schwedische Professoren dort ernannt. Unterricht in den Volkssprachen wurde im Baltikum gebräuchlicher. In Estland und Livland traten Schulreformatoren hervor, und eine Reihe von Volksschulen wurden gegründet, wo die Kinder der Bauern in ihrer eigenen Sprache lesen und schreiben lernten. Das geschah natürlich aus religiösen und bildungsmäßigen Gründen, aber es war auch als ein Glied in der sozialen Disziplinierung gedacht. Wollte man, daß die "Fundamentaldisziplinierung" alle Untertanen erreichte, um die totale Volkserziehung zu verwirklichen, so mußte auch ihre eigenen Sprache benutzt werden. Hinter diesem Interesse für die Volkssprachen lag keinerlei Rücksichtnahme darauf, daß die Sprache der Minoritäten bewahrt werden sollte, um ethnisch-kulturelle Werte zu hüten.'
- <sup>16</sup> Wieselgren G. Johann Fischer und die Kulturpolitik in Livland unter Karl XI. Einige Aspekte. *Die schwedischen Ostseeprovinzen Estland und Livland im 16.–18. Jahrhundert*. Hrsg. von A. Loit & H. Piirimäe. Uppsala: Centre for Baltic Studies, Stockholm University, 1993. S. 293–315.
- <sup>17</sup> Adolphi. *Erster Versuch Einer kurtz=verfasseten Anleitung Zur Lettischen Sprache*, P. XI f.; it is about the areas Nos. 273, 292, 296, 275.
- <sup>18</sup> Kessler S. Normvorstellungen und ihre Umsetzung in Adolphs Grammatik von 1685. *Baltu filoloģija*. 2007. No. 16/1–2. S. 49–55.
- <sup>19</sup> Puttenham G. *The Art of English Poesie (London 1589)*. Ed. G. D. Willock & A. Walker. Cambridge: Cambridge University Press, 1936. P. 144 f.
- <sup>20</sup> Bergmane A., Blinkena A. *Latviešu rakstības attīstība. Latviešu literārās valodas vēstures pētījumi*. Rīga: Zinātne, 1986. 21. lpp., to wit, with recourse to the study of Straubergs (see note 34 below). The sources for the Courland conference are provided by Dunsdorfs E. *Pirmās latviešu bibeles vēsture*. Mineapole: Latviešu ev.-lut. baznīca Amerikā, 1979. 165. lpp. Thus Fischer invited for the Bible translations into Estonian and Latvian each of the non-Livonian representatives of the languages involved. For Latvian they were exactly representatives from Courland; for Estonian representatives from Estonia. Fischer organised a conference for Estonian, too (strictly speaking two: in 1686 and in 1687). Cf. Piirimäe H. The use of the Estonian language during the Swedish rule. *Die schwedischen Ostseeprovinzen Estland und Livland im 16.–18. Jahrhundert*. Hrsg. von A. Loit & H. Piirimäe. Uppsala: Centre for Baltic Studies, Stockholm University, 1993. S. 379; Aarma L. Die Zensur, die Privilegien der Drucker und die Orthographiereform in der Übersetzungsgeschichte der estnischen Bibel in den 1680er Jahren. *Die schwedischen Ostseeprovinzen Estland und Livland im 16.–18. Jahrhundert*. Hrsg. von A. Loit & H. Piirimäe. Uppsala: Centre for Baltic Studies, Stockholm University, 1993. S. 406, 410–412; the sources are provided by *Piiblikonverentsid ja keelevaldlused. Põhjaeestikeelse Piibli tõlkimise ajaloost (1686–1690) Allikapublicatsioon*. Ed. L. Pahtma & K. Tafenu. Tartu: Eesti Ajalooarhiiv, 2003.
- <sup>21</sup> Vanags P. Erstlinge lettischen Drucks – Kristofora Firekera rakstība iespiestā veidā. S. 120 f. – For Estonian it was Forselius, who had wide ideas of improving orthography. Cf. Aarma L. Die Zensur, die Privilegien der Drucker und die Orthographiereform in der Übersetzungsgeschichte der estnischen Bibel in den 1680er Jahren. S. 412–416; Piirimäe H. The use of the Estonian language during the Swedish rule. P. 378 f.; and Paul T. Cultural context of the formation of written (literary) Estonian. *Common Roots of the Latvian and Estonian Literary Languages*. Ed. K. Ross & P. Vanags. Frankfurt/M.: Peter Lang, 2008. P. 36 f.

- <sup>22</sup> Wischmann's nota bene at p. 28 f. of his poetics refers to Latvian orthography devised and used by Fürecker. Inter alia, Fürecker wanted to mark Latvian long vowels with virgulate 'crossed out letters'. It was usual to mark them with a lengthening h (like in German).
- <sup>23</sup> Wieselgren G. Johann Fischer und die Kulturpolitik in Livland unter Karl XI. Einige Aspekte. S. 294.
- <sup>24</sup> Swedish ecclesiastical law provided e.g., that it was allowed to marry only if one knew the catechism and was able to read it. Paul T. Cultural context of the formation of written (literary) Estonian. P. 33.
- <sup>25</sup> Karulis K. *Bībeles pirmais izdevums latviešu valodā, 1685–1694*. Rīga: Raiņa literatūras un mākslas vēstures muzejs, 1989. 10. lpp. In the prerogative Karl XI vested on Fischer in 1675 so he was able to establish an own printing house, it says basically: It occurs for Christian education of Livonia's plain and poor youth.
- <sup>26</sup> Wischmann personifies his own Latvian-speaking poetic bent (so himself) in *Daphne* to a parallel to *Livia* (as Augustus' wife supporting poetry) and the *laurel branch*; by its *transplantation*, i.e. support, she grew 'blooming' poets. In *Livia's* position hence appears Wischmann's parish head Maidel.
- <sup>27</sup> Dietrich Maidel, Wischmann's parish head in Dondangen to whom Wischmann dedicated the poetics is meant here.
- <sup>28</sup> The actual poetics is followed by an 'appendix' in two languages. It is about a cycle of religious songs for family prayers (Wischmann names them at p. 21 *Lieder zu des Lesers und seines Gesindes heiliger Erbauung*); such morning and evening songs belonged to New Testament Household Codes of the hymn book at that time.
- <sup>29</sup> Hence, he is so to speak in the spirit of the region. Grudule M. Latvian poetry in Livland and Courland in the 17th century and beginning of the 18th. *Common Roots of the Latvian and Estonian Literary Languages*. Ed. K. Ross & P. Vanags. Frankfurt/M.: Peter Lang, 2008. P. 101–146.
- <sup>30</sup> Ringshausen G. August Hermann Francke (1663–1727). *Klassiker der Pädagogik. Bd. 1: Von Erasmus von Rotterdam bis Herbert Spencer*. Hrsg. von H. Scheuerl. München: Beck, 1991. S. 88. Francke called his freitisch for teacher to be "a tree nursery for educators" (*Pflanzschule der Erzieher*). This term is a direct translation of the Latin name of Francke's freitisch institution into German; the Latin term has been *Seminarium praeceptorum*.
- <sup>31</sup> However, the reader is able to understand the metaphor only by deciphering the code correctly. In the context of Wischmann's preface one is inclined to believe that Wischmann used a metaphor because of the rhetoric style of his preface. But from a historical point of view we could argue that Pietism was not tolerated very much in Courland at that time (Straube G., Laur M. Der Hallische Pietismus und die Herrnhuter Brüdergemeinde in Liv- und Estland im 18. Jahrhundert. *Forschungen zur baltischen Geschichte*. 2009, 4. S. 97–114. Here S. 97–100), why it is possible, that Wischmann used the metaphor also to cover up his connection to pietistic ideas.
- <sup>32</sup> *Handbuch des personalen Gelegenheitsschrifttums in europäischen Bibliotheken und Archiven, im Zusammenwirken mit der Forschungsstelle Literatur der Frühen Neuzeit (...) der Universität Osnabrück*. Hrsg. von K. Garber. Bd. 15, Hrsg. von S. Beckmann & M. Klöker. Hildesheim u.a.: Olms-Weidmann, 2004. Part 4, S. 1073–1075.
- <sup>33</sup> Gottzmann C. L., Hörner P. *Lexikon der deutschsprachigen Literatur des Baltikums und St. Petersburgs. Vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. Berlin et al.: de Gruyter, 2007. Bd. 2, S. 602.
- <sup>34</sup> Straubergs J. Kā noritēja bībeles tulkošanas darbs. *Izglītības Ministrijas Mēnešraksts*. 1943, 9. 197.–200. lpp. Here p. 199, at the right columnar. A shorted paraphrase of Straubergs' article is included in Arturs Ozols' book *Veclatviešu rakstu valoda* (Rīga: Liesma, 1965. 264.–269. lpp.).
- <sup>35</sup> Straubergs J. Kā noritēja bībeles tulkošanas darbs. 199. lpp. In the original Latvian: 'Pirmie divi ir Kurzemes superintendenta J. Adolffija tuvi radnieki: Hollenhāgens ir Adolffija znots, un Adolffijs superintendenta brālēna dēls. Trešais revidents Nikolajs Hespē pie Adolffija tuviniekiem nepieder, bet tas ir tā paša Tukuma mācītāja Fernera padēls, pie kuŗa mēs Firekeru kā krusttēvu sastopam 1677. g., un Pienavas Meinkes meitas dēls, pie kuŗa mēs Firekeru sastopam 1643. gadā. Hespē ir tātad vīrs, kas vistuvāk stāvēja Firekeram, un nav neiespējams, ka Firekers darbojies kā mājskolotājs Hespes ģimenē un ka N. Hespē ir Firekera audzēknis. Hespem, domājams, bija pieejami Firekera materiāli. Tātad Kurzemes revidenti, kas bija atbildīgi par bībeles tulkojuma galīgo redakciju, visi bija Adolffija un Firekera tuvinieki un zināmā mērā Firekera skolnieki, un viss darbs noritēja stiprā Firekera ietekmē.' Straubergs did some mistakes resp. fuzziness in describing the relatives what I try to eliminate in my translation.

- <sup>36</sup> About his person cf. Grudule M. Latvian poetry in Livland and Courland in the 17th century and beginning of the 18th. P. 104, 114 f. and 118–121.
- <sup>37</sup> Excepted the pedagogic field. There is a parallel between Forselius and Glück; cf. Pöldvee A. Peasant schools in Estland and Livland during the last quarter of the 17th century. *Common Roots of the Latvian and Estonian Literary Languages*. Ed. K. Ross & P. Vanags. Frankfurt/M.: Peter Lang, 2008. P. 61–99.
- <sup>38</sup> A text comparison proves that Glück and Fürecker had to work together. Karulis K. *Bībeles pirmās izdevums latviešu valodā*. 23. lpp.
- <sup>39</sup> Straubergs J. *Kā noritēja bībeles tulkošanas darbs*. 199. lpp., at the right columnar.
- <sup>40</sup> Ibid, at the right columnar. However, to allow this 'strong' Couronian influence on the Bible translation, could also have been Fischer's price for the Couronian Participation in Fischer's committed project.
- <sup>41</sup> Dybaś B. Problemy integracji terytoriów inflanckich z Rzeczpospolitą w drugiej połowie XVII wieku. Przypadek piltyński. *Prusy i Inflanty między średniowieczem a nowożytnością. Państwo – społeczeństwo – kultura*. Ed. B. Dybaś, D. Makiłło. Toruń: Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2003. S. 172–174.
- <sup>42</sup> Dybaś B. Stift Pilten oder Kreis Pilten? Ein Beitrag zur konfessionellen Politik Polen-Litauens in Livland im 17. Jahrhundert. *Konfessionelle Pluralität als Herausforderung. Koexistenz und Konflikt in Spätmittelalter und Früher Neuzeit ...* Hrsg. von J. Bahlcke. Leipzig: Leipziger Universitätsverlag, 2006. S. 516. In the original it says: 'Hinter dieser Offensive stand (...) eine bestimmte Persönlichkeit, Mikołaj Korwin Popławski, der Bischof von Livland wurde. Nach im Kreis Pilten 1685 verbreiteten Gerüchten plante er nicht nur die formale Unterwerfung des ehemaligen Bistums, sondern strebte auch danach, aus dem Kreis Pilten erneut ein bischöfliches Dominium zu bilden.' – Popławski's Livonian seat of a bishopric was located in Wenden. The 'evangelized' property during the Swedish rule was linked with him. (Kessler S. Normvorstellungen und ihre Umsetzung in Adolphs Grammatik von 1685. S. 56). That meant exactly, that they had been newly allocated by the Swedish crown. Beneficiaries became families with highest offices of state (*Baltische Länder*. Hrsg. von G. von Pistohlkors. Berlin: Siedler, 1994. S. 223). Popławski's right to restitution hence represented both a symbolic and significant advance.
- <sup>43</sup> Anyway, it is not like that, that Wischmann initiated the main mode of poetry in iambuses and trochees first, but rather like this, that he legitimates a new but already entrenched versification principle later. Cf. also Grudule M. Latvian poetry in Livland and Courland in the 17th century and beginning of the 18th. P. 113–115.
- <sup>44</sup> So Herbert Jaumann's epilogue of the student's edition of Opitz' *Deutschen Poeterey* provided by him in 2002.
- <sup>45</sup> The used structure of Opitz' poetics can be found in the edition of Jaumann (see note 44) at p. 121 f.; a structure of Wischmann's poetics can be found in the edition of Kessler (see note 6) at p. 147–152.
- <sup>46</sup> *Poetiken. Autoren–Texte–Begriffe*. Hrsg. von M. Schmitz-Emans, U. Lindemann & M. Schmeling. Berlin: de Gruyter, 2009. S. 306.
- <sup>47</sup> Ibid.
- <sup>48</sup> Opitz, Ed. Jaumann ... (see note 44). S. 52.
- <sup>49</sup> Cf. e.g., Gerardi Joannis Vossii Operum, 6 Bd., Amstelodami 1695–1701.
- <sup>50</sup> I detected only the 2nd edition: Peisker J. M. *Johann. Peiskeri, Poët. Laur. Caes., (...) Manuductio Poetica, eaque universalis, nec, instar skeletu, exsanguis, sed succi plena, Decem Tabulis inclusa, Poëseos Candidatis cuiuslibet Linguae profutura, atq usu Poëtico illustrata, cuius Thema esto: Jesus est natus (...) editio altera, & auctior & emendatior*. (Wittenberg), <sup>2</sup>1685. The 2<sup>nd</sup> edition is now available as persistent digital copy: <http://digital.slub-dresden.de/id330699296>.
- <sup>51</sup> Although Timotheus Polus has to be named as an initiator of Opitz-like German poetry in Estonia at that time; cf. Klöcker M. *Literarisches Leben in Reval in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts (1600–1657)*. *Institutionen der Gelehrsamkeit und Genese städtischer Gelegenheitsdichtung*. 2 Bd, Tübingen: Niemeyer, 2005. S. 288–295, 310–312.
- <sup>52</sup> Scholz F. *Die Literaturen des Baltikums. Ihre Entstehung und Entwicklung*. Oppladen: Westdeutscher Verlag, 1990. (Abhandlungen der Rheinisch-Westfälischen Akademie der Wissenschaften, 80) S. 217; Klöcker M. *Literarisches Leben in Reval in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts (1600–1657)*. S. 455, 459 and 462.

*Štefans Keslers*

## Johana Višmaņa “Nevācu Opics” (1697)

### Kopsavilkums

**Atslēgvārdi:** Johans Višmanis, poētika, piētisms, latviešu valoda, Mārtins Opics

Johana Višmaņa darbu “Nevācu Opics” lielā mērā raksturo tā rašanās laika epistemoloģisko problēmjaudājumu horizonts. Višmanis savu poētiku ir sarakstījis piētiskā, Kurzemi un Vidzemi savienojošā sociālā tīkla kontekstā un līdz ar to pārstāv attiecīgas, uz baznīcu orientētas poētiskās normas. Turklāt viņš piedalās arī diskusijā par latviešu valodas nākotnes standarta dialektālās bāzes pareizo izvēli. Višmanis šeit konstruktīvi papildina to argumentāciju, kuru Adolfi realizējis savā gramatikā. No poetoloģijas viedokļa “Nevācu Opicam” ir tikai nedaudz kopīga ar savu vārda brāli; Višmanis savā darbā saturiski daudz vairāk ir orientējies uz Johana Peiskera latīņu poētikas skolām.

The book “Der unteutsche Opitz” by Johann Wischmann was mainly characterized by the horizon of epistemological issues of his era. Wischmann has written his poetics in a pious context referring to Courland and Livonia, and thus represents specific poetic norms, oriented towards the church. Besides, he participates in discussions on the right choice of the future standard of Latvian language forming the dialectic basis. He constructively increases the argumentation implemented by Heinrich Adolphi in his grammar. From the poethological point of view, “Der unteutsche Opitz” has little in common with its namesake; in his work Wischmann has more oriented on the Latin school of poets of Johann Peisker.

## Māris Čaklais un Egils Plaudis dzejas pētnieku skatījumā

*Ceļojums dzejnieku pasaulē. Māris Čaklais, Egils Plaudis.*  
Sastādītājas Anda Kubuliņa un Ieva E. Kalniņa.  
Rīga: LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts, 2013.

Rakstu krājums “Ceļojums dzejnieku pasaulē. Māris Čaklais, Egils Plaudis”, ko izdevis LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts, veltīts diviem spilgtiem 20. gadsimta 60.–90. gadu dzejniekiem. Latviešu literatūras vēstures izpētē visnozīmīgāko pārvērtējumu, modernizāciju, kanonizēšanu un periferizēšanu gaida tieši viņu laiks. S. Lasmane, pētot dzejnieka un auditorijas komunikāciju, uzver, ka latviešu 60. gadu dzejā kā protesta forma pret totalitārisma kultūru rodas “neatkarīgas, demokrātiskas, universāli cilvēciskas domāšanas pozitīva programma”.<sup>1</sup> M. Čaklais un E. Plaudis ir vieni no šīs programmas īstenotājiem.

Mūsdienu divdesmitnieku un trīsdesmitnieku paaudzes kultūras apziņā M. Čaklā un E. Plauža vārdi un dzeja ir maz pazīstami. E. Vasiļjeva atzīst, ka M. Čaklais īsti novērtēts netika arī viņa darbības laikā: “Dīvaini, viņa vārdu starp labākajiem pasaules dzejniekiem biežāk pieminēja krievu filologi, nevis latviešu.”<sup>2</sup> Savukārt Ieva E. Kalniņa, pētot 30. gadu dzejas atskaņas E. Plauža lirikā, konstatē, ka par viņu maz raksta jau 60.–80. gados. Ievērojot šo situāciju un domājot par jauniem ieinteresētiem abu dzejnieku darbu lasītājiem, būtu labāk nodaļas iesākt ar Rolfa Ekmaņa plašo un vēriņo pētījumu par M. Čaklo “Disharmonijas harmonizētājs” un I. E. Kalniņas rakstu “Mēs nākam no savas bērnības...”: trīsdesmito gadu dzejas atskaņas Egila Plauža lirikā”. I. E. Kalniņa pamatīgi raksturo vidi, kurā E. Plaudis uzauzdzis. Viņa tēvs – dzejnieks Jānis Plaudis – ir viens no “Trauksmes” grupas veidotājiem, māte – tulkotāja Aina Plaude, pa kuras līniju E. Plaudis ir intelīgents jau ceturtajā paaudzē. I. E. Kalniņa rūpīgi pēta, kuri latviešu un ārzemju autori bijuši E. Plauža dzejas skolotāji, kāda bijusi V. Plūdoņa (muzikalitāte), E. Ādamsona (gaišums un vieglas skumjas, vizualitāte),

Autortiesību ierobežojumu dēļ  
attēls nav pieejams.

F. Gulbja (krāsu redze) u. c. ietekme, kas kopīgs (dzejas fonika, hofmaniskā stīga) un kas atšķirīgs (dzejas lietojums/nelietderība) viņa daiļradei ar tēva dzeju.

Rakstu krājumā ir 25 raksti, kuru autori ir mūsdienu redzamākie dzejas pētnieki, kas aktīvi raksta par poētikas un vēstures jautājumiem. Vairāki autori ir dzejnieki – Valentīns Lukaševičs, Mariāns Rižijs (Māris Salējs) un Kārlis Vērdiršs. Pētnieki pārstāv dažādas paaudzes: ir gan patriarhi – R. Veidemane, I. Čaklā, V. Vecgrāvis, gan, protams, vidējā paaudze – R. Briedis, M. Burima, E. Lāms, gan arī jaunie – E. Kokareviča. Rakstu krājumā ģeogrāfiski pārstāvētas visas lielākās Rīgas, Daugavpils, Rēzeknes un Liepājas pētniecības iestādes/augstskolas.

Krājumā spilgti redzams, kādas tēmas interesē latviešu dzejas pētniekus un kādas jaunas metodes/pieejas tiek izmantotas viņu darbā. Te vispirms jānosauc O. Senkānes pētījumi “Ceļš uz metabolu: Māra Čaklā tropu ģenēze 20. gadsimta 60.–90. gadu dzejā” un “Egila Plauža metarealitāte 20. gadsimta 60.–80. gadu lirikā”. Rakstos autore definē divus teorētiskus jēdzienus – “metarealitāte” un “metabola”, akcentējot, ka metabola ir metareālās poēzijas pamattrops. Metarealitātes un metabolas izpratnē viņa balstās M. Epšteina atziņās. O. Senkāne konstatējusi, ka M. Čaklā dzejā metabolu lietojums pamazām pieaug (krājumā “Pirmdienā” – 2; “Mīlnieks atgriežas nozieguma vietā” – 28), bet E. Plauža dzejā metabolas izmantotas visos krājumos, tomēr visbiežāk krājumā “Sāp pavasaris” – 65. Metabola vārdam piešķir jaunas nozīmes, dažādo skatījuma leņķus un perspektīvas.

M. Rižijs rakstā “Kultūras–dabas–dzejas “es” mijiedarbes problemātika Egila Plauža pēdējā krājumā “Pelnu deļa”: ekopoētiska lasījuma mēģinājums” pēta pirmelementu uguns–ūdens–zeme–gaiss ķēdi, kā arī putna semantēmu. Autors devis plašu ieskatu ekokritikas vēsturē un teorētiskajās nostādnēs. Ekopoētiskajā lasījumā E. Plauža dzejoļu krājuma “Pelnu lietus” dzejas “es” redzams “indivīda gatavībā pieņemt nāvi kā dabisku un vienlaikus mistisku norisi un atlikušajā eksistences nogrieznī veikt poētisku iemājošanas aktu pasaulē, kurā sastopamās kultūras un dabas robežas nav šķērslis abu vienībai”.<sup>3</sup>

R. Briedis pētījis atskaņas M. Čaklā un E. Plauža dzejā. Rakstos dots ieskats atsevišķos latviešu literatūrpētniecības apcerējumos, kas veltīti atskaņu problemātikai, raksturoti latviešu dzejas atskaņu veidošanas principi. M. Čaklā dzejā atskaņojums kā pamatprincips saglabājas visos krājumos un savdabību veido lielais minimālo asonāņu daudzums. Pētnieks uzver, ka E. Plauža dzejā dominē precīzās atskaņas, atskaņu tīrais skanējums, orientēšanās uz labskanību un skaidru fonētisku klauzulu sabalsojumu vārsmas nobeigumā.

Daļu autoru īpaši interesē M. Čaklā un E. Plauža dzejas tēli. Tā M. Grudules pētītais lietus tēls M. Čaklā dzejā atklāts kā klātesošs dažādos tematiskajos lokos, ciešā saistībā ar filozofiskajiem un vēsturiskajiem motīviem. M. Čaklais, iespējams, pirmais Lietus sievu rāda kā izmisuma simbolu. R. Veidemane skata jūras tēlu E. Plauža dzejā, jo “jūra šajā poētiskajā pasaulē var nozīmēt visu, ko sastopam dzīvē”.<sup>4</sup> E. Plauža dzejā jūra liek domāt par daudz ko, tā nepakļaujas simbolu vārdnīcu skaidrojumiem. Savukārt I. Čaklo interesē skaņu tēli E. Plauža dzejā. Viņa konstatē, ka ar dzejas orientāciju uz mūziku E. Plaudis iekļaujas tradīcijā, ko aizsāka romantisms, skaniski raksturojumi viņa lirikā piešķirti arī netradicionāliem tēliem (saulei, mēnesim, peļķei, laikam u. c.).

E. Lāms pētījis topogrāfiskās zīmes M. Čaklā dzejas pasaulē, bet M. Burima – kultūras zīmes E. Plauža dzejā. E. Lāms akcentē piederības zīmes dzimtajai zemei, Saldum, Liepājai, norāda uz M. Čaklajam būtisko cilvēksauciena attālumu. M. Burima uzver kultūrzīmju blīvumu un zīmju kā poētiskās stratēģijas līdzekli E. Plauža lirikā.

Tradicionāli dzejas pētniecībā nozīmīgi ir motīvi. Šoreiz pētniekus interesējuši opozīcijā esošie nojēgumi – dzīvība (R. Veidemane pēta M. Čaklā dzejā), nīcība (V. Vecgrāvis pēta M. Čaklā un E. Plauža dzejā). V. Lukaševics pievērsies retromānijai un senču zeltam M. Čaklā dzejā, atzīstot, ka M. Čaklais ir viens no retromānijas kritiķiem, bet viņa dzejā ir arī senču zelta meklējumi. M. Čaklais liek saprast, ka ir lietas, kas ir mainīgas un kas ir nemainīgas, viņš noraida absolūtu relativismu. V. Lukaševica atziņas par M. Čaklā dzeju ir tuvas S. Lasmanes vārdiem par domāšanas pozitīvo programmu 60.–80. gadu dzejā. Dzīvības, nīcības, senču zelta motīvi sasaucas ar laika un telpas pētījumiem abu dzejnieku darbos. Māra Rubene M. Čaklā laika izjūtu aplūko saistībā ar O. Pasa, M. Heidegera, K. Raudives atziņām, E. Plaudi – ar M. Heidegera un Augustīna domām par laiku. M. Rubene laika aspektā skata arī E. Plauža interesi par spāņu dzejnieka A. Mačado dzeju. Krājuma raksti papildina viens otru, kā arī piedāvā dažādas teksta interpretācijas iespējas.

A. Kubuliņa pievērsusies E. Plauža ilgotajai virsotnei – Ojāram Vācietim, pētot uguns semantiku abu darbos un O. Vācieša darbu reminiscences jaunākā kolēģa dzejā. K. Vērduņš apraksta M. Čaklā un G. Saliņa satikšanos neklātienē un klātienē un analizē trīs saskarsmes aspektus viņu daiļradē – R. M. Rilke, orfejsms un retoriskais jautājums.

Atsevišķi raksti veltīti konkrētu krājumu analīzei. E. Vasiļjevu interesē telpa M. Čaklā krājumā “Pagaidu latvietis”, kā arī struktūra un poētika E. Plauža krājumā “Lietuvēna spēle”, bet E. Kokareviča skata E. Plauža poētisko briedumu krājumā “Sāp pavasaris” un fiziskā brieduma apotoēzi krājumā “Izkal putnu”. E. Kokareviča krājumā ir vienīgā, kas ieminas par skaņas pašvērtību un zināmu vienveidību E. Plauža dzejā. Krājumā nedaudz pietrūkst kritiskā skatījuma uz abu dzejnieku devumu. Ir taču kādi iemesli, kāpēc viņi palikuši O. Vācieša, I. Ziedoņa, V. Belševicas un K. Skujenieka paēnā.

Krājumā neiederas A. Kubuliņas raksts “Ojāra Vācieša pirmo divu krājumu kultūras konteksts”. Sastādītāja to iecerējusi kā pārejas rakstu starp M. Čaklo un E. Plaudi, bet šādu funkciju raksts neveic. Rakstu krājuma pamatā ir E. Plaudim un M. Čaklajam rīkotās konferences O. Vācieša muzejā. Droši vien tur referāts par O. Vācieša dzeju bija iederīgs, bet krājums nav vairs saistīts ar konkrēto telpu un brīdi, te raksts kļuvis lieks. Nedaudz žēl, ka krājumā neviens nav pievērsies E. Plauža un M. Čaklā attiecībām, kā arī nav izmantoti arhīvu materiāli. Krājuma rakstu centrā ir teksta interpretācija.

Zinātniskā krājumā tomēr ierasta ir arī bibliogrāfija rakstu beigās, anotācija un raksturvārdi.

A. Kubuliņa ir paveikusi milzīgu darbu, gan organizējot konferences, gan sagatavojot rakstu krājumu. Krājums ir nozīmīgs ieguldījums 20. gadsimta 60.–90. gadu dzejas izpētē, monogrāfisks ieskats M. Čaklā un E. Plauža lirikā, labs paraugs ģimnāziju skolēniem un skolotājiem, studentiem un doktorantiem, kā arī kolēģiem dzejas pētniecībā.

**Atsauces un piezīmes**

- <sup>1</sup> Lasmane S. Uzticība dzejniekam. *Ceļojums dzejnieku pasaulē. Māris Čaklais. Egils Plaudis*. Rīga: LFMI, 2013. 142. lpp.
- <sup>2</sup> Vasiljeva E. Telpa Māra Čaklā dzejoļu krājumā “Pagaidu latvietis”. *Ceļojums dzejnieku pasaulē. Māris Čaklais. Egils Plaudis*. 131. lpp.
- <sup>3</sup> Rižijs M. Kultūras– dabas–dzejas “es” mijiedarbes problemātika Egila Plauža pēdējā krājumā “Pelnu deļa”. *Ceļojums dzejnieku pasaulē. Māris Čaklais. Egils Plaudis*. 268. lpp.
- <sup>4</sup> Veidemane R. Jūras tēls Egila Plauža dzejā. *Ceļojums dzejnieku pasaulē. Māris Čaklais. Egils Plaudis*. 198. lpp.



## Nemodificēts ābols

Inta Čaklā. *Kas dzīvo vārdos. Raksti par literatūru.*  
Rīga: LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts, 2013.

Atskats pagājībā kritiskās apcerēs un pētnieciskos rakstos – tas ir jaunās LU Literatūras, folkloras un mākslas institūta grāmatu sērijas “Kritikas bibliotēka” mērķis un uzdevums: apkopot, saglabāt, parādīt, izmantot, savā ziņā arī atrast, ieraudzīt un lasīt no jauna.

Domājams, nav nejaušība, ka sērija sākas tieši ar Intas Čaklās darbu apkopojumu – viņa noteikti ir viena no savas paaudzes zinošākajām un prasmīgākajām gan literatūrkritikas, gan pētniecības laukā. Filoloģe ar krampi. Grāmata ir laikmeta pārskats – par laika pārbaudi izturējušām izcilībām un arī par tiem autoriem, kas lēnām un bez žēlastības pārvirzās perifērijā, piemirstas, vairs netiek nedz izdoti, nedz īsti lasīti. Tas, kas 60.–70. gados bija ievēribas un recenziju vērts, pēc 50 gadiem kļuvis nezināms. Izdēdot lielo mājas bibliotēku tradīcijai, šīs dzejas grāmatīņas

atrodamas teju uz katra grāmatu apmaiņas galda vai otrās elpas bezmaksas plauktos, kur aizkavējas uz ilgiem mēnešiem, jo nav neviena, kas ne tikai pasaka apgalvojuma toņkārtā, ka 21. gadsimta cilvēkam ir vērts to lasīt, bet arī atklāj, kādēļ lasīt Andra Vējāna, Harija Heislera un Laimas Līvenas darbus. Vai I. Čaklās savulaik rakstītās recenzijas kļūs par šo autoru un viņu grāmatu mārketinga ieroci? Gan jā, gan nē, jo šo grāmatu izdošanas laikā recenzijas rakstītas ne jau tāpēc, lai grāmatas labāk pārdotu un ierunātu potenciālajam lasītājam, bet lai atvērtu tās plašāk – izprastu un palīdzētu izprast.

Lasot recenziju apkopojumu, nevilšus nāk prātā pirms kāda laika Rakstniecības un mūzikas muzejā notikusī diskusija par Ārijas Elksnes dzeju – nejauši noskatījos šī pasākuma ierakstu un domāju, kādēļ saruna toreiz neizdevās. Vai patiesi runa bija par dzejas kvalitātēm vai tomēr par mūžseno viedokļu nesakritību, kas raksturo atšķirīgas paaudzes? Vai jaunajām dzejniecēm piemīt viņām inkriminētais intelīgenes trūkums? Vai dzejas iejūta,

Autortiesību ierobežojumu dēļ  
attēls nav pieejams.

laikam ejot, tik krasi mainījusies, ka tekstu bez atkailināta erotisma vai ielas slenga lasītājs, kas dzimis Brežņeva vai Atmosdas laikā, vairs neuztver? I. Čaklās recenzija par A. Vējāna dzejas krājumu “Balts kuģis zilos ūdeņos”, kas izdots 1974. gadā, liek uz iepriekš minēto diskusiju paraudzīties citādi – it visos laikos jauno pietāte pret priekšgājējiem ir tikusi paģērēta, bet reti kad tā īsti ievērota. Šīs recenzijas rakstīšanas laikā Inta ir jauna un zināmā mērā arī nešpetna recenzente, kas par latviešu dzejas grandāmām un pīlāriem atļaujas rakstīt, piemēram, šādus vārdus: “[..] mūsdienās, kad nav populāra doma, ka arī dzejas formā var pastāvēt sava beletristika, lirikā meklējam [..] dziļāku, daudznozīmīgāku dzejas tēla piesātinājumu, konceptuālu, dzīves procesu skaidrojošu un atklājošu autora apziņas iemiesojumu. Tādēļ arī [..] rindas, kādu grāmatā nav mazums, uztveram kā dzejas potenciālo iespēju izniekošanu, tikpat kā lidmašīnas izmantošanu, lai aizbrauktu uz Centrāltingu pēc kartupeļiem.”<sup>1</sup> Vai mūslaiku dzejas kritizētāji un analizētāji ir skarbāki? Nez vai. Bet ir kāda vērā ņemama atšķirība, proti, ne katram jaunam, spraunam un negantam kritiķim (vai tiem, kas sevi par kritiķiem uzskata jau pēc pirmās publikācijas) ir krampis – spēja saskatīt un nosaukt vārdos, īsos un kodolīgos, tajā pašā laikā arī poētiski dziļos, svarīgāko. Cik precīzi ir bijuši I. Čaklās pirms vairākām desmitgadēm rakstītie vērtējumi, varam izsvērt no šodienas atstatuma. Jānis Peters, Ojārs Vācietis, Imants Ziedonis, Knuts Skujenieks, Vizma Belševica rakstīja savā laikā un sava laika cilvēkiem, bet I. Čaklā saskatīja vērtības, kas saglabāsies nozīmīgas, izprotamas un lasāmas arī pēc daudziem gadiem. Tas mudina domāt, ka arī jaunākās desmitgades autoru darbu izvērtējumiem ir piederīgs šis pārļaicīgums un ir vērts pārlasīt recenzijas, kas rakstītas par Liānas Langas, Kārļa Vērdiņa vai Ērikas Bērziņas darbiem.

Grāmatā apkopotās recenzijas ļauj nojaust kritiķes I. Čaklās rokraksta iezīmes. Recenzijas strukturētas pēc vienota principa – pamatā ir vērtējuma (pozitīva vai negatīva) dominante, kam recenzijas beigās tiek pievienots atsvars – pa kādai darvas lāsei vai izlīdzinošai uzslavai. Nereti talkā tiek ņemti kolēģu viedokļi – varbūt, lai stiprinātu savas pozīcijas, bet varbūt, lai paplašinātu skatījumu un viedokļu dažādību. Ne velti krājuma zinātniskā redaktore Ieva E. Kalniņa ievadrakstā piemin Vitoldu Valeini. Patiesi, šī universitātes profesora viedoklis tolaik jaunajai I. Čaklajai ir bijis nozīmīgs, jo atsaucis uz V. Valeiņa teikto ir vairākās recenzijās. Viedokļu sakritības vai atšķirības, bet, galvenais, viedokļa klātbūtne citu kritiķu un literatūras procesa apcerieku darbos nav gājušas I. Čaklās acīm garām nepamanītas – dažādos laikos viņa savās recenzijās piemin vairākus viņas novērtētus literatūrā zinošus cilvēkus, piemēram, Imantu Auziņu, Kārli Vērdiņu un vairākus citus. Ja analizētais un recenzējamais darbs sniedzas aiz ikdienības un tikai latviskās kultūrtelpas robežām, kā tas ir, piemēram, ar K. Skujenieka krājumu “Lirika un balsis”, talkā tiek ņemti arī cittautu literatūrzinātnieku izteikumi un tiek piesaukti pazīstamāki vai svešāki vārdi: Vītauts Kubīļus, Ābrahams Mols, Erihs Auerbahs.

Lielākoties dzeja analizēta, skatot liriskā “es” atklāsmes ceļus un veidus, retāk analizēta dzejas tehnika – metrika, strofika. Akcentēta dzejas tematika, idejas, filozofija, tajā pašā laikā pievērsta uzmanība arī valodas līdzekļu lietojumam, tēlainībai. Daudz plašāk

un dziļāk šie paši akcenti iezīmēti apcerēs, kas liktas grāmatas nodaļā “Raksti” – te man jāatzīst savas nezināšanas kauns un jaunatklājuma prieks vienlaikus – raksti par Eriku Ādamsonu – zināmu, bet neizzinātu rakstnieku.

I. Čaklās redaktore acs modrumš atklājas arī recenzijās, piemēram, rakstot par J. Petera dzejas krājumu “Mans bišu koks”, pēdējā rindkopa ir visnotaļ ass plīķis grāmatas izdevējam: “[..] gribu pieminēt kādu nepatīkamu grāmatas iezīmi, pie kuras gan vainojami izdevniecības darbinieki, – krājumā ir apbrīnojami daudz apbrīnojami rupju iespiedklūdu [..]. Tāda nevērība pret dzeju ir bēdīga parādība.”<sup>2</sup> Pārstāvot nu jau vidējo paaudzi, gribas teju vai iesaukties – ak, ja mūsaiiku jaunie censoņi ko tādu pamanītu un aizrādītu, bet diemžēl nereti pašu jauno kritizētāju valodas prasmes un iemaņas nebūt nav augstākajā līmenī, turpretim I. Čaklās valoda ir precīza un tieša, jā, dažviet arī asa, toties jo garšīga. Salīdzinājumi un neikdienišķie epitēti visnotaļ nopietnajam vērtējumam piešķir individuālu un dzīvu skanējumu, un vārdus, ko Inta saka par Bronislavas Martuževas dzejoļu krājumu “Kā putni dzied”, varētu attiecināt arī uz recenzijas autores valodas spēku: “Dabisks un skaists kā rudens ābols.”<sup>3</sup>

Nejūtoties pietiekami zinošai, būtu gribējies, lai grāmatā līdztekus personu rādītājam, kas sniedz atbildes uz vairākiem jautājumiem, tomēr būtu arī komentāri par konkrētajiem literatūrteorijas vai filozofijas, vai citu pētniecības nozaru darbiem, kas bijuši aktuāli, lasīti un izmantoti, rakstot grāmatā apkopotās recenzijas, arī radot analizētos tekstus. Izvērtējumā par Latviešu literatūras vēstures 3. sējumu (2001) I. Čaklā precīzi norāda, ka 60.–70. gadu literatūra ir nepietiekami pētīta, analizēta un aprakstīta, tam pilnībā piekritu un piebilstu, ka kritikas bibliotēka varētu kļūt par vienu no šī laikposma pētniecībā nepieciešamajiem instrumentiem, taču te pašiem autoriem, sastādītājiem un redaktoriem jānāk talkā jaunākajai pētnieku paaudzei, kas uz tā laika literatūru varētu paskatīties no neiesaistītā pozīcijām, taču, lai to izdarītu godam un kvalitatīvi, ir jāpārzina arī fons – ko lasīja tā laika dzejnieki, pētnieki un kritiķi, kādu teorētisko literatūru izmantoja, kādas līdzības un sasauces ar cittaute literatūru saskatīja toreiz. Sajūtot šo kontekstu, iespējams, Ā. Elksnes dzeja atklāsies pilnīgi citā tonalitātē, ne salkani vai pat pārsaldināti, kontrastējot ar 21. gadsimta dzejas tēmām un valodu, bet kaut daļēji tā, kā to redzējusi Inta Čaklā: “Tā nav sarunvaloda, ko mēdz apzīmēt par “sulīgu” un “kolorītu”, bet inteligenta un literāra, kas arī atbilst grāmatā atklātajam sievietes raksturam un sociālajam statusam. [..] acimredzot ir vajadzīgas liecības ne vien par attiecīgā laika cilvēku augstākajiem uzlidojumiem un dziļākajiem kritumiem, bet arī par to, kas pa vidam. Šādu liecību sniedz Ārijas Elksnes grāmata.”<sup>4</sup>

Sērijas “Kritikas bibliotēka” konceptā pilnībā neiekļaujas izvēlētais princips, apvienot vienā grāmatā gan recenzijas un kritikas apceres, gan analītiskus, pētnieciskus rakstus. Zinu, ka naudas ne zinātnē, ne grāmatniecībā nav un laikam arī nekad nebūs pietiekami, bet, pārļausot plašo I. Čaklās darbu bibliogrāfiju, tomēr šķiet, ka te būtu sanākušas divas vienlīdz vērtīgas grāmatas, kurās, iespējams, būtu bijis arī pietiekami daudz brīvās telpas papildu komentāriem un autores šodienas viedoklim.

Vēl viena īsa piezīme – fotoattēlu ielikums grāmatā. Kultūra, vēsture, lieliski portreti un dubultportreti – skaisti un bagāti cilvēki, jo viņos bija un ir dzejas valodas spēks, spīts un prieks.

*Sigita Kušnere*

### **Atsauces un piezīmes**

<sup>1</sup> Čaklā I. Kas dzīvo vārdos. *Raksti par literatūru*. Rīga: LU LFMI, 2013. 22. lpp.

<sup>2</sup> Turpat. 30. lpp.

<sup>3</sup> Turpat. 117. lpp.

<sup>4</sup> Turpat. 31. lpp.

## Pirmais ceļvedis mūsdienu literatūras teoriju labirintā

*Mūsdienu literatūras teorijas.* Sastādītāji Ieva E. Kalniņa un Kārlis Vērdiņš.  
Rīga: LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts, 2013.

Vai gan kāds var apšaubīt to, ka laba literatūra tāpat kā jebkura cita māksla uzrunā mūs tieši un nepastarpināti, ka tās baudīšanai nav nepieciešams apgūt kādas īpašas, izsmalcinātas prasmes? Pieņemot šo neapstrīdamo patiesību, tomēr jāatzīst, ka daudzlasītājam un literatūras pētniekam ar laiku kļūst nepietiekama iepazīšanās ar tekstu no viena nosacīti pieņemta, tradicionāla skatpunkta. Arī likumojot pa plašum plašu gleznu galeriju vai bezgalīgiem ziedošu tulpju laukiem, zaudējam redzes asumu, uzmanību, pirmreizīgā baudījuma un izziņas prieku. Lai to atgūtu, ir nepieciešams apstāties, pieiet tuvu klāt un aplūkot katru atsevišķo vienību, mēģināt saprast, kā tā veidota, kā tā mainās atkarībā no apgaismojuma; vai gluži pretēji – atkāpties un atsevišķo ieraudzīt plašākā kopskatā, mainīt skatpunktu un sajust vienības nozīmi laikā un telpā. Literatūras pētniecībā šāda

Autortiesību ierobežojumu dēļ  
attēls nav pieejams.

apstāšanās, atkāpšanās vai rakursa maiņa ļauj ieraudzīt ko līdz šim nesaskatītu, sniedz pirmreizīgas atklāsmes prieku, palīdz iekļaut tekstu plašākos citu zinātņu un mākslu kontekstos, un, kas pats svarīgākais, bez šādas skatpunkta maiņas vai kādas īpašas izpētes stratēģijas bieži vien nemaz nespējam piekļūt darba būtībai. Laiks, kad pārlicināti esam varējuši runāt par literatūras sakņotību autora personībā un vēsturiskajā kontekstā, viennozīmīgi skaidri atklājot teksta mākslinieciskās kvalitātes, ir senum senā pagātnē. Lai aprakstītu literatūras izpratni mūsdienu kultūras kontekstā, ir nepieciešama mūsdienīga pieeja mūsdienīgā valodā.

Rietumu literatūras telpā pētniecisko teoriju daudzveidības uzplaukums vērojams visa 20. gadsimta garumā – izdoti neskaitāmi literatūras teorētiku sacerējumi un antoloģijas, teoriju izvērtējumi padziļinātās akadēmiskās monogrāfijās vai rakstu krājumos, teoriju apkopojumi un pārskati rokasgrāmatās. Plašie uziņas materiāli par literatūras pētniecības/

lasīšanas stratēģijām internetā pierāda to, ka sen pagātnē ir arī tas laiks, kad īpašās mēr-  
aukulas literatūras uztverē ir bijušas saistošas tikai šaurām akadēmiskām aprindām.

Latviešu literatūrzinātnē 21. gadsimta sākumā situācija ir atšķirīga. Mums ir dota iespēja lasīt dažu nozīmīgu teorētiku darbu latviskojumus, ir parādījušies atsevišķu teoriju izklāsti, literatūrzinātnieki savos pētījumos ir integrējuši kādu teorētisko skolu principus, taču līdz šim mums nav bijusi iespēja iepazīties ar plašu un analītisku teoriju apkopojumu. LU Literatūras, folkloras un mākslas institūta kolektīvā monogrāfija “Mūsdienu literatūras teorijas” (2013), kuras sastādītāji ir Ieva E. Kalniņa un Kārlis Vērdiņš, beidzot šo tukšo laukumu ir veiksmīgi aizpildījuši. Autoru kolektīva (Ojārs Lāms, Jānis Ozoliņš, Ilva Skulte, Normunds Kozlovs, Anda Baklāne, Elīna Vasiļjeva, Inguna Sekste, Skaidrīte Lasmane, Kārlis Vērdiņš, Pauls Daija, Eva Eglāja-Kristsone, Ieva E. Kalniņa, Sandra Meškova, Benedikts Kalnačs un Marians Rižijs) darba rezultātā ir tapis pētījums, kuru no teoriju apkopojumu pirmā uzvilnījuma Rietumu literatūras pētniecības telpā šķir apmēram 30 gadu. Līdz ar to šāda pētījuma nepieciešamība latviešu literatūrzinātnē ir acīmredzama.

Tam, ka literatūras teoriju analītisks izvērtējums latviešu valodā ir tapis salīdzinoši vēlu, ir saskatāmas ne tikai ēnas puses, bet pat savas priekšrocības. No šodienas perspektīvas raugoties, ir iespējams ne tikai izzināt un iedvesmoties no Rietumu literatūras teorijas sasniegumiem, bet ieraudzīt arī problēmas un galējības – skolu pārbagātību un sazartību, nemitīgo robežu pārplūšanu, teoriju pašpietiekamību un paradoksālo atraušanos no paša izpētes objekta – literatūras, teorijas valodas pārtapšanu plašākai auditorijai nepieejamā metavalodā vai, gluži pretēji, – teorijas trivializēšanu vienkāršajam lasītājam domātos izdevumos un interneta resursos, kā arī nosacītu pēcteorijas laikmeta iestāšanos pēdējās desmitgadēs.

Līdz ar šo iespēju pārredzēt attīstības kopainu latviešu literatūrzinātnieku pētījums ir tiecies izvairīties no minētajām galējībām. Grāmata “Mūsdienu literatūras teorijas” nav tikai kompakts, plašam lasītāju lokam domāts uzziņu līdzeklis, kurā īsā, vienkāršoti uztveramā formā izklāstīta dažādu teoriju pamatbūtība vai piedāvāts kāda latviešu autora darba lasījums konkrētu teorētisko ideju skatījumā turpmāk viegli multiplicējamā veidā. Grāmata nepretendē arī uz katra atsevišķā teorētiskā virziena izklāstu un analīzi plašas monogrāfijas mērogā. Autoru kolektīvs izvēlējies vidusceļu starp enciklopēdisku leksikona veida uzziņu materiālu un izvērstu, plašu pētījumu par katru konkrēto teorētisko skolu. Grāmata nepiedāvā viennozīmīgi uztveramas, gatavas atbildes uz visiem jautājumiem, bet sniedz pietiekami plašu priekšstatu un mudina iepazīties dziļāk ar atsevišķu teoriju piedāvātajām idejām, lai tālāk tās apgūtu patstāvīgi. Kolektīvās monogrāfijas potenciālais lasītājs noteikti nav pavisam nesagatavots iesācējs, jo pētījuma uztverei ir nepieciešama zināma filoloģiska ievirze, tomēr darba mērķauditorija ir plaša. Grāmata ir neatsverams izziņas materiāls filoloģijas studijās, palīg līdzeklis literatūras pētniecībā un akadēmiskajā darbā, tā noteikti ir arī saistoša lasāmviela ikvienam interesentam, kuram tik ne tikai lasīt un patērēt literatūru, bet arī domāt, izzināt, saprast, reflektēt par literatūru.

Grāmatu ievada Ievas E. Kalniņas un Kārļa Vērdiņa priekšvārds, kurā asredzīgi un kompakti raksturota kopējā literatūrzinātnes situācija gan Rietumu, gan pašmāju pētniecības

telpā 20. un 21. gadsimtā, atklāti darba mērķi un ieceres, tapšanas problēmas. Veiksmīgi pārdomātais ievads lielā mērā nosaka attieksmi pret piedāvāto pētījumu, jo tas veido vistiešāko komunikāciju ar lasītāju. Atklājot darba tapšanas problēmas, izskaidrojot struktūru, ieskicējot grāmatā neietvertos, bet iespējamos jautājumus un interpretācijas laukus, lasītājs tiek padarīts par domubiedru un sarunas partneri. Šajā gadījumā ievads ir labas sarunas sākums ar lasītāju.

Pētījumam ir pārdomāta koncepcija – katra nodaļa veltīta vienai teorētiskajai skolai, nodaļu sakārtojuma pamatā ir nosacīts hronoloģiskās attīstības princips, sākot ar jauno kritiku un krievu formālisma skolu 20. gadsimta sākumā un beidzot ar ekokritikas attīstību un mediju teorijas izmantojumu literatūras pētniecībā 20. gadsimta beigās un 21. gadsimtā. Lai arī literatūras teoriju atlase veikta saskaņā ar angloamerikānisko skatījumu un lielās līnijās varam redzēt atbilstību strukturējumam vairākos Rietumu izdevumos, tomēr ir iespējams diskutēt par atsevišķu sadaļu veidojumu, tēmas sašaurinājuma vai paplašinājuma variācijām, teorijai atbilstošākā atslēgas vārda (apzīmējuma) izvēli. Šādu diskusiju iespējamība ir dabiska un pamatota, jo mūsdienu literatūras teorija ir aizvirzījies tālu prom no sava pamatpriekšmeta, pārtapusi par integratīvu, dialogisku, starpdisciplināru parādību, kurā demarkācijas līnijas starp dažādām skolām un atzariem nemitīgi krustojas un pārbīdās.

Grāmatas ievadā atklāta autoru iecere – veidot laikmeta teorētiskās domas virzībai atbilstošu polifonisku sacerējumu, kurā “nemitīgi parādās ietekmju un aizguvumu pieminējumi, katra nodaļa sasaucas ar citu nodaļu idejām”. Sasaukšanās, tēmu un aplūkojamo domātāju ideju pārklāšanās šādā pētījumā ir neizbēgama, tomēr atsevišķos gadījumos materiāla optimizēšanai varētu būt noderīga apjomīgāku un ietilpīgāku sadaļu veidošana. Tāpat kā visas uz lasītāju vērstās teorijas grāmatā ir apvienotas hermeneitikas sadaļā, varbūt būtu bijis iespējams apvienot poststrukturālisma un dekonstrukcijas daļas? Tā kā naratoloģija jeb vēstījuma pētniecība ir literatūras teorijas atzars, kuru saista gan ar formālismu, gan strukturālismu, iekļaujot šo jautājumu kādā no minētajām daļām, būtu iespējams izvairīties no atkārtotas pievēršanās Propa “Brīnumpasakas morfoloģijai”. Var diskutēt arī par to, vai hermeneitikas sadaļas formulējumā nebūtu lietderīgi vairāk izcelt recepcijas un lasītāja iesaistes (*Reader-response*) teorijas, jo apzīmējums “hermeneitika” tiešāk saistās ar tīri filozofisku ievirzi. Tāpat ar atšķirīgiem akcentiem ir iespējams raksturot kultūras studiju attīstības ietekmi uz literatūras pētniecību, var diskutēt par atsevišķu teorētiku atziņu iekļaušanu vai neiekļaušanu (piemēram, vai semiotikas apskatā var iztikt bez Umberto Eko pieminējuma). Teoriju atlase un sakārtojums, nozīmīgāko domātāju izvēle, protams, ir jautājumi, par kuriem var būt dažādi viedokļi.

Īpaši iepriecina grāmatas veidotāju gatavība reaģēt uz pavisam svaigām un aktuālām norisēm. Piemēram, nodaļa, kas veltīta literatūras, mediju teorijas un digitālās literatūras jautājumiem (autore Ilva Skulte), ir laikmeta tendencēm atbilstoši aktuāla, bet pietiekami novatoriska parādība šāda veida izdevumam. Literatūras mediēšanas aspekta izpēte un elektroniskās literatūras teorijas pamatā attiecas uz 21. gadsimtu, plašākai auditorijai šis ir maz zināmas un salīdzinoši maz izdiskutētas nostādnes. Tāpat arī literatūras antropoloģijas apskats jaunā vēsturiskuma kontekstā (autori Pauls Daija un Eva Eglāja-Kristšone)

apliecina iepriekš minēto pētījuma priekšrocību – spēju ne tikai apkopot un reproducēt sasniegto, bet arī drosmīgi reaģēt uz aktuālajām norisēm ar savu pienesumu kāda jautājuma izpētē.

Vairāku teoriju izklāsti izceļas ar nobriedinātu gatavības pakāpi, jo to autori atbilstoši teorētisko atzaru izziņājuši pietiekami ilgi un pamatīgi, jau iepriekš aprobējot savu skatījumu publikācijās un monogrāfijās (piemēram, postkoloniālisms Benedikta Kalnača skatījumā, marksisms un zilo teorija Kārļa Vērđiņa izvērsumā, feminisms Sandras Meškovas izklāstā).

Lai arī “Mūsdienu literatūras teorijas” piedāvā polifonisku lasījumu, kurā skaidri saskatāms katra autora akadēmiskās rakstīšanas individuālais stils un domāšanas veids, īpaši iepriecina visas nodaļas vienojošā iekšējā struktūra. Vispirms katras nodaļas autors piedāvā konkrētās literatūras teorijas izklāstu vēsturiskā šķērsgrīzumā, iezīmējot būtiskākos domātājus un saskarsmes punktus ar citām teorijām un idejām. Šajā posmā kā īpaša veiksmē uztverami tie gadījumi, kad atklāti ne tikai teorētiskie aspekti, bet notikusi pakāvēšanās pie kādu Rietumu teorētiķu piedāvātajām literāro tekstu interpretācijām (nodaļās par feminismu, psihoanalīzi u. c.), kas neļauj aizplūst tīri teorētiskās domas laukos atrautībā no pētījuma objekta. Otrs pozitīvs aspekts ir teorijas attīstības kopainas analītisks izvērtējums, kas iespējams tajos gadījumos, kad autors ilgstoši pētījis konkrēto teoriju un kad zināšanas par to jau nogulsņējušās, ļaujot atsijāt būtisko no mazāk būtiskā. Šajā gadījumā arī teorētiskais izklāsts rit raitāk, ir vieglāk uztverams. Saprotot to, ka aplūkojamiem jautājumiem jau pašiem par sevi ir atšķirīga komplicētības pakāpe, tomēr jāsecina, ka domas izpaušmes skaidrību atsevišķos gadījumos varētu uzlabot detaļu atlase un teorētiskās ekvilibristikas blīvuma mazināšana. Trešais nozīmīgais ieguldījums teorētiskā izklāsta sadaļās – pievēršanās teorētisko jēdzienu tulkošanas jautājumiem. Tie autori, kuri apcerējuši izmantoto terminu izpratni latviskā kultūrvidē un iepriekšējo tulkošanas pieeju, iezīmējuši termina tulkošanas pieredzi citās valodās un argumentējuši savu izvēli (nodaļās par feminismu, jauno kritiku, zilo teoriju, naratoloģiju), ir snieguši vērtīgu artavu latviešu literatūrzinātnes terminoloģijas attīstībā. Tā kā vairākos gadījumos varam runāt par pirmreizēju termina pielāgošanu/lietošanu, neizbēgamas ir situācijas, kad kāda termina izpratne vēl nav nostabilizējusies vai pietiekami skaidra. Tāpat grāmatā pilnībā nav vienādots arī vairāku plašāk lietojumu un aprobētu terminu lietojums. Viens no spilgtākajiem piemēriem ir jēdziens “personāžs”, kuru tradicionāli lieto vienskaitlī, bet, piemēram, semiotikas daļā tas lietots arī daudzskaitlī. Terminoloģijas problēmas akcentējums konkrētā pētījuma sakarā atkārtoti izceļ nopietnās problēmas latviešu literatūrzinātnē šajā jomā un aktualizē terminu vārdnīcas nepieciešamību.

Teorētiskā izklāsta posmam katrā nodaļā seko mēģinājums apzināt daudzveidīgo teoriju iekļaušanos Latvijas ideju vēsturē un mūsdienu intelektuālajā telpā, kas padara šo latviešu izdevumu par īpaši nozīmīgu, jo atklāj ne tikai vēlmi iepazīt un “importēt”, bet apzināt dziļākas teoriju integrēšanas iespējas. Teoriju recepcija Latvijā lielākoties visā pētījumā ir tikai viegli ieskicēta, pakavējoties pie spilgtākajiem piemēriem un tādējādi piesakot nākamo struktūrelementu – latviešu autoru teksta lasījumu katras konkrētās teorijas



skatījumā. Latviešu rakstnieku un dzejnieku darbu lasījumu ideja piešķir visam pētījumam īpašu intrigu, izraisot papildu interesi. Pilnasinīgi lasījuma iespēja izmantota tajos gadījumos, kad ir skaidri izvirzīts mērķis un atklāts, kāpēc konkrētā teorija ir izmantojama kāda teksta izpratnei. Ja interpretācijas sākumā ir aprakstīti pētnieciskie soļi un beigās izdarīti secinājumi, kas ļauj ieraudzīt kādu jaunu niansi vai izpratnes lauku iepriekš zināmā sacerējumā, tad lasījuma iespēja pilnībā ir attaisnojusies (piemēram, postkoloniālisma, marksisma, jaunā vēsturiskuma, naratoloģijas, psihoanalīzes, feminisma, mediju teoriju literārajās interpretācijās). Ja tā nav, tad lasījums riskē palikt vien teorijas pašpietiekamas ilustrācijas vai vingrinājuma līmenī. Kompaktas ir jaunās kritikas, krievu formālisma, poststrukturālisma lasījumu daļas, lai gan gribētos redzēt reflektējošāku lasījuma iespēju rezumējumu. Tā kā grāmatas ievadā ir minēts, ka “literatūras teorijas kanona “nojaukšana” un jaunā skatījuma neizbēgamā ienākšana literāro tekstu analīzē ir šīs grāmatas pamatā”, visām lasījumu daļām vajadzētu spēt uzrādīt jauna skatījuma iespēju. Protams, izcili būtu, ja vismaz daži latviešu literatūras sacerējumi tiktu aplūkoti no vairāku teoriju skatpunktiem, bet šī intriģējošā iespēja, kas, cerams, reiz realizēsies kādā šobrīd vēl nezināmā formā, jau vairs neattiecas uz šo grāmatas variantu.

Vēlreiz apliecinot prieku par tiešām nepieciešama un kvalitatīva (gan saturiski, gan arī vizuālā noformējuma ziņā) pētījuma tapšanu latviešu literatūrzinātnē un atzīstot katra autora ieguldījumu kāda maz zināma literatūras teorijas atzara atklāšanā, gribas izteikt cerību, ka grāmata tiks adekvāti novērtēta un izmantota, izraisīs pozitīvi ievirzītas diskusijas un rosinās iesākto darbu turpināt, padziļināt, paplašināt. Šīs cerības pamatā ir visai skumjais novērojums, ka nereti svarīgas un nozīmīgas latviešu literatūras pētnieku grāmatas iegulst plauktos, pienācīgi nenovērtētas un neapspriestas, jo izrādās vajadzīgas tikai šauram lietotāju lokam. Grāmatai “Mūsdienu literatūras teorijas” ir visi nepieciešamie pieprasīta pētījuma priekšnoteikumi.

*Zanda Gūtmane*

## Lietpratīgs darbs un dažas piebildes

Veronika Strēlerte. *Raksti. 2. sējums.*

Sastādītāja un komentāru autore Ieva E. Kalniņa.

Rīga: LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts, 2012.

Autortiesību ierobežojumu dēļ  
attēls nav pieejams.

Pēc vairāku gadu gandrīz jau nekorekta pārtraukuma beidzot izdots Veronikas Strēlertes Rakstu otrais sējums daudzus noteikti gandarīs. Pirmajā teikumā izteiktais apgalvojums par nekorektumu uzreiz jākorrigē, jo pārmetums būtu vietā “normālos laikos”, ja ar šī sējuma zinātnisko veidošanu būtu nodarbojusies vairāku cilvēku (vismaz trīs četru) grupa. Strēlertes Rakstu otrais sējums tapis nenormālā laikā un nenormālos apstākļos, pie tā būtībā strādājot tikai diviem cilvēkiem: sastādītājai, komentētājai un divu rādītāju veidotājai Ievai Kalniņai un redaktorei Ligitai Bīberei. Viņām abām vislielākais paldies, tāpat arī LU Literatūras, folkloras un mākslas institūta apgādam un tā vadītājai Anitai Rožkalnei. Apstākļos, kad Valtera un Rapas apgāds pārtraucis grāmatizdošanu, Literatūras, folkloras un mākslas institūta apgāda misijas apziņa jebkurā gadījumā ir apsveicama (maketētājas un mākslinieka funkcijas

grāmatas tapšanā ir pašsaprotamas, tāpēc viņu veikumu necildinu).

Strēlertes Raksti ir izdevums, kuru vērtējot mums ir tiesības un pienākums prasīt tādus principus un kritērijus, kas atbilstu akadēmisku Rakstu izdevumam. It īpaši tālab, ka augstvērtīgus Rakstu zinātnisku izdevumu paraugus mēs varam atrast gan padomju laikos izdotajos Jāņa Raiņa Kopotajos rakstos, gan tādos mūsu atjaunotās Latvijas izdevumos kā Rūdolfa Blaumaņa Kopotajos rakstos, Annas Dagdas un Edvarta Virzas Rakstos. Varbūt kādus esmu piemirsis, bet minētie ir tie, kuros godā turēta respektējamas kapacitātes zinātniskā kultūra un hierarhiski konsekventi ievēroti komentēšanas principi. Un vēl ļoti būtiska piebilde. Tas, ka Strēlertes Rakstu otrais sējums veidots un tautās laists LU Literatūras, folkloras un mākslas institūta aprūpē, prasīt prasa akadēmiski striktu to izvērtējumu.

Tāpēc arī iztikšu bez liekiem pārstāstiem un anotēšanas, par ko gan būtu jāizsakās ikdienišķākā izdevumā, taču ne almanahā "Letonika".

Otrais sējums būtisks ne tikai ar tajā apkopotu dzeju un tās komentāriem (kopumā tas aizņem mazāk par vienu trešdaļu apjoma), krietni vien lielāka nozīme ir līdz šim faktiski neapgūtam un lielākoties mazzināmam un pat nezināmam materiālam: atdzejojumiem, literatūrkritiskām apcerēm un recenzijām, publicistikai un – pats galvenais – dzejnieces vēstulēm, kā arī apcerēm par dzejnieces liriku. Tas, kas līdz šim bijis izkļiedēts periodikā un noslēpies arhīvā, nu ir nodots gan pētniekiem, gan literatūras interesentiem. Otrais sējums būtu jāieteic arī kara un trimdas pirmo gadu garīgās gaisotnes un peripetiju izprastgribētājiem. Sējumā apkopotie raksti un vēstules, tāpat kā apceres par dzejnieces liriku, ir fundamentāls nežēlīga laikposma dokumentējums, kas atklāj mūsu radošās inteliģences stoiciski nepiekāpīgu pozicionēšanos posmā, kad zaudēts ir ļoti daudz. Savā ziņā šis sējums ir ne tikai mākslas fenomens, bet arī politiskās dzīves ceļu un strupceļu, vilšanās un cerību liecinājums.

Daudz nekavēšos pie Strēlertes Rakstu otrā sējumā ietverto darbu hronoloģijas. Tā ir pārliecinoša – aptver laiku no 1940. gada otrās puses, tātad no padomju okupācijas Baigā gada un tam sekojošajiem nacisma relatīvi maigākajiem gadiem, kas rezultējušies emigrācijā izdotajā pirmajā Strēlertes krājumā "Mēness upe" 1945. gada pašā nogalē, līdz 1951. gada nogalē izdotajam krājumam "Gaismas tuksneši", par kura pamatsajūtu pati dzejniece zīmīgi un bez ilūzijām izteikusies: "Ir tāda sajūta, ka jāraksta tukšumā." Kā tas pieklājas korektā akadēmiskā izdevumā, seko minētajos krājumos npublicēti dzejoļi, no kuriem īpaši jāizceļ dzejolis "Govis" gan ar tā formas precizitāti, gan visvairāk ar dzīvības nozīmīguma akcentu latviskajos govju kā ķēniņieņu un teļa ar brūnām, maigām acīm tēlos. 1940.–1951. gadam rakstītie Strēlertes dzejoļi ietver izteikti polāru izjūtu, pārdzīvojamu un noskaņu partitūru, sākot no cerības un ticības, mīlestības un pietātes tonalitātēm līdz griezīgai rezignācijai, pesimismam un determiniskai laikmeta aprobežotības un pat truluma izjūtai. Katram daudz maz jūtīgam lasītājam šīs dekādes dzejoļi rosinās dvēseliski piesātinātu emocionālu refleksiju, izejot dramatisku un pat traģisku eksistenciālu pārdzīvojumu kalnājos un bezdibeņos, kur netiek sniegts virspusējs un banāls mierinājums, bet cilvēks ir atstāts vientulībā ar savu likteni, vienlaikus viscaur izjūtot mūžības nežēlību un dažbrīd arī atsevišķa mirkļa lielo jēgu.

Kopumā par dzejoļu komentēšanu, tekstoloģisko korektumu, salīdzinot publicētos dzejoļu noslēgumvariantus ar manuskriptiem un publikācijām periodikā, kā arī paskaidrojot daudzu dzejoļu tapšanas impulsus un apstākļus, vislielākā un nepārprotamākā atzinība sējuma sastādītājam, komentētājam, sējuma zinātniskajai saimniecei, eksaltētāk izsakoties, – Rakstu dvēselei (lūdzu atvainot šādu leksisku apvienojumu, taču man tas šķiet būtisks) Ievai E. Kalniņai. Uzreiz uzsvērsim – Ievas E. Kalniņas komentāru darbs ir nopietns un augsti vērtējams. Spēju iedomāties, cik daudzas dienas un stundas prasījusi šķietami vienkāršu faktu noskaidrošana, salīdzināšana ar citiem faktiem, vēsturisku, estētisku un dzejniecei personisku kontekstu akcentēšana, kas ieinteresētam lasītājam un daiļrades procesa smalkākam feiņsmekeram ir tik ļoti būtiskas. Tāpat ne mazāk melnā darba prasījusi

tādu bibliogrāfisku retumu kā, piemēram, 1944.–1945. gadā ārpus Latvijas izdoto preses izdevumu “Latviešu Balss” un “Daugavas Vanagi” pāršķirstīšana.

Gandarījumu radīja arī atdzejojumu nodaļa, it īpaši simbolista un estētisma pārstāvja Stefana Georges astoņu dzejoļu latviskojumi, kas līdz šim bija atrodamī ne tikai “Latvju Mēnešraksta” vienā numurā, bet arī vairākās izkļiedētās laikraksta “Tēviņa” publikācijās. Varbūt zinātkāram lasītājam komentāros būtu bijis lietderīgi paskaidrot, kāda tipa un virzienu dzejoļiem Strēlerte pievērsusi uzmanību. Šāda piebilde līdzētu konkrētāk iezīmēt pašas dzejnieces estētisko un poētisko pozicionēšanos nacistu okupācijas laikā. Un vienlaikus – pats S. Georges dzejoļu latviskojums jau 40. gados norāda uz latviešu atdzejas skolas stabiliem principiem pirmās Latvijas Republikas laikā. Proti, domāju ne tikai tēlainības respektēšanu, bet arī metrisko struktūru ritmikas un atskaņu sistēmas ievērošanu.

Tas, ka Strēlerte jau 30. gadu otrajā pusē intensīvi iesaistījās latviešu aktuālajā literatūrkritikā, bija zināms fakts. Toties retāk tika ievērots, ka Strēlerte ir publicējusi arī virkni vērā ņemamu teorētisku rakstu. Otrajā sējumā blakus respektējamām recenzijām par K. Skalbes, V. Veldres, V. Cedriņa, E. Stērstes un A. Eglīša krājumiem pārpublicēti tādi pat vēl mūsdienās nozīmīgi teorētiskas un sabiedriskas ievirzes raksti kā “Epitets dzejā”, “Noskaņas dzeja”, “Aspazijas dzejoļu kompozīcija”, “Rakstnieka ētika”, bet it īpaši 1949. gadā rakstītais “Laikmets un dzeja”, kurā aktualizēta maz ievērota atziņa par trimdas dzejas raksturīgu īpatnību: “Dzeja savas koncentrētās izteiksmes dēļ nav spējīga sniegt laikmeta objektīvu tēlojumu. Tā var sniegt vienīgi subjektīvu sava laikmeta pārdzīvojumu. Tā ir laikmeta izjūtas koncentrāts, kur laikmetīgais atklājas vai nu liriskā emocionalitātē, vai izmeklētos simbolos un rēbusos, kuru īstā nozīme un saturs nākamām paaudzēm visai grūti izprotami.”

Literatūrpētniekiem (ceru – arī daļai lasītāju) ļoti svarīgs ir Strēlertes epistolārais mantojums. Līdz šim atklātībā bija zināma tikai neliela daļa. Vēstules aizņem vairāk nekā 80 lappuses, to komentāri – vairāk nekā 40 lappuses. Vēstules vistiešāk raksturo ikdienišķo Strēlerti, dzejnieci, kura dzīvo arī piezemētās dimensijās un šādā dzīvošanā saskata fundamentālu jēgu. Pēc Margitas Gūtmanes atmiņu grāmatas, šķiet, lasītājam ir lietderīgi iepazīties ar citā, pat atšķirīgā hipostāzē dzīvojošu dzejnieci, kas, domājams, liek kļiedēt maldu par dzejnieku (dzejnieci) kā allažīgu viedu zīmju tulku un priesteri. Varbūt pat pamācoši ir lasīt vēstulēs par Strēlertes mīlestību pret kaķiem, par trimdinieku ķīviņu pretīgumu, par dzejnieces distancēšanos no sev svešā un nepieņemamā, par dzejnieces pasaules skatījumu bez ilūzijām, retorikas un eksaltācijas. Tikpat pamācoši ir atklāt vēstulju rindās sarkastisko un dažbrīd pat žultaino Strēlerti, kura nevarēs uzspriekstēt (bez īpašām pārdomām un piesardzības) ar nežēlīgu ironijas lādiņu pret atsevišķiem (nereti – faktiski godājamiem) trimdas cilvēkiem un/vai pret trimdai raksturīgām situācijām un dīvainībām, nebaidās pavīpsnāt un būt arī paštaisna. Ir arī M. Gūtmanes minētā dzejnieces tieksme paklačoties, taču tas viss nepadara dzejnieci par tādu pašu kā citi. Visu līdzsvaru tikpat organiska dzejnieces tiecība runāt (rakstīt) arī par t. s. augstām lietām, kaut gan šādu vēstulju ir mazāk. Jebkurā gadījumā – ja nu kādreiz dziļāk tiks pētīta trimdas psiholoģiskā gaisotne un polaritātes, tad Strēlertes vēstules pētniekam būs gauži noderīgas.

No adresātiem zīmīgākās ir tās vēstules, kas adresētas Andrejam Johansonam, Jānim Rudzītim un Ofelijai Sproģerei (pēdējās – it īpaši).

Tomēr ir kāda lieta, ko ievēroju jau Gunara Saliņa Rakstu pirmajā sējumā. Un tieši Strēlertes Rakstu otrais sējums šo problēmu paspilgtināja vēl vairāk un nesaudzīgāk, bieži vien man kā lasītājam (šoreiz!) nespējot atvairīt rūgtu smīnu. Kaut arī akadēmiskajos Kopotu rakstu sējumos publicētā dzeja dažkārt (bet tomēr izteikti reti!) tiek publicēta (lasi – saspiesta) vienlaidus secībā, tas tomēr nav stils. Literatūrpētnieks vēl varbūt kaut kā samierināsies ar trīs un pat četru dzejoļu iespiešanu divās lappusēs, bet lasītājam dzejas teksta noskaņas tveršanu šāda “sabāšana” noteikti traucēs.

Tik brutāli atsevišķu dzejoļu lasīšanas poētisko noskaņu traucējošu salikumu, proti, viena dzejoļa šķelšanu pa divām lappusēm (sk. 16.–17., 22.–23., 34.–35., 44.–45., 48.–49., uzskaitījumu varētu turpināt vēl), lai tad varētu, piedodiet, iebāzt šajās lappusēs vēl vienu dzejoli, nudien neatminos, kad būtu pēdējo reizi redzējis (dzejnieces Rakstu pirmajā sējumā, uzsveru, šādu dodekafonisku efektu nebija). Saprotu, protams, ka šādu profanāciju rosinājušas finanšu tāmes un vēlme ietaupīt, taču Rakstu izdevumam tas ir nepiedienīgi. Un vēl, runājot par šādiem autoritatīviem izdevumiem kā, piemēram, Strēlertes Raksti, esmu pārliecināts, ka to laišanai klajā savu naudas artavu nāktos piemest arī Zinātnes padomei. Jo Kopoti raksti nav tikai atsevišķu literatūrzinātnieku un redaktoru centības un profesionālisma liecinājums, bet gan viena no visas mūsu literatūrzinātnes prerogatīvām.

Par redaktores, proti, Ligitas Bīberes darbu: tas akadēmisku Rakstu gadījumā, pie kuriem noteikti pieder arī Strēlertes Raksti, prasa īpašu atbildību, totālu precizitāti un apjomīgas kultūrvēsturiskas zināšanas. Lielākoties par redaktores darbu jāizsakās atzinīgi (spēju iedomāties, cik skrupulozs un nogurdinošs darbs bija jāveic Bīberes kundzei, kārtojot un pārbaudot, konkretizējot un varbūt pat papildinot izvērsti plašos, tālab arī ļoti ietilpīgos komentārus, kas aizņem gandrīz 80 lappuses, kā arī gandrīz 30 lappuses garo personu rādītāju), toties jo vairāk lec acīs pielaistās paviršības un nekonsekvences.

Vispirms par nekonsekvencēm personu atlasē. Pat ne īpaši skrupulozi pārskatot personu rādītāju, konstatēju, ka tajā nav atrodami vairāki (negribu teikt, daudzi) Strēlertes darbos minēti cilvēki. Personu rādītāja veidotājai I. E. Kalniņai, protams, ir tiesības noteikt kritērijus, pēc kuriem tiek atlasīti rādītājā minamie cilvēki, taču, tā kā šādi kritēriji rādītāja ievadā nav izklāstīti, tad recenzentam atliek uzskatīt, ka tiks uzskaitītas visas (!) sējumā minētās personas. Diemžēl šāds princips liek uzņemties arī lielu atbildību. Kaut arī sējumā minēto personu skaits, kas iztrūkst rādītājā, nav liels, taču atsevišķos gadījumos skumdinošs. Piemēram, nav minēta ķirurgē Anna Bormane, par kuras zīmīgo saistību ar Strēlerti gana ietilpīgi stāstīts komentāros. Tāpat rādītājā neatradu “[..] angļu “lielo avantūristu” (V. Metjūss)”, kurš dzīvi beidza uz ešafota, dēkaini, ceļotāju, pirātu, citlaik pat karalienes Elizabetes galminieku un parlamenta locekli, visubeidzot sava laika spožu dzejnieku, vēsturnieku un prozas meistarū Volteru Roliju (1552–1618), kuru Strēlerte, domājams, minējusi sakarā ar viņa ceļojumu aprakstu “Gvianas atklāšana”. V. Rolijs Strēlertes esejā par Voltēra “Kandidu” minēts blakus spāņu dzejniekam Garsilaso de la Vegam (1501–1536), kurš tomēr nav īstais, proti, nav dzejnieces domātais. Komentētājās rādītājā minētais de la Vega vispār nav

rakstījis prozu. Dzejniece domājusi otru Garsilaso de la Vegu (1539–1616), kurš publicējis “Patiesus komentārus par inku valsts vēsturi”, kas arī izmantoti Voltēra veidotajā Peru aprakstā. Ieskatīšanās Voltēra “Kandida” kādā zinātniski komentētā izdevumā būtu ļāvusi novērst šādu aļošanas personību noteikšanā. Tāpat mulsināja personu rādītāja izlaidumi attiecībā uz Strēlertes ievadu Nikolo Makjavelli “Valdniekam”. Saprotu, ka rādītājā varēja neminēt filozofa vecāku, brāļa un māsu dzīves datus, taču vietā ir vēlēties, lai, piemēram, tiktu atzīmēts vācvalodīgais Strēlertes pieminētais Makjavelli pētnieks Ādolfs Gerbers, ja jau ir minēts cits makjavellologs – Paskvāle Villari.

Vēl divas no tām personībām, kuras aizmirstas rādītājā, bet kuras būtu vērts norādīt kaut vai noslēdzošā sējuma kļūdu rādītājā un papildinājumos, ir romiešu dzejnieks Tibullus un it īpaši ukraiņu pārbēdzējs no PSRS Viktors Kravčenko, kura grāmatu “Es izvēlējos brīvību” latviešu tulkojumā mūsu trimdinieki izdeva jau 1949. gadā un kas bija pirmā Rietumos izdotā grāmata (krietni vien pirms A. Solžeņicina “Gulaga arhipelāga”), kas vēstīja patiesību par padomju impērijā notiekošo. V. Kravčenko grāmatas pieminēšana (tāpat kā poļa Cehanovska darba akcentēšana) raksturo šķietami no politikas tālu esošās Strēlertes interesi par staļinisma noziegumiem un varmācībām.

Dažām rādītājā minētajām personām dzīves datus noteikti varēja atrast, piemēram, vēsturniekam un arhivāram Aleksandram Jansonam, politologam Jurim Rozenvaldam (viņa kolēģim Ivaram Ījabam tādi minēti), māksliniekam Leonīdam Alksnim un vēl dažiem citiem. Labprāt būtu redzējis rādītājā vēl to, ka Ādolfs Šilde un Hugo Vītols bijuši arī vēsturnieki.

Un vēl kāds ierosinājums. Noslēdzošajam Strēlertes Rakstu sējumam būtu nepieciešams erudīts un stingrs zinātniskais redaktors ar izteikti plašām kultūrvēsturiskām zināšanām un pieredzi.

*Viesturs Vecgrāvis*

## Jauns izdevums par Hernhūtes kultūru Latvijā

*Unitas Fratrum. Zeitschrift für Geschichte und  
Gegenwartsfragen der Brüdergemeine.*  
Heft 65/66. Herrnhut: Herrnhuter Verlag, 2011.

Krājumā ir apkopoti raksti par brāļu draudžu darbību Latvijā, respektīvi, Vidzemē 18. un 19. gadsimtā. Gvido Straube rakstā “Latvieši starp divām reformācijām” pauž uzskatu, ka kristīgo ticību latviešiem spējuši atnest tikai hernhūtieši, savukārt agrākā evaņģelizācija un katehēze nav varējusi gūt gandrīz nekādas sekmes latviešu pagāniskās ticības apkarošanā. Šī novecojušā un nepamatotā uzskata pamatā ir vienkāršota ticības jēdziena izpratne; turklāt G. Straube neņem vērā tādu piētistu darbību kā Fišers (*Fischer*) vai Gliks (*Glück*), kuri zviedru valdīšanas laikā iniciēja grāmatu, dziesmu, skolu un Bībeles tulkojuma tapšanu. G. Straubes aprakstītās latviešu apbedīšanas tradīcijas un elku pielūgšanas gadījumi, kurus viņš min, lai pierādītu ticības dziļuma niecīgumu, nav jāinterpretē tikai un vienīgi kā pagānisma izpausmes,

tajos tikpat labi var saskatīt arī kristīgumu. Vēlams būtu bijusi arī avotu kritika tajās teksta daļās, kuras veltītas vēsturiskiem aprakstiem. Turklāt Haraldū Biezo, kam par šo tēmu ir šis tas sakāms, un viņa izcilo reliģijas zinātnes darbu G. Straube pilnībā ignorē. Iztirzājot tēmu “evaņģelizācijas dziļums”, būtu bijis nepieciešams salīdzinošs skatījums uz situāciju pārējā Eiropā.

Kritika nekādā gadījumā nedrīkst noniecināt pašu hernhūtiešu paveikto, to, ko Vidzemes brāļu draudzes ir darījušas tautas izglītošanas labā. G. Straube to skaidro šādi: tā veidojusi augsni pirmajiem latviešu rakstniekiem. Radās zemnieku rokrakstu literatūra, kas saskaņā ar rakstu krājuma autoru vienoto skatījumu gadu desmitiem noteica latviešu zemāko šķiru literārās izpausmes iespējas. Krājuma autoriem ir vienots viedoklis arī par to, kā attīstījās jauna mūzikas izpratne, baznīcas dziesmas, jauni instrumenti un latviskā dziedāšana; arhitektūru bagātināja tāds būvniecības tips kā sanākšanas nams; iesakņojās

Autortiesību ierobežojumu dēļ  
attēls nav pieejams.

spēcīgs darba tikums. Rezumējot: Vidzemes brāļu draudzes sekmēja elites rašanos latviešu sociālo grupu vidū, savukārt 19. gadsimtā šai elitei bija milzīga ietekme nācijas veidošanās procesā.

Guntrams Filips (*Guntram Philipp*) rakstā “Hernhūtiešu nozīme Igaunijas un Vidzemes indigēno iedzīvotāju izglītības līmeņa celšanā un identitātes veidošanā” (“Die Bedeutung der Herrnhuter für die Entwicklung eines fortschreitenden Bildungsniveaus und die Herausbildung einer eigenen Identität der indigenen Bevölkerung Est- und Livlands”) galvenokārt atsaucas uz savu 1974. gada disertāciju. Autors pievērš uzmanību valdošo sabiedrības kārtu un luteriskās baznīcas attiecībām ar brāļu draudzēm, kā arī tam, kā hernhūtieši savu ticību izplatīja latviešu zemnieku vidū. G. Filips šeit prezentē tīru faktu vēsturi, tādējādi veidojot lielu kontrastu ar Heinriha Boses 2011. gadā sastādīto rakstu krājumu “Baltijas literatūras Gētes laikā” (“Baltische Literaturen in der Goethezeit”). G. Filips kā latviešu emancipācijas centienu atsevišķu gadījumu aplūko Skangaļu Jēkaba (*Jacob Skangel*) (1722–1801) piemēru, tomēr šķiet, ka šeit runa drīzāk ir par kāda zemnieka, nevis etnosa emancipācijas centieniem.

Pāvela Šolla (*Pavel Stoll*) raksts “Jana Amosa Komenska triādes Latvijā” (“Die Triaden Jan Amos Komenskýs in Lettland”) raksturo Komeniusu (*Comenius*), alias Komenski (*Komenský*), (1592–1670) kā brāļu draudžu izcilu domātāju. No 1648. gada Komeniuss bijis Bohēmijas brāļu draudzes biskaps. P. Šolls iezīmē to triādi, ar kuras palīdzību Komeniuss strukturē pasauli un ko latvieši pieņēma 18. un 19. gadsimtā. P. Šolls Komeniusa pasaules redzējumu saskata piētisma izplatīšanās Vidzemē, apgaismības racionālismā Kurzemē un jezuītu darbībā Latgalē. Tomēr pierādījumi tam netiek sniegti, respektīvi, tie nav gana nozīmīgi. Katrā ziņā pateicības vērta ir P. Šolla norāde uz to, ka Gliks un Holīks (*Holík*) Rīgā ir izdevuši trīs Komeniusa darbus, un tas norāda abu saistību ar Komeniusu.

Kristiana Sobota (*Christian Soboths*) darbs “Starp ‘Halles augu dārzu’ un ‘mīlo krusta draudzi’... Kristiāns Dāvids Lencs (1720–1802) Vidzemē” (“Zwischen dem ‘hallischen Pflanzgarten’ und der ‘lieben Kreuzgemeinde’ ... Christian David Lenz (1720–1802) in Livland”) ir K. Sobota 2003. gada raksta pārstrādāts variants. Runa šeit ir par pazīstamā Gētes drauga tēvu, kurš Vidzemē bijis superintendents. Balstoties Lenca biogrāfijā, K. Sobots tēlo hernhūtiešu un piētistu attiecības Vidzemē 18. gadsimta 30. un 40. gados.

Līdzīgā veidā nākamais krājuma raksts, proti, Ivetas Leitānes “Hernhūtes – Halles strīds Vidzemē: Par brāļu draudžu radikālismu” (“Herrnhut – Halle Kontroverse in Livland: Zur Frage des Radikalismus der Brüdergemeinde”), atklāj oficiālās luterāņu baznīcas attieksmi pret brāļu draudzēm. I. Leitāne analizē hernhūtiešu izmantoto leksiku, kuru viņa skata karojošo kristiešu (*Militans Christi*) valodas ietvarā. Par piemēru viņa min kādu tautasdziesmu (Barons, Nr. 27557), kas rāda, kā hernhūtiešu iniciētais dziedājums pēcāk latviešu nacionālajā atmodā kļuvis par patstāvīgu sakralizētu spēku.

Klaudijas Maijas (*Claudia Mai*) raksts “Jaunveļķu meiteņu skola Vidzemē 1814–1851. Attēlota ar Unitātes arhīva avotu palīdzību” (“Die Mädchenanstalt zu Neuwelke in Livland 1814–1851. Dargestellt anhand der Quellen im Unitätsarchiv”) sniedz ieskatu skolas vēsturē un nedaudz informē arī par mācībām un skolotājiem.



Rakstā “1857. gada sinode un darbības leļupslīde Vidzemē” (“Die Synode von 1857 und der Rückgang des livländischen Werkes”) Dītrihs Meijers (*Dietrich Meyer*) iedziļinās jautājumā par to, kāpēc 19. gadsimta otrajā pusē izsīkst latviešu brāļu draudžu darbs. Tradicionāli par iemeslu tiek minēta 1857. gadā Hernhūtē notikusī Brāļu draudžu sinode, jo tā pieņēmusi lēmumu par savu iestāžu slēgšanu, taču D. Meijers to atspēko un rāda, ka kustības norietu izraisījušas ārējas ietekmes.

Jāņa Krēsliņa raksts “TAVS VĀRDS ir patiesība. Par latviešu Bībeles rašanos un ietekmi 17. un 18. gadsimtā” (“DEIN WORT ist die Wahrheit. Über die Entstehung und die Auswirkungen der lettischen Bibel im 17. und 18. Jahrhundert”) risina jautājumu, kā Vidzemes brāļu draudžu darbība ir ietekmējusi tā laika sabiedrības mutvārdu tradīciju. Hernhūtiešu inspirētos sasniegumus J. Krēsliņš vērtē kā paradigmu maiņu, proti, kā pāreju no mutvārdu tradīcijas uz literāro tradīciju. Viņš apraksta, kāda nozīme tam bijusi Bībeles recepcijā. Lai bibelisko saturu izplatītu mutvārdu tradīcijas determinētā sabiedrībā, kultā ieviestas galvenokārt tādas formas, kas nemitīgi atkārtojas. Bībeles izplatīšanai lasīšanas kultūrā, kas orientējas uz masām, būtu jāizskatās citādi: izņemot pašu Bībeles tekstu, ir jāatbrīvojas no visa tā, kas grāmatu varētu sadārdzināt vai kavēt tās izplatīšanu. Un šai vietā spēles laukumā parādās hernhūtieši: Vidzemē šo hernhūtiešu ceļu izvēlējusies grāmatas izdošanas sponsore fon Hallarte (*von Hallart*) un misijas vadītājs Blaufüss (*Blaufuß*), 1739. gadā Kēnigsbergā attiecīgā formā izdodot “Bibliā” latviešu valodā.

Rakstā “Mēs šeitam esam viesi ... Ieskats Vidzemes brāļu draudžu dziesmu grāmatās” (“Mēs šeitam esam viesi ... Einblick in lettische Gesangbücher der livländischen Brüdergemeinde”) Māra Grudule apraksta, kā 17. gadsimta beigās, pateicoties latviešu baznīcas dziesmām, latviešu zemnieku vidū ieviesusies tonālās dziedāšanas prasme un hernhūtiešu brāļi šo prasmi spējuši sekmīgi izmantot arī savā darbībā. M. Grudule sniedz arī 1739. gada dziesmu grāmatas saturisku raksturojumu un citu hernhūtiešu ietekmētu izdevumu aprakstu. Turklāt viņa izsmēloši pievēršas hernhūtiešu mācītāja un misionāra Georga Heinriha Loskila (*Georg Heinrich Loskiel*) (1740–1814) biogrāfijai, kurš 1797. gadā izdevis pats savu dziesmu grāmatu. Nobeigumā M. Grudule diskutē par kādu pētniecībā strīdīgu jautājumu, proti, ciktāl latviešu dziesmusvētki 19. gadsimtā ir izrietējuši no toreizējās brāļu draudžu rituālās dziedāšanas tradīcijas.

Pauls Daija rakstā “Džona Banjena romāns ‘Svētceļnieka gaita’ un latviešu brāļu draudžu literatūra” (“John Bunyans Roman ‘Die Pilgerreise zur seligen Ewigkeit’ und die Literatur der lettischen Brüdergemeinde”) apskata Banjena darba “The Pilgrim’s Progress” (1678) recepciju Vidzemes hernhūtiešu vidū. Konkrēti, runa ir par darba tulkojumu latviešu valodā, kas ar nosaukumu “Ar acīm redzēts ceļš uz Vidzemes debesīm” ir uzņemts rokrakstu tekstu krājumā “Krusta skolas grāmata”, kuru Juris Natanaēls Ramanis apkopoja 1797. gadā un kurš norakstu veidā plaši izplatījās brāļu draudžu vidū. Saistībā ar krājuma rašanās kontekstu P. Daija min veselu virkni avotu, kuri demonstrē, ko latviešu zemnieki tolaik būtu varējuši lasīt; starp tiem tiek minēts arī Banjens. Šo literāro fonu P. Daija izmanto, lai parādītu, ka Banjena darba lasīšanu latviešu zemnieku vidū varētu uzskatīt par reliģiozu protestu. Tomēr Banjena teksts brāļu draudzēm varētu būt patīcis vienkārši tā

spiritualitātes dēļ, nemaz nekļūstot par protesta lasāmvielu. P. Daija spēj konstatēt, ka latviešu valodas teksts nav tulkots tieši no angļu valodas, bet gan no kāda tā tulkojuma vācu valodā. Kaut gan Banjena "Progress" darbu tulkojumi vācu valodā ir iznākuši, piemēram, 1718. gadā Hamburgā un 1751. gadā Londonā, starp šīm drukātajām vācu "Pilgerreise" grāmatām nav atrodama tāda, kas būtu derējusi par paraugu latviešu tulkojumam (visu pārveidojumu, īsinājumu u. tml. dēļ – pieņemot, ka tos nav veicis pats Ramanis). P. Daija pareizi secina, ka latviešu valodas teksta avots bijis kāds hernohtiešu "interns" rokraksts. Faktā, ka "Pilgrim's Progress" esot alegorija, P. Daija pozitīvi vērtē to, ka tā atvieglojusi tādu teoloģisko ideju uztveri, kuras vēlējās izplatīt Banjens. Tomēr satura alegorizēšana ir komplekss estētisks paņēmieni. Tas, ka tā eventuāli tomēr varēja sekmēt uztveres atvieglošanu, noteikti ir jāvērtē kontekstā ar bībelisko salīdzinājuma žanru, kura recepcija kristīgajā 18. gadsimta Latvijā jau varēja būt habitualizēta. Detalizētā tekstu analīze P. Daijam no beigumā ļauj izdarīt pārsteidzošu novērojumu: tulkojums latviešu valodā tikai nedaudz atbilst pamattekstam; viss ar sajūtām saistītais ir atmests; tulkojumā parādās tikai ārējā cīņa. Rodas jautājums, vai šādas tālejošas un konceptuālas tulkotāja iejaukšanās dēļ viss teksts nav izmainīts tādā apmērā, ka to gandrīz nemaz vairs nevar aplūkot kā tulkojumu. Nobeigumā P. Daija izseko kāda Banjena darba konkrētam recepcijas vēstures gadījumam, proti, Jāņa Ruģēna 1843. gadā sarakstītajam darbam par latviešu nācijas vēsturi. Rezumējumā, lai raksturotu hernohtiešu literatūru ap 18. un 19. gadsimta miju, P. Daija norāda uz Lotmana ideju par kultūras jaunību: tobrīd latviešu literatūras vēsturē vēl pastāvēja visdažādākās iespējas, kuras varēja īstenot, un brāļu draudzes visnotaļ mēģināja tās izmantot.

Ieva Kalniņa pēta "sirdsšķīstā cilvēka" tipu dažādos fikcionālos tekstos, sākot no apmēram 1890. gada līdz šodienai. Tomēr rakstā "Sirdsšķīstā cilvēka tēli latviešu literatūrā" ("Gestalten der reinherzigen Menschen in der lettischen Literatur") šis interesantais tips, kas ir atrodams Jāņa Poruka, Rūdolfa Blaumaņa, Kārļa Skalbes, Ingas Ābeles u. c. autoru tekstos, pats diemžēl netiek sīkāk raksturots.

Ojāra Lāma raksts "Hernohtiešu attēlojumi latviešu prozā 20. gadsimta 2. pusē" ("Darstellungen der Hernohter in der lettischen Prosa in der 2. Hälfte des 20. Jahrhunderts") vēlreiz atsaucas uz tekstiem, kurus jau minējusi I. Kalniņa. O. Lāma raksts diemžēl paliek aptuvenajā: viņš nemin nekādas norādes uz paša nosauktajiem pirmizdevumiem vai nosaukumiem latviešu valodā.

Rīdigers Krēgers (*Rüdiger Kröger*) ir apkopojis "Komentētu bibliogrāfiju par Unitātes arhīva literatūru latviešu valodā" ("Kommentierte Bibliografie zur lettischsprachigen Literatur der Brüdergemeine im Unitätsarchiv"). Arhīva rīcībā bijis patiesi apbrīnojams "latviešu" krājums no 18. un 19. gadsimta. Pateicības vērti ir R. Krēgera komentāri, jo tie atklāj interesantas detaļas par grāmatniecības vēsturi.

Noslēgumā jāatzīmē, ka arī sastādītājs būtu varējis strādāt nedaudz rūpīgāk, piemēram, bieži vien trūkst latviešu valodas diakritisko zīmju, tāpat nekur nav atšifrēti Latvijas arhīvu ierastie saīsinājumi, kuri Vācijā tomēr nav pazīstami.

No vācu valodas tulkojusi Aiga Šemeta  
Štefans Keslers (*Stephan Kessler*)

## Neikdienišķs krājums par hernhūtiešu kustības nozīmi Latvijas kultūrvēsturē

*Unitas Fratrum. Zeitschrift für Geschichte und  
Gegenwartsfragen der Brüdergemeine.*  
Heft 65/66. Herrnhut: Herrnhuter Verlag, 2011.

2009. gada maijā, pašā Latvijas ekonomiskās krīzes plaukumā, pēc LU profesores literatūrzinātnieces Ievas Kalniņas iniciatīvas sadarbībā ar apvienību “Unitas Fratrum” notika neikdienišķa konference – “Latviešu kultūra un Hernhūtes brāļu draudze”. Tā norisinājās hernhūtiešu kustības šūpulī – bijušajā kustības mecenāta un ideologa grāfa Ludviga fon Cincendorfa īpašumā mazā Vācijas pilsētiņā Hernhūtē. Latviešu nacionālās kultūras saikne ar vācu kultūru ir visiem zināma aksioma, tomēr Hernhūtes diskursus vācu piētisma – un vēl plašāk – evaņģēliski luteriskās baznīcas ietvarā nevar lepoties ar pārāk lielu atpazīstamību mūsdienu Latvijas intelektuālajā dzīvē. Karš aizslaucījis atmiņas par dižgara Ludviga Adamoviča fundamentālajiem pētījumiem Vidzemes baznīcas vēsturē, kara ideoloģija nav ļāvusi daudz

Autortiesību ierobežojumu dēļ  
attēls nav pieejams.

diskutēt par vācu pētnieka Heinriha Šaudina monumentālo pētījumu “Vācu izglītojošais darbs latviešu tautā” (“Deutsche Bildungsarbeit am lettischen Volkstum”). Kara un tam sekojošās padomju okupācijas dēļ nepamanīts palicis latviešu trimdas intelektuāļa Artura Baumaņa izcilais pienesums latviešu vēsturiskās prozas žanrā – romānu triloģija “Grāfa kunga sūtnis”, “Saderinātie” un “Hernhūtieši”. Šo uzskaitījumu varētu turpināt, jo zudušā ir daudz. Vai tādēļ mēs tik kāri lasām Umberto Eko ķecerības vēstures variācijas viņa un jau arī latviski iznākušajos romānos? Mana atbilde būtu “jā”, jo tajos ir brīvības smarža, un latviešu paaudzū paaudzēm šis jēdziens ir maģiski vilinošs, kur gaismu atdodam sadegot.

Aizvien patīkami apzināties, ka padomju gados tomēr ir bijis cilvēks, kurš runāja brīvības valodā (latviešiem tās pirmsākums moderno laiku vēsturē atrodams Hernhūtē), klusībā un noslēgtībā pētot un izzinot latviešu rokrakstu literatūru un nacionālās elites

pirmsākumus, – Aleksejs Apinis. Tieši viņš ir tilts uz mūsdienu pētnieku paaudzi, kuriem gandrīz vai neviļus bieži nākas saskarties ar hernhūtiešu kustības fenomena izpausmēm latviešu kultūrā. Tādēļ periodiskā Brāļu draudzes krājuma “Unitas Fratrum. Zeitschrift für Geschichte und Gegenwartsfragen der Brüdergemeine” apvienotais 65./66. numurs ir kā stūrakmens Latvijas Trešās atmodas gara dzīvē. Krājums gan iznācis vāciski, bet tas nedrīkst būt par šķērslī jebkuram Latvijas humanitāro un sociālo zinātņu adeptam, jo bez vācu valodas, tāpat kā bez krievu valodas un kultūrtelpas pārzināšanas, šos fenomenus Latvijā izprast nav iespējams.

Visdziļāk vēsturiskās patiesības meklējumos par hernhūtiešiem Latvijā devies vēsturnieks Gvido Straube, tādēļ arī viņam krājuma pirmā raksta gods un tiesības formulēt tēzi par divām reformācijām Latvijas teritorijā. Ar otro domāts hernhūtiešu “Vidzemes projekts” 18. gadsimta vidū, kas veicinājis gan “patiesu” Vidzemes vietējo iedzīvotāju – latviešu un igauņu – kristianizāciju, gan ļāvis vietējās tautās atraisīt pietiekamu emancipācijas un dumpīguma garu, kā to savā rakstā “Zur Frage des Radikalismus der Herrnhuter Brüdergemeine” (“Par radikālisma jautājumu Hernhūtes Brāļu draudzē”) uzsver un analizē Iveta Leitāne. Hernhūtes brāļu komunikatīvo telpu latvieši un igauņi adaptējuši, lai veidotu sevis apzināšanās un vēlāk arī nepakļaušanās kustības, kuras izpaudās dažādos sociālajos nemieros, gan lai baznīcas un varas iestāžu kritizētāji pārvērstu 19. gadsimta nacionālās atdzimšanas kustībā. Hernhūtiešu kristīgajā pārliecībā I. Leitāne saskata alternatīvu baznīcai, kas ir īpaši svarīgi, jo tā sludināja “luteriskajai sociālajai kārtībai un patriarhālismam [...] alternatīvu, feminīni akcentētu kārtību” (Leitāne, 70. lpp.).

Klaudijas Maijas (*Claudia Mai*) tēma skar sieviešu emancipāciju un sieviešu izglītību, un tas ir vēsturisks pārskats par hernhūtiešu Vidzemes diasporas no 1814. līdz 1851. gadam uzturēto meiteņu skolu Veļkos (*Neuwelke*) tagadējā Vaidavas pagastā netālu no Valmieras.

Pasauleslavenā pedagoģijas zinātnes dižgara, holistiskā filozofa un protostrukturālista Jana Amosa Komenska (*Comenius*) saistību ar Latviju studējis čehu letonikas pētnieks Pāvels Štolls. Pasaules vienotās trejādās struktūras – filozofijas, reliģijas un sabiedrības pārvaldības – gaismā, kas atvasināta no trīsvienības principa, tiek parādīta Komenska domu pārnese uz visām trim latviešu zemēm jeb kultūrainavām nacionālā laikmeta pirmsākumos – uz piētismu Vidzemē, apgaismības racionālismu luteriskajā Kurzemē un jezuītu darbības ideoloģiju katoliskajā Latgalē. P. Šolla domas vingrinājumiem sekot līdz ir interesanti. Slavenākais Brāļu draudzes bīskaps Komenskis met laipu uz Guntrama Filipa (*Guntram Philipp*) ilggadējo pētījumu objektu, kuram, protams, veltīts viss krājums, un tās ir latviešu brāļu draudzes visos to attīstības aspektos. Šeit jāsaprot, ka G. Filipa panorāmisko rakstu, kas aptver plašu pētījumu spektru, var uzskatīt par impulsu kopumu visam tam, kas vēl palicis neizzināts, nepateikts, neuzrakstīts. Un tāda ir daudz.

Turpinot G. Filipa domu, no jauna izvērtēt it kā zināmas lietas mudina Jānis Krēsliņš juniors. Jāņa Krēsliņa Bībeles latviešu tulkojuma otrā izdevuma ievietojumam komunikācijas teorijas zīmju sistēmā piemīt mūsdienās tik populārā tvitera čivināšanas šarms, lai gan raksts nekādā ziņā nav tviteratūra, bet gan zinātniski sveigs skatījums uz latviešu kopienas veidošanās procesiem Gūtenberga galaktikas plašumos.

Halles piētisma pētnieks Dītrihs Meijers (*Dietrich Meyer*) pirmo reizi latviešu Brāļu draudžu pētniecības vēsturē izstāsta komplicēto stāstu par 1857. gada sinodi un Vidzemes Brāļu draudzes institucionālo norietu reliģiski politisko notikumu gaisotnē. Arī šos notikumus J. Krēsliņa garā varētu raksturot kā dažādu kodu lietošanu starp Vidzemes brāļiem, māsām, Hernhūti un oficiālo evaņģēliski luterisko baznīcu, kuru dēļ vēstījums palicis nesaprasts un komunikācija – neveiksmīga. Ne vienmēr Vidzemes ģenerālsuperintendenta slavenā vācu dzejnieka Jākoba Mihaela Rinholda Lenca (*Jakob Michael Reinhold Lenz*) tēva Kristiāna Dāvida Lenca (*Christian David Lenz*) sadarbība un garīgā sazobe ar hernhūtiešu kustību Saksijā un Vidzemē bijusi veiksmīga. Piētisma pētnieks Kristians Sobots (*Christian Soboth*) atklāj Kristiāna Dāvida Lenca skatījumu uz hernhūtiešu darbību un idejām, ielūkojoties viņa sarakstē ar Halli un Hernhūti un interpretējot viņa 1741. gadā rakstīto dienasgrāmatu. Kristiāna Dāvida Lenca personība Vidzemes kultūrvēstures gaismā vēl gaida savu pētnieku, ņemot vērā kaut vai tikai tos aptuveni 9000 dokumentus, kuri glabājas LU Akadēmiskās bibliotēkas Reto rokrakstu nodaļā.

Krājuma literāro daļu ievada Māras Grudules apjomīgais pētījums par garīgo dziesmu tekstu izcelsmi un krājumu skaitu, akcentējot Georga Heinriha Loskila (*Georg Heinrich Loskiel*) lomu.

Pauls Daija pievērsies Džona Banjena Eiropas apgaismotajā un piētiskajā sabiedrībā izcilu popularitāti ieguvušajam romānam “Svētceļnieka gaita” un tā latviskojuma vēstures likločiem, parādot literāra darba invazoro raksturu, jo tas ne tikai lasīts latviešu zemnieku mājās (gan atvieglotā pārstāstā), bet iedvesmojis arī citu darbu tapšanu, tai skaitā Jāņa Ruģēna, Garlība Merķeļa un varbūt vēl citu autoru iedvesmoto latviešu vēstures apcerējumu “Ar acīm redzēts ceļš uz Vidzemes debesīm”.

Ieva Kalniņa, Hernhūtes konferences iniciatore, izjusti un vispusīgi pievērsās sirdsšķīsto ļaužu raksturojumam latviešu prozā. Ne velti jau pats apzīmējums, kas ieviesies latviešu literatūrzinātnē, liecina par Brāļu draudzes kustības ieguldījumu latviešu nacionālā rakstura veidošanā. Hernhūtiešu tēmu latviešu literatūrā risina arī Ojārs Lāms. Ļoti patīkami, ka viņš ir viens no tiem, kas palīdz pārnākt mājās Artura Baumaņa trimdā tapušajai grandiozajai vēsturiskajai triloģijai “Grāfa kunga sūtņi”, “Saderinātie” un “Hernhūtieši”, uzsverot ne tikai tās apjomīgumu, bet arī spilgtās mākslinieciskās vērtības.

Brāļu draudzes misijas Latvijā vadītāja Gundara Ceipes referāts par Brāļu draudzes vēsturi starpkaru periodā publicēts zinātniskā žurnāla “Internationaler Theologischer Dialog” 2010. gada 15. numurā.

Krājumu noslēdz Rīdigeru Krēģera (*Rüdiger Kröger*) komentētā bibliogrāfija par Hernhūte Unitātes arhīvā glabāto Brāļu draudzes literatūru latviešu valodā.

*Beata Paškevica*

## Autori

Gūtmane Zanda (1969) – *Dr. philol.*, literatūrzinātniece. Liepājas Universitātes Humanitāro un mākslas zinātņu fakultāte.

Kalniņa Ieva (1956) – *Dr. philol.*, literatūrzinātniece. LU HZF.

Keslers Štefāns (1966) – *Dr. phil. habil.*, literatūrzinātnieks. Greifsvāldes Universitātes Baltistikas institūts.

Kokareviča Elīna (1986) – *Mg. philol.*, literatūrzinātniece. LU HZF.

Kušnere Sigita (1975) – *Mg. philol.*, literatūrzinātniece. LU HZF.

Mintāurs Mārtiņš (1979) – *Dr. hist.*, vēsturnieks. LU Vēstures un filozofijas fakultāte.

Paškeviča Beata (1968) – *Dr. phil.*, literatūrzinātniece. Vidzemes Augstskolas Humanitāro, ekonomisko un sociālo pētījumu institūts.

Simsone Bārbala (1978) – *Dr. philol.*, literatūrzinātniece.

Skulte Ilva (1968) – *Dr. philol.*, mediju speciāliste. Rīgas Stradiņa universitātes Komunikācijas fakultāte.

Vasiļjeva Elīna (1970) – *Dr. philol.*, literatūrzinātniece. Daugavpils Universitātes Komparatīvistikas institūts.

Vecgrāvis Viesturs (1948) – *Dr. philol.*, literatūrzinātnieks. LU HZF.

Veitners Indriķis (1970) – *Mg. art.*, muzikologs. Jāzeps Vītola Latvijas Mūzikas akadēmija.

Zanders Viesturs (1964) – *Dr. philol.*, literatūrzinātnieks. LU Sociālo zinātņu fakultāte, Latvijas Nacionālā bibliotēka.

HZF – Humanitāro zinātņu fakultāte

LU – Latvijas Universitāte

## Authors

- Gūtmane Zanda (1969) – *Dr. philol.*, literary scholar. Faculty of Humanities and Arts, Liepāja University.
- Kalniņa Ieva (1956) – *Dr. philol.*, literary scholar. FH, UL.
- Kessler Stephan (1966) – *Dr. phil. habil.*, literary scholar. Institute of Baltistics, Greifswald University.
- Kokareviča Elīna (1986) – *Mg. philol.*, literary scholar. FH, UL.
- Kušnere Sigita (1975) – *Mg. philol.*, literary scholar. FH, UL.
- Mintaurs Mārtiņš (1979) – *Dr. hist.*, historian. Faculty of History and Philosophy, UL.
- Paškevica Beata (1968) – *Dr. phil.*, literary scholar. Institute of Social, Economic and Humanities Research, Vidzeme University of Applied Sciences.
- Simsone Bārbala (1978) – *Dr. philol.*, literary scholar.
- Skulte Ilva (1968) – *Dr. philol.*, media researcher. Faculty of Communications, Riga Stradins University.
- Vasiļjeva Elīna (1970) – *Dr. philol.*, literary scholar. Institute of Comparative Studies, Daugavpils University.
- Vecgrāvis Viesturs (1948) – *Dr. philol.*, literary scholar. FH, UL.
- Veitners Indriķis (1970) – *Mg. art.*, musicologist. Jāzeps Vītols Latvian Academy of Music.
- Zanders Viesturs (1964) – *Dr. philol.*, literary scholar. Faculty of Social Sciences, UL; National Library of Latvia.

FH – Faculty of Humanities

UL – University of Latvia

Latvijas Universitātes Literatūras, folkloras un mākslas institūts  
Reģistrācijas apliecības nr. 90002118399  
Akadēmijas laukums 1, Rīga, LV-1050, Latvija  
Tālr. (371) 67229017, fakss (371) 67229017  
<http://www.lulfmi.lv>  
[info@lulfmi.lv](mailto:info@lulfmi.lv)

Iespiests SIA "Jelgavas Tipogrāfija"  
Langervaldes iela 1a, Jelgava, LV-3022