

LETONICA

HUMANITĀRO ZINĀTŅU ŽURNĀLS
31 • 2015

Izdevējs · Publisher

LATVIJAS UNIVERSITĀTES LITERATŪRAS, FOLKLORAS UN MĀKSLAS INSTITŪTS
THE INSTITUTE OF LITERATURE, FOLKLORE AND ART OF THE UNIVERSITY OF LATVIA
Izdevniecības vadītāja · Publishing director ANITA ROŽKALNE

Redakcijas kolēģija · Editorial board

DACE BULA, PĪTERS BĒRKS (PETER BURKE, Lielbritānija · The United Kingdom), RAIMONDS BRIEDIS, DACE DZENOVSKA (Lielbritānija · The United Kingdom), DIDJĒ FRANKFŪRS (DIDIER FRANCFOURT, Francija · France), BENEDIKTS KALNAČS, INTA GĀLE-KĀRPENTERE (INTA GALE CARPENTER, ASV · The USA), DENISS HANOVŠ, IEVA E. KALNIŅA, JANĪNA KURSĪTE, LALITA MUIŽNIECE (ASV · The USA), JURIS ROZĪTIS (Zviedrija · Sweden), SANITA REINSONE, ANITA ROŽKALNE, PĀVELS ŠTOLLS (PAVEL ŠTOLL, Čehija · The Czech Republic), JANA TESARŽOVA (Slovākija · Slovakia), RITA TREIJA, KĀRLIS VĒRDIŅŠ, GUNA ZELTIŅA

Žurnāls *Letonica* ir iekļauts EBSCO datubāzē

Žurnālā ievietotie zinātniskie raksti ir anonīmi recenzēti

Journal *Letonica* is included in the EBSCO's database

Articles appearing in this journal are peer-reviewed

Redakcijas adrese · Address of the editorial office:

Mūkusalas ielā 3, Rīga, LV-1423, Latvija

Tālrunis · Phone +371 67357912

Žurnāls izdots ar Valsts kultūrkapitāla fonda atbalstu

Žurnāls izdots Valsts pētījumu programmas "Letonika" ietvaros



VALSTS
KULTŪRKAPITĀLA FONDS

LETONIKA

VALSTS PĒTĪJUMU PROGRAMMA

Galvenais redaktors · Editor-in-chief PAULS DAIJA

pauls.daija@lulfmi.lv

Vāka mākslinieks · Cover design by KRIŠS SALMANIS

Literārā redaktore · Proof reader HELĒNA AKATOVA

Tulkotāja · Translator LAINE KRISTBERGA

Maketētāja · Layout by BAIBA DŪDIŅA

Iespiests SIA "Jelgavas tipogrāfija"

ISSN 1407-3110

© LU LFMI, 2016

Saturs

IEVADS

<i>Pauls Daija</i>	5
--------------------------	---

RAKSTI

<i>Guntars Prānis</i> . 15. gadsimta Rīgas misāle un jaunatklātais mūzikas materiāls	7
<i>Arnolds Klotiņš</i> . Latviešu mūzika un mūziķi kara gados Krievijā: 1941–1944	20
<i>Viktors Hausmanis</i> . Cilvēciskās pamatproblēmas Raiņa lugās	59
<i>Bārbala Simsone</i> . Aleksandrs Grīns – pirmais latviešu šausmu stāsta meistars	72
<i>Anna Auziņa</i> . Sievišķā valoda Vizmas Belševicas un Montas Kromas dzejā	83
<i>Ilze Jansone</i> . Jēga un tās meklējumi Nila Saksa darbā “Poēma par 12 ziloņiem”. . . .	92
<i>Elīna Kokareviča</i> . Bītu paaudze: jēdzieniskas neprecizitātes	107
<i>Inguna Daukste-Silasproģe</i> . “Es neesmu latvietis. Mani vecāki ir latvieši”. Jauna paaudze trimdā ikdienā un literārā kontūrējumā	115
<i>Mārtiņš Mintauris</i> . Nacionālisms un etnopolitika Padomju Savienībā: kas bija “padomju tauta”?	134

ZINĀTNES DZĪVE

<i>Benedikts Kalnačs</i> . Eiropas Sociālā fonda projekts LU LFMI: zinātniskie rezultāti un gūtās atziņas	153
--	-----

AUTORI	157
--------------	-----

Contents

INTRODUCTION

<i>Pauls Daija</i>	5
--------------------------	---

ARTICLES

<i>Guntars Prānis</i> . The 15 th Century Riga Missal and the Newly Discovered Musical Material	7
<i>Arnolds Klotiņš</i> . Latvian Music and Musicians during the War in Russia: 1941–1944	20
<i>Viktors Hausmanis</i> . The Human Nature in Rainis' Plays	59
<i>Bārbala Simšone</i> . Aleksandrs Grīns – the First Latvian Master of Horror Stories	72
<i>Anna Auziņa</i> . The Female Language in Vizma Belševica's and Monta Kroma's Poetry	83
<i>Ilze Jansone</i> . The Quest for Meaning in Nils Sakss' "Poēma par 12 ziloņiem" (A Poem on 12 Elephants)	92
<i>Elīna Kokareviča</i> . The Beat Generation: Conceptual Inaccuracies	107
<i>Inguna Daukste-Silasproģe</i> . "I Am not a Latvian. My Parents Are Latvians". Another Generation in Exile Viewed in the Everyday and Literary Framework	115
<i>Mārtiņš Mintauris</i> . Nationalism and Ethnic Policy in the Soviet Union: What Was the Concept of the "Soviet People"?	134

SCHOLARLY LIFE

<i>Benedikts Kalnačs</i> . The Europe Social Fund Project at the ILFA UL: Research Outcomes and New Knowledge	153
---	-----

AUTHORS	158
---------------	-----

levads

Šajā žurnāla "Letonica" numurā ir apkopoti raksti, kas lielākoties balstīti LU Literatūras, folkloras un mākslas institūta (LU LFMI) ikgadējā starpdisciplinārajā konferencē "Meklējumi un atradumi" nolasītajos referātos. Žurnāla autori pārstāv dažādas humanitāro zinātņu nozares – muzikoloģiju, literatūrzinātni, vēsturi un teoloģiju.

Žurnālu ievada divi pētījumi muzikoloģijā, kas veltīti agrīnajiem jaunajiem laikiem un 20. gadsimta vēsturei. Guntara Prāņa rakstā aplūkots gregoriskais korālis kā kultūrvēsturisks fenomens, pievēršoties Rīgas gregoriskajai tradīcijai un Rīgas misāles analīzei. Arnolds Klotiņš savā rakstā analizē Latvijas mūziķu radošo darbību Otrā pasaules kara laikā Krievijā, kas pētīta, balstoties līdz šim neapzinātos arhīvu materiālos.

Vairāki žurnāla raksti veltīti literatūrzinātnei. Viktora Hausmaņa rakstā tiek skaidroti psiholoģiskie motīvi Raiņa lugās "Jāzeps un viņa brāļi", "Indulis un Ārija", "Uguns un nakts". Bārbala Simsone iztirzā iespējas attiecināt maģiskā reālisma vai šausmu un fantastikas literatūras apzīmējumus uz Aleksandra Grīna daiļrades māksliniecisko sistēmu, īpašu uzmanību veltot viņa īsprozas analīzei. Annas Auziņas rakstā tiek analizēta sievišķā rakstība Vizmas Belševicas un Montas Kromas dzejā kontekstā ar 20. gadsimta feminisma teorijām, savukārt Ilzes Jansones rakstā teoloģiskā un filozofiskā perspektīvā interpretēta Nila Saksa "Poēma par 12 ziloņiem". Elīnas Kokarevičas raksts piedāvā diskutēt par jēdzieniem *bīti* un *bītņiki* Latvijas kultūrā.

Divi nākamie raksti veltīti vēstures, kultūras un identitātes problēmām 20. gadsimtā abpus dzelzs priekškamam. Ingunas Daukstes-Silasproģes rakstā plašā kultūrvēsturiskā un teorētiskā kontekstā analizēts Lūcijas Bērziņas romāns "Līdzinieks" (1976) kā liecība trimdas dubultajai identitātei un piederības meklējumiem. Mārtiņa Mintaura raksts veltīts vēsturiskam ieskatam jēdziena "padomju tauta" ģenēzē un attīstībā.

Žurnālu noslēdz zinātnes dzīves apskats, kurā Benedikts Kalnačs iepazīstina ar LU LFMI īstenotā projekta "Kultūras kultūrā: robežvēstījumu politika un poētika" pētījumu rezultātiem.

Šis žurnāla "Letonica" numurs ir veidots ar Valsts kultūrkapitāla fonda atbalstu Valsts pētījumu programmas "Letonika – Latvijas vēsture, valodas, kultūra, vērtības" projekta "Kultūra un identitātes Latvijā: mantojums un mūsdienu prakse" ietvaros.

Pauls Daija

Guntars Prānis

15. gadsimta Rīgas misāle un jaunatklātais mūzikas materiāls

Atslēgvārdi: gregoriskais korālis, lokālā tradīcija, viduslaiku Rīga, mutiskā tradīcija, senā sakrālā mūzika, Livonija

Gregoriskais korālis kā kultūrvēsturisks fenomens ieņem īpašu vietu mūzikas vēsturē, un pēdējos piecdesmit gadus tas dažādās jomās piedzīvo intensīvu renesansi – gan pētniecībā un atskaņošanas praksē, gan ierakstu industrijas rosīgajā darbībā. Pētniecībā vēl joprojām tiek atklāts daudz kas jauns un pārsteidzošs. Šajā sakarībā raksta iecere ir pievērsties Rīgas lokālajai gregoriskajai tradīcijai un tādējādi sniegt nelielu ieskatu senākajos mums zināmajos faktos Latvijas mūzikas vēsturē, kas cieši saistīti ar viduslaiku Livoniju. Arī Latvijā, līdzīgi daudzu citu valstu mūzikas vēsturei, pirmā rakstiski dokumentētā mūzikas liecība ir gregorisko dziedājumu pieraksti, kas atrodami Latvijas vēsturei tik nozīmīgajā grāmatā – Rīgas misālē (*Missale Rigense*)¹. Nozīmīgais 15. gadsimta manuskripts ietver visam Baltijas reģionam unikālu materiālu, kas ļauj daudz ko uzzināt par 15.–16. gadsimta Rīgas Doma mūzikas dzīvi. Vēlīnajos viduslaikos visā Eiropā sastopamas daudzas gregoriskā korāļa lokālās tradīcijas. Šis manuskripts pierāda, ka arī Rīga šai ziņā nav izņēmums. Pēdējo reizi Rīgas misālei nopietnāka zinātnieku uzmanība pievērsta 19. gadsimta beigās un 20. gadsimta sākumā, kad tai īpaši pievērsās vācbaltu vēsturnieks Hermanis fon Bruinings (*Hermann von Bruiningk*), gan nepiešķirot īpašu nozīmi misāles muzikālajai daļai un konkrētiem pielietojuma praktiskiem aspektiem. Īpaši jāizceļ viņa darbs *Messe und kanonisches Stundengebet nach dem Brauche der Rigaschen Kirche im späteren Mittelalter*,² kurā sīki aprakstīta liturģiskā dzīve viduslaiku Rīgas Domā, kā avotu izmantojot arī Rīgas misāli ar tajā atrodamo informāciju.

Rīgas arhibīskapa katedrāles Sv. Krusta altāra misāles esamība ir dokumentēta kopš 18. gadsimta. Tomēr ļoti iespējams, ka tā jau daudz ilgāku laiku tika uzglabāta Rīgas pilsētas bibliotēkā. Par kodeksa piederību Rīgas katedrālei vēstī priekšlapas labajā augšējā stūrī atrodamais veltījuma teksts, kā arī manuskriptā fiksētie vairāku Rīgas arhibīskapu nekrologu ieraksti. Misāles datējums, visticamāk, jāattiecina uz 15. gadsimta 60.–80. gadiem. Par to liecina, piemēram, kodeksa paleogrāfiskie parametri: dokumenta teksts ir rakstīts, izmantojot gotisko minuskulu, vai, precīzāk sakot, šī kodeksa raksta tips ir tekstūra (att. tekstūra *quadrata*). Kalendārs un misāles pamatteksts ir vienas rokas rakstīts. Taču manuskriptā kopumā var atšķirt vairāk kā desmit rokrakstu, kuros veikti daudzie margināliju ieraksti 15. gadsimta beigās un 16. gadsimta sākumā. Nedaudzie nošu piemēri ir

notēti pakavu notācijā,³ kas ir šim laikam raksturīgā notācija kodeksiem ar ģermānisku izcelsmi.⁴

Kodeksā ir atrodams divu veidu muzikālais materiāls – Baznīcas Iesvētīšanas mesas pieci tradicionālie *Proprium* dziedājumi un līdz šim pilnīgi neapgūtais un šī pētījuma jaunatklātais muzikālo margināliju materiāls ar astoņdesmit trim muzikāliem fragmentiem. Apjomīgu pētījuma daļu aizņēma tieši abu materiālu salīdzinājums ar citiem tā paša laika liturģiskajiem manuskriptiem. Tas ļāva ieraudzīt konkrētā materiāla vietu un lokālo specifiku plašākā ģeogrāfiskā kontekstā. *Missale Rigense* šai sakarā tika salīdzināta ar virkni tā paša laikposma manuskriptu, īpašu uzmanību veltot viduslaiku Hamburgas manuskriptiem un meklējot reģionālas kopsakarības Rīgas un Hamburgas liturģisko grāmatu muzikālajās liecībās.

Rīgas misāles materiāls atklāj arī ļoti plašu un saistošu informāciju par Rīgas katedrāles liturģisko dzīvi viduslaikos un to, kā šai kontekstā funkcionēja dievkalpojumu muzikālā dzīve un dziedāšana. Kodeksā atrodamas neskaitāmas norādes un zīmes, kas ļauj daudz ko uzzināt par cilvēkiem, kas šo manuskriptu izgatavoja un lietoja un kuriem misāles teksts nebija sastindzis un uz visiem laikiem fiksēts, bet reizēm tikai noderēja kā pieturas punkts, pie kura turoties iespējama gan improvizācija, gan variēšana.

Raugoties uz Rīgas misāles muzikālo materiālu, jāizsaka hipotēze, ka tās lietotāji bijuši gan labi teorētiķi, gan praktiķi. Tas, kas no katra gregoriskā dziedājuma, sākot ar 9. gadsimtu, tika fiksēts rakstiski, bija tikai maza daļa no tā, kas atklājās tā muzikālajā norisē. Un pieeja, kāda ir “universālajam” mūzikim viduslaikos, tiek plaši ieteikta arī šodien šī senā repertuāra pētniecībā, kur vienlīdz nepieciešama gan zinātniski analītiska, gan muzikāli praktiska pieeja.⁵ Šis princips dokumentēts arī 15. gadsimta Rīgas misālē, par ko visspilgtāk liecina daudzās muzikālās marginālijas, kas ir tikai daudzo dziedājumu sākuma intonācijas. Tālāk kantors “zināja, kā jādzied,” un darija to no galvas.⁶ Acīmredzot ļoti svarīgs aspekts dziedāšanas procesā bija zināma pieredze un tradīcija, kas, savienojoties ar konkrētā brīža emocijām, rezultējās skanošā procesā.

Līdzīgi principi attiecināmi arī uz korāļa notāciju vispār, kas nekad netika primāri saprasta kā iekonservēta informācijas nodošana nākamajām paaudzēm, bet gan kā norāde interpretācijai laikabiedriem un to mācekļiem. Tā kā šī nepārtrauktā korāļprakses skolotāja-mācekļa tradīcija jau sen ir pārtrūkusi, tas nozīmē nopietnu izaicinājumu šodienas pētniekiem un interpretiem, kuriem vispirms ir jāuzdod jautājumi: Kā šī notācija būtu lasāma un atšifrējama? Ko šis nošu zīmes nozīmēja tā laika mūziķiem?

Protams, līdz ar salīdzinošām avotu studijām iegūstam daudz informācijas par to, kā visbiežāk tika dziedāts, t. i., kāda bija viduslaiku kantoru muzikālā konvencija. Taču tāpat atsevišķu dziedājumu pierakstos varam atrast mazas un pat ļoti mazas atšķirības, kas liecina par rakstītāja/dziedātāja muzikālo individualitāti un varbūt pat muzikālo personību. Iespējams, ka šī personība ietekmēja klostera vai kanonikālo dziedāšanu, kas varēja veidot pat vesela konventa muzikālo individualitāti.⁷

Misāles muzikālais materiāls, jautājums par lokalitāti

Rīgas misālē atrodami šādi *Proprium* dziedājumi:

INROITUS: Terribilis est

GRADUALE: Locus iste

ALLELUIA: Vox exultationis

OFFERTORIUM: Domine Deus

COMMUNIO: Domus mea

Tie ir Baznīcas Iesvētīšanas mesas (*In Dedicatione Ecclesiae*) visi pieci tradicionālie *Proprium* dziedājumi, kuri viduslaikos izskanēja ne tikai attiecīgās katedrāles vai baznīcas iesvētīšanas svētkos, bet arī, ik gadu svinot šīs dienas atceri. “Ir jāuzskata par pierādītu, ka Baznīcas Iesvētīšanas svētki Rīgas Domā tika svinēti 16. augustā”,⁸ kad arī tika dziedāti vienīgi Rīgas misālē ar nošu pierakstu notētie dziedājumi.

Kā jau minēts, Rīgas misāles nošu teksts fiksēts pakavu notācijā, kas viduslaikos tiek lietota līdzās kvadrātnotācijai. Arī pieraksta specifika sasaucas ar manuskripta tapšanas laikā ierastu notācijas praksi, piemēram, *Do* atslēgas līnija pēc analoga ar daudziem citiem viduslaiku manuskriptiem ir iezīmēta ar sarkanu krāsu. Misāles notis pakavu notācijā vizuāli ir vairāk raksturīgas 14. gadsimtam, lai gan manuskripta datējums ir 15. gadsimta otrā puse. Tas varētu tikt izskaidrots ar to, ka Rīgas arhibīskapija tolaik bija katoļu baznīcas kultūras galējais ziemeļaustrumu punkts (līdz ar Rēveli un Tērbatu), un tekstu kultūras formējošie procesi Austrumbaltijā notiek krietni vēlāk kā citur Eiropā.

Proprium dziedājumi tika salīdzināti ar šo pašu repertuāru citos tālaika kodeksos. Šim nolūkam tika atlasīti apmēram tai pašā laikā lietoti pieci viduslaiku liturģiskie manuskripti: Engelbergas (*Engelberg*) graduāle, Mosburgas (*Moosburg*) graduāle, Estragonas (*Estragon*) misāle, Leipcīgas Sv. Toma baznīcas graduāle un Pasavas (*Passau*) graduāle. Plašākam kontekstam tika piesaistīti arī Sanktgallenas (*St. Gallen*) klostera 9.–11. gadsimta manuskripti, kuri dokumentē agrinākos attiecīgo dziedājumu pierakstus:

Missale Notatum Strigoniense ante 1341 in Posonio

Das Graduale der St. Thomaskirche zu Leipzig (XIV. Jahrhundert)

Graduale Pataviense (Wien 1511)

Engelberg Stiftsbibliothek Codex 314

Moosburger Graduale, München, Universitätsbibliothek, 2° Cod. ms. 156 Codex Einsiedeln, Stiftsbibl. 121 (Paléographie Musicale IV)

Kā piemēru *Proprium* dziedājumiem īsi aplūkosim introitu *Terribilis est*.

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēli nav pieejami.

Dziedājuma analīze visai labi iezīmē un pozicionē viduslaiku Rīgas gregoriskā korāļa dziedāšanas tradīciju, tieši niansēs atklājas vairāki interesanti momenti, kas liecina arī par tā laika dziedātāju spontāno muzicēšanas prieku un profesionālo dziedātprasmi. Kā trīs galvenie lokalitātes aspekti šeit atklājas notācijas prakse, dziedājumu oriģināls ritmiskais risinājums, vairākas interesantas nianses melodikā un tās modālajā zīmējumā.

Kopumā par visām Rīgas misāles *Proprium* dziedājumu melodijām var teikt, ka tajās dažādās variācijās un intensitātē konstatējami ģermāņu korāļdialektam⁹ raksturīgi intonāciju un melodisko figūru elementi. Salīdzinot Rīgas misāles dziedājumus ar citiem 14.–15. gadsimta manuskriptiem gotiskajā notācijā, ir iespējams atrast kopsaucējus, raksturīgus vairākiem manuskriptiem, kas reprezentē noteiktu viduslaiku Eiropas reģionu.

1. attēls. Fragments no Rīgas misāles, fol. 166^v b sleja

Nosacīti to var saukt par ģermāņu korāļtradīciju, ko var definēt, visupirms, pēc konkrētas, vienotas un izmainītas intervālu struktūras, kas bija sastopama gregorisko dziedājumu melodijās. Galvenā intervālu izmaiņu būtība ir tā, ka pamazām dziedājumos sāk izzust skaņas, virs kurām skaņurindā ir pustonis, proti, *mi* un *si*. Parasti tas notiek gadījumos, kad pirms šīm skaņām melodijā paredzēts lēcienveidīgs gājiens, piemēram, *re-la-si*. Īpaši zīmīgi tas ir *si* gadījumā, kur šī skaņa visbiežāk “pārtop” vai nu par *si bemol*, vai *do* (skat. 2. attēlu).

2. attēls. Agrīna melodijas versija Romāniskais korāļdialekts Ģermāņu korāļdialekts

Arī Rīgas misāles dziedājumos atrodam ģermāņu korāļdialektam raksturīgo gājienu *re-la-do-la*. Ļoti iespējams, ka iemesls šīm pārmaiņām ir arī intonatīva rakstura problēmas,

kas var rasties, intonējot lielas sekundas gājienu pēc lielāka lēciena (piemēram, kvintas) vai arī pēc vairāku tercās intervālu secības. Šeit kārtējo reizi uzskatāmi redzams, ka viduslaiku mūzikā daudz parādību veidojušās spontāni, regulāras atskaņošanas prakses procesā radušos grūtību vai citu mijiedarbību rezultātā, līdzās minot arī muzikālo gaumi un tās dinamiskās pārmaiņas. Pēters Vāgners uzskata, ka šīs izmaiņas ir pamatojamas arī ar dzīvu attīstību kustībā:

Arī viduslaiku dziedājumu pārmantojamība ir pakļauta likumam, kam ir pakļauts visas cilvēces dzīvais radišanas gars: kas dzīvo un plaukst, attīstās; tikai tas, kas ir miris un auksts, paliek sastindzis un nemainīgs. Virzošais spēks, kas ir aktīvs visos laikos un kalpo mākslai, darbojas arī gregoriskā korāļa tradīcijā.¹⁰

Ļoti zīmīgs elements, kas noteikti ir uzskatāms par vienu no tipiskākajām Rīgas lokālās mūzikas tradīcijas iezīmēm, ir *reperussa*¹¹ ritmiskā fenomena īpaša lietošana, kas spilgti parādās vairākos Rīgas misāles *Proprium* dziedājumu fragmentos. Iezīmīgi ir tas, ka daudzkārt vienas skaņas vairākkārtējs atkārtojums Rīgas kodeksā atrodams tur, kur citi kodeksi notē mazāk atkārtotu skaņu vai tādu nav vispār. Arī salīdzinot ar citiem lokālajiem manuskriptiem, jāsecina, ka tieši Rīgas misālē *reperussa* lietots vairāk un intensīvāk. Šis fenomens noteikti ļauj spriest arī par Rīgas kantoru muzikālo gaumi, kur *reperussa*, iespējams, liecina par īpaši emocionālu mūzikas uztveri, pasvītrojot īpašās *reperussa* skaņas daudz vairāk kā citās tradīcijās. Spilgts piemērs tam ir “locus” introitā *Terribilis est*.

Citas lokālas nianšes Rīgas misālē atrodamas, aplūkojot muzikālās notācijas pieraksta veidu un tā savdabību. Kā pirmais aspekts šajā sakarā jāmin atšķirīgais nošatslēgu lietojums Rīgas misālē. Iezīmīgs gadījums atrodams introitā *Terribilis est*, kur, pretstatā visiem pārējiem analizē lietotajiem manuskriptiem, Rīgas misāle uzrāda pierakstu ar *Do* atslēgu, kur dziedājums iesākas ar skaņu *la*. Viduslaiku mūzikā šādu praksi sauc par transpozīciju, jo dziedājuma oriģinālpieraksts, kā to apstiprina gan *Vaticana*, gan visi pārējie manuskripti, atbilstoši II modam ir no skaņas *re*, atbilstoši lietojot *Fa* atslēgu.

Muzikālās marginālijas un jautājumi par mutisko transmisiju

Manuskriptā novērojams salīdzinoši specifisks un citām Romas baznīcas misālēm netipisks fakts – manuskriptā atrodams daudz teksta margināliju, kas attiecas uz kultu un rituālu, un astoņdesmit trīs *Ordinarium* dziedājumu marginālijas, kas tiešā veidā norāda uz lokālas un dzīvas mūzikas tradīcijas klātbūtni kodeksa lietošanas kontekstā. Muzikālo margināliju *Ordinarium* dziedājumu fragmenti aktualizēja jautājumu par reģionāli lokālu kopsakarību meklēšanu. Tika meklēti iespējami avoti Hamburgā, jo tieši Hamburgas pilsētai, tās baznīcām un garīdzniekiem vēlīnajos viduslaikos bija aktīvi kontakti ar Rīgu. Vairāki 15. gadsimta Hamburgas liturģiskie manuskripti tika salīdzināti ar

Rīgas misāles muzikālajām marginālījām, kas atklāja vairākas zīmīgas kopsakarības. Tika lietoti manuskripti *Cod. Kath. 6*, kas dokumentē Sv. Katrīnas baznīcas mūzikas dzīvi, un *Cod. Petri 61*, kas tika lietots Hamburgas Sv. Pētera baznīcā.¹²

Rezultātā visu Rīgas misālē atrodamo muzikālo margināliju repertuāru var iedalīt trīs kategorijās: unikālā reģionālā repertuārā, kas raksturīgs tikai viduslaiku Rīgai; repertuārā, kas ir dokumentēts Hamburgā un Rīgā un liecina par plašāku reģionāli lokālu repertuāru (iespējams, iezīmē Hamburgas–Brēmenes–Libekas–Rīgas tradīciju); kā arī universālā repertuārā, kas plašāk pazīstams daudzviet Eiropā.

Aplūkojot Rīgas misāles margināliju materiālu un salīdzinot to ar Hamburgas manuskriptos atrodamajiem attiecīgajiem dziedājumu pierakstiem, jāsecina, ka nevar būt runa par vienu fiksētu dziedājumu gala versiju, bet gan ir jāapskata vairāki viena un tā paša dziedājuma varianti, kur ļoti nozīmīga loma ir mutiskās–rakstiskās transmisijas dažādajiem aspektiem. Svarīgi ieraudzīt, ka liela daļa pierakstīto dziedājumu intonāciju dokumentē improvizācijas praksi, kas bieži notikusi jau konkrētajā atskaņošanas brīdī un dod dziedātājiem zināmu brīvību interpretācijas un liturģiskā teksta izteiksmīga izpildījuma aspektā.

Liels teksta margināliju skaits ir skatāms kontekstā ar muzikālajām marginālījām, kad tiek paskaidrots, kur lietojamas daudzās Kyrie u. c. intonācijas. Bieži paši svētku teksti nemaz misālē nav atrodami, aplūkojot, piemēram, fol. 13^r augšmalu, kur margināliju teksti norāda gan uz vairākiem svētkiem, gan to, kādas melodijas attiecīgajās mesās ir jādzied:

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

3. attēls. Fragments no Rīgas misāles, fol. 13^r, lapas augšmalā

Šajā gadījumā skaidri redzams, ka sākotnēji šo svētku teksti un dziedājumi lielā mērā tika lietoti, balstoties uz mutisko tradīciju, un tikai vēlāk radās nepieciešamība šo tradīciju fiksēt rakstiski. Ziemassvētku laikā liturģija ir pārbagāta ar dažādas nozīmes svētkiem, kas visi nemaz netika pierakstīti, jo katrā viduslaiku katedrālē tie tika izvērsti atšķirīgā kombinācijā, un bieži tas noritēja salīdzinoši improvizēti.¹³

Citā manuskripta piemērā spilgti redzams, kā melodijas intonācija tiek norādīta, svinot Vasarsvētkus (skat. 4. un 5. attēlu).

Šeit atrodamais Kyrie ir identificējams kā EV¹⁴ 2, *Fons bonitatis* (GR¹⁵ 715). Tas Rīgas misālē paredzēts Vasarsvētku dienas mesai (*In Die Pentacostes*) un uzrāda nelielu lokālu melodijas iezīmi, kas atkal izpaužas kā *repercussa*, t. i., atkārtota skaņa. Transkripcijā ar sarkanu iezīmētā skaņa nav atrodama EV, bet ir tikai *Missale Rigense* variantā.

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēli nav pieejami.

4. attēls. Fragments no Rīgas misāles, Fol. 94^r, lapas labās malas apakšdaļa

5. attēls. Guntara Prāņa veidotā fragmenta transkripcija kvadrātnotācijā

Ne mazāk interesants ir piemērs, kas dokumentē tipiskajam *Kyrie* mesas dziedājumam netradicionālu tekstu:

6. attēls. Fragments no Rīgas misāles, Fol. 99^r, lapas apakšā zem *a* slejas

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēli nav pieejami.

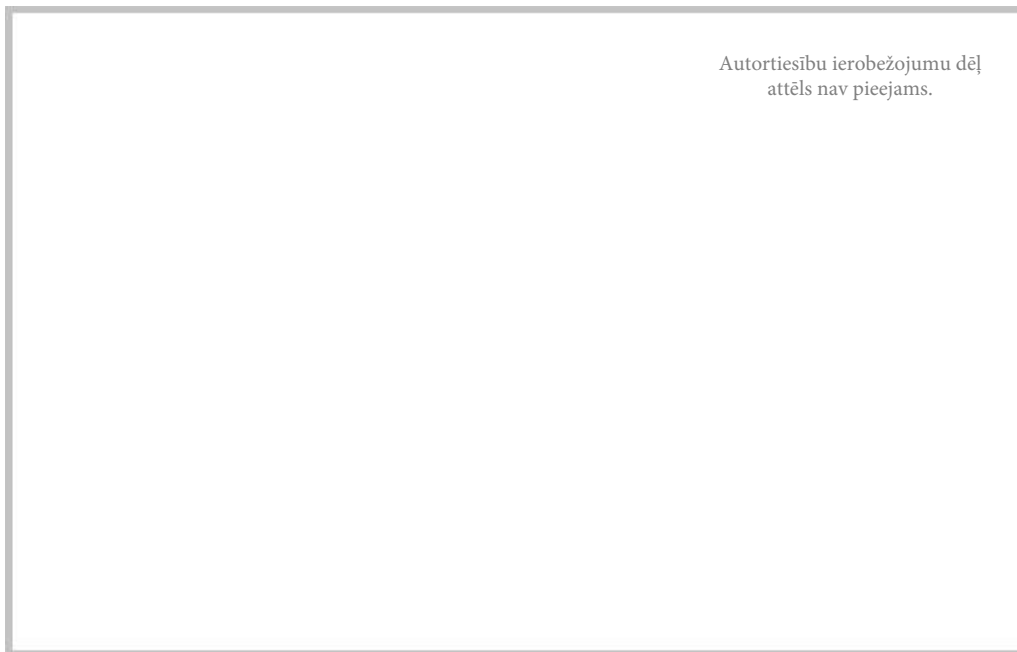
7. attēls. Guntara Prāņa veidotā *Kyrie* fragmenta transkripcija kvadrātnotācijā

Šeit atrodamais *Kyrie* ir identificējams kā *EV 16 (GR 763)*, un marginālījas turpinājums ir uzskatāms par unikālu, jo dokumentē ārkārtīgi retu un interesantu parādību viduslaiku repertuārā – kanoniskajam tekstam “*Kyrie eleison*” tiek pievienots vēl viens vārds – “*ymas*”. *Kyrie eleison*,¹⁶ kā zināms, ir vienīgais *Missa Ordinarium* dziedājums, kura teksts ir nevis latīņu, bet gan sengrieķu valodā. Šai gadījumā vārdiem “*Kyrie eleison*” – “*Kungs, apžēlojies*” – tiek pievienots vārds “*ymas*” – “*par mums*” –, kas ar to pašu nozīmi viduslaiku dziedājumos sastopams arī tādās versijās kā “*hemas*” vai “*hymas*”.¹⁷ Uzreiz jāsecina, ka *Editio Vaticana* šādus pielikumus liturģijā uzrāda tikai vienreiz – Lielās piektdienas liturģijā, kur Impropēriju (“apsūdzību”) dziedājuma ietvaros (kur lietoti arī vairāki citi sengrieķu valodas vārdi) sastopams fragments ar tekstu “*Hagios Athanatos, eleison hymas*”:

8. attēls. Lielās piektdienas liturģijas fragments¹⁸

Atgriežoties pie *Missale Rigense*, ir svarīgi izprast, vai marginālījā notētais “*ymas*” ir atsevišķs dziedājums, vai arī *Kyrie eleison* dziedājuma pielikums. Balstoties uz vairākām analogijām, jāsaaka, ka abi varianti ir iespējami. Ir atsevišķi gadījumi viduslaiku kodeksos (piem., Mīnhenes (*Cod. Monacensis*) un Sv. Emmeramas klostera (*Trop. ms. Emmeramense*) kodeksi), kur dziedājums noslēdzas ar melismiem bagātu beigu vokāli *e* no vārda “*Kyrie*” un tam tiek pievienots “*eleison ymas*”. Šajā gadījumā viena kora daļa dziedāja *Kyrie*, bet otra atskaņoja tropa tekstu.¹⁹ Var pieņemt, ka “*ymas*” bija pilnīgi autonomas tropu dziedājums, kuru pēc “*Kyrie*” dziedājuma noklausīšanās dziedāja otrs koris, kas pilnībā atbilstu

viduslaiku antifonajai dziedāšanas praksei. Šajā gadījumā Rīgas misālē notētais “ymas” ir kāda garāka dziedājuma sākuma intonācija. Tomēr ir gana daudz pamata domāt, ka “ymas” ir tikai īss pielikums izsauceņam “Kyrie eleison” un tādējādi nevar tikt uzskatīts par patstāvīgu dziedājumu. Par labu šādai versijai runā 15. gadsimta Hamburgas antifonāru *Cod. Kath. 6* un *Cod. Petri 61* atrodamā šī paša *Kyrie* dziedājuma versija, kura faktiski pilnībā sakrīt ar *Missale Rigense* atrodamo materiālu. Te var uzskatīt, ka tas, kas *Missale Rigense* ir iezīmēts tikai kā fragments, Hamburgas manuskriptā pierakstīts pilnībā:



Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

9. attēls. Fragments no Hamburgas manuskripta *Cod. Kath. 6*, fol. 110^r, b sleja

Hamburgas manuskripta kontekstā jāsecina, ka *Missale Rigense* šeit notē dziedājuma sākuma intonāciju un dziedājuma beigas, kuras līdz ar vārdu “ymas” acīmredzot ir pietiekoši specifiskas, lai būtu nepieciešams tās speciāli pierakstīt. Šis fragments arī spilgti apstiprina pieņēmumu par saistību starp Rīgas un Hamburgas mūzikas tradīcijām.

Vēl būtu svarīgi saprast, kā Rīgas misālē atrodamā lokālās tradīcijas specifiskā iezīme ar “ymas” var sasaukties tikai ar divu dienvidvācu kodeksu (Minhenes un Sv. Emmeramas) un Hamburgas materiālu. Vienīgā loģiskā atbilde būtu meklēt šeit migrācijas un zināšanu pārneses fenomena iezīmes, jo citādi šo sakritību nevar izskaidrot.

Secinājumi

Rīgas misāle ir pilna dažādu margināliju ierakstu, tai skaitā 83 nošu piemēru ar dziedājumu intonācijām, kas liek domāt, ka tā ilgāku laiku bijusi lietošanā un līdz ar to šodien

sniedz neatsveramu informāciju par Rīgas katedrāles liturģiski muzikālo tradīciju un paradumiem. Tā paver plašu muzikāli antropoloģisku izziņas lauku, kas aptver visas viduslaiku katedrāles dzīves nianses un atklāj gan to, kā funkcionē viena komunitāte kā veselums, gan arī indivīda garīgās dzīves dinamiku.²⁰ Rīgas misāles margināliju intonācijas norāda uz viduslaiku Rietumu tradīcijas universālās baznīcas kopību, kas lielā mērā izpaužas tieši caur kopīgi koptu liturģiju un tajā atrodamo mūzikas repertuāru. Taču tai pašā laikā jākonstatē, ka, rakstot marginālijas, dziedātājs ir bijis ļoti spontāns un radošs, tādējādi atstājot daudzās intonāciju versijās savu individuālu muzikālu nospiedumu. Tā kā šai laikā gan dziedātājs, gan rakstītājs atrodas uz mutiskās un rakstiskās transmisijas sliekšņa, tad šai kontekstā ir ārkārtīgi interesanti konstatēt, ka, piemēram, pat viens un tas pats dziedājums misāles ietvaros atrodams vairākos variantos.

Manuskripts kā ļoti bagātīgs viduslaiku dokuments daudzslāņaini atklāj faktus par Rīgas domkungiem, kas bija intensīvi manuskripta lietotāji. Tas ir atspoguļojums Rīgas domkapitula institucionālās lomas nepārtrauktai reprodukcijai un ar to saistītajiem sociālajiem apstākļiem. Būtībā liturģiski teksti un ikonogrāfija attēlo ne tikai universālo/lokālo tradīciju, bet arī to, kā domkapituls redz pats sevi. Īpaši tas iezīmējas caur liturģisko saistīti ar universālo baznīcu, kā arī savējo pieminēšanu, kas parādās memoriiju ierakstos kalendārā.

Rituāla un liturģiskie teksti tiek saprasti kā pamatprincipi, nevis dogmatiski, nemaināmi likumi, līdz ar to tie niansēs, bet ne galvenajā domā, var tikt mainīti. Šādi var skaidrot arī lokalitātes klātbūtni Rīgas misālē, kas atbilst konkrētā misāles lietotāja izjūtai, t. i. tās lietojums ir atbilstošs situācijai. Līdz ar to arī Rīgas misāles gadījumā parādās vēstures pētniecībā tik nozīmīgā saikne attiecībās starp lietām un cilvēkiem.

Spontānā pieredze tika pierakstīta glosu formā, kas liecina par rakstītāju privāti profesionālu attieksmi, un tiek norādīts – kā kas funkcionē. Te jāuzsver, ka Rīgas misāle ir jāvērtē kultūratmiņas fiksācijas kontekstā, uz tekstu nedrīkstētu raudzīties tikai burtiski, jo tas ietver arī sociāli komunikatīvo elementu.

No Rīgas misāles muzikālo margināliju materiāla izriet, ka dziedāšanas procesā nozīmīga loma bija variēšanai un improvizēšanai. Manuskriptā notētie melodiju varianti norāda uz dzīvu atskaņošanas praksi, kur melodiju varianti lielās līnijās sakrīt, bet atšķirības liecina par interpretācijas improvizatorisku brīvību.

Margināliju klātbūtne Rīgas misālē liecina par ļoti izteiktu to praktisku nozīmi rituāla vajadzībām. Kodeksa teksts atklājas kā “dzīvs” teksts, kas atrodas kustībā un laika gaitā var arī mainīties. Par to liecina viena un tā paša dziedājuma vairākas melodiskās versijas. Tāpat daudzās teksta marginālijas, kas galvenokārt domātas precīzai rituāla noturēšanai, liecina par “dzīvu” liturģisku tradīciju, kas niansēs visu laiku mainās. Varētu teikt, ka visas marginālijas kopumā kalpo perfektas un nevainojamas liturģijas svinēšanai Rīgas katedrālē, taču priekšstati par to, kādai jābūt ideālai liturģijai, laika gaitā mainās.

Līdz ar muzikālajām marginālījām misāles lietotāji izmanto mnemotehniku – t. i., paņēmienus, kā atcerēties –, kur nozīmīga loma ir sociālajai un komunikatīvajai dimensijai. Faktiski šeit iezīmējas izteikts sociālantropoloģiskais līmenis, jo atceras konkrēta personu

grupa (šai gadījumā – Domkapitula locekļi), kas vienīgā spēj šīs marginālījas interpretēt un atskaņot.

Jautājums par to, kā savijas Latvijai individuāli raksturīgais un Rietumeiropas kopīgais mantojums un identitāte, tieši pēdējā laikā ir kļuvis aktuāls visdažādākajās kultūras dzīves sfērās. Citādi tas nav arī, domājot par Latvijas mūzikas vēsturi, kur vēsturiski iespējams atrast gan tikai Latvijai raksturīgas mūzikas lappuses, gan arī dziesmas, kas uzskatāmas par visas Eiropas kopīgo identitātes nesēju. Gregoriskais korālis gan līdz šim vairāk saistījies ar mūzikas tradīciju, kas pamatā raksturīga Centrālās un Rietumeiropas mūzikas dzīves aprītei ar tās plaukstošajiem klosteriem viduslaikos. Taču Rīgas misāle pierāda, ka gregoriskajiem dziedājumiem bijusi nozīmīga loma arī viduslaiku Rīgas mūzikas dzīvē. Tieši šīs saiknes atklāšana, pētot un analizējot senāko Latvijas mūzikas vēsturē pieejamo dokumentu, ir uzskatāma par šī pētījuma galveno veikumu.

Pēc visai ietilpīgā analīzes procesa un Rīgas misāles salīdzināšanas ar citiem viduslaiku manuskriptu faksimīliem jākonstatē, ka Rīgas misāle dokumentē savu lokālo tradīciju, kura varbūt neatšķiras no citām radikāli, bet tomēr ir pietiekoši iezīmīga un īpaši interesantu matēriju sniedz līdz ar tās muzikālajām marginālījām. Pētījuma procesā atklājās, ka viduslaiku Rīgā kūsāja aktīva mūzikas dzīve, kuras veidotāji bija augsti izglītoti mūziķi ar smalku mūzikas nianšu uztveri, kas kalpoja galvenajam uzdevumam sakrālajā mūzikā – izteismīgi pasniegt liturģijā lietotā teksta saturu.

Atsauces un piezīmes

- ¹ Rīgas misāle (*Missale Rigense*, 15. gs. otrā puse). Manuskripts glabājas LU Akadēmiskās bibliotēkas Rokrakstu un reto grāmatu krājumā (R 2665).
- ² Von Bruiningk H. Messe und kanonisches Stundengebet nach dem Brauche der Rigaschen Kirche im späteren Mittelalter. *Mitteilungen aus dem Gebiete der Geschichte Liv-, Est- und Kurlands, Herausgegeben von der Gesellschaft für Geschichte und Alterthumskunde der Ostseeprovinzen Russlands*. 19. Band. Riga: Nicolai Kymmels Buchhandlung, 1904.
- ³ Vācu: *Hufnagel-Notation*.
- ⁴ Von Bruiningk H. Messe und kanonisches Stundengebet nach dem Brauche der Rigaschen Kirche im späteren Mittelalter. S. 25–27, 47.
- ⁵ Harnoncourt N. *Musik als Klangrede. Wege zu einem neuen Musikverständnis*. Kassel: Bärenreiter, 2010. S. 23.
- ⁶ Zīmīgs ir tam atbilstošais latīniskais izteiciens *ex corde* (“no sirds”), kas precīzāk pauž būtību dziedāšanai pēc atmiņas.
- ⁷ Prassl Fr. K. Sankt Galler Handschriften als Ausdruck konkreter Aufführungstraditionen. *Beiträge zur Gregorianik*. Nr. 52. Regensburg: Con Brio, 2011. S. 89–110.
- ⁸ *Es muss als feststehend gelten, dass das Dedikationsfest des Domes am Aug. 16 begangen wurde*. Von Bruiningk H. Messe und kanonisches Stundengebet nach dem Brauche der Rigaschen Kirche im späteren Mittelalter. S. 226.
- ⁹ Vairāk par ģermāņu korāldialektu sk., piemēram: Wagner P. Einführung in die Gregorianischen Melodien. *Ein Handbuch der Choralwissenschaft. Zweiter Teil – Neumenkunde*. Hildesheim: Georg Olms Verlag, 1970. S. 434–436.
- ¹⁰ *Dennoch war auch die mittelalterliche Gesangsüberlieferung nicht von dem Gesetze ausgenommen, dem alles lebendige Geisteswerk der Menschheit unterworfen ist: was lebt und blüht, verändert sich, nur das*

Tote, Kalte ist starr und unveränderlich. Die treibenden Kräfte, die dem Fortschritt der Zeiten und der Kunst dienen, waren auch in der Choraltradition tätig. Ibid. S. 435.

- ¹¹ Lat. *repercussa* – atkārtoti piesist (īpašs vokāls paņēmiens).
- ¹² Abu manuskriptu oriģināli atrodas Hamburgas Karla fon Osīcka Valsts un Universitātes bibliotēkā (*Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg Carl von Ossietzky*); autora rīcībā bija manuskriptu *Cod. Kath. 6* un *Cod. Petri 61* mikrofilmas.
- ¹³ Sal. Bruiningk H. Messe und kanonisches Stundengebet nach dem Brauche der Rigaschen Kirche im späteren Mittelalter. S. 94.
- ¹⁴ *EV – Editio Vaticana* (kopš 20. gs. sākuma Romas katoļu baznīcā aprobētā gregorisko melodiju redakcija).
- ¹⁵ *Graduale Romanum*. Abatia Sancti Petri de Solesmis, 1974.
- ¹⁶ Sengrieķu valodas oriģinālrakstībā – Κύριε ἐλέησον.
- ¹⁷ Sal. Hoppin R. *Medieval Music*. New York: W. W. Norton and Co, 1978. Pp. 133–134.
- ¹⁸ *Graduale Romanum*, 1974. P. 177.
- ¹⁹ *Analecta Hymnica Medii Aevi*, Band 47, *Tropi Graduales*. Ed. Blume C. & Guido M.D. Leipzig: O. R. Reiland, 1905. S. 149.
- ²⁰ Sal. Jeffery P. Re-Envisioning Past Musical Cultures. *Ethnomusicology in the Study of Gregorian Chant*. Chicago: The University of Chicago Press, 1995. P. 61.

Guntars Prānis

The 15th Century Riga Missal and the Newly Discovered Musical Material

Summary

Keywords: Gregorian chant, local tradition, medieval Riga, oral tradition, early sacred music, Livonia

The article focuses on the Gregorian carol and its local tradition in the medieval Riga. This repertoire as a cultural and historical phenomenon takes a unique place in the music history of the world, and especially in academic research there are many surprises coming up over and over again. In the history of Latvian music, too, the first documented musical evidence can be found in the notes on Gregorian chants in the 15th century Riga missal. This book is unique in Latvian music history and reveals significant facts about the music in the medieval Riga. Throughout the 14th and 15th centuries many local traditions of carol can be found in Europe, and this manuscript proves that the medieval Riga has not been an exception. For the last time the Riga missal has been studied within academic circles in the late 19th and early 20th centuries. However, its musical material has never been examined and studied in an in-depth manner.

The codex contains the musical material of two kinds—five traditional *Proprium* chants of the church consecration and the newly discovered material of musical marginalia with 83 musical fragments, which reveal a very extensive and exciting information about the liturgical life of the Riga Cathedral in the Medieval times, as well as exemplify how the musical life and singing during the public worship functioned in this context. The codex also contains numerous references and signs, which allow finding out a lot of information about the people, who made and used this manuscript.

The comparison between the musical material of the Riga missal and other liturgical manuscripts of the time allows understanding the place and local specifics of this material in a wider geographical context. For this purpose, the author has compared several manuscripts of the same time period, drawing special attention to the medieval manuscripts of Hamburg and looking for regional connections in the musical evidence of the liturgical books in Riga and Hamburg. In general, on the basis of a few cases of musical marginalia and their comparative analysis, it can be claimed that the Riga missal reveals the local musical tradition characteristic only to the medieval Riga, which in many tiny nuances and details is significant and individual.

Arnolds Klotiņš

Latviešu mūzika un mūziķi kara gados Krievijā: 1941–1944

Atslēgvārdi: Otrais pasaules karš, latviešu mūzika, latviešu divīzija, karavīru dziesmas, mūzika frontē.

Abi Eiropas 20. gadsimta pirmās puses totalitārie režīmi ne tikai savstarpēji dalīja zemes un valstis, bet sašķēla pašas tautas. Polijas un Baltijas tautas tam ir uzskatāms piemērs. PSRS un nacistu Vācijas kara sākums aizrāva no Latvijas uz Sarkanarmijas aizmuguri ap 53 000 iedzīvotāju, no kuriem ap 25% bija latvieši.¹ Tie bija ne tikai sovjetiskās okupācijas varas pārstāvji, viņu līdzskrējēji un militārpersonas. Gan piespiedu kārtā, gan nejaušības dēļ frontes Krievijas pusē nonāca arī iestāžu darbinieki, dzelzceļnieki, šoferi, skolnieki no pionieru noietnēm. Evakuējās tie kultūras darbinieki, kas sevi apzinājās kļuvušus par okupantu ideoloģijas paudējiem. Nacistu draudus izjuta kreisu politisko uzskatu cilvēki, bet ebrejiem bēgšana bija dzīvības vai nāves jautājums.

Lai arī Latvijas bēgļi Krievijā, it sevišķi sākumā, bija ģeogrāfiski visai izkaisīti, tomēr drīz izveidojās vairāki latviešu centri. Pats galvenais no tiem – 201. latviešu strēlnieku divīzija Sarkanarmijas sastāvā, kur ietilpa arī daļa no vēsturiskajiem Krievijas latviešiem, un kopumā PSRS pusē karojošo latviešu personālsastāvs kara gados ar laiku bija pārsniedzis 80 000 jeb gandrīz 4 % no pirmsokupācijas Latvijas iedzīvotāju skaita.² Par savdabīgu, lai arī staļiniski reglamentētu latviešu kultūras centru izveidojās Latvijas PSR Valsts mākslas ansamblis (turpmāk – Mākslas ansamblis) Ivanovas pilsētā. Savukārt Latvijas PSR Pastāvīgajā pārstāvniecībā mitinājās vai ap to koncentrējās okupantu izraudzītā Latvijas PSR valdība un tai tuvas privileģētas personas.

Tādā kārtā latviešu skaits Krievijā bija pietiekami liels, lai pat staļiniskās cenzūras un represiju draudu atmosfērā, ko vēl īpaši sabiezināja karastāvoklis, tomēr veidotos latviskas kultūras aizmetņi vai saliņas. Nav noliedzams, šie bēgļi un Krievijas vēsturiskie latvieši atradās tajā kara frontes pusē, kur rikojās vara, kas dažus gadus iepriekš lielajā terorā bija vajājusi latviešus viņu tautības dēļ, pēc tam bija okupējusi viņu tēvzemi, neatzina tās nacionālo valstiskumu un arī kara laikā nemitējās manipulēt ar viņiem. Tomēr arī daudziem no šiem latviešiem bija ilūzijas par Latvijas nākotni un cerības uz tās uzplaukumu pēc uzvarēta kara. Daudzu bēgļu dzimtenes mīlestība un patriotisms pat augs, kad tie ieraudzīja toreizējo PSRS dzīvi nevis propagandas kinofilmu izskaistinājumā, bet nožēlojamajā realitātē. Nonākdami 201. latviešu strēlnieku divīzijā (turpmāk – Strēlnieku divīzija), kur nevajadzēja slēpt savu mātes valodu, daudzi vēsturiskie Krievijas latvieši beidzot vismaz

daļēji nokratīja lielā terora uzkrauto nacionālo nolādētību, lai arī genocīdā cietušo juridiska rehabilitācija sākās tikai pēc 1956. gada. Latvijas bēgļi Krievijā, tāpat kā viņu tautieši kara frontes pretējā pusē, kur nacisti līdzīgā kārtā nicināja Latvijas valstiskumu, savās sanāksmēs dažkārt no sirds dziedāja tautasdziesmas un svinēja latviskos gadskārtu ieražu svētkus.³

Konfrontācija ar Latvijā palikušajiem, protams, saglabājās. Tā reizēm bija tik asa, cik vien asa var būt tādā karā, kur ar ieročiem rikojas divas totalitāras varas, kas sašķēlušas tautu un liek brālim iet pret brāli. Krievijas latvieši kara beigu posmā atgriezās Latvijā kā okupanti vai to paspārnē. Daļa no viņiem tad veidoja politisku karjeru, daļa pieredzēja vilšanos un pat režīma nelabvēlību savas nacionālās stājas dēļ.⁴ Dažs labs Krievijas latvietis, okupācijas karaspēkā vai tā aizmugurē ienākdams Latvijā, pirmo reizi ieraudzīja savu izsapņoto tēvzemi. Komponists un muzikologs Nilss Grīnfelds, kurš ar vecākiem bija nonācis Krievijā neapzinātā vecumā, uzaudzis PSRS totalitārajā iekārtā un pēc kara visai iztapīgi centās pievērst latviešu mūziķus sovjetiskajai ideoloģijai (lai gan, starp citu, arī pašam nācās ciest no tās manipulācijām) par savu ierašanos 1944. gada septembrī Daugavpilī raksta: “Kad spirdzinošā rudens pēcpusdienā izkāpu no lidmašīnas baltoļotā Daugavas krastā, tā bija mana pirmā tikšanās ar dzimto Latviju. [...] Un gribējās skūpstīt šo zemi, kas tik daudz cietusi un kam veltīta tik daudzu mīlestība...”⁵ Ne tik daiļrunīgs par kara beigām ir cits Krievijā nonācis latvietis, Strēlnieku divīzijas pulka komandieris Igors Briežkalns: “Pēc pirmā prieka izpausmēm kā smags slogs daudzu cilvēku dvēseles nomāca tumšas nojautas par neskaidru nākotni. Kurzemē vēl turpinoties kara darbībai, savu kārtību Latvijā jau bija sākuši iedibināt čekisti un komunistu administrācija.”⁶

Diemžēl konfrontācija starp frontes pretējās pusēs karojušajiem joprojām nav beigusies pat mūsu dienās, un mēģinājumi rast savstarpēju sapratni līdz šim beigušies neveiksmīgi. Daļēji tas notiek tāpēc, ka ne tikai leģionāru gaitas joprojām bieži tiek raksturotas ar sovjetiskajām klišejām un atbilstošu terminoloģiju, bet no klišejām cieš arī Sarkanarmijā un tās aizmugurē pabijušo novērtējums. Stereotipus un klišejas var drupināt vienīgi tuvāka un detalizētāka pagātnes izpēte. “Kara laika paaudzes likteņu sarežģītības atklāsmē ir viena no atslēgām, lai saprastu un cienītu Latvijas pagātnei, lai nedalītu karā ierautos cilvēkus *pareizajos* un *nepareizajos*, lai godātu cilvēka dzīvības vērtību.”⁷

Evakuācija 1941. gada jūnijā

Kara sākums bija tik negaidīts un straujš, ka evakuācija varēja notikt nevis plānveidīgi un organizēti, bet vairāk gan stihiski un haotiski. Tomēr bija atšķirība starp militārpersonu un privātpersonu iespējām pamest Latviju. Līdzās regulārajām Sarkanarmijas daļām pie militārpersonām vismaz daļēji piederēja arī jau gadu agrāk izveidotā t. s. Strādnieku gvarde – bruņoti okupantu izpalīgi, kas gan nedzīvoja kazarmās un ieroci nēsāja uz mājām, bet bija militāri organizēti. Otrais pusbmilitāro ļaužu kontingents, ko no pirmā izveidoja tikai kara pirmajās dienās, bija t. s. Iznīcinātāju bataljoni ar uzdevumu apkarot īstus vai iedomātus ienaidnieka spieģus un diversantus. Tieši šāda bataljona sastāvā Latviju atstāja

toreizējais Jelgavas koru un pūtēju orķestru diriģents Jānis Ozoliņš, pieredzēja uguns-kristības Ziemeļvidzemē un Igaunijā, līdz 1941. gada rudenī nonāca Strēlnieku divīzijā.

Privātpersonu evakuācija bija apgrūtināta un pat ierobežota. Trūka transporta. Palaimējās tiem, kas iekļuva bēgļu vilcienos un no Rīgas Šķirotavas stacijas pēc ilgām manevriem nonāca Maskavas tuvumā, lai pēc tam kļūtu par kolhozu strādniekiem vai rūpnīcās nodarbinātajiem tālos PSRS nostūros. Daudziem rīdziniekiem atlika doties ceļā kājām. Kultūras darbinieki, tostarp mūziķi, dažkārt sameklēja darbu mākslas iestādēs. Operas soliste Vera Krampe-Teitelbauma nonāca operteātrī Taškentā.⁸ Pianists un pedagogs Marks Sluckovs darbojās mūzikas skolās Čeboksaros (Čuvašijā), vēlāk Samarkandā.⁹ Konservatorijas docents pianists Hermanis Brauns aizbrauca no Latvijas kā Baltijas Atsevišķā kara apgabala štāba (visai drīz – Ziemeļrietumu frontes štāba) orķestra dalībnieks. Līdzīgi būtu stāsti par vairākiem citiem mūziķiem un aktieriem.

Tomēr bija arī mūziķi, kas izrādījās nonākuši kara frontes aizmugurē gluži nejauši. Liela grupa, tai skaitā dziedātāji Rūdolfis Bērziņš, Aleksandrs Daškovs, Sara Frīdlandere, Elfrīda Pakule, Leizers (Leonīds) Zahodņiks un citi, 1941. gada 22. jūnijā bija devusies uz Maskavu sakarā ar “Vissavienības II estrādes artistu konkursu”. Uzzinājuši par kara sākšanos, daļa no viņiem mēģināja atgriezties Rīgā, bet vilciens aizveda atpakaļ tikai līdz Vitebskai, un viņiem nācās pievienoties bēgļu straumei.¹⁰

Privātpersonu nokļūšanu Krievijā nereti aizkavēja sovjetiskie drošības spēki, kas neļāva šķērsot robežu PSRS pases trūkuma dēļ vai arī uz aizdomu pamata. Varas iestādes ne tikai nebija brīdinājušas Latvijas ebrejus par briesmām, kas draudēja no nacistu klātbūtnes, bet daudzus ebrejus nelaida pāri robežai. Aplēsts, ka 1941. gada vasarā Latviju ir izdevies pamest tikai 16 tūkstošiem ebreju.¹¹

Personas, kuru pārvietošanos kavēja PSRS varas struktūras, tiešām nonāca traģiskā stāvoklī, jo sovjetisko okupantu un līdzskrējēju evakuēšanos ar ieročiem rokās apdraudēja arī deportācijas un citas pārestības atriebt alkstošā t. s. piektā kolonna, kas, pēc dažu vēsturnieku ieskata, būtībā bija kara sākumā aktivizējušies Latvijas nacionālie partizāni.¹² Par to dramatisku liecību atstājais Latvijas PSR TKP Mākslas lietu pārvaldes priekšnieks Herberts Līkums. Lai izsargātos no uzlidojumiem un minētās t. s. piektās kolonnas darbības, viņš Jāņu dienā nogādājis ģimeni paša vadītās iestādes pagrabā Kalpaka bulvārī, taču jau nākamajā dienā izmantojis iespēju ievietot bēgļu vilcienā Šķirotavas stacijā. Tā bijusi šķiršanās uz vairākiem mēnešiem, jo ģimene nonākusi kādā kolhozā Gorkijas (tagad Nižņijnovgorodas) apgabalā, bet H. Līkums 28. jūnijā devies prom no Rīgas valsts darbinieku organizētā autokolonnā. Partizānu apšaudes dēļ kolonna pajukusi jau brauciena sākumā. Tomēr viņš, būdams bruņots, pēc gandrīz mēneša ilgas pārvietošanās caur Valmieru, Valku, Pleskavu, Novgorodu sasniedzis Kirovas pilsētu Vjatkas upes krastos, kur toreiz atradusies arī Latvijas PSR valdība un Latvijas PSR Pastāvīgā pārstāvniecība. Tur, mitinādamies dzelzceļa vagonā, H. Līkums sācis meklēt ģimeni, atradis to, atvedis uz Kirovu, un laiks līdz 1942. gada sākumam ļoti grūtos apstākļos pagājis tur, viņam strādājot vietējā kultūras pārvaldē. Tad H. Līkums izsaukts uz Maskavu citos pienākumos, bet ģimene palikusi, lai pārļautu ziemu pārtikas trūkuma un nepilnīgas apkures situācijā.¹³

Rudens un 1941./42. gada ziema bija pats smagākais laiks visu bēgļu dzīvē. Grūti pārvaramu šoku radīja minētā PSRS realitātes neatbilstība ideoloģiski konstruētajai ainai. "Savām acīm ieraugot, kāda izskatās Krievzeme pēc *kulaku kā šķiras likvidēšanas*, vajadzēja fanātisku pārliecību, lai nezaudētu ticību mūsu uzvarai un vispār lai izdzīvotu," rakstīja Voldemārs Kalpiņš, piemetinādams arī savus novērojumus par apkārtnes attieksmi pret atbraucējiem no Latvijas: "No Torošinas ešeloni devās nezināmā virzienā, nereti pa to pašu maršrutu, pa kuru pirms divām nedēļām bija braukuši citi. Un tieši tāpēc galastacijās evakuējušies bieži vien tika uzskatīti par deportētajiem. Ar visām no tā izrietošajām sekām."¹⁴ Kādā Latgales ebreju atmiņu pētījumā konstatēts, ka 32 procentos gadījumu vismaz viens no ģimenes ir "miris no bada, slimībām un neciešamajiem darba apstākļiem, kara laikā uzturoties Padomju Savienības *vecajās republikās*."¹⁵ Ne mazāk grūti daudziem Latvijas bēgļiem bija adaptēties izdzīvošanai pašā staļiniskajā ikdienā, kur uz katra soļa bija jāstopas ar totālu uzraudzību, un par jebkādu varai adresētu kritisku piezīmi bija iespējams arests: "Par dažiem patiesiem vārdiem par dzīvi *buržuāziskajā Latvijā* cilvēkus notiesāja pēc KPFSR Kriminālkodeksa 58. panta [..]"¹⁶ Cilvēki no Latvijas itin viegli varēja kļūt par toreiz sazēlušo spiegu medību un diversantu atmaskošanas kampaņas mērķiem tikai tādēļ vien, ka no vides atšķirās apģērba un uzvedības ziņā vai krievu valodas izrunas un vājas prasmes dēļ.¹⁷

Kā šādā gaisotnē varēja rasties mākslinieciskas aktivitātes, dziedāšana, spēlēšana? Kā vienmēr – tur, kur ir militāras vienības, agri vai vēl jāskan arī gājiena dziesmām un labvēlīgos apstākļos vismaz nelielam pūtēju orķestrim. Jau minētajos iznīcinātāju bataljonos un citās kaujinieku vienībās, kam, caur Igauniju nonākot Krievijā, bija jāpārtop par dažādām Sarkanarmijas aktīvām vienībām, dziedāšana neizpalika. Dziedāja vai nu dažu labu vēsturisku veco strēlnieku melodiju, vai arī visvairāk, protams, jau okupētajā Latvijā iegaumētās sovjetiskās kaujinieciskās jeb masu dziesmas.

Taču, kā zināms, evakuējušies bija ne tikai militāram dienestam piemēroti ļaudis, bet arī privātpersonas un tostarp mākslas darbinieki. Tie, protams, negribēja stāvēt nomaļus un sāka veidot koncertējošas grupas vai t. s. aģitācijas brigādes, kur apvienojās vokāli priekšnesumi ar deklamācijām, skečiem un pat baleta numuriem. Viena no zināmajām pirmajām grupām radās Kirovā, kur pēc evakuēšanās caur Igauniju uz Novgorodas un Valdajas pilsētām 1941. gada rudenī bija nonākusi ne tikai Latvijas PSR valdība, bet arī diezgan plaša privileģētu bēgļu kopiena. Šīs grupas galva bija populārais tenors Rūdolfs Bērziņš, toreiz jau sešdesmitgadnieks. Teātri pārstāvēja aktieri Kārlis Bērzājs, Sigrīda Grīse, Rihards Zandersons. Latviešu tautasdziesmas dziedāja arī Anna Gordina, piedalījās vēl citi. "Kad organizējās divīzija, braucām uz nometni, [..] ieradāmies 1941. gada 8. septembrī, bet jau pēc dažām dienām notika mūsu pirmais koncerts. [..] Mūsu solisti pēc atmiņas rakstīja notis [..]. Par skatuvi tika izmantota kravas automašīna, kas iebrauca liela laukuma vidū. [..] Lai varētu saredzēt notis, kāds kareivis turēja svečīti," atceras Kārlis Bērzājs.¹⁸ Šī grupa uzstājusies Gorohovecas nometnē līdz 1942. gada janvārim, kad devusies pat kopā ar karaspēka daļām uz Norofominskas fronti, tomēr atsaukta atpakaļ un nosūtīta uz radiatoraidijumiem Maskavā.¹⁹

Jāpiebilst, ka sovjetiskajos gados publicētajās atmiņās un cita veida literatūrā koncertu loma Strēlnieku divīzijas dzīvē tikusi krietni pārspīlēta. Apstākļi gan nometnē, gan frontē it sevišķi sākumā bija tik smagi, ka koncerti gandrīz nemaz nav pieminēti, piemēram, daudzajās karavīru vēstulēs uz mājām.²⁰ Tomēr divīzijā dienēja vairāki latviešu dzejnieki un dziesminieki, tur radās kompozīcijas, notika arī ansambļu konkursi un skates, tāpēc nepieciešams Gorohovecas nometnes dzīvi aplūkot tuvāk.

201. latviešu strēlnieku divīzija

To sāka veidot pēc PSRS Valsts Aizsardzības komitejas 1941. gada 3. augusta lēmuma, taču šādu nosaukumu tā saglabāja līdz 1941. gada 5. oktobrim, kad par kaujas nopelniem pie Maskavas un Staraja Rusas to nodēvēja par 43. gvardes latviešu strēlnieku divīziju. Karavīru sagatavošanas apmācības šai divīzijai notika 1942. gada februārī izveidotajā Pirmajā atsevišķajā latviešu strēlnieku rezerves pulkā (turpmāk – Rezerves pulks), un vēlāk, 1944. gadā, uz šī pulka bāzes nodibināja vēl vienu – 308. latviešu strēlnieku divīziju. 1944. gada vasarā, kad fronte jau ievirzījās Latvijas teritorijā, no abām minētajām divīzijām – 201., respektīvi, 43. gvardes divīzijas un 308. divīzijas – izveidoja 130. latviešu strēlnieku korpusu. Ar šādu nosaukumu Sarkanarmijā karojošie latvieši ienāca Rīgā, pēc tam tos nosūtīja uz Kurzemi, kur tiem karš beidzās Imulas upes krastos.

Minētā nosaukumu vēsture izskaidro, kāpēc literatūrā par šiem Sarkanarmijas lielākajiem latviešu militārajiem formējumiem tie dēvēti dažādi. Tomēr sākums bija un palika 201. latviešu strēlnieku divīzija un tās tapšana Gorohovecas nometnē. Pati Gorohoveca atradās Maskavas-Gorkijas šosejas malā ap 12 kilometru no dzelzceļa stacijas Iljinas, bet nometne bija milzīgs, vienmuļš mežains un smilšains klajums, kas ap 20 kilometru garumā stiepās abpus šosejai. Šeit 1941. gada rudenī saplūda nākamie karotāji, kuru skaits līdz gada beigām pārsniedza desmit tūkstošus. Viņi ieradās vasaras tērpos, dzīvoja teltīs, cīnīdamies ar aukstumu un pilnīgu tumsu garajos vakaros, tikai oktobra vidū sākās zemnīcu iekārtošana, kur varēja sildīties pie māla krāsniņas.²¹ Notika ne vien intensīvas apmācības, bet arī celtniecība nometnes izveidei. Līdz 1941. gada septembrim karavīri uzbūvēja divīzijas klubu – vienkāršu telpu ar skatuvi un soliem 1500 apmeklētājiem. Šī bija vieta, kur ar koncertiem mēdza viesoties Rūdolfs Bērziņš, Hermanis Brauns, Aleksandrs Daškovs, Elfrīda Pakule, ar laiku notika arī karavīru ansambļu uzstāšanās.

Strēlnieku divīzijas izveide kļuva par jaunu posmu gan karadienestam pakļauto, gan arī citu evakuēto dzīvē – par latviešu bēgļu kopienas veidošanās centru. Spītējot skarbjaiem dzīves apstākļiem, šeit savdabīgi iemitinājās dzimtenes izjūta, ierastās cilvēku uzvedības un saskarsmes normas. Sākumā 90% personālsastāva bija Latvijas iedzīvotāji, lai arī latviešu skaits tikai nedaudz pārsniedza 50%. Absolūti dominēja latviešu valoda, ko saprata arī Latvijas cittautieši. Tā bija spēcīga, bet ne vienīgā motivācija pat brīvprātīgi pievienoties Strēlnieku divīzijai, uz ko neatlaidīgi tiecās arī sievietes. Karavīra statuss deva cerību neciest badu, nodrošināja atvieglojumus bēgļu ģimenei, arī nelielu atalgojumu.

It sevišķi sākumā Strēlnieku divīzijā dienēja daudzi no okupētās Latvijas sovjetiskās nomenklatūras, ap 2000 komunistu un komjauniešu, kuri vēl pirms neilga laika bija iesaistīti okupācijas režīma noziegumos, visupirms deportācijās Latvijā, bet, kā liecinājis Voldemārs Kalpiņš, no viņiem vairs “neviens, itin neviens par to nevēlējās runāt. Neviens neko nejautāja”.²² Lielākā daļa no tiem krita pirmajās kaujās – gan nepietiekamās sagatavotības, gan nevajadzīgas bravūras un pārgalvības dēļ.²³ Kaujās pie Maskavas dažādas Strēlnieku divīzijas vienības zaudēja 50–70% no kareivjiem un virsniekiem. Personāla atjaunošana būtiski mainīja divīzijas etnisko sastāvu, latviešu skaits nokrita zem 40% – pat par spīti tam, ka Krievijas vēsturisko latviešu skaits tajā arvien pieauga.

Sarkanarmijas augstākā pavēlniecība ievēroja Divīzijas krietnās kaujas spējas un visus kara gadus atstāja to triecienarmijas sastāvā. Tā rezultātā no gandrīz 11 000 personām, kas 1941. gada rudenī deva zvērestu, Latvijas robežu 1944. gada vasarā šķērsoja vien desmitā daļa. Divīzijas etniskā sastāva dramatiskās izmaiņas neiztika bez konfliktiem – pēc kaujām pie Maskavas bija mēģinājums visu komandējošo sastāvu nomainīt ar nelatviešiem, taču personāla protesti lika atlaistos latviešu virsniekus atjaunot amatos.²⁴

Krievijas latviešu situācija Strēlnieku divīzijā bija īpaša. Nesen bija pieredzēts lielais terors, kad dažu gadu laikā tika represēti ap 70 000 viņu tautiešu, no tiem vismaz 16 000 nošauti, likvidētas visas latviešu organizācijas, kultūras un izglītības iestādes, apgādi, periodiskie izdevumi. Divīzijā šie Krievijas latvieši ne tikai, kā minēts, tika brīvi no nacionālu baiļu sajūtas, bet daudzi atguva zaudēto mātes valodu, sastapa novadniekus, klausījās stāstus par senču zemi. Bieži vien agrākās Krievijas latviešu militārpersonas ieradās tieši no ieslodzījuma vietām, papildināja vidējo un pat augstāko virsniecību. Tādi bija Strēlnieku divīzijas augstākie komandieri – Jānis Veikins, Detlavs Brantkalns, Valdemārs Dambergs, vēl citi. Daļa no šiem pieredzējušajiem militāristiem bija dzīvi tikai tāpēc, ka izturējuši spīdzināšanas.²⁵

Papildinājums divīzijai nāca arī no to represēto latviešu pēcnācējiem, kuri bija uzaguši bērnunamos. “Starp jaunajiem puīšļiem daudz ir tādu, kuriem ir latviski uzvārdi, arī vārdi, bet valodu neprot nemaz,” raksta Vera Kacena. “Starp jaunajiem ir tādi, kuri pamazām sāk mācīties latviešu valodu, bet ir arī tādi, kuri negrib. [...] Iespējams, ka daļa no viņiem tic, ka vecāki bijuši tautas ienaidnieki, un tāpēc vairs negrib nekā zināt ne par saviem vecākiem, ne par latviešu tautu.”²⁶ Turklāt sadzīves apstākļi nebūt nebija idilliski – divīzijā drīz ieviesās sovjetiskajai sistēmai raksturīgais čekas ziņotāju terors, apgādes materiālu un pārtikas zagšana, dokumentu viltošana, alkoholisms. Šis allaž noklusētās dzīves puses pavid tikai strēlnieku dienasgrāmatās – visai retajās, jo Staļins sarkanarmiešiem dienasgrāmatu rakstīšanu bija aizliedzis.²⁷

Pār šo sociāli raibo mozaīku, protams, tiecās dominēt sovjetiskais totalitārisms ar kompartijas voluntārajiem uzstādījumiem un manipulācijām, politmācībām, presi un propagandas filmām. Tomēr no karavīru pieredzes un no sadzīves augšup spraucās arī dažs tradīciju un elementāru psiholoģisku prasību asns. Līdzās oficiālajām krievu masu dziesmām karavīri atļāvās uzdziedāt “Mirdzot šķēpiem zeltsaules staros” un stāstu par Ķemeru

Anniņu.²⁸ Liekas, jaunu latvisku karavīru dziesmu trūkums bija viens no iemesliem, kas lika divīzijas komisāram izsludināt piemērotu, aktuālu dziesmu konkursu. Tā dalībnieku atmiņu drumslas, kas turklāt notikumus neappraksta gluži vienādi, ļauj tomēr izdarīt ticamu pieņēmumu, ka pirmais dziesmu konkurss noticis laikā starp divīzijas kaujas karoga saņemšanas ceremoniju 1941. gada 12. oktobrī un Oktobra apvērsuma gadadienu tā paša gada 7. novembrī. Tad svētku koncertā jaunās dziesmas pirmatskaņotas, un, ļoti iespējams, ka šādā koncerta formā notikusi arī pati dziesmu galīgā izvērtēšana. Šis 7. novembra pieturpunkts acīmredzot ir diktējis īsos konkursantiem noteiktos termiņus – tekstu sacerēšanai divas nedēļas un komponēšanai apmēram tikpat.²⁹

Ticamas ir dalībnieku atmiņas, ka tekstu un mūzikas sacerēšana, kā arī jauno dziesmu iestudēšana notikusi zemnīcās, kvēpekļa gaismā. Par konkursa uzvarētājiem kļuva tekstu autori Arvīds Grigulis, Valdis Lukss, Fricis Rokpelnis un mūzikas sacerētāji Jānis Ozoliņš un Pēteris Smilga. Pēdējais no viņiem ieguva otro vietu (pirmo nepiešķīra) un dalīja to ar Jāni Ozoliņu (dziesma “Uzvaras vīri”, A. Grigulis), taču no dziesmām vispopulārākā kļuva trešās vietas ieguvēja – Jāņa Ozoliņa “Latviešu strēlnieku dziesma” (F. Rokpelnis). Tā ātri izplatījās, tika tulkota un dziedāta arī krieviski, pieredzēja apbrīnojami ilgu mūžu. Latvijas aktieru vidē prāta liksmības brīžos tās otrais pants pilnīgi ārpus sākotnējā konteksta skanēja pat Trešās atmodas laikā un pēc tās:

Lai druvas atkal ziedēt sāk,
Cērt mana roka varenāk.
Lai tie, kas cer mūs jūgā dzīt,
Ar lodi pierē krit.

Tekstu un mūzikas sacerēšana laiku pa laikam turpinājās, taču mūzikas klātbūtne Strēlnieku divīzijā izpaudās arī citādi. Tika izvirzīts un daļēji īstenots mērķis pie katra pulka izveidot pūtēju orķestri. Vienā no tādiem tauri pūta arī Jānis Ozoliņš, komponēja maršus un pildīja šī orķestra vecākā pienākumus. Citi no pazīstamākajiem orķestru vadoņu vārdiem bija 191. pulka kapelmeistars Pāvels Blažēvics, kā arī Pēteris Vecumnieks – abi ar pāri par desmit gadu praksi Latvijas karavīru orķestros dzimtenē un daudzīnāti pūtēju-orķestru diriģenti arī pēckara Latvijā. Vēl arī Andrejs Kaktobulis, kas pēc kara kādu laiku vadīja Komponistu savienības Mūzikas fondu. Tomēr vairākums no pulku orķestriem bija tik mazi un vāji, ka vieni paši pat nespēja uzstāties, tāpēc par divīzijas svarīgāko mūzikas vienību kļuva apvienotais pūtēju orķestris, un tam, spriežot pēc repertuāra, bija pa spēkam arī visai nopietni uzdevumi. Programmās skanēja pat Johans Štrauss, Nikolajs Rimskis-Korsakovs, Rihards Vāgners.

Taču šāds koncertorķestris acīmredzot īsti neatbilda karalaika situācijai, tāpēc ar 1941. gada 2. decembra pavēli tas kļuva par pamatu apvienotam, vairāknozaru Strēlnieku divīzijas pašdarbības ansamblim.³⁰ Orķestrim pievienoja vīru kori, deklamatorus, aktierus, pat dejotājus. Par režisoru kļuva Rihards Zandersons (vēlāk – Ichoks Cīseris), ansambļa literāro daļu vadīja Fricis Rokpelnis un Valdis Lukss. Par ansambļa vadītāju tika iecelts

nevis ierindnieks Jānis Ozoliņš, kurš īsā laikā bija kļuvis par divīzijas populārāko mūziķi, bet gan Pēteris Smilga, no 1915. gada audzis un izglītojies Krievijā, kompartijas biedrs kopš 1919. gada un 1940. gadā iesūtīts Latvijā par pārdēvētās Nacionālās operas direktoru. Minēto mākslinieciskās darbības nozaru apvienošana diemžēl tuvināja tam dziesmu un deju ansambļa tipam un standartam, kas bija raksturīgs Sarkanarmijai jau agrāk, šāda tipa armijas ansambļi okupētajā 1940. gada Rīgā centās pārsteigt publiku ar skečiem, bravūru, vīriešu dejām un joku plēšanu, tie bija tipiska sovjetiska parādība.

Tiesa, tikko Strēlnieku divīzijas pašdarbības ansambļa dibināšana bija iegājusi sliedēs, 1941. gada decembrī latviešu karotājus nosūtīja uz fronti, kur kaujās pie Maskavas tā cieta labi zināmos lielos dzīvā spēka, to vidū mūzikas spēku, zaudējumus, un jaundibinātais ansamblis faktiski izjuka. Tikai no 1942. gada janvāra vidus Strēlnieku divīzija varēja atkopties atpūtā un saņemt dažāda nacionālā sastāva papildinājumus, ansamblis spēja veidot pirmo visai raibo programmu.

Tajā līdzās populārākajām krievu masu dziesmām bija arī Strēlnieku divīzijā sace-rētās, kā arī tautasdziesmas ansambļa vīru korim (nereti ar pārfrāzētiem vārdiem) un, protams, aģitācijas dzejoļi un citi teksti. Ansambli tūlīt uzaicināja uz Maskavu, lai tas uzstātos propagandas radoraidījumā Latvijai. Tomēr būtu maldīgi domāt, ka ansambļa dalībnieku stāvoklis bija privileģēts. Arī viņiem nācās piedalīties kauju darbībā vai vismaz atrasties pirmajās līnijās. Lai varētu uzstāties frontes zemniecās, ansambli reizēm sadalīja nelielās trīs līdz piecu cilvēku vienībās. Turklāt ansamblis, protams, cieta visas Strēlnieku divīzijas kopīgās grūtības. Notika biežas pārvietošanas. No Maskavas pievārtes bija jāpārceļas uz Staraja Rusas rajonu, kur, sargājot Demjanskas placdarmā ielenkto pretinieku, divīzijai pašai nācās 1942. gada ziemas beigas un pavasari nikt pārplūdušu purvu ielenku-mā. Tur pārtiku varēja nosviest tikai no atlidojušajiem “kukuruzņikiem” (divplāksnis U-2), un cilvēki mira badā.³¹

Bija arī citas radikālas pārvietošanas, kuru laikā ansamblis guva iespēju mierīgākos apstākļos atjaunot programmu un saņēma uzdevumu koncertēt dažādās apdzīvotās vietās. Saskaņā ar Strēlnieku divīzijas ansambļa vadītāja paša datiem kopš dibināšanas līdz 1943. gada martam tikuši sniegti 254 koncerti ar 50 tūkstošiem klausītāju. Šo skaitli tūlīt papildinājuši 30 koncertu Maskavas turnejas laikā tā paša gada aprīlī.

Vairāk nekā gadu ilgajā pastāvēšanas laikā gan Strēlnieku divīzija, gan tās ansamblis bija cietis lielus zaudējumus, un priekšnesumos arvien vairāk ieviesās krievu un ukraiņu valoda. Milzīgie zaudējumi pirmajās kaujās vēlāk uzjundīja pārrunas, ka pie tā vainīga Latvijas PSR marionešu valdība, kas Strēlnieku divīziju izmantojusi sava prestiža celšanai PSRS valdības, tostarp Staļina, acīs. Vera Kacena atmiņās par kritušajiem divīzijas karavīriem – Latvijas iedzīvotājiem – rakstīja: “Jā, tikai cik nu vairs divīzijā ir to, kam Latvijas vārds ko īpašu nozīmē? Kādā sakarā [saskarē? – aut.] ar igauņiem [arī viņiem bija nacionāli formējumi Sarkanarmijā – aut.] viņi teikuši: “Jūs esat gvardi, mēs – igauņi.” Tiesa, viņiem nav gvardes nosaukuma [...]. Bet tas arī tiesa, ka viņu karaspēka daļa ir tīri igauņiska. [...] un mēs esam gvardi, un vairs neesam latvieši.”³²

Lai arī latviešu īpatsvars Strēlnieku divīzijā bija procentuāli sarucis, dzimtās ierāžas un tradīcijas gluži nenoslāpa. No ansambļa repertuāra neizzuda latviešu tautasdziesmas. 1943. gada Jāņos divīzijas latviešu sanitāres no neiedomājamiem materiāliem bija izgatavojušas tautastērpus. Katram, kam vārds Jānis, galvā bija ozollapu vainags, bet ziedu vainadziņus saskaņā ar tradīciju šūpoja un aiznesa tuvējās upītes straume. Drīz divīziju pārvietoja uz Veļikije Luki rajonu, ziemā bija jaunas asiņainas kaujas, bet agrā pavasarī ansamblis sāka gatavot jaunu, īpaši Latvijas iedzīvotājiem adresētu programmu – tās muzikālo pusi tagad veidoja ne vairs krievu masu dziesmas, bet – ar gudru ziņu – latviešu tautas un klasiskās kordziesmas. Ansambļa uzstāšanās Rīgā, mītiņā Esplanādē 1944. gada oktobra beigās, ko atceras arī šo rindu rakstītājs, gan maz atšķirās no daudzu gandrīz vienādo Sarkanarmijas dziesmu un deju ansambļu priekšnesumiem.

Kamēr Strēlnieku divīzijas ansamblim bija bieži jāpārvietojas pa dažādiem kara frontes sektoriem, minētais Pirmais atsevišķais latviešu strēlnieku rezerves pulks, būdams apmācību bāze, uzturējās mierīgākos apstākļos Gorohovecas nometnē. Arī šajā pulkā darbojās gan centrālais ansamblis, ko vadīja Ļeņingradas latvietis Anatols Lazdiņš, gan vairāki citi, tostarp tā dēvētais džeza orķestris, kas 1942. gada augustā kopā ar pūtēju orķestri devās vairāku nedēļu koncertbraucienā uz Nižņijnovgorodu un citām apgabala pilsētām. Vērtīgs papildinājums šī Rezerves pulka ansamblim kopš 1942. gada rudens bija diriģents Jēkabs Abrāmišs, jau pirmskara Rīgā pazīstams korvadonis. Ansambli darbojās arī teicams solists Voldemārs Viļumanis – pazīstamā operdziedoņa brālis, kas vēlā frontē krita. J. Abrāmišs izveidoja vīru kori un iestudēja saturīgas programmas.

Bija pienācis pēdējais laiks Gorohovecas nometnes pašdarbības mākslinieciskās vadības papildinājumam, jo jau 1942. gada vasarā Jānis Ozoliņš, Rihards Zandersons, vēlāk arī rakstnieks Jūlijs Vanags un režisors Žanis Brasla devās uz jaundibināto Mākslas ansambli.

Sapulcēšanās Jāņpilsētā

Tieši tādā vārdā paši ansambļa dalībnieki iedēvēja šo audēju pilsētu Ivanovu ap 250 kilometru uz ziemeļiem no Maskavas – ar tīri glītiem namiem, tramvaja līniju, teātri un pārsimts tūkstošiem iedzīvotāju. Latvieši tur Jāņus tiešām cītīgi svinēja, lai arī, protams, bez siera un alus, bet toties ar jāņuzālēm un vainagiem.³³ Kā rakstījis Herberts Līkums, Mākslas ansambļa dibināšanu – formāli 1942. gada maijā – ierosinājis viņa “šefs” PSRS Mākslas lietu komitejas priekšnieks,³⁴ tikai pēc tam iesaistījusies Latvijas PSR valdība. Tapšanas posmā H. Līkums kļuva par galveno organizatoru, pēc izsaukuma Ivanovā pamazām ieradās dažādu mākslas nozaru ļaudis no Jaroslavljas, Kazaņas, Astrahaņas, Taškentas, Gorohovecas militārās nometnes un citām vietām. Viena no pirmajām bezdelīgām bija nepilns desmits soprānu un altu jeb LPSR Pastāvīgās pārstāvniecības t. s. sieviešu korītis no Kirovas, savu vadoņu komponista Makša Goldina un mākslinieka Bernharda Danenhirša padavīts. Ivanovā tas pārtop par Mākslas ansambļa kora iedīgi, to sāk apmācīt

vietējā teātra pianiste Gaļina Žinkina (vēlāk – Žinkina-Sluckova). Kā kuriozs izklausās ziņa, ka repertuāra pirmā dziesma bijusi Emīla Dārziņa varenā kora kompozīcija “Lauztās priedes” šīs pianistes aranžējumā sieviešu korim. Tomēr tā dziedāta ievainoto sadales punktos, slimnīcās un citur – tāpat kā latviešu tautasdziesmas, ko diriģentei iemācījušas koristes.³⁵ Viegli saprast, ka vīru balsu iesaistīšana Mākslas ansambļa korī vispārējās mobilizācijas apstākļos bija ļoti delikāts un grūts jautājums. Maz bija tādu karavīru, ko izdevās demobilizēt tieši, PSRS Mākslas lietu komitejas atbilstošu lūgumu Aizsardzības ministrija pat oficiāli noraidījusi.³⁶ Vēlāk, kad korim bija jāpiedalās koncertos Maskavā, vīru balsu notis pat nogādātas uz karaspēka daļām, lai izraudzītie muzikālākie karavīri tās patstāvīgi apgūtu un varētu iesaistīties atskaņojumos. Daļu dziedātāju komandēja uz Mākslas ansambli no Rezerves pulka vīru kora, tāpēc 1942. gada beigās Mākslas ansambļa koris jau varēja lepoties ar 30 sieviešu un 19 vīriešu balsīm. Lai cik grūts bija starts, šis koris formāli izrādījās pirmsākums tam, ko pēc gadu desmitu gaitām un pārvērtībām pazīstam kā pasaules izcilnieka reputāciju ieguvušo Valsts akadēmisko kori “Latvija”.

Jānis Ozoliņš pārņēma kora vadību 1942. gada septembrī, kad tajā bija gandrīz tikai minētie uz roku pirkstiem saskaitāmie soprāni un altī, un tapšana par jaukto kori prasīja laiku. Tomēr iedibinājās profesionāla kora darba režīms – astoņu stundu ikdienas mēģinājumi vai mācības, teorētiskas nodarbības, vairāki desmiti uzstāšanos mēnesī: slimnīcās, fabrikās, laukos, karspēka daļās, vietējā radio raidījumos. Kopumā kara gadu koncertu skaits sasniedza tūkstoti.³⁷ Turklāt neizpalika arī obligātie sabiedriskie darbi – sniega tīrīšana pilsētas aerodromā, ievainoto pārvietošana vietējā dzelzceļa stacijā, donoru centra apmeklējumi, pat kūdras rakšana. Diriģents bija arī galvenais repertuāra gādātājs – nošu trūkuma apstākļos pēc atmiņas atjaunoja Jāzepa Vītola “Beverīnas dziedoni”, klasiskās tautasdziesmu apdares, pats komponēja, kā arī aranžēja četrbalsīgam korim toreiz obligātās krievu komponistu dziesmas. “Atšķirībā no krievu koriem mēs tās nekad nedziedājām divbalsīgi,” atcerējās Jānis Ozoliņš, “šo aranžējumu skaits droši vien būs ap sešdesmit.”³⁸ No latviešu klasikas koris iestudēja arī Emīla Melngaiļa “Senatni”, Jāzepa Vītola “Gaismas pili”, Emīla Dārziņa “Lauztās priedes” ne tikai aranžējumā, bet arī oriģinālversijā.

Otra mūziķu grupa, kas līdzās kora aizmetņiem iekļāvās Mākslas ansambli līdz ar organizēšanās pirmajām nedēļām, bija vokālie un instrumentālie solisti. Elfrīda Pakule un Aleksandrs Daškovs jau agrāk bija kļuvuši par Jāņpilsētas iedzīvotājiem, viņi kopš 1941. gada augusta vidus darbojās vietējā filharmonijā (līdzīgi bija arī ar dziedoni Leizeru Zahodņiku, bet viņš no 1941. gada oktobra līdz 1942. gada maijam dziedāja tenora lomas Saratovas operā, tikai pēc tam pievienojās Mākslas ansamblim.) Ar agrāk Kirovā tapušo grupu no frontes ieradās Rūdolfis Bērziņš, tautasdziesmu dziedātāja Anna Gordina, kā arī akordeonists Šoloms Breslavs – neaizvietoājams solistu pavadītājs koncertu vietās, kur nebija klavieru, un tādu vietu bija daudz. Augustā no Vidusāzijas pārbrauca operdziedone Vera Krampe-Teitelbauma. Vijolnieki Rīgas Radio simfoniskā orķestra mūziķis Ēvalds Ozols, Rīgā un Berlīnē izglītību guvušais Jāzeps Jungmanis, vēlāk no Altaja atbraukušais

daugavpīlētis Hermanis Avins, kā arī čellists un pirmā Latvijas okupācijas gada Mūzikas biedrības priekšsēdis Ādolfs Raitgars-Zakevics – viņi labprāt apvienojās stīgu kvartetā, lai arī iestudēja ne vairāk kā miniatūras.

Vērienīgākais mūziķis starp viņiem bija Hermanis Avins, kura repertuārā varēja saskaitīt ap 150 kompozīciju, tostarp arī plašo un virtuozo Pjotra Čaikovska Vijoļes koncertu.³⁹ Kopā ar trompetistu, Nacionālās operas orķestrantu Viktoru Lejiņu, un vēl dažiem varēja veidoties arī cita tipa ansambļi. Ap šo kodolu vēlāk, 1943. gadā, izveidojās neliels 18 dalībnieku salona orķestris,⁴⁰ taču instrumentālisti, protams, uzstājās arī kā solisti. Tad viņu pavadītāji bija pārnācēji no Rezerves pulka, kvalificētie pianisti Hermanis Brauns un Marks Sluckovs vai minētā teātra pianiste G. Žinkina-Sluckova.

Kad, Mākslas ansamblim topot, tā ricībā nodeva pilsētas labāko celtni, tā izrādījās cirka ēka, un “sākumā tas radīja jautras piezīmes un pārrunas”.⁴¹ Arēna, kur cirks kara laikā nedarbojās, bija ļoti piemērota aktieru grupas un kora darbam, bet daudzās blakustelpas – visam citam. Tomēr grupu mēģinājumiem vietas bija par maz, tāpēc Mākslas ansamblim piešķīra vēl apgabala teātra nama trešo stāvu, kur bija pieejamas arī klavieres. Mēģinājumi un regulārs darbs sākās 1942. gada jūnijā, taču notika bez sovjetiskai mākslas iestādei tradicionāla formāla administratīvās, politiskās un mākslinieciskās vadības aparāta. Tad 1942. gada augustā PSRS TKP Mākslas lietu komiteja par ansambļa māksliniecisko vadītāju ieceļ Uzbekijas PSR Nopelniem bagāto mākslas darbinieku Aleksandru Gļekovu.⁴² Par dramaturgu uzaicina Frici Rokpelni, par Mūzikas daļas vadītāju H. Likums jau agrāk bija pieaicinājis Nilsu Grīnfeldu.⁴³ 1942. gada septembrī īpaša Maskavas komisija izvērtē Mākslas ansambļa dalībniekus un pamatoti secina, ka profesionālu mākslinieku procents to vidū pārāk mazs. Iepazīstināta ar secinājumiem, LPSR valdība pieņem lēmumu, kurā svarīgākās šodien šķiet divas atziņas: atzīt, ka Mākslas ansamblis ir organizācija, kas apvieno visus Latvijas PSR evakuētos mākslas darbiniekus, tie jāapzina un jāiesaista ansambļi; veidot darbus, kuros būtu nodarbināts maksimāls dalībnieku skaits, tādā kārtā mazinot atsevišķo grupu savrupību.⁴⁴ Ar to beidzās Latvijas PSR Valsts mākslas ansambļa darbības pirmais – organizēšanas – posms.

Darbības paplašināšana

Tā sākās ar 1943. gadu. Oficiālais viedoklis, ka ansamblis apvieno visus no Latvijas PSRS evakuējušos mākslas darbiniekus, pieaudzināja to skaitliski (personāls ar laiku pieauga līdz 150 dalībniekiem), sniedza daudziem patvērumu no mainīgajiem un bieži nožēlojamajiem dzīves un darbības apstākļiem citur. Vēl svarīgāk bija tas, ka Mākslas ansamblis, lai arī sovjetiskās ideoloģijas iegrožots, ļāva mākslas darbiniekiem nezaudēt nacionālo pašapziņu un tos vienoja, – līdzās sovjetiskajam repertuāram tautasdziesma bija godā visās mākslas izpausmēs, nacionālā klasika ar Raini, Blaumani, Melngaili, Vītolu, Dārziņu vismaz tādās devās un ietvaros, kā pēckara sovjetiskajā Latvijā, tika pieļauta arī Ivanovā. Protams, nebija nekādas runas par starpkaru perioda patriotisko vārda un skaņu mākslas repertuāru.

Par spīti sākotnējai organizatoriskai nestabilitātei arī 1942. gadā bija notikuši daži izcili koncerti – bijušo Baltijas valstu mūzikas koncerts Čaikovska zālē Maskavā ar Hermani Braunu, Aleksandru Daškovu, Elfrīdu Pakuli, Leizeru Zahodņiku un tūlīt arī viņu uzstāšanās PSRS Teātra biedrībā un Maskavas radio, kā arī šīs pašas grupas izbraukuma koncerti Rezerves pulkā un Ivanovas apkārtnē. Tomēr tagad līdzās atsevišķo grupu koncertiem lielāka uzmanība tika pievērsta visam Mākslas ansamblim kopīgiem muzikāliem un teatraliem uzvedumiem. Friča Rokpeļņa divcēlienu ludziņu jeb savdabīgu dramatisko poēmu ar kora un solodziedoņu līdzdalību “Latvieši iet kaujā” (Jāņa Ozoliņa mūzika), ko ansamblis 1942. gada novembrī eksperimentālā kārtā vispirms bija izrādījis Gorohovecas noietnē, nācās koriģēt.

Sižets bija maksimāli aktuāls. Evakuēta latviešu ģimene kādā Krievijas kolhozā izveda mobilizēto jaunekli uz karu – iedzīvotāji dāvina jaunus zābakus, sālsmaizi, ziedus, vietējās meitenes par godu jauniešajam dejo. Lai gan ar krievu režisora Aleksandra Gļekova svētību uzvedums bija bagātīgi pielocīts ar latviskām etnogrāfiskām iezīmēm un folkloras elementiem, latviešu dzejniekam Andrejam Balodim tas nav bijis pa prātam. Kritiskā atsauksmē par uzvedumu viņš atzīmējis arī to, ka “padomju tautu draudzības motīvs nav visā pilnībā izveidots, pietiekami neizceļot krievu ļaudis”.⁴⁵ Latviskā kolorīta aizstāvji acīmredzot tomēr guvuši virsroku, par ko liecina arī uzveduma otrās versijas jaunais nosaukums – “Es karā aiziedams”, kad to 1943. gada aprīlī izrāda Maskavā latviešu mūzikas skates ietvaros. Pēc tam krievu kritiķis, gluži vai oponentot A. Balodim, raksta: ““Es karā aiziedams” ir piesātināts ar latviešu motīviem un dejām un krievu tautas dziesmām. Tam visam piemīt īpašs jaukums un nozīme, kas liek aizmirst zināmu sižeta naivitāti un idillisko bezrūpību, kas tik maz sasauca ar bargo šodienu.”⁴⁶

Maskavas latviešu elite

1942. gada beigās Mākslas ansambļa darbu izvērtēja LPSR TKP priekšsēdis Vilis Lācis un LK(b)P CK pirmais sekretārs Jānis Kalnbērziņš. Tika nolemts sagatavot Mākslas ansambļa skati (jeb Latviešu mūzikas nedēļu) Maskavā 1943. gada pavasarī.⁴⁷ Taču šim solim bija krietna priekšvēsture. Tiklīdz LPSR Pastāvīgā pārstāvniecība Maskavā bija apzinājusi Latvijas izcelsmes profesionālos komponistus Krievijā – vispirms Anatolu Liepiņu un Nilsu Grīnfeldu –, tā sāka tos uzaicināt, lai plānotu kultūras darba aprises. Toreizējās evakuēto latviešu sabiedrības redzamākos mūzikas māksliniekus, rakstniekus un sabiedriskos darbiniekus mēdza uzaicināt uz pārrunām un saviesīgu sadzīvi arī famozais bioloģijas profesors, par LPSR AP Prezidija priekšsēdi kļuvušais Augusts Kirhenšteins. “Kā zināms, A. Kirhenšteins vienmēr bija dedzīgs mākslas cienītājs un atbalstītājs,” atceras Elfrīda Pakule, “[...] katrs latvietis zināja 801. istabu “Maskavas” viesnīcā, kur profesors dzīvoja. [...] A. Kirhenšteins visus uzņēma viesmīlīgi, pacienāja – ja ne vairāk, tad ar saviem slavenajiem vitamīnu graudiņiem.”⁴⁸ Nilss Grīnfelds raksta, ka, pirmoreiz uzaicināts pie A. Kirhenšteina, sastapis tur ne jau kuru latvieti, bet Vili Lāci, Žani Spuri, Olgu Augusti, Jāni Sudrabkalnu, Herbertu Līkumu, vairākus māksliniekus: “Ledainu vēju

sastidzinātajā, nekurinātajā un aptumšotajā galvaspilsētā “Maskavas” viesnīca toziem bija gaišuma un siltuma oāze. [...] laikam te arī dzima doma par nepieciešamību radīt jaunu operu, kas būtu piemērota Ansambļa spēkiem [...]”⁴⁹

Kādās no nākamajām viesībām pie A. Kirhenšteina jau Grīnfelds iepazīstināts ar nākamās operas libretistiem Frici Rokpelni un Jūliju Vanagu. Abiem mēnesi uzturoties Strēlnieku divīzijas atpūtas namā, librets viencēliena operai “Rūta” (sākotnējais nosaukums “Nakts Varkalnē”) bijis gatavs. Līdz 1942. gada rudenim Nilss Grīnfelds pabeidzis arī mūziku, un sākusies operas iestudēšana.

Šī viencēliena opera tika padarīta par programmas centrālo notikumu paredzētajā latviešu mūzikas skatē Maskavā 1943. gada 18.–25. aprīlī. Tās pirmuzvedumam Staņislavska teātrī vienā vakarā ar pieminēto muzikālo ludziņu “Es karā aiziedams” vajadzēja atklāt skati. Divi citi paredzētie šīs skates svarīgākie sarīkojumi bija Mākslas ansambļa koncerts 21. aprīlī Maskavas konservatorijas Lielajā zālē, piedaloties PSRS Valsts simfoniskajam orķestrim, kā arī Rakstnieku un solistu literāri muzikāls vakars Maskavas Rakstnieku klubā 25. aprīlī.

Ieplānotā uzstāšanās Maskavas zālēs raisīja pacilātību Mākslas ansambļa profesionālajos mūziķos. Jo, lai arī cik atsaucīga un klausīties kāra bija publika kara slimnīcās, karavīru novietnēs vai darbavietās, iespēja iegūt pieredzējušo lielpilsētas klausītāju kompetento vērtējumu gandarīja jau pati par sevi. Arī par Maskavā paredzētajām programmām nevarēja žēloties. Protams, gan viencēliens “Rūta”, gan “Es karā aiziedams” bija visai plakātiski toreizējās kara ikdienas notēlojumi un izskaistinājumi, toties 21. aprīļa lielā koncerta programma maskaviešus ar kaujinieciskām dziesmām neapgrūtināja. Izņemot Makša Goldina kantāti “Padomju Latvija” (F. Rokpelnis; pēc citām ziņām, sākotnējais nosaukums “Ligo Staļinam”) koncerta sākumā, kā arī Anatolija Liepiņa “Slavinājumu biedram Staļinam” (M. Rudzītis) noslēgumā,⁵⁰ visa pārējā programma bija veidota no populāru operu fragmentiem, latviešu klasiķu solodziesmām, kā arī tautasdziesmām balsij ar pavadījumu. Koncerta programma, izņemot trīs krievu klasisko operu ārijas, tika dziedāta latviešu valodā.⁵¹ Tiesa, neiztika bez propagandas dzejoļiem. Pianists Hermanis Brauns, kurš bija skates programmas galvenais repetitors, atceras, ka gatavošanās muzikālajiem startiem Maskavā aizņēmusi visus 1943. gada ziemas mēnešus, turklāt mēģinājumi ilguši līdz pat 12 stundām dienā, un viņš pats pārpūlējis rokas.⁵²

Šķiet, atzīmēšanas vērts ir komiskais incidents ap abu skates pasvītroti “idejisko” kantāšu sacerēšanu, jo tas zināmā mērā sniedz ieskatu Mākslas ansambļa darba detaļās. Sākotnēji bijusi paredzēta viena kantāte, tai tekstu ar nosaukumu “Latvieši gavilē Staļinam” sacerējis Meinhards Rudzītis. Tad sākusies sāncensība par to, kurš no komponistiem rakstīs kantātes mūziku. Teksts komponēšanai atdots Anatolam Liepiņam, bet to kaut kā ieguvis arī Maksis Goldins, un abi rakstījuši katrs savu kantātes mūziku. Koris sācis mācīties abas kantātes, un tad pieaicināta komisija no Maskavas, lai tā izšķirtu, kura kantāte piemērotāka. Komisija daļēji pēlusi A. Liepiņa, bet cildinājusi M. Goldina kantāti, tomēr lēmusi, ka Maskavā jāatskaņo abas – ar noteikumu, ka Goldina kantātei jāsacer jauns

teksts un to darīšot Fricis Rokpelnis. Ar to nav bijis mierā M. Goldins un cīnījies, lai viņa kantāte, kuras mūzika veltīta Staļinam, arī paliktu kā “Kantāte par Staļinu”, nevis “Kantāte par dzimteni”, kā tās tekstu vēlējies veidot Fricis Rokpelnis. M. Goldins teicies nepadoties un par savu taisnību “iet līdz pat Kalnbērziņam”. Meinhardis Rudzītis, kurš visu to sūdzoties izklāsta vēstulē Vilim Lācim, uzskata, ka būtu politiski nepareizi likt citus vārdus Goldina mūzikai, ko iedvesmojis teksts “Latvieši gavilē Staļinam”.⁵³ Acīmredzot Goldinam tomēr beidzot nācies piekāpties, jo Maskavas skates 1943. gada 21. aprīļa programmas lapīnā lasāms, ka koncertu atklāj M. Goldina kantāte ar F. Rokpeļņa vārdiem, bet noslēdz A. Liepiņa kantāte ar M. Rudziša vārdiem.

Operas “Rūta” pirmiestudējuma izrādē titullomā bija Vera Krampe-Teitelbauma, otru galveno lomu – kaujinieku Pēteri – dziedāja Rūdolfs Bērziņš. Savukārt, lielajā 21. aprīļa koncertā uzstājās publikai jau pazīstamie Rūdolfs Bērziņš, Aleksandrs Daškovs, Vera Krampe-Teitelbauma, Elfrīda Pakule, Leizers Zahodņiks, kā arī pavisam jaunā kamerdziedone, toreiz Maskavas konservatorijas studente, Arta Pile un Krievijā uzaugusi dundadzniece operdziedone Ida Gruzdiņa, pēc kara operas soliste Rīgā. Pie klavierēm visu vakaru bijis Hermanis Brauns, bet ar franču komponista Kloda Debisi “Uguņošanu” viņš atklājies arī kā virtuozs solo pianists. Operas “Rūta” izrādē piedalījās Staņislavska teātra orķestris, bet lielajā koncertā – PSRS Valsts simfoniskais orķestris, tos abus vadīja komponists un diriģents Ļevs Knipers, kas ne tikai daudzos mēģinājumos muzikāli noslīpējis priekšnesumus, bet arī pats bija apdarinājis vairākas tautasdziesmas un iekārtojis orķestrim vairāku latviešu klasisko solodziesmu pavadījumus.

Maskavas skatē svarīga loma bija Jāņa Ozoliņa vadītajam Mākslas ansambļa korim, kas, starp citu, beidzot bija ticis vaļā no karavīru frenčiem un ieguvis civilistu tērpus, turklāt to papildināja Strēlnieku divīzijas ansambļa un Rezerves pulka dziedātāji.⁵⁴ Skates dalībnieku kopskaits bija tuvs pusotram simtam, sarīkojumos un dažādos propagandas pasākumos Maskavas iestādēs un uzņēmumos piedalījās arī evakuētie latviešu rakstnieki, aktieri, tēlotājmākslinieki. Atsauksmes par skati Maskavas periodikā, protams, bija slavināšanas – valstisku sarīkojumu kritizēšana totalitārā valstī nebija ne pieņemta, ne pieļauta. Turklāt pozitīvi orientēta kampaņa ap latviešiem kā nesen “brīvprātīgi” iestājušos tautu t. s. PSRS brāļu saimē sovjetiskajai propagandai bija pašsaprotama un neizbēgama. Sevi slavināja arī evakuējusies latviešu kopiena.⁵⁵ Droši vien daudzas pašuzslavas bija pelnītas, taču tās atstāj iespaidu, it kā latvieši būtu bijuši vienīgie no kara frontes aizmugures nacionālajām kopienām, kuras māksla iespaidojusi Maskavas publiku. Evakuēto igauņu un lietuviešu mākslas ansambļi gan skaitliski, gan atskaņotājmākslas un jaunrades vēriena ziņā bija ne tikai līdzvērtīgi Latvijas PSR Valsts mākslas ansambļa un latviešu nacionālo militāro formējumu mākslinieciskajām aktivitātēm, bet tās savā ziņā pārspēja. Sarkanarmijas aizmugurē no igauņu kaujinieku bataljoniem izveidojās Gustava Ernesaksa jau toreiz un vēlāk populārais Igaunijas Valsts vīru koris, radās un Maskavā tika atskaņota Eugena Kapa Pirmā simfonija, svīta no baleta “Kalevipoegs”. Visu PSRS rietumu un dienvidrietumu daļas evakuēto mākslas darbinieku ansambļi veidoja un Krievijas pilsētās

izrādīja muzikāli literāras montāžas – gluži tāpat kā evakuētie latvieši savu uzvedumu “Es karā aiziedams”. Lai cik nesavtīgs un ražīgs bija Latvijas PSR Valsts mākslas ansamblis un citu latvisko ansambļu darbs, jāatceras, ka tas bija PSRS varas iestāžu propagandas pasākumu sastāvdaļa.

Koncertu vietas

Strēlnieku divīzijas ansamblis bija ieradies Maskavā jau 1943. gada aprīļa sākumā un ar ikdienas koncertmītiņiem gan kara skolās, gan karaspēka daļās palika līdz 10. maijam. Bet Hermaņa Brauna vadītā brigāde (R. Bērziņš, A. Daškovs, E. Pakule, L. Zahodņiks un citi) pēc lielajiem sarīkojumiem atgriezās kara ikdienā – “[..] tieši no Maskavas devāmies uz fronti, lai sniegtu koncertus latviešu divīzijas karavīriem, no plašajām, greznajām Maskavas koncertzālēm pārcēlāmies uz vienkāršām improvizētām skatuvēm,” atcerējās H. Brauns, “koncertos piefrontes joslā nereti uzstājāmies zem klajas debess. Tie bija saistīti ar pārbraucieniem naktī necaurredzamā tumsā pa mežiem, purviem un neizbraucamiem pavasara ceļiem.”⁵⁶ H. Brauna vadītā mūziķu grupa bija viena no piecām Mākslas ansambļa t. s. brigādēm, kas apmeklēja pašu piefrontes joslu. Tās nedevās koncertbraucienos vienlaikus, tāpēc viens un tas pats mūziķis varēja piedalīties vairākās brigādēs. Uzturēšanās piefrontes joslā caurmērā ilga 100 dienu, parasti šai laikā sniedzot pāri par 200 koncertu.⁵⁷

Koncerti piefrontes joslā bija tikai apmēram ceturtdaļa no visiem Mākslas ansambļa bezmaksas jeb t. s. šefības koncertiem. Divos gados (1942. gada maijs – 1944. gada maijs) Mākslas ansamblis tika sniedzis četrus ar pusi simta koncertu slimnīcās, jo sevišķi latviešu kara hospitāli Jaroslavlā, medicīnas masu skolā Rostovā pie Volgas, amatniecības skolā Ivanovā un citur. Cita biežu koncertu vieta bija Strēlnieku divīzijas atpūtas nams netālu no Maskavas, dzelzceļa stacijas Udeļnaja tuvumā. Šeit bija latviska vide arī tāpēc, ka nereti atpūtas namā mitinājās latviešu rakstnieki, žurnālisti, mākslas darbinieki. Daudz koncertu, turklāt vieni no aizkustinošākajiem notika latviešu bērnu namos Kstiņinā netālu no Kirovas pilsētas, Jaroslavlā, Mengeros (Tatarstanā), Šavā pie Gorkijas, Kumjonos un Vožgoļos (Kirovas apgabalā). Svarīgas bija uzstāšanās latviešu medmāsu skolā – sākumā Tirlānos (Baškīrijā), no 1943. gada – Rostovā, Jaroslavlā apgabalā. Bezmaksas koncerti notika arī lauku apvidos – kolhozos –, kā arī pilsētu uzņēmumos.

Līdzās šiem divos gados bija notikuši vairāk kā simt komerciālu koncertu Maskavā, Gorkijā (Nižņijnovgorodā), Sverdlovskā (Jekaterinburgā), Molotovā (Permā), Čelabinskā, Kirovā, Magnitogorskā, Kaļiņinā (Tverā), Ribinskā un citās pilsētās. Mākslas ansambļa budžetā no šiem un citiem komerckoncertiem divos gados ienāca tuvu pie 800 000 rubļu.⁵⁸

Atmiņās un presē īpaši atzīmēts Hermaņa Brauna vadītās grupas pirmais ilgais koncertceļojums pa minētajām un citām lielākajām pilsētām 1943. gada vasarā no 1. jūnija līdz 20. jūlijam ar 26 koncertiem plašās zālēs. Tas noticis PSRS centralizētā Vieskoncertu biroja plāna ietvaros, bet propagandas aspekts bijis reducēts par labu augstvērtīgām

programmām no Baha un Čaikovska līdz Šostakovičam un Johanam Štrausam. Visos koncertos skanējušas arī latviešu tautasdziesmas, ko sastaptie “latviešu evakuētie klausījušies ar asarām acīs”.⁵⁹

Ansambļa reorganizācija

Tajā pašā 1943. gada vasarā Mākslas ansambli skāra svarīgas pārmaiņas – pēc pava-sara Maskavas skates Latvijas PSR marionešu valdība nolēma to pārveidot. Reorganizācija bija saistīta ar turpmāko darbību, un šī jautājuma risināšanu vadīja LK(b)P CK propagandas sekretārs Arvīds Pelše – vēlāk Latvijas bēdīgi slavenais nacionālkomunisma apkarotājs un citu destruktīvu darbību šefs, ko pat Vilis Lācis privātās sarunās dēvējis par Melno Pēteri.⁶⁰ Īpašo Latvijas PSR TKP un LK(b)P CK lēmumu, ko parakstījuši J. Kalnbērziņš un V. Lācis, caurauž reorganizācijas galvenais mērķis – padarīt Mākslas ansambli par instrumentu sovjetizācijas forsētai turpināšanai un sovjetiskas mākslas dzīves nepārtrauktībai Latvijas teritorijā, tiklīdz tas kļūs iespējams.⁶¹ Tāpēc lēmums paredz operdziedoņu papildināšanos un adaptāciju Maskavas operiteātru vidē. Uzsverot, ka “korim jāapgūst patstāvīgs, visupirms mūsdienīgs tautasdziesmu repertuārs darbam Padomju Latvijas atbrīvotajos rajonos”,⁶² vīd sovjetiskās ideoloģijas dubultā morāle – Latvijas klausītāju labvēlības iegūšanai kaujinieciskajām dziesmām uz laiku jāatkāpjas tautasdziesmu priekšā. Tas pats nojaušams direktīvā “uzdot Mākslas lietu pārvaldei un Rakstnieku savienībai radīt repertuāru, ko lietot, atgriežoties Latvijā”.⁶³ Lēmums Mākslas ansambļa sastāvā izveidot arī speciālu estrādes grupu, liekas, tapis ne aiz rūpēm par klausītāju īpašu izklaidēšanu, bet tāpēc, ka toreizējais sovjetiskais estrādes koncerta tips paredzēja arī deklamācijas un citas tekstuālas intermēdijas, kas pavēra daudz lielākas iespējas propagandai, nekā dziesmas un mūzika vien. Tika ieteikts izveidot nelielu leļļu teātra truppu un “uzdot tai sagatavot oriģinālus uzvedumus, galvenokārt politiskas satīras veidā gan bērniem, gan pieaugušo auditorijām”.⁶⁴ Par laimi, šīs trupas veidotāji ne sevišķi ievēroja šādu mērķu šaurību un vēlāk Rīgā izveidoja pilnvērtīgu bērnu teātri Latvijas PSR Valsts leļļu teātra izskatā. Bet pagaidām par populārāko kļuva latviešu aktiera Eduarda Šūmaņa leļļu luga “Ļaunā vārna” ar Jāņa Ozoliņa mūziku. Ar šo izrādi stīgu kvartetā un citu mūziķu pavadībā leļļu teātra trupa 1943. gadā devās divu mēnešu braucienā pa Pievolgas pilsētām, uzstājās latviešu bērnu namos, slimnīcās un citur.

Minētajā Mākslas ansambļa reorganizācijas lēmumā bija arī apstiprināts plāns jaunu darbu radīšanai, un lēmuma pielikumā ir redzams mūzikas nozarē iepļānotais. Tā ir opera ar vēstures sižetu, muzikāla komēdija, viencēliena opera, baleta librets. Turklāt – oratorija, t. s. uzvaras kantāte, pārdesmit skaņdarbu koncertestrādes grupai, kā arī piecas tautasdziesmu apdares stīgu kvartetam. Daļa no šiem konkrētajiem pasūtījumiem acīmredzot slēpa jau pabeigtus darbus – viencēliena operu “Rūta”, Maskavas skatē atskaņotās kantātes, drīz pabeigto N. Grīnfelda oratoriālo kantāti “Saules vārtos” (Jūlijs Vanags), ko pirmatskaņoja tikai pēc kara Rīgā, M. Goldina svītu stīgu kvartetam par latviešu tautasdziesmu tēmām. Daļa no iepļānotā ar Mākslas ansambļa spēkiem nekad

netika īstenota, bet pabeigto skaņdarbu autori saņēma kopumā 100 940 rubļu.⁶⁵ Mākslas ansambļa vadītāja Aleksandra Gļekova pārskats par darbību līdz 1944. gada maijam, kad ansamblis kā kompakta vienība beidza pastāvēt, ļauj redzēt dažus kopējā budžeta skaitļus (rubļos).⁶⁶

GADS	KOPĒJĀ TĀME	TAI SKAITĀ DOTĀCIJA	KOMERCKONCERTU IENĀKUMI
1942	921 400	822 000	99 400
1943	1 923 900	1 698 000	225 900
1944	1 900 000	1 450 000	450 000

Arhīva dati ļauj ieskatīties arī dažādu mūziķu kategoriju mēnešalgas apmērā.⁶⁷

MĀKSLINIECISKI VADOŠAIS SASTĀVS	OPERU UN KONCERTU DZIEDĀTĀJI	INSTRU- MENTĀ- LISTI	PIANISTI REPETITORI	KORISTI
1000–2500	1000–3000	800–1000	800–1800	400–600

1943. gada reorganizācija pārveidoja arī Mākslas ansambļa struktūru. Ansamblī nodalīja “atsevišķas ražojošās grupas ar patstāvīgiem uzdevumiem atbilstošajā žanrā” – koris, operas solisti, drāmas kopa, estrādes grupa, leļļu teātra grupa.⁶⁸ Korim izvirzīja prasību būtiski celt māksliniecisko līmeni, tāpēc Maskavas Konservatorijas un Mākslas ansambļa jauktā vērtēšanas komisija daļu dziedātāju atbrīvoja, bet no Rezerves pulka koris kārtējo reizi ieguva vīru balsu papildinājumu – tik būtisku, ka varēja ar dažiem koristiem pat izpildzēt vietējam Ivanovas teātrim Franča Lehāra un Imres Kalmāna operešu uzvedumos.⁶⁹ Koristu atlases komisiju vadīja Maskavas Konservatorijas profesors Nazārijs Raiskis, savā laikā Varšavas konservatorijas absolvents, bet tolaik viens no PSRS ievērojamākajiem kamerdziedoņiem un šīs mūzikas nozares pedagogiem. Viņa piedalīšanās Mākslas ansambļa darbībā bija būtiska – N. Raiskis uz laiku pārņēma tā muzikālo vadību, jo N. Grīnfelds kļuva par evakuētās LPSR TKP Mākslas lietu pārvaldes Mūzikas daļas priekšnieku.⁷⁰ Turklāt N. Raiskis, kurš tolaik vadīja Maskavas konservatorijas vokālo klasi, iekārtoja latviešu dziedātājiem tur konsultācijas, bet Arta Pile, Paula Saksa skolniece un vēlāk Latvijā pazīstamā kamerdziedone, N. Raiska klasē turpināja kara dēļ Latvijā pārtrauktās studijas. Maskavas mākslas augstskolās vai teātros uz laiku papildinājās daži citi latviešu dziedātāji, no kora nākušās N. Gaile, K. Ruska, kā arī baletdejojāji, aktieri, režisori.

Jau 1944. gada aprīlī LPSR TKP un LK(b)P CK, kā arī evakuētā Mākslas lietu pārvalde vērtēja programmas, ko Mākslas ansambļa dažādās nozares bija sagatavojušas, lai ar tām uzstātos atkarotajā Latvijas teritorijā. Taču gatavojamai Latvijas sovjetizācijai trūka paša galvenā simbola – himnas. Kamēr kara laikā sovjetiskā propaganda veicināja nacionālo patriotismu jebkuriem līdzekļiem, radiatoraidījumos no Maskavas varēja skanēt “Dievs, svētī Latviju”, taču, Latviju atkarojot, bija jāstājas spēkā citai politikai. 1944. gada februārī gan bija izveidota komisija Latvijas PSR himnas sacerēšanai, bet tālāk par tekstu, kurā

LK(b)P CK birojs bija piekodinājis visnotaļ atspoguļot “krievu un latviešu tautas vēsturisko draudzību”, joprojām nebija iets.⁷¹ Himnas mūzikas konkursu sarīkoja tikai 1944. gada vasarā.

LK(b)P CK apstiprinātajam F. Rokpeļņa un J. Vanaga tekstam pēc himnas mūzikas konkursa izsludināšanas notis bija rakstījuši ap pusotra desmita mūzikas autoru, no tiem tikai daži profesionāli komponisti. Konkursa žūrija, kurā piedalījās arī krievu komponisti S. Prokofjevs un D. Šostakovičs, sanāca Latvijas PSR Pastāvīgajā pārstāvniecībā, kas tolaik mitinājās slavenā universālveikala telpās Sarkanajā laukumā, iepretī Kremlim. Pirmajā konkursa kārtā solista un klavieru atskaņojumā atlasīja Nilsa Grīnfelda, Anatola Liepiņa un Jāņa Ozoliņa dziesmas, ko pašrocīgi vēl muzikāli piegludinājis D. Šostakovičs. Tālākā vērtēšana notikusi Maskavas konservatorijā, N. Raiska sasaukta vokālā ansambļa priekšnesumā.⁷² Izraudzīto Anatola Liepiņa “Dziesmu par Padomju Latviju” nācās iestudēt un atskaņot Mākslas ansambļa korim un citām mūzikas vienībām, bet par himnu to oficiāli apstiprināja tikai gadu vēlāk – 1945. gada 19. jūlijā, kad divas dienas pirms tam atbilstošu lēmumu bija parakstījis Staļins.⁷³

Atgriešanās Latvijā

Tā notika pa dažādiem ceļiem un ne visam Mākslas ansamblim vienlaikus. Jo, lai gan sēdeklis joprojām atradās Ivanovā, ansamblis 1944. gada sākumā bija visai sadalījies. Drāmas grupa, daļa dziedātāju un baletdejoņu darbojās vai papildinājās dažādās mākslas iestādēs Maskavā. No jauna bija nodibinājies džeza (estrādes) jeb faktiski salona mūzikas ansamblis, kā arī neliela tautisko deju grupa. Koris bija vispatstāvīgākā koncertējošā vienība, pieaudzis līdz 50 dziedātājiem, kas ļāva diriģentam vajadzības gadījumā atsevišķi nodalīt arī vīru kori un sievietes kori.

Jau 1944. gada pavasarī Hermanis Brauns bija sācis gatavot trīs koncertbrigādes darbam Latvijā. Pirmā no tām 10. jūlijā no Ivanovas ieradās Maskavā, tika nodota Sarkanarmijas Galvenās politpārvaldes rīcībā un uz diviem mēnešiem piekomandēta 2. Baltijas frontei, kuras sastāvā 22. armijas ietvaros kopš 1943. gada oktobra atradās arī Strēlnieku divīzija. Šajā koncertbrigādē līdzās vairākiem aktieriem un deju grupām bija operdziedātāja Ida Gruzdiņa, vēlākā operas soliste un pēc tam Latvijas Radio redaktore Veronika Stabrovska, izklaides un tautiskā žanra dziedātāja Sara Sofija Fridlendere, kā arī vijolnieks Hermanis Avins un akordeonists Šoloms Breslavs. Viņu uzdevums bija, cieši sekojot frontei, koncertēt gan karavīriem, gan iedzīvotājiem tikko atkarotajos rajonos. 1944. gada jūlijā šī koncertbrigāde devusies uz Latvijas teritoriju, kur turpinājuši sniegt divus trīs koncertus dienā – Ludzā, Rēzeknē, Madonā, Ļaudonā un citur, tikai 8. oktobrī nonākdami Ogrē.⁷⁴

Citāds bija 2. un 3. koncertbrigādes ceļš uz Latviju. Tās atgriezās Mākslas ansambļa 42 dalībnieku grupā augusta otrajā pusē⁷⁵ “ar operatīvo ešelonu, kurā atradās valdības pārstāvji, evakuēto ministriju, kompartijas un Mākslas lietu pārvaldes darbinieki”.⁷⁶ H. Brauna vadītās mūziķu grupas tradicionālajā sastāvā šoreiz trūka Elfrīdas Pakules, kura bija personiski angažēta koncertiem Maskavā līdz pat 1944. gada novembrim. H. Brauns

un A. Daškovs nonākuši Ludzā pirmie, jo, nespēdami paciest biežās vilciena dīkstāves, netālu pirms robežas vilcienu pametuši un devušies ceļā kājām un ar autostopiem. Sa-
gaidījuši pārējos mūziķus, 22. augustā atjaunojuši koncertus Ludzā, drīz arī Krāslavā un
no 12. septembra Daugavpilī. To skaits Daugavpils apkārtnē sasniedzis 30, presē tie dē-
vēti par koncertsarīkojumiem, jo tajos plaša vieta tikusi ierādīta politiskai aģitācijai.⁷⁷
Daži kvalitatīvāki koncerti tikuši pielāgoti Raiņa atceres dienām, uz tiem ieradušies arī
Rūdolfis Bērziņš, Nilss Grīnfelds, Arta Pile. Daugavpilī atsevišķas koncertbrigādes paliku-
šas gandrīz divus mēnešus, tāpēc mūziķi pat iesaistījušies Daugavpils mūzikas vidusskolas
atjaunošanas darbos.

Reevakuēto Ivanovas absambli 1944. gada 24. oktobrī, kad tā kodols vēl atrodas
Daugavpilī, pakļauj Latvijas PSR TKP Mākslas lietu pārvaldes (MLP) Teātru daļai, ko to-
brīd sāk vadīt Kazimirs Jalinskis, vēlākais Rīgas Televīzijas studijas direktors.⁷⁸ Ar skubu
MLP sūta brigādes uz atsevišķiem atkarotajiem Latvijas rajoniem iedzīvotāju un armijas
apkalpošanai, bet 1. brigādi, kura jau Krievijā bija cieši sekojusi kara darbībai tās aiz-
mugurē, tagad nodod 2. Baltijas frontes Politpārvaldes rīcībā.⁷⁹ Pie viena Mākslas lietu
pārvalde izdod pavēli, ka jebkura koncerta vai izrādes programma jāsaskaņo ar MLP Kon-
troles daļu vēlākais dienu pirms koncerta, līdz ar to sovjetiskā cenzūras kārtība nekavējas
ieviesties atkarotajā Latvijas teritorijā.⁸⁰

Arī Latviešu strēlnieku divīzijas ansamblis jau 1944. gada pavasarī sāka gatavot jau-
nu programmu, pielāgotu gaidāmajiem apstākļiem Latvijā. Jūlijā ansamblis atzīmēja pēc
skaita 500. koncertu un drīz iekļāvās jaunā militārā veidojumā, ko nosauca, kā minēts,
par 130. Latviešu strēlnieku korpusu. Ansamblis to pavadīja arī pāri Latvijas robežai, bet
tur sākās jauni, visai izteikti propagandiski uzdevumi: “Latvijas teritorijā ansambļa darbība
paplašinājās, jo speciālu programmu bija paredzēts sniegt vietējiem iedzīvotājiem. Politis-
kās daļas darbinieki ļaudīm atbrīvotajos ciemos un rajonu centros centās darīt zināmus un
izskaidrot padomju varas uzdevumus [...]”⁸¹ Precīzāk sakot, notika neskaitāmi sovjetiskās
aģitācijas sarīkojumi. Līdz oktobra vidum ansamblis koncertēja Latgalē, kur Daugavpilī
vien uzturējās veselu mēnesi. Nonācis Rīgā, tas turpināja koncertmītiņus, tad no 8. novembra
līdz janvārim uzturējās Kurzemē, kur karš vēl turpinājās.

Likumotāka bija Jāņa Ozoliņa vadītā kora atgriešanās Latvijā. Tikai 1944. gada
28. jūlijā tas atstāja Ivanovas pilsētu un trīs nedēļas pavadīja Maskavā, kur iedziedāja vairā-
kas skaņuplates. Pēc dažām ziņām kara gados koris ieskaņojis kopumā 18 plašu – protams,
nebija runa par t. s. ilgspēlējošajām platēm, bet par toreizējo skaņuplati, kurā varēja ietil-
pināt tikai līdz piecām minūtēm mūzikas.⁸² Turklāt Maskavā koris piedalījies propagandas
radiatoridījumos Zviedrijai, Dienvidslāvijai un ASV. Tie bija vieni no pēdējiem raidīju-
miem, ko no Maskavas sniedza evakuēto latviešu ansamblī vai solisti, taču tādu kara gados
ir bijis visai daudz.

Kā zināms, sovjetiskos radio uzņēmumus dēvēja par komitejām. Pašā sākumā raidīju-
mus Latvijai gatavoja evakuētais Rīgas radiofons. Bet ļoti drīz Vissavienības Radiofikācijas
un radoraidījumu komitejā tika izveidota Latviešu redakcija (tā sevi apzīmēja arī ar
nosaukumu “Sovetskaja Latvija”). Sākotnēji tā darbojās Svešvalodu raidījumu daļā, bet

no 1942. gada – daļā, ko sauca “Raidījumi uz laiku okupētajām padomju republikām”. Raidlaiks, kas sākumā bija ap pusotru stundu dienā, pakāpeniski pieauga. No tā tikai 15 minūšu sestdienās tika atvēlēts literāriem un literāri muzikāliem raidījumiem.⁸³

Šie regulārie ar mūziku saistītie raidījumi Latvijai latviešu valodā tika iedibināti 1942. gada janvārī, un tajos demagoģiskā kārtā atskaņoja Latvijas valsts himnas *Dievs, svētī Latviju* ierakstu. Kā vieni no pirmajiem tur uzstājušies jau minētās Kirovā tapušās grupas dalībnieki – Rūdolfs Bērziņš, Anna Gordina, kā arī aktieri.⁸⁴ Turklāt Maskavā bija arī Radoraidījumu redakcija programmu apmaiņai ar PSRS republikām un apgabaliem. Un vēl vienu uzstāšanos latviešu mūziķiem deva vietējie, t. i., republiku un apgabalu radio, un tāds bija arī pašā Ivanovas pilsētā. Visbeidzot, minētā Vissavienības Radiofikācijas un radoraidījumu komiteja izmantoja evakuētos latviešu mūziķus saviem raidījumiem uz ārzemēm. Vismaz kādā no šiem minētajiem radio uzņēmumiem un raidījumu veidiem kara gados tika piedalījušies gandrīz visi no šajā apcerē pieminētajiem mūzikas ansambļiem un solistiem, daži no tiem – daudzkārt.

Pabeidzis savu 1944. gada vasaras radoraidījumu un skaņu ierakstu misiju, Mākslas ansambļa koris 21. augustā kara ešelona pēdējā vagonā izbrauca no Maskavas, nonāca Ludzā un, pa ceļam koncertēdams, septembrī Daugavpili, oktobra beigās – Rīgā. Diriģents Jānis Ozoliņš atmiņās raksta par iebrukšanu Ludzā, kas bija pirmais visu reevakuēto ierašanās punkts: “Atgriežoties Latvijā, pārdzīvojām dziļu saviļņojumu. Mūsu vīri ar lielu sajūsmu un dedzību nodziedāja manu nesen komponēto dziesmu “Mums jāpārnāk” (V. Luksa vārdi).”⁸⁵ Gandrīz visas evakuēto latviešu atmiņas par atgriešanos Latvijā ir saviļņojuma un pat sentimenta piesātinātas. Tas psiholoģiski viegli saprotams, bet reizē paliek jautājums, vai atbraucēji neapzinājās totalitārās varas briesmas, par ko runāja, piemēram, šīs apceres sākumā citētais Strēlnieku divīzijas komandieris Igors Briežkalns. Vai arī viņi pie tām bija jau pārāk pieraduši?

1944. gada 29. oktobrī LVU aulā notiek Ivanovas Mākslas ansambļa pirmais koncerts atkal okupētajā Rīgā, bet 15. novembrī – pēdējais.⁸⁶ Ar Mākslas lietu pārvaldes 1944. gada 26. novembra pavēli Mākslas ansambli likvidēja un tā dalībniekus sadalīja pa dažādām mākslas iestādēm. Kori saglabāja kā vienību un padarīja par Latvijas Valsts filharmonijas kori, bet pēc papildināšanas ar pirmskara labāko koru, toskait Reitera kora dziedātājiem, 1947. gadā pārdēvēja par Valsts kori. Drāmas un operas māksliniekus sadalīja pa dažādiem Rīgas teātriem, kā arī Valsts filharmoniju. Prāva daļa no tiem kļuva par Latvijas PSR Operas un baleta teātra solistiem. Daži no likvidētā ansambļa māksliniekiem pārtapa par Tautas mākslas nama vadītājiem, Hermanis Brauns – par Latvijas Valsts konservatorijas docentu.⁸⁷

Ko zaudēja un ko ieguva latviešu mūzika no Mākslas ansambļa darbības, no citām mūzikas aktivitātēm kara gados Krievijā? Uz to daļēji var atbildēt tuvāks ieskats atsevišķu mūziķu likteņos un darbībā.

Rūdolfs Bērziņš (1881–1949) nonāca kara pārņemtajā Krievijā 60 gadu vecumā, aiz muguras atstādams ilgu un spožu varoņtenora karjeru ar vairāk kā 30 operlomām. Jaunībā Vācijā bija dziedājis visās Vāgnera operās, 1919. gadā Tanheizera lomā atklājis

Latvijas Nacionālās operas darbību, tur ar triumfālām sekmēm darbojies desmit gadu un arī pēc tam kā brīva līguma solists un režisors. Viņa balss elementārais spēks, aktiera vēriens, dziedājuma dedzīgums un vīrišķīgais lirisms bija unikāls latviešu dziedātāju vidū. Taču arī viņa izturēšanās un daba bija strauja un neprognozējama. Iedzimtais mākslinieka talants vienojās ar plašu un bohēmisku dzīvesveidu, erudīcija savā mūzikas nozarē – ar 1905. gada revolucionāra reputāciju un darbību Latvijas komunistiskajā pagrīdē jau 20. gados. Pirmās sovjetiskās okupācijas gadā viņš bija dedzīgi un neizsmalcinātā veidā nodevies Latvijas Konservatorijas personāla ideoloģiskai pāraudzināšanai.

Tāpēc Rūdolfa Bērziņa nonākšana Sarkanarmijas aizmugurē, lai arī nejauša – jo viņš uz Maskavu kara priekšvakarā bija devies kā Vissavienības II Estrādes konkursa žūrijas loceklis un Latvijas delegācijas vadītājs – tomēr bija likumsakarīga.⁸⁸ 1941. gada septembrī, kā minēts, šis jau pasen krietnu korpulenci un sirdskaiti ieguvušais vīrs kļuva par centrālo figūru – dziedoni, režisoru un aktieri – pirmajai mums zināmajai mākslinieku grupai, kas sāka uzstāties Strēlnieku divīzijas nometnē Gorohovecā un reizēm arī frontē.⁸⁹ Rūdolfs Bērziņš bija pirmais un nepārspētais Jāņa Ozoliņa “Latviešu strēlnieku dziesmas” atskaņotājs. Viņš koncertos uzstājās reizē kā dziedātājs, aktieris un orators, repertuārā bija viena otra kaujinieciska dziesma, bet vēl vairāk – latviešu tautasdziesmu: “Nu ar Dievu Vidzemīte”, “Es karā aiziedams”, “Karavīri bēdājās”, “Krauklīt’s sēž ozolā” un citas. Ja uzstāšanās notika nevis brīvā dabā, bet telpās, tad skanēja arī Emiļa Melngaiļa solodziesma “Zeltītās lapas” (Rainis), fragments no Emīla Dārziņa nepabeigtās operas “Rožainās dienas” (pēc E. Vulfa), Jāzepa monologs no Nilsa Grīnfelda nepabeigtās operas “Jāzeps un viņa brāļi” (pēc Raiņa lugas 1935. gada krievu tulkojuma), kā arī klasisko operu ārijas. Sūro dzīvi ar karotājiem Rūdolfs Bērziņš daļa gandrīz gadu, pēc tam kļūst par dalībnieku Mākslas ansamblī Ivanovā. Kā liecina atmiņas, ar savu autoritāti un pārliecību par drīzu atgriešanos dzimtenē viņš palīdzējis uzturēt možu garu daudzus, bet viņa stāsti par kādreizējiem gastronomiskajiem priekiem “Romas pagrabā” Rīgā pat iedvesmojuši Frici Rokpelni sarakstīt skeču par līdzīgu tematu, kur galvenā loma tikusi pašam stāstītājam.⁹⁰ 1943. gada pavasarī latviešu mūzikas skatē Maskavā Rūdolfam Bērziņam bija galvenā pozitīvā varoņa Pētera Medņa loma Nilsa Grīnfelda operā “Rūta”. Viņš piedalās arī reprezentablajā koncertā, kur cita starpā dzied Emiļa Melngaiļa “Zeltītās lapas”, un uzvedumā “Es karā aiziedams”.

Loma operā “Rūta”, ko Bērziņš dziedāja jaunā iestudējumā arī vēlāk, okupētajā Rīgā, izrādījās viņa pēdējā. Nilss Grīnfelds atceras viņu kā erudītu opermūzikas jautājumu pazinēju un muzicēšanas partneri: “Mēs nereti gremdējāmies gan Vāgnera, gan Šūmaņa lirikas pasaulē, kuru viņš lieliski pārzināja.”⁹¹

Jāsecina, ka Rūdolfam Bērziņam piemita arī traģiskas personības iezīmes, jo viņa uzskatos un vērtību izpratnē bija zināms svārstīgums. Ne viss acīmredzot gājis gludi arī attiecībās ar komunistisko kustību – autori, kuri apoloģētiski novērtē viņa kreisos uzskatus, piemin arī to, ka 1917.–1919. gados viņš, atgriezdamiem no Rietumeiropas savā dzimtenē un nevis boļševiku Krievijā, “nespēja pareizi orientēties un novērtēt vēsturisko notikumu attīstību Latvijā šais gados”, bet šāda terminoloģija, kā zināms, komunistiskajā literatūrā

netieši apzīmēja t. s. renegātismu.⁹² Pēc kara laika evakuācijas atgriezies Rīgā, Rūdolfis Bērziņš atklāj, ka viņa ģimene pievienojusies t. s. tautas nodevējiem un devusies bēgļu gaitās uz Rietumiem, no kurienes tā nekad neatgriezās.

Nilss Grīnfelds (1907–1986), ar kuru Rūdolfis Bērziņš evakuācijā cieši sadraudzējās, neapšaubāmi bija pats izglītotākais un eruditākais latviešu mūziķis Krievijā. Audzis izcila būvzinieņa un gleznotāja ģimenē Sibīrijā, no 1914. gada izglītojies Maskavā, kur absolvējis konservatoriju, Grīnfelds līdz 1934. gadam bija kā pianists piedalījies latviešu izglītības biedrības “Prometejs” koncertos – arī ar Alfrēda Kalniņa, Jāzepa Vītola un citu nacionālo klasiķu skaņdarbiem lielākajās Maskavas zālēs. Viņš bija ieinteresējies par Krievijas nomaļu tautu folkloru, to apdarinājis skaņdarbos, komponējis mūziku latviešu teātra “Skatuve” izrādēm, kā arī skicējumā sarakstījis operu “Jāzeps un viņa brāļi”. Nilss Grīnfelds bija arī pieredzējis minēto un citu latviešu kultūras organizāciju sagraušanu lielajā terorā un genocīdā, kad izsūtījumā mira tēvs, pats varēja pateikties liktenim par iespēju dzīvot, bet tas, liekas, bija izstrādājis viņā īpašu piesardzību iepretim totalitārajam režīmam, uzraudzējis stipru pašcenzūru.

Būdam PSRS Komponistu savienības biedrs, Grīnfelds 1942. gadā tiek komandēts uz Rietumu frontes Sarkanarmijas namu ar uzdevumu gatavot frontei krievu mākslinieku koncertbrigādes. Šeit viņš saņem uzaicinājumu iesaistīties LPSR Valsts mākslas ansambļa darbā un, kā minēts, kļūst par tā Mūzikas daļas vadītāju. Bez īpaša sabiedriskā temperamenta un aizņemts savā jaunrades darbā, viņš tomēr ar savu māksliniecisko inteliģenci uztur Mākslas ansambļa mūzikas ievirzi toreizējos grūtajos apstākļos iespējamā augstumā. Par to liecina dalībnieku atmiņas: “No pirmās tikšanās Ivanovā bija jūtama dziļa iekšējā kultūra, humānisms, aktīva interese par visu, ko viņš darīja. Kaislīgi cīnījās pret paviršību, nepietiekamu māksliniecisko līmeni, bet vienmēr darīja to draudzīgi, labsirdīgi, ar īstu gribu palīdzēt. Atceros viņa interesi par nacionālo kultūru, dzīvojot tālu no Latvijas. Ar kādu sajūsmu viņš runāja par latviešu tautasdziesmām!”⁹³

Viencēliena opera “Rūta” bija Grīnfelda un arī visas evakuēto latviešu muzikālās produkcijas plašākais un komplicētākais darbs. Librets tapa mēneša laikā kā Jūlija Vanaga un Friča Rokpeļņa kopdarbs, un pēdējais atmiņās tā veidošanu pat salīdzina ar abu darbošanos 1940. gadā Rakstnieku pilī Siguldā, kopīgi rakstot lugu paredzētajai, bet nenotikušajai Latviešu mākslas dekādei Maskavā.⁹⁴ Rakstīšanas apstākļi gan būs bijuši visai atšķirīgi.

Arī “Rūtas” mūzika tapusi straujos tempos – 1942. gada vasarā un rudenī, Nilssam Grīnfeldam strādājot vecāku mājās Maskavas pievārtē, kur ģimene mitinājās kopš 1915. gada. “Rūtas” komponistam toreiz jau bija krietna pieredze muzikālu skatuves darbu laukā. Viņš jau bija veicis arī diezgan radikāla mūzikas novatora ceļu, bijis jaunā, dumpīgā Dmitrija Šostakoviča dievinātājs, ka arī 1936. gadā saņēmis brāzienu par savas mūzikas “formālismu”. Liekas, šī pēdējā apstākļa dēļ “Rūtas” mūzikas stilistiskais pamats un reizē ar to arī muzikāli asociatīvais lauks ir pār mēru vienkāršs un shematisks. Pozitīvie tēli un norises raksturoti ar kaujiniecisko dziesmu intonatīvo sfēru un tai nepieskanīgo, maz pārstrādāto latviešu tautasdziesmu un deju atveidojumu, bet negatīvie – galvenokārt ar muzikālas groteskas līdzekļiem. Šie mūzikas dramaturģijas trūkumi neviļus sasaucas

ar šablonisko libreta dramaturģisko risinājumu, un arī mūzikas autors pats atmiņās atzīst operas dramaturģijas shematismu.⁹⁵

Viencēlienā koncentrēti vienas nakts notikumi kādā muižā vācu nacistu armijas okupētajā Latvijā. Virsnieks Vurms un atgūtas muižas īpašnieks vācietis Hāzenkrons riko nacistu komisāra svinīgu sagaidīšanu. Tajā pret savu gribu nākas piedalīties arī muižas ļaudīm, to vidū Rūtai un pretošanās kustības sakarniekam Valdim. Svinību brīdī notiek konflikta atrisinājums – pils pagalmā ielaužas sovjetisko kaujinieku grupa, kas atbrīvo no gūsta savu biedru Pēteri un nogalina nacistu vadoņus. Jāatzīst, ka nevēsturiskais muižas un vergu jūgā nodzītās tautas tēlojums atstāj arhaisku iespaidu, toreizējās dzīves īstenības naivu izpratni.

Komponista prasme izveidot tradicionālās operas formas – recitatīvus, dialogus, ansambļus –, kā arī meistarīgi izmantot kori, kura dziedājums oriģinālā kārtā iesāk operu, aizvietojo ar orķestra priekšspēli, tomēr nespēj glābt šo viencēlienu no nepārliciecināma plakātiskuma. Autors savā laikā uzskatīja par panākumu to, ka uz latviešu operas skatuves pirmo reizi parādījies “padomju cilvēks”, taču šis fakts paliek deklaratīvā līmenī, jo opera nespēj mākslinieciski pārliecināt ar ļaužu emocionāli psiholoģiskās dzīves atsegumu dzejā un mūzikā. Tajā laikā Krievijā radās vesela grupa operu par aktuālo kara tematiku, un visām piemita minētie vai līdzīgi trūkumi. Varbūt tāpēc toreizējās krievu mūzikas autoritātes Dmitrijs Kabaļevskis un Vano Muradeli, pieņemdamas šādu operu par normu, akceptēja šo viencēlienu uzvedumam Maskavā, un tas guva dažu atzinīgu vērtējumu presē. Pēc “Rūtas” izrādes Maskavā Nilss Grīnfelds saņēma pasūtījumu oratorijas tipa kompozīcijai par latviešu vēsturiskajām cīņām pret vācu iebrucējiem – tā bija 1943. gadā pabeigtā kantāte “Saules vārtos” pēc Jūlija Vanaga īpaši sacerētas poēmas, taču to pirmatskaņoja tikai 1945. gadā Rīgā. Turklāt kara gados Grīnfelds komponēja trīs simfoniskas miniatūras, ap desmit kordziesmu ar latviešu tautasdziesmu vārdiem, apdares solobalsij un klavierēm, kā arī pusotru desmitu solodziesmu, no tām lielāko daļu ar Raiņa dzeju.

Maksis Movše Goldins (1917–2009) bija otrs profesionālais komponists Mākslas ansamblī. Viņš bija beidzis Jāzepa Vītola kompozīcijas teorijas klasi Latvijas Konservatorijā 1939. gadā, vēlējies studēt arī kompozīcijas meistarklasē, bet to aizkavējis obligātais karadienests un karš. Evakuējoties nonācis Valkā un iesaukts Sarkanarmijā, bet drīz ievainots rokā. Pēc atveseļošanās Kirovā sācis apmācīt sievietes dubultkvartetu, to turpinājis arī Ivanovā, Mākslas ansamblim topot, bet drīz nodevis korīti Jāņa Ozoliņa rokās un tajā līdz pat 1944. gadam palicis par mūzikas teorijas pasniedzēju korīstiem. Komponējis pāri par desmit solodziesmu, taču pazīstams bijis ar kaujiniecisko dziesmu “Uzvaras rīts” (1944, J. Vanags), jau minēto kantāti “Padomju Latvija” (1943, F. Rokpelnis) un vēl dažām t. s. masu dziesmām, kā arī ar svītu stīgu kvartetam par latviešu tautasdziesmu tēmām (sauktu arī *Pirmais stīgu kvartets*). Sākot ar pēckara laiku, M. Goldins nodevās pedagoģiskajam darbam un folkloras izpētei, kā arī intensīvi attīstīja savu galveno jaunrades virzienu – ebreju tautasdziesmu apdares balsij ar klavierēm – un šajā žanrā guva ievēribu.

Jānis Ozoliņš (1908–1981) un **Pēteris Smilga** (1901–1968) arī rakstīja dziesmas Mākslas ansambļa vajadzībām, taču viņi toreiz bija uzskatāmi par amatierkomponistiem

gan muzikālās izglītības, gan arī jaunrades žanriskās ierobežotības dēļ. Jānis Ozoliņš par savām pirmajām frontes dziesmām pats atmiņās raksta: "Jāatzīst, ka līdz tam nekad nebiju cerējis kļūt par komponistu."⁹⁶ Tomēr jau pirms kara Jelgavā, strādādams par skolotāju, vadīdams kori un pūtēju orķestri, viņš bija komponējis dažu maršu, deju vai dziesmu. Kara orķestra marši ir arī Jāņa Ozoliņa pirmā produkcija, kad pēc karošanas pie Pleskavas un īsas evakuācijas uz Tatāriju viņš kļūst par Strēlnieku divīzijas 122. pulka pūtēju orķestra dalībnieku un vecāko, kam zemnieku apstākļos jāapmāca arī dziedātāji. Gorohovecā 1941. gada rudenī top pirmās karalaika dziesmas, ko līdzās tautasdziesmām Ozoliņš dzied kopā ar paša organizēto karavīru dubultkvartetu. Par populārākās viņa un arī visas divīzijas dziesmu "Latviešu strēlnieku dziesma" jau minēts, bet ar dubultkvartetu piefrontes joslā karošanas starplaikos Jānis Ozoliņš sniedzis ap 150 koncertu, pa to laiku kļūdams arī par 1942. gada janvārī izveidotā divīzijas ansambļa kora diriģentu.⁹⁷ Viņa t. s. frontes dziesmu vidū populāras kara laikā bijušas arī "Staļina vīri" un "Trīs draugi" (abām F. Rokpeļņa vārdi).

1942. gada vasarā nāk pavēle pārcelties uz Mākslas ansambli Ivanovā, un kopš tā laika Jāņa Ozoliņa darbība noris tur – sākumā ar mazo sieviešu kori, vēlāk ar jaukto, un 1943. gadā viņš arī Ivanovā izveido vīru kori.⁹⁸ Tādā kārtā kopš 1943. gada Mākslas ansambli bija visi trīs kora tipi – jauktais, sieviešu un vīru koris. Saglabājušies dažādie šo kora repertuāra saraksti – diemžēl, tie nav datēti – ļauj secināt, ka latviešu tautasdziesmu proporcija sasniedza vai pat pārsniedza 40% no iestudēto dziesmu skaita. Apmēram tikpat daudz skanējušas aktuālās, no jauna komponētās un krievu komponistu dziesmas. Vienīgi pēdējās dziedātas nevis latviešu, bet gan krievu valodā.⁹⁹ Saglabājušies fotoattēli liecina, ka koris vismaz kopš 1943. gada vasaras uzstājies arī latviešu tautastērpos.

Dažādajiem kora sastāviem Ivanovā top vairāk nekā 20 jaunu Ozoliņa dziesmu – gan lirisku, gan kaujiniecisku, kā arī apmēram tikpat latviešu tautasdziesmu apdaru jauktajiem, vīru, sieviešu un arī bērnu koriem. Uz vienas rokas pirkstiem saskaitāms Ozoliņa kara gadu solodzesmu un instrumentālo miniatūru devums. Ar jaukto kori un ar savām kompozīcijām viņš piedalās lielajos latviešu mūzikas sarīkojumos Maskavā, ir operas "Rūta" iestudējuma kormeistars, veido uzveduma "Es karā aiziedams" muzikālo apdari. Bet absolūtais kora uzstāšanās vairākums attiecas uz koncertiem slimnīcās, kara-spēka daļās, Ivanovas apgabala apdzīvotajās vietās, vietējā radio, latviešu bērnu namos, un to kopskaits kara gados tuvojas tūkstošiem. Arī jaundibinātajai leļļu teātra trupai viņš komponē mūziku izrādei "Ļaunā vārņa". Jāņa Ozoliņa un koristu atgriešanās ceļš Latvijā daudz neatšķiras no citu evakuēto pārnākšanas. Viņš 1943. gadā sarakstījis vīru korim, šķiet, otru savu populārāko kara laika dziesmu "Mums jāpārnāk" (V. Lukss), ko pēc Latvijas robežu šķērsošanas, kā minēts, ar neviltotu aizkustinājumu koris nodziedājis pat sev:

Mums jāpārnāk, to zinājām ikviens,

Vai ziema būs vai pavasars, vai upju jomās smaržos siens.

Tas mums viss viens.

Pēteris Smilga bija nonācis Krievijā kopā ar vecākiem Pirmā pasaules kara laikā, 1929. gadā beidzis vijoles spēles klasi Maskavas Konservatorijā, spēlējis simfoniskajos orķestros, docējis mūzikas skolās. Bija arī izmēģinājis veiksmi sovjetisko dziesmu komponēšanas konkursā, taču administratora temperaments un talanti, šķiet, viņa darbībā pārspēja muzikālos. Tas izpaudās Pētera Smilgas īslaicīgajā darbībā Latvijā pirmajā PSRS okupācijas gadā Rīgā, kad viņš bija opereteātra direktors. Tā notika arī 1941. gada rudenī, kļūstot par kara kapelmeistaru Strēlnieku divīzijas 122. pulkā, kur divīzijas komandieris viņā saskatīja cilvēku, kas nokomplektēs orķestrus visos pulkos. Tad viņš kļuva par divīzijas apvienotā pūtēju orķestra vadītāju, drīz arī apvieno kopējā pašdarbības ansambli orķestri, kori un dejotājus, un beidzot 1942. gada rudenī tiek iecelts par Strēlnieku divīzijas kluba priekšnieku – tātad kinoizrāžu, verbālās un vizuālās aģitācijas šefu.

Arī Pēteris Smilga kopš 1941. gada rudens rakstīja frontes dziesmas, to skaits kara gados pieauga līdz sešām, radās arī vairākas solodziesmas un marši. Viņa “Dziesma par dzimteni” Strēlnieku divīzijas pirmajā dziesmu konkursā pat ieguva augstāku vietu, nekā Jāņa Ozoliņa “Latviešu strēlnieku dziesma”. Tomēr šo pēdējo nedz popularitātes, nedz ilg-mūžības ziņā neaizsniegta neviena no Pētera Smilgas kompozīcijām – arī minētā konkursa pirmās vietas ieguvēja “Uz kauju” (F. Rokpelnis) ne tuvu to nav spējusi. Ar Mākslas ansambli Ivanovā viņš bija saistīts tikai pašā tā sākumā, kad saņēma uzdevumu izraudzīties ansambļa korim vīru balsis no divīzijas karavīriem. Toreiz Pēteris Smilga esot bijis tas, kurš ieteicis Mākslas ansambļa diriģenta postenim Jāni Ozoliņu.

Hermanis Brauns (1918–1979) evakuēto mūziķu vidū bija pats pieredzējušākais atskaņotājmākslinieks. Mācījies latviešu ģimnāzijās Rīgā, 1938. gadā beidzis Latvijas Konservatorijas klavierspēles klasi, viņš pēc tam gadu bija pavadījis Parīzē, kur papildinājies pie turienes konservatorijas profesoriem, darbojies par pavadītājpianistu Francijas Kompartijas Parīzes organizācijas Kultūras sekcijā, devies koncertceļojumā pa Rietumeiropas zemēm. Jau studiju gados Brauns bija uzstājies Rīgas Radiofonā un bijis partneris pie klavierēm Latvijas Nacionālās operas solistiem, bet 1940. gadā sācis docēt Latvijas Konservatorijā, apvienojot šo darbu ar obligāto karadienestu.

Hermana Brauna lielās darbaspējas un darbības vēriens izpaudās arī Krievijā aizvadītajos kara gados. Tiesa, evakuācijas sākumā nācās spēlēt alta ragu Sarkanarmijas Ziemeļrietumu frontes štāba pūtēju orķestrī, kas sastāvēja no Rīgas un Tallinas mūziķiem, pēc tam no 1941. gada rudens pusbadā un aukstumā arī sēdēt pie klavierēm šī orķestra deju kapellā, un tikai 1942. gada marta beigās viņš nonāca Pirmajā atsevišķajā latviešu strēlnieku divīzijas rezerves pulkā. Sākumā arī šeit liktenis bija lēmis pūtēju orķestri, bet, kad pēc vairākiem mēnešiem pulks iegādājās klavieres, tad pavasarī Hermanis Brauns, kurš gandrīz visu ziemu pārsaldēto roku dēļ nebija klavierēm pieskāries, sāka pēc atmiņas restaurēt savu koncertpianista repertuāru – J. S. Baha, F. Lista, F. Šopēna klavierdarbus.

Arī šeit nodibinās t. s. džeza orķestris, un, atliekot koncertrepertuāru uz vēlāku laiku, Brauns dodas līdzīgu pūtēju un džeza orķestriem jau pieminētajā divu nedēļu koncertbraucienā pa Nižņijnovgorodas apgabalu. Tikai 1942. gada septembrī viņš nokļūst pazīstamo latviešu mūziķu vidē Mākslas ansambļa sastāvā Ivanovā, kļūst par koncertbrigādes vadītāju,

un sākas suverēnāks ikdienas darbs ar koncertiem hospitāļos, rūpnīcās, karaspēka daļās. Jau tā paša gada oktobrī notiek arī koncertbraucieni uz Maskavu kopā ar R. Bērziņu, E. Pakuli, L. Zahodņiku un latviešu komponistu dziesmām programmās. Toreiz sākas arī Hermaņa Brauna radio koncerti Maskavā, viņš tajos debitē ar Jāzepa Vītola parafrāzēm par latviešu tautasdziesmām.

1942. gada rudenī un ziemā Hermanis Brauns ir atbildīgs par visu Maskavas skates muzikālo iestudējumu sagatavošanu – viencēliena operu “Rūta”, uzvedumu “Es karā aiziedams” un koncerta programmu, kurā viņš ir ne tikai visu solistu numuru – operāriju un solodziesmu – iestudētājs un pavadītājpianists, bet arī solists ar ultravirtuozo franču klaviermūzikas šedevru – Kloda Debišī “Uguņošanu”. No Maskavas koncertzālēm ceļš ved atkal uz fronti. Hermanis Brauns ir atstājis savdabīgu kara gadu dienasgrāmatu.¹⁰⁰ Tie ir kabatas kalendāri, kur ar īsiem komentāriem fiksēti koncerti, to vietas, dalībnieki, programmas.

1943. gada vasarā notikuši jau pieminētie koncerti ar A. Daškovu, E. Pakuli, L. Zahodņiku lielajās PSRS pilsētās, kur Brauns atkal līdzās solistu pavadījumiem spēlē Jāzepa Vītola, Arama Hačaturjana, Dmitrija Šostakoviča, Kloda Debišī klavierdarbus, praksē apliecinādams savu pārliecību, ka arī postā un grūtībās cilvēki no mākslas gaida ne tik daudz uzjautrinājumu, kā tādus pārdzīvojumus, kas raisa iedziļināšanos un pārdomas. Tālajās Sibīrijas pilsētās tas attaisnojās jo vairāk tāpēc, ka tur evakuācijā dzīvoja daudzi Pēterpils un Maskavas mūziķi, mākslinieki, literāti. Jūlija beigās pēc koncertiem Maskavas zālēs atkal notiek daudzas uzstāšanās tuvāk Ivanovai, kā arī Jaroslavļas latviešu strēlnieku slimnīcā.

Rudenī latviešu solisti bauda iespējas katrs uzstāties solokonzertos Maskavas zālēs ar Hermani Braunu pavadītāja, kā arī klavieru solista lomā – šoreiz ar Jāzepa Vītola variācijām par “Ej, saulīte, drīz pie Dieva” tēmu, arī radiatoraidījumos. Kara beigu posmā Brauns iestudē (lai arī Krievijā nepagūst atskaņot) Čaikovska un Šostakoviča klavierkoncertus.¹⁰¹ 1943. gada nogale paiet galvenokārt Ivanovā, kur Mākslas ansambļa mūziķi gandrīz pilnā skaitā piedalās vietējās filharmonijas rīkotā Čaikovska nāves dienas 50 gadu atceres koncertā – Rūdolfs Bērziņš, Vera Krampe-Teitelbauma, Leizers Zahodņiks, Veronika Stabrovskā, Ida Gruzdiņa, vijolnieki Hermanis Avins, Jāzeps Jungmanis, pianists Marks Sluckovs, kā arī citi un ansambļa koris.

1944. gads Hermanim Braunam atkal pienāk koncertos Ivanovas apgabalā, bet jau februārī viņš vairākas nedēļas pavada Maskavā ar latviešu solistu koncertiem, un pats izmanto izdevību, lai hospitētu dažādu profesoru pianisma stundas Maskavas konservatorijā un apmeklētu ievērojamus koncertus. Martā viņš ar saviem tradicionālajiem solistiem pēdējo reizi apbraukā Ivanovas apgabalu, un viņi vēlreiz dodas gandrīz mēnesi ilgā turnejā pa Sibīrijas pilsētām. No jūnija laiks paiet koncertējot ar solistiem vienīgi Maskavā un gaidot došanos ceļā uz Latviju. Jūlija beigās tur notiek Brauna pēdējais evakuācijas gadu koncerts ar solistiem un arī radio raidījums, kura programmā atkal Jāzepa Vītola skaņdarbi.

Vairākas nedēļas ilgais brauciens uz mājām, jau pieminētais pārgājiens kājām un gadījuma mašīnās pāri robežai un koncerti Latgalē Hermanim Braunam īsti beidzas

oktobra otrajā pusē Rīgā. Viņam kabatā ir evakuētās Mākslas lietu pārvaldes pilnvara darbam Latvijas Konservatorijas darbības atjaunošanai, un 1944. gada 24. oktobrī viņš pagarina arī savu jau pirms kara rektora Jāzepa Vītola parakstīto konservatorijas docētāja darba apliecību.¹⁰²

Marks Sluckovs (1915–1997) bija otrs no redzamākajiem pirmskara Latvijas pianistiem evakuācijā. 1935. gadā ar uzslavu beidzis Latvijas Konservatoriju, viņš jau toreiz ir pazīstams koncertpianists un pedagogs. No evakuācijas Vidusāzijā M. Sluckovs dodas uz Gorohovecu un kļūst par karavīru Latviešu strēlnieku divīzijā 1942. gada februārī – pēc šīs divīzijas pirmajām lielajām traģisko zaudējumu kaujām. Divīzijas 92. pulkā viņa instruments ir akordeons, reizēm arī ievainoto nestuves vai kaujas ierocis. Vairāk nekā gadu neskāris klavieres, M. Sluckovs 1943. gada pavasarī tiek iesaistīts par pianistu divīzijas lielajā pašdarbības ansambli, kur apmāca un pavada koncertos solistus, galvenokārt tenoru Dāvidu Rummeli, vienīgo divīzijas ansambļa solistu. Pēc skates Maskavā un Mākslas ansambļa reformas, M. Sluckovu demobilizē un iesaista par pianistu jaundibinātajā šī ansambļa leļļu teātra trupā, viņš daudz koncertē latviešu bērnu namu auditorijās, kā arī ap piecdesmit koncertos daudzu apdzīvoto vietu publikai. Guvis iespēju īslaicīgi papildināties Maskavas Konservatorijā un tur bibliotēkā atradis Jāzepa Vītola klaviersonātes pirmizdevumu, M. Sluckovs šo sonāti iestudē, atskaņo vairākos koncertos, arī Maskavā un turienes radoraidījumos. Marka Sluckova kādreizējā profesore Latvijas Konservatorijā Ludmila Gomane-Dombrovska, kas, pēckara gados dzīvodama Čehoslovākijā, sarakstījusies gan ar Jāzepu Vītolu, gan arī ar savu bijušo audzēkni Sluckovu, pēdējam rakstījusi, ka viņa Maskavā ieskaņoto Vītola sonāti radioviļņos bēgļu gaitās Vācijā izdzirdis un aizkustināts klausījies arī pats autors. Tāpat kā daudzi mūziķi, M. Sluckovs Latvijā atgriežas ar jau pieminēto prominenču vilcienu.

Elfrīda Pakule (1912–1991), Paula Saksa audzēkne, kas tikai pirms pāris gadiem bija žilbinoši debitējusi, 1941. gada vasarā braukdama uz Maskavas konkursu, iestrēgst Krievijā un ar 16. jūliju gandrīz uz gadu kļūst par Ivanovas filharmonijas solisti. Jādzied izbraukuma koncertos pat vairākas reizes dienā, krievu valodu viņa neprot, tāpēc dzied savu iestudēto koloratūrsoprāna repertuāru latviski – populāro Aleksandra Aļabjeva solodziesmu “Lakstīgala”, Īzaka Dunajevska “Mēness valsi”, Johana Štrausa valšus, Alfrēda Kalņiņa “Pļāvēja diendus”, kā arī visbiežāk “Aijā žūžū”, kam brīnumainā kārtā vislielākā piekrišana jebkurā auditorijā. Apkārtnes lielākajās pilsētās, augstskolu rīkotajos koncertos, var sagaidīt panākumus arī ar klasisko operu ārijām. Jāiztiek ar 400 gramiem maizes dienā, jādzied aukstās telpās, no Rīgas līdzņemtajam vasaras tērpam jāvelk pa virsu vatenis un kājās velteņi. Tādā izskatā viņa kopā ar Aleksandru Daškovu 1942. gada pavasarī pirmoreiz ierodas arī Maskavā, kad abi uzaicināti Latvijai adresētā radio raidījumā. Priekšnesuma un balss izsmalcinātība ir tik šokējoši pozitīvā kontrastā ar toreizējo dziedones ārieni, ka apkārtējās mūziķu aprindās viņa tiek uztverta gandrīz kā pārsteidzošs eksotisks putns.

Elfrīda Pakule tūlīt saņem uzaicinājumu vēl vairākiem radoraidījumiem – tādu viņai pa kara gadiem sakrāsies astoņi desmiti. Konservatorijas profesors Nazārijs Raiskis, kurš toreiz ir arī Maskavas radio mūzikas daļas vadītājs, sarīko jaunatklātajai dziedonei

koncertu teātra biedrības zālē, kur sapulcējušies Maskavas vokālās mākslas aprindu elite. Panākumi pārspēj visu gaidīto, un jau jūnijā viņu uzaicina diviem solo koncertiem konservatorijas Lielajā zālē, vēl dažiem citās zālēs. Laikrakstu kritikās lasāmi raksturojumi “spīdoša tehnika”, “liela muzikālā gaume”, “cēlums”, “izsmalcinātība”.¹⁰³ Populārā tautasdziesmu dziedātāja Irma Jaunzeme atceras: “Maskavā apmeklēju it visus viņas solokoncertus. Ikviens klausītājs te guva lielu estētisku baudu. Koncerti bija pārpildīti, jo Elfrīda Pakule bija maskaviešu mīlule. Atminos, ka Čaikovska romances viņas izpildījumā izskanēja it kā no jauna. Visos koncertos viņa dziedāja arī latviešu dziesmas.”¹⁰⁴

Maskavā izdodas atrast arī mitekli, un 1942. gada vasarā Elfrīda Pakule var teikt ardievas Ivanovas filharmonijai, kur gada laikā viņa sniegusi 300 kārtējos koncertus un 126 t. s. šefības koncertus.¹⁰⁵ “Bikla un novārgusi likās E. Pakule, pirmo reizi ieradusies Maskavā pēc Ivanovā pavadītās ziemas. Vietējās koncertorganizācijas ietvaros viņas specifiskā koloratūras māksla nebija radusi pietiekamu atsaucību. Toties Maskavas prasīgā koncertpublika un mūzikas speciālisti viņu ātri iepazīna un patiesi iemīlēja,” atceras Nilss Grīnfelds.¹⁰⁶ Maskavā kara gados Elfrīda Pakule uzstājusies vairākas reizes mēnesī, lielo solokoncertu skaits visās pilsētas prestižākajās zālēs sasniedzis pusotru desmitu,¹⁰⁷ bet vēl daudz vairāk reižu viņa dziedājusi slimnīcās, iestādēs karaspēka daļās, kā arī latviešu strēlnieku atpūtas namā Udeļnajā.

Elfrīda Pakule atrod Maskavā iespēju arī arvien papildināties savā mākslā, un šai ziņā viņa bauda profesora N. Raiska protekciju, kurš ir tās pašas itāļu vokālās skolas pārstāvis kā bijušais Pakules mentors Pauls Sakss, turklāt liels Krievijas mūzikas tradīciju glabātājs. Viņa dzīvoklī kā muzejā vokālās stundas var notikt pie flīģeļa, ko spēlējis kādreizējais ģimenes paziņa un mājas draugs komponists Sergejs Raḥmaņinovs. Elfrīdas Pakules repertuārs papildinās ar vairākām koloratūrai piemērotām Raḥmaņinova romancēm. N. Raiskis sekmē arī citu Latvijas dziedātāju papildināšanos Maskavas konservatorijā, bet Arta Pile, vēlāk izcilā Rīgas kamerdziedone, tur pilnvērtīgi studē visus kara gadus.

Drīz vien pēc pirmajiem koncertiem Maskavā Elfrīda Pakule saņem uzaicinājumu viesoties ar Violetas lomu Verdi operas “Traviata” izrādē Maskavas Lielā teātra filiālē Puškina ielā (Lielā Teātra pamata trupa atradās evakuācijā Kuibiševā). Viņa dzied savu lomu latviešu valodā ar lieliem panākumiem piecās izrādēs 1942. gada jūlijā, augustā un novembrī, un viņas partneri Alfredo lomā ir ievērojamākie krievu tenori, to vidū toreiz izcilākais liriskais tenors Ivans Kozlovskis, ar kuru viņa iepazinusies tikai izrādes laikā uz skatuves, jo viss noticis bez mēģinājumiem. Elfrīda Pakule atraida piedāvājumu iestudēt Džildas lomu Verdi operā “Rigoletto” šajā pašā teātrī, jo viņa joprojām ir Mākslas ansambļa dalībniece un katru mēnesi apmeklē ar koncertiem arī Ivanovu un tās apkārtni.

Viens no Elfrīdas Pakules pašiem satraucošākajiem kara gadu piedzīvojumiem ir lidojums ar koncertiem uz aplenkto Pēterpili (Ļeņingradu) četru cilvēku grupā 1943. gada februārī – kopā ar pazīstamo pianistu Jakovu Fliēru un citiem.¹⁰⁸ Bruņota kara lidmašīna ar kravu lido puskrēslā virs Ladogas ezera, jebkuru brīdi gaidīdama apšaudi, bet kara darbības dēļ tai neparedzēti jānolaižas un trīs dienas jāaizkavējas ap 200 kilometru attālumā no pilsētas. Taču arī tur tiek sarīkoti braucēju koncerti karaspēka daļās. Ielenktā badacietēja

pilsēta tomēr sasniegta, tur divu nedēļu laikā notikuši 17 atbraucēju koncerti, no tiem divi – Elfrīdas Pakules solokoncerti mēleļotas publikas pārpildītā Filharmonijas zālē, trīs grādu temperatūrā, kur dziedātājas elpa pārtapusi garaiņos. Citi koncerti – slimnīcās, karaspēka daļās, radio, uz kuģiem. Kara darbības dēļ koncertu sērija par nedēļu tikusi saīsināta.

Pēc tam, 1942. gada aprīlī, piedalīdamās jau pieminētajā Latviešu mākslas skatē Maskavā, Elfrīda Pakule satiekas ar Hermani Braunu, un sākas abu ilgstošā kopdarbība. Maijā viņa kopā ar H. Braunu piedalās 17 koncertos frontē Staraja Rusas rajonā, bet 1943. gada jūnijā, kā arī 1944. gada martā un aprīlī – jau pieminētajās brigādes koncertturnejās pa Sibīrijas pilsētām. Parasti koncerta vienu daļu sniedz Elfrīda Pakule viena pati ar pianistu pie klavierēm.

Viegli saprast, ka, kļuvusi slavenība, Elfrīda Pakule tiek sajūsmināti uzņemta evakuēto un vietējo prominenču sanāksmēs pie Augusta Kirhenšteina. Viņa atceras tur dziedātās latviešu tautasdziesmas, ko ieinteresēti klausījusies Maskavas komponistu, literātu un zinātnieku elite, reiz Dmitrijs Šostakovičs pat uzņēmies pavadītājpianista lomu. 1944. gada vasarā viņa dzied ieskaņojumos platēs, kā arī īpašos raidījumos Anglijai. Hermanis Brauns atceras, ka britu radio, iepazīstinot savus klausītājus ar Elfrīdu Pakuli, toreiz atzinis viņu par vienu no labākajiem koloratūrsoprāniem pasaulē.¹⁰⁹

Aizņemta koncertos Maskavā vēl novembrī, Elfrīda Pakule atgriežas Rīgā daudz vēlāk par citiem latviešu mūziķiem. Viņa ir arī atteikusi iespēju kļūt par Maskavas Lielā teātra štata solisti – dzimtenes ilgas pārspējušas citus vilinājumus.

Aleksandrs Daškovs (1914–1994) nonāca Krievijā tāpat kā citi, kas devās uz Maskavas konkursu. Šis itin kā maigas, gludenas basa balss jeb t. s. *basso cantando* īpašnieks bija jau mācījies Latvijas Konservatorijā (1932–1936) un pusgadu Itālijā (1938), sekmīgi debitējis gan koncertos, gan arī Liepājas operā. Bagātas ģimenes atvase, viņš bija ieguvis arī vieglprātīgās “zelta jaunatnes” pārstāvja reputāciju, tāpēc pēkšņā atrašanās nabadzības un kara satricinātā zemē viņam bija jo vairāk šokējoša. Tāpat kā Elfrīda Pakule un Leizers Zahodņiks kļuvis par Ivanovas Filharmonijas solistu, Aleksandrs Daškovs par skatuves tērpju varēja lietot savu ridzinieka eleganto vasaras mēteli, bet ikdienā virs tā nācās vilkt vateni. Taču viņš kļuva populārs vietējo klausītāju vidū – gan ar teicamo krievu valodu, stāstnieka un jokdara talantu, gan arī, protams, ar skaisto balss tembru. Viņa repertuārā bija krievu komponistu operu ārijas un romances, kā arī krievu un latviešu tautasdziesmas, no kurām par publikas favorīti kļuva “Rīga dimd”, dziedāta ar neatvairāmu aplombu. “Arī agrāk šī tautasdziesma man patika,” atzinis Daškovs, “prietējās par mūzikas plašo elpu, par īpatno, atspērīgo ritmu. Tagad tā bija kā atbalss no dzimtās pilsētas, tai radās pavisam cita jēga, un es domāju, ka klausītāji to uztvēra.”¹¹⁰

Reizē ar Elfrīdu Pakuli 1942. gada pavasarī Aleksandrs Daškovs pirmoreiz uzstājās Maskavā, viņš uz turieni bieži vien izbrauc arī vēlāk, tomēr līdz 1943. gada vasarai galvenais darbs centrējas ap Ivanovas pilsētu, apgabalu un apkārtni, viņš piedalās pat Imres Kalmāna operetes “Silva” fragmentu uzvedumā kādā Ivanovas apgabala mazpilsētas teātrī. Daškovs dzied Latviešu mūzikas skatē Maskavā, ir Hermaņa Brauna koncertbrigādes

dalībnieks nelielajos un arī lielajos Sibīrijas koncertbraucienos. Kopumā kara gados dziedāts ap 700 koncertos, no tiem 100 notikuši frontē. Sākot ar 1943. gada augustu, Daškova dzīvo Maskavā – papildinās konservatorijā, koncertē, uzstājas radio. 1943. gada maijā Aleksandrs Daškova un Elfrīda Pakule ir salaulājušies, viņu duets arī uz skatuves kļūst populārs. Atgriešanās Latvijā Daškovam notiek ar jau pieminēto prominences vilcienu, kopā ar Hermani Braunu viņš arī pamet vilcienu un nonāk Latvijā ar gadījuma automašīnā. Tipiski sovjetiskajām viņa repertuāra dziesmām 1944. gada rudenī Daugavpilī pievienojās Jāņa Ozoliņa tur pat komponētā “Trīs draugi” (F. Rokpelnis), kas vēl ilgu pēckara gadus skan Latvijas radioraidījumos kā t. s. padomju tautu draudzību daudzinošs numurs.

Leizers Zahodņiks (1912–1988), lirisks tenors, bija dažus gadus mācījies Latvijas Konservatorijā pie Paula Saksa, bet pēc tam galvenokārt Milānā, Itālijā (1934–1936), kur jau uzsācis dziedoņa gaitas. Tad līdz 1941. gadam dziedājis lielās klasisko tenoru lomas Latvijas Nacionālajā operā un kā viesmākslinieks arī kaimiņu zemēs. Kara sākums izjauca arī viņa piedalīšanos estrādes mākslinieku konkursā Maskavā, un kopā ar Elfrīdu Pakuli un Aleksandru Daškovu viņš izturēja konkursu uz solista vietu Ivanovas Filharmonijā. Pavadījis tur tikai dažus mēnešus, Zahodņiks kļūst par operas solistu Saratovā, bet no 1942. gada maija ir Mākslas ansambļa solists Ivanovā – kopā ar dzīvesbiedri koncertdziedoni Jevgeņiju Jeršovu, kas bija viena no retajiem Mākslas ansambli iesaistītajiem Krievijas mūzikas spēkiem un pēc kara darbojās arī Latvijā.

Būdam visai pieredzējis operdziedonis, Leizers Zahodņiks arī evakuācijā uzstājas galvenokārt ar operu ārijām un latviešu solodziesmām, tikai pamazām apgūdam krievu romances. Viņa repertuārs, kurā var saskaitīt tuvu pie 60 skaņdarbu, bija visplašākais pārējo Mākslas ansambļa solodziedoņu vidū.¹¹¹ Tajā netrūka arī neapolitāniešu dziesmu, kurās tāpat kā operu fragmentos viņš koncertu un radioraidījumu klausītājus saistīja ar itālisko skolu un izteikti lirisko dziedājumu. Leizeru Zahodņiku uzaicināja solokonzertos Maskavas Konservatorijas Lielajā zālē, bet Lielā teātra filiālē viņš ar sekmēm viesojās Hercoga lomā Verdi operā “Rigoletto”. Bieži bijis koncertbrigāžu dalībnieks arī visai skarbos apstākļos, viņš kara gadu pēdējā posmā bija viens no dalībniekiem izklaidējoša rakstura koncertu sērijā, ko latviešu mākslinieki sniedza, piemēram, Maskavas t. s. Ermitāža dārzā un kur piedalījās arī Mākslas ansambļa baleta solistu pāris Mērija Dikmane un Arvīds Bērziņš.¹¹² (Pārējie baleta grupas dalībnieki Irēna Sirmbārde-Strode un Tamāra Vītiņa tai laikā Maskavā stažējās.) Pēckara Rīgā Zahodņiks kļūst par opereteātra un vēlāk – par filharmonijas solistu.

Vera Krampe-Teitelbauma (1907–1977) bija beigusi itālieša Federiko Korado klasi Latvijas Konservatorijā (1932), pēc tam dziedājusi soprāna operlomas Liepājā un no 1940. gada Rīgā. Viņa iesaistījās Mākslas ansambli samērā vēlu, 1942. gada augustā, jo pēc evakuācijas bija soliste operteātrī Taškentā, pēc tam Sverdlovskā.¹¹³ 1943. gadā Maskavā Vera Krampe dziedāja titullomu Nilsa Grīnfelda operā “Rūta”, tika uzaicināta viesizrādēs Lielā teātra filiālē ar titullomu Pučīni operā “Toska”, piedalījās vairākos prestižos koncertos, bet H. Brauna vadītās koncertbrigādes ietvaros arī citās Krievijas pilsētās un izbraukumos uz piefrontes joslu. Pēc kara viņa kļuva par operas solisti Rīgā.

Ida Gruzdiņa (1899–?) arī piederēja pie Mākslas ansambļa operdziedoņu kategorijas. Šī dundadzniece bērnībā bija nonākusi Krievijā, tur studējusi Maskavas Valsts teātra institūtā (1928–1931), pēc tam papildinājusies un dziedājusi mecosoprāna lomas dažādos Krievijas operteātros. Kara sākumā bija atradusies Kirovā, kur piedalījās turienes latviešu ansambli, pēc tam – Ivanovā. Viņa dziedāja koncertbrigādēs, Nilsa Grīnfelda operas “Rūta” pirmiestudējumā bija jaunekļa Valža lomā, uzstājās arī Maskavas skates koncertā 1943. gada 21. aprīlī, tika nosūtīta konsultācijās pie Maskavas vokālās mākslas pedagogiem.¹¹⁴ Publikas iecienīti bijuši arī viņas un dzīvesbiedra dziedoņa R. Voļska dueti. 1944. gadā kopā ar H. Brauna koncertbrigādi pabijusi attālos koncertceļojumos, Gruzdiņa devās ceļā uz Latviju ar jau pieminēto pirmo koncertbrigādi, kas izbrauca 1944. gada 19. jūlijā. Pēc kara bija operas soliste Rīgā.

Mākslas ansambļa kopējais solodziedātāju skaits pārsniedza desmitu, to vidū bija arī Sara Sofija Frīdlandere, Anna Gordina, Arta Pile, kā arī Veronika Stabrovska, kuras vokālais repertuārs kara gados bija īpaši plašs un ietvēra arī pāris desmitu latgaliešu tautasdziesmu apdaru jeb trešo daļu no solistes piedāvājuma, un tās viņa dziedāja atbilstošajā valodas izlokšnē.¹¹⁵ Ieskaitot instrumentālistus, komponistus, baleta māksliniekus un kora dalībniekus, mūzikas nozarē darbojās vairāk nekā 80 personu. Bet kopā ar skatuves māksliniekiem, literātiem, tēlotājmākslas pārstāvjiem, leļļu teātra trupu un administratīvo personālu Mākslas ansambļa dalībnieku skaits pārsniedza pusotru simtu. Jāatzīmē, ka evakuēto latviešu amatieru mākslas pulciņi laiku pa laikam darbojās arī dažās citās vietās Krievijā – Kirovas, Novosibirskas, Čeljabinskas apgabalā.

Secinājumi

Vērtējot Latvijas PSR Valsts mākslas ansambļa izveides un darbības lietderību, visupirms viegli saprast, ka bez tā evakuēto mākslas darbinieku stāvoklis kara gados Krievijā būtu daudz sliktāks. Ansamblis sagādāja viņiem izdevību darboties vienkopus un nodrošināja iespēju izdzīvot, pelnīt iztiku savā specialitātē, lai arī šī darbošanās prasīja pakļaušanos staļiniskās ideoloģijas un totalitārās varas prasību diktātam. Kara gados vēl nenotika tautu nacionālo kultūras iezīmju sistemātiska ignorēšana, kā vēlākos gados, kad pasludināja jaunas vēsturiskas kopības – “padomju tautas” – tapšanu, kas aizvietotu nācijas. Vēl vairāk: centienos vairot cīņas gribu pret nacistisko Vāciju kara gadu sovjetiskā propaganda visādi veicināja naidu pret vāciešiem kā šķietami vēsturiskajiem Austrumeiropas tautu izkalpinātājiem un tādā kārtā pieļāva šo tautu pašvērtības celšanu. Tas bija viens no iemesliem, kādēļ evakuēto vidū netika skaustas etniskās ierāžas un repertuārā tik redzama vieta tika atvēlēta tautasdziesmai un senākajai nacionālajai klasikai. Acīmredzot arī cenzūra vēl nebija paspējusi visā iedziļināties – piemēram, Jāņa Ozoliņa vadītā kora repertuārā redzams arī Alfrēda Feila vārds,¹¹⁶ lai gan šis latviešu komponists tika apcietināts kara pirmajās dienās “kā sociāli bīstams elements” un mira Krasnojarskas apgabalā.¹¹⁷

Mākslas ansambļa darbība uzturēja kopības sajūtu un dzimtenes Latvijas priekšstatu ne tikai dalībniekos, bet zināmā mērā to veicināja arī klausītājos, ieskaitot pat frontiniekus,

kam ansamblis koncertēja. Sovjetiskajā literatūrā par Mākslas ansambļa darbību negausīgi tiek akcentēts un pārspīlēts kaujiniecisko dziesmu labvēlīgais iespaids uz karotāju cīņas sparū. Protams, marši ir jebkura militāra dienesta dienīškā maize, taču, ja runa par māksliniecisku darbību, par koncertiem, tad mūzikai piedēvēt šādu pragmatisku, automatisku iedarbību uz karotāju kaujas spējām kā gandrīz vai vienīgo tās jēgu, ir aplami, mākslas psiholoģija to neapstiprina. Jānis Ozoliņš par savu kādreizējo darbību Rezerves pulka ansablī 60. gados rakstīja: “Karavīri mūziku uztvēra citādi, nekā mūsu klausītāji tagad, mierlaika apstākļos. Frontiniekiem patika gan skaņdarbi, kas pauda drosmi, pārgalvību, gan arī skumjas liriskas dziesmas, kuras stāstīja par grūto, briesmu pilno karavīra dzīvi, par tālo dzimto pusi, par mīloto meiteni.”¹¹⁸ Arī Jāņa Ozoliņa kara gadu komponēšanas praksē lirisko un tai skaitā patriotisko dziesmu skaitliskais pārsvars pār kaujinieciskajām masu dziesmām ir ievērojams. Zīmīgi, ka minētajos Mākslas ansambļa kora repertuāra sarakstos liriskās dziesmas gan ir minētas šķirti no “masu dziesmām”, bet arī pirmās ir dēvētas par “frontes dziesmām”.

Evakuēto un karotāju atmiņas vai vēstules (skat. 20. atsauci) ļauj secināt, ka ne visupirms t. s. šķiras apziņa, bet gan dzimtenes ilgas, redzot sovjetiskās Krievijas postu, bija latviešu karotāju dzinējspēks. Igors Briežkalns, pulkvedis, kas 201. un pēc tam 308. latviešu strēlnieku divīzijas sastāvā bija komandējis kaujas visus kara gadus, runājot par karošanas motīviem, atzīst: “Bet pirmais un galvenais – mēs sapņojām par to, kā nokļūt atpakaļ savā tēvu zemē, kur palika mūsu tuvinieki, tas, kas cilvēkam tuvs un dārgs.”¹¹⁹ Tieši tāpēc Mākslas ansambļa liriskā un nacionālā daļa bija evakuēto un karotāju jūtām vistuvākā un nepieciešamākā.

Vai Mākslas ansambļa darbība atstāja kādas ilgstošas un pozitīvas pēdas latviešu mūzikā, tās uzkrājumā? Par Nilsa Grīnfelda operu “Rūta” vai staļiniskajām kantātēm to nevar teikt. Sovjetiskajā literatūrā ir daudz apgalvojumu, ka kara gados evakuācijā iedibinājies masu dziesmu, respektīvi, sabiedrībā populāru kopīgi dziedamu dziesmu žanrs. Šāds apgalvojums acīmredzot attiecināts uz dažām Jāņa Ozoliņa un Pētera Smilgas kaujinieciskajām dziesmām – uz žanru, kam pat pēckara sovjetiskajā režīmā īsta turpinājuma Latvijā nav bijis. Protams, līdzīgu uzskatu autori ir aizmirsuši vai drīzāk gan apzināti noklusējuši jau 30. gados tapušās Jāņa Norviļa vai Jāņa Mediņa joprojām sabiedrībā kopīgi dziedātās dziesmas, kas bija gulējušas ļaužu atmiņā vai nošu skapju slēptajās atvilktnītēs un atkal atskanēja līdz ar nacionālā karoga un himnas atdzimšanu astoņdesmito gadu beigās.

Mākslas ansablī gan ir redzams sākums nevis masu dziesmām, bet gan citam dziesmu paveidam, kam vismaz kādus desmit gadus bija zināms turpinājums un lietojums pēckara Latvijā. Tās bija Jāņa Ozoliņa jau kara gados iekoptās vienkāršās, reizēm pat primitīvās liriskās sadzīves dziesmas dažādiem kora sastāviem vai solobalsij. Piemēru vidū var minēt “Sanitāres” (V. Lukss), “Nobira sirmajai ābelei ziedi” (M. Ķempe), “Meitenes vēstule mātei” (M. Ķempe). Šādu dziesmu slēptais vai atklātais nostalgiskais skanējums, ko Jānis Ozoliņš, kā minēts, aizstāvēja arī idejiski, viņa dziesminieka darbībā iesakņojās īsteni kara gados un bija paliekošs uz vairākiem gadu desmitiem. Jo kara apstākļi ar tuvinieku atšķirtību un daudzām tikpat elementārām, cik eksistenciālām dzīves problēmām

veicināja ilgas pēc pašas vienkāršākās psiholoģiskās kompensācijas. To ļaudīm sniedza ikdienas dzīves situāciju poetizēšana tekstos un elementāru emocionālu noskaņojumu tvērums visvienkāršākajās, pazīstamām intonācijām inkrustētajās melodijās. Šādu ikdienas elementāru poetizāciju, kāda skan arī Jāņa Ozoliņa pēckara gadu populārajās dziesmās “Sarma” (P. Sils), “Tālu stiepjās tumši sili” (A. Brodele), “Zvejnieku dziesma” (J. Vanags), “Šūpuļa dziesma” (I. Mežnora, L. Pēlmanis) un citās, latviešu mūzika agrāk nebija pazinusi. Tur sacentās pretenzija uz nopietnību ar primitīvu sentimentu, un tas arī pēckara izpostītās un nedrošās dzīves apstākļos atrada atbalsi zināmā sabiedrības daļā. Šī nopietnības un vieglas banalitātes simbioze bija pat savā ziņā inficējoša, par ko liecināja arī Arvīda Žilinska pēckara dziesmu noslīdējums izpatikšanā mazprasīgai gaumei. Protams, dzīves pelēcības un nabadzības rosinātais emocionālais primitīvisms veicināja vispārējo sentimentālisma uzplūdu latviešu mūzikā. To ar laiku pārtvēra un padarīja savā ziņā vieglāku un panesamāku cita mūzikas nozare – izklaides mūzikas žanri.

Paliekošs ieguvums mūzikā no Mākslas ansambļa darbības laika neapšaubāmi bija ap desmita operu un koncertu dziedātāju iespēja mācīties vai papildināties prominentu Krievijas vokālās mākslas pedagogu vadībā. Tiesa, paveicās tiem, kas baudīja arī Krievijā pazīstamo itāļu vokālo skolu (it sevišķi N. Raiska personā), taču jāatzīst, ka visumā šī stažēšanās kara gadu Maskavā nepalika bez medaļas otras puses. Proti, stažēšanās veicināja krievu vokālās skolas vienpusīgu dominēšanu Latvijas dziedātāju vidū, un šīs vienpusības pārvarēšana vēlāk ilga gadu desmitiem. Lai arī kā būtu, pati nepieciešamība iepazīt citas tautas kultūras praksi – operizrādes, koncertus – noteikti bagātināja skaņu mākslinieku pieredzi, attīstīja un asināja gaumi. Sava pozitīva nozīme bija arī kontaktu iedibināšanai ar Krievijas mūzikas dzīvi un tās organizācijām, tā pēckara un arī vēlākos gados pavēra ceļu uz Krievijas lielo pilsētu koncertzālēm Elfrīdai Pakulei, Aleksandram Daškovam, Artai Pilei, Hermanim Braunam un arī citiem, jo bija apstiprinājies latviešu skaņu mākslinieku potenciāls.

Daudzi no evakuācijā pabijušajiem mūziķiem ir atstājuši atmiņas par šo laiku.¹²⁰ Lielākā daļa no tām beidzas ar jūsmīgiem teikumiem par ilgoto atgriešanos Latvijā, par sentimenta pilnu robežas šķērsošanu. Viegli saprast, ka sovjetiskajos gados publicētajās atmiņās nav neviena vārda par to, ka šī atgriešanās notika jaunas okupācijas apstākļos, un tam par iemeslu bijusi tiklab cenzūra, kā arī zināšanu trūkums un neskaidrība par gaidāmo politisko noregulējumu ilgotajā Latvijā un citās Baltijas valstīs. Bet ir kategoriski noraidāmi centieni Latvijas atkarošanu iztēlot par komiski vieglu parādes gājienu ar rožainām sekām. “Mūzika pavadīja arī strēlnieku brašo kaujas soli cīņu ceļā pāri Latvijas robežai,” raksta Pēteris Smilga, it kā kāda zeme kādreiz būtu iekarota braši soļojot, “1944. gada 16. oktobrī mūsu korpuss iesoļoja Rīgā, pār kuru jau plīvoja sarkanais karogs.”¹²¹ Kā zināms, šī 130. korpusa demonstrācija pie Brīvības pieminekļa bija tikai kara dekorācija. Lai nu kurš, bet pieredzējušais Pēteris Smilga, komunistiskās partijas biedrs kopš 1919. gada, gan varēja zināt, ka Otrā pasaules kara beigu posmā Latvija tika militāri okupēta ne jau visupirms ar 130. latviešu strēlnieku korpusa spēkiem, bet izmantojot 1. un 2. Baltijas frontes karaspēku, PSRS Iekšlietu TK aizmugures daļas, PSRS robežapsardzības

un pretizlūkošanas organizācijas “Smerš” bruņotos spēkus.¹²² Drīz daudzi uzzināja arī par okupācijas karaspēka zvēribām, izvarošanām, to 1895.–1928. gadā dzimušo, kurus nebija mobilizējuši nacisti, dzīšanu kaujās Kurzemē, jauniem arestiem un represijām.

Šai militārajai okupācijai nekavējoties sekoja arī politiska okupācija. Uz latviešu mūziķiem šai ziņā tika liktas zināmas cerības. Lai arī viņi neietilpa operatīvajās grupās, kas 1942.–1944. gadā tika sagatavotas aizmugurē, plaši izmantojot evakuētos Latvijas iedzīvotājus, kuri prata latviešu valodu un pārzināja vietējos apstākļus, tomēr arī Mākslas ansambļa dalībnieki bija bagātīgi baudījuši politmācības, iestudējuši īpaši atkarotās Latvijas iedzīvotājiem sagatavotas programmas un pēc definīcijas tagad bija “ideoloģiskās frontes darbinieki”. Ne velti jau minētais ešelons, ar ko Latvijā atgriezās Mākslas ansambļa kodols, izbrauca no Maskavas kopā ar īpaši sagatavotu politdarbinieku un administratoru grupu.¹²³

Agrāk evakuētie mūziķi nonāca jaunos, ne mazāk sarežģītos apstākļos, un tagad jo vairāk no katra bija atkarīga viņa turpmākā stāja iepretī savas tautas patiesajām interesēm un vajadzībām. Bet tas būtu cits stāsts – par mūzikas dzīvi pēckara Latvijā.

Saīsinājumi

LK(b)P CK – Latvijas Komunistiskās boļševiku partijas centrālā komiteja

LVA – Latvijas valsts arhīvs (arhīvu avotu norādēs pirmais skaitlis nozīmē fonda numuru, otrs – apraksta numuru, trešais – lietas numuru un, ja nepieciešams, ceturtais aiz kola – lapas numuru)

RMM – Rakstniecības un mūzikas muzeja krājums

TKP – Tautas komisāru padome [Ministru padome]

Atsauces

- ¹ Latvijas PSR Pastāvīgās pārstāvniecības Maskavā kartotēkas dati. Sk.: Eglīte D., Zelče V., Zellis K. 130. latviešu strēlnieku korpusa kolektīvās biogrāfijas mets. Kacena V. *Kājāmgājējs karā. Latviešu kara stāsti*. Rīga: Mansards, 2012. 586. lpp.
- ² Turpat. 575. lpp.
- ³ RMM, inv. nr. 315194.
- ⁴ Zelče V. Uzvaras svētki Padomju Latvijā. *Karojošā piemiņa. 16. marts un 9. maijs*. Rīga: Zinātne, 2011. 232., 234. lpp.
- ⁵ Grīnfelds M. Atmiņu lappuses. *Dziesma cīņā*. Sast. J. Vītola Latvijas Valsts konservatorijas mūzikas zinātnes sektors. Rīga: Liesma, 1969. 27. lpp.
- ⁶ Avotiņš V. Visgudrākie tagad tie, kas nav oduši pulveri [intervija ar Igoru Briēžkalnu]. *Neatkarīgā Rīta Avīze*. 2009. 9. maijs.
- ⁷ Eglīte D., Zelče V., Zellis K. 130. latviešu strēlnieku korpusa kolektīvās biogrāfijas mets. 614. lpp.
- ⁸ RMM, inv. nr. 309615, 309619.
- ⁹ Sluckovs M. Pa kara takām. *Dziesma cīņā*. Sast. J. Vītola Latvijas Valsts konservatorijas mūzikas zinātnes sektors. Rīga: Liesma, 1969. 148. lpp.
- ¹⁰ Klotiņš A. Mūzika okupācijā. Rīga: LU LFMI, 2011. 101. lpp.
- ¹¹ Šteimans J. Latvijas ebreji Padomju Savienībā un PSRS bruņotajos spēkos. *Latvijas ebreji un padomju vara, 1928–1953*. Sast. L. Dribins. Rīgā: LU FSI, 2009. 181. lpp.
- ¹² Kacena V. *Kājāmgājējs karā. Latviešu kara stāsti*. Rīga: Mansards, 2012. 365. lpp. [Komentārs 67. parindē]

- ¹³ RMM, inv. nr. 358298; 358321; 358334; 358332.
- ¹⁴ Kalpiņš V. Tālais ceļš no mājām un atpakaļ. *Lauku Avīze*. 1988. 17. sept.
- ¹⁵ Ročko J. Atmiņas par Latgales ebreju likteni, 1941–1945. *Holokausta pētniecības problēmas Latvijā. 2006.–2007. gada pētījumi par holokaustu Latvijā un starptautiskās konferences materiāli. Latvijas Vēsturnieku komisijas raksti. 23. sēj.* Rīga: Latvijas Vēstures institūta apgāds, 2007. 369. lpp.
- ¹⁶ Turpat, 370. lpp. Pēc J. Ročko datiem: 7,5 procenti Latgales ebreju bēgļu Padomju Savienībā tikuši represēti.
- ¹⁷ Eglīte D., Zelče V., Zellis K. 130. latviešu strēlnieku korpusa kolektīvās biogrāfijas mets. 590. lpp.
- ¹⁸ [Bērzājs K.] Ivanovieši. *Rīgas Balss*. 1964. 14. okt.; sk. arī: Rudzītis M. Latvijas PSRS Valsts Mākslas ansambļa darbs. *Literatūras Gada Grāmata 1945*. Rīga: VAPP, 1945. 264. lpp.
- ¹⁹ RMM, inv. nr. 518423.
- ²⁰ Vēstules plaši pētījusi J. Jermacāne. Sk.: *Latvijas Arhīvi*. 2006. Nr. 4. 78.–116., 138.–166. lpp.; *Latvijas Vēsture*. 2010. Nr. 2/3. 46.–55. lpp.
- ²¹ Turpat.
- ²² Daugmalis V. Skatīties ļaudīm acīs. Viktora Daugmaļa saruna ar Voldemāru Kalpiņu. *Literatūra un Māksla*. 1988. 4. nov.
- ²³ Sk.: Eglīte D., Zelče V., Zellis K. 130. latviešu strēlnieku korpusa kolektīvās biogrāfijas mets. 590. lpp.
- ²⁴ Pētersone V. Aizmirst ir grūtāk nekā atcerēties. *Diena*. 1996. 13. sept.
- ²⁵ Eglīte D., Zelče V., Zellis K. 130. latviešu strēlnieku korpusa kolektīvās biogrāfijas mets. 590. lpp. Sk. arī: Avotiņš V. Visgudrākie tagad tie, kas nav oduši pulveri.
- ²⁶ Kacena V. *Kā svārstīgās šūpolēs. Mūža grāmata*. Manuskripts. Glabājas:
- ²⁷ Grīnvalds D. *Mana tēva Jāņa Grīnvalda dienasgrāmata 1940–1945: Kā es redzēju tās lietas*. Rīga: Preses nams, [2002]. 78.–87., 103. lpp.
- ²⁸ Rokpelnis F. Karavīrs un dziesma. *Dziesma cīņā*. Sast. J. Vītola Latvijas Valsts konservatorijas mūzikas zinātnes sektors. Rīga: Liesma, 1969. 29. lpp.
- ²⁹ Turpat. 30. lpp.
- ³⁰ Smilga P. Latviešu divīzijas ansamblis. *Dziesma cīņā*. Sast. J. Vītola Latvijas Valsts konservatorijas mūzikas zinātnes sektors. Rīga: Liesma, 1969. 105. lpp.
- ³¹ Kacena V. *Kājāmgājējs karā. Latviešu kara stāsti*. 125. lpp. [Komentārs 125. parindē]
- ³² Citēts pēc: Eglīte D., Zelče V., Zellis K. 130. latviešu strēlnieku korpusa kolektīvās biogrāfijas mets. 594. lpp.
- ³³ RMM, inv. nr. 315194, 6. lpp.
- ³⁴ RMM, inv. nr. 358 332, 18. lpp. PSRS TKP Mākslas lietu komiteja lēma par okupēto republiku evakuēto mākslas darbinieku apvienošanu radošos kolektīvos 1942. gada janvārī. 1942. gada 8. jūnijā LK(b)P CK birojs izveidoja komisiju, kam bija jāizstrādā priekšlikumi par LPSR Valsts mākslas ansambļa dibināšanu. Ansambļa komplektēšana turpinājās līdz 1942. gada beigām, tomēr jau jūlijā tas sāka koncertdarbību. Sk.: Pelkaus E. *Sociālistiskās kultūras izveide*. Rīga: Avots, 1983. 61. lpp.
- ³⁵ Sluckova G. Kā mēs sākām. *Dziesma cīņā*. Sast. J. Vītola Latvijas Valsts konservatorijas mūzikas zinātnes sektors. Rīga: Liesma, 1969. 143. lpp.
- ³⁶ RMM, inv. nr. p80556 [A. Gļekova pārskats par LPSR Valsts mākslas ansambļa darbību no 1942. gada maija līdz 1944. gada maijam].
- ³⁷ Grīnfelds N. *Padomju Latvijas mūzika*. Rīga: Liesma, 1976. 25. lpp.
- ³⁸ Ozoliņš J. Ar dziesmu un lodi. *Dziesma cīņā*. Sast. J. Vītola Latvijas Valsts konservatorijas mūzikas zinātnes sektors. Rīga: Liesma, 1969. 88. lpp.
- ³⁹ LVA, 520-1-2.
- ⁴⁰ Markuse A. Mākslas ansambļa darbs. *Cīņa*. 1944. 8. maijs.
- ⁴¹ Rokpelnis F. Karavīrs un dziesma. 39. lpp.
- ⁴² RMM, inv. nr. p80556, 2. lpp.
- ⁴³ Grīnfelds N. Atmiņu lappuses. 12. lpp.
- ⁴⁴ RMM, inv. nr. p80556, 2. lpp.
- ⁴⁵ Balodis A. Uzvedums "Latvieši iet kaujā". *Cīņa*. 1942. 21. nov.

- ⁴⁶ Sokoļskis M. Uguns uzvarēs nakti [pirmpubl. *Trud.* 1943. 22. apr.]. Cit. pēc: *Dziesma cīņā*. Sast. J. Vītola Latvijas Valsts konservatorijas mūzikas zinātnes sektors. Rīga: Liesma, 1969. 189. lpp.
- ⁴⁷ RMM, inv. nr. p80556, 4. lpp.
- ⁴⁸ Pakule E. Mūzas neklusēja. *Dziesma cīņā*. Sast. J. Vītola Latvijas Valsts konservatorijas mūzikas zinātnes sektors. Rīga: Liesma, 1969. 78. lpp.
- ⁴⁹ Turpat. 12., 13. lpp.
- ⁵⁰ RMM, inv. nr. p80556, 5. lpp. [A. Gļekova pārskats par LPSR Valsts mākslas ansambļa darbību no 1942. gada maija līdz 1944. gada maijam].
- ⁵¹ LVA, 270-1-364:2.
- ⁵² Brauns H. No Lielā Tēvijas kara gadu dienasgrāmatas. *Dziesma cīņā*. Sast. J. Vītola Latvijas Valsts konservatorijas mūzikas zinātnes sektors. Rīga: Liesma, 1969. 48. lpp.
- ⁵³ LVA, 270-1-304:18.
- ⁵⁴ Kļaviņš A. Dziesmotie kara ceļi. *Dziesma cīņā*. Sast. J. Vītola Latvijas Valsts konservatorijas mūzikas zinātnes sektors. Rīga: Liesma, 1969. 95. lpp.
- ⁵⁵ Sk., piemēram: Balodis A. Latvijas mākslas skate Maskavā. *Karogs. Literatūras almanahs. Otrā grāmata*. Maskava: Cittaute literatūras apgāds, 1943. 88. lpp.
- ⁵⁶ Brauns H. No Lielā Tēvijas kara gadu dienasgrāmatas. 52. lpp.
- ⁵⁷ RMM, inv. nr. p80556, 13. lpp.
- ⁵⁸ Turpat. 12., 13. lpp.
- ⁵⁹ A. B. Latvijas dziedoņu koncerti PSRS pilsētās. *Cīņa*. 1943. 21. jūl. 4. lpp.
- ⁶⁰ Daugmalis V. Skatīties ļaudim acīs.
- ⁶¹ RMM, inv. nr. p80554, 1. lpp.
- ⁶² Turpat.
- ⁶³ Turpat.
- ⁶⁴ Turpat.
- ⁶⁵ RMM, inv. nr. p88556, 9. lpp.
- ⁶⁶ Turpat. 10. lpp.
- ⁶⁷ LVA, 520-1-9.
- ⁶⁸ Turpat. 5., 6. lpp.
- ⁶⁹ Kļaviņš A. Dziesmotie kara ceļi. 98. lpp.
- ⁷⁰ Grīnfelds N. Atmiņu lappuses. 25. lpp.
- ⁷¹ Riekstiņš J. "Internacionāle" un "pirmie līdzīgo vidū". *Latvijas Avīze*. 2012. 27. febr.
- ⁷² Grīnfelds N. Atmiņu lappuses. 26. lpp.
- ⁷³ J. V. Staļins lēmumu "Par Latvijas PSR valsts himnu" parakstīja 1945. gada 17. jūlijā. Sk.: Udris A. V. Hudozhniki 201-oj (43-ej gvardejskoj) i 308-oj Latyšshskih strelkovyh divizij Sovetskoj Armii perioda Velikoj Otechestvennoj vojny, 1941–1945. *Latvijas PSR ZA Vēstis*. 1979. 10 (987). 18. lpp.
- ⁷⁴ RMM, inv. nr. 315194 [aktiera A. Varslavāna atmiņas "Atgriešanās"].
- ⁷⁵ LVA, PA 101, 6-6:84
- ⁷⁶ Brauns H. No Lielā Tēvijas kara gadu dienasgrāmatas. 63. lpp.
- ⁷⁷ Eglājs E. Latvju māksla dzīvo. *Cīņa*. 1944. 17. okt.
- ⁷⁸ LVA, 627-2-2: 7. lp.
- ⁷⁹ Turpat, 16. lp., 121. lp.
- ⁸⁰ Turpat, 18. lp.
- ⁸¹ Smilga P. Latviešu divīzijas ansamblis. 115. lpp.
- ⁸² Pelkaus E. *Sociālistiskās kultūras izveide*. Rīga: Avots, 1983. 64. lpp.
- ⁸³ Udris A. V. Dejatelnost' latyšshskoj redakcii Vsesojuznogo radio v 1941–1942 godah. *Latvijas PSR ZA Vēstis*. 1970. Nr. 10. 14.–29. lpp.
- ⁸⁴ LVA, 2073-1-1; RMM, inv. nr. 518423.
- ⁸⁵ Ozoliņš J. Ar dziesmu un lodi. 89. lpp.
- ⁸⁶ RMM. Hermaņa Brauna kabatas piezīmju kalendārs, inv. nr. 309492; LVA, 270-1-304: 40., 41. lp.
- ⁸⁷ LVA, 627-2-2: 82. lp.

- ⁸⁸ Lta. Mākslinieki estrādes artistu konkursam. *Brīvais Zemnieks*. 1941. 22. jūn. 6. lpp.; RMM, inv. nr. 511555.
- ⁸⁹ RMM, inv. nr. p80547, 1., 2. lpp.
- ⁹⁰ Rokpelnis F. Karavīrs un dziesma. 35., 36. lpp.
- ⁹¹ Grīnfelds N. Atmiņu lappuses. 15. lpp.
- ⁹² Grīnfelds N., Zālīte M. *Rūdolfs Bērziņš*. Rīga: LVI, 1958. 51. lpp.
- ⁹³ Sk. G. Sluckovas un M. Sluckova atmiņas rakstā: Krasinska L. Kolēģi Nilsu Grīnfeldu atceroties. *Latviešu mūzika*. 18. Sast. A. Darkevics, L. Mūrniece. Rīga: Liesma, 1987. 207. lpp.
- ⁹⁴ Rokpelnis F. Karavīrs un dziesma. 40. lpp.
- ⁹⁵ Grīnfelds N. Atmiņu lappuses. 22. lpp.
- ⁹⁶ Ozoliņš J. Ar dziesmu un lodi. 83. lpp.
- ⁹⁷ Turpat. 86. lpp.
- ⁹⁸ RMM, inv. nr. 342523 [J. Ozoliņa vēstule F. Rokpelnim].
- ⁹⁹ LVA, 520-1-1.
- ¹⁰⁰ RMM, inv. nr. 309492.
- ¹⁰¹ LVA, 520-1-2 [mākslas ansambļa dalībnieku repertuārs].
- ¹⁰² RMM, inv. nr. 316185.
- ¹⁰³ RMM, inv. nr. 511844.
- ¹⁰⁴ Cit. pēc: Briede V. *Elfrīda Pakule*. Rīga: Liesma, 1970. 43. lpp.
- ¹⁰⁵ Pakule E. Mūzas neklusēja. *Dziesma cīņā*. 68. lpp.
- ¹⁰⁶ Grīnfelds N. Atmiņu lappuses. 15. lpp.
- ¹⁰⁷ RMM, inv. nr. 511552.
- ¹⁰⁸ RMM, inv. nr. 511551; 511550.
- ¹⁰⁹ Brauns H. No Lielā Tēvijas kara gadu dienasgrāmatas. 62. lpp.
- ¹¹⁰ Cit. pēc.: Briede V. *Ceļš uz operas karaļtroni*. Rīga: Liesma, 1985. 39. lpp.
- ¹¹¹ Sk.: LVA, 520-1-2.
- ¹¹² Brauns H. No Lielā Tēvijas kara gadu dienasgrāmatas. 39. lpp.
- ¹¹³ RMM, inv. nr. 309607, 1. lpp.
- ¹¹⁴ RMM, inv. nr. p80554, 1. lpp.
- ¹¹⁵ LVA, 520-1-2.
- ¹¹⁶ LVA, 520-1-1.
- ¹¹⁷ LVA, 1986-2-p6208.
- ¹¹⁸ Ozoliņš J. Ar dziesmu un lodi. 86. lpp.
- ¹¹⁹ Avotiņš V. Visgudrākie tagad tie, kas nav oduši pulveri.
- ¹²⁰ Sk., piemēram: *Dziesma cīņā*. Sast. J. Vītola Latvijas Valsts konservatorijas mūzikas zinātnes sektors. Rīga: Liesma, 1969.
- ¹²¹ Smilga P. Latviešu divīzijas ansamblis. 115. lpp.
- ¹²² Sk.: Strods H. Latvijas sovjetizācija (1944–1959). *Totalitārie režīmi Baltijā: Izpētes rezultāti un problēmas. Latvijas Vēsturnieku komisijas raksti*. 15. sēj. Rīga: Latvijas Vēstures institūta apgāds, 2007. 175. lpp.
- ¹²³ LVA, PA101-6-6: 25.–35. lp.

Arnolds Klotiņš

Latvian Music and Musicians during the War in Russia: 1941–1944

Summary

Keywords: World War II, Latvian music, Latvian division, riflemen's songs, music in the battlefield

The impetuous march of the Nazi Germany army towards the East in the beginning of the Second World War in June 1941 took around 53 000 Latvian inhabitants from Latvia occupied by the USSR to the Red Army services. For some it was their own choice, for others—no one asked for their will. Consequently, in Russia there were two main gathering places for Latvians, where even under the harsh circumstances of war and Stalin's terror a national cultural life evolved, including musical activities.

One of these places was the 201st division of Latvian riflemen established in the fall of 1941 by the Red Army. Initially, this division was based in the southern region of Moscow, where more than 10 000 soldiers resided at the dawn of the war. Here not only the military brass bands and other bands gathered, it was also the place where a periodical was issued, competitions and quizzes on the lyrics and music of the riflemen's songs were carried out and some of the awarded songs were popular throughout several years in a row. Furthermore, Latvian ethnic festivities were celebrated. There were hundreds of concerts organised under the circumstances of front.

Another gathering place for professional artists and amateurs was the Latvian SSR National Ensemble with more than 120 participants in the city of Ivanovo in Moscow suburbs—with a choir, theatre, solo vocalists, orchestra, dance and puppet theatre groups. In this Ensemble founded and generously funded by the Soviet state, Latvian cultural specialists could find a shelter from the wartime misery. Besides, it was an opportunity to work together and within their professions. Several theatre and music specialists were offered places at the Moscow Conservatory or other institutions of art. The participants of the Ensemble gave concerts and shows both at the state institutions in a rather wide territory of Russia and in the battlefield area, as well as in the big cities, including Moscow and the sieged Leningrad. The choir led by composer Jānis Ozoliņš next to the mandatory songs of the Soviet propaganda paid a huge attention to Latvian folk songs and national classics. They used to perform in Latvian ethnographic costumes. The number of concerts given by the choir during the war years reached 1000. The pianist Hermanis Brauns was the leading teacher of solo vocalists (the repeteur) and the accompanying pianist. His

groups of solo vocalists were touring around the big cities of Russia, including the regions of Siberia. In April 1943 the Ensemble organised the Latvian Week of Culture in Moscow, where with the help of Russian musicians opera *Rūta* (Ruth) composed by Nilss Grīnfelds was performed to honour this event. Other important concerts also took place. Of course, above all this event had to popularise the Soviet propaganda.

The solo vocalist of Latvian National Opera Elfrīda Pakule, who happened to be at the Red Army front due to an accident, received an offer to be the lead vocalist in Giuseppe Verdi opera *La Traviata* in the branch of the Moscow Bolshoi Theatre. With this performance and 15 solo concerts in prestigious music halls all over Moscow she became hugely popular. Several other Latvian vocalists also performed on this Moscow stage.

The participants of the Ensemble returned to the re-occupied Latvia in the fall of 1944 in a troop train together with the specially trained ad hoc teams of political and administrative employees to implement the Sovietisation of Latvia. The regime had high expectations of the Ensemble as the cornerstone of Latvian Sovietisation. In Russia they had become acquainted with the peculiarities of the Soviet cultural apparatus and the functions of ideological institutions. Many of the participants of the Ensemble were offered the leading positions in cultural establishments. Then it became the matter of one's voice of conscience, whether to use this experience for the sake of the national culture or for the servile service to the Soviet regime.

Viktors Hausmanis

Cilvēciskās pamatproblēmas Raiņa lugās

Atslēgvārdi: Rainis, latviešu drāma, mīlestības motīvs literatūrā, nodevības motīvs literatūrā, bibliskie motīvi

Rainis savās lugās risinājis visai plašas sabiedriskas un vēsturiskas problēmas, un dramatisko darbu centrā bieži vien nostājas līdz simbola līmenim izkāpinātas personības. Par simbolu drāmu tiek dēvēta luga “Uguns un nakts”, taču tajā pašā laikā Raiņa varoņi tiek ar tādām pat problēmām vai situācijām, ar kādām sastapies katrs cilvēks – arī mūsdienās –, arī katrs no mums. Var minēt kaut vai dažas no tām – vispirms mīlestības dzimšana un daudzveidība, līdzās nodevība, pāridarījums, naidis, centieni nodarījumu izdzēst, un dažā ziņā Raiņa lugās sastopamies ar tām pašām cilvēciskajām pamatproblēmām, kas risinātas Bībelē. Rainis, protams, nerakstīja reliģiskas ievirzes darbus, taču savās lugās atklāj būtiskākās cilvēka dzīvē eksistējošas problēmas, kas, dienām vai gadiem ejot, neizgaist, ir nemirstīgas un allaž dzīvas. Raiņa lugu tēli ir spilgtāki un vispārinātāki par parastiem ikdienas cilvēkiem – var minēt Lāčplēsi un Spīdolu, Induli un Āriju, Totu un Leldi, Jāzepu un Dinu, un tajā pašā laikā viņu attiecības ir absolūti precīzas, gluži kā no dzīves norakstītas.

Simboliem tuvināti tēli ir Lāčplēsis un Spīdola. Viņi runā par plašām problēmām, taču vienlaikus viņu tēlos atklājas arī cilvēciski visai raksturīgas attiecības. Rainis vairākkārt savās lugās rādījis mīlestības dzimšanas brīnumu, un tas jāpiedzīvo arī traģēdijā “Uguns un nakts”. Ierodoties Aizkraukļa pilī, Lāčplēša uzmanību uzreiz piesaista Spīdola, tā viņu vilina, būtībā pat apbur, un Lāčplēša pirmie vārdi, ieraugot Spīdolu, ir: “Ak, tu tik skaista!”¹ Spīdola – neparasta, apburoša –, Lāčplēsim skaistā sieviete patīk, abi kopā varētu būt ideāls spēks, ko apliecina arī Spīdolas vārdi:

Es, daile, arī esmu spēks;
Tu spēks, es daile, mēs saderam kopā,
Mums mērķis viens ir: pilnība.²

Taču ilgotais mērķis nepiepildās, jo Lāčplēša jūtas jau vairāk ir piesaistītas Laimdotai, Lāčplēsis negrib viņu pievilt, un Rainis iezīmē būtiski interesantu niansi: Spīdola no pirmā acumirkļa Lāčplēsi kaisli valdzina, tomēr tuvāka un saprotamāka viņam liekas Laimdota, jo ar viņu kopā ir vienkāršāk, viņa vēl lugas beigu cēlienā prot tā maigi Lāčplēsim pieglausties, dēvē viņu par zelta spožumiņu, acu dzirnīti, sirds siltumiņu, par mīlo, labo, cēlo, un Lāčplēsis tad saldeni atbild:

Nebaidies, manu dūjiņu,
Es gribu pie tevis atdusu.³

Ne velti Rainis vēstulē Jānim Jankavam 1908. gadā rakstīja: “Laimdota ir ikreizējs ideāls katrā attīstības lokā; līdz ar viņas sasniegšanu iestājas miers un pieticība. Zināms, katrā lokā Laimdota ir citāda, bet viņas kustībās tendences ir vienmēr tās pašas. Spīdola ir pretspēks, kas dzen pāri pār ideālu (Laimdotu).”⁴ Rainis Lāčplēša ilgas apzināti pietuvina ikdienas īstenībai, ko pārstāv Laimdota, jo dziļākajā būtībā Spīdolu saprast viņš nespēj, arī pēc tam ne, kad Spīdola nolikusi savu debesu varu, un līdz ar to – ideāls milas duets viņu starpā neveidojas, kaut arī Spīdola apgalvojusi, ka viņi abi sader kopā un tieši viņa gatava palīdzēt Lāčplēsim pēdējā cīņā ar Melno bruņinieku, un Spīdola aiziet līdzī Daugavas dzelmē, jo viņa dzīvojusi ar alku palīdzēt Lāčplēsim. Rainis iezīmējis mīlestības divas krāsas: viena saistās ar parasto ikdienu, otrai – piemīt mūžības elpa.

Skaists, daudzkrāsains milas stāsts veidojas traģēdijā “Indulis un Ārija”, un arī tajā ievijas divas atšķirīgas mīlestības nianses. Indulis, mozdamiem pēc smagas kaujas, ar miegu cīnīdamies, vispirms atceras iemīļoto meiteni Vizbulīti:

Ak, mazā Vizbulīte, kur gan tu?
Kā puķīte būs kaujā kājām mīta.⁵

Vai tā tiešām jau būtu spēcīgā karotāja istā mīlestība pret pusaugu meiteni? Taču nelielu brīdi vēlāk atbilde kļūst skaidra: Indulis ierauga, ka pretinieks, ar kuru viņš cīnījies, nav krustnesis–vīrietis, bet brīnišķa sieviete, un viņa pirmais teikums ir:

Ak dievs, cik skaista!
To sārto lūpu vizbulītēm nau.
To melno matu iezilganām ēnām!⁶

Vēlāk Indulis bilst, ka, Ārijas lūpas skarot, viņam pirkstos tirpas iet un drudzī rokas dreb. Tātad – pirmo reizi viņu uzrunājis īsts sievietes skaistums, pievilcība un kairinājums. Zīmējot Vizbulītes un Induļa attiecības, Rainis ievēl arī kādu pavedienu, kas pirmajā acūmirkli var samulsināt: vēlāk Lengvina pili Ārija Vizbulītei par Induli jautā: “Tu arī viņu mīli?” Un atskan Vizbulītes atbilde: “Nu es jau viņa esmu.”⁷ Mūsdienās var arī iedomāties, ka meitene Induļa skavās viņam atdevusies, taču tā nepavisam nav, un dialoga turpinājumā Vizbulīte precizē viņu skaistās attiecības – būtībā draudzību:

Es viņā ieslēgta kā smarša ziedā,
Kā ritiņš dienā, ēna pazarē.⁸

Spēcīga, kaisla mīlestība Induli iekvēlina pret Āriju – tās ir vīrieša pirmās aizrautīgās, nevaldāmās jūtas, tas viņa dzīvē ir kas jauns, vēl nepiedzīvots, to dēļ Indulis ir gatavs iet Ārijai līdzī uz vācu krustnešu ieņemto Embotes pili. Pie pils vārtiem Ārija aicina viņu doties iekšā, uz ko Indulis atbild: “Mans gods to neatļauj!”⁹, tomēr, kad Ārija apgalvo, ka

viņu gaida nāve, Indulis solījumu aizmirst un ieiet sava lielākā ienaidnieka ieņemtajā pilī, lai stātos ar Āriju altāra priekšā, un priesteris sadod kopā viņu rokas.

Traģēdijas beigās Rainis iezīmē visai dramatisku risinājumu – Indulis un Ārija aiziet nāvē: Ārija no Pudiķa ievainojuma, Indulis ar zobenu nogalina pats sevi, un viņa pēdējais sauciens ir: “Še divas dzīves nāvē savieno!”¹⁰ Tā ir otrā luga, kurā Rainis saviem varoņiem īsti ļauj saprasties – nāvē. Tad izgaist visi strīdiņi un pārpratumi, tad – varēs būt kopā: tur dzelmē nu vairs nav Laimdotas, kas šķīra Lāčplēsi un Spīdolu, dzīvē liktenis uzurdīja problēmas Indulim un Ārijai, taču viņi pāri tām pārkāpj – nāvē. Rainis lugas beigās gan atstāj divas iespējas: vai nu Indulis mirst no zibens spēriena, vai arī pats nogalina sevi. Viņš paceļ savu zobenu, aicina šo balto dzelzi abu dzīves šķirt, bet Induļa sauciens paliek pusvārdā ar pausto patiesību:

Ko naidis un vara nespēs, mīla spēs.

Pēc mūžiem mīla vienos tos, kas cieš.¹¹

Indulis ir viens no spilgtākajiem, spēcīgākajiem varoņiem, viņā spēks vienojas ar garu, un reizē – viņš ir cilvēks ar savām kļūmēm, ko vēlāk pats izlīdzina un izpērk.

Traģisku un liktenīgu mīlestības stāstu Rainis iezīmē traģēdijā “Jāzeps un viņa brāļi”: ja Lāčplēša un Spīdolas jūtas staroja pāri laikmetiem, ja Induļa un Ārijas mīlestībai bija samērā īss mūžs, tad tikai daži mirkļi bija atvēlēti Jāzepa un Dinas mīlestībai, taču tā kļūst par vienu no visskaistākajām, kas latviešu drāmā tēlota. Jāzepa dienas aizrit drūmā nomāktības vidē un bezcerībā, viņu mierina tik paša izlolots sapnis par plašiem kviešu tīrumiem, un tādā brīdī Zihemas laukā pie viņa kā negaidīta debesu zvaigzne atnāk brīnišķi jaukā, skaistā meitene Dina; viņa Jāzepam atnes tēva darinātos svārkus, bet viņas pašas dāvana ir daudz kas vairāk – tā ir mīlestība. Var iztēloties, ko tas nozīmēja Jāzepam: naida vidē, naida atmosfērā kā zvaigzne atnāk jauna meitene un atnes augstāko, ko sievietē spēj dot – mīlas pilnu skūpstu: “Jo skūpstā izdvešam mēs dvēseli.”¹² Jāzepam tobrīd tā ir jauna izjūta, jauna pasaules atklāsme, jauns spēka avots un, Jāzeps, Dinu noskūpstījis, sāk raudāt. Rainis traģēdiju “Jāzeps un viņa brāļi” rakstīja apmēram pirms gadu simtņē, kad literatūrā valdīja citi principi un citas tradīcijas un atklāti, tiešas tuvības skati ne luga, ne uz skatuves nebija pieņemami, taču Rainis Dinai liek teikt pavisam tiešus vārdus:

Ak, kā man bail, ka pēkšņi sevi visu devu

Kā visu devu! – Laika nau man mīlai.¹³

Atdodot pašu augstāko velti – mīlestību –, Dina pildījusi arī izraēļu meitas uzdevumu, viņa sacījusi:

Ej, mīli viņu tā, kā nāvē mīl!

[..]

Ej, atdod viņam visu, kas tu esi!¹⁴

Šo visaugstāko dāvanu Dina dāvā tāpēc, ka viņus abus apdraud nāves ēna:

..kas nāvei svaidīti, tie svēti.
Tie visu pieņemt var no zemes bērniem.
Ij milu, ko tie nes.¹⁵

Tādā brīdī nav jādromā un jāfilozofē, ko drīkst, ko nedrīkst, kas atļauts, kas nē. Tas ir brīdis, kad visi vārti ir atvērti. Rainim nebija svarīgi apliecināt, kas šajos mirkļos Jāzeps un Dinas starpā notika, galvenais tika pateikts – Dina atdeva sevi visu, bet Jāzeps iemantoja jauna spēka vilni:

Tu milu manī dves kā kvēlē vējš!
Kas var pret divu milu šalti spēt?¹⁶

Raiņa spēks izpaužas mākā isā skatā uzburt un likt apjaust mīlestības skaistumu un tās varu. Arī traģēdijas otrajā pusē Jāzeps dzīve ir piesātināta ar mīlestību – viņam ir brīnišķa, mīloša sieva Asnate, Jāzeps Ēģiptē celts godā un viņa galvu rotā valdnieka simbols, viņam ir divi jauki bērni – Efraims un Manase –, visi Jāzepsu slavē un cildina, taču nekas nevar nostāties līdzās tam brīnumainajam spēkam, ko viņš iemantoja tālajā Zihemā, – Dinas tēls no atmiņas nekur nav pazudis. Jā, Jāzeps tiek mīlēts, viņš mīl Asnati, bet šim jūtām nu ir cita krāsa, ko nevar salīdzināt ar Dinas dāvāto brīnumu.

Raiņa lugās mīlestībai ir dažādas nianse un toņi: jau traģēdijā “Jāzeps un viņa brāļi” un “Indulis un Ārija” mīlestība ienāk kā negaidīts pārsteigums, kā īpaša dāvana, taču vairākkārt, īpaši jaunos cilvēkus, šie mīlestības stari iedzirksteļo, bet piepildījumu tā arī nenes, un būtisku mīlestības niansi Rainis iezīmē Vizbulītes attieksmē pret Induli – tā ir pašuzpurēšanās, pašziedošanās. Vizbulītes trauslo, vārdos neizteikto mīlestību pret Induli neiespējamu darījusi Ārija, un tomēr Vizbulīte par to nenoskumst, viņa ir gatava pat Ārijai palīdzēt un darīt labu. Ja jau Indulis mīl Āriju, Vizbulīte ir pārliecināta, ka viņa nedrīkst Āriju nīst: svinīgajā Induļa un Ārijas kāzu reizē Vizbulīte ir gatava nosēsties uz soliņa pie jaunlaulāto kājām, mīlestība nekur projām no viņas nav aizgājusi, jūtas pret Induli nav apdzisušas, un meitene pati sev jautā:

Vai tā ir mīla, ko es jūtu? – Indul!
– Tavs vārds kā bite sīc, tad dūc, – tā: In-dul –
Cik sevi atceros, es jutos tava;
Vai tā jau mīla bij? man šķita dzīve.
Ak, zelta laimīt, visa dzīve mīla!¹⁷

Taču Embotes pilī Vizbulīte vāciem ir viens vienīgs traucēklis, un Kuldīgas komturis Berneks liek viņu nogalināt. Ārija, ko Vizbulīte vienmēr atbalstījusi, tēvu par šo grēka darbu nosoda, tomēr glābt meiteni nespēj, un tēvam pat piedod. Ar Induli cieši saistīts zemgaļu zēns, Induļa bruņnesis Uģis. Arī viņš mīl Induli – kā savu īstu draugu, kā vecāko brāli, kā varonības simbolu –, bet jauneklis nevar pieņemt un piedot to, ka Indulis kopā

ar Āriju paliek vāciešu ieņemtajā Embotes pilī. Zēns atkal un atkal rosina Induli doties atpakaļ, un Rainis liek Uģa balsij skanēt arī tad, kad zēna uz skatuves nemaz nav: Uģa sauciens ir jūtams, Indulis to dzird, taču aicinājumam atsaukties nespēj, līdz Uģi ar zobena cirtieni nogalina vācu bruņinieks Kuno, bet Induļa griba savu jauno draugu aizstāvēt nāk par velti. Uģa pēdējos vārdos vēlreiz izskan uzticības apliecinājums kūrīem un Indulim:

Es, Indul, tevis gaidīju, tu nāci:
Vai tagad mirstu varons? tevis cienīgs?¹⁸

Zēna uzticība Indulim ilgst līdz pēdējam elpas vilcienam. Uzticība arī ir mīlestība. Kā patiesības balzāmu Uģis uztver Induļa vārdus: “Tu varons mirsti.”¹⁹

Līdzās Raiņa traģēdijai “Indulis un Ārija” nostājas luga “Pūt, vējiņi!” – skaista, reizē smeldzīga dziesma par mīlestību. “Ugunī un naktī” mīlestība izkāpināta līdz simbola vispārinājumam tēlu attiecībās, “Induli un Ārijā” mīlestība uzplaukst ārkārtējā, naidpilnā situācijā, lugā “Pūt, vējiņi!” mīlestība attīstās vienkāršos, dabiskos apstākļos latviešu lauku sētā: šai mīlestībai, salīdzinot ar iepriekš minētajām Raiņa traģēdijām, nav ārkārtas nokrāsas, tā ir parasta un reizē – tas ir arī neparasts mīlas stāsts, kas piedzimst no pirmā brīža, no pirmā skatiena; Uldis kā vēja brāzma iebražas maltuvē, kur viņu gaida saderētā Zane, taču daugavieša skats uzreiz pievēršas trauslajai Baibai – par spīti meitenes pretestībai viņš to noskūpst, atskan izbaļu klieziens, Baiba cenšas izrauties no Ulda skavām, iekož viņa rokā un sauc:

Ne es kad tava būšu,
Ne tu mani ritināsi!²⁰

Gandrīz visu lugas gaitu prevalē Baibas pretestība un pat šķietams naidis pret Uldi, un tajā pašā laikā, aiz ārējā skarbuma aizslēpusies, pulsē mīlestība, un iznāk pavisam savādi: viņas vārds saka vienu, bet sirds – pauz ko citu! Lugas sākumā ir tikai viens mirklis, kurā Baiba atklāj savu patieso attieksmi pret daugavieti: meitene atzinusies, ka viņai ir bailes no straujā, vētrainā Ulda, bet vienlaikus, kad puisis viņu skāris un noskūpstījis brīdī, kad viņa neganti pretojusies, Baibas sirdī ieskanējies kas cits:

Tik to vienu es redzēju,
Poga svārkiem notrūkusi,
Es to būtu piešuvusi,
Žēl man viņa palikās.²¹

Tāpat Baibā ierunājas līdzcietība – pavidējis mīlestības stariņš. Lugas tālākajā gaitā Baiba vairās no Ulda mīlestības, skarbi viņam atsaka, un tomēr meitenes sirdī turpina gailēt mīlestība, un lugā sastopamies ar dzīvē, tiesa gan, ne tik bieži sastopamu gadījumu, kad vārdos paustais nepavisam nenozīmē – noliegumu. Arī Gatiņam Baiba apgalvo: “Mūžam Uldi neprecēšu!”²²

Un tomēr viņa tiecas pēc vīrišķā daugavieša, savukārt Rainis šai drāmā parāda, kā mīlestība spēj cilvēku pārveidot: Uldis spēj atmet dzeršanu un Baibu nu uzrunā lēni un sirsnīgi. Diemžēl Baibai par savu mīlestību nākas maksāt bargu cenu. Māte Baibu nolād “trejdeviņiem šķērsu lāstiem” un no mājas padzen Baibas aizstāvi – veco Ortu. Zane smagi pārdzīvo Baibas un Ulda mīlestību, un, greizsirdības mākta, grasās mesties Daugavā. Un Baibai samiltz jautājums: kā dzīvot tālāk? Vai šādā situācijā iespējams baudīt mīlas laimi ar Uldi? Lugas beigu daļā Baiba ietērpjas kāzu drānās, apskauj Uldi, skan viņas pēdējie vārdi: “Mans tu paliec – neatdodu.”²³ Un tad no laivas ielec Daugavā. Par mīlestību Baiba samaksājusi visbargāko maksu – savu dzīvību, lai nebūtu nākamās dienas, mēneši un gadi jāvada ar apziņu, ka viņas mīlestības dēļ citiem jācieš.

Lugā “Pūt, vējiņi!” Rainis ievij vēl vienu – neparastu un reizē patiesi dabisku – mīlestības pavedienu. “Pūt, vējiņi!” Gatiņā, tāpat kā Vizbulītē “Indulī un Ārijā” iekvēlojas vēl nebijušas jūtas – viņam tā ir mīlestība pret Baibu. Vizbulītes un Gatiņa jūtu izpausmes gan ir atšķirīgas: Vizbulīte, milēdama Indulī, gatava viņam darīt tikai labu, neko neprasot sev. Ar Gatiņu ir citādi: viņš tikai grib reālu mīlas pavedienu sajust savās rokās – zēns ir jau pieaudzis, asinis viņā pulsē strauji, diendienā Gatiņš ir kopā ar Baibu, viņam meitene patīk, tikai ar patīkšanu vien ir par maz, jauneklis – gluži dabīgi – grib vairāk: alkst Baibiņu iegūt. Protams, šī Gatiņa alka lugā pausta tikai vienā teikumā – “Tik tu mutes man vēl dod!”²⁴ –, jo Baiba no rīta Gatiņam teikusi – “miļo Gatiņ”. Ja tas ir tā, viņi, pēc Gatiņa domām, esot tikpat kā saderēti. Protams, nekādas tālākas mīlestības izvērsuma viņu starpā nav, meitene pret kroplīgo zēnu jutusi līdzjūtību, to varētu arī saukt par mīlestības niansi, taču Gatiņš ilgojas no Baibas saņemt ko vairāk: ne tikai līdzjūtību, bet patiešām – mīlestību –, uz ko Baiba atbild:

Es ne tava, savu dvašu
Var tik visu dot, ne daļu.²⁵

Var jau pateikt “Mīlu tevi,” taču tie ir tikai vārdi, mīlestība ir kas daudz vairāk – tā prasa visu cilvēka būtību. Tāda ir Baibas pārliecība. Pretstatā mīlestībai nostājas naidis – tā ir nenovēršama un neapstrīdama patiesība, taču naidam var būt visdažādākās nianse un izpausmes, un viena no negantākajām laikam gan ir – nodevība. Dažkārt vieglāk ir pieņemt un paciest to, ka otrs cilvēks vai cilvēki tevi nīst, ka tev ir ienaidnieki; to zina arī Lāčplēsis Raiņa drāmā “Uguns un nakts” un tālab cīnās pret neganto ienaidnieku Melno bruņinieku, taču lielākās nelietības iemiesojums ir Kangars, kurš nereti cenšas izlikties par cēlu sabiedroto un palīgu: ne velti viņš vairākas reizes apgalvo, ka ir Lāčplēša jaunības draugs. Jau lugas sākuma daļā Kangars Spīdolai klāsta:

Mēs bijām abi jaunības biedri,
Viņam tik spēks bij, bet prāta necik.²⁶

Lugas tālākā risinājumā, kad viņu skarbi saņēmis Lāčplēsis, Kangars vēlreiz atkārtot: “Laid mani, es tavs jaunības draugs!”²⁷ Kangars vārdos spēj izlikties par draugu, bet dzīvē

dara gluži pretējo un cenšas panākt, lai Lāčplēsis krīt. Pēdējā cēlienā Kangars mudina Lāčplēsi cīnīties ar Melno bruņinieku, reizē viņu izsmiedams:

Jā, taupies, varon, sūti tik mani,
Pats mierīgi savas avis gani
Ar savu mīļāko. – Latvieši,
Mēs vēlēsim citu sev vadoni!²⁸

Tas ir pats ciniskākais Kangara aicinājums, jo iepriekš viņš atklājis Melnajam bruņiniekam Lāčplēša ievainojamo vietu. Kangaram viss šķiet iespējams, viņš sevi uzskata par neuzvaramu tautas vadoni, un vēl gluži nicīgi piebilst:

Un kas tad ar lielo, ko ļaudis ved uz tumsu?
Tumsa tomēr reiz uzvarēs saujiņu gaismas.²⁹

Melnais bruņinieks stājas Lāčplēsim pretī kā atklāts ienaidnieks, Kangars visu laiku ir viducī starp laipni teiktiem vārdiem un nelietīgu rīcību. Vairākkārt viņš sakās Spīdolu mīlam un apgalvo:

Tu mani mīlā kā dzelžos turi
[..]
Tevi tomēr un tomēr jo vairāk milu.³⁰

Taču neilgi pirms tam viņš Lāčplēsim bija apliecinājis:

Tā, Lāčplēs, pie visa vainīga,
Tā ragana, varmāka Spīdola.³¹

Kangars vienubrīd var apzvērēt mīlestību, otrā – mīļoto būtņi var visskaudrākiem vārdiem nozākāt, jo domā, ka visu var. Lugas ritējumā pavīd Kangara vēl kāda rakstura īpašība – alka visu noklausīties, visu izspiegot –, par ko Spīdola piebilst: “Spiegs vienmēr noklausās paslepu.”³² Rainis “Uguni un nakti” sacerēja vairāk nekā pirms simts gadiem, bet arī tad nodevības veidi un nianse daudz neatšķīrās no mūsu laikmetā piedzīvotā un pieredzētā, taču Kangara tēls ir īpaši izkāpināts. Var jau būt, ka cilvēki kādreiz izdara izvēli, kurai var piešķirt arī nodevības krāsu, – ar tādu situāciju nākas sastapties Indulim traģēdijā “Indulis un Ārija”: viņš iemīl nāvīgākā pretinieka komtura Berneka meitu Āriju, ar kuru tikko kā cīnījies, un ir pārliecināts, ka “Mēs divas pasaules, kas nevar līgt”.³³ Un pēc pāris mirkļiem turpina:

Tu vācu klaidone, es latvju virsaits,
Starp mūsu tautām mūža naidis ir likts,
Kā staigni purvi, meži, upes, klintis,
Kas mūsu zemes šķir, ko nevar pārkāpt.³⁴

Induli un Āriju šķir mūža naidis tautu starpā, un tomēr Indulis aizved Āriju atpakaļ uz vācu ieņemto Emboti un ienes viņu Berneka tobrīd pārvaldītajā pili. Vēl pēdējā mirklī,

pirms spert soli pāri pils sliekšnim, Indulis pagriežas un grib steigties pie saviem ļaudīm, bet Ārija sauc viņu atpakaļ, sacīdama: “Es tevīm spēku došu, – še viens skūpst!”³⁵ Un piebilst:

Tu nu mans laulāts draugs! Mūs nešķirs vairs
Neviens, neviens.³⁶

Indulis aplāj galvu ar mēteli, viņam ir kauns, un tomēr – kūru virsaitis un Embotes pils valdnieks iet vācu okupētajā pilī. Vēl vairāk – krustnešu sabiedrībā Indulis tiek kristīts un salaulāts ar Āriju, taču tur – ārā – palikuši Induļa cilvēki kūri, un pilī tiek ielaisti tikai daži no viņiem – virsaitis Pudiķis, Vizbulīte un Uģis –, un Berneks var gaviļēt, sacīdams: “Un Induls nu mans znots!”³⁷ Induļa tuvākais cilvēks Pudiķis atvadās no viņa un aiziet uz Vilku lauku, bet tikām pilī ieved sagūstītos kūrus, ar kuriem vāci nežēlīgā kārtā izrēķinās, bet Indulim nav ne tiesību, ne spēka iebilst. Arī Uģis tiek nogalināts, un Indulim tas viss jāpieredz. Vai viņš tiek vainots, vai viņš kādam tieši pāri darījis? Tiešā nozīmē nē, un tomēr – viņa acu priekšā mirst Uģis, viņam nākas noskatīties, kā tiek spīdzināti kūri, un arvien vairāk sāk smelgt Induļa sirdsapziņu, jo ienācienu Embotes pilī un laulības ar Āriju kūri var dēvēt par nodevību, un ar katru brīdi vairāk un vairāk viņu sāk graužt un vajāt pašpārmetumi, līdz Indulis, apņēmības pilns, teic: “Man pienākums ir tur, kur dzimtene!”³⁸ Un Indulis ar nogalināto Uģi uz rokām dodas atpakaļ pie kūriem uz Vilku gravu, kur ne visi tik laipni grib viņu redzēt savā pulkā. Pat Pudiķis ar Induli vairs lāgā negrib runāt, jo uzskata, ka viņš nu ir cits cilvēks, ne kādreizējais kūru virsaitis.

Tā tad nodevības rēgs liek citādi raudzīties uz savu cilvēku. Indulis savu nodarījumu atzīst, taču visa pamatā bijusi liela, skaista, kvēla mīlestība. Un uzvirmo jautājums: ja Indulis tur, pie Embotes pils vārtiem, būtu atstājis Āriju vienu un pats patvēries tuvējā mežā, vai tā nebūtu nodevība pret Āriju, pret uzplaukušo skaisto mīlestību? Indulis nespēj mīļoto sievieti pamest, jo tas būtu grēka darbs, ko arī varētu nosaukt par nodevību. Pie kūriem viņš justos vieglāk un ērtāk, taču sirds smelgtu par vienīgā, iemīļotā cilvēka – Ārijas – turpmāko likteni. Indulis izvēlas grūtāko ceļu, mīlestības dēļ zemojas, kādu brīdi nes paša celto pāridarījuma nastu, līdz vādzis lūst, un viņš atgriežas pie savējiem. Nodevība nolīdzināta, tās vairs nav!

Līdzās nodevībai vairākās Raiņa lugās nostājas atriebība un pāridarījums. Tās iemesli var būt dažādi: cilvēks alkst atriebties, jo viņam nodarīts pāri, citreiz – tieša pāridarījuma nemaz nav, bet griba atriebties ir vēlme būt pārakam, stiprākam, laimīgākam. Dažā ziņā par šo naida izpausmju variantu kļuvusi Raiņa drāma “Jāzeps un viņa brāļi”, kuras pamatā likta Bībeles leģenda, taču Rainis tai piešķīris savu, īpašu skanējumu: desmit brāļi Izraēlā pļaviņā pie Zihemas bargi izrikojas ar brāli Jāzepu – šis sodīšanas process ir baigs un atbaidošs, jo jau viens no pirmajiem brāļu nosacījumiem ir neganti nežēlīgs: sodīšanas procesam jābūt garam, lai viņi ilgu laiku varētu gūt baudu, skatoties otra cilvēka ciešanās. Viens no brāļiem – Levijs – atzīstas:

Es gribu ilgi dzert un atdzerties,
 Pa maziem malciņiem, pa lāsu lāsei.
 Par ilgiem gadiem, ko es naidā slāpu.³⁹

Brāļi ar asinīm notriepj Dinas nesto Jāzepa tērpu, Simons Jāzepam iedur ērkšķi un kaut no vienas vienīgas lāses gūst gandarījumu: “Ū! ū! – Nu vieglāk.”⁴⁰ Levijs lielmanīgi ar noplēstu drēbes gabalu aizbāž Jāzepam muti. Un tad kā “labdaris” nāk viens no vecākajiem brāļiem – Rubenss – ar ieteikumu, kas var izklausīties pat labsirdīgs:

Mēs labāk dzīvu metam viņu bedrē.
 Lai mūsu rokas skaidras ir no grēka!⁴¹

Brāļi piekrīt, tikai vispirms dziļajā bedrē vēl iesviež klēpi ērkšķu, lai, tur iekrītot, Jāzepam nāktos vēl skaudrāk izjust sāpes. Jāzepe tiek iemests bedrē, brāļi nu pašapmierināti var liksmot. Naftalis tik piebilst: “Mēs brīvi! Paldies dievam!”⁴² Taču seko vēl viena, vēl zemiskāka darbība, kas pirmajā brīdī var pat šķist kā žēlsirdība: Rubenss ierosina Jāzepu no bedres izvilkēt un pārdot garām braucošiem izmailiešiem, jo – tas nu būtu pavisam izdevīgi:

To zēnu pārdosim, – būs rokas tīras,
 Un preces būs.⁴³

Tā arī notiek. Sods izpildīts, Jāzepam atriebts, bet brāļi paši par to vēl saņēmuši naudu. Tūliņ samilzt jautājums: kāpēc gan brāļos mājā tik negants naidis pret Jāzepu? Kad un kāpēc dzimis tāds ļaunums? Vai viņi visi ļaunuma pilni piedzimuši? Kā tas pieaudzis spēkā? Rainis izvērza vairākus naida izcelsmes cēloņus, un pirmais no tiem – Jāzepa citādība –, jā, viņš ir citāds, viņš grib citādu dzīvi, viņš nav pazaudējis skaistuma izjūtu un sapņo par skaistām ārēm un raženām druvām. Rainis izvērza vienkāršu, reālajā dzīvē vērotu problēmu – naidis dzimis nenovīdības un skaudības rezultātā. Jāzepam ir pavisam vienkāršs sapnis, ko viņš pauž tēvam Jēkabam:

Es negribu kļūt gans, ne mūžu vadīt
 Ar lopiem kopā piesmakušās kūtīs.
 [..]
 Es cietu māju celšu, sēšu kviešus.⁴⁴

Jau šī Jāzepa pārlicība vien kurina brāļu naidu, un Jūda Jāzepam skaidri pasaka: “Jel esi tāds kā mēs. Tad tevi milēs.”⁴⁵ Brāļi nevar ciest, ka Jāzepe ir citāds, ka viņam ir citāda domāšana. Brāļu naida cēloni dažā ziņā var saprast: diena pēc dienas viņiem paiet ganu gaitās, Jāzepe tobrīd vēl nav gans, bet, kad dēli atgriežas, Jēkabs piedāvā lēcu viru, pēc tam – jāliekas gulēt! Tas arī viss! Tāds ir brāļu dienas ritums, turklāt toreiz nebija kārtīgu māju, tik nožēlojamas ganu būdas. Brāļus sāk nomākt izjūta, ka viņiem pāri nodarīts, un tāpēc tie sāk ienīst jaunāko brāli, ko tēvs tiešām mīl visvairāk, un Rainis atkal liek ieskaidrēt tēmai par mīlestības vareno spēku – un Jūda tēvam skaidri pasaka: “Ak, tēvs, mēs

visi nestipri bez mīlas!”⁴⁶ Un kā protests arvien vairāk saspringst – brāļu naidi! Protams, ir vēl viens brāļu naida cēlonis – tā ir Jāzepa un Dinas mīlestība, kas uzkurina īpašas dusmas un naidu Simonā. Un te pavīd nākamās problēmas aizsākums – naida uzliesmojumā noticis baigs pāridarījums – noziegums. Ko darīt, ko iesākt? Kā rīkoties, ja gaužām pāri nodarīts? Ēģiptē Onas virspriesteris Potifers Jāzepam dod padomu:

Kas vairāk pazemots, kā cilvēks drikst,
Tam vairāk jāceļas, kā cilvēks spēj.⁴⁷

Padoms būtu labs, taču Jāzeps cietis tik smagu, tik sāpīgu pāridarījumu, ka tāpat vien visu aizmirst nespēj. Ko darīt? Atriebties? Atdarīt? Tāda izdevība Jāzepam uzplaiksnī Ēģiptē – tur ierodas viņa brāļi. Jāzeps, tērpies valdnieka drānās un kroni galvā, brāļiem šķiet svešs, un viņi Jāzepu neatpazīst. Uzvirmo Jāzepa pirmais atriebes uzplaiksnijums, izsakot to skarbos vārdos: “Ņemt viņus ciet un važās slēgt.”⁴⁸ Jāzepa pārlicība ir negrozāma:

Lai viss tiem ļauts? Tiem mēsliem viss lai ļauts?
Un man tik cēli piedot, kad man spļauj?⁴⁹

Pēc brīža Jāzeps stingri rezumē:

Kas darīts man,
To izlīdzināt nevar, var tik atriebt.⁵⁰

Te izpaužas Raiņa spēks: Jāzeps nepieļauj mierīgu izlīgumu, jo atriebes alkas cilvēka rīcībā un viņa liktenī ir visai spēcīgs faktors. Varbūt pastāv iespēja brāļiem piedot, taču Jāzepu nomāc mūžīgā vispārcilvēciskā problēma:

Vai, ļaunu negainot, nau izdzēsts labs?
Vai ļaunais nemācīts var tapt reiz labs?
Vai, zvēriem ļaujot, nezūd cilvēcība?
Vai, labu ziedojo, nau audzēts ļauns?⁵¹

Atbildes uz šiem jautājumiem nav. Jāzeps gribētu pārkāpt pāri ēnai, gribētu brāļiem piedot, bet tad situācija saasinās vēl vairāk, jo Jāzeps uzzina, ka brāļi nežēlīgi nogalinājuši Dinu. Baismīgi! Viens no brāļiem, par muļķīti uzskatītais Izašars – izstāsta:

Tā noziedzās, to ievīlām ar viltu –
[..]
Teicām, brālis sauc, – tad sadalījām.⁵²

Jāzepa atriebības alkas, kas grasījās saplakt, uzbango ar vēl nebijušu sparū, turklāt nu arī viņš ņem talkā viltu – ja brāļi ar viltu ievīluši Dinu, kālab nelietot tādu pašu atriebes paņēmieni? Jāzeps nu ir pārliecināts, ka brāļi pelnījuši nāvi, bet vispirms liek viņiem izdzīvot pazemojuma situāciju: viņš viena brāļa maisā liek slepus ielikt lielu sudraba kausu, un lēmums nu ir stingrs: pie kura brāļa kauss tiks atrasts, tas kļūs Jāzepa vergs. Kausu atrod

jaunā Benjamiņa maisā, bet nu pirmo reizi brāļu rīcībā pavīd agrāk nemanīta nianse – Benjamiņa vietā palikt verdzībā piesakās Jūda.

Kad Jāzepe noziedzīgos brāļus grib notiesāt – viņiem atriebties –, pēkšņi uzplaiksni brāļu īpašs arguments – tiesāt varot tikai līdzīgs līdzīgo. Un Jūda izvirza liktenīgu jau-tājumu: “Kā ēģiptiets var tiesāt jūdus?”⁵³ Jāzepe pārjautā: “Bet cilvēks cilvēku?” Jūdas atbilde ir kā dzelzī kalta: “Nē, jūds tik jūdu!”⁵⁴ Lai panāktu savu, Jāzepe sper pēdējo soli un atzīstas, ka ir kādreiz bedrē grūstais un pārdotais brālis, tātad – jūds! Brāļi nu Jāzēpu atpazīst, krīt ceļos, visu nožēlo. Jāzepe varētu uzgavilēt! Bet – par kādu cenu?

Es esmu netīrs no tā cīņā:
Es sevi aizsviedu, lai veiktu tos.
Fē! Žēl! – Es tapis jūds un līdzīgs tiem!
Mans uzvarvaināgs pil no riebuma.⁵⁵

Jāzepe nonācis pie izlīguma ar brāļiem. Bet maksāts nav pārāk dārgi! Konflikts paliek neatrisināts. Un cik tālu cilvēks var ieiet kompromisā? Rainis Jāzēpam liek paust lielāko patiesību:

Es dziļāk zemojos, kā cilvēks drikst,
Man augstāk jāceļas, kā cilvēks spēj.⁵⁶

Jāzepe aiziet, neatgriezdamies. Kurp? Rainis tiešu atbildi nedod. Jāzepe atklāj, ka dosies atpakaļ uz dzimteni un būs kopā ar Dinu, citiem vārdiem, aizies pie viņas tur – aiz saules loka. Taču paliek problēma, kas Jāzēpa dzīvē nebija atrisināma. Un kā to risināt mūsdienās? Jāzepe aizies citā saulē, nāks saskaņā ar visumu, un Rainis viņam liek sacīt viedus vārdus: “Ne nievāt pasauli, tik viņu saprast!”⁵⁷ Un tajā – iedomātajā, nerealajā – pasaulē:

Tur nebūs sienas vairs starp – es un cits,
Starp – taisnis, netaisns, starp – būt un nebūt.⁵⁸

Jāzēpam Rainis liek izstaigāt dažādus ceļus, viņš izjutis mīlestības spēku, pāridarījuma lāstu, pazemojumu, gājis pa atriebības taku, nonākot pie izlīguma un pārliecības, ka šajā pasaulē jāiemācās visu saprast. Arī otru cilvēku. Dažādi laiki, dažādi tikumi. Bet cilvēku būtība nav mainījusies, jūtu attiecības – mīlestība un naids, nodevība un piedošana – dzīvo tāpat kā sendienās, tāpat kā Raiņa lugās, kas tapušas vairāk nekā pirms simts gadiem.

Atsauces

- ¹ Rainis J. Uguns un nakts. *Kopotī raksti*. 9. sēj. Rīga: Zinātne, 1980. 189. lpp.
- ² Turpat. 242. lpp.
- ³ Turpat. 284. lpp.
- ⁴ Rainis J. *Kopotī raksti*. 21. sēj. Rīga: Zinātne, 1985. 126. lpp.
- ⁵ Rainis J. Indulis un Ārija. *Kopotī raksti*. 10. sēj. Rīga: Zinātne, 1980. 24. lpp.
- ⁶ Turpat. 73. lpp.

- ⁷ Rainis J. Indulis un Ārija. *Kopoti raksti*. 10. sēj. Rīga: Zinātne, 1980. 74. lpp.
- ⁸ Turpat. 75. lpp.
- ⁹ Turpat. 145. lpp.
- ¹⁰ Turpat. 306. lpp.
- ¹¹ Turpat. 295. lpp.
- ¹² Rainis J. Jāzepts un viņa brāļi. *Kopoti raksti*. 11. sēj. Rīga: Zinātne, 1981. 104. lpp.
- ¹³ Turpat. 110. lpp.
- ¹⁴ Turpat. 106. lpp.
- ¹⁵ Turpat.
- ¹⁶ Turpat. 114. lpp.
- ¹⁷ Rainis J. Indulis un Ārija. 265. lpp.
- ¹⁸ Turpat. 214. lpp.
- ¹⁹ Turpat.
- ²⁰ Turpat. 334. lpp.
- ²¹ Turpat. 356.–357. lpp.
- ²² Turpat. 384. lpp.
- ²³ Turpat. 469. lpp.
- ²⁴ Turpat. 383. lpp.
- ²⁵ Turpat. 384. lpp.
- ²⁶ Rainis J. Uguns un nakts. 203. lpp.
- ²⁷ Turpat. 239. lpp.
- ²⁸ Turpat. 309. lpp.
- ²⁹ Turpat. 202. lpp.
- ³⁰ Turpat. 288. lpp.
- ³¹ Turpat. 240. lpp.
- ³² Turpat. 271. lpp.
- ³³ Rainis J. Indulis un Ārija. 91. lpp.
- ³⁴ Turpat.
- ³⁵ Turpat. 161. lpp.
- ³⁶ Turpat.
- ³⁷ Turpat. 195. lpp.
- ³⁸ Turpat. 215. lpp.
- ³⁹ Rainis J. Jāzepts un viņa brāļi. 125. lpp.
- ⁴⁰ Turpat.
- ⁴¹ Turpat. 138. lpp.
- ⁴² Turpat. 143. lpp.
- ⁴³ Turpat. 144. lpp.
- ⁴⁴ Turpat. 18. lpp.
- ⁴⁵ Turpat. 50. lpp.
- ⁴⁶ Turpat. 27. lpp.
- ⁴⁷ Turpat. 160. lpp.
- ⁴⁸ Turpat. 176. lpp.
- ⁴⁹ Turpat. 182. lpp.
- ⁵⁰ Turpat. 191. lpp.
- ⁵¹ Turpat. 207. lpp.
- ⁵² Turpat. 227. lpp.
- ⁵³ Turpat. 250. lpp.
- ⁵⁴ Turpat.
- ⁵⁵ Turpat. 258. lpp.
- ⁵⁶ Turpat. 266. lpp.
- ⁵⁷ Turpat. 268. lpp.
- ⁵⁸ Turpat.

Viktors Hausmanis

The Human Nature in Rainis' Plays

Summary

Keywords: Rainis, Latvian drama, the theme of love in literature, the theme of betrayal in literature, biblical themes.

Rainis in his plays has examined a rather wide range of social and historical problems. Often his works focus on symbolical characters. At the same time, the writer reveals psychological and social relationships of his protagonists in an in-depth manner. In several Rainis' plays there are vivid and intense love stories; frequently his protagonists experience their first love, for example, such is the love story of Indulis and Ārija, or Dina, whose love brings Jāzeps to a completely different world, or Baiba, who falls in love with the masculine Uldis, yet is not fortunate enough to spend her life with him.

On the contrary to love Rainis places the opposite—hatred, which is often paired with betrayal. For instance, Kangars becomes the symbol of it; the brothers in tragedy *Jāzeps and his Brothers* treat Jāzeps very cruelly—first they throw him in a deep pit, then they pull him out and sell as a slave. This is the most severe and brutal abuse and eruption of hatred portrayed in Rainis' plays. Alongside the betrayal and hatred, Rainis questions, whether it is possible to make the abuse even. The ethical problems in Rainis' plays are closely intertwined with a subtle psychological portrayal of his protagonists.

Bārbala Simsons

Aleksandrs Grīns – pirmais latviešu šausmu stāsta meistars

Atslēgvārdi: fantastika, maģiskais reālisms, šausmu literatūra, vēsturiskā literatūra

Aleksandrs Grīns ir uzskatāms par vienu no 20. gadsimta starpkaru perioda populārākajiem un ražīgākajiem latviešu prozas rakstniekiem. Tāpēc nepārsteidz fakts, ka viņa atstāto plašo daiļrades mantojumu iespējams vērtēt no dažādiem redzes leņķiem: viņu iespējams skatīt gan kā vairāku populāru žanru pamatlicēju latviešu literatūrā, gan kā vienu no spilgtākajiem kara un strēlnieku kauju tematikas izvērsējiem, gan kā fantastu utt. Latviešu literatūras vēsturnieki Grīnu līdz šim galvenokārt atzīmējuši kā pirmo vēsturiskā romāna un lielo batāliju ainu autoru, taču nereti piemin viņa pienesumu arī ireālā, pārdabiskā atainošanas lauciņā. Literatūrzinātniece Ausma Cimdiņa konstatē, ka “realitātes fikcija un trauksmainā vīrišķības poēzija laika gaitā kļūs par Grīna prozas poētikas stūrakmeni, kas latviešu literatūrzinātnieku vērtējumā Grīna prozas pasaulei devusi maģiskā reālisma apzīmējumu.”¹

Šim raksturojumam var piekrist tikai daļēji, jo no maģiskā reālisma, ja to izmantojam šī termina mūsdienu pielietojuma aspektā, Grīna prozu šķir vairāki nozīmīgi faktori. Galvenais no tiem ir izmantotā fantastiskā, pārdabiskā elementa uztveres atšķirība pašu daiļdarba tēlu skatījumā: klasiskā maģiskā reālisma darbos tradicionāli visbiežāk dominē fantastiskā kods, kurā pārdabiskais faktors ievijas cilvēku ikdienas dzīvē, neizraisot darba tēlos tikpat kā nekādu pārsteigumu, turpretim šausmu un fantāzijas literatūrā darbība vai nu notiek pilnīgi citā realitātē (tā ir tā dēvētā “augstā”, “iegremdēšanās” [*immersion*] fantāzijas literatūra), vai arī neparastais, pārdabiskais ielaužas mums pazīstamajā realitātē, pārsteidzot un šokējot tās iemītniekus (tā sauktā “zemā”, “pārejas” [*transition*] fantāzijas literatūra, kā arī šausmu literatūra²).

Šeit nepieciešama neliela atkāpe, paskaidrojot šķietamu terminoloģisku neskaidrību, ko Grīna stāstu žanriskā piederība ir raisījusi latviešu literatūrzinātnē: tajā sastopamies ar dažādiem terminiem, piemēram, literatūrpētniece Ingrīda Kiršentāle daļu Grīna mistiski intonēto darbu sauc par leģendām,³ bet pētniece Benita Smilktiņa autora izmantoto stilu dēvē par “mistisko vai fantastisko reālismu”.⁴ Jāatceras, ka rakstnieka laikabiedri A. Grīna stilu apzīmējuši gan kā fantastisko, gan kā maģisko reālismu; šo terminu 20. gadsimta 20. gados lietoja samērā plaši un attiecināja gan uz mākslas, gan literatūras stiliem, apzīmējot realitātes un iedomu tēlu saplūsmi, uztverot to nevis kā realitātes noliegumu, bet gan

paplašinājumu. Līdz ar to maģiskā/fantastiskā reālisma apzīmējums atbilstošā laikmeta uztveres kontekstā Grīna darbiem var tikt pielāgots.

Taču, raugoties no mūsdienu skatpunkta, daudziem Grīna stāstiem piemērots šķiet arī konkrētāks žanriskais apzīmējums. Grīna prozas darbus, kuros parādās mistikas un fantastikas elementi, būtu iespējams raksturot kā vienus no pirmajiem latviešu literatūras tekstiem ar mūsdienās tik populārās fantāzijas literatūras iezīmēm, taču fantāzijai raksturīgo viņa prozā bieži pārmāc daudz spēcīgākais un detalizētākais šausmu literatūras elements. Grīna daiļrade – daļēji arī romāni, bet jo īpaši īsproza – ir piesātināta ar sižetiem un detaļām, kas raksturīgas tieši šausmu literatūrai, kuru vēlāk, 20. gadsimta gaitā, pasaules literatūrā no jauna “atklās” spriedzes un šausmu romānu autori. Tās saknes literatūrzinātnieki meklēs gan 18. un 19. gadsimta mijas fenomena – gotiskās literatūras – tradīcijā, gan Edgara Alana Po stāstos, gan Mērijas Šellijas romānā “Frankenšteins jeb Modernais Prometejs” un Brema Stokera romānā “Drakula”. Aleksandra Grīna daiļradē pirmo reizi latviešu literatūrā vērojams, kā šausmu estētika, šausmu literatūras raksturīgie elementi un izteiksmes veids veido būtisku rakstnieka daiļrades daļu, ne vairs (kā dažu agrāku rakstnieku, piemēram, Augusta Saulieša, stāstos) parādās tikai fragmentāri. To atzīst arī I. Kiršentāle, norādot, ka Grīna “vēsturiskajā prozā iracionālais, mistiskais elements nenoliedzami ir ne tikai iekrāsojis, bet dažkārt arī veidojis darba kopējo intonāciju”.⁵ Vēl kāds svarīgs fakts: Grīna īspozā nesastopam arī tendenci izskaidrot pārdabisko, ireālo faktoru ar sapņiem vai vizijām vai arī aizbildināt to ar simbolisku un metaforisku skaidrojumu; lielākajā daļā stāstu viss aprakstītais, ieskaitot ireālo, paradoksālā kārtā ir teju taustāmi reālistisks – tā ir viena no šausmu literatūras raksturīgajām pazīmēm, ko īpaši izteiktu padara rakstnieka barokāli krāšņais rakstības stils.

Grīna daiļrades pētniekus līdz šim vairāk piesaistījuši viņa lielā apjoma darbi – romāni un romānu cikli –, taču šausmu un fantāzijas literatūras specifika vislabāk atklājas tieši viņa īspozā. Interesanti, ka Grīna stāsti atšķirībā no viņa lielformāta darbiem – romāniem un romānu cikliem – rāda nevis plašu, reālistiski tvertu laikmeta ainu, bet galvenokārt epizodes atsevišķa indivīda dzīvē, turklāt šīs epizodes vairumā gadījumu ir teiksmaini iekrāsotas. Šī iemesla dēļ raksta fokuspunktā ir Grīna īspozas tematika, struktūras un citas iezīmes, kurās saskatāmas šausmu literatūras likumības.

Grīna stāstu struktūrās un noskaņās iespējams saskatīt noteiktas paralēles ar amerikāņu šausmu īspozas klasiķa Edgara Alana Po stāstiem – tie ir spilgti, epizodiski uzzibsnījumi, kuros lakoniski, bet krāšņi raksturots kāds stindzinošs atgadījums tēlu dzīvēs. Tomēr Grīna prozā tikpat kā nav izteiktas sveštautu literatūras un folkloras ietekmes – materiālu saviem stāstiem viņš smeļas galvenokārt latviešu teikās, nostāstos, daļēji arī vēsturiskos notikumos (īpaši rakstnieku valdzina viduslaiku un 17.–18. gadsimta Latvijas vēsture) un kristīgajās leģendās, kuras ar valodas līdzekļu palīdzību tiek meistarīgi stilizētas, piemēram, stāstos “Svētā Meinarda brīnumdarbs”, “Svētās Agates brīnumdarbi” u. c. Jāpiekrīt Ingridai Kiršentālei, ka Grīna darbos “tiek noārdīta robeža, kas šķir reālo pasauli no ireālās, dzīvos no mirušajiem, laicīgo no pārdabiskā, tagadni no pagātnes”.⁶ Grīna darbos bieži nozīmīgu lomu spēlē noslēpumainas zīmes, iracionālas priekšnojautas, pareģojumi, tautas teiku un

leģendu mistiskāko un tumšāko tēlu atbalsis, bet īpašu vietu Latvijas literatūrā viņš ieņem ar krāšņo un piesātināti emocionālo rakstības stilu, kas spēj raisīt lasītājā ļoti reālu bailu, spriedzes un vienlaikus ziņkāres izjūtu gammu, kas savukārt ir viens no galvenajiem efektīva šausmu literatūras daiļdarba priekšnoteikumiem.

Divi Aleksandra Grīna iecienītie tēmu loki ir, pirmkārt, 13.–14. gadsimta un 17.–18. gadsimta Latvijas vēsture – tā sauktie “juku laiki”, kad pāri Latvijas teritorijām pamīšus veļas gan vācu, gan zviedru, gan krievu iekarotāju ordas – un, otrkārt, 20. gadsimta sākuma norises Latvijas teritorijā – Pirmais pasaules karš un latviešu neatkarības cīņas. Tālākajā raksta daļā tiks aplūkoti daži raksturīgi Grīna stāsti, ieskicējot tajos rodamos šausmu literatūras elementus.

Pirmais pieminētais tēmu loks tiek skarts galvenokārt Grīna vēsturiskajā prozā, atklājot, ka Grīnu valdzina senatnes teiksmainā un nežēlīgā puse – nostāsti par liela mēroga cīņām un dueļiem, par burvestībām un līgumiem ar nelabo, skriešanu raganās un spokošanās. “Ticība pārdabiskajam ir tik liela,” uzsver I. Kiršentāle, “ka A. Grīna īsprozas personas kā gluži iespējamu, dabisku uztver to, ka viņiem parādās dēmoni, eņģeļi, debesu un elles valdnieki un iejaucas viņu liktenī.”⁷ Piemērs Grīna rakstības manierei un šausmu estētikai viņa darbos rodams jau vienā no rakstnieka agrīnajiem stāstiem “Nameja atgriešanās”, kurā autora sakāpinātais, piesātinātais stils nepārprotamu šausmu efektu rada jau vēl pirms baismīgo notikumu aizsākuma. Vēstītājs, 13. gadsimta karojošā ordeņa mūks, stāsta par kādu vakaru, kad ordeņbrāļi sapulcējas lielajā konventa zālē, – šķietami viss ir kā parasti, taču brāļus moka neizskaidrojami baisas priekšnojautas, ko, iespējams, veicina arī negaidīti uznākušais sausums un neraža, kas rosina visus uz drūmām pārdomām. Taču šajā vakarā notiekošo vairs nevar uzskatīt tikai par bezcerības un slāpju izraisītu vīziju:

..uz visu krūtīm bija uzgūlies tik mokošs smagums, ka grūti nācās elpot; asinis aukaini zvanija deniņos, ausīs dunēja un šalca, un gar acīm ņirbēja blāvaina migla. Sejas izskatījās uzpūstas un nedzīvas, un miroņiem līdzīgas tās padarīja savādā, nespodri sarkanā krēsla, kura plūda iekšā pa logiem un durvīm un ietina mūs visus kā asiņainā, strutām un nāves sviedriem aptraipītā liķautā.⁸

Šajā aprakstā ietvertas visas klasiskas šausmu “sagatavošanas” ainas pazīmes: par draudiem cilvēku dzīvībai un veselajam saprātam liecina jau pati daba, apkārtējās vides izmaiņas, šķietami nemotivētas cilvēku sajūtas, atkārtoti lietotā nāves un asiņu semantika. Taču atšķirībā no reālisma klasiķiem, kas bieži priekšnojautas atstāj tikai nojausmu limenī, Grīns nekavējas ievest tekstā arī pilnasinīgu rēga tēlu, kurš ir spējīgs arī uz darbību fiziskajā pasaulē: jau pēc brīža “es ieraudzīju, ka šī neskaidrā migla sāk ņirbēt un vizēt un no tās izveidojas kāda milzu ēna, barga un draudoša.”⁹ Atšķirībā no daudziem nemateriāliem spoku un rēga tēliem ēna ne tikai izbiedē klātesošos, bet arī reāli darbojas:

[tā] izstiepa savu krēšļaino roku, aizskardama brāļa Valtera pieri, un, briesmīgi iekliegdamies, tas saļīma zemē kā zibens ķerts. [...] Bet, aplūkojot savu mirušo brāli tuvāk, mēs piepeši visi atlēcām atpakaļ, un ledainas šausmas mums aizžņaudza kaklus, jo uz brāļa Valtera sejas bija redzamas ļaunā un nāvējošā mēra zīmes.¹⁰

Rēgu ordenbrālis skaidro kā leģendārā zemgaļu virsaiša Nameja pēcnāves iemiesojumu, kurš, atbriedamies par savas zemes iekarošanu, uzsūta vācu karotājiem melnā mēra sērgu. No rēga lāsta var atbrīvoties, tikai simboliski iesvētot virsaiša kapavietu un sadedzinot jau mirušā pīšļus, ko ordeņa brāļi arī simboliski paveic, turklāt neiztrūkst arī upuris bojāgājušajam – sārtā, kas sakurts ap mirušā Nameja pīšļiem, labprātīgi ielec divi vietējie gūstekņi, kas atklājuši ordenim mirušā kapavietu. Šajā stāstā jau skaidri iezīmējas turpmākajiem Grīna vēsturiskajiem šausmu stāstiem raksturīgās iezīmes – spraigs sižets, vēsturiski iekrāsota vide, prasmīgi stilizēta, krāšņiem epitetiem bagāta valoda, šausmu stāstam raksturīga fabula un elementu klāsts. No aizkapa pasaules nākuša briesmoņa/rēga uzbrukums dzīvajiem ar nāves draudiem, tā meklēšana un likvidēšana, veicot šķietami neizskaidrojamas, rituālas darbības – šis risinājums veido daudzās pasaules literārajās tradīcijās pazīstama šausmu stāsta sižetu.

Grīna agrīnajā īsprozā vērojams, ka rakstnieku īpaši saista raganas tēls un raganās skriešana, sabata tēma, kā arī ar to saistītās raganu prāvas, spīdzināšanas un nāvessodi, kas atveidoti, stilizējot senlaicīga stāstījuma stilu. Spilgts piemērs ir stāsts “Klaucānu brīvzemnieka testaments”. Jauns brīvzemnieks pamazām apjauš, ka viņa jaunlaulātā sieva nes līdzīgu savas par buršanas sadedzinātās mātes nelāgo “mantojumu”. Vispirms, šausmu atmosfērai ieskanoties tikai attālināti, zemnieka māju apmeklē divainas parādības, telpās atskanot savādiem klauvējieniem un pie mājas stūriem parādoties it kā milzu zvēra nagu skrāpējumiem: “..tādu nagu nav nevienam zvēram mūsu silos.”¹¹ Rakstnieks akcentē šo notikumu baisumu, liekot neizprotamajam ietekmēt arī brīvzemnieka sievu Maiju, kuru sāk nomocīt naksnīgas vīzijas ar svešu vīru, kas naktī stāv pie viņas gultas. Nespējot pretoties nelabā aicinājumam, Maija sāk noslēpumainas nakts gaitas, bet vīrs, kurš pēc zināma laika, aizdomu mākts, tai seko, ierauga klasisku raganu sabata ainu – tumšā pļavā neprātīgi dejojošas kailas sievietes, orgiju skaņas, bet visa centrā pašu nelabo no romantisma laikmeta tēliem aizgūtā vizuālajā veidolā:

Es stāvu pļavas malā kā apreibis, un man garām zib aukainā netiklas dejas taktī kaili augumi, lēnganas krūtis, bezkaunīgi atsegti klēpji un tumsā gailošas acis – kā purva maldugunis. [...] Bet pļavas vidū uz milzu akmens ir nosēdies melns jauneklis ar zelta kroni galvā, un sērīgs smaids ir uz viņa lūpām, daiļām un asins sārtām kā ugunspuķes zieds. Viņš ir kails no galvas līdz kājām, un ap pleciem tam apmests purpura mētelis.¹²

Dēmoniskā sāncenša skavās brīvzemnieks ierauga savu jauno sievu; izmisumā (vai varbūt – neprātīgas vīzijas apmāts, taču to autors līdz galam neatklāj) viņš sievu nogalina, un pats visu mūžu mokās sirdsapziņas pārmetumos, jo nezina, vai sievas raganošānās tiešām notikusi, vai radusies tikai viņa iztēlē, ko uzkurinājusi gluži parasta sievas neuzticība vai paša iedomas un māņticība. Līdz ar to šausmu faktors stāstā ir dubults: attēlotais pārdabiskais ir vai nu objektīvs – šādā gadījumā spriedzi rada neizskaidrojamās raganu pasaules atveidojums –, vai subjektīvs, un šinī gadījumā lasītāju šausmina brīvzemnieka acimredzamais neprāts un tā rezultātā paveiktā slepkavība.

Līdzīgi motīvi ir stāsta “Vecāru Indriķa dzīves stāsts” pamatā, kura sižets vēsta par jaunas sievietes Ilzes apsūdzēšanu burvestībās un sadedzināšanu sārtā. Vispirms par sievietes saistību ar nešķīsto garu pasauli vēsta dabas parādības un nelāgas priekšnojautas. Ēku, kurā ieslodzīta raganībā apsūdzētā sieviete, plosa viesulis, radot bailes visos notiekošā lieciniekos. Gluži kinematogrāfiski atainota epizode, kurā cietumu apciemo nelabais: “..man likās, it kā rijas jumtam pāri veltos smagi riteņi un elso tu neredzami zirgi. Durvis atsprāga vaļā, un rijā ievēlās pelēks viesulis. Krāsns izdzisa, dziļa tumsa ietina riju, un kaktos sāka lēkāt bālganas liesmiņas.”¹³ Tāpat kā stāstā “Klaucānu brīvzemnieka testaments”, īpaši baismu auru rada fakts, ka jaunajai sievietei, šķiet, nav nekādas varas pār to, kas ar viņu notiek – nelabais viņu kā raganu pakļauj tikpat vienkārši un rupji kā atbilstošā laikmeta vīrietis pakļauj jebkuru zemākas kārtas sievieti –, līdz ar to, domājams, nav izslēgta arī stāsta simboliska interpretācija, taču tēlu un aprakstu galerija ir pārāk krāšņa tikai metaforiskam skaidrojuma. Arī pēc raganas nāves viņpasaulē iejaukšanās realitātē nebeidzas. Meitenes iemiļoto – vēstītāju Indriķi – naktis sāk apciemot mirušās gars; Indriķis pie savas gultas dzird klusus soļus, elpu, raudas, dzird saucam savu vārdu un sajūt deguma smaku. Šis, domājams, ir pirmais tik iespaidīgi aprakstītais spoka parādīšanās gadījums latviešu literatūrā. Miļotās rēga samulsināts, Indriķis sajūk prātā un noslepkavo viņas nāvē vainīgos: muižkungu un mācītāju.

Kā redzams, sievietes Grīna stāstos nereti ir baismo notikumu netiešas ierosinātājas. Arī stāstā “Kaspara Dangas noslēpums” galvenā varoņa Kaspara beigu sākums ir mīlestība uz meiteni (atkal – Ilzi), kura nespēj izšķīrties starp viņu un sāncensi. Pēc greizsirdības lēkmē pastrādātas slepkavības Kasparam aiz loga rādās ezerā noslēcinātā konkurenta liķis. Notikums, šķiet, varētu būt arī kādas lokālas teikas iedvesmots, taču Grīns to ietērpj krāšņā prozā, kas stāstam piešķir klasiska šausmu stāsta iezīmes:

..nakti pēc manas kāzu nakts mani atkal modināja no miega Ilzes vaimanas un atkal aiz loga sāka skaloties mēnesnīcas paltis kā zaļgani, caurspīdīgi viļņi. Atkal atdarījās tumšas, krēšļotas dzelmes un, ieķēries kalvju sakņu zaros, šūpojās nedzīvs ķermenis. Tieši aiz rūtīm parādījās zilgani uzpūsta miroņa seja, visa dēlēm un ūdenszālēm aplipusi, un melni vēži bija ieķērušies viņa drēbēs un izjukušos matos.¹⁴

Vēlāk šī slepkavība kļūst arī par Ilzes pašnāvības cēloni, un šausmu stāstam tipiski sižets apraujas piepeši – šī ir vēl viena raksturīga Grīna īsprozas iezīme, proti, galīga atrisinājuma neesamība, kas kulmināciju padara vēl iespaidīgāku.

Kā redzams no iepriekšteiktā, Grīna agrīnajos stāstos “raganu sižetu” kontekstā svarīgu lomu ieņem nelabā tēls, kura raksturojumā atspoguļojas romantisma laika tendence atainot šo tēlu kā skaistu, dēmonisku jaunekli. Līdzīgā aspektā šo tēlu rakstnieks rāda, aktualizējot citu arhetipisku sižetu – proti, mūžseno Fausta tēmu, kuru Grīns izspēlē stāstā “Septiņi un viens”. Pašpārlicināts, ar goda jēdzienu apsēsts latviešu students, nokļuvis situācijā, kad duelī jāstājas pretim veseliem septiņiem pretiniekiem, izmisumā lūdz palīdzību nelabajam, kurš par uzvaru duelī, protams, pieprasa jaunā vīrieša dvēseli. Kad tuvojas samaksas laiks, vēstītājs pārliecinās, cik dārga patiesībā ir bijusi šī cena. Kā vairākos

Grīna stāstos, ir spēkā kāds interesants paradokss: lasītājam jau stāsta sākumā nav noslēpums, kā sižets beigsies, taču Grīna apbrīnojamā māksla pazīstamu fabulu ietērt jaunās “dekorācijās” un pastāstīt to no reālistiska, uzsvērti vizualizēta vēstītāja skatupunkta rada efektu, kādu oriģinālais sižets jau sen zaudējis. Stāsta izskaņā nelaimīgā stāstītāja atmaksas veids iezīmēts psiholoģiski mokoši, nelabajam paziņojot precīzu sava upura nāves dienu:

..es gulēju savā kajītē, ilgi nevarēdams iemigt. [...] Un tad es redzēju, ka visa kajīte sāk degt zilā ugunī un no liesmu vidus iznāk spārnots jauneklis ar nāves bālu seju, kāds man bija rādījies viņā likteņa naktī. Bet tagad tas bija pinkains kā lācis, elles niknuma pilns, un no mutēs un acīm tam nāca dedzinošas liesmas. Un briesmīgā, aizsmakušā balsī tas runāja uz mani un teica, ka manas dzīves dienu palikušais pulks esot 19 gadi, 6 mēneši un 4 dienas un tad mans vārds tapšot izdzēsts no Dzīvības grāmatas un mana dvēsele nodota elles liesmām līdz laiku galam un mūžīgi.¹⁵

Grīna vēsturiski ietonētās īsprozas klāstā nozīmīgs ir stāsts “Nelaiimes jātnieks”, kas atstāta un interpretē leģendu no 18. gadsimta mēra laikiem Latvijā. Nabadzīgs pārcēlājs tumšā naktī spiests celt pār upi noslēpumainu svešinieku zirgā, bet svešinieka parādīšanos apvij mistisku parādību un ļaunu vēstošu zīmju spiets: svešā jātnieka acis “pasarkani iegailas un atkal nodzīst”¹⁶, bet seja liekas “ar zemes pelēkumu, gandrīz melna, it kā pa pusei satrūdējušam mironim”¹⁷. Svešinieks izrādās iemiesota nāvīgā sērga, kam nu upes otrā pusē brīva vaļa nāvēt. Par pirmajiem Mēra jātnieka upuriem kriet pārcēlāja sieva un mazais dēlēns, bet pašam pārcēlājam jātnieks samaksas vietā dāvina dzīvību. Stāsts ir mērķtiecīgi konstruēts: lasītāja aizdomas – proti, klasiskā šausmu stāsta spriedzes kāpināšana – aug augumā, pamanot dīvainas detaļas: to, ka jātnieks nemet atspulgu ūdenī, to, ka nav saskatāma viņa seja; visbeidzot šausmas līdz kulminācijai sakāpina pēdējais teikums: varoņa sieva viņam tumšajā mājā neatsaucas, bet, iededzis gaismu, viņš ierauga tās no mēra sazīlējušo seju guļam mirušā bērna šūpulī.

Kā redzams, šausmu stāstos ar vēsturisku nokrāsu Aleksandrs Grīns pamatā smeļas no tautas teiksmu un leģendu materiāla, atstāstīdams tās reālistiskā manierē, apvīdams ar krāšņām ainām un dažreiz arī romantisma inspirētiem motīviem, kā arī vēsturiskām detaļām, kas piešķir vēstījumam ticamību: spilgtajos stāstos par nelabo, raganām un rēgu tēliem vairs tikai retais atpazīst teiku lakoniskos, bieži lietišķi izklāstītos sižetus. Grīna īsprozas īpatnējo šausmu estētiku līdz ar to rada ne tik daudz aprakstītais sižets vai tēls, cik apraksta veids – katru tēlu un parādību viņš raksturo līdz sīkām, precīzām un efektīgām detaļām. Arī I. Kiršentāle uzsver rakstības stila būtisko nozīmi Grīna prozā: “Rakstnieka stils nekļūst bāls, aptuvens, tas saglabā savu barokālo krāšņumu un konkrētību, vieliskumu”;¹⁸ savukārt B. Smilktīņa atzīst, ka Grīna “izteiksmes veids ir ļoti konkrēts, nedaudz parupjš, pat juteklisks, reizē dinamisks”.¹⁹ Taču nevar noliegt, ka būtisku lomu Grīna stāstos spēlē arī kolorīti atainotie tēli – ragana, rēgs, nelabais –, kurus, kā atzīst J. Veselis, “viņš mīl tēlot uzskatāmi, tā teikt, materializējot”²⁰ un kurus tik blīvā koncentrācijā un detalizētā atainojumā savā daiļradē nav ietvēris neviens cits latviešu rakstnieks pēc Grīna.

Arī, rakstot par otru tēmu loku – latviešu strēlnieku gaitām un brīvības cīņām –, šausmu elementi Grīna daiļradē saglabājas, taču šajās tēmās tie iegūst jaunas aprises. Ievērojamo vietu šī cikla stāstos ieņem vairs ne ragana vai spoks, bet cits folkloras tēls – velis. Taču tas ir labi pazīstams un konkrēts veļa tēls, proti, kritušā latviešu strēlnieka gars, kurš turklāt ne vienmēr šausmina un biedē, drīzāk ienes melanholiju un atmiņu smeldzi varoņu gaitās, taču, būdams spoks, protams, rada neomulību. Pat simboliskais Latvijas aizstāvja, strēlnieka veidols patriotiskajā stāstā “Augšāmcelšanās” ir aprakstīts tik krāsainās detaļās, ka ilūzija ir pilnīga un vienlaikus baisma:

Un mani sāka mākt jaunas aukstuma trīsas un reizē brīns, jo svešajam nebija ēnas, kaut gan patlaban atkal vizēja mēnesnīca, un kapa saltums nāca viņam līdzī. Viņam bija mugurā tāds pats noskrandojīs un vecs zaldāta mētelis, bet pilns noledojušu purva zemes traipu un klusi mirdzošu sniega sarmas putekļu. Uz mirkli man pat šķita, ka cauri viņa skrandainajam kara mētelim es redzu kanāltiltu un manu viņa otrā krastā augošo koku kailos zarus, un tos loka novembra vējš. Un necaurredzami ir tikai asinstraipi, kas izskatās kā tumšas kļavu lapas, kurām nokaisīts svešinieka mētelis.²¹

Tikai pakāpeniski vēstītājs un lasītājs apjauš, ka viņa priekšā ir velis. Kritušā kareivja tēls bieži šī laika literatūrā ticis izmantots patriotisku jūtu rosināšanai, taču Grīna reālistiskais izklāsta veids liek iztēloties arī nāves neromantizēto pusi, jo spoka parādīšanās ir ne tikai simboliska augšāmcelšanās, bet arī reālistiski atspoguļotas pārdabiskas parādības apraksts.

Viens no spilgtākajiem un meistarīgākajiem Grīna darbiem ar strēlnieka-veļa tēlu ir stāsts “Klusie ciemiņi” ar apakšvirsrakstu “Veļu laika stāsts”. Bijušais kareivis, tagad jaunsaimnieks Atāls ceļā uz mājām miglainā pievakarē sastop sen mirušā cīņubiedra veli. Te jāpiebilst, ka tekstā nekur netiek tieši atklāts, ka sastaptais ir velis, taču par to liecina zīmīgas detaļas – vīrs parādās bijušā drauga acu priekšā kā no nekurienes un arī izzūd, ienīrdams miglas mutulī, no viņa sabīstas zirgs, viņa rokasspiedienu ir auksts, bet seja ir “zemes pelēkumā”. Noturēdams bijušo cīņu biedru par dzīvu, Atāls uzaicina to ar visiem draugiem pie sevis viesoties, un veļi, kā jau tas no teikām zināms, no šāda uzaicinājuma neatsakās. Gaidīdams viesus pie rijā klāta galda, Atāls nakts tumsā mana dīvainas parādības: uz māju vedošais celiņš šķiet pazūdam miglā, aiz durvīm skan trokšņi, bet tur neviena nav: “.lietus lāses gurdy sitās gaidītājam sejā, un Atālam likās, ka viņš uz mirkli atgūvis dzirdi, – vēja kapātā tumsā iedrebējās tāda savāda skaņa, kā priecīgi čuksti un reizē kā nopūta.”²² Atālam atverot durvis, telpā ir dzirdami soļi, gaiss kļūst vēss, uzvēdi mikla zemes un trūdu smarža, un saimnieks sajūt, ka vairs nav viens. Sižeta noslēgumā atklājas, ka pie saimnieka patiešām viesojušies rēgi, jo uz galda noliktais svētku mielasts nav aizskarts, uz celiņa nav neviena pēdas nospieduma, izņemot paša Atāla. Stāsts tomēr lasītājā neraisa izteiktas šausmas, galvenokārt – jau pieminēto melanholiju un viegļu neomulību.

Stāsta “Šāviens miglā” varoni moka sirdsapziņas pārmetumi par neatriebto tēvu, kura rēgu tas naktīs šķiet skatām pie savas gultas; romāna “Nameja gredzens” varonis Kaspars Silenieks kļūst par aculiecinieku rijā uzklātam veļu mielastam, kuru apmeklē mirušie –

uz sārta sadedzinātā māsa, muižā nomocītais tēvs un citi; šis notikums kļūst par iemeslu Kaspara plānotajai atriebībai muižas kungiem. Atsevišķos stāstos folkloras sižeti pieņem arī īsti tautisku lietišķību: tajos šausmu motīvi nereti zaudē savu nopietnību un kļūst par komisku pārpratumu ilustrētājiem. Tā notiek stāstos “Vectēvs un velns”, “Nāves eņģeļa pārskatīšanās”, “Melnā Bībele”, kuros figurē, iespējams, daļēja pārdabiskā iejaukšanās, taču bez šausminoši detalizētiem citpasaulīgo norišu aprakstiem, kas ir Grīna šausmu stāstu galvenais trumpis.

Interesanti atzīmēt, ka Aleksandrs Grīns savā prozā neaizraujas ar šausmu tēliem ārpus cilvēka: viņa galēji negatīvais, tāpat kā galēji pozitīvais vienmēr ir cilvēks – lai tas būtu ragana, burvis, zemnieks, mirušais. Arī jau minētais nelabā tēls ir cilvēciskots par skaistu jaunekli, un tikpat cilvēciskots Kristus nāk pie Grīna varoņiem, tērpies vai nu zaldāta mētelī, vai pelēkā puskažociņā un mežinieka postalās. Grīns neattēlo ne vampīrus, ne gigantiskus kukaiņus, mežonīgus dzīvniekus vai citus monstrus, līdz ar to viņa īsprozas tēlu galerija ir aktuāla arī mūsdienās.

Aleksandra Grīna romānos fantastiskajam un šausmu elementam ir mazāka nozīme nekā īsprozā, tomēr arī šeit tas nereti ievijas tekstā kā pašsaprotams faktors – kā strēlnieka velis, kurš apciemo vēl dzīvos frontes biedrus romānā “Dvēseļu putenis”, kā folkloristiskā Mēra māte romānā “Zemes atjaunotāji” vai “Nameja gredzena” varone – poļu pane-vilkace Marija, kas sagroza galvu visiem vīriešiem un naktīs, kā pils ļaudis stāsta, pārvēršas par baltu vilceni. Pamanot sena ievainojuma pēdas uz meitenes rokas un zinot, ka tieši šajā vietā kādreiz tikusi ievainota baltā vilcene, jaunais grāfs Gundars samana mirklīgu vīziju, it kā meitenes seju aizēnotu “asinīm notašķīts vilka purns, kura dzeltenajām acīm bija stindzinoši liesmains skats”.²³ Šai epizodei gan nav īpašas nozīmes romāna sižeta tālākajā virzībā, taču tā labi raksturo pretrunīgo Marijas tēlu. Būtiska loma romānos ir arī zīmēm, pareģojumiem un zīmīgiem sapņiem – tā, piemēram, Gundars naktī pirms izšķirošās kaujas nosapņo savu sakāvi:

Viņš atradās saules apspīdētā kaujas laukā, kas pletās līdz pašam apvārsnim, pilns sakapātu miroņu. Milzīgas zilganmelns mušas, klusi sikdamas, slinki griezās ap kritušiem. Stīvi nespodrām acīm, saziņējušām, izķēmotām sejām mirušie vērās saulainās debesīs. Kņazs pavērās tuvāko gulētāju sejās un ieraudzīja savu veco kalpu vaibstus.²⁴

Aleksandra Grīna proza ir labs piemērs tam, ka arī latviešu literatūrā iespējams gan plaša vēriena vēsturiskais naratīvs, gan izteiksmīgs šausmu literatūras žanrs. Kaut gan sabiedrībā bieži dominē uzskats, ka latviešu folklorā ir orientēta uz gaišumu, rāmumu un labu sadzīvošanu, tomēr tajā, kā jebkuras tautas folklorā, jo īpaši tās teiku un leģendu materiālā, netrūkst arī baisu un nežēlīgu sižetu, šausmu tēlu un spoku stāstu – un tieši uz šīs “tumšās folkloras” bāzes, izvēršot un iedzīvinot tos reālistiskā vēsturiskā vidē, tapuši latviešu literatūras vēsturē pirmie meistarīgie šausmu žanra stāsti.

Noslēgumā jāatzīmē, ka Aleksandra Grīna daiļrade salīdzinājumā ar citu viņa laika biedru darbiem diemžēl mūsdienu literatūrpētnieku darbos bieži šķiet nepelnīti piemirsta. Taču autora loma, attīstot līdz tam ļoti maz sastopamo fantāzijas un šausmu literatūras

tradīciju pirmskara latviešu literatūrā, ir bijusi ļoti nozīmīga. Domājams, ka šobrīd, kad Latvijas kultūrvidē tiek intensīvi aktualizēta 20. gadsimta pirmās puses latviešu rakstnieku daiļrade, arī Grīna darbiem būtu nepieciešama atjaunota un padziļināta izpēte, un šausmu poētikas iezīmes rakstnieka īsprozā ir tikai viens no aspektiem, kādos uz tiem iespējams paraudzīties.

Atsauces

- ¹ Cimdiņa A. Vēstures heroīns un maģiskais reālists Aleksandrs Grīns. *Republika*. 2006. 14. jūl. 32. lpp.
- ² MacRae C. D. *Presenting Young Adult Fantasy Fiction*. New York: Twaybe Publishers, 1998. P. 175.
- ³ Kiršentāle I. Aleksandrs Grīns. *20. un 30. gadu latviešu rakstnieku portreti I*. Rīga: Zvaigzne ABC, 1997. 124. lpp.
- ⁴ Smilktiņa B. Īsās prozas žanriskais briedums un sazarošanās. *Latviešu literatūras vēsture*. 2. sējums. Rīga: Zvaigzne ABC, 1999. 127. lpp.
- ⁵ Turpat. 116. lpp.
- ⁶ Kiršentāle I. Aleksandrs Grīns. 117. lpp.
- ⁷ Turpat. 121. lpp.
- ⁸ Grīns A. *Nameja atgriešanās*. Rīga: Zinātne, 1990. 12.–13. lpp.
- ⁹ Turpat.
- ¹⁰ Turpat. 13.–14. lpp.
- ¹¹ Turpat. 80. lpp.
- ¹² Turpat. 94.–95. lpp.
- ¹³ Turpat. 54. lpp.
- ¹⁴ Grīns A. *Stāsti un noveles*. Rīga: Vārniene, 1992. 138. lpp.
- ¹⁵ Grīns A. *Nameja atgriešanās*. 185. lpp.
- ¹⁶ Grīns A. *Stāsti un noveles*. 159. lpp.
- ¹⁷ Turpat.
- ¹⁸ Kiršentāle I. Aleksandrs Grīns. 122. lpp.
- ¹⁹ Smilktiņa B. Īsās prozas žanriskais briedums un sazarošanās. 127. lpp.
- ²⁰ Veselis J. Aleksandra Grīna stāsti laikabiedra Jāņa Vesēļa skatījumā. No: Grīns A. *Stāsti un noveles*. 424. lpp.
- ²¹ Grīns A. *Klusie ciemiņi*. Minneapolis: Tilta apgāds, 1954. 24.–25. lpp.
- ²² Turpat. 15. lpp.
- ²³ Grīns A. *Nameja gredzens*. Rīga: Zvaigzne ABC, 2009. 107. lpp.
- ²⁴ Turpat. 196. lpp.

Bārbala Simsons

Aleksandrs Grīns – the First Latvian Master of Horror Stories

Summary

Keywords: fantasy genre, magic realism, horror fiction, historical fiction

The article offers an insight into the fiction of Aleksandrs Grīns (1895–1941)—one of the most productive Latvian prose writers during the first half of the 20th century. Grīns was among the first authors representing several popular literary genres in Latvian literature, such as the historical novel, fantasy and horror genre. Grīns' works have often been overlooked by literary research. This paper seeks to analyse a particular aspect of his prose—namely, his short stories that most visibly manifest the characteristics of fantasy, mysticism and horror fiction in his works. The paper is based on the following hypothesis: Grīns' masterful approach to the narrative in his short stories and the spectrum of the narrative elements make him one of the first professional authors to represent the horror genre in Latvian literature—the genre that has had a very few prominent representatives up to nowadays and consequently has attracted little academic attention.

The introductory part of the paper offers several views on Latvian literary researchers who refer to Grīns' oeuvre as magic realism, and argues against these views offering a theoretical basis, which proves Grīns' prose to belong to the fantasy and horror genres instead. Chronologically Grīns' prose can be divided into two key thematic domains. In the earlier period of his oeuvre he wrote extensively about Latvian history during the 13th–14th and the 17th–18th centuries, namely, the periods when the territory of Latvia suffered massive invasions, wars and rebellions. These works also resulted from the writer's particular interest in such subjects as crusades and witch trials.

The second thematic field of Grīns' prose that dominates his writings from the 1920s to the 1940s is World War I and the Latvian riflemen's fights for Latvian independence during the first decades of the 20th century. Furthermore, the body of the paper is dedicated to several Grīns' stories from both thematic cycles mentioned above. This part examines the most characteristic stories and their narrative elements forming the basis of horror aesthetics. The article emphasises that in these stories Grīns widely employs and interprets Latvian folklore, especially its "darkest" narratives such as historical tales, legends and ghost stories. The article also provides a brief analysis of the horror elements in Grīns' epic prose—his novels and cycles of novels—and concludes that these elements are few but also quite visible.

The final part of the article offers the author's conclusions. It observes that horror aesthetics is a prominent feature in Grīns' oeuvre and defines Latvian folklore and its "dark narratives" as one of the main sources of the writer's inspiration. Grīns also borrows a few elements from the literary imagery of the Romanticism as well as uses and interprets historical facts and details. It can thus be stated with assurance that the hypothesis regarding Grīns as one of the first masterful horror storytellers in Latvian literature has been confirmed. However, it is also necessary to point out that the diverse aspects of Grīns prose definitely call for more extensive research in future.

Anna Auziņa

Sievišķā valoda Vizmas Belševicas un Montas Kromas dzejā

Atslēgvārdi: dzeja, valoda, sievišķais kods, poētika, feminisms un dzimte, ritms

Šajā rakstā tiks aplūkota 20. gadsimta sešdesmitajos un septiņdesmitajos gados uzplaukušās latviešu dzejnieku paaudzes spilgtāko femīno pārstāvju Vizmas Belševicas un Montas Kromas dzejas poētika, izmantojot franču poststrukturālās feminisma tradīcijas teorētiskās nostādnes un pievēršoties rakstības īpatnībām, semantisko un formālo aspektu mijiedarbībai.

Sievietes pieredzes saturisko atspoguļojumu mākslā dažādo feminisma virzienu pārstāves lielākoties skata relatīvi līdzīgi. Tā kā Rietumu kultūrā tradicionāli vispārcilvēciskais ticis vienādots ar vīrišķo, jau tas vien, ka mākslas darbā subjekts ir sieviešu dzimtē un tiek attēlota specifiska sievietes pieredze, padara to analizējamu no feminisma redzesleņķa. Amerikāņu ginokritikā izpēte ir galvenokārt aprakstoša; vairākas franču feministes, balstīdamās psihoanalīzē, definē līdz šim neapzinātas sakarības. Lai gan Džūdita Batlere (*Judith Butler*) pētījumā “Dzimtes nemiers” (*Gender Trouble*) pierāda, ka pats jēdziens “sieviete” ir kultūras konstrukcija, un pārmet franču feministēm esenciālismu,¹ tomēr praksē, neraugoties uz daudzajiem atšķirīgajiem faktoriem, sievietēm joprojām ir kopīgas intereses un problēmas, kas tiek atspoguļotas arī mākslas darbos.

Sarežģītāk ir ar izteiksmes līdzekļiem. Nav viennozīmīgi atbildams, kas īsti tiek saprasts ar tādiem apzīmējumiem kā “sievišķi” vai “vīrišķi” paņēmieni, tēli, jēdzieni, valodas struktūras; kā arī tas, vai un cik lielā mērā tie saistāmi ar subjekta dzimti un vai šim iespējamajam dalījumam, tā apzināšanai ir nozīme konkrētas pieredzes paušanā, kā arī kultūras izpētē un pārmaiņās. Populārs ir apgalvojums, ka mākslā balsij nav dzimuma.² Savukārt citi domā, ka atšķirība ir izmantotajos tēlos.³ Vēl citi saskata atšķirīgu pieeju intonācijā: tā amerikāņu pētniece Mērija Elmane (*Mary Ellmann*) par vīrišķu uzskata tādu izteiksmi, kuras mērķis ir varas nostiprināšana. Šādu autoritāru runas veidu viņa pārmet feminisma klasiķei Simonai de Bovuārai (*Simone de Beauvoir*).⁴ Citas amerikāņu autores, piemēram, Mērija Džeikobus (*Mary Jacobus*), bažijas, vai sievietes meklēšana tekstā nenovedīs bioloģiskā determinisma slazdā.⁵

Analizējot valodas lietojumu kā tādu, britu lingviste Debora Kamerona (*Deborah Cameron*) grāmatā “Feminisms un lingvistiskā teorija” (*Feminism and Linguistic Theory*)

uzsver konteksta lomu.⁶ Viņa atsaucas uz Džeka Rozentāla (*Jack Rosenthal*) domu eksperimentu, kura laikā cilvēkiem parāda vārdu pārus un liek izvēlēties vīrišķo un sievišķo. Kaut arī angļu valodā gramatiskā dzimte nav tik uzskatāma kā latviešu, tomēr izvēle visbiežāk ir viennozīmīga: piemēram, pāri dakša/nazis visi atzīst dakšu par sievišķo. Taču, kā raksta Kamerona, pāri ar karoti dakša būtu vīrišķa. Apzīmējumi “vīrišķs” un “sievišķs” arī valodas vienību gadījumā nesakņojas būtībā, bet tos nosaka atšķirība.

Franču feministe Jūlija Kristeva (*Julia Kristeva*) izturas piesardzīgi pret pieņēmumu, ka literatūrā pastāv noteikta sievišķā rakstība. Viņa gan atzīst dažus sieviešu izteiksmi vienojošos elementus, taču tie var būt veidojušies līdzīgu kultūras faktoru ietekmē. Turklāt viņa brīdina, ka īpašas sieviešu valodas meklējumi liek domāt par fiksētu seksuālo identitāti. Pēc Kristevas domām, šī identitāte ir mainīga un arvien atdzimst caur zīmju spēles impulsiem. Atšķirības starp abu dzimumu autoru tekstiem gan pastāv, taču tās nav absolūtas, bet drīzāk var runāt par noteiktu parādību biežuma atšķirību – piemēram, sievietes radītam tekstam mēdz būt raksturīgi atšķirīgi tematiski elementi, mazāk izteikta kompozīcija, spēcīgāk paustas emocijas vai, gluži otrādi, noklusējumi.⁷

Izmantojot Žaka Lakāna (*Jacques Lacan*) teorijas, Kristeva izšķir simbolisko un pirmssimbolisko jeb semiotisko subjekta attīstības fāzi, kurām atbilst simboliskais un pirmssimboliskais valodas līmenis.⁸ Kristeva runā par pirmssimbolisko jeb semiotisko valodā kā par tādu apzīmēšanas veidu, kas saistīts ar ritmu, nevis ar zīmēm. Semiotiskajā fāzē bērns dzinās ir neartikulētas, pulsējošas, cieši saistītas ar mātišķo ķermeni. Subjektam pieaugot, semiotiskais paliek valodas arhaiskajā pamatā un cita starpā izpaužas kā atkāpes no striktām valodas normām (pretrunas, bezjēdzība, pārrāvumi, pārteikšanās, deformācijas, klusums), visbiežāk poētiskā tekstā. Teksts, kurā dominē semiotiskais, satur sievišķo kodu. Savukārt tekstā, kurā ievērotas normas un tradīcijas, dominē simboliskais, un tas satur vīrišķo kodu. Tas gan nenozīmē, ka tekstam, kurā izpaužas semiotiskais, noteikti jābūt sievietes rakstītam.

Pēc Kristevas domām, nav arī iespējams pilnībā sievišķs teksts, jo semiotiskais pavisam bez simboliskā ir ārdošs, savukārt simboliskais vienmēr būs vīrišķs. Divas citas franču teorētiķes – Helēna Siksū (*Hélène Cixous*) un Lisa Irigaraja (*Luce Irigaray*) – šo uzskatu apstrīd, teikdamas, ka sievišķajam nav noteikti jābūt izstumtam no simboliskā, ka tā tas ir vienīgi fallogocentriskajā kultūrā, kur sievišķā citādība tiek apspiesta un reducēta uz vīrieša objekta, mātes vai jaunavas lomām. Viņas izvērš idejas par alternatīvu sievišķo rakstību un sievišķā simboliskā konstruēšanu.

Ņemot vērā, ka sievišķi vai vīrišķi paņēmieni dzejā var pastāvēt neatkarīgi no autora dzimuma, subjekta dzimtes un atainotās pieredzes, tomēr var apgalvot, ka Vizmas Belševicas un Montas Kromas dzejas gadījumā sievietes radītam tekstam, sievietes pieredzes atspoguļojumam bieži raksturīga specifiska sievišķa valoda, uz kuru iespējams attiecināt apzīmējumu *écriture féminine* (“sievišķā rakstība”), ko savulaik kā konceptu izvērša un demonstrēja Lisa Irigaraja un Helēna Siksū un kas cieši saistās ar ķermenisko. Trimdas latviešu pētniece Inta Ezergaile rakstā “Vizma Belševica: Sieviete un māja” skata Vizmas

Belševicas dzeju saistībā ar franču feminisma teorētiķu, tostarp Siksū un Irigarajas, secinājumiem:

..[r]ezonanse starp tiem un Belševicas dzejoļiem nav obligāti skaidrojama ar ietekmi, lai gan Belševica labi pazīst Rietumeiropas literāro tradīciju [...]. To drīzāk varētu skaidrot ar dzejnieces jūtīgo attieksmi pret sieviešu problēmām padomju sabiedrībā, kurā pastāvēja dziļa plaisa starp teoriju un praksi, kā arī viņas nostāšanos pret tradicionālo vājā dzimuma traktējumu. Belševicas izteikumi par sieviešu stāvokli un centieniem liecina, ka viņa apzinājusies dubulto nastu un citas problēmas, ar kurām sievietei bija jātiek galā sava laika sabiedrībā.⁹

Ezergailes pētījumā akcentēti galvenokārt sievišķie tēli un to traktējums Belševicas dzejā, savukārt šī raksta mērķis ir aplūkot teksta izkārtojumu un tā saistību ar semantiku. Belševicas dzejoļi “Es svilpoju jūras krastā” tradicionāli atskaņotas četrindes mijas ar trīsindēm, kurās vārds “plaukstu” fonētiski sabalsojas ar uzrunu “draugs – tu – mans”, kas imitē svilpošanu:

Paver plaukstu, puika brūnais,
 paver plaukstu,
 draugs – tu – mans...

Lai kā jūras olis gludens
 Mana sirds tev saujā krīt.
 Kas vēl palicis, ja rudens
 Jau pa sirmu miglu slīd?
 [...]

Savu karsto plaukstu paver,
 paver plaukstu,
 draugs – tu – mans... [...]¹⁰

Pantmērs četrindēs – četrpēdu trohajs. Tā kā latviešu valodā sintakse ir elastīga, ritmiskās četrindes gramatiski ir gluži pareizas, tātad šeit nevar runāt par spriedzi starp semiotisko un simbolisko kā spriedzi starp ritmu un sintaksi, ko Kristeva problematizē, analizējot franču valodā rakstītus tekstus un atsaucoties uz Stefana Malarmē domu, ka sintakses ievērošana traucē dzejniekam sekot savam iekšējam ritmam.¹¹ Taču trīsindēs trohaju nomaina trīs vienzilbīgi vārdi “draugs – tu – mans”, savukārt virsraksts liek saprast, ka tie izrunājami svilpošanas ritmā. Te ķermeniskā ritma patika ņem virsroku, vienlaikus uzsverot personisko uzrunu.

Citā dzejoļi pēc desmit gadiem iznākušā krājumā paņēmiens pielietots jau daudz konsekventāk:

Mazs putniņš vēsta pasaulei:
 tu – nāc – tu – ej
 tu – nāc – tu – ej

Un lazdu skaras līdzī dej:
 tu – nāc – tu – ej
 tu – nāc – tu – ej
 Vai putniņš raud, vai putniņš smeļ?
 tu – nāc – tu – ej
 tu – nāc – tu – ej
 Nav miera kādai dvēselei:
 tu – nāc – tu – ej
 tu – nāc – tu – ej¹²

Arī šeit mijas divu veidu ritmi. Jamba rindas pauž saturisko vēstījumu, savukārt iespraudumi "citē" dabas skaņas, kuras atbalsojas arī subjekta dvēselē. Divreiz atkārtots, "tu – nāc – tu – ej" var izskatīties pēc trohaja, taču šeit katrs vārds ir uzsvērts un šķiet atkārtojams transa stāvoklī. Tomēr pirmatnējā ritmā tiek atkārtoti simboliskajā līmenī uztverami vārdi, kas tādējādi ne vien demonstrē universālu svārstveida kustību, bet arī nosauc subjekta pārdzīvojumu. Vienlaikus te klātesošais simboliskais ir drīzāk jautājošs un atvērts, nekā apgalvojošs un iekarojošs, un ir iespējams runāt gan par semiotiskā dominantu, gan par sievišķo simbolisko. Dzejoli "Dziesmiņa lietainā naktī" teksta semiotiskajā līmenī izpaužas lietus ritms:

Tu guli.
 Un starp mums guļ tālums.
 Un tālums lietus šaltis san,
 Un lāses skan
 un skan,
 un skan
 Pa asfaltu, pa jumta skārdu.

Tu guli.
 Un starp mums guļ tālums,
 Un mani vārdi naktī skrien,
 Pa lietu brien,
 Pa peļķēm brien,
 Pa tumšiem ceļiem mani vārdi.

Un lietus nelīt nevar, nevar,
 Kaut arī zin, ka lāsēm plēst
 Pret akmens šķīlām traušlās krūtīs.

Un vārdi neskriet nevar, nevar,
 Kaut arī zin, ka tāles dzēst
 Ar klusām lūpām – ai, cik grūti. [...]¹³

Dabas skaņas šeit sabalsojas ar cilvēka iekšējām un ir tulkojamas tikai sajūtu valodā, savukārt simboliskajā līmenī runa ir par nespēju verbāli sazināties ar blakus gulētāju. Jūliju Kristevu vairāk par sievietes rakstītā īpatnībām interesē tas, ko sieviete nepasaka. Klusumu, ko citi poststrukturālisti traktē kā subjekta nespēju piekļūt valodas resursiem varas attiecību ietvaros, tostarp feministes – kā sievietes nespēju uzveikt dominējošo vīrieša balsi un iegūt savējo –, Kristeva aplūko savas abjekcijas jeb riebuma teorijas kontekstā Lakāna psihoanalīzes tradīcijā. Ja ir traucēta subjekta nošķiršanās no mātišķā un identificēšanās ar trešo, ar tēvu, valoda var “iebrukt”. Šo parādību Sandra Meškova saskata Belševicas “Billē”.¹⁴ Tomēr, pēc Kristevas domām, valodai ir potence artikulēt dziņas, jo īpaši poētiskai valodai, kas tādējādi spēj atbrīvot no abjekcijas. Šķiet, ka “Billē” subjekts, ja tā ir pati Vizma, vēlāk spējis šo abjekciju veiksmīgi pārvarēt un savā poētiskajā valodā izcili apvienot semiotisko ar simbolisko. Klusumu, kas piedzīvots dažādu iemeslu dēļ, viņa pēcāk daudzkārt apzināti problematizē dzejā. Tā dzejoli “Vārdi par vārdiem”¹⁵ runa ir par vārdu tiesāšanu, to apspiešanu varas attiecību ietvaros. Klusumu, noklusējumu Belševica izmanto arī kā poētisku paņēmieni. Tādi ir tieši inscenētie izlaidumi slavenajā dzejoli “Indriķa Latvieša piezīmes uz Livonijas hronikas malām”.¹⁶

AR	-----
SVĒTCEĻO-	-----
TĀJIEM	Es zinu – neatpeldēs. Un, ja atpeldēs,
PRIECĀJĀS	Būs veltas asinis. Būs kļiedziens pāri mūriem.
VISA	Un ugunskapā apklusīsim mēs.
	Un žokļi sacirstie par pelnu pīšļiem sūriem.
LĪBIEŠU	
DRAUDZE	Kļūs.

Montas Kromas dzeja saturiski ir atšķirīga no Belševicas dzejas; Kromai svarīga ir mūsdienu cilvēka individualitāte un pilsēta. Ja Belševica apzinās tradicionālo sievietes lomu problemātiku, tad Kromas dzejā subjekts lielākoties paliek ārpus šīm lomām. Sazināšanās ar otru Kromas dzejā ir intersubjektīva: “..jo laikam naktī *cilvēks no cilvēka* paņem maigu un mīlzīgu spēku (mans izcēlums – A. A.)”.¹⁷ Tomēr Kromas dzejā bieži sastopama jutekliska pieredze, kas tiek pausta ķermeniskos ritmos. Tā, piemēram, ietves asfalts Kromai dzied līdzīgi kā Belševicai putniņš:

Tro – tro – tro.
 Tu – tu – tu.
 Ārs-ārs. Trotuārs.
 Trotuārs un kājas. Kājas un rokas.
 Ārs-ārs. Kājas iet. Pretī nāk.

Un garām aiziet.
 Trotuārs un ritmi. Ritmi un domas.
 Ritmi ir visbrīnīgākais tevī, pilsēta!
 [..]¹⁸

Vārds “trotuārs” te sadalīts zilbēs, kuras katra atkārtojas, veidojot ritmu, kādā cilvēka soļi skan uz asfalta, un radot iespaidu, ka liriskais “es” iet pa ietvi un soļu švīkstoņā sadzird dzejoli. Turklāt subjekts labi apzinās šo juteklisko uztveri, jo minēti tiek ritmi. Tādējādi semiotiskais valodas līmenis pāriet simboliskajā. Līdzīgs process vērojams citā Kromas dzejolī, kurā tiek nosauktas krāsas:

Dzeltens. Violeti. Zaļš. Zils.
 Dzeltens. Violeti. Zaļš. Zils.
 Tu esi violets. Es esmu zila.
 Tu esi zils. Es esmu violeta.
 Nakts neoni.
 Nakts neoni.
 Reklāmas.
 Mēs ejam cauri.
 Mēs ejam cauri dzeltenam.
 Dzeltens. Dzeltens. Tavas acis ir dzeltenas. Un
 tavs ķermenis kļūst pamazām
 dzeltens un kails. Tu esi
 daudz vairāk iededzis,
 es saku, salīdzinot mūsu
 kailumu.
 Dzeltens. Dzeltens. Saule ir liela un dzeltena, tu
 saki, un pludmale arī ir
 gara un dzeltena. [..]¹⁹

Lai gan krāsām kultūrā bieži tiek piešķirta simboliska nozīme, Kristeva uzskata, ka krāsās (tāpat kā balsī vai žestos) tiek strukturēts vokālais un kinētiskais ritms. Ar hromatiskajām vienībām (līdzīgi kā ar kinētiskajām vienībām vai ar skaņu) tiek marķētas pulsējošās dziņas.²⁰ Kromas dzejolī krāsas minētas, lai demonstrētu, kā vizuāli uztvertas ainas izraisa subjektīvas asociācijas. Noskaņas mainās, veidojot ritmus. Ritmiskā krāsu nosaukšana rāda personiskas attiecības indivīda jutekliskā uztverē.

Šajā un citos dzejoļos teksta izkārtojumam raksturīgas grafiskas nobīdes, taču tās neveido konkrēti nolasāmu attēlu, bet gan palīdz uztvert teksta ritmu. Kromas dzejoļu krājuma nosaukums “Lūpas. Tu. Lūpas. Es” sasaucas ar Lisas Irigarajas eseju “Kad mūsu lūpas sarunājas”.²¹ Lisa Irigaraja, kura aicina veidot sievišķo rakstību, kas ļautu sievietēm pašām apliecināt sevi sev raksturīgā veidā, neatdarinot vīriešus, šajā esejā ne vien pauž savus uzskatus, bet vienlaikus arī demonstrē, kāda šī valoda varētu izskatīties:

Es tevi mīlu: mūsu lūpas nespēj atrauties, lai izteiktu vienu vienīgu vārdu. Vienu vārdu, kas pateiktu vai nu “tevi”, vai “mani”. Vai “līdzinieki” – viņa, kas mīl; viņu, ko mīl. Slēgts un atvērts, vienam otru neizslēdzot, viņi saka, ka mīl viens otru. Kopā. Lai izteiktu vienu precīzu vārdu, tām būtu jāpaliek savrup. Jāpaliek pa gabaliņu. *Ar vienu vienīgu vārdu pa vidu.*²²

Eseja franciski publicēta 1976. gadā,²³ kamēr Monta Kroma Padomju Latvijā jau sešdesmitajos gados raksta pavisam negaidītā veidā, nonākot ārpus literārās tradīcijas un valodas normām. Lūpu tēls krājumā tiek apspēlēts gan tituldzejolī, gan vairākos citos, bieži saraustītā intonācijā:

[..]
 ir vēsas
 lūpas
 cik tavas
 tavas lūpas lāsīti norij
 tavas lūpas lāsīti uzpūš uz manām
 manas lūpas kā veidojums
 ir vēsas
 lūpas
 cik tavas
 lāsīti norij
 lāsīti uzpūš uz manām
 kā veidojums
 ir vēsas
 lūpas
 cik tavas
 tavas lūpas kā zēnam
 paveras un lāsīti norij
 paveras un lāsīti uzpūš uz manām
 manas lūpas kā veidojums [..]²⁴

Lai gan Kromas dzejolī tēlotās attiecības (atšķirībā no Irigarajas esejas, kas adresēta citai sievietei) atbilst patriarhālajam lomu dalījumam (*tu* ir aktīvs, *tavas lūpas lāsīti uzpūš*, kamēr *manas lūpas paliek kā veidojums*), tomēr atkārtojumi un neregulārā teikumu struktūra šeit nojauc precīzu robežu starp “tu” un “es”, kā līdzīgi demonstrē Irigaraja, savukārt aprakstītā pieredze ir izteikti ķermeniska.

Var secināt, ka abām aplūkotajām latviešu dzejniecēm raksturīgas pirmssimboliskā jeb semiotiskā izpausmes valodā: abu atšķirīgo poētiku vieno ķermeniski tveramā pulsācija. Atkāpes no valodas normām, kas vairāk raksturīgas Kromai, iespējams interpretēt gan kā pirmssimboliskā jeb semiotiskā izpausmes, gan arī kā sievišķā simboliskā apzinātu manifestāciju. Iespējams apgalvot, ka Montas Kromas dzejā sievietes pieredze atklājas izteiktā sievišķā valodā, kas iziet ārpus patriarhālās domāšanas shēmas, nepakļaujas normām un

tradīcijām. Savukārt Vizmas Belševicas dzejas valodā simbolisko valodas līmeni bieži cauruļ semiotiskais, līdz ar to arī tajā pastāv sievišķā koda klātbūtne, kas gan bieži vien nav klaji acīmredzama, tomēr pārkāpj ierastās patriarhālās formas struktūras un transformē tradīciju.

Joprojām aktuāls un tālākajos pētījumos apskatāms ir jautājums par sievišķās valodas māksliniecisko lomu un tās saistību ar subjekta dzimti. Arī tad, ja pretstats vīrišķs/sievišķs valodā ir abstrakts, nevis subjekta dzimtes marķēts, to var aplūkot, nenodalot no paustās feminās pieredzes vai idejas. Jutekliskā pieredze, kas dominē Kromas darbos un ir klātesoša arī apskatītajos Belševicas tekstos, ļauj runāt par sievišķo simbolisko abu dzejnieču dzejā. Sievietes pieredzes un valodas saistība būtu pētāma izvērstāk, jo šķiet, Belševicas valoda ir sociāli dumpīga, bet Kromas valoda – ķermeniski atbrīvota mijiedarbībā ar tajā pausto pieredzi. Tāpat, lai izdarītu plašākus secinājumus, jāapskata arī agrākā latviešu feminās dzejas tradīcija, kā arī Belševicas un Kromas laikabiedres Ārijas Elksnes dzeja.

Atsauces

- ¹ Batlere Dž. *Dzimtes nemiers: feminisms un identitātes graušana*. No angļu valodas tulkojusi Dita Ābola. Rīga: Mansards, 2012.
- ² Tādu pauz, piemēram, amerikāniete Džoisa Kerola Outsa. Sk. Oates J. C. Is There a Female Voice? Joice Carol Oates Replies' Gender and Literary Voice. *Feminist Literary Theory: A Reader*. Ed. M. Eagleton. Oxford/Cambridge: Blackwell Publishers, 1996. P. 292.
- ³ Sk. Ellmann M. Thinking About Women. *Feminist Literary Theory: A Reader*. P. 295–297.
- ⁴ Ibid. P. 295–297.
- ⁵ Jacobus M. Reading Women: Essays in Feminist Criticism. *Feminist Literary Theory: A Reader*. P. 299–301.
- ⁶ Kameronā D. Kļūdainas dihotomijas: gramatika un dzimumu polaritāte. *Mūsdienu feministiskās teorijas*. Sast. I. Novikova. Rīga: LU Dzimtes studiju centrs, 2001. 233.–253. lpp.
- ⁷ Minētās idejas koncentrētā veidā sk.: Kristeva J. Talking about Polylogue. *Feminist Literary Theory: A Reader*. P. 301–303.
- ⁸ Kristeva J. *Revolution in Poetic Language*. New York: Columbia University Press, 1984. P. 19–106.
- ⁹ Ezergaile I. *Raksti*. Rīga: Zinātne, 2011. 430.–447. lpp.
- ¹⁰ Belševica V. *Jūra deg*. Rīga: Liesma, 1966. 14. lpp.
- ¹¹ Kristeva atsaucas uz Stefana Malarmē domu, ka sintakses ievērošana traucē dzejniekam sekot savam iekšējam ritmam. Sk.: Kristeva J. *Revolution in Poetic Language*. P. 29–30.
- ¹² Belševica V. *Madarās*. Rīga: Liesma, 1976. 10. lpp.
- ¹³ Belševica V. *Gadu gredzeni*. Rīga: Liesma, 1969. 64. lpp.
- ¹⁴ Sk. Meškova S. *Subjekts un teksts*. Daugavpils: Akadēmiskais apgāds "Saulē", 2009. 133.–144. lpp.
- ¹⁵ Belševica V. *Gadu gredzeni*. 48. lpp.
- ¹⁶ Turpat. 91. lpp.
- ¹⁷ Kroma M. *Lūpas. Tu. Lūpas. Es*. Rīga: Liesma, 1969. 77. lpp.
- ¹⁸ Turpat. 60. lpp.
- ¹⁹ Turpat. 16. lpp.
- ²⁰ Kristeva J. *Revolution in Poetic Language*. P. 28.
- ²¹ Sk.: Irigaraja L. Kad mūsu lūpas sarunājas. *Mūsdienu feministiskās teorijas*. 349.–362. lpp.
- ²² Turpat. 353. lpp.
- ²³ Irigaray L. Quand nos lèvres se parlent. *Les Cahiers du GRIF*. 1976. Vol. 12. P. 23–28.
- ²⁴ Kroma M. *Lūpas. Tu. Lūpas. Es*. 19. lpp.

Anna Auziņa

The Female Language in Vizma Belševica's and Monta Kroma's Poetry

Summary

Keywords: poetry, language, feminine code, poetics, feminism and gender, rhythm

Vizma Belševica and Monta Kroma are the key female representatives of Latvian poetry in the 1960s–1980s. Both of them started writing in the 1940s with stanzas on Socialist Realism; however their most notable poetry collections have been published since the 1960s. While Belševica uses seemingly traditional forms of poetry to explore the diverse female roles, often in the context of history and power, Kroma mostly writes in *vers libre* revealing the female inner world in the city.

The focus of this article is the poetics of Belševica and Kroma from the perspective of feminist theories. Its main purpose is to explore the feminine features of their poetics, analysing the female way of writing in accordance with post-structuralist French feminism, mostly paying attention to the language and means of expression. French feminism is close to the psychoanalytical ideas of femininity. Julia Kristeva relies mostly on Jacques Lacan's theories to distinguish the symbolic and pre-symbolic or, as she calls it, the semiotic realms of language. Kristeva associates the symbolic with the masculine code and the semiotic with the feminine code. Meanwhile, Helen Cixous and Luce Irigaray call to build the feminine symbolic.

In this article, excerpts of Belševica's and Kroma's poetry are analysed demonstrating the interaction of the semiotic and symbolic realms of language. Though the feminine or the masculine way of writing exists rather apart from the author's gender, Belševica's and Kroma's poetry, especially the latter, with their deviations from norms and consistent use of pulsing bodily rhythms can be viewed in the light of the specific female language, alternative to the patriarchal discourse.

Ilze Jansone

Jēga un tās meklējumi Nila Saksa darbā “Poēma par 12 ziloņiem”

Atslēgvārdi: literatūra, jēga, patība, esamība, iniciācijas motīvs

Jautājums par jēgu 21. gadsimtā, kad postmodernais laikmets ir pieradinājis individu pie domas, ka jebkura patiesība var izrādīties relatīva, sākotnēji var šķist neatbilstīgs un nesvarīgs. Vienlaikus tas paver divas papildu perspektīvas, no kurām viena ir jēgas piemērojamība, savukārt otra – jēgai pretējais, jēga bezjēgā. Abas šīs perspektīvas pakāpeniski atklājas latviešu rakstnieka Nila Saksa (dz. 1983) trešās grāmatas “Poēma par ziloņiem” (2014) lasījumā un interpretācijā.

Lai iezīmētu šī pētījuma robežas, tā sākumā tiks piedāvāta jēgas definīcija, kas var izrādīties noderīga N. Saksa darba turpmākajā lasījumā. Par jēgu sākotnēji var uzskatīt “jebko, kas to, kas citādi būtu tikai skaņas un apraksti, pārvērš komunikācijas un saprašanas instrumentā”.¹ Par interpretācijas mērķi tādējādi kļūst šī spēka izskaidrošana un tā pielāgošana mūsu zināšanām par pasauli.² Līdz ar to pētījuma sākumā, pirms poēmas pakāpeniskas interpretācijas, “jēga” tiek saprasta kā nozīmes un satura pielāgošana cilvēka zināšanām par pasauli (kas neizbēgami ietver arī individu pašu – kā subjektīvu prizmu, kas nosaka viņa zināšanas par pasauli), vienlaikus paturot prātā iespēju, ka objektīvi definēt jēgu būtu visai absurda iedomā. Tāpēc šī raksta mērķis drīzāk ir mēģinājums identificēt jēgas saturu un tās meklējumus, interpretējot N. Saksa darbu. Tas savukārt izdarāms, mēģinot iespēju robežās atbildēt uz kāda varoņa – cietumsarga – uzdoto jautājumu “Kāda jēga?”. Otra iespēja pārformulēt šo jautājumu ir policista vārdiem grāmatas pašā sākumā: “Bet ziloņi – kas tā vēl, blāg, par tēmu?”³

N. Saksa darbs vēsta par bruņotu jauniešu bandu, kas aizturēta nozieguma vietā – zoodārzā atbrīvojot ziloņus no sprostiem. Turpmākais sižets vēsta par varoņu pratināšanu, ietverot viņu dzīvesstāstus, kuros var censties meklēt šī nozieguma pastrādāšanas motivāciju. Neraugoties uz provokatīvo valodu un autora rotaļām ar savu varoņu seksualitāti, “Poēma par 12 ziloņiem” galu galā ir trīsdaļīgs vēstījums par pieaugšanu, tātad – jēgas pakāpenisku konstruēšanu un tās attīstību tiklab vēstījuma, kā varoņu iekšējās izaugsmes kontekstā. Šāda daiļdarba struktūra un jo īpaši uzsvars uz varoņu psiholoģisko un morālo izaugsmi un attīstību ļauj izvirzīt pieņēmumu, ka “Poēma par 12 ziloņiem” ir savdabīga parodija par *Bildungsroman* jeb izaugsmes romānu – lai arī jāatzīst, ka, līdzīgi kā J. V. Gētes “Vilhelma Meistara mācību gados”,

romānu caurvijošie izteikumi par cilvēka audzināšanu un dzīvesveidu neveido kaut cik viendabīgu izaugsmes koncepciju un ka no romāna izrietošie jautājumi par konkrētas cilvēciskas darbības sociālo lietderību, kā arī dzejas un mākslas vietu sabiedrībā paliek neatbildēti. Ja ņemam vērā vēl arī romānā klātesošo Gētes ironiju, tad atbilžu meklēšana kļūst jo sarežģītāka.⁴

Tikpat kā nemaz Saksa poēmā netiek runāts par Gētem centrālām tēmām, kā dzejas vai mākslas vieta sabiedrībā, tomēr abus darbus vieno jautājums par indivīda pilnveidi, par cilvēka "derēšanas", jēgas un izpausmes – viņa prasmju, seksualitātes un "derīguma sabiedrībai" vietu pasaulē, kura vienlaikus ir gan absurda, gan neizbēgama.

Sakss daudz izmanto ar bērību un zēnības stāstiem saistītas metaforas, tādējādi ieskicēdams romāna formu, kas pati par sevi lasītājam ļauj izsekot indivīda pieaugšanai un attīstībai, sākot no piedzimšanas un beidzot ar nāvi. Kā izaugsmes romānā pienākas, varonis savā ceļā sastop "skolotājus" un uzklausa viņu stāstus, kas tad galu galā arī lasītājam palīdz formulēt atbildi uz jautājumu par jēgu un tās meklējumiem. Šī darba ietvaros būtiski atcerēties tēlaino jēdzienu "piedzimšana no augšienes" (sk. Jņ 3:3), ar to saprotot nevis, kā tas visbiežāk minēts teoloģiskā celsmes literatūrā, kristību brīdi, bet gan mirkli indivīda dzīvē, kad viņš/a sāk apzināties nepieciešamību pēc kāda fundamenta un instinktīvi vai intelektuāli pievēršas tam, kas šajā rakstā nosacīti tiks dēvēts par "milzīgumu", proti – *būtisko*, veidu, kādā "jebkas" pārvērš skaņas un aprakstus komunikācijas un saprašanas instrumentā.

Šo instrumentu indivīds var nojaust, ar metaforisku nosacītu jēdzienu un simbolu sistēmu palīdzību var tam pieskarties un to aprakstīt, taču definēt to vai pietuvināties milzīgumam, ieliekot to kopīgas valodas jēdzienos un šaurās definīcijās, ir teju neiespējami. Šāds raksturojums "milzīgumam" piešķir arī noteiktu teoloģisku konotāciju, ļaujot to saistīt ar sava veida izpratni par "dievišķo realitāti", kura tomēr atšķiras no tā, ko mēs varētu saprast ar teisma Dievu.⁵ "Milzīgums" ierakstāms Saksa "Poēmas par 12 ziloniem" kontekstā arī burtiski, jo šajā darbā vismaz daļēji to simbolizē zilonis (tātad – viens no vismilzīgākajiem zīdītājiem). Ņemot vērā, ka tekstā blīvi pārstāvētā dažādu pasaules reliģiju simbolika lielākoties kalpo vēstījuma paspilgtināšanai un dinamikas radīšanai, interpretācijā atsevišķa uzmanība "tiešajiem" un "netiešajiem" mitoloģiskajiem, reliģiskajiem un filozofiskajiem simboliem pievērsta netiks, atskaitot divus nozīmīgākos poēmā minētos dzīvnieku simbolus. Visai savdabīgi šajā grāmatā ieskicēts arī varoņu sociālais fons un sabiedrība, kurā tie dzīvo un attīstās, taču šīs interpretācijas rakstā tiks skartas tikai daļēji, lai izvairītos no sižeta liekas "psiholoģizēšanas".

Grāmatas noformējumā izmantotās fotogrāfijas var tikt aplūkotas divējādi – pirmkārt, kā atsevišķa vienība, objekts, kam piemīt strukturāla autonomija, un, otrkārt, kā ilustrācija, kas papildina tekstā atrodamo vēstījumu, ir saistīta ar to. Parasti, ja runājam par fotogrāfijām, kādas redzam, piemēram, medijos, vēstījuma esence ir kombinēta: tekstā vēstījuma būtību veido vārdi, teikumi, to struktūras, savukārt fotogrāfijā – linijas,

gaismas, ēnas, tajā attēlotais objekts u. c.⁶ Saksa grāmatā šie klasiskie uzstādījumi sapludināti kopā, uzsverot fotogrāfijas kā vēstījumu papildinoša objekta funkciju – melnbaltajos attēlos citēti fragmenti no poēmas teksta. Kombinācijā ar fotogrāfijās attēlotajām etiķēm veidojas galvenajam vēstījumam pakārtots, šķietami neatkarīgs sižets “ar komentāru”, tomēr šī papildvēstījuma izpētei, ticamākais, būtu nepieciešama rūpīga vizuālā materiāla analīze, kas prasītu atsevišķu uzmanību cita raksta apjomā. Poēmas analīzē, kur tas nepieciešams, tiks izceltas atsevišķas teksta vizuālā noformējuma detaļas. Piemēram, tajā vietumis izmantoti sīkāki fonti (tādējādi atainojot izdziestošu vēstītāja balsi), burti izkārtoti haotiski (iespējams, mēģinot vizuāli ilustrēt veidu, kādā darbojas vēstītāja domas), citviet atsevišķi teikumi vai to daļas drukāti baltiem burtiem uz melna fona, savukārt 71. lappuse atvēlēta tikai vienam teikumam: “Jautājums ir šāds – Kāda jēga?”⁷

Poēmas saturs un tā interpretācija

Pirmā poēmas daļa sākas ar stāstu par palaidņiem, kas zooloģiskajā dārzā palaiduši brīvībā ziloņus un nu ir arestēti. Viņi ir atvesti uz policijas iecirkni, kur pakāpeniski noskaidrojas vainīgo – un ne tikai viņu – augšanas un nobriešanas stāsti. Tādējādi jautājums par jēgu Saksa darbā tiek personificēts un kļūst nevis par filozofiskas refleksijas objektu, bet gan par jautājumu, kas tiešā veidā skar indivīda eksistenci, pašdefinēšanos un sevis “ielasišanu” noteiktas pasaules kontekstā. Precizējot – būtisks šeit kļūst jautājums, kas “Poēmā par 12 ziloņiem” iet rokrokā ar jautājumu par jēgu un “milzīgumu”, proti – kas ir indivīds un kas konstruē tā patību, kura ir piepildāma ar jēgu, kas galu galā var pārsniegt indivīdu pašu? No šādas perspektīvas skatīts, jautājums par jēgu un tās meklēšanu kļūst nozīmīgs teoloģiskā kontekstā – ja pieņemam, ka “priekšstati par Dievu un cilvēci ir absolūtās iesaistes jautājumi, no tiem nav iespējams izvairīties, pretējā gadījumā cilvēce par to samaksās ar sajūtas par jēgas [pastāvēšanas] zaudējumu.”⁸

Interpretācijas ietvaros aprobežošos ar vienu no judeokristīgās perspektīvas piedāvātajām atbildēm – patība sākas ar ķermeni, taču ātri pārsniedz tā attīstību, tāpēc to var definēt ar trīs būtisku fenomenu palīdzību:

- 1) reflektīvais prāts (cilvēks spēj ne vien apzināties savu vidi, bet arī reflektēt par to, tādējādi apzinoties sevi);
- 2) sociāla esamība (cilvēkiem ir spēcīga dziņa “piederēt”, tāpēc tie veido vismaz dažas ciešas starppersonu attiecības);
- 3) paškontrolē un tās izpausmes funkcijas (izvēle, kontrole un iniciatīva).⁹

Tādējādi var secināt, ka Saksa tekstā runa ir par patības konstruēšanu, par procesu, kurā reflektīvais prāts apzinās sevi starppersonu attiecībās, pārbaudot savas paškontroles robežas. Tomēr paralēli patībai, kura tiecas būt piepildīta ar jēgu, tekstā izteikti manāma arī tāda patība, kas pēc savas būtības ir bez jēgas. Policijas iecirknī dzirdama arī televīzijas pārraide, kurā diktores balss vēsta, ka noziegums šķietot *bezjēdzīgs*, un galvenais varonis

lasītājam pavēsta: "Es pasmaidīju pie sevis. Tas precīzi sacīts par mums."¹⁰ Atbildot uz policista jautājumu par ziloņiem, galvenais varonis saka:

Vai tad neesat jūs kādreiz juties [...] kā nokļuvis laikā sev diezgan neiederīgā? Un vai nejutat reizi pa reizei – nezinu, kad pieskaraties savu bērnu galvām vai stāvat pievakarē jūras malā, – tādu kā durstoņu sirds apvidū, kā vilkmi mazliet ap nabu, kas atgādina par kādreiz piedzīvotu sajūtu, knapi atmiņā atsaucamu, smeldzīgu un siltu, bet tomēr neglābjami pazudušu? [...] Un vai jums tādos brīžos nav diezgan skaidrs [...], ka jābūt kādreiz tādai pasaulei ir bijis, no kuras šis sajūtas kā atbalsis vai dinosaurus fosilijas, ieraktas dziļi mūsu netveramās iekšās, glabā neizdzēšamus nospiedumus? Un tie nospiedumi [...] liek par sevi manīt, pārsvarā vāji [...] bet reizēm ar spēku, kas liek nokrist pie zemes un pat cilvēkam bez reliģiskas tendences klusītiņām cerēt, ka kāds uz viņu paskatās no augšas?¹¹

Turpmākās pratināšanas gaitā varonis taujāts neatklāj savu vārdu, taču iepazīstina ar savu pamatskolas piedzīvojumu par to, kā balet skolā zēni nogalinājuši uzraugu brāli Etjēnu. Identiskā veidā grāmatas beigās tiek nogalināts arī internātskolas nakts uzraugs ar iesauku Žurka. Ievēribas vērti ir abu šo personāžu pēdējie vārdi – brālis Etjēns saka "Vai zini", savukārt Žurkas pēdējie vārdi ir "Zini...". Tas lasītājam liek uzdot jautājumu – ko zināšanas vai zināšana ļauj *zināt* (*apjēgt?*) par jēgu? Ko vispār nozīmē *zināt* un ko ir svarīgi *zināt* Saksa grāmatas pasaulē? Vai zināšanai ir saistība ar jēgu vai, tieši otrādi, ar bezjēgu, un, ja ir, tad kāda? Abu šo varoņu vienacainība, nāves veids, tāpat kā apstākļi, ka ne Etjēns, ne Žurka nepabeidz savus pēdējos vārdus, kas – poēmas kontekstā – tomēr ir nozīmīgi, norāda uz atkārtojumu, uz laiku, kas iet pa apli un no dažādām perspektīvām tikai iluzori šķiet atšķirīgs, jo faktiski izceļ tikai jautājumu par zināšanām. Šāda pieeja – meklēt jēgu noteikta veida zināšanās – atspoguļojas arī poēmas atslēgfragmentā (nodaļā "Kā Timofejeva kungs jēgu meklēja"), kas plašāk aplūkots raksta noslēgumā.

Poēmas sižetā virknējas vairāki iniciācijas (vai apvērsta) iniciācijas) stāsti, viens no tiem – par zēnību un Skarabeju. Tomēr ar šo notikumu varoņa pieaugšana nebeidzas – vēl viena vecāka šī "es" inkarnācija atklājas galvenā varoņa kameras biedrā, rakstniekā, kurš pirms nāves vēl spējies uzrakstīt "Poēmu par pērli".¹² Šī "poēma poēma" ir vēl viens iniciācijas stāsts, kas it kā turpina pirmajā daļā iesākto domu un vēsta par jauna zēna došanās ceļā ar uzdevumu – tomēr šī iniciācija ir nesekmīga, jauneklis aizmirst savu uzdevumu un paliek ar sajūtu, kuru raksturo šādi:

..te pēkšņi man tik ļoti kaut kā pietrūka, ka sažņaudzās krūtis [...]

Tik vien tā sajūta/ par kādreiz bijušu īstenības brīdi

un piepildītu pasauli, kas kaut kad pastāvējusi,

tad pēkšņi nez kur palikusi

kā nekad pa īstam nebijusi.¹³

Tādējādi abas pirmās "Poēma par 12 ziloņiem" daļas iezīmē to, ko šī teksta kontekstā nosacīti varētu dēvēt par jau minēto "milzīgumu" – meklējumus (kā procesu) pēc kaut kā,

kas stāv pāri indivīdam, atrodas aiz viņa pašreizējās eksistences definējuma un tomēr ir to veidojis, vienlaikus ietverot arī kādu nākotnes solījumu, t. i., sajūtu, kas ietver indivīda nosacītu pārpasaulību, ļaujot to skatīt kā vienotu veselumu (nevis konkrētu sociālu lomu konkrētā situācijā) un tādējādi piešķirot “jēgu” visiem indivīda “eksistences definējumiem”, par kādiem iespējams runāt poēmas laiktelpā.

Taču trešā daļa maina vēstījuma gaitu – tajā parādās cietumsargs Timofejeva kungs, kurš tiešā veidā uzdod jautājumu par jēgu, “pareizas” atbildes gadījumā arestantiem piedāvājot *brīvību*. Ieslodzīto atbildes ir dažādas, taču tā, kas atbrīvo visus no cietuma, izrādās Alekša stāsts par kādu kaimiņu Timofejeva kungu, kas tā arī nav spējis nekam atrast jēgu (līdzīgi kā iepriekšējās daļas, arī Timofejeva kunga stāsts noslēdzas ar “sajūtas” par kaut kā – šajā gadījumā definēta “kaut kā”, proti, jēgas – trūkuma pieredzi). Poēma tuvojas noslēgumam, un varoņi par jēgu sāk runāt aizvien tiešāk, mēģinot to definēt gan kā labākā drauga atriebšanu (atsaucoties uz Trojas karu), gan kā mērķi “darīt to, ko tāpat jau esi sācis”.¹⁴ Ceļā viņi iegriežas prozas lasījumā, kur kāds autors ar savu (prozas) stāstu par zēnībā spēlēto rotaļu par “ņindzām čerepahām” atkārto galvenā varoņa vēstījumu pašā grāmatas sākumā. Ceļā pie ziloņiem sarunas par jēgu ievirzās citā gultnē, pieļaujot, ka tā varētu slēpties arī t. s. dzīves “mazajās lietās”, taču arī šie meklējumi, tāpat kā iepriekšējās nepiepildāmās alkas pēc milzīguma un “kaut kā” vienojoša, beidzas ar tuvākā drauga nodevību – gājienu pie ziloņiem pārtrauc policisti, galvenais varonis sajūtas kā nonācis nāves priekšā, un grāmatas pēdējā lappuse noslēdzas ar lūgumu:

..un galvgalī, ja varētu,
lai vismaz pie beigām
viss būtu tiešām glīti,
uzstādiet, lūdzams, tādu maziņu
marmora zilonīti.¹⁵

Šāds sižeta pavērsiens arī izskaidro, kāpēc grāmatas pēdējās lappuses numurs ir 001 – ir skaidrs, ka turpinājumā savā gājienā pie ziloņiem varoņi tiks arestēti, nonāks policijas iecirknī, un tas nozīmē, ka lasītājs var pievērsties tekstam atkal no sākuma.

Dzīvnieku simbolika

Tekstā ir visai daudz atsauču uz dažādiem reliģiskiem vai mitoloģiskiem tēliem, un vismaz diviem no tiem romāna interpretācijas gaitā vērts veltīt atsevišķu uzmanību. Haralds Matulis norāda uz žurku un ziloņu figurālo “jēgu”, interpretējot ziloņu atbrīvošanu kā jēgas atbrīvošanu, savukārt žurkas – kā radījumus, kas “pilda htonisko citpasauls durvju sargu funkciju, vienā gadījumā – uz pusaudžu undergrunda īstenību, otra – uz pieaugušo dzīves tumšajam kaislībām”.¹⁶

Reliģiskā perspektīvā ziloņa tēls, protams, vairāk saistās ar Tālo Austrumu reliģijām, kur tas parasti simbolizē fizisku un garīgu spēku un mieru.¹⁷ Saksa darbā “ziloņi ir

liecinieki tai pasaulei, uz kuru mēs visi pagaidām vēl tikai ejam. [...] Ausis kā karogi izkārti ceļā uz mājām, un snuķis ir rādītājs pats par sevi."¹⁸ Tāpat galvenais varonis sarunā ar policistu citē dabaszinātnieku Edvardu Topsislu (*Edward Topsell*, ap 1572–1625), kurš esot apgalvojis, ka zilonis ir "varena un bagātīga visvarenā Dieva spēka un gudrības manifestācija".¹⁹ Šāds varoņa apgalvojums ziloni ļauj saistīt ar vienu no hinduisma interpretācijām par šo dzīvnieku, piešķirot tam dievišķas īpašības, proti – būdams pa zemi staigājošs "lietus mākonis", zilonis pēc paša vēlēšanās var izsaukt lietavas. Tādējādi tam piemīt auglības un dzīvības atjaunošanas kvalitātes.²⁰ Šādu interpretāciju šķietami pieļauj arī rakstnieka apgalvojums, ka ziloņos ir "spēks, ko sevi slēpj lielums, un bauda no pilnīgas kārtības".²¹ Iespējams, tieši tāpēc cietumsargs Timofejevs mēģinājumu atbrīvot ziloņus uzskata par vienu no smagākajiem pēdējā laikā notikušajiem noziegumiem.

Atšķirīgs ziloņu raksturojums sniegts poēmas sadaļā "Žurka duša". Šī stāsta varonis aug Mežaparkā, mājā, kurā pārsvarā dzīvo vientuļās mātes ar bērniem, un viņa mamma ir ziloņu kopēja, kas uzskata ziloņus par senākajiem un gudrākajiem dzīvniekiem. Ziloņu tēviņi dzīvojot vientuļi – pēc zilonēna piedzimšanas tie dodoties prom, lai dzīvotu vieni paši, un tikai laiku pa laikam saejot kopā ar citiem ziloņu tēviem. Kad pienāksot pasaules gals, ziloņi būšot vienīgie, kas izdzīvos, jo tie vienīgie dzīvojot pareizi un esot gudrākie no dzīvniekiem – tie skumstot vienkārši tāpat, tāpēc, ka jāmirst.²² Līdzīga apziņa par nāvi raksturīga vēl tikai vienam zīdītājam – cilvēkam, kuram piemīt universālas bailes no "likteņa" un nāves, citiem vārdiem, sava mirstīguma apziņa, kas, savukārt, cilvēkam ļauj saprast, ko nozīmē Dieva jēdziens.²³

Pielāvums, ka arī ziloņiem piemīt nāves apziņa, padara tos "cilvēciskus" un vienlaikus ļauj vilkt paralēles ar Āfrikas cilšu reliģiju ieskatiem, kas ziloņus cieši saista ar pirmajiem cilvēkiem un uzskata, ka šie dzīvnieki, kam piemīt cilvēciskas īpašības, var pārvērsties par cilvēkiem (un otrādi).²⁴ Ziloņa senatnība un tā nozīmīgums tekstā atkal un atkal tiek uzsvērts, izceļot nepieciešamību šos dzīvniekus atbrīvot, sēsties tiem mugurā un doties meklēt pasauli, "kura pirms mūsējās pastāvējusi un kuru kāda nezināma katastrofa iznīcināja, pirms šitas viss vēl bija sācies. Ja mēs to tik skaidri jūtam, tad taču ir jābūt jēgai to meklēt".²⁵ Tādējādi ziloņu atbrīvošanu, cerību, ka tie varētu palīdzēt cilvēkam nokļūt laiktelpā, ko nosacīti – vai metafiziski – varētu dēvēt par realitāti, tekstā var pielīdzināt Dieva meklējumiem vai patības mēģinājumiem nonākt pie jēgpilna Dieva jēdziena. Tikai zilonis, milzīguma simbols, var individu aizvest uz mītisko pirmsākumu pasauli, par kuru cilvēcei saglabājušies vien sievu nostāsti, citiem vārdiem – tikai caur esamību, kuru raksturo milzīgums, individam ir iespējams nonākt pie jēgas.

Kas ir šis jēgu meklējošais indivīds? Lielā mērā cilvēku visai precīzi raksturo otrs poēmas kontekstā viennozīmīgi ļoti svarīgs simbolisks dzīvnieks – kā norādījis arī Haralds Matulis,²⁶ tā ir žurka. Šķiet, līdzīgi kā ziloņa spilgtākā raksturiežime ir tā milzīgums, žurka savukārt izceļas ne vien ar sīkiem apmēriem, bet arī ar izdzīvotspēju un sīkstumu – tieši tāpat kā cilvēks, kas spēj piemēroties dzīvei visdažādākajos apstākļos. Lai gan nereti asociēta ar netīrību un dažādu slimību pārnēsāšanu, žurka ir dzīvnieks, kas burtiski seko

cilvēci, apmetoties uz dzīvi tajās vietās, kur mitinās cilvēks. Žurkas veiklība un spēja piemēroties ļauj tai izdzīvot visdažādākajos apstākļos. Poēmas kontekstā interesanti piezīmēt, ka indiešu mītā šis dzīvnieks palīdz izlauzt ceļu cauri pilsētai arī dievam Ganešam, kuru parasti attēlo ziloņa formā.²⁷

Žurku ķēniņš, kas sastopams Ernsta Teodora Amadeja Hofmaņa stāstā “Riekstkodis un peļu ķēniņš” (1819; jāpieņem, nav nejaušība, ka Saksa tekstā minēts pēc šī stāsta motīviem veidotais balets), ar savām septiņām galvām un kāri pēc visa, kas dārgs stāsta galvenajai varonei, lasītājā nerosina simpātijas, atšķirībā no Saksa žurku ķēniņa Skarabeja, kura funkcija ir parādīt pusaudzīm “dzīvi, kāda tā ir īstenībā”.²⁸ Skarabejs ir prātvēders, kurš pauž viegli manāmu nicinājumu pret cilvēci ne vien tiešā tekstā (“cilvēks ir diezgan pārejošs, nav reāli dzīvot bez astes”²⁹), bet arī, raksturodams žurkas – atkal itin cilvēciski – kā radījumus, kuru sauklis ir “ticēt, cerēt un vairoties. Vēl arī vēlams būt radošiem un nepārtraukti mainīties uz augšu”.³⁰

Tomēr viņa galvenās funkcijas poēmas tekstā ir divas – pirmkārt, viņa pavalstnieki atbrīvo lielāko daļu ieslodzīto (atskaitot tos, kas aizturēti par uzbrukumu zooloģiskajam dārzam); otrkārt, Skarabeja rīcība atgādina apvērstu galvenā varoņa iniciācijas rituālu, sekmējot varoņa transformāciju (sadalot viņu divos un vienu – “īsto” – paturot savā valstībā) un izraisot varonī, kas atgriežas uz zemes, nenoteiktas ilgas pēc sava vecā “es”, t. i., atziņu, ka šī pasaule ir “drausmīgi stulba” – šāds varoņa apgalvojums sasauca ar poēmas sākumā atrodamo norādi uz “bezjēdzību”. Vienlaikus šāda poēmā atrodamo simbolu interpretācija ļauj pieņemt, ka ziloņa tēls tekstā ir saistīts ar dievišķo, jēgu, milzīgumu un, kā vairākkārt tiek atkārtots, ar kustību, došanos ceļā, tiekšanos vienlaikus pēc pirmsākuma un nesasniedzamā, kurpretī žurkas – ar cilvēcisko, bezjēgu, palikšanu vienā noteiktā stāvoklī, vismaz tiktāl, cik tas attiecas uz reflektīvo prātu, sociālo esamību un paškontroli jeb cilvēka patību.

Iniciācija

Kā minēts iepriekš, Saksa darbā nozīmīga vieta ierādīta iniciācijas rituālam. Līdzīgi, kā tas ir, piemēram, cilšu reliģiju iniciācijas rituālos, arī poēmā tam ir saistība ar noteiktu zināšanu vai zināšanām, līdz ar to arī ar jēgu, ja to uzskata par komunikācijas un saprašanas instrumentu. Šādu pieņēmumu apstiprina arī sākotnēji neuzkrītošais fakts, ka poēmas sākumā pratināšanā varonis spītīgi nenosauc savu vārdu, tā vietā iepazīstinādams policistu ar stāstu par pamatskolas uzraugu un viņa nāvi, kurā noteikta loma ierādīta zināšanai. Rodas iespaids, ka varonis labprāt pasargātu savu vārdu no pratināšanas protokola, tādējādi izvairīdamies no noteiktas savas personības daļas, kas palīdzētu identificēt viņa patības funkciju (un jēgu) – vai vēl ļaunāk, ja policists uzzinātu viņa vārdu, tad varētu to kaut kādā veidā izmantot pret viņu.³¹

Sākotnēji notiek “apvērsta iniciācija”, kuras rezultātā – pretēji gaidītajam – zēns paliek noteiktā vecumposmā kādā “laimīgajā zemē” (proti, Skarabeja karaļvalstī). Uz varoņa apgalvojumu, ka cilvēki pieaug, Skarabejs nicīgi atbild:

Cilvēks nav apjoms, kas varētu pieaugt, ne arī piepe, kas pieaug pie koka. Drīzāk gan konstanta vienība – relatīvi diezgan nemainīga. Redzi, tā pasaule iekārtota, mēs esam, kas esam, un nekur pieaugt nevaram. Kā es esmu mūžīgi nolemts būt par žurku, tā arī tev ir jāpaliek pašam.³²

Tas nozīmē, ka vārdi "tev ir jāpaliek pašam" tiek traktēti visai burtiski – tiek veikta vienas patības iekonservēšana, tās atdalīto dubultnieku aizsūtot atpakaļ pasaulē, kur par "īsto patību" ir palikušas vien nenoteiktas atmiņas, kas galu galā varonī raisa ilgas, apziņu par visa bezjēdzību un, ticamākais, arī nepieciešamību atbrīvot ziloņus, jo tiem par šo pirmatnējo pasauli – īstenību – zināms vairāk nekā varoņa avatāram pieaugušo pasaulē. Šo apvērsto iniciāciju apstiprina arī rakstnieka nāve – pirms tās viņš paspēj varoni informēt, ka, "ja bērni nevar pieaugt, tad taču arī jauns cilvēks nevar tā vienkārši kļūt par vecu. [...] Es esmu tu pats, tavos vecākajos gados".³³

Mirušā rakstnieka atstātā "Poēma par pērli" ir vēl viens iniciācijas stāsts, kas vēsta par zēnu, kurš dzīvojis savā karaļvalstī, baudījis īstu prinča dzīvi – dzīvojis mirklim, nepazīstot vakardien un nealkstot pēc rītdienas. Saviem divpadsmit kalpotājiem viņš apraksta sapni, kurā redzējis ziloņus, un tas tiek iztulkots kā došanās ceļā. Drīz tāds brīdis patiešām pienāk – vecāki sūta savu dēlu uz Ēģipti atrast jūru, kurā mīt pūķis – tas sargā pērli, kura dēlam jānogādā uz karaļvalsti. Ja viņš šo uzdevumu paveiks, iniciācija būs veiksmīga, un viņš varēs pārvaldīt vecāku karaļvalsti kopā ar brāli. Tādējādi vecāki piedāvā dēlam veikt noteiktu uzdevumu, atalgojumā solot dzīves perspektīvu, tātad – noteikta veida jēgu, kas palīdzēs līdzšinējo dzīvošanu mirklim ievietot noteiktā, pieauguša cilvēka atbildības rāmī. Lai pie šādas jēgas tiktu, ir nepieciešams doties to meklēt, cīnīties, lai to iegūtu (mūsdienīgs un ikdienišķāks ekvivalents būtu augstākās izglītības iegūšana un darba uzsākšana kādā profesijā), tādā veidā no bērnības ienākot pieaugušo pasaulē, kur ir cits pienākumu un atbildības limenis.

Pa ceļam viens no pavadoņiem brīdina, ka Ēģiptē var sanākt aizmirst arī sevi pašu, un tieši tā arī notiek – pakļaujoties dažādiem seksuāla rakstura kārdinājumiem, puisis aizmirst par savu uzdevumu atnest pērli un, kā pareģojis viņa pavadonis, "pazaudē sevi". Līdzīgi kā notikums ar zēnu un Skarabeju, arī šī savā ziņā ir apvērsta iniciācija, jo vecāku noteiktais mērķis – atgriezties un kļūt par valdnieku – netiek sasniegts. Tomēr iniciāciju var definēt kā eksistenciālā stāvokļa ontoloģisku pārmaiņu: iesvētāmais tās gaitā kļūst "cits".³⁴ Raugoties no šīs perspektīvas, iniciācija tomēr ir notikusi, lai arī ne tāda, kā gaidīts. Kā vienā, tā otrā gadījumā jāuzsver, ka "iesvētāmais" pazaudē sevi, tādējādi patiešām piedzīvojot eksistenciālā stāvokļa, patības krasu pārmaiņu. Vienlaikus, protams, iniciācijas tēmas atkalparādīšanās literatūrā, līdzīgi, kā tas bijis Gētes, Žila Verna vai Tomasa Stērnsa Eliota darbos, vedina secināt, ka modernajā pasaulē ar iniciāciju saistītie simboli ir palikuši neapzinātā līmenī un ka sekulārajā Rietumu sabiedrībā svētais ir klātesošs un aktīvs tieši iztēles pasaulē (kas, protams, veido daļu no cilvēka patības).³⁵ N. Saksa "Poēma par 12 ziloņiem" tādējādi atklāj indivīda "ilgošanos pēc absolūtas un noteiktas atjaunošanās, pēc *renovatio*, kas ļaus radikāli mainīt viņa eksistenci".³⁶

Šī darba kontekstā ir vērts uzdot jautājumu, vai pārmaiņas, kuras piedzīvo kāds no iesvētāmajiem – savas patības “iekonservēšanu” vai sevis aizmiršanu –, var saukt par ontoloģiskām? Vai nosacītā “brālība”, kuru veido šie dažādi iesvētītie zēni, jebkādā veidā ir saistīta ar jēgu? No vienas puses, šāda brālība liek pievērst uzmanību cita – rakstnieka, Žurkas, brāļa Etjēna – brīvībai, un cauri šiem iniciācijas stāstiem vijas jautājums par jēgu ne vien kā “iekonservēšanu” vai transformāciju, bet arī kā par nozīmju kopumu, kas nevar tikt definēts ar formālas loģikas palīdzību. Precīzāk, tekstā atkārtotie iniciācijas stāsti, tāpat kā nejaušā sastapšanās ceļā uz prozas lasījumu norāda uz indivīda kā patības nepieciešamību veidot attiecības, kas var norisināties ne tikai starppersonu līmenī, bet arī – pašam ar sevi, proti, tās var būt attiecības attiecību pēc (kā tas redzams, piemēram, sarunā ar mirstošo rakstnieku cietumā). Tomēr jebkurā gadījumā šīs attiecības, kas tiek veidotas nosacītas brālības ietvaros, agrāk vai vēlāk izrādās pašmērķīgas. Tā, piemēram, “Poēmā par pērli” galvenais varonis aizmirst savas attiecības ar Damaskas jaunekli.³⁷ Šī iemesla dēļ viņš aizmirst arī vecāku doto uzdevumu un pērli, kas viņam jāpārnes, palikdams iestidzis virspusējībā un visbeidzot – degradācijā. Iniciācija, kuras laikā viņam, kā izrādās, bijis gaužām vienkāršs uzdevums – izveidot jēgpilnas attiecības –, ir izrādījusies neveiksmīga, līdz ar to viņam palikusi tikai attāla nojausma par jēgu, kurai viņš būtu varējis pieskarties.³⁸

Tāpat kā ticība pēc kādas “izbijušas pasaules”, pēc milzīguma, arī sevis pazaudēšana nespējā veidot attiecības ar citu iezīmē būtisku pavērsienu izpratnē par jēgu, ko šāda apvērsta iniciācija atklāj iesvētāmajam.

Noslēgums. (Bez)jēga kā esamības kategorija

N. Saksa poēmas atslēgas stāsts “Kā Timofejeva kungs jēgu meklēja” ir īss un grāmatā neaizņem vairāk par vienu atvērumu, taču tajā autors tiešā veidā izkristalizējis vairākas noteiktas zināšanās balstītas jēgas meklēšanas “pieejas”, no kurām pilnīgi visas galu galā noved vienīgi pie bezjēgas. Kādā pirmdienas rītā Timofejeva kungs pamostoties secina, ka ir pazaudējis jēgu, un nedēļu noguļ, cerēdams, ka tā parādīsies pati no sevis. Šis nedēļas laikā viņš paliek gan bez darba, gan bez sievas un tad visai burtiski dodas jēgu meklēt. Viņš iegriežas Vērmaņdārzā, kur vīri spēlē šahu, dodas uz baznīcu, kur sprediķo kardināls Pujats, bibliotēkā pasūta grāmatu “Noslēpums” un žurnālus “Mistērija” un visbeidzot dodas uz Šivas lekciju Zinātņu akadēmijā. Izrādās, ka par lekciju jāmaksā, un, lai to varētu izdarīt, Timofejeva kungs atsāk strādāt, pie viņa atgriežas sieva, un ārēji viss ir kā iepriekš: “Tikai Timofejeva kungs reizēm uzmostas naktīs, sviedriem noplūdis un galīgi bez elpas. Viņš izbīli pie sevis tad konstatē, ka joprojām nekam nav jēgas.”³⁹

Timofejeva kungs jēgu nav atradis ne darbā, ne baznīcā, nedz arī ezoteriskā izglītībā – iespējams, šīs neveiksmes iemesls ir apstākļi, ka jēgu viņš cenšas meklēt caur patības prizmu, kurpretī poēmas kopējā simbolika loģiski iet rokrokā ar Timofejeva kunga šausmām. Šādas eksistenciālas – un vienlaikus patību un tās konstruēto jēgu apdraudošas –

šausmas indivīds var sajust milzīguma priekšā vai pateicoties tā trūkumam. Timofejeva kungs ir pielāvis arī gaužām vienkāršu loģikas kļūdu – atšķirībā no poēmas “es” vēstītāja, kuram ir visai skaidrs, ka pie jēgas var aizvest zilonis (milzīguma simbols). Proti, Timofejeva kungs ir meklējis jēgu patībā, taču tajā ir iespējams atrast vienīgi bezjēgu (jēgas trūkumu), jo jēga ir esamības kategorija. Savukārt patība, lai arī primāri interpretējama kā psiholoģiska kategorija, vienlaikus ir arī “būšana šeit” (apzinoties sevi, veidojot sociālas attiecības u. tml.). Meklēt jēgu patībā, kā to dara Timofejeva kungs, faktiski nozīmē nodarboties ar sevi kā objektu, neaizsniedzoties līdz domai par milzīgumu. Lai arī cilvēks ir vienīgais, kas savu ikdienu var vadīt ar izpratni par milzīgumu – vai, citiem vārdiem, esamību (lietojot to heidegeriskā *Sein* vienkāršotā izpratnē) – un spēj reflektēt par to, ko tas nozīmē, Timofejeva kungs par objektu izvēlas šo reflektētāju, nevis pašu esamību. Tādējādi viņš ir “izvēlējis” “eksistences ceļu, vienkārši nedomājot turpinot pa to iet, lai arī principā indivīdam vismaz noteiktās robežās vienmēr ir vajadzējis un vēl aizvien ir nepieciešams izvēlēties atšķirīgu ceļu”.⁴⁰ Proti, lai dzīvotu jēgpilni, indivīdam būtu jāizvēlas ceļš, kurā tas velta pūliņus esamības izpratnei, kaut arī “[e]samība (*Sein*) savā krāšņumā ir tik ļoti izraibināta, ka tās aspektus, ticamākais, neatspoguļo neviens vārds vai intuīcija”⁴¹:

..tie vārdi, kas esamībai vēstures gaitā ir piešķirti, nav saistīti vienkārši ar patiesības vai nepatiesības kategorijām, bet gan ar to, kā pieņemti noteikti esamības aspekti, kuri šajos apzīmējumos uzsvērti vairāk nekā citi. [...] spēja identificēt esamību slēpjas tās spējā aptvert tik plašas pakāpes, visus neskaitāmos patības veidus, kādi tie atklājas cilvēka pieredzē, vienlaikus nenoplicinot saprotamības punktu līdz nullei.⁴²

Otra pieceja, t. i., jēga kā esamības kategorija atspoguļojas poēmas galvenā varoņa, kā arī sadaļas “Žurka dušā” varoņa vēstījumos: jēga ir bijusi kādos mītiskos laikos (par kuriem atmiņas ir saglabājuši ziloni, būdami milzīguma simbols), savukārt pašlaik (ar to saprotot poēmas laiku) ir iespējams būt ceļā uz jēgu, esot ceļā uz milzīgumu. Poēmas noslēgums – lappuses numerācija 001, stāsta atkārtojums, varoņu sarunas par to, kam tad ir jēga, itin kā veidojot kādu jēgas konstrukciju patības ietvaros – mudina lasītāju sākt lasīt poēmu atkal no sākuma, aptverot, ka tekstā atrodamās sarunas par jēgu vai jebkādas atbildes uz jautājumu “Kāda jēga?” ir tikai fons, kas ieskicē īso, bet vienkāršo atbildi: nekādas jēgas nav un nevar būt; tas, kas cilvēku pavada no dienas dienā un no viena vecumposma citā, drīzāk ir jēgas trūkums, nepieciešamība pēc tās, līdzīgi kā vajadzība pēc “milzīguma”, kuru indivīds apzinās kā nepieciešamu, pēc kura indivīds alkst, taču kuru, ielūkojoties sevī, pasaulē, savos centienos pašdefinēties, piederēt un sevi kaut kādā veidā eksistenciāli pozicionēt, tā arī nekad neatrod – nevis kādu cilvēcisku trūkumu dēļ, bet gan tāpēc, ka “milzīguma”, tāpat kā jēgas, vienkārši nav.

Tomēr šajā (bez)jēgas kā patības kategorijas interpretācijā indivīdam vēl aizvien paliek divas līdz galam neatrisinātas lietas: alkas pēc milzīguma (zilonu atbrīvošanas) un stindzinošas bailes tā priekšā kombinācijā ar spēju, kas ar šīm bailēm ir cieši saistīta –

proti, spēju apzināties savu galīgumu. Šāda pozīcija, indivīdam atrodoties aci pret aci ar sava galīguma apziņu, norāda uz iespēju aptvert jēgu kā esamības kategoriju, īpaši tāpēc, ka varoņa pēdējā lūgumā ietverts viens no poēmas galvenajiem simboliem, kas šajā interpretācijā traktēts kā “milzīgums”.⁴³ Te arī jāatgriežas pie raksta iepriekšējā daļā pie-minētā jautājuma par attiecībām:

Ja patība eksistē tur, kur eksistence tiek saprasta [...] kā izcelšanās, tad patība izceļas divās nozīmēs: pirmkārt, tā var izcelties vai attālināties no pašas (patības) sastopamības pasaulē un tādējādi vērot sevi. Otrkārt, tā izceļas atvērtībā uz un atveroties esamībai. Patības būtiska īpašība ir tas, ka tā ierastos, ikdienišķos veidos stājas attiecībās ar citām patībām, tādējādi faktiski nodarbojoties ar preontoloģisko esamības izpratni, t. i., ar sakropļotu mēģinājumu pieskarties *a priori* apstākļiem, apstiprinot pieņemtu struktūru un tādējādi padarot iespējamās noteiktas esamības tonalitātes. Tas nozīmē, ka eksistenciāla patības analīze (vai vērojums) ir pirmais solis ceļā, lai atklātu kopīgu, taču nepamanāmu esamības nozīmi.⁴⁴

Uz šādu patības vērojumu un atgriešanos pie nepabeigtā darba – ziloņu atbrīvošanas – norāda arī poēmas galvenais vērotājs, dialogā atbildēdams uz drauga izteikumu: “..tiklīdz cilvēks ir izaudzis, tā viņam dzīvē vairs nekā daudz nav atlicis ko darīt.”⁴⁵ Viņš iebilst, norādot, ka pieauguša cilvēka dzīvē ir pat veselas divas jēgas – atriebt labāko draugu (atsaucoties uz Homēra eposu “Īliada”) vai “darīt to, ko tāpat jau esi sācis”.⁴⁶ Kā liecina poēmas tālākā virzība, par kuru reflektēts jau iepriekš, apstākļi un/vai kļūdas kādas patības analīzē (šajā gadījumā – labākā drauga, kurš poēmas varoni nodod policijai ar skūpstu, tādējādi pastiprinot poēmas bibliskās asociācijas) var ievērojami kavēt “darīt to, ko tāpat jau esi sācis”.

Līdz ar to Saksa tekstā, par spīti tā ironiskajai noskaņai, jēgas meklējumi iegūst pesimistisku vērtējumu: eksistenciāla patības analīze, kā tas parādās “Poēmā par 12 ziloņiem” ietvertajos iniciācijas stāstos, var izrādīties nesekmīga patībai piemītošo īpašību (viena no tām ir seksualitāte) dēļ, kurpretī mēģinājumu piekļūt milzīgumam var kavēt gan citas patības, gan nespēja identificēt noteiktas patības kvalitātes ar esamības kvalitātēm vai atrast tajās noteiktu saprotamības punktu. Vienlaikus šāda nespēja identificēt esamību izraisa zināmu kārdinājumu pieņemt, ka – tīri ontoloģiski – par tādu vienkārši nav iespējams runāt, kamēr cilvēks nav apjautis savas patības galīgumu (nāvi). Tomēr arī gadījumā, ja tā notiek – kā tas atklājas poēmas vēstījumā –, pastāv iespējamība, ka jēga tā arī neuzradīsies un tās saturs paliks tikai idejas par milzīgumu atspulgs (marmora zilonītis).

Atsauces un piezīmes

¹ Blackburn S. *Oxford Dictionary of Philosophy*. Oxford: Oxford University Press, 2005. P. 227.

² Ibid.

³ Sakss N. *Poēma par 12 ziloņiem*. Rīga: Severīns, 2014. 5. lpp.

⁴ Taurens J. Meistars un viņa laiks. *¼ Satori*, 2012.12.aug. http://www.satori.lv/raksts/4692/Meistars_un_vina_laiks (skatīts 2014.21.IX.)

- ⁵ Sk. arī: Rowe W. L. *Philosophy of Religion. Introduction*. Wadsworth: Cengage Learning, 2007. P. 17.
- ⁶ *A Barthes Reader*. Ed. by S. Sontag. New York: Hill and Wang, 1961. P. 195.
- ⁷ Sakss N. *Poēma par 12 ziloņiem*. 71. lpp.
- ⁸ Jackelém A. An Intellectually Honest Theology. *Zygon*. 2008. Vol. 43. No. 1. P. 44.
- ⁹ Baumeister R. F. Self and Volition. *Judeo-christian Perspectives on Psychology. Human Nature, Motivation and Change*. Ed. W. R. Miller, H. D. Delaney. Washington: American Psychological Association, 2005. P. 58–59.
- ¹⁰ Sakss N. *Poēma par 12 ziloņiem*. 5. lpp.
- ¹¹ Turpat. 6. lpp.
- ¹² Turpat. 35. lpp.
- ¹³ Turpat. 63. lpp.
- ¹⁴ Turpat. 77. lpp.
- ¹⁵ Turpat. 001. lpp.
- ¹⁶ Matulis H. Melni suņi ar baltiem uzpurņiem. *Punctum*, 2014.14. maijs. <http://www.punctummagazine.lv/2014/05/14/melni-suni-ar-baltiem-uzpurņiem/> (Skatīts 2014.21.IX.)
- ¹⁷ Choskyi J. Symbolism of Animals in Buddhism. *Digital Library & Museum of Buddhist Studies*. Pieejams: <http://ccbs.ntu.edu.tw/FULLTEXT/JR-BH/bh117490.htm> (Skatīts 2014.21.IX.)
- ¹⁸ Sakss N. *Poēma par 12 ziloņiem*. 6. lpp.
- ¹⁹ Turpat. 8. lpp.
- ²⁰ *Encyclopedia of Religion*. Vol. IV. Ed. by L. Jones. New York et al.: Thomson Gale, 2005. P. 2750.
- ²¹ Sakss N. *Poēma par 12 ziloņiem*. 34. lpp.
- ²² Turpat. 90.–91. lpp.
- ²³ Tillihs P. Sistemātiskā teoloģija. *Evanģēliskās teoloģijas teksti no Šleiermahera līdz mūsdienām*. Sast. I. Ķezbere. Rīga: Klints, 2012. 242. lpp.
- ²⁴ *Encyclopedia of Religion*. P. 2750.
- ²⁵ Sakss N. *Poēma par 12 ziloņiem*. 78. lpp.
- ²⁶ Matulis H. Melni suņi ar baltiem uzpurņiem.
- ²⁷ Hillma J. Dream Animals: Rat. C. G. Jung Center of Boulder. <http://www.jungboulder.org/dream-animals---rat.html> (Skatīts 2014.28.XII.)
- ²⁸ Sakss N. *Poēma par 12 ziloņiem*. 24. lpp.
- ²⁹ Turpat. 25. lpp.
- ³⁰ Turpat.
- ³¹ Sal.: Frazer J. G. *The Golden Bough. A Study of Magic and Religion*. [N.p.]: The Floating Press, 2009. P. 579.
- ³² Sakss N. *Poēma par 12 ziloņiem*. 26.–28. lpp.
- ³³ Turpat. 34.–35. lpp.
- ³⁴ *Encyclopedia of Religion*. Vol. 7. Pp. 4475–4476.
- ³⁵ Ibid. P. 4479.
- ³⁶ Ibid.
- ³⁷ Sakss N. *Poēma par 12 ziloņiem*. 60. lpp.
- ³⁸ Jāpiebilst, ka, tāpat kā citviet tekstā, arī te autors brīvi rikojas ar dažādām kultūrvēsturiskām atsaucēm (Trojas karš, Ganimēds u. tml.). Atsaucē uz jaunekli no Damaskas, iespējams, ir visspēcīgākā tieši tāpēc, ka paver ceļu teksta brīvai teoloģiskai interpretācijai, raisot lasītājam asociācijas ar Pāvilu no Damaskas (tātad cilvēku, kuru faktiski varētu uzskatīt par kristietības pamatlicēju).
- ³⁹ Sakss N. *Poēma par 12 ziloņiem*. 75. lpp.
- ⁴⁰ Wheeler M. *Stanford Encyclopedia of Philosophy. Heidegger*. Stanford University: The Metaphysics Research Lab, 2014. Pieejams: <http://plato.stanford.edu/archives/fall2014/entries/heidegger/#Div1> (Skatīts 2015.10.I.)
- ⁴¹ Hanley K. R., Donald M. J. *A Prelude to Metaphysics. The Meaning of Being Interrogated through Reflection and History*. New Jersey: Prentice Hall, 1967. P. 50.
- ⁴² Ibid.

⁴³ Sakss N. *Poēma par 12 ziloņiem*. 001. lpp.

⁴⁴ Wheeler M. *Stanford Encyclopedia of Philosophy. Heidegger*. Pieejams: <http://plato.stanford.edu/entries/heidegger/> (Skatīts 2015.10.I.)

⁴⁵ Sakss N. *Poēma par 12 ziloņiem*. 76. lpp.

⁴⁶ Turpat. 77. lpp.

Ilze Jansone

The Quest for Meaning in Nils Sakss' "Poēma par 12 ziloņiem" (A Poem on 12 Elephants)

Summary

Keywords: literature, meaning, the self, being, the theme of initiation

The aim of the article is to identify the significance of meaning in the context of Nils Sakss' literary work *Poēma par 12 ziloņiem* (A Poem on 12 Elephants). The poem in the article is interpreted as a narrative about growing-up and the slow development of meaning in an individual's life. The main attention is concentrated on the moment in one's life when one becomes aware of the necessity for some fundamental ground, or, namely, the meaning. Throughout the poem, the question about the meaning can be analysed from at least three perspectives. First, the symbolic meaning of animals mentioned in the text—an elephant and a rat—is analysed. The elephant in this poem symbolizes "tremendousness" because elephants are huge and they know something more about the past and the place we come from, while rats symbolize a human being. Furthermore, the initiation stories are of great importance in the quest or construction of the meaning. The first initiation story is about a boy who leaves his younger "self" in the realm of the king of rats. The other self, who returns to the human world, always longs for something in the past; and this is also the urge, which encourages him to free the elephants from the zoo. The second initiation story is told by the same boy in elder age and is about a prince who leaves his father's kingdom because he must find a pearl. While looking for the pearl, the prince gets lost. Consequently, both initiations are unsuccessful. It can be questioned how this initiation-based fraternity is connected with the quest for meaning. Perhaps, it is implemented through relationship, because the need to establish the relationship is a characteristic feature of a mature individual. However, in both initiation stories the main characters are unable to establish meaningful relationships.

Desire for "tremendousness" and a necessity to find the meaning are also revealed in the key story of the poem in chapter *How Mr Timofeyev Searched for the Meaning*. Mr Timofeyev cannot find any meaning in his job, the church or esoteric education, and continues waking up in night sweating in horror because nothing has any meaning. The reason for his failure can be found through the lens of the previous interpretation of the initiation stories: Mr Timofeyev tries to find the meaning using the perspective of the self, while the narrative of the entire poem reflects his horror because of the absence of meaning. The narrator of the poem knows very well that one can search for the meaning

only through the relationship with “tremendousness”. As the ending of the poem suggests, the self is able to construct the relationship with “tremendousness”, only when the self is aware of death. Still, even in such a case, there is always a possibility that the meaning can never be reached, and the content of meaning becomes only the reflection about the idea of “tremendousness”.

Elīna Kokareviča

Bītu paaudze: jēdzieniskas neprecizitātes

Atslēgvārdi: jēdziens, Latvija, ASV, bītnīks, bītu paaudze

2001. gadā skotu rakstnieks Džeimss Kempbels (*James Campbell*) izdeva grāmatu *This Is the Beat Generation: New York, San Francisco, Paris* (“Ši ir bītu paaudze: Ņujorka, Sanfrancisko, Parīze”), kurā detalizēti un zinātniski pamatoti izsekojis bītu paaudzes rakstnieku kā noteikta grupējuma tapšanas un norieta ceļam. Varētu domāt, ka pēc šīs grāmatas – tātad nu jau vairāk nekā desmit gadu – nevajadzētu valdīt šaubām par to, kas ir bītu paaudze un ko ar šo jēdzienu vajadzētu saprast. Diemžēl gan fiziskais, gan intereses ceļš no Amerikas Savienotajām Valstīm līdz Latvijai, spītējot globalizācijai, internetam un tehnoloģiskajai attīstībai, vēl joprojām ir pārlietu garš – it īpaši dažādu priekšstatu mainīšanā vai precīzas informācijas ieguvē. Ja attiecībā uz Latviju varam runāt par informācijas ierobežotību un absolūtu izolāciju no precīzas informācijas laikā, kad bītu paaudze piedzīvoja uzplaukumu, tas ir, 20. gadsimta četrdesmito gadu nogalē un piecdesmitajos gados, tad mūsdienās attaisnojumu nezināšanai nevar būt. Uz šādu domu raksta autori uzvedināja Ditas Rietumas ziņa mikroblogo vietnē www.twitter.com 2013. gada septembrī par to, ka aktieris Denjels Redklifs (*Daniel Radcliffe*) filmā *Kill Your Darlings* (“Nogalini savus mīļotos”) atveido bītnīku dzejnieku Alenu Ginsbergu (*Allen Ginsberg*). Nācās secināt, ka arī humanitārās ievirzes augstākās izglītības mācību iestādēs par bītu paaudzi runā, attiecinot uz viņiem jēdzienu “bītnīks” – tātad tā jau ir noteikta latviešu valodas tradīcija. Taču, kamēr jaunais laikmets, ko dēvē par postpostmodernismu, aicina “Dieva vietā pielūgt *Google*”,¹ informācija, kas drukātā veidā, iespējams, Latvijā nav pieejama, ir vieglāk atrodamā.

Latvijā eksistē viens mēģinājums skaidrot tādu jēdzienu kā “bītu paaudze” un “bītnīks” lietojumu: 2007. gadā žurnālā “Rīgas Laiks” publicēts Ievas Lešinskas raksts, kura autore precīzi norāda:

Taču tikpat svarīgi, ka bītu [...] popularitāte piesaistīja arī līdzschrējēju barus, kuri traucās uz Sanfrancisko un Ņujorkas Griničvilidžu, bruņojušies ar bītu atribūtiku [...]. Tieši šiem bariem jāpateicas par joprojām Latvijā aplam lietoto nicinošo vārdu [...] “bītnīki” – tas ir, ne paši bīti, bet viņu pavadoņi un ārišķīgie atdarinātāji – “sputnīki”.²

Tātad, kā atzīst ne tikai Ieva Lešinska, bet arī Džeimss Kempbels, jēdzienus “bītu paaudze”, “bīti” nepieciešams attiecināt uz rakstniekiem, kuri formē šo nosacīto “paaudzi”, savukārt “bītnīks” ir bītu fans – līdzīgi kā mūsdienās popmūzikas izpildītāja Džastina

Bībera (*Justin Bieber*) fanus dēvē par *beliebers* (no angļu vārda “believe” – ‘ticēt’) vai dziedātajas Lēdijas Gāgas (*Lady Gaga*) fanus – par monstriem. Taču bitu paaudzes fanu spēks bijis daudz lielāks, jo to tēls spējis aizēnot pašus autorus. Tas, iespējams, saistīts ar to, ko varētu dēvēt par sākumposmu seksuālajai revolūcijai Amerikā un hipiju priekštečiem – bitu paaudzes tiekšanās pēc brīvības dažādās formās skāra arī seksualitātes jautājumu, kas acīmredzot pēckara Amerikas sabiedrībā kļuva arvien aktuālāks: Džeimss Kempbels norāda, ka bitu grupijas visvairāk aizrāvās tieši ar brīvās seksualitātes ideju³. To akcentēja ne tikai dažādi starpgadījumi ar skaļu rezonansi sabiedrībā, bet arī ietekmes vizuālā tēla izveidē. Bitņiku stilu raksturoja vienkāršs, brīvs, neuzkrītošs apģērbs, taču izteiksmīgi akcentētas acis sievietēm un bārda vīriešiem – stils, kas ne tik daudz radās bitu rakstnieku ietekmē (aplūkojot fotogrāfijas, tajā laikā nevienam no autoriem bārda nebija), kā franču kino, Parīzes jauniešu modes iespaidā⁴, līdz ar to pārņemot vai tiecoties pārņemt arī “brīvos” uzskatus.

Aplūkojot to informāciju par bitu paaudzi, kas pieejama pirms Ievas Lešinskas raksta, vienu no priekšstatiem radījis dzejnieks Jānis Elsbergs priekšvārdā Džeka Keruaka (*Jack Kerouac*) romāna *On the Road* (“Ceļā”) latviskojumam, kas izdots 2003. gadā. J. Elsbergs, lai arī pārzina latviešu un angļu valodā esošos apzīmējumus, norāda:

Bitu paaudze nonāca uzmanības degpunktā tad, kad orbītā nonāca pirmie padomju kosmiskie pavadoņi un angļu valodā ienāca vārds *sputnik* [...]. Akadēmiskajā terminoloģijā pieņemtie apzīmējumi ir *the Beat Generation* (bitu paaudze) un *the Beats* (biti), taču, manuprāt, latvju mēlei labāk pieguļ slāviskotais “bitņiks”⁵.

Citātā un priekšvārdā kopumā atrodamas dažas neprecizitātes, piemēram, attiecībā uz pirmā satelīta “Sputnik-1” palaišanu kosmosā un tā saikni ar bitu paaudzes rakstnieku aktivitātēm, kas rosināja viņus dēvēt par (it kā) bitņikiem. Jānorāda, ka 1957. gadā, kad satelīts nonāca kosmosā, bitu aktivitātes bija ilgušas jau apmēram desmit gadu, un šis ir laiks, kas ievadīja bitu paaudzes vienotības un apvienības izjukšanu – skaļais tiesas process, kas šajā gadā noslēdzās ar Alena Ginsberga dzejoļa *Howl* (“Kauciens”) attaisnošanu, pavēra ceļu brīvai bitu paaudzes tekstu publicēšanai, kas savukārt pārvērtā šo apvienību par precī: tai radās sekotāji – bitņiki –, kuri radīja un turpina radīt neprecīzu priekšstatu par bitu paaudzi, kļūstot par zīmola nesējiem, patērētājiem. Otrkārt, kā jau minēts, bitu paaudze un biti nenozīmē to pašu, ko bitņiki, tikai slāviskotāku. Treškārt, jārunā arī par jēdziena “paaudze” lietojumu attiecībā uz bitu raksturojumu. Iespējams, literatūras sakarā bitu paaudze ir vienīgais gadījums, kad uz kādu apvienību, kurā ietilpst dažādu paaudžu cilvēki (Viljams Berouzs (*William Burroughs*) dzimis 1914. gadā, Lorens Ferlingeti (*Lawrence Ferlinghetti*) – 1919., savukārt Gregorijs Korso (*Gregory Corso*) un Gērijs Snaiders (*Gary Snyder*) – 1930. gadā), tiek attiecināts jēdziens “paaudze”. Citos gadījumos, arī literatūrā, ar jēdzienu “paaudze” tiek saprasta līdzīga vecuma, tātad – vienas paaudzes pārstāvji. Līdz ar to bitu paaudzes sakarā jēdziens “paaudze” drīzāk norāda uz uzskatu vienotību, un tas drīzāk atbilst kādas grupas vai apvienības definīcijai. Savukārt J. Elsberga izteikums rada iespēju paaudzes jēdzienu nedaudz pārprast: “[...] bitņiki [...] ir amerikāņu rakstnieku

grupa, kas XX gadsimta otrā pusē ieguvusi visplašāko popularitāti un lasītāju atzinību tieši kā vienota literātu kopa vienas paaudzes un noteikta laikposma ietvaros.”⁶ Ceturtkārt, strīdīgs ir arī jautājums par autora norādi, vai kulta statuss no visiem bītu paaudzes rakstniekiem piemērojams vienīgi Džekam Keruakam.

Viens no iemesliem, kas varētu būt veicinājis jēdziena “bītu paaudze” aizstāšanu ar “bītnīks”, hipotētiski saistāms ar Džeku Keruaku kā jēdziena “bītu paaudze” iniciētāju – valda uzskats, ka, lai arī Dž. Keruaks ir apzīmējuma autors, viņš un citi bītu paaudzes pārstāvji to noraidījuši, nevēlējušies, ka viņus saista ar šo jēdzienu. Džeimss Kempbels gan precizē šo faktu, norādot, ka Dž. Keruaks tiešām noliedzis attiecīgo apzīmējumu, bet tikai tā burtiskās nozīmes ziņā: “bītu paaudze” nenozīmējot kaut ko, kas ir ‘sasists, zemu stāvošs, sakauts’. Izmantojot vārdu “bīts”, Dž. Keruaks drīzāk bija domājis svēto sajūtu (*beatitude*), kas pie viņa atnākusi kā vīzija, apgaisme. Taču Dž. Kempbels arī norāda, ka šis precizējums nevienam neesot interesējis, jo “bītnīki” gan kā apzīmējums, gan kā subkultūra esot bijis spilgtāks.⁷ Arī Ginsbergs nav bijis vienaldzīgs pret mākslīgi piekabināto bītnīku apzīmējumu; viņš esot teicis, ka “bīts” ir esamības stāvoklis; “bītnīks” – smalks ietērps. Bīts bijusi identitāte; bītnīks – tikai tēls.”⁸

Apzīmējumu “bītnīks” radīja žurnālists Herbs Keiens (*Herb Caen*) nedēļu pēc satelīta “Sputnik-1” palaišanas kosmosā – tajā laikā bija notikusi A. Ginsberga tiesa, tikko iznācis Dž. Keruaka romāns “Ceļā”, un Sanfrancisko ielas piepildīja jaunie bītu fani, kuri, ja arī sākumā dēvēja sevi par bītiem, pēc žurnālista ierosinājuma uzreiz kļuva par bītnīkiem: “Piedēklis plūda un norādīja uz bārdainību, dikdienību, klaidonību, ne-patriotismu un beidzot – komunismu. Tā, sākoties ironiski kā dumpīga tēla komercializācija un kapitalizācija, bītnīks pārvērtā bītu par kiču.”⁹ Drīz vien bijis grūti izvairīties no preses uzmanības – katrā avīzē bija atrodams kāds raksts vai komikss, kurā tēlots tipisks bītnīks ar kazbārdu, saulesbrillēm un dzejas grāmatu padusē, darot ko nepieņemamu (līdzīgu paņēmieni izmantojis karikatūrists Reinis Birzgalis avīzē “Laiks”, latviešu tautasdziesmas par slinkumu un neizdarību nodēvējot par senlatviešu bītnīku izdarībām). Tā pamazām šis tēls ar tam piešķirto sabiedrisko negāciju sāka ietekmēt arī bītu paaudzes rakstniekus – par viņiem sāka spriest nevis pēc viņu literārā snieguma, mērķiem vai idejām, bet gan pēc dzeltenajai presei interesējošām pikantām detaļām. Dž. Kempbels norāda:

Tagad mēs zinām, ka Ginsbergs, Korso un Orlovskis gulēja vienā gultā; ka Ginsbergam un Orlovskim bija kopīgas mīļākās un mīļākie; ka viņi nodarbojās ar orālo seksu Asīzes baznīcā; ka viņi rakstīja “eksperimentējot” (Piters seksuāli apmierina Alenu, kamēr viņš raksta dzejoli); ka viņi lietoja heroīnu [...].¹⁰

Jau 1959. gadā ASV sabiedrībā dominēja bītnīku radītā tēla iespaids, kas bītu paaudzes rakstniekiem izteikti traucēja:

1959. gadā Keruaks, Ginsbergs un daži viņu Griničvilidžas draugi plānoja veidot īsfilmu, tās pamatā izmantojot Keruaka lugu, kas atspoguļo bīskapa vizīti kā centrālo elementu. Viņi vēlējās nodēvēt filmu par “The Beat Generation”. Tomēr izrādījās, ka filmu kompānija “MGM”

jau ir pieteikusi autortiesības uz šo nosaukumu, vēloties to piedēvēt otrās kategorijas filmai par izzarotāju, kurš bēg no policijas. Brižos, kad filmas “The Beat Generation” nelietīgais galvenais varonis neterorizē sievietes, viņš pavada laiku espresso bāros un bītnīku ballītēs, kur divainas dejas bongo bungu ritmā dejo virieši ar kazbārdū un balinātas blondīnes.¹¹

Seksuālas tematikas interese vai šādu biogrāfisku faktu izvēles akcentējums dominē arī mūsdienās latviski rakstītajos tekstos par bītu paaudzi, piemēram, jau minētajā Ievas Lešinskas rakstā, kā arī Austras Popovas avižrakstā par reiva popularitāti 20. gadsimta deviņdesmito gadu vidū, kur saistībā ar reivu akcentēta bītnīku subkultūras brīvība, ko pārņēmuši Latvijas studenti, taču bez apzinātas tieksmes būt opozīcijā vai lietot narkotikas,¹² vai Andreja Beļajeva rakstā “Kritušie eņģeļi”.¹³ Tomēr jānorāda, ka mūsdienās šādu faktu izklāstam attiecībā uz bītu paaudzi ir cits mērķis, atšķirībā no Dž. Kempbela minētā. Savukārt padomju Latvijā, pievienojot šiem faktiem bītnīku raksturojumu, par bītu paaudzi radās noteikts, bet no padomju ideoloģijas skatpunkta neviennozīmīgi vērtējams iespaids. 1980. gadā izdotajā amerikāņu dzejas antoloģijā “Visiem, visiem jums Amerikas vārdā” iekļauti divi bītu paaudzes dzejnieki – Alens Ginsbergs un Lorenss Ferlingeti. Antoloģijas priekšvārda autore Tamāra Zālīte bītu paaudzi raksturo šādi:

Šo grupējumu nesaista nekāda kaut cik pozitīva programma, tam kopīgs tikai izaicinājums sabiedrībai, vairāk vai mazāk kaislīgs, agresīvs protests pret Amerikas realitāti gan sociālajā, gan arī garīgajā sfērā. Arī bīt-dzejnieku izejas pozīcija, ticības apliecinājumi, morāles principi ir jucekļīgi un nenoteikti: “džeza-dzenbudisma-narkotiku kultūra” – tā to parasti raksturo.¹⁴

Bītu paaudzes raksturojumā jūtama padomju laikam tipiskā prasība pēc pozitīvisma, stingras morālās nostājas utt. Tomēr daļēji bītu paaudze, vairāk bītnīki, padomju sistēmai bija pieņemami – tika uzskatīts, ka viņi protestē pret ASV un Rietumeiropai raksturīgo kapitālismu. Starp citu, T. Zālīte piedāvā vienu no, iespējams, precīzākajiem apzīmējumiem bītu paaudzes rakstniekiem, ja šķiet neērti un neiederīgi viņus dēvēt par bītiem, – proti, bītnīki. Apzīmējums gan nav iegājies, iespējams, tā skaniskās līdzības ar bītnīkiem dēļ, tomēr jēdzienos manāmas atšķirības: bītnīks, šķiet, ir kāda veseluma daļa (kā skolnieks, strādnieks u. c.), savukārt bītnīks – apzināts veidojums, krustojot divus vārdus.

Bītnīku “slava” negāja secen arī latviešu sabiedrībai ārzemēs – trimdiniekiem. Jau 1959. gadā bija iespējams latviski iepazīties ar šīs subkultūras pārstāvju tēlojumu. Avīzē “Laiks” publicēta Marisa Vētras apcere, tēlojums “Bārdas un bītnīki”, kur autors brīvā veidā, tādā kā stāsta formā izklāsta tikšanos ar bītnīkiem jeb bārdainajiem intelektuāļiem Toronto, ieskicējot arī bītu paaudzes veidošanos: tās saknes meklējamas pēckara izjūtās, kas neļāva noteiktiem cilvēkiem iejusties sabiedrībā, tāpēc viņi meklēja ceļu ārpus ierastās miermilības, veidojot bītnīku brālību, kur nenoliedzami, pēc M. Vētras domām, ietilpst arī A. Ginsbergs un Dž. Keruaks. Taču, kā novēro Mariss Vētra, bītnīki itin nemaz nav tādi, kā par viņiem raksta presē: tie ir intelektuāļi, kuri iestājas par augstāko izglītību ne tikai diploma, bet zināšanu dēļ, kuri Dž. Keruaku neuzskata par īpaši vērtīgu un nozīmīgu,

nedzer (viņiem reibst tāpat, no nekā) un seksuālās orgijās neiesaistās, džeza vietā klausās operu. M. Vētra šajos jauniešos saskata zudušās vērtības:

Biju sagatavojies sērst pazudušās paaudzes vidū, bet biju nokļuvis starp īsteniem veclaiku intelektuāļiem. Atmiņā pēkšņi pamodās agrākie laiki, kad Rīgā bārdas nēsāja Kārlis Skalbe, Jānis Akuraters, Viktors Eglītis, Pāvils Gruzna un visa latviešu dekadentu jaunaudze, bet studenti, kas neietilpa pilsoniski lepnajās korporācijās, demonstratīvi valkāja kreklus virs biksēm. [...] Aiz Džeralda un viņa draugu bārdām neslēpās bojā eja, bet jauna zinātkāra pasaule, kas ar bārdām un nevīžīgu ģērbu acīmredzami demonstrē un protestē pret labklājīgo miermīlību tagadnes pilsoniski glumajā Amerikā.¹⁵

Kā redzams, par bītnīkiem tiek veidots atšķirīgs priekšstats – pozitīvs un antiamerikānisks dzīvesveida ziņā. Līdzīgu priekšstatu veido gandrīz desmit gadu vēlāk publicētais, bet pirmais raksts par bītnīkiem padomju Latvijā – “Bītnīku vidū”. Tā autors ir čehu aktieris Rostislavs Volfs; raksts tulkots latviešu valodā, publicēts žurnālā “Liesma” 1968. gadā. Raksts vēsta par Parīzes bītnīkiem un ir stilistiski līdzīgs M. Vētras publikācijai – tas netiek pasniegts kā jaunrade, bet atgādina stāstu, nevis reāla notikuma atstāstu. R. Volfs gan ir padomiski ideoloģiskāks: viņam bītnīki ir jaunieši, kuru loma ciņā pret kapitālistiskās sabiedrības noziegumiem ir nenovērtējama. Bītnīki gan nav tik izteikti protestētāji, bet arī viņiem ir sava loma protestos pret Vjetnamas karu un “Rietumu valstu antidemokrātisko politiku”¹⁶. R. Volfs stāstā – dēvēsim to tā – atklāj, ka apzināti iefiltrējies bītnīku vidū, lai noskaidrotu, kādi ir viņu mērķi un nodomi. Viņš attaisno bītnīku tēlu, kādu to radījusi prese, apgalvojot, ka avīzes bītnīkiem uzbrūk tāpēc, ka bītnīki “noliedz un izsmej sabiedrību, ko aizstāv šīs avīzes”.¹⁷ Padomju ideoloģijai pievilcīgs varēja būt arī fakts, ka Parīzes bītnīku centrā, kur stāsta laikā atrodas R. Volfs, pulcē visu rasu un tautību pārstāvjus, taču nevar noliegt, ka stāsts ir ne tikai tendenciozs, bet arī komisks:

Parīzē, netālu no Dievmātes katedrāles, Hušetas ieliņā, atrodas neliela taverna – neoficiāls vietējo bītnīku centrs. Vecā un ne visai tīrā taverna no agra rīta līdz vēlam vakaram bāztin piebāzta ar visu nāciju, rasu un reliģiju jauniešiem: puišu mati ir pārāk gari, un viņi nēsā bārdus, par ko meitenes viņus šausmīgi apskauž.¹⁸

Stāsts izvēršas bītnīku draugu grupiņas izjukšanas tēlojumā – šajā grupā iefiltrējies ne tikai ziņkārīgais čehs, bet arī jaunietis ar iesauku Vācietis, kurš atzīstas, ka nav īsts bītnīks (droši vien nav brīnums, ka neīstais bītnīks ir tieši Vācietis), tāpat galu galā izrādās, ka jauniešu klejojumi nemaz nav bijuši tik neorganizēti – patiesībā viņi kā Komunistiskās partijas biedri pārvadājuši nelegālo literatūru.

Lai arī divi piemēri par bītnīku atspoguļojumu latviešu presē ir visai tendenciozi, tajos latvieši iepazīstināti ar bītnīkiem pozitīvā gaismā. Varētu pieņemt, ka šis ir viens no iemesliem, kāpēc latviešu kultūrā apzīmējums “bītnīks” attiecībā uz bītu paaudzi ir pietiekami noturīgs un populārs, turklāt nerada noniecinošas attieksmes iespaidu. Opozicionārā Marisa Vētras nostāja Rietumu pasaules mietpilsoņiem un Rostislava Volfa komunistiskais opozicionārisms Amerikas politikai un demokrātijai norāda uz faktu, ka jēdziens “bītnīks”

varētu simpatizēt jebkāda veida opozicionāru pozīciju paudējiem. Par to liek domāt arī dzejnieka Jura Kronberga atbilde, jautājot par bītniku jēdziena pielietojumu trimdas sabiedrībā. J. Kronbergs norāda, ka bītu paaudzi dēvēja par bītnikiem arī zviedriski, tomēr trimdas sabiedrībā par viņiem runāja maz vai nemaz – latviešu dzejniekiem Amerikā, Elles ķēķim ar bītu paaudzes rakstniekiem kontaktu nav bijis, izņemot Olafu Stumbru,¹⁹ kuru Latvijas literatūrzinātnē un publicistikā mēdz apskatīt salīdzinājumā ar bītu paaudzes dzejnieku veikumu.²⁰

Taču jēdzieniski smalkā, bet izteiktā atšķirība starp bītu paaudzi un bītnikiem ir jāievēro, runājot par divām ar šo kustību saistītām parādībām – rakstniekiem un viņu daiļradi, un viņu tiešajiem un mazāk tiešajiem sekotājiem. Džeimss Kempbels norāda, ka bītus no bītnikiem protesta ziņā atšķirā būtisks fakts – bītnieku protests bija viņu teksti, rakstīšana, nekas cits.²¹ Tomēr visai straujais apvienības izsīkums un bītnieku stila pārākums saistāms galvenokārt ar to, kas skar jebkuru kultūras sistēmu, virzienu vai apvienību, – kļūšana par kiču (bītu paaudzes gadījumā tas notika divu gadu laikā – no A. Ginsberga tiesas 1957. gadā līdz 1959. gadam, kad žurnālā “Playboy” tika publicēts Dž. Keruaka stāsts). Bītnieki šo kičīgumu un apvienības sabrukumu tikai veicināja: kad Ginsbergs stāstīja žurnālistiem, ka bītu paaudze nav nekas cits kā pravieši, kuri kauc mežonībā pret prātā sajukušo civilizāciju, žurnālisti šādu skaidrojumu nepieņēma un uzrakstīja, ka bītu paaudze ir kā jauna suga, pašpasludināti izslēgtie, kuri slēpjas aiz gariem matiem, balamutes, kuri “kauc” pie vārtiem, mazāk kā pravieši, vairāk kā barbari.²²

Bītu paaudze pamazām zaudēja apvienības spēku, sairstot atsevišķos rakstniekos kā personībās – arī pietiekami spēcīgās. Bītnieki transformējās hipijos ar jaunu ideoloģiju un protesta formām. Latviešu valodā gan bītu paaudze un bītnieki ienāca tieši šajā recesijas posmā, kad paši rakstnieki vairs neieņēma vadošo lomu savas kustības virziena noteikšanā, tāpēc jēdzieniskas neprecizitātes latviskajā kultūrtelpā ir bijušas neizbēgamas. Tomēr informācijas pieejamības laikmetā ir iespējams izšķirt gadījumus, kad korekti runāt par bītniekiem un kad – par bītu paaudzi, nepieņemot, ka latviešu lasītājam kādas noteiktas izskaņas ir tuvākas par šo jēdzienu izpratni.

Atsauces

¹ Postpostmodernisma pētnieces Danuta Fjellestada (*Danuta Fjellestad*) un Marija Engberga (*Maria Engberg*), izmantojot Ihaba Hasana (*Ihab Hassan*) izveidoto modernisma un postmodernisma pazīmju pretnostatījumu (1987), pievienojušas šai tabulai arī postpostmodernisma pazīmes. Ailē, kur par modernismu raksturojošu tiek norādīts Dievs Tēvs (pēc I. Hasana), pētnieces ievietojušas interneta meklētāju “Google”. Sk. Fjellestad D., Engberg M. *Toward a Concept of Post-Postmodernism or Lady Gaga's Reconfigurations of Madonna*. Pieejams: <http://reconstruction.eserver.org/124/Fjellestad-Engberg.shtml> (Skatīts 2013.16.IX).

² Lešinska I. Engēļu sabiedrības galapunkts. *Rīgas Laiks*. 2007. Nr. 6. 55. lpp.

³ Campbell J. *This is the Beat Generation: New York, San Francisco, Paris*. Berkley: University of California Press, 2001. P. 248.

⁴ *What Did Beatniks Wear*. Pieejams: <http://www.life123.com/beauty/fashion/beatnik/what-did-beatniks-wear.shtml> (Skatīts 2014.26.I.).

-
- ⁵ Elsbergs J. Par bītnīkiem un Džeku Keruaku. No: Keruaks Dž. *Ceļā*. Rīga: AGB, 2003. II. lpp.
- ⁶ Turpat. I. lpp.
- ⁷ Campbel J. *This is the Beat Generation: New York, San Francisco, Paris*. P. 246.
- ⁸ Ibid.
- ⁹ Ibid. P. 245.
- ¹⁰ Ibid. P. 248.
- ¹¹ Ibid. P. 259.
- ¹² Popova A. No bītnīkiem līdz reivam. *Jaunā Avīze*. 1998. 13. X. 8. lpp.
- ¹³ Beļajevs A. Kritušie eņģeli. *L'Officiel*. 2009. Nr. 5. 144.–147. lpp.
- ¹⁴ Zālīte T. Es dzirdu Ameriku dziedam. *Visiem, visiem jums Amerikas vārdā*. Sast. T. Zālīte. Rīga: Liesma, 1980. 16. lpp.
- ¹⁵ Vētra M. Bārdas un bītnīki. *Laiks*. 1959. 26. VIII. 3. lpp.
- ¹⁶ Volfs R. Bītnīku vidū. *Liesma*. 1968. Nr. 9. 21. lpp.
- ¹⁷ Turpat.
- ¹⁸ Turpat.
- ¹⁹ No J. Kronberga e-pasta vēstules raksta autorei. 2014.21.I.
- ²⁰ Sk.: Katlapa S. Olafa Stumbra dzeja bītu kustības kontekstā. *Aktuālas izpētes problēmas latviešu literatūrā un folklorā*. Rēzekne: Rēzeknes Augstskola, 2002. 52.–57. lpp.; Elsbergs J. Olafs Stumbrs bītnīka lomā. *Literatūra un Māksla Latvijā*. 2001. 12., 19. IV. 16. lpp.
- ²¹ Campbel J. *This is the Beat Generation: New York, San Francisco, Paris*. P. 262.
- ²² Ibid. P. 267.

Elīna Kokareviča

The Beat Generation: Conceptual Inaccuracies

Summary

Keywords: concept, Latvia, the USA, beatniks, Beat Generation

The article is dedicated to the analysis of American subculture of the 1940s and the 1950s called *the beatniks* or the Beat Generation. The article aims to clarify how and why different concepts of the Beat Generation have been created and why the concept of *beatnik* mostly dominates in Latvian. The growth, boom and decline of the subculture are consistently tracked in James Campbell's book *This is the Beat Generation: New York, San Francisco, Paris* (1999) which has been used as a basis for the article. Guided by James Campbell's statements, contemporary research, books and periodicals published both in Latvia during the Soviet time and in exile are analysed. The translator and editor Ieva Lešinska has provided the most accurate explanation of the concepts related to the Beat Generation. However, contemporary authors are mostly interested in the subject of sexuality and less in the Beat Generation as writers. The articles published during the Soviet time and in exile provide positive information about the Beat Generation. Furthermore, from these articles it is possible to conclude that the *beatnik* as a concept was more attractive to Latvian users than the Beat Generation. Also, it can be argued that it is not connected with the preferable Russian sound in Latvian as it has been claimed by writer Jānis Elsbergs—the author of the preface of Jack Kerouac's book *On the Road* translated in Latvian.

Inguna Daukste-Silasproģe

“Es neesmu latvietis. Mani vecāki ir latvieši”. Jauna paaudze trimdā ikdienā un literārā kontūrējumā

Pasaules klaidoni,
Atmiņām, sapņiem,
Bez mājām –
Saulē neliedz savu sirdi:
Nebaidies pazaudēt latvju dvēseli savu.
Latvju dvēsele neizirs, svešu domu skārta.
(Kārlis Ābele (jun.), “Saule viena”¹)

Atslēgvārdi: nacionālā identitāte, trimda, valoda, paaudze(s), piederības meklējumi

Ieilgstot dzīvei svešumā, aizvien attālinoties laikam, kad latvieši 1944. gada rudenī un 1945. gada pavasarī devās bēgļu gaitās uz Vāciju, Zviedriju, Dāniju, mainījās arī paaudzes – vecāki novecoja, svešumā piedzima un uzauga jauna(s) paaudze(s). Neizbēgami, vecāku/vecvecāku un svešumā dzimušo bērnu vidū radās arī nesaprašanās, t. s. paaudžu plaša (*der Generationskonflikt; generation gap*). Katra jauna paaudze vēlas iet arī pati savus ceļus, meklēt, apšaubīt, tomēr, kā atzinis Jānis Andrupis, plaša starp otru trimdas paaudzi un iepriekšējo vienmēr ir krasāka, nekā tas būtu parasti paaudžu attiecībās, dzīvojot savā zemē. Ojārs Rozītis (jun.), runājot par paaudžu plaису, min arī šādu problēmu – trimdas relativizācija:

..trimda kā latviska mikropasaule svešā vidē ir zaudējusi savu pašsaprotamību, tā ir kļuvusi relatīva un tulkojama. Vecā paaudze trimdā nonāca vairāk vai mazāk spiestā kārtā, [...] vecā paaudze sava stāvokļa izpratnes dēļ skaidri un konkrēti zināja, kādēļ tā atrodas trimdā: trimda tāpēc bija pašsaprotams stāvoklis. Jaunā trimdas paaudze trimdā nonākusi bez tiešas saskares ar Latviju, tā ir trimdā tāpēc, ka trimdā ir tās vecāki, nevis tāpēc, ka tai bija jāatstāj Latvija. [...] jaunās paaudzes trimda nav un nevar būt lineāri saistīta ar Latvijas stāvokli 1945. g. [...] šīs paaudzes trimda ir vairāk vai mazāk brīvprātīga. [...] trimda otrā paaudzē izprotama un atri-sināma kā intelektuāla problēma, nevis kā asins un asaru eps.²

Identitāte trimdā: paaudžu pretrunas

Literatūras kritiķis Jānis Rudzītis, rakstot par jaunā dzejnieka Kārļa Ābeles (jun.) dzeju, ieskicējis arī paaudžu pretišķības, proti, svešumā veidojas sava veida plaisa starp tēviem un dēliem, starp veco paaudzi, kas vairāk dzīvo atmiņās, un starp jaunajiem, kas it kā ar pasaules pilsoņa acīm raugās īstenībā, tiecoties apšaubīt un pārvērtē stabilizējušās normas, arī secinot, ka šī nav naida pilna plaisa, kaut “tēvu sniegā dziļi mītās pēdās nevar vienmēr sekot dēlu kājas”.³ Paaudžu attiecībām un jaunieša identitātes meklējumiem piemīt globāls un komplicēts raksturs, to neatšķetināt viena raksta ietvaros, vien mēģināt ieskicēt, raugoties gan tālaika trimdas jaunieša ikdienā, gan literārā darbā un kādos sava laika problēmuzstādījumos. Vēl viens būtisks aspekts jaunieša identitātes meklējumos ir valodai – kādu valodu tas ikdienā un saziņai lieto; ieilgstot dzīvei svešumā, jaunajai paaudzei par ikdienas valodu kļuva cita valoda, bet par mājas valodu – latviešu.

Arī šī tēma, skatīta paaudžu aspektā, var kļūt par svarīgu izpētes lauku, tomēr šajā rakstā vien ieskicēta un nav izvēsta. Žurnālists un rakstnieks Jūlijs Roze 60. gadu izskaņā konstatēja: “Vecākā paaudze domā latviešu leksikā un sintaksē un, angļiski sarunājoties, savas domas tulko angļiski. Vidējā paaudze ir vienādi veikla abās valodās, bet jaunatne runā ar latviešiem angļiski vai savas angļiskās domas pūlas tulkot latviski.”⁴ Savukārt rakstniece Indra Gubiņa 1974. gadā norādīja:

Šeit dzimušie un augušie bērni no šejienes valodas bēgdami neizbēgs, un vecākiem gan nevajadzētu tik daudz rūpēties par svešvalodas iemācīšanu – to bērni iemācīsies paši. Bet latviešu valodas izjūtu viņi var iegūt tikai, augot un dzīvojot šai valodā, un to savukārt var dot tikai māja, respektīvi, ģimenē lietotā valoda. [...] Bērnam pašam taču šī valoda ir ne tikai derīga, bet pat nepieciešama, tā ir durvis uz latviešu kultūru, piederības sajūtu un uz savu vecāku izpratni. Vai tiešām gribam viņiem šīs durvis aizcirst? [...] Bieži aizbildināmies: šejienes valoda bērniem vairāk vajadzīga; latviešu valodu bērniem lai māca skola, latviešu sabiedrība. Mums ir jāsaprot, ka šejienes latviešu sabiedrība nav normāla sabiedrība, tā nevar radīt latvisku vidi, bet tikai priekšstatu par tādu [...] Un tomēr mēs varam celt latviskas mājas, istas, ne ilūzijas, bet tiešamību. Tikai tās jāceļ katram pašam.⁵

Lai jaunietis tiktu ievests šajā latviskajā sabiedrībā, kas kā norobežota pasaule pastāv jaunajās mītnes zemēs ar savu kultūru, tradīcijām, valodu, vēsturi utt., būtiska nozīme ir *ģimenei*, tikai tā var iedot pamatu zem kājām, sava veida saknes sajūtu (sakņojas tautā, tradīcijā, vērtībās utt.). Šajos meklējumos labirintos un šaubās ģimene, kā sašaurināts Latvijas modelis, var palīdzēt, savukārt par nākamo šīs mājas/ģimenes pasaules loku kļūst *vide/sabiedrība* (vai tā spēj piesaistīt, savā veidā integrēt, pieņemt savā vidū arī citādi domājošus (jauniešus), vai ar dogmatiskiem, stereotipiskiem uzskatiem atraidīt). Kārlis Ābele (jun.) atzinis, ka ģimene ir latviskās dzīves un kultūras pamats un latviskās organizācijas to nevar aizstāt. Viņš norādījis, ka “nav ne vēlams, ne iespējams latviešus audzināt kādā izolētā latviskā geto vidē”,⁶ lai jaunietis jaunajā mītnes zemē nekļūtu par ārpusnieku, svešo, citādo savu vienaudžu vidū, uzsākot skolas gaitas, studējot. Viņu dzīve tomēr vairāk, salīdzinot ar

vecāko paaudzi, aizrit divu kultūru vidē. Arī filozofs Jānis (John) Tāļvaldis Ozoliņš atzinis ģimeni kā būtisko latviskās patības veidošanā Austrālijas kontekstā, plašāk skatot ģimenes lokā apgūto vērtību apliecināšanu vidē, kurā tu uzturies.

Jaunā paaudze trimdā nereti dēvēta par "sliekšņa paaudzi" (J. Silenieks), "zudušo paaudzi" (E. Grīns) vai "šaubītāju paaudzi" (K. Ābele (jun.)). Jānis Andrupš uzskatīja, ka par otro trimdas paaudzi būtu uzlūkojama tā, kas "piedzimusi svešā zemē no vecākiem, kuŗi uz šo zemi emigrējuši".⁷ Ojārs Rozītis (jun.) atšķirību starp "jaunajiem" un "vecajiem" iezīmējis šādi: "...par veco trimdas paaudzi nosaukšu to paaudzi, kas DP nometņu laikus piedzīvoja samērā skaidri un apzināti, t. i., kas nometnes atstāja ar noteiktu mērķi / tātad: mūsdienu⁸ 40 un vairāk gadu vecie /, kamēr visi pārējie būtu pieskaitāmi pie jaunās paaudzes."⁹ Definēt paaudzi svešuma apstākļos ir problemātiski – jo trimdas situācijā būtiska pat atšķirība starp trīsdesmito gadu sākumā un beigās dzimušajiem. Ja pirmie skolas gaitas vēl paguva uzsākt Latvijā, tad otrie savu pirmo izglītību ceļu gāja vien pamatā angļu valodā (daļa arī kā bēgļi nometņu latviešu skolās), latvisko pasauli iepazīstot vien sestdienas skolās, vasaras vidusskolās,ursos, nometnēs, latviskā sabiedrībā. Jānis T. Ozoliņš rakstījis:

Mums visiem piemīt tieksšanās pēc piederības, un tas ir tāpēc, ka tikai ar piederības izjūtu kopienām mūsos attīstās patības sajūta, sevis izjūta par noteiktam personu lokam piederošu. [...] Piederības nepieciešamība ir viens no svarīgākajiem cilvēka impulsiem, un tam ir nozīmīga loma viņa identitātes veidošanā. Migrantu bērniem vienmēr ir bijis grūti noteikt, kurai sabiedrībai viņi ir piederīgi: tai, ko veido viņu vecāki emigranti, vai arī etniskajai kopienai, kas izveidojusies viņu mītnes zemē. [...] Cilvēkam, kas piedzimis trimdas kopienā, vienmēr būs jāsaskaras ar neskaidrību savas piederības jautājumā.¹⁰

Ojārs Rozītis (jun.) atzinis:

Katra paaudze dzīvo savu konkrēto pasaules iespaidu robežās / un šie iespaidi pamatojas vēsturiski un sabiedriski politiskajos dzīves apstākļos / un savas inerces dēļ arī nevar šīs robežas atstāt. Tas savukārt nozīmē, ka paaudžu konfliktā viena otrai pretim stāv ne tikai divas paaudzes, bet arī divi pasaules uzskatu kompleksi.¹¹

Ja vecāka gada gājuma latvieši, kuri sirdī bija līdzī paņēmuši domas par Latviju un drīzu atgriešanos, trimdas laikam ieilgstot, tomēr iluzori mēģināja patverties savā latviskajā pasaulē, kuru tiecās pasargāt no svešām ietekmēm, ār pasaules, savā veidā iekonservējoties "Latvijas laikā", latviskajās vērtībās, tad svešumā dzimušam, citā zemē uzaugušam, citā valodā izglītību ieguvušam, kā atzinis Jānis Andrupš, latviešu jaunietim trimdā trūkst pilnīga savas tautas kultūras mantojuma, ko sniedz nacionāla vide, nacionāla skola un dzīve savas tautas vidū un tēvzemē.¹² Daļu no šī mantojuma jaunietis saņem ģimenē, tomēr neizbēgami klāt nāk arī sveši iespaidi – skola, valodas vide, sveša sabiedriskā dzīve. Ne vienreiz vien, veicinot un raisot interesi par latvisku gara pasauli, līdzās latviskai skolai un latviskai trimdas sabiedrībai ar savu kultūras un sabiedrisko dzīvi uzsvēta ģimenes loma un

nozīme trimdas apstākļos – kā visspēcīgākais nacionālās audzināšanas faktors, “pēdējais latviskuma cietoksnis apstākļos, kur jaunatnei liegta iespēja augt savas tēvzemes un tautas vidē”.¹³

Jānis Andrupis atzinis, ka trimdā cilvēks nonāk apstākļos, kad viņa nacionālā daļa kļūst par svešķermeņi:

Un ar šo momentu, kad emigranta nacionālais elements saduras ar svešu nacionālu vidi, sākas visas trimdas problēmas, kas varbūt ir smagākās, ko cilvēkam var liktenis uzlikt un kuņas ir risinājuši trimdinieki jau gadu tūkstošus pirms mums un risinās vēl gadu tūkstošus pēc mums.¹⁴

Svešuma apstākļos latvietis nereti nonāk dilemmas priekšā: izolēties no svešās vides un dzīvot savā atmiņu pasaulē; asimilēties, faktiski atteikties no līdzpaņemtā “nacionālā elementa” (J. Andrupa apzīmējums) vai tomēr meklēt kompromisu:

Viņi pieņem no jaunās vides elementus, kas viņiem liekas nepieciešami, lai nejustos par svešķermeņiem (valodu, dzīves parašas, etc.), un patur no vecajiem nacionālajiem elementiem visus tos, kas ir pārāk dziļi un būtiski. [...] viņš neizolējas no sava laika, ar kuņu kopā taču aug arī viņa tauta. Viņš paņem no svešās kultūras vides visu to, kas var darīt bagātāku viņa paša un viņa tautas gara pasauli, bet viņš nekļūst par svešo vērtību vergu. [...] viņš neizolējas no sava laika garīgās dzīves svešā vidē, kas dod viņam iespēju augt arī kā savas tautas loceklim.¹⁵

Katra cilvēka dzīvē pienāk brīdis, kad svarīgi kļūst jautājumi: kas es esmu, ko es dzīvē gribu darīt, kam es ticu utt. Šie jautājumi vairāk aktualizējas pusaudža un jaunieša vecumā – identitātes meklējumi, kas, attiecinot tos uz latviešu trimdas situāciju, saasinās trimdas apstākļos. Jēdzienu “identitāte” psiholoģijā ieviesa Vācijā dzimušais amerikāņu psihologs un psihoanalītiķis Eriks H. Eriksons (*Erik Homburger Erikson*, 1902–2004), kurš gan atzinis, ka “par spīti vārda “identitāte” noteiktajai dabai, pats jēdziens pēc savas būtības vienmēr būs pakļauts mainīgiem vēsturiskiem apstākļiem”.¹⁶ Viņš pētījumā “Identitāte: jaunība un krīze” (*Identity: Youth and Crisis*, 1968) pievērsa uzmanību identitātes psihosociālajai dabai un identitāti definēja kā integrētu, viengabalainu, saskaņotu indivīda priekšstatu pašam par sevi, iekļaujot paša izveidotās pārlicības, vērtības un nākotnes plānus. Viņš rakstīja:

Identitāte kā personības apbruņojums nekad nesasniedz pabeigtību, tā nekad nenostiprinās kā statisks un nemainīgs sasniegums. [...] Pagaidām mēs varam tikai virspusēji apjaust, ka pieņēmums par identitātes attīstību palīdz izskaidrot atsevišķus vēsturiskus vai biogrāfiskus notikumus, dažus patoloģiskus vai normatīvus attīstības aspektus. Šāds pieņēmums, protams, palīdz arī saprast, kas, kāpēc un kādā veidā kļuvis skaidrāks.¹⁷

Eriks H. Eriksons kā galēju atsvešināšanos no nacionālās un etniskās izcelsmes minējis pilnīgu personiskās identitātes noliegumu; runājis arī par “ego identitāti”; pētījis kā identitātes jautājums “funkcionē” dažādās psihosociālās attīstības pakāpēs. Ar identitātes

problēmu izpēti arī vēlākos gados nodarbojušies psiholoģijas nozares zinātnieki.¹⁸ Džeina Krogere uzskatīja: "Ja es jūtos komfortabli ar savu etnisko identitāti, tad tas ir priekšnosacījums, lai atklātu personīgo/personas identitāti."¹⁹ Nereti, īpaši trimdas situācijā un apstākļos, aktualizējas vai saasinās konflikti vecākiem ar jauniem par identifikācijas līmeni attiecībā ar dominējošo un minoritātes kultūru. Vecāko paaudzi nenodarbina identitātes meklējumi, jautājumi: kas esmu, kam esmu piederīgs u. tml. Būtisks, savukārt, ir jaunieša socializācijas process, kurā cilvēks apgūst sabiedrībā (bet trimdas jaunieša dzīve rit divās sabiedrībās) pieņemtās vērtības un normas (viņam tās nav pašsaprotamas, bet jāapgūst), sociālo pieredzi un zināšanas, lai kļūtu par pilnvērtīgu sabiedrības locekli. Socializācija var notikt tikai saskarsmē un mijiedarbībā ar sociālo vidi, savukārt trimdas situācija saasina jaunieša piederības meklējumus:

Indivīda priekšstats par sevi veidojas gan saistībā ar sociālo vidi (es kā students sevi identificēju ar pārējo studentu grupu un šai grupai piemītošās īpašības attiecinu uz sevi), gan pamatojoties uz individualitāti (ar ko es atšķiros no citiem studentiem), un tas ietver gan emocionālo (kā es jūtos), gan kognitīvo (ko es domāju par sevi). Tātad identitāte vienlaikus ir sociāla un individuāli unikāla.²⁰

Tomēr būtiski identitātes meklējumus, lai izprastu sevi (īpaši svešuma apstākļos), ir mēģināt izprast savu vecāku dzīvi un pieredzi. Psiholoģe Māra Vidnere raksta:

Lielākā daļa pētījumu par identitāti ir ar pašizpaušmes nozīmi. Tas nozīmē, ka piederība pie kādas konkrētas grupas, tās vēsture un tradīcijas palīdz labāk izprast sevi, justies lepnam par sevi, lai dzīvotu bagātāku un interesantāku dzīvi. Šajā gadījumā identitāte ir sociāli iemantota, un tai ir atšķirīga nozīme un funkcijas. Arī iespēja to mainīt vai izvēlēties citu identitāti ir iespējams tikai teorētiski, un notiek retos gadījumos, jo, mainot identitāti, mainās arī dzīve.²¹

Paaudžu attiecību problēma ir gana komplicēta, un skatījums dažādās zinātņu nozarēs (psiholoģijā, antropoloģijā, filozofijā u. c.) būs ar atšķirīgiem akcentiem, tādēļ raksta ietvaros vairāk lūkots koncentrēt uzmanību uz vienu latviešu mītnes zemi – Austrāliju –, kā arī uz vienu literāru darbu, kurā šī problēma atklāta un interpretēta. "Identitāte – visdziļākā, iekšējā vajadzība, personības universāla, absolūta un objektīva iekšējā nepieciešamība būt kaut kam un apzināties sevi kā līdzīgu starp līdzīgiem. Tas dod elementāru drošību."²² Savukārt etniskās identitātes būtiska pamatpazīme ir valoda.

Latvietis Austrālijā – pasaules malā. Situācijas skicējums

Latvieši Austrālijā visas trimdas kontekstā tika uzlūkoti par nokaltušo zaru, pasaules malu, galu, otru pusi u. tml., iezīmējot arī Austrālijas un Jaunzēlandes latviešu teritoriālu atšķirtību un sava veida izolētību no visas latviešu trimdas sabiedrības kopumā.

Runāt par identitātes, savas etniskās/nacionālās patības apzināšanos Austrālijas kontekstā būtiski arī tālab, ka 20. gadsimta piecdesmitajos un sešdesmitajos gados Austrālijas

valdībā dominēja asimilācijas politika, tika mēģināts iecelotājus piespiest atteikties no savas etniskās piederības, pieņemt anglosakšu kultūru. Oficiāla atteikšanās valstiskā līmenī no asimilācijas politikas attiecas uz 1970. gadu, bet multikulturālisms par oficiālu valsts politiku Austrālijā kļuva vien 1980. gadā. Austrālijā dzimušais filozofs Jānis T. Ozoliņš rakstīja:

Austrālijā dzimušajiem latviešu bērniem tas nozīmēja ievērojamu spiedienu asimilēties, iekļauties tur pastāvošajā kultūrā, bet tas nebija iespējams, jo nevienam no viņiem vēsture nesniedzās laikos pirms Otrā pasaules kara. Nevienam no viņiem, piemēram, “Anzac dienas svinības”, kad abu pasaules karu izgājušies Austrālijas un Jaunzēlandes veterāni lepni maršēja pa ielu, neko neizteica, jo neviens no viņu priekštečiem nebija piedalījies Gallipoli desantā, nebija cīnījies Borneo džungļos. Tieši šī nespēja dalīties svētku noskaņā ar austrāliešu kaimiņiem bija tas, kas iedvesa atsvešinātības izjūtu. Latviešiem un citiem migrantiem nebija viegli saprast anglosakšu kultūru, tikpat grūti nācās arī austrāliešiem apjaust viņu vidū dzīvojošo migrantu ciešanu pilno pagātņi. [...] Būt zaudējušam lielāko daļu radnieku, nekad nepazīt vecvecākus, tantes, onkuļus, brālēnus un māšīcas nozīmē zaudēt svarīgu daļu savas patības izjūtas.²³

To, kā jutās, ar ko dzīvoja un ko pārdzīvoja, visskaudrāk izdzīvoja latviešu jaunieši 60. gados. Kārlis Ābele (jun.) rakstīja:

“Brīnumzāli”, kā jauniešus izaudzināt par īstiem latviešiem, – t. i., pat tādiem, kas vismaz brīvi runā, lasa un raksta latviski – neviens vēl nav atradis. [...] Modernā laika gars un Austrālijas vide nav labvēlīgi pat pašu austrāliešu īpatnējās kultūras attīstībai, kur nu vēl tik “eksotiskai” lietai, kā latviešu kultūras jaunradei. [...] Pašreizējais apstākļos ārkārtīga, var pat teikt nenormāla, nozīme ir latviskai grāmatai un periodikai, ne tikai latviešu valodas dēļ. [...] Dažādu kultūru un ideju sadursmē var gan izšķīlties kas pavisam jauns un sveigs, jauna kultūras renesanse.²⁴

Tālaika jauniešu domas, pārdomas, situācijas vērtējumi rodami arī jauniešu izdevumu lappusēs. Juris Reinfelds, tolaik Latvijas Studentu apvienības Austrālijā priekšsēdis, ievadrakstā “Mēs un viņi” rakstīja, ka cilvēkam piemīt spējas pielāgoties videi un apstākļiem:

Pēkšņi pārvietots no vienas pasaules daļas otrā, svešā klimatā un atšķirīgā sabiedrībā, tas, jo gados jaunāks, jo ātrāk pieņem jaunās sabiedrības seju un vērtību mērauklu. Viņš dzīvo divās gara pasaulēs un var būt laimīgs tikai tad, ja viņš spēj šīs gara pasaules harmoniski savienot – rast prieku un skaistumu abās. Ne visiem tas izdodas. Gados vecākajiem grūti, tikpat kā neiespējami aprast ar jauno un svešo, bet jaunajiem nepietiek ar to, ka vajadzētu saglabāt veco. Tie grib dzīvot šodien. [...] Vēl pirms gadiem pieciem mēs varējām būt lepni, ka esam izveidojušies par “divvalodniekiem” un tādā veidā varam gūt un baudīt labāko no divām kultūrām. Šodien diemžēl mums rodas arvien vairāk “bezvalodnieku”, tas ir tādu cilvēku, kas latviski runā slikti,

ar stipru angļu akcentu, bet angļiski ar uzkrītošu ārzemnieku akcentu. Šie nelaimīgie cilvēki nejutās piederīgi ne austrāliešu, ne latviešu sabiedrībai. Tie nespēj rast domubiedrus starp sev līdzīgiem un tāpēc ierāvušies sevī vada vientuļu ikdienas eksistenci.²⁵

Viņš aktualizējis arī problēmas – “divvalodnieki”, “bezvalodnieki”. 1964. gadā toreizējā Austrālijas latviešu studentu apvienības prezidija priekšsēde Ruta Priedkalne ievadrakstā ar zīmīgu nosaukumu “Divpasaulnieki” norādīja:

Tā ir mūsu paaudzes traģēdija, ka liktenim bija iepaticies mūs agrā bērnībā no savas tēvzemes pārdēstīt svešā zemē. Augsna iespaido attīstības procesu. Vai tādēļ nav dabīgi, ja kādreiz mūs varbūt māc šaubas un neziņas – kurai zemei es īsti piederu: tur, kur mani pamati meklējami vai šeit, kur es pavadu skaisto jaunības laiku. [...] Jaunatne pamazām atvieto vecāko paaudzi, tādēļ, lai jaunatne nejustos kā gaisā karājoties, vecākā paaudze ir atbildīga par to, lai latviešu jaunieši gūtu iespēju iepazīties ar tautu, no kuras mēs visi nākam. Tikai tad varēsim latviešu kultūrā ieaukt, jo vērtības, ko varbūt ne vienmēr varam uzņemt ar prātu, ir jāizjūt un jāpārdzīvo.²⁶

Sociologs Aldis L. Putniņš²⁷ 1986. gadā bija konstatējis, ka otrās paaudzes latvieši visumā brīvi pārvalda latviešu valodu, taču savā starpā sarunājas angļu valodā. Runājot par kultūru un tradīcijām, viņš norādīja, ka uzsvars tiek likts uz latviešu kultūras saglabāšanu tajā formā, kādu migranti pazina Latvijas neatkarības laikā. Kārlis Ābele (jun.) 1961. gadā atzinis, ka latviešu jaunieši Austrālijā dzīvo it kā starp divām galējībām: no vienas puses, tā ir visa latviskā aizmiršana, tiekoties vien ar Austrālijas jauniešiem, lasot grāmatas tikai angļu valodā, bet, no otras puses, vērojama arī otra, pretēja galējība – dzīvošana tikai latviskā vidē –, tomēr latviešu jaunieši taču var gūt no abām šīm vidēm. Vēsturnieks Edgars Dunsdorfs reiz atzinis, ka, dzīvojot divu atšķirīgu kultūru ietekmē, cilvēks garīgi bagātinās. Tolaik jaunais dzejnieks, topošais zinātnieks Kārlis Ābele (jun.) 1961. gadā rakstīja:

Nav nepieciešams nevietā nonicināt austrāliešu, lai būtu īsts latvietis. [...] Viss atkarīgs no katra individuālas personības un nevis no tā, ko darām vai nedarām, lai rosinātu latviešu sabiedrisko dzīvi. Katrs, kas to vēlas, ir spējīgs palikt īsts latvietis, vienalga, kur viņi dzīvo. Ar to nedomāju nekādu sapņotāju, kas izolējas no apkārtējās, nelatviskās vides, bet cilvēku, kas, atrodoties pastāvīgā kontaktā un uzturot draudzīgas attiecības ar sveštautiešiem, savā sirdī un dzīves uztverē paliek latvietis. Lielu lomu spēlē latviešu grāmatas un sarakstīšanās ar citiem tautiešiem. Cilvēks, kas ar nezūdošu interesi lasa mūsu dainas, nekad savu latviskumu nezaudēs, pat ja pēc gadiem, satiekoties ar citiem latviešiem, tam šur tur ķersies mēle tēvu valodu runājot. No jauniešu viedokļa ir ļoti svarīgi, lai pastāvētu tāds žurnāls kā *Jaunā Gaita*. Lasot par rošību latviskuma tālākā veidošanā citās pasaules malās, ir vieglāk neieslīdēt rezignācijā un latviskumu neatmest, kā arī neieslīgt nereālu, statistisku atmiņu dzīvē.²⁸

Viņš rosina ļaut jauniešiem pašiem meklēt, iespējams, jaunu latviskumu, un vairīties no kategoriskuma, obligātuma.

Lūcijas Bērziņas romāns-fantāzija “Līdzinieks” (1976) literārā varoņa identitātes meklējumu aspektā

Kā piemērs, analizējot svešumā dzimuša jaunieša piederības un identitātes meklējumus, izvēlēts viens literārs darbs – rakstnieces Lūcijas Bērziņas (1907–1999) romāns “Līdzinieks”. Rakstniece ilgus gadus nodzīvoja Austrālijā, strādāja par skolotāju gan iecelotāju nometnēs, gan par angļu valodas un vēstures skolotāju Sidnejas Valsts ģimnāzijā (1949–1973), par lektori Sidnejas Tehniskajā koledžā (1968–1973), gan kopā ar austrāliešu valodnieku, baltologu, profesoru Trevoru Fennelu (*Trevor Fennell*, dz. 1940) vadīja latviešu valodas kursus Flindersa Universitātes (*Flinders University*) Sidnejas nodaļā, kā arī vadīja Sidnejas Latviešu biedrības vidusskolu (1954–1960; 1962–1967). Tādejādi rakstniecei bijusi cieša saite un saskarsme ar jauniešiem, tostarp latviešu jauniešiem Austrālijā.

Autore romānam izraudzījusies interesantu vēstījuma formu – literārais varonis, students Andris no Austrālijas, ceļo pa dažādām Eiropas pilsētām, lai izstrādātu savu maģistra tēzi par nozīmīgāko vācu viduslaiku dzejnieku Valteru no Vogelveidi (Valters fon der Fogelweide, *Walther von der Vogelweide*, apm. 1170 – apm. 1230). Turklāt studenta Andra izvēle un interese par šo dzejnieku ir zīmīga, jo saskatāmas līdzīgas iezīmes vai sasauces abos likteņos – tas ir – “dzejnieks bez mājas, bez piederīgiem, bez draugiem”.²⁹ Sava veida paralēles rodamas arī dzejnieka Vogelveides pastarpināti paustajam romānā: “Bez ģimenes, bez radiem, bez draugiem – mani uzskatīja par klaidoni bez dzimtenes, bet es vienmēr paliku uzticīgs savai tēvijai un savai valodai. Es ilgojos pēc mājām, kas man nekur nebija lemtas. Es biju mūžīgais vientuļnieks, kas savu vientulību izteica dzejoļos.”³⁰ Andris studē vācu literatūru, raksta par viduslaikiem, par Valteru no Putnuganībām. “Man patīk viņa dzeja. Ļoti dziļa un interesanta pieeja dzīvei. Filozofa skats. Bez tam viņš bija klaidonis. Cilvēks bez dzimtenes. Cilvēks bez mājām. Bet viņam bija tautība. Tas atzina sevi par vācieti.”³¹

Tomēr romāns nebūtu uzlūkojams par ceļojuma romānu, jo rakstniece skārusi ļoti būtiskas problēmas – nacionālās identitātes, tautības un valodas jautājumu, ar kuru neizbēgami nākas saskarties latviskas cilmes jauniešiem. Šīs tēmas izvijās cauri visam prozas tekstam, jo ikkatrā sarunā vai tikšanās reizē ar kādas citas tautības pārstāvi Andris neizbēgami nonāk pie šī sev ne visai tīkamā jautājuma. Interesanti, ka katrs no sastaptajiem apjauš, ka viņš *nav austrālietis*.

Tikai pakāpeniski romāna lappusēs atklājas viņa dzīves lappuses – iecelotāju bērns Austrālijā, kurš juties vientuļš un vienmēr nelaimīgs, kurš sevī glabā negatīvas atmiņas no skolas laika, jo savā skolā bijis pirmais imigrantu bērns (“asiņainais imigrants”³²), kuram nācies piedzīvot gan izsmieklus, gan pazemojumu arī angļu valodas izrunas dēļ (“brauc atpakaļ uz savu sniega zemi”³³). Andris dzimis Vācijā, Latviju pazina tikai no vecāku nostāstiem. Skolas negatīvie iespaidi viņā atstājuši neizdzēšamus nospiedumus. Tomēr spīts viņam neļauj liekties, viņš cenšas apliecināt sevi:

Bet tas viss bija tik sen. Nāca ģimnāzijas gadi un universitātes trimestri. Viņš iemācījās kustēties un uzvesties pašpārliecināti un droši. Dažs labs iedomājās viņu esam arogantu un lepnu. Labi nomaskēta bija jūtīga, kautrīga būtne, kas pirmajā dienā tam bija likusi tik daudz ciest. Nepatīkamas atmiņas... Kāpēc domāt par tām tālajām, sen pagājušām dienām? Dzīvē tik daudz kas bija mainījies. Mazais imigrantu zēns bija pārvērties par zinātnieku ar nodrošinātu karjēru. [...] Ko vēl varēja vēlēties? Ko darīja viņa seno dienu spīdzinātāji? Lai dara, ko grib. Tie makšķerēja Austrālijas ūdeņos, sita golfa bumbiņas, palīdzēja tēviem viņu uzņēmumos. [...] Jā, nūdien,... viņā nevarēja saskatīt nosalušo un vientuļo puisīti kāda strādnieku rajona pagalmā tālajā Sidnejā.³⁴

Tomēr tikpat uzstājīgi Andrī raisās jautājumi: par piederību. Tieši tāpat šajā sevis meklēšanas ceļā Andris daudz skaudrāk izjūt un varbūt pirmo reizi izprot savus vecākus, kuri bija zaudējuši savu zemi, māju, izglītību. Tikai Venēcijā sarunā ar mākslas zinātnieku britu Gilbertu Andris vēl sāpīgāk izjūt, ka katrs nāk no savas pasaules. Ja Gilberts daudz ir mantojis, Andris visu ir ieguvis pats. Ko gan viņš atšķirīgos apstākļos uzaugušam svešiniekam varētu stāstīt par saviem vecākiem:

Izstāstīt viņam, ka māte bija gadiem strādājusi garas stundas pie šūšanas darbiem par mazu atalgojumu. Viņa māte – Latvijas laika ierēdne – Sidnejas birojos nebija varējusi dabūt darbu: tai trūka zināšanu angļu valodā. Un tēvs? Ar savu jurista izglītību tas nebija varējis iekārtoties kādā labāk atalgotā vietā, un darba gadi bija nostrādāti kādā mazā darbnīcā. Viņa vecāki, darbā nostrādājušies un noguruši, nekad nesūdzējās par savu dzīvi, bet pacietīgi gaidīja algas izmaksas dienu, lai varētu daļu no pelnītās naudiņas iekrāt un noguldīt labākām dienām. Labākām dienām!!!! [...] Un tomēr... viņa vecākiem cīnoties ar ikdienas rūpēm, materiālām grūtībām, apkārtnes pelēcīgumu, Andris nekad nebija izjutis īstu trūkumu, nekad nebija izjutis, ka viņam nav pieejams tas pats, ko varēja atļauties viņa klases biedri. Mājās vienmēr visa kā bija gana. Savas raizes vecāki ar viņu nepārrunāja. Tie arī sagādāja viņam visu, kas varēja būt vajadzīgs. Par "saulaino" bērnību Andris negribēja runāt, bet tumšie mākoņi vismaz necēlās no bažām par trūkumu nākotnē. Par to, protams, paldies pienācās tikai viņa vecākiem.³⁵

Andris teic:

Tev ir bijusi cita dzīve un citi apstākļi jaunībā. Tavi vecāki ir piederējuši pie zināmas sociālas šķiras, un tu esi – lai gan tu to mēģini noliegt – ieaudzis savas ģimenes tradīcijās. Maniem vecākiem bija labākie gadi jāpavada svešā apkārtnē, strādājot darbu, ko tie nebija mācījušies, iemesti sabiedrībā, kas tiem nebija piemērota. Tie ierāvās sevi un meklēja aizpildīt savu dzīvi ar domām par pagātņi. Viņu dzīvošana pagātņē man bija neizprotama, viņu pagātne man bija sveša. Bet sveša man palika arī austrāliešu vide, kurā es izaugu. Es augu bez noteiktas tautības. Es nekaunos tautības, pie kuras pieder mani vecāki – es tikai domāju, ka es pie tās nepiederu.³⁶

Tad, kad Gilberts apjauš, ka Andris ir latvietis, viņš atbild: “Kas tur interesants? [...] Es esmu tāds pats kā visi citi. Tu noskaties manī tā, it kā es būtu kāds neparasts dzīvnieks zooloģiskā dārzā. Es jau zināju, ka tāda būs tava reakcija, tāpēc ar tevi nekad nerunāju par savu vecāku tautību.”³⁷ Un neviļus rodas apjausma, ka Gilberts augstprātīgi skatījies uz viņu no augšas. “Andrim pēkšņi kļuva savas... vai viņš to nesauca par savu vecāku... dzimtenes žēl. Angļi bija zaudējuši savu vareno impēriju, viņa vecāki bija zaudējuši visu, kas tiem bija, savu dzimteni. Pirmo reizi mūžā viņam bija viegla nojauta par to, kāds varēja būt viņa vecāku zaudējums.”³⁸

Būtisks šajā meklējumā – identitātes, nacionalitātes, kultūras, valodas procesā ir ceļa motīvs. Šādas tematikas romānos literārie varoņi dodas ceļā, lai saprastu, kas viņi ir, un, līdzīgi kā apla kompozīcijā, viņi atgriežas – sapratuši vai vismaz apjautuši tās vērtības, kas viņiem turpmākajā dzīves ceļā būs svarīgas, nepieciešamas, pat vitāli eksistenciālas. Romāna galvenajam varonim Andrim tā izvērsas par sava veida bēgšanu, meklējot sevi, cerībā atrisināt vai šķetināt svarīgus patības un piederības jautājumus. Tādejādi vietu maiņas, pārvietošanās var tikt uzlūkota arī par identitātes krīzes pārvarēšanas veidu. Simbolisku nokrāsu iegūst arī romāna nosaukums: līdzinieks, pārņemts no teikām par līdzinieku, kurš allaž pavada katru, kas atrodas sevis meklējumos, un tikai tad, kad par sevi tikts skaidrībā, līdzinieks pazūd. Romāna galveno sižetisko līniju iezīmē jauna puīša meklējumi: jauns students no Austrālijas ierodas Eiropā, lai strādātu pie sava maģistra darba un reizē arī mēģinātu izprast: kas viņš ir. Andra sevis meklējumu ceļojuma maršruts romānā iezīmējas šādi: Parīze, Mīnhene, Zalcburga, Vīne, Dienvidtirole – Bocena, Venēcija, Insbruka, Heidelberg, Hamburga, Andreaštate (Šlēzviga-Holšteina).

Turklāt romānā ik pa laikam autore iezīmē divu latviešu jauniešu domas, meklējumus, šaubas – proti, Parīzē satiekas divi jaunieši: Andris no Sidnejas Austrālijā un Ilga no Oklandes (Oklendas) Jaunzēlandē. Un izrādās, ka abi tomēr ir auguši atšķirīgās vidēs un arī domas un uzskati, kaut viņi ir vienaudži, atšķiras. Abus tomēr saista kopīgas lietas – tā ir dzīvošana svešumā, meklējot sevi. Ilgai daudz palīdzējusi vidzemniece vecmāmiņa, ar kuru viņa uzaugusi. Saruna ievirzās par Rūdolfu Blaumaņa stāstiem, kuri bija jālasa sestdienas skolā. Andrim nākas atzīt, ka nevarējis tos ciest. “Blaumaņa lauku apraksti man bija sveši. Nevarēju iedomāties pļavas, pa kurām varēja skraidīt basām kājām. Mūsu dārzā bija indīgie zirnekļi, un es nekad basām kājām pa zālīti neesmu skraidījis. Kā es varu jūsmot par kaut ko, ko neesmu redzējis,”³⁹ viņš saka, iezīmējot savu nespēju identificēties ar Latvijas dabu, kas ir tik atšķirīga Austrālijas dabai, klimatam, augu pasaulei. Viņš ir skatījis vien Austrālijas ainavu, ar to uzaudzis. Tādejādi rakstniecei izdodas neunificēt un nekategorizēt kādu viedokli par jauna cilvēka dzīvi svešumā.

Interesanta ir detaļa, kā viņi Parīzē, sastapušies vienā bulvāra āra kafējnicā, tomēr apjauš, ka ir latvieši – “Intuīcija, – un tad jautri iesmējās, – Kā varēja to nezināt. Tu tik pamatīgi nopētīji manu *Nameja gredzenu* [izcēlums mans. – I. D.-S.]”⁴⁰ Turklāt meitene pirmā uzrunā Andri, jautājot – “Vai tu esi latvietis?” –, kas savukārt samulsina Andri:

“Vai viņa latvisko izcelsmi varēja nolasīt no viņa sejas?”⁴¹ Tātad, tomēr ir kādas ārējas zīmes, simboli, kas vedina uz domām, ka otrs sastaptais varētu būt latvietis. Andra un Ilgas ceļi dažādās Eiropas pilsētās ik pa laikam krustojas. Andris pirmo reizi ir Eiropā. Par to viņš ir dzirdējis vien no vecāku nostalgiskajiem stāstiem. Viņš pirmo reizi izbauda Eiropas pavasari, kas gan viņam nešķiet nekas īpašs:

Austrālijā pavasara saule nāca karsta, valdonīga, izsūknēdama ļaužu enerģiju, sakrājušos pa ziemas mēnešiem, un viņu darbošanās gribu, lai tos tad sausus un nevarīgus iesviestu vasaras karstumā. Acāliju kupenas vecāku dārzā Sidnejā Andrim vistiešāk izteica Austrālijas pavasara gaisotni. Košām krāsām, saules varenību ieņēmušas, viņas apzinājās spēku, kas piemita pavasarim otrā pusē zemeslodei.⁴²

Tomēr šis Eiropas pavasaris viņam šķiet bāls. Mātes apjūsmotos kastaņu kokus viņš bija iedomājies daudz spilgtākus, daudz krāšņākus, daudz spēcīgākus. Un izslavētie ceriņi! Viņu krāsām arīdzan bija klāt kaut kas pelēcīgs.⁴³

Būtisku romāna sižeta līniju Andra sevis/patības/identitātes meklējumos vai pat bēgšanā no šiem jautājumiem iezīmē ikviena dažādās Eiropas pilsētās sastaptā svešinieka jautājums – kas viņš ir, no kuras zemes nāk –, kā arī konstatējums: ka viņš nav austrālietis, lai gan teic, ka ir no Austrālijas. Tālab turpmāk tiek sniegti vairāki piemēri, kuros Andris izmisīgi mēģina sevi pozicionēt kā cilvēku bez tautības, kā kosmopolītu un pasaules pilsoni.

Sarunā ar Ilgu **Parīzē** Andris akcentē:

Patiesībā, – viņš runāja lēni, uzsvērdams katru vārdu – es nemaz neesmu latvietis. Mani vecāki ir latvieši. Esmu dzimis latviešu ģimenē. Bet es sevi uzskatu par kosmopolītu, par pasaules pilsoni. Esmu cilvēks bez tautības. Man īstu māju nav nekur. [...] Esmu pasaules pilsonis. Mans dzīves uzskats, mans dzīves veids nesaistās ne ar kādu tautību. Esmu brīvs no nastas, ko uzliek tautība.⁴⁴

Minhenē grāmatu antikvariātā norit atkal negribēta saruna par tautību. Andrim nākas atzīt, ka ir no Austrālijas, bet neesot tur dzimis. “Jā, to jau es domāju. Jums ir eiropieša izskats un manieres. [...] Esat iecerotājs Austrālijā.”⁴⁵ Uz to Andris negribīgi atbild: “Esmu iecerotājs. Bet noteiktas tautības man nav.”⁴⁶

Zalcburgā, kur Andris atkal sastop Ilgu un viņas draudzeni, Ilga teic: “Nesauc Andri par latvieti, Veltiņ. Visi, kas labi pārvalda latviešu valodu, nav latvieši.”⁴⁷ Tādejādi skaidri tiek pateikts, ka valodas prasme vairs nav nacionālās identitātes zīme, bet tiek uzlūkota tikai kā vēl viena svešvaloda, turklāt šādas Andra atziņas romāna gaitā tiek atkārtotas. Savukārt Andris pirmo reizi atzīst, ka Austrāliju uzlūko par savu audzuzemi.

Vīnē sastapts vācietis, jautājot, no kurienes ir Andris, min – no Holandes, ziemeļnieks, varbūt zviedrs, secinot: “Neesat arī vācietis. Jūsu vācu valodai viegla angļu pieskaņa. Pēc angļa jūs neizskatāties.”⁴⁸ Un raisās šāds dialogs:

Andris: “Man nav tautības. Esmu cilvēks bez tautības. Kosmopolīts. Neesmu ne pie kādas tautības piederīgs.”

Vācietis: “Bet jūs nākat no kādas noteiktas zemes? Jums ir kaut kur mājas? [..] Jūs neizskatāties pēc bezpajumtnieka. Jūs izskatāties itin kārtīgs cilvēks.”

Andris: “Kāds sakars kārtībai vai kārtības trūkumam ar manu tautību? *Zeme, kurā dzīvoju un strādāju, nav mana zeme. Tā man ir tikpat sveša kā šis nolaistais dārzs un šis nātres....* [izcēlums mans. – I. D.-S.] – teica ar rūgtumu balsi.”

Vācietis: “Es nekad agrāk neesmu satīcis cilvēku, kuram nav savas zemes, kam nav savu māju. Ja jums nav savas zemes, tad jūsu vecākiem bija zeme, no kurienes tie nāca.”

Andris: “Jā, mani vecāki. *Kas man daļas gar maniemi vecākiem. Tiem bija sava zeme. Bet es tur neesmu ne aris, ne sējis, ne arī varēšu ievākt ražu. Esmu izaudzis citos apstākļos kā mani vecāki* [izcēlums mans. – I. D.-S.]”⁴⁹

Vīnē Mākslas muzejā Andris satiek gleznotāju un mākslas studenti amerikāņi Beverliju, kurai ļauj sevi saukt par Endrjū. Beverlija viņu nosauc par “jaunaustrālieti”, jo viņš neesot no Austrālijas, bet no citurienes:

Andris: “Es iebraucu Austrālijā četrus gadus vecumā. Gandrīz visu mūžu esmu nodzīvojis Austrālijā. Esmu tur skolā gājis, apmeklējis universitāti.”

Beverlija: “Bet tu tomēr neesi austrālietis.” [..]

Andris: “Man nav tautības. Esmu kosmopolīts.”

Beverlija: “Pirms dažām minūtēm tu man pārmeti, ka nosaucu tevi par jaunaustrālieti. Ja tu neesi austrālietis, tad tu esi jaunaustrālietis, vienalga, no kuras pasaules malas tu būtu nācis.”

Andris: “No kuras pasaules malas... – Dusmas žņaudza rīkli, radot fiziskas sāpes. – Es nenāku “vienalga no kuras pasaules malas”. Es esmu dzimis Eiropā, bet noteiktas tautības man nav.”⁵⁰

Venēcijā Andris iepazīstas ar britu mākslas zinātnieku Gilbertu, kurš teic: “Pēc akcenta spriežot, jūs nākat no Austrālijas, bet pēc austrālieša jūs neizskatāties.”⁵¹

Braucot uz **Insbruku** vilcienā, Andrim līdzī ir koferis ar pētījumu, uz kofera ir latviski rakstīts: Andris Silmalis. Pirmo reizi tikai romāna 143. lappusē apliecināta viņa identitāte. Un tieši tālab viņu uzrunā kāda kundze, piedāvājot palikšanas vietu pie sevis. Un izrādīsies, ka tā nav nejaušība, jo tā ir grieķu un romiešu valodas un literatūras profesore, latviete *Marie Boass*. Tikai arī viņa noklusē, ka zina – Andris ir latvietis – un arī pati neatklāj viņam, ka ir latviete. Līdz mirklim, kad noslēpums tiek atklāts. Reiz, viens būdams mājās, Andris pēta profesores bibliotēku un atrod tajā Jāņa Jaunsudrabiņa “Balto grāmatu” ar ierakstu “Mīļai Marijai iesvētīšanas dienā. – Jānis”. Nu Andrim top skaidrs, kāpēc profesore tam atgādinājusi māti, kāpēc te nebija nekādu senu fotogrāfiju, lietu, kas runātu par bērnību vai jaunību. Andris jūtas piemulķots, jo apjauš, ka jau no pirmā mirkļa profesore zinājusi, ka viņš ir latvietis, un vecās kundzes laipnībai pamatā bijusi “tautības kopības izjūta”. Viņš izprovocē profesori sarunai.

Profesore: “.. jūs zināt, ka esmu latviete. Es jau kopš vairākām nedēļām zinu, ka jūs esat latvietis.”

Andris: “Es neesmu latvietis, – teica Andris spītīgi arvien vēl lietādams vācu valodu. – Esmu kosmopolīts. Mani vecāki ir latvieši, un tie ticēja, ka arī es sevi par tādu atzišu. Bet es par sevi nedomāju kā par latvieti.” –

Profesore: “Bet jūs runājat latviski...”

Andris: “*Bet es runāju arī trīs citas valodas. Valoda ir tikai līdzeklis, ar ko ļaudis sazinājas viens ar otru.* [Izcēlums mans. – I. D.-S.]” [..]

Profesore: “..tas ir līdzeklis, ar ko ļaudis izsaka savas jūtas. [..] Tikai vienā valodā cilvēks var skaisti un dziļi pateikt to, ko izjūt, un tā ir mātes valoda.” –

Andris: “Tie ir māņi, kundze, veclaiku māņi. *Esmu saviem vecākiem pateicīgs, ka viņi man deva izdevību iemācīties vienu valodu vairāk. Latviešu literatūru pētot, man valoda jau būtu zināma. Tas man aiztaupītu laika.* [Izcēlums mans. – I. D.-S.]”⁵²

Profesores uzmanību bija piesaistījis portfelis ar latvisko vārdu un uzvārdu un latviskās acis. Andris: “Acis? Latviskas acis? Muļķīgs sentiments.”⁵³

Hamburgā Andris nonāk jau vasaras beigās. Ir pagājis Eiropas pavasaris. Viņš strādā universitātes bibliotēkā pie pētījuma, līdz viņu uzrunā fakultātes profesors, secinot, ka Andris lieliski runā angļu valodā, bet angļi nelabprāt apgūstot svešvalodas. Viņš uzaicina to pie sevis viesos. Rektora sieva viņu uzrunā – “jauno austrāliet!” Viņa vēlas, lai Andris ko pastāsta par Austrāliju, tomēr rektoram un viņa kundzei nākas secināt: “Jūs visu laiku runājat tā, it kā austrālieši jums būtu sveša tauta. Jūs uz tiem skatāties no ārpuses, kā novērotājs. Jūs nerunājat tā, it kā pats būtu viens no viņiem.”⁵⁴ Tas Andrim liek pie sevis pārdomāt, vai būtu sevi nodevis? Rektors Andrim teic: “Jūsu vecāki laikam nebija angļu izcelsmes, jūs no bērnu dienām esat pieradis skatīties uz austrāliešiem kā uz citas tautas piederīgiem.[..] Jūsu vecāki bija ieceļotāji. Tie nebija dzimuši Austrālijā. Vai man taisnība? Cik interesanti! Vecāku ietekme uz bērniem. Arī bērni nevar atbrīvoties no vecāku mentalitātes.”⁵⁵ Un šajā sarunā Andris atklāj, ka viņa vecāki nav dzimuši Austrālijā, ka viņi nav dzimuši arī Vācijā, ka vācu valodu viņš ir iemācījies skolā un vēlāk augstskolā, arī to, ka viņš nav dzimis Austrālijā, bet gan Vācijā, ka vecāki nāk no Latvijas. “Es nezinu, vai jūs zināt, kur Latvija ir. [..] Es pats biju tikai dažus gadus vecs, kad mani vecāki no Vācijas iebrauca Austrālijā.”⁵⁶ Rektora un Andra starpā raisās dialogs par piederību un valodu:

Rektors: “Jūsu vecāki nāk no Latvijas un atzīst sevi par latviešiem. Tad arī jūs esat latvietis.”

Andris: “Es biju tikai dažus gadus vecs, kad mani vecāki iebrauca no Vācijas. Rīgu un Latviju es nepazīstu nemaz.”

Rektors: “Bet jūs runājat latviski”.

Andris: “Runāju to tāpat, kā runāju citas valodas. Tāpat kā runāju angļiski un vāciski.”

Rektors: “Bet kādā valodā tad jūs runājat mājās?”

Andris: “Mani vecāki ar mani runā latviski.”

Rektors: “Tad latviešu valoda ir jūsu mātes valoda. [...] Vienai valodai jābūt par mātes valodu. Viena valoda ir tuvāka par citām.”

Rektora kundze: “Vai tad jūs sevi neatzīstat par latvieti? [...] Jeb jūs esat austrālietis?”

Andris: “Man nepatīk tādi piekarināti tautības jēdzieni. Es negribu saistīties ne ar vienu citu tautu. Man tautības nav.”

Rektors: “Cik interesanti, cik ļoti interesanti. [...] Cilvēks bez tautības. Jauns emigrants, kas nevēlas asociēties ar to tautu, no kuras cēlušies viņa vecāki, bet kas nevar arī iekļauties tai tautā, ar kuru tam tagad jādzīvo. Ārpus tautas. Svešinieks visur. Vai nav grūti, jaunais cilvēks, ja jūs nejutāties nekur piederīgs?”⁵⁷

Andris atzīst, ka negrib nekur īsti piederēt, jo piederība nozīmē saistības, un viņš vēlas būt brīvs.

Mazpilsētā **Andreasstatē**, cerēdams rast mieru no uzmācīgajiem jautājumiem un beidzot pabeigt savu pētījumu, Andris atkal sastop Ilgu, kura te viesojas pie draudzenēm. Savu pētniecisko darbu viņa ir pabeigusi, drīz dosies atpakaļ uz Parīzi, bet vēlāk uz Angliju, jo Jaunzēlandē atgriezties viņa vairs nevēlas. Un abu sarunā atklājas, cik svarīga tomēr Andrim bijusi abu tikšanās:

Iedomājies, kāda sagādīšanās – mums bija jāsatiekas Parīzē, lai pārliecinātos, ka pasaulē ir divi cilvēki, kam bērnība un jaunība ir bijušas līdzīgas. [...] Man pirmo reizi dzīvē ir izdevība runāt ar kādu, kas mani var saprast. Austrāliešu draugi mani nesaprastu, ja es sāktu ar viņiem runāt par savu bērnību. Man ir vienmēr grūti viņiem skaidrot, ka esmu dzimis Vācijā, bet neesmu vācietis.⁵⁸

Ilga Andri dēvē par kosmopolītu, kas dzīvo Austrālijā, bet par Ilgu Andris teic: “Un tu esi dzimusi Vācijā, dzīvojusi Jaunzēlandē un esi latviete.”⁵⁹ Tomēr tobrīd Andri neatstāj sajūta, ka ir saskaldījies daudzās daļās, ka nav skaidrībā ar sevi. Un tomēr viņam pašam ar sevi jātiek skaidrībā. Un beidzot, kad Andris ir pabeidzis savu pētījumu, viņam rodas sajūta, ka tāds kā simbolisks ceļojums ir beidzies. Šķiet, ka viņš ir ticis ar sevi skaidrībā. Hamburgas bibliotēkā satiktai divdabju pētniecei viņš pirmo reizi,⁶⁰ taujāts par tautību, atbild: esmu latvietis. Romāna izskaņā Andris atkal atgriežas Parīzē. Sevis meklējumu ceļš (loks) ir noslēdzies. Arī simboliskais “līdzinieks” no viņa atstājas, un tālāk viņam jāiet vienam pašam. Recenzents Kārlis Pētersons rakstīja:

Andrim vajadzēja laiku un sastapšanos ar dažādu tautību ļaudīm, lai izcīnītu iekšēju cīņu ar savu latvisko es, ko tas bija apracis zem iedomātiem kosmopolīta pasaules pilsoņa lētiem vizuļiem, un iecerētās brīvības pašlepnuma putekļiem. Beidzot Andris atskārta, ka, noliedzot savu tautību, viņš bija nonācis izolētā beztautībnieka stāvoklī.⁶¹

Meklējot izdevies apjaust, ka literāros tekstos atklātais jaunākās paaudzes latvieša sevis, piederības meklējumu ceļš sasaucas arī ar reāliem dzīves stāstiem, vai situāciju izklāstiem. Viss saplūst. Problēma ir saasināta. Katra jauna latviešu paaudze trimdā no jauna atgriežas pie jautājuma – kas es esmu, kam piederu, kāda ir mana nacionālā identitāte:

Grūti atrast jaunu, ceļu,
 Jaunu ceļu klajā laukā,
 Jaunu ceļu sausā zālē,
 Eikaliptu retos mežos.
 Grūti atrast...
 Nav nevienas ceļa zīmes
 Seniem, pārbaudītiem rakstiem,
 Sūnām klātu stabu galos.
 Nav nevienas ceļa zīmes...⁶²

Vecotēv,
 Vai tiešām nepateicīgs, sekls un savtīgs esmu,
 Kā dzirdi ļaudis teicam?
 Vai svētu pienākumu aizmirstu,
 Ja nespēju
 Es domāt tā kā Tu un tā kā tēvs;
 Ja nespēju es tikai atcerēties
 Un nopelt šodienu;
 Ja manus gadus, manus jaunos, noreibušos gadus
 Es citu novalkātos svārkos netērpju,
 Bet manām domām, manām jūtām
 Brīvi ļauju
 Mīlēt nelatvisku skaistumu,
 Kas svešs bij sirdij Tavai?
 Tu jau zini –
 Daļa manis nekad nemainīsies;
 Daļa manis vienmēr būs kā Tu un tēvs;
 [..]
 Tumša nakte, zaļa zāle...
 Jā – tumša ir nakts,
 Bet zāle tomēr zaļa.
 Vai manu domu asni nesen dīgušie
 Man būtu nesaudzīgi jāravē,
 Lai manas jaunības zeme
 Ir vienmēr – kā nakts?
 Vai tikai tad
 Teiks ļaudis atzinīgi:
 Jauns gados viņš – bet īstens latvietis,
 Tāpat kā mēs?⁶³

21. gadsimta globalizētajā laikmetā šķiet, ka pazūd robežas, cilvēki brīvi pārvietojas, tomēr jautājumi par piederību ir tikpat aktuāli un vitāli nozīmīgi. Filozofs Jānis T. Ozoliņš uzsvēris, ka valoda ir būtisks aspekts, bet tikpat svarīga ir pieredze, kas iegūta, uzaugot noteiktā vidē:

Uzaugot noteiktā vidē, mēs apgūstam vērtības un pasaules uzskatu, kas nāk mums dzīvē līdzīgi praktiski bez izmaiņām. Pat ja mēs zaudējam spēju sarunāties latviešu valodā, mēs nezau-dējam paradumus, izturēšanos un pārlicību, kas izveidojusies, dzīvojot attiecīgajā vidē. [...] Ja mēs esam auguši latviešu kopienā, tad šī attiecību pieredze ar citiem paliks kā mantojums, kas ietekmēs mūsu dzīvi. Otrās paaudzes latviešu bērniem grūtības sagādāja tas, kā saskaņot viņu pirmās kopienas – ģimenes vērtības, pārlicības un attiecības ar paplašinātās etniskās kopienas un plašākas austrāliešu sabiedrības vērtībām, pārlicībām, attieksmēm. [...] Latvieši – austrālieši ir līdzīgi adoptētiem bērniem: viņi mīl viņus pieņēmušo valsti, bet alkst iepazīt arī savu īsto dzimteni.⁶⁴

Iespējams, ka šādas ilgas pēc gadiem pārņems arī to pieaugošo bērnu sirdis, kas šobrīd uzsāk bērnudārznieka gaitas kādā Eiropas, Amerikas, Kanādas vai Austrālijas pilsētā tālu projām no savu vecāku tēvzemes Latvijas.

Atsauces

- ¹ Ābele K. *Saule viena*. Vesterosa: Ziemeļblāzma, 1966. 107. lpp.
- ² Rozītis O. Par paaudžu plaisu. *Jaunā Gaita*. 1971. Nr. 83. 22., 23. lpp.
- ³ Sk.: Rudzītis J. Ievads. Ābele K. *Saule viena*. Vesterosa: Ziemeļblāzma, 1966. Bez lpp.
- ⁴ Roze J. Paaudžu atšķirības. *Jaunā Gaita*. 1971. Nr. 83. 19. lpp.
- ⁵ Gubiņa I. Nebūsim savas tautas kaprači. *Archīvs. Raksti par latviskām problēmām*. 14. sēj. Melburna: Latviešu apvienības Austrālijā zinātnes nozare, piedaloties Kārļa Zariņa fondam, 1974. 8., 9. lpp.
- ⁶ Ābele K. Latviešu kultūras attīstība. *Austrālijas Latvietis*. 1969. 16. maijs.
- ⁷ Andrupis J. Otra trimdas paaudze. *Latviešu almanachs 1956. gadam*. Londona: Latpress, 1955. 115. lpp.
- ⁸ Raksta autors domājis 20. gadsimta sešdesmito gadu beigas un septiņdesmito gadu sākumu.
- ⁹ Rozītis O. Par paaudžu plaisu. 21. lpp.
- ¹⁰ Ozoliņš J. T. Latviskā identitāte Austrālijā: filosofiskas pārdomas. *Filosofija. Almanahs*. Rīga: FSI, 2004. 179. lpp.
- ¹¹ Rozītis O. Par paaudžu plaisu. 22. lpp.
- ¹² Andrupis J. Otra trimdas paaudze. 117. lpp.
- ¹³ Turpat. 119. lpp.
- ¹⁴ Turpat. 115. lpp.
- ¹⁵ Turpat. 116. lpp.
- ¹⁶ Eriksons E. H. *Identitāte: jaunība un krīze*. Rīga: Jumava, 1998. 13. lpp.
- ¹⁷ Turpat. 20. lpp.
- ¹⁸ Sk.: Marcia J. Identity in Adolescence. *Handbook of Adolescent Psychology*. Ed. J. Adelson. New York: John Wiley & Sons, 1980; Marcia J. The Relational Roots of Identity. *Discussions on Ego Identity*. Ed. J. Kroger, Hillsdale: Erlbaum, 1993; Phinney J. A Three-Stage Model of Ethnic Identity Development. *Ethnic Identity: Formation and Transmission among Hispanics and other Minorities*. Eds. M. Bernal, G. Knight. New York: State University of New York Press, 1993; *The Nature of Adolescence*. Eds. J. C. Coleman and L. B. Hendry. London/New York: Routledge, 1999; Kroger J. *Identity Development: Adolescence through Adulthood*. Newbury Park: Sage, 2000; u. c.
- ¹⁹ Kroger J. *Identity Development: Adolescence through Adulthood*. P. 126.

- ²⁰ *Psiholoģija. 1. Pamatjautājumi – teorijas un pētījumi*. Zin. red. K. Mārtinsons un A. Miltuze. Rīga: Zvaigzne ABC, 2015. 316. lpp.
- ²¹ Vidnere M. *Etnopsiholoģija. Etniskais cilvēks un sabiedrība*. Rīga: RaKa, 2011. 56. lpp.
- ²² Turpat. 43. lpp.
- ²³ Ozoliņš J. T. Latviskā identitāte Austrālijā: filozofiskas pārdomas. 180., 181. lpp.
- ²⁴ Ābele K. Latviešu kultūras attīstība. *Austrālijas Latvietis*. 1969. 16. maijs.
- ²⁵ Reinfelds J. Mēs un viņi. *Raksti. Austrālijas latviešu studentu apvienības izdevums (Ballara Park S. A.)*. 1961. Nr. 4. 1. lpp.
- ²⁶ Priedkalne R. Divpasaulnieki. *Raksti*. 1964. Nr. 2. 3. lpp.
- ²⁷ Sk. Birškys B.; Birškys A.; Putniņš A. L.; Salasoo I. *The Baltic Peoples (Lithuanians. Latvians. Estonians) in Australia*. Melbourne: AE Press, 1986. P. 96.
- ²⁸ Ābele K. Jaunietis kā latvietis un austrālietis. *Austrālijas Latvietis*. 1961. 19. dec.
- ²⁹ Bērziņa L. *Līdzinieks*. Bruklina: Grāmatu Draugs, 1976. 87. lpp.
- ³⁰ Turpat. 231. lpp.
- ³¹ Turpat. 18. lpp.
- ³² Turpat. 28. lpp.
- ³³ Turpat. 29. lpp.
- ³⁴ Turpat.
- ³⁵ Turpat. 120. lpp.
- ³⁶ Turpat. 136. lpp.
- ³⁷ Turpat.
- ³⁸ Turpat.
- ³⁹ Turpat. 17. lpp.
- ⁴⁰ Turpat. 14. lpp.
- ⁴¹ Turpat.
- ⁴² Turpat. 11. lpp.
- ⁴³ Turpat. 19. lpp.
- ⁴⁴ Turpat. 14., 15. lpp.
- ⁴⁵ Turpat. 21. lpp.
- ⁴⁶ Turpat.
- ⁴⁷ Turpat. 35. lpp.
- ⁴⁸ Turpat. 45. lpp.
- ⁴⁹ Turpat. 45., 46. lpp.
- ⁵⁰ Turpat. 94., 95. lpp.
- ⁵¹ Turpat. 116. lpp.
- ⁵² Turpat. 160., 161. lpp.
- ⁵³ Turpat. 163. lpp.
- ⁵⁴ Turpat. 208. lpp.
- ⁵⁵ Turpat.
- ⁵⁶ Turpat. 209. lpp.
- ⁵⁷ Turpat. 212., 213. lpp.
- ⁵⁸ Turpat. 244. lpp.
- ⁵⁹ Turpat.
- ⁶⁰ 270. lappusē, romānā kopumā ir 280 lappuses.
- ⁶¹ Pētersons K. Atsacīšanās no tautības nedara laimīgu. *Latvija (Vācija)*. 1976. 3. apr.
- ⁶² Ābele K. *Saule viena*. 16. lpp.
- ⁶³ Turpat. 87., 88. lpp.
- ⁶⁴ Ozoliņš J. T. Latviskā identitāte Austrālijā: filosofiskas pārdomas. 186., 187. lpp.

Inguna Daukste-Silasproģe

“I Am not a Latvian. My Parents Are Latvians”. Another Generation in Exile Viewed in the Everyday and Literary Framework

Summary

Keywords: national identity, exile, language, generation(s), quest for belonging

Spending long years abroad and moving further and further away from the time, when Latvians in the fall of 1944 and the spring of 1945 left Latvia and arrived at Germany, Sweden, Denmark as refugees, generations changed, too; the parents became old, new generation(s) was born and raised abroad. Inevitably, among the parents/grandparents and the children born abroad conflicts arose, giving rise to the generation gap.

If Latvians from older generations, who had taken the thoughts about Latvia and the return to homeland as soon as possible with them, eventually tried to ensure an illusory escape in their own Latvian world free from foreign influences and preserving themselves in the “Latvian time” and Latvian values, then a youngster born and raised in another country and educated in another language, according to Jānis Andrupis, lacked a complete cultural heritage of his/her nation that would have been provided by the national environment, national school and life in his/her homeland among other Latvians. Part of this heritage could be obtained from their families, yet unavoidably young people also were subjected to other influences—the school, language and social life. For a young person to be introduced to Latvian community, which existed in the new country of residence with its own culture, traditions, language, history, etc., family played a significant role, since only the family could ensure the feeling of roots (founded in the nation, tradition, values, etc.). In the labyrinths of these quests and doubts the family as a micro-model of Latvia could help, yet the environment/society became the next circle of this home/family. It is of a huge importance whether society can attract, integrate and accept differently thinking people amongst them or to reject them on the basis of dogmatic and stereotypical views.

Each new generation wants to choose its own path, to ask questions and be in doubt; however, pursuant to Jānis Andrupis, the generation gap between exile generations is always sharper than between generations living in their own country. Cross-generational relationships and the identity quest of young people are universal and complicated. It would be impossible to solve these problems within the limits of one article. At best, the author can attempt to sketch these issues in the framework of the everyday and literature.

Language is another essential aspect in the identity construction of a young person—which language is used on a daily basis and for communication when living abroad. For the new exile generation the other language became the everyday language, whereas Latvian was the language used only at home.

Cross-generational relationships are complicated, and there can be various perspectives depending on the academic discipline (psychology, anthropology, philosophy, etc.). Therefore, the author focuses on just one country of residence that became the home for many Latvians—Australia, and just one literary work—Lūcija Bērziņa's novel *Līdzinieks* (Doppelganger, 1976), where this problem has been revealed and interpreted through a Latvian youngster Andris's quest for the sense of belonging.

Mārtiņš Mintauris

Nacionālisms un etnopolitika Padomju Savienībā: kas bija “padomju tauta”?

Atslēgvārdi: Padomju Savienība, etnopolitika, Latvijas PSR, nacionālisms

Raksta mērķis ir piedāvāt vēsturnieka skatījumu par jēdziena “padomju tauta” izpratnes iespējām. Šīs tēmas pētniekiem līdz šim nav izdevies vienoties par to, vai padomju tauta būtu uzskatāma par etnisku vai administratīvu kategoriju. Līdz ar to pastāv arī atšķirīgi viedokļi par to, kāds bija šī jēdziena saturs un funkcija padomju valsts politikā kopumā. Raksta tēmas vispusīgai analīzei būtu nepieciešamas plašākas arhīvu materiālu un preses publikāciju studijas, tādēļ šeit aplūkosim tikai dažus jautājumus, kas ir saistīti ar padomju tautas jēdziena izcelsmi un tā nozīmes skaidrojumiem mūsdienu historiogrāfijā.

Padomju tauta kā vēsturiska parādība pieder tam laika posmam, kad pastāvēja Padomju Savienība, un būtu tikai loģiski secināt, ka līdz ar PSRS pastāvēšanas beigām ir beigusies pastāvēt arī padomju tauta. Tomēr mūsdienās par padomju tautas eksistenci atceras ne tikai vēsturnieki un etnologi. Arī Latvijas sabiedrībai raksturīgā etnisko attiecību situācija ir saistīta ar joprojām neizvērtētajiem padomju perioda politikas aspektiem.¹ Laiku pa laikam publiskajā telpā tiek aktualizēti jēdzieni, kuru izcelsme ir saistīta ar padomju valsts un padomju sabiedrības pastāvēšanas laiku un kas vēl pirms dažiem gadiem, šķiet, interesēja tikai šī laikmeta pētniekus. Referendums par otro valsts valodu Latvijā, tāpat kā “dīvainais karš” Ukrainā, ir radījis sajūtu par nesenās pagātnes atgriešanos, aktualizējot padomju okupācijas laika pieredzes izvērtējumu.

Kritisku refleksiju par padomju etnopolitikas² teoriju un praksi ir iespējams veikt, analizējot “padomju tautas” koncepciju kā vienu no tās pamatjēdzieniem. Lai atbildētu uz virsrakstā formulēto jautājumu, ir jāņem vērā dažas būtiskas PSRS sociālās realitātes iezīmes. Padomju politiskajā un arī akadēmiskajā leksikā tika nošķirts nācijas (vēsturiski izveidojusies cilvēku kopība ar kopīgu teritoriju, ekonomiku, valodu un kultūras iezīmēm), nacionalitātes³ (indivīda vai indivīdu grupas nacionālā resp. etniskā izcelsme) un tautības⁴ (reāli pastāvoša sociāletniska kopība) jēdziens, savukārt apzīmējums “ethnos” tika lietots, pārsvarā runājot par etnogrāfijas un etniskās vēstures (etnoģenēzes) tēmām. Padomju Savienībā netika lietots arī etnopolitikas jēdziens, aizstājot to ar terminiem “nacionālā politika”, “nacionālais jautājums” un “nacionālās attiecības”⁵, savukārt nacionālismam kā buržuāziskās ideoloģijas sastāvdaļai tika piešķirta izteikti negatīva nozīme, pretstatot nacionālismu t. s. proletāriskajam internacionālismam.⁶ Turklāt terminu “nacionālais jautājums” PSRS apstākļos lietoja divās dažādās nozīmēs.⁷ Pirmkārt, ar to tika saprasts valsts

teritoriālais iedalījums savienotajās un autonomajās republikās un autonomajos apgabalos, tātad nacionālā jautājuma nozīme atspoguļojās Padomju Savienības administratīvās uzbūves principos. Otrkārt, ar šo apzīmējumu vispārīgā nozīmē saprata arī PSRS dzīvojošo etnisko grupu savstarpējās attiecības.

Tas rada joprojām pastāvošās terminoloģijas atšķirības, jo Krievijas historiogrāfijā un arī mediju vidē ar jēdzienu "nacionālais" bieži tiek apzīmēts tas, ko Rietumu akadēmiskajā tradīcijā saprot kā indivīda vai kopienas etnisko, nevis valstisko piederību. Savukārt Rietumos pieņemtā etnicitātes jēdziena⁸ vietā padomju sociologi, piemēram, Igors Kons (1928–2011), etnopsiholoģijas pētījumu aizsācējs Padomju Savienībā, lietoja eifēmisko apzīmējumu "nacionālais raksturs".⁹ Tāpat tika izmantots termins "nacionālā pašapziņa"¹⁰, marksisma tradīcijā skaidrojot to kā vēsturisku, no attiecīgā laikmeta sociālekonomisko apstākļu ietekmes atkarīgu, tomēr empīriski konstatējamu fenomenu.

Ieskats jautājuma historiogrāfijā

Padomju Savienībā īstenotās etnopolitikas izpēte gan Krievijā, gan Rietumos pēc 1991. gada ir turpinājusies vairākos virzienos, kopumā dominējot faktoloģiskajai pieejai, kuras uzdevums ir šīs politikas norišu rekonstrukcija, hronoloģiskā secībā atainojot galvenos etnopolitikas posmus un to saturu. Vairākas publikācijas sniedz ieskatu PSRS etnopolitikas koncepciju attīstībā un izvērtē to praktisko pielietojumu gan 20. gadsimta 20.–30. gados, gan laika posmā pēc Otrā pasaules kara.¹¹ Krievijā kopš 1991. gada šie jautājumi tiek aplūkoti PSRS vēstures kontekstā.¹² Vēsturnieku un sociologu pētījumos ir sastopami dažādi viedokļi par to, vai padomju varas realizētā etnopolitika ir uzskatāma par Krievijas impērijas etnopolitikas turpinājumu. Rietumu historiogrāfijā¹³ lielākoties tiek akceptēta tēze, kas norāda uz šīs politikas kontinuitāti, ietverot arī laika gaitā ieviestās izmaiņas atsevišķos padomju etnopolitikas aspektos.

Sociālo zinātņu pētījumos Krievijā mūsdienās nošķir jēdzienus "padomju tauta" un "padomju cilvēki", ar pēdējo saprotot specifisku, padomju sabiedrības vēsturiskās pieredzes radītu mentalitātes tipu, savukārt padomju tautu uzskatot par komunistiskās ideoloģijas radītu konstrukciju.¹⁴ Toties Krievijas mediju telpā jēdziens "padomju tauta" bieži vien kalpo kā pamatojums nostalgiskajam priekšstatam par laimīgo padomju sabiedrību, ko t. s. attīstītā sociālisma posmā – Leonīda Brežņeva (1906–1982) valdīšanas laikā no sešdesmito gadu vidus līdz astoņdesmito gadu sākumam – šķietami neskāra etnisko attiecību problēmas.¹⁵ Līdz ar to gan historiogrāfijā, gan sociālajā apziņā tiek aktualizēts jautājums par to, kāda bija padomju tautas koncepcijas vieta šīs politikas teorijā un praksē.

Padomju varas realizētā etnopolitika bija daļa no visas komunistiskā režīma politikas kopumā,¹⁶ tādēļ objektīvs tās izvērtējums ir iespējams tikai PSRS politiskās un sociālās vēstures kontekstā. Raksturīga padomju politiskās sistēmas darbības iezīme bija kampaņveida pieeja aktuālajām problēmām, kas dažkārt radīja būtiskas svārstības centrālās varas attieksmē pret situāciju kādā no republikām. Laika gaitā, ņemot vērā apstākļu un

situācijas īpatnības atsevišķās savienotajās republikās, mainījās arī padomju etnopolitikas taktika.

Sociālistisko nāciju izveidošana un to pakāpeniska saplūšana padomju tautā tika uzskatīta par galveno etnopolitikas jeb t. s. nacionālās politikas uzdevumu Padomju Savienībā. Kā alternatīvu nacionālo valstu veidošanas praksei kapitālismā padomju sociālisms teorētiski piedāvāja apvienot nacionālās pašnoteikšanās tiesību īstenošanu ar piederību padomju tautai, ko definēja kā jaunu vēsturisku, sociālu un internacionālu cilvēku kopību.¹⁷ PSRS etnopolitika balstījās uz jauktu etniski teritoriālo principu, kas paredzēja hierarhisku, vismaz trijos līmeņos sadalītu iedzīvotāju etnopolitisko struktūru.¹⁸ Padomju tauta bija šīs struktūras augstākais līmenis, kas pārsniedza atsevišķas etnicitātes robežas, taču vienlaikus piederība padomju tautai bija saistīta ar krievu valodas kā starpnacionālās saziņas valodas lietošanu.

Tādējādi jēdziens “padomju tauta” ietvēra gan PSRS pilsoņa tiesisko saikni ar valsti, gan specifisku, krievu valodas dominancē balstītu kultūras un sociālās komunikācijas praksi. Kā atzīmē vēsturnieks Aleksandrs Šubins, padomju impērijā t. s. krievvalodīgie iedzīvotāji (tie, kuru dzimtā valoda bija krievu, neatkarīgi no viņu izcelsmes) kļuva par saistvielu, kas saturēja kopā PSRS etnoteritoriālo konstrukciju.¹⁹ Nākamais līmenis bija piederība vienai no 15 padomju savienoto republiku “titulnācijām” (pamatnācijām), kam padomju vara garantēja zināmas nacionālās kultūras attīstības iespējas.²⁰ Tālāk sekoja piederība mazākām etniskajām grupām (autonomu republiku un apgabalu pamatiedzīvotājiem) un t. s. mazajām tautām, kam nebija savas formālās valstiskās pārstāvniecības padomju federatīvās politiskās sistēmas ietvaros.

Piederība kādai no minētajām etnosociālajām grupām (padomju tautai, savienotās republikas pamatnācijai vai citai tautībai) nozīmēja pieņemt arī attiecīgās grupas statusu šajā sistēmā, kas bija savdabīga etnopolitisko “rangu tabulas” versija. Tā bija ideoloģiska izvēle, jo tas nozīmēja dot priekšroku tādai eksistences formai, kurā dominēja vai nu padomju tautas, vai noteiktas etniskās kultūras diskurs.²¹ Neskatoties uz padomju tautas koncepta formāli iekļaujošo raksturu, faktiskā etnopolitiskā situācija PSRS pastāvēšanas beigu posmā liecināja, ka paralēlās identitātes veidošanas stratēģija šeit lielākoties nav iespējama.

Konceptuālā līmenī padomju tautas jēdziens pirmo reizi tika formulēts Padomju Savienības Komunistiskās partijas (PSKP) XXII kongresā 1961. gada rudenī. Izvērstā, taču visai aprakstošā padomju tautas definīcija tika sniegta PSKP CK ģenerālsēkretāra Ņikitas Hruščova (1894–1971) ziņojumā par partijas Programmas sagatavošanu. Secinot, ka partija ir atrisinājusi no pagātnes mantoto nacionālo attiecību problēmu, Ņ. Hruščovs atzīmēja:

PSRS ir izveidojusies jauna vēsturiska kopība, ko veido dažādu tautību cilvēki, kam piemīt kopīgas raksturīgas iezīmes, – tā ir padomju tauta. Šiem cilvēkiem ir kopīga sociālistiskā dzimtene – PSRS, kopīga ekonomiskā bāze – sociālistiskā saimniecība, kopīga sociālā un šķiriskā struktūra, kopīgs pasaules uzskats – marksisms-ļeņinisms, kopīgs mērķis – komunisma celtniecība, daudz kopīgu iezīmju garīgajā sfērā un psiholoģijā.²²

Šāds padomju tautu raksturojošo parametru apraksts bez būtiskām izmaiņām saglabājas oficiālajā diskursā līdz pat Padomju Savienības sabrukumam. Divdesmitā gadsimta sešdesmito gadu sākums bija laiks, kad padomju iekārta, par spīti PSRS ekonomikas problēmu saasinājumam un neveiksmēm ārpolitikā (Kubas un Berlīnes krīze), ne tikai saglabāja, bet arī paplašināja savu sociālo bāzi. Jādomā, ka tas bija ne tikai veiksmīgās kosmosa apguves programmas īstenošanas efekts, jo tikai propagandas pasākumi vien nevarēja mazināt sabiedrības neapmierinātību ar pārtikas trūkumu 1963.–1964. gadā. Pēc Otrā pasaules kara noslēdzās padomju sabiedrībai kopīgo iezīmju veidošanās un konsolidācijas process, un tajā būtiska loma bija komunistiskajai ideoloģijai un institūciju ietekmei padomju cilvēka mentalitātes veidošanā.²³ Būtiska šīs mentalitātes sastāvdaļa bija utopiskā domāšana un pasaules uztvere, kas iemiesojās arī minētajā PSKP Programmā un tās nostādņēs par komunisma celtniecību Padomju Savienībā.

Utopiskās domāšanas ietekme bija redzama arī padomju tautas koncepcijā. Pjotra Vaila (1949–2009) un Aleksandra Genisa (dz. 1953) populārajā eseju krājumā par sešdesmitajiem gadiem²⁴ sistemātiski analizētas Programmā formulētās padomju tautas "īpašības", nonākot pie secinājuma, ka tolaik šis jēdziens patiesi eksistēja metafiziskajā dimensijā, kā reālu sociālekonomisko priekšnoteikumu un iracionālu priekšstatu sajaukums. Turklāt autori pievērsuši uzmanību tam, kā desmitgades otrajā pusē pakāpeniski pieauga plaša starp diviem kultūras identitātes līmeņiem – krievu un padomju identitāti.

Baltijas valstīs situācija bija atšķirīga,²⁵ jo šeit padomju okupācija jau sākotnēji radīja striktu nošķirumu starp "mēs" un "viņi", kas saglabājās līdz pat valstu neatkarības atgūšanai un zināmā mērā turpina ietekmēt etniskās attiecības arī mūsdienās. Latvijā, tāpat kā pārējās Baltijas valstīs, padomju tautas veidošana kļuva par vēl vienu sabiedrības sovietizācijas instrumentu, kas ikdienas praksē izpaudās metodiskā publiskās sfēras rusifikācijā.²⁶ Pasludinot krievu valodu par starpnacionālās saziņas valodu visai padomju tautai, tika faktiski nostiprināts krievu valodas īpašais statuss attiecībā pret pārējo padomju savienoto republiku titulnāciju un tautu valodām.

Teorijā deklarētā "pakāpeniskā tautu saplūšana" padomju tautā kā jauna veida vēsturiskā kopībā praksē nebija nekas cits, kā vien vāji maskēta rusifikācija.²⁷ Tās ietekmi nespēja būtiski mazināt arī tā dēvēto nacionālo kadru – savienotās republikas pamatnācijas pārstāvju – formālais īpatsvars attiecīgās republikas Komunistiskajā partijā. Latviešu īpatsvars Latvijas Komunistiskajā partijā 80. gadu nogalē sasniedza tikai nepilnus 40% no tās biedru kopskaita. Turklāt, kā uzsver politologs Juris Rozenvalds, kaut gan padomju politiskās sistēmas "labais tonis" prasīja ievērojamu nacionālo kadru pārstāvniecību vietējās kompartijas vadībā, tieši Latvijas gadījumā formālā piederība pamatnācijai nebūt nenozīmēja partijas biedra automātisku pašidentifikāciju ar pamatnācijai būtiskajām interesēm.²⁸ Līdz ar to Latvijā vairāk nekā pārējās Baltijas padomju republikās izpaudās ar rusifikāciju saistītie padomju varas darbības aspekti.

Jēdziens "padomju tauta" tika konceptualizēts līdzīgi komunistiskajam ideālam par bezšķiru sabiedrības izveidošanu: padomju tautai bija jāklūst par pāretnisku veidojumu,²⁹

likvidējot jebkādas etniskās nevienlīdzības cēloņus, tāpat kā padomju propaganda apgalvoja, ka PSRS ir likvidēta sociālā nevienlīdzība. Tādēļ oficiālajās ideoloģijas nostādnēs³⁰ īpaši tika uzsvērts, ka padomju tautu nedrīkst uzskatīt par jaunu etnisku cilvēku kopību vai par padomju nāciju. Padomju Savienības norieta posmā bija vērojamas zināmas izmaiņas padomju tautas struktūras skaidrojumā: tika atzīmēts, ka nācijas un tautības ir padomju tautas “sociāletniskie komponenti”, kas turpina attīstīties un pilnveidoties, veidojot jaunas reģionālas sociālas un internacionālas kopības, piemēram, Padomju Latvijas tautu, kuras pamatu veido latviešu sociālistiskā nācija.³¹ Vienlaikus teorētiskie apcerējumi par šo tēmu vairījās no skaidras padomju tautas jēdziena definīcijas un tā analīzes, dodot priekšroku deskriptīvai pieejai.

Atšķirībā no empīriski tveramā “padomju cilvēka” jēdziena, padomju tauta vispirms eksistēja PSRS ideoloģiskā diskursa līmenī. Krievijas politiskajā praksē šīs koncepcijas neveiksme tika atzīta tikai 2007. gadā, uzsākot jaunas valstiskā patriotisma programmas sagatavošanu. Atzīstot, ka padomju republikām savstarpēji bija daudz vairāk atšķirīgu nekā kopīgu iezīmju kultūrā, ekonomikā un dzīves līmenī, vienlaikus tiek arī apgalvots, ka PSRS pēc būtības bija nacionāla valsts, bet padomju tauta – šis valsts politiskās nācijas apzīmējums. Saskaņā ar šo koncepciju PSRS, par spīti komunistiskā režīma ideoloģijai, ir uzskatāma par Krievijas impērijas valstiskuma turpinājumu, bet padomju varas laikā veiktā sabiedrības modernizācija tiek vērtēta pozitīvi. Pēc kulturoloģes Margaritas Grebeņjukas domām, jēdziens “padomju tauta” minētā projekta ietvaros mēģināja apvienot iedzīvotāju valstisko un multietnisko identitāti, jo padomju tautai bez kopējas valsts teritorijas un politiskās sistēmas bija raksturīgas arī kopīgas kultūras iezīmes.³² Šāda pieeja formāli nebija pretrunā padomju nacionālajai politikai, kas vienlaikus deklarēja gan etnisko kultūras īpatnību saglabāšanos, gan valsts atbalstu nāciju tuvināšanai ar mērķi izveidot vienotu padomju tautu.

Padomju tautas izveidošanās komunistiskajā ideoloģijā un tās veidotajā historiogrāfijā tika attēlota kā objektīva vēsturiskā procesa attīstības rezultāts, kā sava veida vēstures likumsakarības izpausme, kas pat it kā nav saistīta ar padomju valsts etnopolitikas īstenošanu.³³ Šāda pieeja bija iekšēji pretrunīga, jo vienlaikus oficiāli tika atzīts, ka valsts nacionālās politikas un tātad arī padomju tautas veidošanā PSKP pieder vadošā loma.³⁴ Tātad runa tomēr bija par plānotu un mērķtiecīgi vadītu procesu, kas ietvēra arī Latvijas un Igaunijas PSR iedzīvotāju etniskā sastāva izmaiņas.³⁵ Šis process nevarēja būt tikai stihisks ekonomikas plānošanas pieļauto kļūdu (pārmērīgas industrializācijas) blakusefekts, jo tas būtu pretrunā ar padomju politiskās sistēmas būtību.

Divdesmitā gadsimta astoņdesmitajos gados padomju tautas “etnoģenēzi” mēģināja pamatot, izmantojot Čehoslovākijas Sociālistiskās Federatīvās Republikas piemēru, apgalvojot, ka tur “jau tagad veidojas vienota, pamatos divnacionāla čehoslovāku tauta kā jauna vēsturiska cilvēku kopība.”³⁶ Tas bija mēģinājums formulēt doktrīnu, ka padomju tautai analogu “kopību” rašanās ir padomju parauga sociālisma sistēmas objektīva un nenovēršama konsekvence. Tomēr padomju nacionālās politikas teorētiķiem bija dažādi viedokļi par

etnisko un valstisko (nacionālo) elementu īpatsvaru un nozīmi padomju tautas jēdziena formulēšanā. Daži septiņdesmitajos un astoņdesmitajos gados publicēto darbu autori uzskatīja, ka padomju tautas galvenās pazīmes ir teritoriālā kopība PSRS ietvaros un krievu valoda kā starpnacionālās saziņas valoda. Citi savukārt iebilda, ka padomju tauta nav nācija etnogrāfiskā nozīmē, jo teritorijas kopība ir politiska, nevis etniska pazīme, bet padomju tauta ir daudznacionāla (polietniska), līdz ar to arī daudzvalodīga cilvēku kopība.³⁷ Tādējādi īsi pirms Padomju Savienības pastāvēšanas beigām teorētiskajā literatūrā, atšķirībā no PSKP dokumentiem un padomju konstitūcijas, nebija atrodamā skaidra atbilde uz jautājumu, vai padomju tauta jau ir izveidojusies, vai vēl joprojām turpina veidoties?

Par padomju tautas izcelsmi

Lai saprastu jēdziena "padomju tauta" ģenēzi un būtību, nepieciešams īsumā aplūkot padomju etnopolitikas galvenos attīstības posmus kopš PSRS izveidošanas. Pirmajā posmā³⁸ dominēja tā dēvētā "iesakņošanas politika", kuras mērķis 20. gadsimta 20. gados un 30. gadu sākumā bija PSRS teritorijā dzīvojošo tautu, un pirmkārt jau savienoto republiku titulnāciju, integrācija padomju valstī un to "pievēršana" komunistiskajai ideoloģijai, nodrošinot nacionālo kultūru attīstības bāzi. Šajā periodā kompartija asi kritizēja jebkādas lielkrievu šovinisma izpausmes un padomju vara kopumā centās uzsvērt savu principiālo atšķirību no Krievijas impērijas realizētās rusifikācijas politikas attiecībā pret t. s. nekrievu tautām. Par padomju etnopolitikas oficiālo doktrīnu kļuva proletāriskais internacionālisms, taču faktiski nacionālā autonomijas robežas iezīmēja dzimtās valodas lietojuma iespējas izglītībā un kultūrā. Šādu pieeju noteica padomju izpratne par etnicitāti kā kulturāli lingvistisku, nevis politisku vai ekonomisku kategoriju.³⁹

Pavērsiens krievu nacionālisma virzienā padomju ideoloģijā 30. gados bija saistīts ar Josifa Staļina (1879–1953) politisko kursu uz "sociālisma uzcelšanu vienā zemē", kas prasīja varas centralizāciju un atgriešanos pie nacionālisma ideoloģijas kā efektīva sabiedrības konsolidācijas līdzekļa. Turklāt tam bija arī anestezējoša ietekme uz plānveida kolektīvizācijas un industrializācijas plosīto sabiedrību. Šajā laikā izlases veidā tika reabilitēti daži krievu pirmsrevolūcijas literārās un vizuālās kultūras klasikas darbi, kā arī ieviests termins "buržuāziskais nacionālisms".⁴⁰ Cīņa pret šo ideoloģisko fantomu⁴¹ kļuva par svarīgu un pastāvīgu padomju politikas sastāvdaļu. Tieši 30. gadu beigās pirmo reizi publiskajā telpā – preses publikācijās un t. s. masu dziesmās – parādās apzīmējums "padomju tauta", kas gan netiek konceptualizēts un paliek ideoloģiskās metaforas līmenī.⁴²

Padomju Savienības etnopolitikā kopš 1932.–1933. gada notiekošās izmaiņas, izmantojot arī Rietumu historiogrāfijas atziņas, īsumā ir raksturojis Krievijas pētnieks Aleksejs Millers, atzīmējot divus galvenos faktoros.⁴³ Pirmkārt, šīs izmaiņas nozīmēja atteikšanos no priekšstata par lielkrievu šovinismu kā sekmīgas padomju nacionālās politikas galveno draudu. Otrkārt, tās ir saistītas ar krievu tautas īpašā ideoloģiskā statusa ("pirmā starp brālīgajām padomju tautām") konstruēšanu. A. Millers šo faktoru izcelsmi saista ar nepieciešamību uzvelt vainu t. s. nekrievu tautu "buržuāziskajiem nacionālistiem" par

industrializācijas un kolektīvizācijas neveiksmi un ar J. Staļina mērķi novērst nacionālās elites pārstāvju pretenzijas uz reālu politisko varu. Tomēr oficiālajā līmenī krievu sociālistiskās nācijas īpašais statuss – pirmā starp līdzīgajām padomju nācijām – tika apstiprināts tikai pēc Otrā pasaules kara, un tas palika spēkā arī pēc J. Staļina nāves.⁴⁴

Tā dēvētā Hruščova “atkušņa” gados (1953–1964) PSKP attieksme pret nacionālo jautājumu kļuva nedaudz liberālāka, sākotnēji atbalstot Lavrentija Berijas (1899–1953) aizsākto nacionālkomunisma politiku. 1953. gada vasarā “jaunās vēsmas” sasniedza arī Latvijas PSR vadības līmeni, izraisot apjukumu un kampaņveidīgu pavērsienu uz “nacionālo kadru” atbalstīšanu partijas un padomju varas sistēmā.⁴⁵ Tas nozīmēja savienoto republiku kultūras autonomijas paplašināšanu, kā arī daļēju padomju ekonomikas decentralizāciju. Tāpat kā destalinizācijas process padomju politiskajā un sociālajā dzīvē kopumā,⁴⁶ arī ar to saistītās pārmaiņas etnopolitikā bija nekonsekventas un pretrunīgas. Joprojām tika uzskatīts, ka darbaļaužu šķiriskā solidaritāte ja ne tagad, tad tuvākajā nākotnē pārvarēs visus potenciālos etniskos konfliktus, tādēļ nacionālo kultūru pastāvēšana un attīstība tiek akceptēta, tālākajā perspektīvā paredzot to saplūšanu: “Nākotnē, pēc komunisma uzvaras visā pasaulē, kad nācijas būs apvienojušās vienotā pasaules komunistiskās saimniecības sistēmā, radīsies reāli apstākļi visu nāciju pakāpeniskai saplūšanai.”⁴⁷ Nākamais solis šajā virzienā bija jau zināmā PSKP Programmas deklarācija par padomju tautu.

Vienlaikus ekonomiskie faktori tika izmantoti kā arguments iedzīvotāju etniskā sastāva sajaukšanai, lai novērstu etniskā un potenciāli arī politiskā separātisma draudus. Tāpat tieši ar ekonomiskajiem argumentiem tika pamatots priekšstats par kaitīgo “nacionālo norobežotību”, kas traucē racionāli izmantot ekonomiskos resursus.⁴⁸ Tādējādi 50. gadu beigās un 60. gadu sākumā Ņ. Hruščovs mēģināja balansēt starp Maskavas kontrolētu nacionālkomunismu savienotajās republikās un internacionalizācijas politiku. Tas nozīmēja atbalstu padomju tautas veidošanas projektam, izmantojot ekonomisko migrāciju kā etnisko problēmu un potenciālā republiku separātisma neitralizācijas līdzekli.

Pēc Ņ. Hruščova atcelšanas no amata 1964. gadā netika mainītas PSKP XXII kongresā pieņemtās partijas Programmas nostādnes, kaut arī politiskajā taktikā tika atcelts destalinizācijas patoss. Netika mainīti arī deklarētie padomju etnopolitikas pamatprincipi. PSKP XXIV kongresa rezolūcija 1971. gadā atzīmēja:

Sociālistiskās celtniecības procesā izveidojusies jauna vēsturiska cilvēku kopība – padomju tauta. Arī turpmāk nelokāmi jāietur ļeņiniskais kurss uz Padomju Sociālistisko Republiku Savienības nostiprināšanu, [...] neatlaidīgi cenšoties panākt visu sociālistisko nāciju tālāku uzplaukumu un pakāpenisku tuvināšanos.⁴⁹

Šāda definīcija pilnībā saglabāja pirms desmit gadiem radīto duālismu padomju iedzīvotāju valstiskās identitātes noteikšanā. Turpinājās arī padomju tautas institucionālizācijas process, iekļaujot šo jēdzienu jaunajā, 1977. gadā pieņemtajā PSRS konstitūcijā, un pēc tam arī savienoto republiku konstitūcijās. PSRS konstitūcijas preambula konstatēja,

ka "sociālistisko sabiedrisko attiecību pilnbrieduma sabiedrībā" (jeb tā dēvētā attīstītā sociālisma sabiedrībā) ir izveidojusies padomju tauta,⁵⁰ šī jēdziena saturu tuvāk nepaskaidrojot. Iepriekš definētais etnopolitikas mērķis tika atspoguļots konstitūcijas 19. pantā: "Valsts sekmē [...] PSRS nāciju un tautību vispusīgu attīstību un tuvināšanos."⁵¹ Savukārt konstitūcijas 36. pants⁵² garantēja vienlīdzīgas tiesības visiem PSRS pilsoņiem, neatkarīgi no viņu rases un nacionalitātes, tajā skaitā arī iespēju lietot dzimto valodu un citu PSRS tautu valodas. Minētie principi tika fiksēti arī 1978. gadā pieņemtajā Latvijas PSR konstitūcijā, tās preambulā uzsverot, ka Latvijas Padomju Sociālistiskās Republikas tauta "apzinās sevi par visas padomju tautas neatņemamu sastāvdaļu".⁵³ Tālāk Latvijas PSR konstitūcijas 19. pants tāpat ir identisks PSRS pamatlikuma 19. pantam, bet PSRS konstitūcijas 36. pantā ietvertās normas bez izmaiņām tika iekļautas Latvijas PSR konstitūcijas 34. pantā.⁵⁴

Maskavas attiecībās ar savienotajām republikām kopš 70. gadu sākuma iezīmējās jauna pieeja: tika pieļauta relatīva nacionālo kompartiju rīcības brīvība "savā" republikā apvienojumā ar t. s. internacionalizāciju – krievu valodas un kultūras lomas nostiprināšanu un paplašināšanu nacionālajās republikās. Nacionālās komunistiskās elites bija nepieciešamas kā politiski stabilizējošs faktors savienotajās republikās, bet vienlaikus tās tika uzlūktas ar zināmām aizdomām, apzinoties, ka to lojalitātes pakāpe centram ir atšķirīga. Tādējādi Brežņeva laikā īstenotās etnopolitikas mērķis bija saglabāt vai palielināt krievu valodas ietekmi nacionālajās republikās, šim nolūkam izmantojot koncepciju par padomju tautu.⁵⁵ Lai kompensētu sagaidāmās centrālās tendences, piesaucot marksisma-ļeņinisma teoriju, tika izveidota mācība par pakāpenisku nāciju tuvināšanos. Krievu valodu pasludināja par "starpnacionālās saziņas valodu". Atšķirībā no Staļina laika forsētā krievu nacionālisma, padomju etnopolitika Brežņeva varas gados patiešām mēģināja izveidot "jaunu vēsturisko kopību" – tādu, kas būtu krievvalodīga, bet ne krieviska etniskajā nozīmē. Padomju Savienībā izveidotā administrācijas sistēma bija ļoti labi piemērota iespējami ātrākai tautu sajaukšanai, šķietami rūpējoties par šo tautu nacionālo labklājību. Industrializācija šeit kļuva par vienu no etnopolitikas dimensijām.⁵⁶ Saskaņā ar Komunistiskās partijas nostādņēm, arī etnopolitikā tika ievērots sociālistiskā reālisma princips – padomju tautai bija jābūt nacionālai pēc formas un sociālistiskai pēc satura.

Krievijas historiogrāfijā ir sastopams arī cits viedoklis – vēsturnieks Aleksandrs Šubins savā monogrāfijā "Pārbūves paradoksi" uzsver, ka padomju valsts nacionālā politika paredzēja nevis rusifikāciju, bet gan divvalodību: "titulnāciju" valodas un kultūras konservāciju un plašu "starpnacionālās saziņas valodas" lietošanu. Autors uzskata, ka apzināta rusifikācija varēja izpausties atsevišķos PSRS vēstures posmos kā padomju varas taktikas sastāvdaļa, taču ilgtermiņā tās sekas bija nenozīmīgas un tika kompensētas ar politiku, kas sekmēja nacionālo kultūru nostiprināšanos. Šo viedokli viņš pamato ar to, ka nekrievu tautu lingvistiskās asimilācijas līmenis nepārsniedza 10% apjomu, turklāt ievērojama daļa no t. s. krievvalodīgajiem iedzīvotājiem piederēja kādai no austrumslāvu valodu grupām.⁵⁷

Šis viedoklis tomēr ir pretrunā ar paša A. Šubina atziņu, ka uz krievu valodas kā dominējošās PSRS valodas un padomju kultūras bāzes tika veidota būtībā jauna supernācija – “padomju tauta” kā teritoriāla un daudzos aspektos arī kulturāla kopība. Daļa padomju sabiedrības bija gatava integrēties šajā kopībā, bet citiem tā bija traģēdija, jo etniskās identitātes izšķīdināšana, veidojot “padomju cilvēku”, vairs netika uztverta kā pašsaprotama politikas sastāvdaļa. Tādēļ padomju tautas kā jaunas supernācijas veidošana notika vienlaicīgi ar “nacionālo republiku” pamatnāciju pārstāvju pastiprinātu konsolidāciju.⁵⁸ Turklāt, kā liecina Ukrainas piemērs,⁵⁹ iedzīvotāju etnolingvistiskā saikne ar slāvu valodas telpu pati par sevi nenozīmēja automātisku piekrišanu rusifikācijai padomju tautas veidošanas vai savienotās republikas modernizācijas un urbanizācijas vārdā.

Das Endspiel: 20. gadsimta astoņdesmitie gadi Latvijas PSR

Astoņdesmito gadu sākumā PSKP ideoloģijas nostādnēs iezīmējās kārtējais pavērsiens krievu nacionālisma virzienā. Neraugoties uz to, ka jau kopš Staļinisma perioda un arī vēlāk dozēta krievu šovinisma propaganda bija partijas un padomju varas izmantotās publiskās komunikācijas sastāvdaļa, komunistiskais režīms vienmēr apspieda jebkāda nacionālisma, arī krievu nacionālisma, spontānās, neorganizētās izpausmes. Tagad situācija mainījās. PSKP aparāta jaunākajai paaudzei krievu nacionālisms bija pieņemama un saprotama ideoloģija, kas balstījās uz vecajiem komunistiskajiem principiem: cīņu ar ienaidniekiem, kas tagad ieguva nevis šķirisku, bet jau etnisku raksturu, kā arī ideja par tautas un it īpaši lielvalsts interešu prioritāti pār individa brīvību. Tā bija nedaudz pārveidota Staļina laika “padomju patriotisma” versija.⁶⁰ Šī situācija atklāja vienu no padomju etnopolitikas paradoksiem. Pārmaiņas ideoloģiskajā atmosfērā “Valsts Drošības komitejas sankcionēta krievu nacionālisma virzienā”⁶¹ veicināja pirmos publiskos, kaut arī netieši formulētos padomju etnopolitikas kritikas mēģinājumus no primordiāla nacionālisma koncepcijas viedokļa. Viens no spilgtākajiem piemēriem bija filozofa Jurija Borodaja (1934–2006) populārzinātniskā raksta “Etniskie kontakti un apkārtējā vide” publikācija 1981. gadā, kas bija veltīta krievu etnologa Ļeva Gumiļova (1912–1992) formulēto eirāziešu kustības⁶² ideju par etnisko procesu norisi izklāstam.

Latviešu valodā J. Borodaja raksts pilnībā tika publicēts 1990. gadā.⁶³ Rakstā tika kritizēta migrācijas procesu ietekme uz etnosu psiholoģisko stabilitāti, saskatot migrācijā, respektīvi, tautu sajaukšanā, vienu no galvenajiem sabiedrības tikumiskās degradācijas cēloņiem. Izmantojot Ļ. Gumiļova darbos atrodamos vēstures piemērus, J. Borodajs īpaši uzsvēra, kas šāda politika rada katastrofālas ekoloģiskas sekas, savienojot dažādos superetnosos ietilpstošās etniskās grupas, kas savstarpēji ir visai maz līdzīgas. Šī procesa rezultātu J. Borodajs nosauca par himēru. Autora argumentācija, kas bija tieši vērsta pret padomju tautas kā superetnosa veidošanas ideju, pretstatot to t. s. “dabiskajam etniskumam”, “pārbūves” laikā tika attīstīta tālāk.⁶⁴ Savukārt mūsdienās eirāziešu kustības adepti, piemēram, publicists Sergejs Kara-Murza,⁶⁵ izmanto to pašu pieeju gluži pretējam mērķim – kā līdzekli

retrospektīvai padomju tautas koncepcijas apoloģijai, nedaudz paplašinot jau savulaik PSKP dokumentos ietvertos šī jēdziena skaidrojumus. Viena no eirāziešu ideoloģijas tēmām ir prasība pēc ciešākas integrācijas ar t. s. "postpadomju telpu", respektīvi, prasība nodrošināt Krievijas politisko, ekonomisko un kultūras ietekmi bijušajā PSRS teritorijā,⁶⁶ tādēļ padomju tautas koncepcijas reabilitācija kaut vai retoriskā līmenī ietilpst šīs kustības pārstāvju pieņemtajā dienaskārtībā.

Nav iespējams precīzi novērtēt, cik lielā mērā komunistiskais režīms patiesi ticēja pašu radītajai propagandai par to, ka nacionālais jautājums Padomju Savienībā nepastāv. Tomēr tēze, ka etnisko problēmu aktualizācija valsts vadībai tiešām bija negaidīts pārsteigums,⁶⁷ nešķiet visai ticama, zinot to, ka Valsts Drošības komiteja rūpīgi sekoja līdzī padomju sabiedrības noskaņojumam: piemēram, 80. gados Latvijas PSR VDK bija speciālas nodaļas darbam ar dažādu tautu buržuāziskajiem nacionālistiem, izņemot krievu nacionālismu.⁶⁸ No otras puses, šajā laikā PSRS jau bija izveidojies diezgan plašs iedzīvotāju slānis bez specifiskas etniskās piederības apziņas, tā pārstāvi identificēja sevi ar padomju tautu,⁶⁹ un tas varēja radīt priekšstatu, ka šajā jomā padomju varai nekādas nopietnas briesmas nedraud.

Pēc studentu protesta demonstrācijām Kazahijas PSR galvaspilsētā Alma-Atā 1986. gada 17.–19. decembrī, ko izraisīja M. Gorbačova lēmums republikas kompartijas pirmā sekretāra amatā vietējā funkcionāra Dinmuhameda Kunajeva vietā apstiprināt bijušo Saratovas apgabala partijas sekretāru Genādiju Kolbinu, arī PSKP vadība saņēma pirmo atklāto brīdinājumu par etniskā nacionālisma reālo klātbūtni padomju valstī.⁷⁰ Kā zināms, Kazahijas notikumiem 1987. gada vasarā un rudenī sekoja Latvijas "kalendāra nemieri" – cilvēktiesību aizsardzības grupas "Helsinki-86" demonstrācijas pie Brīvības pieminekļa Rīgā 14. jūnijā un 23. augustā, kā arī 18. novembrī, prasot tiesības pieminēt komunistiskā terora upurus un atgādinot par padomju okupācijas režīma iznīcināto Latvijas valsti. Padomju vara lieliski zināja, ka sabiedrībā jau ir uzkrājusies neapmierinātība ar latviešu valodas tiesību ierobežošanu, kas bija pretrunā ar PSRS un LPSR konstitūcijā deklarētajiem principiem. Latviešu inteliģence, šķiet, bez īpašiem panākumiem, par to publiski atgādināja jau agrāk,⁷¹ taču "Helsinki-86" darbība acimredzot bija pēdējais piliens, jo tā varēja ietekmēt sabiedrību, formulējot politiskas prasības, kas bija vērstas pret padomju režīma leģitimitāti Latvijā.

Tādējādi politiskās situācijas attīstība lika rīkoties. 1988. gada februārī Tallinā notika padomju sociologu, administrācijas un sabiedrības pārstāvju tematiskā diskusija par "Baltijas padomju republiku vēstures un starpnacionālo attiecību jautājumiem", tās formālā organizatore bija Vissavienības preses aģentūra "Novosti". Šajā diskusijā LKP CK Nacionālo attiecību sektora vadītājs Juris Goldmanis ar zināmu ironiju konstatēja: "Vai nav paradoksāli, ka valstī ir lieli zinātniskie institūti, bet PSRS nacionālo attiecību institūta nav?"⁷² Šis jautājums bija retorisks, jo oficiālā PSKP nostāja bija tāda, ka nacionālais jautājums Padomju Savienībā ir atrisināts, vairs nav aktuāls. Tiesa, 1986. gadā apstiprinātajā PSKP Programmas jaunajā redakcijā nāciju saplūšana vairs netika minēta kā padomju nacionālās politikas mērķis, to aizstājot ar frāzi, ka nāciju uzplaukuma un tuvināšanās

process ietver "PSRS nāciju pilnīgu vienotību" attālakā, taču konkrēti neiezīmētā nākotnē.⁷³ "Pārbūves" un "atklātības" politiskā retorika skāra arī nacionālo attiecību jautājumus, valsts vadībai formāli atzīstot, ka arī šajā sfērā Padomju Savienībā tomēr ir problēmas, un "daļēji to cēlonis ir birokrātisms, likumīgo tiesību ignorēšana".⁷⁴ Šī izteikuma konteksts liecina, ka ar likumīgajām tiesībām šeit tika saprastas konstitucionāli garantētās vienlīdzīgās nacionālo valodu un krievu valodas lietošanas iespējas padomju valstī.

Jau septiņdesmito gadu nogalē jautājumu par savienoto republiku pamatnāciju valodu nevienlīdzīgo konkurenci ar krievu valodu tās *lingua franca* statusa dēļ aktualizēja nacionālās inteliģences pārstāvji tajās PSRS republikās, kur turpināja pieaugt tādu iedzīvotāju skaits, kuru dzimtā un/vai pirmā valoda bija krievu valoda.⁷⁵ Padomju varas akceptētā nacionālo valodu un krievu valodas lietojuma kārtība veidoja asimetriskās divvalodības situāciju: pamatnāciju pārstāvji Baltijas republikās lielākoties prata abas – nacionālo un krievu valodu –, bet šo republiku krievvalodīgie iedzīvotāji – tikai vienu valodu. Tas radīja pieaugošu spriedzi nacionālajās attiecībās: 80. gados etniskie konflikti starp krievvalodīgajiem iedzīvotājiem un savienoto republiku pamatnāciju pārstāvjiem kļuva par neizbēgamu nacionālā jautājuma izpausmi visā PSRS.⁷⁶ To pamatā bija arī padomju valsts uzbūves etnoteritoriālais princips, kas nenovēršami radīja administratīvās vienības ar dominējošajām un otršķirīgajām tautām šajās teritorijās.⁷⁷ "Pārbūves" ietvaros uzsāktās sociālpolitiskās pārmaiņas tikai paātrināja un padarīja redzamas norises, kuru cēloņi bija "ieprogrammēti" pašā padomju varas politiskajā sistēmā.

Mihails Gorbačovs tomēr bija pārliecināts par to, ka nacionālo attiecību problēmas PSRS tiek radītas mākslīgi un pie tā ir vainojama nacionālās inteliģences, kā arī Rietumvalstu ideoloģisko diversantu darbība. Tādēļ līdz pat 1990. gadam PSRS vadītājs apgalvoja, ka etniskajiem konfliktiem savienotajās republikās būtībā ir sociāls raksturs un nacionāla ir tikai to "ārējā nokrāsa".⁷⁸ Krievu tautas izcilā loma padomju patriotisma veidošanā un internacionālisma principu ievērošanā tika uzsvērta joprojām.⁷⁹ Domājams, ka viens no iemesliem, kādēļ "pārbūves arhitekti" tomēr neuzsāka būtiskas izmaiņas padomju etnopolitikā, bija saistīts ar demogrāfisko situāciju. 1979. gada tautas skaitīšanas dati apstiprināja t. s. nekrievu tautu īpatsvara palielināšanās tendenci un sagaidāmo skaitlisko pārsvaru pār krievu iedzīvotājiem Padomju Savienībā kopumā.⁸⁰ Tādēļ PSKP ideoloģiskajā retorikā turpināja deklarēt vienlīdzīgas attīstības iespējas visām nacionālajām kultūrām Padomju Savienībā, praksē nodrošinot neoficiālu atbalstu krievu nacionālismam, cerot, ka izdosies saglabāt šo pretēju vektoru līdzsvaru.

Oficiālo Komunistiskās partijas nostāju nacionālajā jautājumā visumā atbalstīja arī "pārbūves" laikā Latvijas PSR krievu valodā iznākošie preses izdevumi.⁸¹ To publikācijām bija raksturīga nesatricināma pārliecība par to, ka padomju sociālisms ir nodrošinājis taisnīgu etnisko attiecību modeli. Visas empīriskās norādes, kas ikdienas dzīvē liecināja par minētā modeļa funkcionēšanas problēmām, šajās publikācijās bija pieņemts reducēt uz "atsevišķiem gadījumiem" individuālās saskarsmes kultūras kontekstā, taču nesaistot tās ar sistēmiskiem faktoriem, kuru ietekmi noteica padomju etnopolitikas satura prioritātes.

Tādēļ arī latviešu valodas diskriminācija ārpus nacionālās kultūras dzīves sfēras krieviski rakstošajos preses izdevumos šajā laikā netika uzskatīta par reālu problēmu, bet atgādinājumi par šādas problēmas eksistenci tika kvalificēti kā latviešu "buržuāziskā nacionālisma" izpausme.

Astoņdesmitajos gados, pateicoties "atklātības politikai", Padomju Savienībā un arī dažās citās t. s. sociālisma nometnes valstīs bieži tika apspriestas ekoloģiskās problēmas. Šīs diskusijas nereti kalpoja kā aizsargs oficiāli neatļautu vai "daļēji atļautu" tēmu aktualizācijai, un Latvijas PSR pie šādām tēmām piederēja arī etniskās situācijas un nacionālo attiecību turpmākās attīstības perspektīvas.⁸² Tādēļ, piemēram, protestiem pret Daugavpils HES un Rīgas metro celtniecību 1986.–1988. gadā bija sabiedrību mobilizējošs efekts, un tie ātri ietvēra arī jautājumu par latviešu valodas diskrimināciju Latvijas PSR.

Nākamais solis padomju varas atļautās atklātības virzienā bija paplašinātais Latvijas PSR Rakstnieku savienības valdes plēnums 1988. gada jūnijā. Tas aplūkoja padomju politikas rezultātus jau visai plašā tematiskajā amplitūdā, sākot no piesardzīgiem mājieniem par "sastrēgumiem nacionālajās attiecībās",⁸³ kas galvenokārt akcentēja latviešu valodas lietojuma strauju samazināšanos publiskajā telpā. Vienlaikus šajā plēnumā rakstnieks Andris Kolbergs, izmantojot milicijas apkopoto operatīvo informāciju, informēja sabiedrību par etnisko vardarbību Rīgā, ko īstenoja organizētas krievu jauniešu grupas (tā dēvētā "Ziemeļblāzmas lieta", ko LPSR Iekšlietu ministrijas vadība mēģināja noklusēt).⁸⁴ Tas bija viens no faktoriem, kas pamudināja padomju administrāciju rīkoties "atklātuma politikas" stilā, demonstrējot "sociālistiskās demokrātijas" iespējas un atļaujot uzsākt plašāku šo problēmu apspriešanu preses izdevumos.

Starptautisko attiecību situācijas Latvijas PSR atspoguļojums latviešu presē 80. gadu otrajā pusē "atklātības" ietekmē jūtami mainījās. Vēl desmitgades sākumā arī šeit valdīja doktrīna: jebkādi pārmetumi komunistiskajam režīmam par savienoto republiku nacionālās specifikas noliegumu⁸⁵ ir tikai reakcionāro emigrantu radīti buržuāziskās propagandas izdomājumi. Kopš 1988. gada latviešu preseī tiek atļauts (vai arī – kļūst iespējams, kas padomju apstākļos nozīmēja gandrīz vienu un to pašu) regulāri informēt lasītājus par nacionālo attiecību problēmām. Šim nolūkam tika izmantoti pat starptautiskā līmeņa autoritāšu viedokļu pārpublicējumi,⁸⁶ turklāt izskanēja arī dažu Latvijā dzīvojošo cittautiešu kritiskais skatījums uz reālo situāciju nacionālajās attiecībās,⁸⁷ kas būtiski atšķīrās no Latvijas Komunistiskās partijas proponētās "bezkonfliktu teorijas" nostājas. Argumentētu kritiku par padomju etnopolitiku piedāvāja, piemēram, 1988. gada maijā sagatavotais, bet tikai oktobrī publicētais filozofa Māra Grinblata raksts žurnālā "Avots".⁸⁸ Tas pārkāpa nacionālā jautājuma tematikas robežas un detalizēti aplūkoja ne tikai PSRS nāciju faktiskās nevienlīdzības cēloņus, bet arī citas padomju valsts politiskās un ekonomiskās problēmas.

1988. gada 10.–11. decembrī, kad jau bija izveidota Latvijas Tautas fronte un iezīmējusies tās ideoloģiskā konfrontācija ar vēl topošo Interfronti, Latvijas PSR Augstākās Padomes Prezidijs pēc Latvijas Komunistiskās partijas CK rīkojuma organizēja Rīgā

Latvijas PSR Tautu forumu, konstatējot, ka “republikā radies zināms politisks un starpnacionāls saspīlējums”.⁸⁹ Forumu uzdevums bija kļūt par šo saspīlējumu līdzsvarojošu mehānismu, vienlaikus apliecinot kompartijas kontroli pār situāciju republikā un novēršot uzmanību no tā, ka etnisko attiecību problēmu esamības atzišana valstī nozīmēja arī padomju nacionālās politikas neveiksmes atzišanu. Šis notikums iezīmēja padomju etnopolitikai veltīto diskusiju sākumu jau oficiālā, padomju varas akceptētā līmenī.

Nacionālo attiecību problēmām Padomju Savienībā 1989. gadā bija veltīti pat vairāki PSKP CK plēnumi. 10. janvāra Plēnumā tika pieņemts Komunistiskās partijas vadības aicinājums padomju tautai, kas bija iecerēts kā PSKP priekšvēlēšanu programmas izklāsts. Tajā tika vēlreiz atgādināts par kopīgajiem “daudz nacionālās savienības tautu centieniem” un to, ka “partija iestājas par cieņas pilnu attieksmi pret katras nācijas un tautības nacionālajām interesēm, savdabību un pašapziņu”.⁹⁰ Par nacionālā jautājuma aktualizēšanos liecināja arī tas, ka Latvijas Komunistiskās partijas CK oficiālais izdevums, teorētiskais un politiskais žurnāls “Padomju Latvijas Komunisti” teju katrā 1989. gada numurā publicēja materiālus par starpnacionālajām attiecībām. Baltijas un arī Latvijas kontekstā nacionālo attiecību problēmu izvērtējumu mēģināja sniegt kārtējā diskusija, ko 1989. gada februāra sākumā Rīgā organizēja ietekmīgā PSKP CK žurnāla “Kommunist” redakcijas pārstāvji no Maskavas.

Diskusijas gaitā jau atklāti tika deklarēti: “[Padomju] Savienības mērogā mums vairs nav tāda konsolidējoša principa kā vienotas nācijas ideja.”⁹¹ Šeit vēlreiz parādījās pretruna, ko PSRS etnopolitika nespēja atrisināt: kā savienot nāciju pašnoteikšanās principu ar pār-etnisko padomju tautas koncepciju. To netieši atzina arī LKP CK Partijas vēstures institūta nacionālo attiecību sektora vadītājs Leo Dribins, konstatējot, ka visas 70. gados izteiktās zinātniskās prognozes nacionālajā jautājumā ir izrādījušās nepamatotas.⁹² Nacionālo attiecību situāciju valstī kopumā rezumēja jurists Andris Plotnieks: “[..] atzīsim, ka agrākie teorētiskie secinājumi par padomju tautu kā jaunu kopību ir mākslīga konstrukcija, kas patiesībā nozīmē ne tikai nelielo Baltijas nāciju, bet arī krievu nācijas nacionālās kultūras, tradīciju utt. noniecienāšanu.”⁹³ Zīmīgi, ka šī replika diskusijas dalībniekiem, kas ļoti atšķirīgi vērtēja padomju etnopolitikas rezultātus, neizraisīja nekādas iebildes vai vēlēšanos nākt klajā ar šāda viedokļa atspēkojumu.

Savukārt 1989. gada 19. septembrī kārtējā PSKP CK plēnumā tika pieņemts dokuments ar nosaukumu “Partijas nacionālā politika mūsdienā apstākļos”.⁹⁴ Plēnumā M. Gorbačovs paziņoja, ka tiks noteiktas stingras robežas starp republiku un Savienības līmeņa administrācijas pilnvarām, centram paturot prioritāti tikai tajos jautājumos, ko republikas tam deleģēs brīvprātīgi. Taču republikas vairs negribēja piešķirt centram plašas pilnvaras. Plēnumā pieņemtā rezolūcija, no vienas puses, deklarēja nepieciešamību panākt optimālo līdzsvaru starp abiem valsts pārvaldes līmeņiem (Vissavienības un savienotās republikas mērogā), no otras puses saglabājot atsauci uz PSRS Konstitūcijas prioritāti pār citiem padomju likumdošanas aktiem. Vienlaikus M. Gorbačovs mēģināja kā pretsvaru republiku vadībai izspēlēt nacionālo autonomiju liderus, piedāvājot paplašināt

autonomo republiku un apgabalu pilnvaras, taču kategoriski noraidīja iespēju mainīt savienoto republiku un apgabalu robežas un statusu. PSKP vadība acīmredzot izšķīrās par labu vilcinošai "normalizācijas" taktikai, tomēr *status quo* saglabāšanai padomju etnopolitikā, pieļaujot tikai nelielas izmaiņas detaļās, jau vairs nebija ne laika, nedz arī racionāla pamatojuma.

Secinājumi

Padomju Savienības etnopolitikā izveidojās paradoksāla situācija. Tā dēvētais nacionālais jautājums PSRS it kā neeksistēja, bet nacionālajās republikās nostiprinājās priekšstats par to, ka padomju tautas veidošana ir administratīvās rusifikācijas instruments un tā izmantošanai ir politiski mērķi: padomju valsts nostiprināšana, komunistisko ideoloģiju papildinot ar krievu valodas dominanti lietvedībā, izglītības sistēmā, sadzīves komunikācijā. Līdz ar to komunistiskā režīma centieni izveidot šo jauno vēsturisko kopību – padomju tautu – izrādījās nesekmīgi: "Sociālisma fenomens ir tas, ka 70 gadu ilgā sociālistiskā audzināšana nebija spējusi ieaudzināt cilvēkos internacionālismu, bet gan, gluži pretēji, nacionālismu."⁹⁵

Padomju tautas koncepcija, kas nekad netika precīzi formulēta, bija parocīga komunistiskās ideoloģijas un propagandas sastāvdaļa, taču tā kļuva par etnopolitikas klupšanas akmeni, tiklīdz šo koncepciju mēģināja īstenot dzīvē. Neveiksmes cēlonis bija saistīts ar dilemmu: kas ir padomju tauta – uz krievu valodas bāzes radīta PSRS supernācija vai amorfa valstī dzīvojošo nāciju un tautību apvienība, ko satur kopā neskaidri definēts padomju patriotisms.

Šo dilemmu nebija iespējams atrisināt, vienlaikus ejot divos pretējos virzienos, proti, garantējot ideoloģiski kontrolētas nacionālās kultūras attīstības iespējas nekrievu tautām un laiku pa laikam akcentējot "vecākā brāļa" īpašo lomu, atbalstot krievu nacionālismu kā padomju valsts ideoloģisko saistvielu, jo tas nozīmēja atbalstu rusifikācijas tendencei valsts politikā. Tieši šādu pretrunīgu, manevrējošu pieeju izvēlējās PSRS vadība gan t. s. stagnācijas, gan "pārbūves" gados, tādēļ etnopolitika, kuras centrā bija padomju tautas koncepts, kļuva par vienu no tiem faktoriem, kas kopā ar ekonomiskajām un ārpolitiskajām problēmām 80. gados sekmēja Padomju Savienības dezintegrāciju.

Atsevišķa pētījuma vērts ir jautājums, vai padomju tauta kā vēsturiska parādība izzuda līdz ar PSRS pastāvēšanas beigām, vai arī transformējās kādā citā kopienā, kas eksistē joprojām, piemēram, tajā, ko mēdz apzīmēt ar divdomīgo terminu "krievvalodīgie", kas vienlaikus ir un arī nav etniska kategorija. Savā ziņā padomju tautu patiesi var uzskatīt par himērisku parādību, taču tā nav reducējama tikai uz padomju ideoloģijas konstruēto realitāti, jo bija un joprojām ir sastopami cilvēki, kas sevi identificē ar šo jēdzienu.

Kopš 90. gadu sākuma veiktie Krievijas sociologu pētījumi⁹⁶ apstiprina, ka sabiedrības vairākums atbalsta Krievijas administrācijas politiku padomju pagātnes reliktu saglabāšanai un izmantošanai kolektīvās vēsturiskās atmiņas veidošanā,⁹⁷ politiskajā retorikā un simbolikā u. c. sociālās dzīves nozarēs. Šāda stratēģija atspoguļo postpadomju

sabiedrībai raksturīgo psiholoģiskās kompensācijas mehānismu, kas ļauj visās nelaimēs vainot kādu ārēju spēku: valdību, starptautiskā kapitālisma sazvērestību, un tamlīdzīgi. Pāreja no padomju iekārtas uz neoliberālo kapitālismu pēc PSRS sabrukuma ir bijusi traumatiska ne tikai sabiedrības ekonomiskās sistēmas pārveides kontekstā, bet arī daudz plašākā sociālpsiholoģiskā nozīmē.

Latvijas sabiedrība 20. gadsimtā ir piedzīvojusi vairākus sociālos un politiskos eksperimentus: gan nacistu “Jaunās Eiropas”, gan PSRS komunistiskā režīma utopisko projektu īstenošanu praksē. Viens no šiem eksperimentiem bija saistīts ar padomju tautas izveides mēģinājumu. Padomju cilvēka mentalitātes transformācija ir process, kas prasa daudz ilgāku laiku un arī katra indivīda atbildību par iespēju dzīvot citādi, tādēļ var teikt, ka šīs mentalitātes mantojums turpina ietekmēt mūsdienu sabiedrību vēl joprojām. Padomju tauta ir izzudusi, bet padomju cilvēks turpina savu eksistenci.

Atsauces un piezīmes

- ¹ Ieskatu aktuālajās problēmās, kas saistītas ar šo jautājumu, līdzās presei un interneta publikācijām sniedz arī nesen izdots rakstu krājums: *Mūsdienu kultūras stāvokļi/Conditions of Contemporary Culture*. Rīga. Red./Ed. O. Redbergs. Rīga: Megaphone Publishers, 2013. Īpaši sk. S. Kruka (17.–33. lpp.), A. Berdņikova (113.–124. lpp.), J. Rislaki (209.–218. lpp.) un D. Hanova (227.–242. lpp.) rakstus šajā krājumā. Sk. arī: Rozenvalds J. Ilgtspējīga nācija un sabiedrības integrācija. *Latvija. Pārskats par tautas attīstību 2012/2013*. Rīga: LU SPI, 2013. 55.–65. lpp.
- ² Rakstā izmantoto jēdzienu skaidrojumu sk.: Rotčailds Dž. *Etnopolitika: konceptuālās aprises*. Rīga: AGB, 1999. 17.–88. lpp.
- ³ Nācija. Nacionālitate. *Politiskā enciklopēdija*. Rīga: Galvenā enciklopēdiju redakcija, 1987. 437., 443. lpp.
- ⁴ Tautība. Turpat. 682. lpp.
- ⁵ Nacionālais jautājums. Nacionālā politika. Nacionālās attiecības. Turpat. 439.–441. lpp.
- ⁶ Sk.: Internacionālisms. Nacionālisms. *Politiskā vārdnīca*. B. N. Ponomarjova red. Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1958. 169.–170., 328. lpp. un sal. ar: Internacionālisms. Nacionālisms. *Politiskā enciklopēdija*. 242., 443. lpp.
- ⁷ Bleiere D. *Eiropa ārpus Eiropas... Dzīve Latvijas PSR*. Rīga: LU Akadēmiskais apgāds, 2012. 79. lpp.
- ⁸ Smith A. D. Ethnicity and Nationalism. *The SAGE Handbook of Nations and Nationalism*. Ed. G. Delanty and K. Kumar. London/New Dehli, SAGE Publications, 2006. P. 169–181.
- ⁹ Kon I. S. Nacional'nyj karakter – mif ili realnost'? *Inostrannaja Literatura*. 1968. № 9. S. 215–229.
- ¹⁰ Nacionālā pašapziņa. *Politiskā enciklopēdija*. 437.–438. lpp.
- ¹¹ Piemēram: Brudny Y. M. *Reinventing Russia: Russian Nationalism and the Soviet State, 1953–1991*. Cambridge; London: Harvard University Press, 2000 un Zisserman-Brodsky D. *Constructing Ethnopolitics in the Soviet Union: Samizdat, Deprivation, and the Rise of Ethnic Nationalism*. New York: Pallgrave, 2003. Vispārīgs ieskats tēmas problemātikā: Sakwa R. Nation and Nationalism in Russia. *The SAGE Handbook of Nations and Nationalism*. P. 410–424, par padomju periodu: P. 412–416.
- ¹² Sk.: Shubin A. V. *Paradoksy Perestrojki. Upushhennyj shans SSSR*. Moskva: Veche, 2005. S. 249–287 un atsevišķas nodaļas Krievijas 20. gs. vēstures izklāstā: *Istorija Rossii. XX vek: Tom I-II (1894–1939; 1939–2007)*. Moskva: ACT, 2009.
- ¹³ Piemēram: Kappeler A. *Rußland als Vielvölkerreich. Entstehung. Geschichte. Zerfall*. München: Verlag C. H. Beck, 2001. S. 300–325 un Karrer d'Ankoss Je. *Evrāzijas kaja imperija. Istorija Rossijskoj imperii s 1552 goda do nashih dnei*. Moskva: ROSSPJEN, 2007. S. 191–276.
- ¹⁴ Kozlova N. *Sovetskie ljudi. Sceny iz istorii*. Moskva: Evropa, 2005. Padomju cilvēka sociālpsiholoģisko īpatnību un mentalitātes izpēte sākās jau PSRS pastāvēšanas beigu posmā, un dažas tolaik izteiktās atziņas ir aktuālas joprojām, sk.: Radzišovskis L. No psihologa redzes viedokļa. *Avots*. 1990. Nr. 3. 47.–50. lpp.

- ¹⁵ Melikov I. Byl li sovetskij narod? *AzcoNews*. 2011.23.01. Pieejams: http://azcongress.ru/2011/01/23/byil_li_sovetskij_narod/ (skatīts 2014.20.X.); Shumov K., Konstantinov A. Sovetskij narod: mif iz proshlogo? *Zvezda*. 2011, 4. nov.
- ¹⁶ Ivanovs A. Nacionālā politika Latvijā 20. gadsimta 60.–80. gados: teorētiskās pieejas, koncepti un izpētes konteksti. *Latvija un Austrumeiropa 20. gadsimta 60.–80. gados*. Sast. R. Viksne. Rīga: Latvijas Vēstures institūta apgāds, 2007. 30. lpp.
- ¹⁷ Padomju tauta. *Politiskā enciklopēdija*. 493. lpp.
- ¹⁸ Rutland P. The Presence of Absence: Ethnicity Policy in Russia. *Institutions, Ideas and Leadership in Post-Soviet Russia*. Ed. J. Newton and W. Tompson. New York: Pallgrave, 2010. P. 118.
- ¹⁹ Shubin A. V. *Paradoksy Perestrojki*. S. 252.
- ²⁰ Bleiere D. *Eiropa ārpus Eiropas*. 87. lpp.
- ²¹ Shubin A. V. *Paradoksy Perestrojki*. S. 253.
- ²² O Programme Kommunisticheskoj partii Sovetskogo Sojuza. Doklad tovarishha N. S. Hrushheva. *XXII S'ezd KPSS. 17-21 oktjabrja 1961 goda. Stenograficheskij otchet*. Moskva: Politizdat, 1962. S. 153.
- ²³ *Istorija Rossii. XX vek: Tom II (1939–2007)*. S. 213, 389.
- ²⁴ Vails P., Geniss A. *60. gadi. Padomju cilvēka pasaule*. Rīga: Jumava, 2006. 159.–168. lpp.
- ²⁵ Kasekamp A. *A History of the Baltic States*. New York: Pallgrave, 2010. P. 147–171.
- ²⁶ Bleiere D. Latvijas sovetizācija un tās ietekme uz sabiedrību un ekonomiku. *Latvieši un Latvija. II sējums: Valstiskums Latvijā un Latvijas valsts – izcīnītā un zaudētā*. Rīga: LZA, 2013. 494.–495. lpp.
- ²⁷ *Istorija Rossii. XX vek. Tom II (1939–2007)*. S. 459.
- ²⁸ Rozenvalds J. Piezīmes par Latvijas nacionālās elites veidošanos pēc Otrā pasaules kara. *Latvijas Arhīvi*. 2005. Nr. 4. 79.–80. lpp.
- ²⁹ Apine I. PSKP nacionālās politikas teorētiskie pamati un principi. *Sociālie procesi un nacionālās attiecības Padomju Latvijā*. Sast. B. Pudele. Rīga: Zinātne, 1987. 11. lpp.
- ³⁰ Tadevosjans E. *Zinātniskā komunisma problēmas*. Rīga: Zvaigzne, 1988. 128. lpp.
- ³¹ Padomju tauta. *Politiskā enciklopēdija*. 493. lpp.
- ³² Grebenjuk M. N. Sovetskij narod: gosudarstvenno-politicheskij konstrukt. *Analitika Kulturologii*. 2011. Vypusk 3 (21). Pieejams: <http://www.analiculturolog.ru/journal/archive/item/769-18.html> (skatīts 2014.20.10.). Konceptiju par Krieviju kā nacionālu valsti 20. gadsimta deviņdesmitajos gados izstrādāja etnologs Valērijs Tiškovs, sk.: Rutland P. *The Presence of Absence*. P. 121–123.
- ³³ Ivanovs A. Padomju politika Latvijā 20. gadsimta 50. gadu otrajā pusē – 80. gadu vidū: izpētes gaita, rezultāti un turpmākā perspektīva (historiogrāfisks apskats). *Latvijas vēsture 20. gadsimta 40.–90. gados*. Sast. R. Viksne. Rīga: Latvijas Vēstures institūta apgāds, 2007. 316. lpp.
- ³⁴ Nacionālā politika. *Politiskā enciklopēdija*. 439.–440. lpp.
- ³⁵ Sk.: Zubkova E. "Drugoj SSSR"? Osobennosti realizacii sovetskogo proekta v respublikah Baltii (1950–1960 gg.). *Okupācijas režīmi Baltijas valstīs, 1940–1991*. Sast. Dz. Ērglis. Rīga: Latvijas Vēstures institūta apgāds, 2009. 683.–685. lpp.
- ³⁶ Tadevosjans E. *Zinātniskā komunisma problēmas*. 127. lpp.
- ³⁷ Padomju historiogrāfijas viedokļu īsu apskatu šajā jautājumā sniedz: Apine I. *PSKP nacionālās politikas teorētiskie pamati un principi*. 10.–11. lpp.
- ³⁸ Sk.: *Istorija Rossii. XX vek. Tom I (1894–1939)*. S. 780–786 un Karrer d'Ankoss Je. *Evrāzijas imperija*. S. 207–244.
- ³⁹ Rutland P. *The Presence of Absence*. P. 129.
- ⁴⁰ *Istorija Rossii. XX vek. Tom I (1894–1939)*. S. 944–948.
- ⁴¹ Buržuāziskā nacionālisma konstruēšanas paņēmienus Padomju Latvijā atspoguļo izdevums: Miške V. *Kas ir latviešu buržuāziskie nacionālisti?* Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1953.
- ⁴² Geldern J. v. Epic Revisionism and the Crafting of Soviet Public. *Epic Revisionism. Russian History and Literature as Stalinist Propaganda*. Ed. K. M. F. Platt and D. Brandenberger. Madison: The University of Wisconsin Press, 2006. P. 325–340.
- ⁴³ Miller A. *Imperija Romanovyh i nacionalizm. Jesse po metodologii istoricheskogo issledovanija*. Moskva: NLO, 2008. S. 216–218.
- ⁴⁴ *Istorija Rossii. XX vek. Tom II (1939–2007)*. S. 253.

- ⁴⁵ Bergmanis A. Politiskās pārmaiņas Latvijā 1953. gadā. *Padomju okupācijas režīms Baltijā 1944.–1953. gadā: politika un tās sekas*. Sast. I. Šķinķe. Rīga: Latvijas Vēstures institūta apgāds, 2003. 109.–118. lpp. Situāciju LKP vadībā šajā laikā raksturo publicētie LKP CK VI plēnuma materiāli: Gore I. Politiskās norises Latvijā 1953. gada vasarā. *Latvijas Vēsture*. 1992. Nr.1. 39.–43. lpp., Nr. 2. 53.–57. lpp.
- ⁴⁶ Sk.: *The Dilemmas of Destalinization. Negotiating Cultural and Social Change in the Khrushchev Era*. Ed. P. Jones. London/New York: Routledge, 2006.
- ⁴⁷ Nācija. *Politiskā vārdnīca*. 327. lpp.
- ⁴⁸ Bleiere D. *Eiropa ārpus Eiropas*. 80. lpp.
- ⁴⁹ Padomju Savienības Komunistiskās partijas XXIV kongresa rezolūcija par PSKP Centrālās Komitejas pārskata referātu. *PSKP XXIV kongresa materiāli*. Rīga: Liesma. 229. lpp.
- ⁵⁰ *Padomju Sociālistisko Republiku Savienības Konstitūcija (Pamatlikums)*. Rīga: Liesma, 1979. 6. lpp.
- ⁵¹ Turpat. 16. lpp.
- ⁵² Turpat. 24. lpp.
- ⁵³ *Latvijas Padomju Sociālistiskās Republikas Konstitūcija (Pamatlikums)*. Rīga: Avots, 1980. 9.–10. lpp.
- ⁵⁴ Turpat. 19., 26. lpp.
- ⁵⁵ Simons G. Jaunās nacionālās elites kopš 20. gadsimta 50. gadiem: Padomju Savienības kopējā perspektīva. *Latvijas Arhīvi*. 2005. Nr. 4. 62.–72. lpp.
- ⁵⁶ *Istorija Rossii. XX vek: Tom II (1939–2007)*. S. 459–460.
- ⁵⁷ Shubin A. V. *Paradoksy Perestrojki*. S. 252.
- ⁵⁸ Turpat. S. 251, 252–253.
- ⁵⁹ Rusnachenko A. Ukraine from the mid-1950s to the mid-1980s: The Second among Equals or a Colony of the Empire? *Latvija un Austrumeiropa 20. gadsimta 60.–80. gados*. 193.–204. lpp.
- ⁶⁰ *Istorija Rossii. XX vek. Tom II (1939–2007)*. S. 464–465.
- ⁶¹ Turpat. S. 466.
- ⁶² Par eirāziešu kustību sk.: Novikova L. I., Sizemskaja I. N. Filozofsko-istoricheskaja mys' Rossii. *Filosofija istorii*. Moskva: Gardariki, 2001. S. 324–329.
- ⁶³ Borodajs J. Etniskie kontakti un apkārtējā vide. *Karogs*. 1990. Nr. 4. 146.–149. lpp. Pārpublicēts no žurnāla "Priroda" 1981. gada 9. numura. Gadu iepriekš tika publicēti atsevišķi raksta izvilumi ar filozofa Igora Šuvajeva komentāriem, sk.: Borodajs J. Etniskie kontakti un apkārtējā vide. *Skola un Ģimene*. 1989. Nr. 3. 16.–17. lpp.
- ⁶⁴ Ivanova N. Himera. *Ogonjok*. 1990. № 35. S.14–17. Izmantojot no Ļ. Gumiļova aizgūto terminu, šī raksta autore paplašināja tā lietojumu, saistot "himēriskumu" ar padomju dzīvesveidu kopumā.
- ⁶⁵ Kara-Murza S. G. Chto skrepljalo sovetskij narod? *Internet protiv Telejkrana. Informacionno-analiticheskoje izdanie*. Bez datuma. Pieejams: <http://www.contrtv.ru/common/2038/> (skatīts 2014.21.10.)
- ⁶⁶ Rutland P. *The Presence of Absence*. P. 122–123.
- ⁶⁷ *Istorija Rossii. XX vek: Tom II (1939–2007)*. S. 540.
- ⁶⁸ Zālīte I. Galvenās nevardarbigās pretošanās formas un slēptais nacionālisms kā iekšēja nepakļaušanās padomju režīmam Latvijā. (70.–80. gadi). *Latvijas Vēsture*. 1997. Nr. 4. 85. lpp.
- ⁶⁹ *Istorija Rossii. XX vek: Tom II (1939–2007)*. S. 460.
- ⁷⁰ Shubin A. V. *Paradoksy Perestrojki*. S. 261–262.
- ⁷¹ Sk. materiālu krājumu: *Vārdi... Darbi? Latvijas PSR Rakstnieku savienības 9. Kongress 1986. gada 3.–4. aprīlī*. Rīga: LPSR RS, 1987. Par latviešu valodas diskrimināciju oficiālās padomju "divvalodības" politikas apstākļos kongresā runāja Alberts Bels, Imants Ziedonis, Zigmunds Skujiņš un Marina Kosteņecka.
- ⁷² Nacionālais, baltie un melnie plankumi. Atziņas pēc atklātās diskusijas Tallinā. *Zvaigzne*. 1988. Nr. 9. 7. lpp.
- ⁷³ Apine I. *PSKP nacionālās politikas teorētiskie pamati un principi*. 15. lpp.
- ⁷⁴ Gorbačovs M. *Pārkārtošanās un jaunā domāšana mūsu valstij un visai pasaulei*. Rīga: Avots, 1988. 104. lpp.
- ⁷⁵ *Istorija Rossii. XX vek: Tom II (1939–2007)*. S. 457–461.
- ⁷⁶ Shubin A. V. *Paradoksy Perestrojki*. S. 249, 252–255.
- ⁷⁷ *Istorija Rossii. XX vek: Tom II (1939–2007)*. S. 540.

- ⁷⁸ Shubin A. V. *Paradoksy Perestrojki*. S. 254.
- ⁷⁹ Sk.: Gorbačovs M. *Pārkārtošanās un jaunā domāšana mūsu valstij un visai pasaulei*. 102.–106. lpp.
- ⁸⁰ *Istorija Rossii. XX vek: Tom II (1939–2007)*. S. 457.
- ⁸¹ Volkov V. Obzor russkojazyčnoj pressy Latvii po problemam mezhnacional'nyh otnoshenij za 1986–1992 gody. *Latvijas Zinātņu Akadēmijas Vēstis*. 1993. Nr. 5. 12.–16. lpp.
- ⁸² *Politiskā ekoloģija: sociālās un apkārtējās vides izdzīvošanas modeļi. Pārskats par Gētes institūta rīkotajām 3. Rīgas sarunām*. Sast. A. Kļaviņa. Rīga: Vaga, 1994. 10.–11. lpp.
- ⁸³ Apine I. Sastrēgumi nacionālajās attiecībās. *Radošo savienību plēnums. 1. un 2. jūnijs*. Rīga: Jumava, 2010. 111.–116. lpp.
- ⁸⁴ Kolbergs A. Trūkst principiāla novērtējuma. Turpat. 195.–198. lpp. Plašāks "Ziemeļblāzmas lietas" vēstures izklāsts sniegts rakstnieka atmiņu publikācijā: Kolbergs A. *Dumpis uz laupītāju kuģa*. Rīga: Dienas Grāmata, 2012. 31.–41. lpp.
- ⁸⁵ Vējš J. Ideoloģiskā cīņa un kultūras jautājumi. *Māksla*. 1980. Nr. 3. 3.–4. lpp.
- ⁸⁶ Lotmans J. "Tūkstoškārt jāuzmanās!" *Literatūra un Māksla*. 1988, 10. jūn. Literatūrzinātnieka Jurija Lotmana (1922–1993) raksts pārpublicēts no PSKP CK žurnāla "Kommuņists" 1988. gada 6. numura. Tā virsrakstam izmantots citāts no kādas V. Ļeņina (1870–1924) publikācijas par nacionālo jautājumu; rakstā minēti arī igauņu intelīģences protesti pret fosforīta ieguves plāniem un ar tiem saistīto migrantu skaita pieaugumu Igaunijā. Par šo notikumu kontekstu sk.: Jarliks R. 1987. gads jeb kā igauņu tauta ienāca politikā. *Baltijas brīvības ceļš. Baltijas valstu nevardarbīgās cīņas pieredze pasaules kontekstā*. Sast. J. Škapars. Rīga: Zelta Grauds, 2005. 77.–82. lpp.
- ⁸⁷ Piemēram: Nikolajevs S. Balss no vietas. *Literatūra un Māksla*. 1988, 2. sept.; Aršavska T., Aršavskis V. Atklāta vēstule krievu valodā runājošajiem Latvijā. *Avots*. 1988. Nr. 12. 29.–30. lpp. (sakarā ar valsts valodas statusa piešķiršanu latviešu valodai Latvijas PSR teritorijā) u. c.
- ⁸⁸ Grinblats M. Pārbūve un nacionālais jautājums. *Avots*. 1988. Nr. 10. 55.–62. lpp.
- ⁸⁹ Latvijas PSR Tautu forums. *Zvaigzne*. 1989. Nr. 3. 1. lpp.
- ⁹⁰ Partijai, padomju tautai. PSKP CK aicinājums. *Padomju Latvijas Komunisti*. 1989. Nr. 2. 7. lpp.
- ⁹¹ Kremņevs V., Ņehotins V., Uļukajevs A. Dzirdēt citam citu. Gatavojoties PSKP CK Plēnumam par starpnacionālo attiecību pilnveidošanu Padomju Savienībā. *Padomju Latvijas Komunisti*. 1989. Nr. 5. 17. lpp. Citēts Juris Goldmanis.
- ⁹² Turpat. 18.–19. lpp.
- ⁹³ Turpat. 23. lpp.
- ⁹⁴ Shubin A. V. *Paradoksy Perestrojki*. S. 283–284.
- ⁹⁵ *Latvija – Dzimtene kam? Konspektīvs pārskats par Heinriha Bella fonda un Baltiešu Kristīgo studentu apvienības rīkoto konferenci*. Sast. G. Cīrulis. Rīga: Vaga, 1994. 10. lpp. Citēts Frankfurtes Universitātes profesors Egberts Jāns.
- ⁹⁶ Portnjagina M. Drugaja takaja zhe strana. Vyzhil li Homo Sovieticus? Sociolog Boris Dubin podvodit itogi 20-letnego issledovanija. *Ogonjok*. 2013. № 34. Pieejams: <http://www.kommersant.ru/doc/2265510> (skatīts 2014.20.X.)
- ⁹⁷ Par padomju laikā konstruētajiem vēstures mītiem un to lomu mūsdienu Krievijas vēstures politikā sk.: Kopusov N. *Pamjat' strogogo rezhima. Istorija i politika v Rossii*. Moskva: NLO, 2011. S. 77–110, 137–180.

Mārtiņš Mintauris

Nationalism and Ethnic Policy in the Soviet Union: What Was the Concept of the “Soviet People”?

Summary

Keywords: the Soviet Union, ethnic policy, Latvian SSR, nationalism

The outcomes of the ethnic policy implemented in the Soviet Union still affect contemporary situation in terms of the cross-ethnic relations in Latvia thus making it reasonable to reflect on its main concept, namely, the “Soviet People”. Although the concept was declared only in 1961 Programme of the CPSU, it had its roots back in the 1930s. The concept became a mixture of two components, the ethnic and the civic nationalism, combined in way that caused a contradiction the Soviet ethnic policy could not solve. There was always a tension between the ethnic part of this concept as to guarantee the right for development of ethnic culture (to various levels) of nations and ethnic groups included in the Soviet Union, and the national part of it standing for the Soviet identity yet to be constructed. The latter task never succeeded in scope and amount it was predicted to, therefore the ethnic component became crucial for the Soviet state at its critical moment in the late 1980s and early 1990s.

The article deals with theoretical contents of the concept in question as well as with some particular case studies depicting results of the Soviet ethnic policy practice from the 1960s to 1980s. The vague state of theoretical grounds set for the construction of a nationwide identity of the Soviet people was only part of the problem. Since there was never a clear distinction between Russianization in the ethno-linguistic sense and the promotion of this kind of Soviet identity in practice, it turned out that the concept was working against the very aims it was invented for: the “Soviet People” had some common cultural practices and values shared across the country yet the common grounds in terms of constructing a civic nation for the Soviet Union were never achieved through this concept.

Eiropas Sociālā fonda projekts LU LFMI: zinātniskie rezultāti un gūtās atziņas

2015. gada 24. augustā Latvijas Nacionālās bibliotēkas telpās notika Eiropas Sociālā fonda (ESF) aktivitātes 1.1.1.2. "Cilvēkresursu piesaiste zinātnei" projekta Nr. 1.DP/1.1.1.2.0/13/APIA/VIAA/042 "Kultūras kultūrā: robežvēstījumu politika un poētika" noslēguma konference, kurā tika apspriesta projekta norises gaita un sniegta informācija par projektā sasniegtajiem rezultātiem.

Vienošanās Nr. 2013/2006/1.DP/1.1.1.2.0/13/APIA/VIAA/042 starp Valsts izglītības attīstības aģentūru un LU Literatūras, folkloras un mākslas institūtu (LU LFMI) par Eiropas Sociālā fonda projekta "Kultūras kultūrā: robežvēstījumu politika un poētika" īstenošanu ESF aktivitātes 1.1.1.2. "Cilvēkresursu piesaiste zinātnei" ietvaros tika noslēgta 2013. gada 10. septembrī, un projekts LU LFMI īstenots laika periodā no 2013. gada 1. oktobra līdz 2015. gada 31. augustam.

Saskaņā ar projektu konkursa nolikumu, kurā tika akcentēta cilvēkresursu piesaiste zinātnei un jaunu pētniecisku grupu veidošana, projekta tematiskais un struktūras plānojums ietvēra *jaunas starptautiskas un starpdisciplināras pētnieku grupas izveidi*, (a) izmantojot institūtā jau esošo pētniecības nozaru un akadēmiskā personāla potenciālu, (b) būtiski pastiprinot un padziļinot starpnozaru saiknes un akcentējot projekta kulturoloģisko ievirzi, (c) pētnieciskajā darbā iesaistot jaunu akadēmisko personālu (nodrošinot papildu darba vietas projekta izpildes laikā un saglabājot tās pēc projekta beigām), tajā skaitā, iekļaujot zinātniskajā grupā ārzemju zinātnieku un zinātnieku pēc atgriešanās pētnieciskā darbā Latvijā.

No projektu konkursā definētajām prioritātēm izrietēja *pētnieciskās grupas struktūras* veidošana. Projekta zinātniskajā grupā ietilpa trīspadsmit zinātnieki (Sanita Bērziņa, Dace Bula, Pauls Daija, Eva Eglāja-Kristsons, Inta Gāle-Kārpentere, Benedikts Kalnačs, Toms Ķencis, Sandis Laime, Aigars Lielbārdis, Jānis Ozoliņš, Inga Sindi, Rita Treija, Kārlis Vērduņš), desmit no kuriem bija jaunie zinātnieki un doktoranti, viens no kuriem projekta izstrādes laikā aizstāvēja promocijas darbu, kā arī viena ārzemju zinātniece. Kā priekšnosacījums jaunas pētnieciskas metodoloģijas izstrādei (saskaņā ar MK noteikumiem Nr. 704) tika veidota dažādu humanitāro zinātņu nozaru koncepciju sintēze; projekta zinātniskajā grupā ietilpa literatūrzinātnes, folkloristikas un mākslas zinātnes pārstāvji. Projektā nodarbinātais personāls tika līdzsvarots starp nozarēm, projektā piedaloties septiņiem folkloristiem, pieciem literatūrzinātniekiem un vienai mākslas zinātniecei, tajā skaitā darbam LU LFMI projekta ietvaros piesaistot divus folkloristus, vienu literatūrzinātnieku un vienu mākslas zinātnieku. Trīs no četriem projekta rezultātā pētnieciskajai grupai un

LU LFMI piesaistītajiem zinātniekiem (izņemot ārzemju zinātnieku) bija jaunie zinātnieki vai doktoranti. Pētnieciskā grupa bija līdzsvarota gan vecuma, gan dzimuma struktūrā; tajā ietilpa sešas sievietes un septiņi vīrieši.

Kā *centrālais problēmaspekts* projektā tika izvirzīts kultūru daudzkārtības fenomēns. Šis pieejas pamatā bija atziņa, ka kultūra vienmēr eksistē daudzskaitlī, tāpēc pievērsšanās kultūru daudzkārtībai uzskatāma par kultūrpolitiski kritisku projektu, piedāvājot pētniecisku izvērsumu un pamatojumu globalizācijas procesam, varas attiecību vai ekonomisku apstākļu diktētai sociokulturālās īstenības singularizācijas tendencei, tās rezultātā norobežojot un izolējot atsevišķas sociālas grupas, kavējot sabiedrībai būtisku jautājumu risinājumu un samazinot pētniecisko problēmu tematisko un metodoloģisko spektru.

Par *projekta mērķauditoriju* tika primāri uzlūkota angļu valodā lasošā starptautiskā zinātniskā sabiedrība, lai iesaistītu Latvijā veiktos pētījumus, tajos izmantoto metodoloģiju un gūtās atziņas plaša mēroga zinātniskajā aprītē. Vienlaikus pētījuma mērķauditorija bija Latvijas zinātniskā sabiedrība, projekta rezultātā būtiski papildinot Latvijas humanitāro zinātņu starpnozaru kapacitāti un radot jaunu zinātību – padziļinātu izpratni par kultūras pluralitāti (daudzkārtību), robeždomāšanu, kultūras tulkošanu un citiem projekta ietvaros diskutētajiem un risinātajiem jautājumiem saistībā ar šo fenomenu izzināšanai piemēroto metodoloģisko pieeju aprobāciju.

Teorētisko jautājumu konceptuāls risinājums tika piedāvāts konkrētās *projekta ietvaros plānotajās aktivitātēs un sagaidāmajos rezultātos*, īpašu uzmanību pievēršot projekta ietvaros sagatavotajām zinātniskajām publikācijām, referātiem zinātniskās konferencēs un lauka pētījumiem, kā arī zinātniskajiem un teorētiskajiem semināriem projekta grupā.

Nozīmīga projekta sastāvdaļa bija *zinātnisko rakstu sagatavošana, apspriešana un iesniegšana publicēšanai*. Projekts izpildes gaitā 6 raksti iesniegti publicēšanai Latvijas zinātniskajā periodikā, un 24 raksti – publicēšanai ārvalstu izdevumos, galvenokārt starptautiski recenzētos zinātniskos žurnālos – *Cold War History*, *Journal of Baltic Studies*, *Interlitteraria*, *Electronic Journal of Folklore*, *Religious and Sacred Poetry: An International Quarterly of Religion, Culture and Education* u. c.

Projekta rezultātu būtiska sadaļa ir tā ietvaros sagatavotās monogrāfijas. Līdz projekta noslēgumam iznākusi viena monogrāfija, Sanitas Reinsones pētījums “Meža meitas: 12 sievietes par dzīvi mājās, mežā, svešumā” (Rīga: Dienas Grāmata, 2015). Viena monogrāfija ir iesniegta publicēšanai zinātniskā apgādā Latvijā (Sanitas Reinsones pētījums “Apmaldīšanās stāstos un sarunās” LU LFMI) un sešas monogrāfijas publicēšanai ārzemēs izdevniecībās *Palgrave* (Sanda Laimes monogrāfija), *Cambridge Scholars Publishing* (Paula Daijas monogrāfija un Kārļa Vērdiņa un Jāņa Ozoliņa sastādītā kolektīvā monogrāfija), *Wissenschaftlicher Verlag Trier* (Ingas Sindi monogrāfija), *Brill/Rodopi* (Intas Gāles-Kārpenteres monogrāfija), *Aisthesis Verlag* (Benedikta Kalnača monogrāfija).

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Fragmenti no projekta rezultātiem veltītās izstādes LU LFMI Latviešu folkloras krātuves lasītavā. Mākslinieks Krišs Salmanis

Pētniecības procesā analizējamā un sistematizējamā materiāla aprobācija tika veikta arī sagatavotajos un nolasītajos *zinātnisko konferenču referātos*. Pētnieciskās grupas dalībnieki projekta gaitā piedalījās ar divdesmit sešiem referātiem zinātniskās konferencēs Latvijā, kā arī Dublinā, Bratislavā, Helsinkos un Rovaniemi, Parīzē, Ņūkāslā, Barselonā, Insbrukā, Vasenārā (Nīderlandē), Pēčā (Ungārijā), Zagrebā un Viļņā.

Saskaņā ar projekta pieteikumu, tā ietvaros tika *organizētas divas zinātniskas konferences*: konference *Queer Narratives in European Cultures* 2015. gada 18. jūnijā Rīgā, kā arī projekta noslēguma konference Latvijas Nacionālajā bibliotēkā 2015. gada 24. augustā.

Atzīmējami šādi galvenie projekta ietvaros gūtie sasniegumi: (a) ievērojams starptautisko publikāciju skaita pieaugums (24 raksti un sešas monogrāfijas publicētas vai pieņemtas publicēšanai starptautiskos apgādos); (b) monogrāfiju publikācijas kā jauna intelektuāla īpašuma objekts ar būtisku nozīmi humanitārajās zinātnēs; (c) jaunas zinātniskās rašanās kā projekta izstrādes kopējais rezultāts, skaidrojot kultūru pluralitātes (daudzkrāšības) fenomenu tā dažādajās izpausmēs tradicionālajā kultūrā, literatūrā, mākslā; (d) zinātniskās diskusijas rosināšana un intelektuālā bāze izpratnes un diskusijas veicināšanai sabiedrībā par kultūras nozīmi aktuālajos sociālajos procesos; (e) pētījumu rezultātā apgūta un īstenota metodoloģija kā pamats tās tālākai izmantošanai kultūrpolitikas jautājumu interpretācijā

un priekšlikumu izstrādņē; (f) izveidotā jaunā starpnozaru zinātniskā grupā ar attīstības potenciālu, tajā skaitā saistībā ar citiem LU LFMI gatavojamiem un realizējamiem nacionālas nozīmes un starptautiskiem projektiem; (g) projekta saistība ar un atbilstība LU LFMI kā viena no humanitāro zinātņu centriem Latvijā pētniecības programmai un darbības stratēģijai.

*Benedikts Kalnačs,
projekta zinātniskais vadītājs*



IEGULDĪJUMS TAVĀ NĀKOTNĒ

Autori

- Auziņa Anna (dz. 1975) – *Mg. art.*, literatūrzinātniece. LU HZF
Visvalža iela 4a, Rīga, LV-1050
anna@snifs.id.lv
- Daija Pauls (dz. 1984) – *Dr. philol.*, literatūrzinātnieks. LU LFMI
Mūkusalas iela 3, Rīga, LV-1423
pauls.daija@lulfmi.lv
- Daukste-Silasproģe Inguna (dz. 1968) – *Dr. philol.*, literatūrzinātniece. LU LFMI
Mūkusalas iela 3, Rīga, LV-1423
inguna.daukste@lulfmi.lv
- Hausmanis Viktors (dz. 1931) – *Dr. habil. philol.*, literatūrzinātnieks. LU LFMI
Mūkusalas iela 3, Rīga, LV-1423
viktors.hausmanis@lulfmi.lv
- Jansone Ilze (dz. 1982) – *Dr. theol.*, teoloģe. LU Teoloģijas fakultāte
Raiņa bulvāris 19, Rīga, LV-1586
ilze.jansone@lu.lv
- Kalnačs Benedikts (dz. 1965) – *Dr. habil. philol.*, literatūrzinātnieks. LU LFMI, Liepājas
Universitāte
Mūkusalas iela 3, Rīga, LV-1423
benedikts.kalnacs@lulfmi.lv
- Klotiņš Arnolds (dz. 1934) – *Dr. art.*, muzikologs. LU LFMI
Mūkusalas iela 3, Rīga, LV-1423
arnolds.klotins@lulfmi.lv
- Kokareviča Elina (dz. 1986) – *Mg. philol.*, literatūrzinātniece. LU HZF
Visvalža iela 4a, Rīga, LV-1050
elina.kokarevica@gmail.com
- Mintaurs Mārtiņš (dz. 1979) – *Dr. hist.*, vēsturnieks. LU Vēstures un filozofijas fakultāte
Aspazijas bulvāris 5, Rīga, LV-1050
martins.mintaurs@lu.lv
- Prānis Guntars (dz. 1971) – *Dr. art.*, muzikologs. Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmija
Kr. Barona iela 1, Rīga, LV-1050
guntars.pranis@jvlma.lv
- Simsone Bārbala (dz. 1978) – *Dr. philol.*, literatūrzinātniece
barbala.stroda@gmail.com

HZF – Humanitāro zinātņu fakultāte

LFMI – Literatūras, folkloras un mākslas institūts

LU – Latvijas Universitāte

Authors

- Auziņa Anna (b. 1975) – *Mg. art.*, literary scholar. FH UL
 Visvalža iela 4a, Rīga LV-1050, Latvia
 anna@snifs.id.lv
- Daija Pauls (b. 1984) – *Dr. philol.*, literary scholar. ILFA UL
 Mūkusalas iela 3, Rīga, LV-1423, Latvia
 pauls.daija@lulfmi.lv
- Daukste-Silasproģe Inguna (b. 1968) – *Dr. philol.*, literary scholar. ILFA UL
 Mūkusalas iela 3, Rīga, LV-1423, Latvia
 inguna.daukste@lulfmi.lv
- Hausmanis Viktors (b. 1931) – *Dr. habil. philol.*, literary scholar. ILFA UL
 Mūkusalas iela 3, Rīga, LV-1423, Latvia
 viktors.hausmanis@lulfmi.lv
- Jansone Ilze (b. 1982) – *Dr. theol.*, theologian. Faculty of Theology, UL
 Raiņa bulvāris 19, Rīga, LV-1586, Latvia
 ilze.jansone@lu.lv
- Kalnačs Benedikts (b. 1965) – *Dr. habil. philol.*, literary scholar. ILFA UL, Liepāja University
 Mūkusalas iela 3, Rīga, LV-1423, Latvia
 benedikts.kalnacs@lulfmi.lv
- Klotiņš Arnolds (b. 1934) – *Dr. art.*, musicologist. ILFA UL
 Mūkusalas iela 3, Rīga, LV-1423, Latvia
 arnolds.klotins@lulfmi.lv
- Kokareviča Elina (b. 1986) – *Mg. philol.*, literary scholar. FH UL
 Visvalža iela 4a, Rīga, LV-1050, Latvia
 elina.kokarevica@gmail.com
- Mintaurs Mārtiņš (b. 1979) – *Dr. hist.*, historian. Faculty of History and Philosophy, UL
 Aspazijas bulvāris 5, Rīga, LV-1050, Latvia
 martins.mintaurs@lu.lv
- Prānis Guntars (b. 1971) – *Dr. art.*, musicologist. Jāzeps Vītols Latvian Academy of Music
 Kr. Barona iela 1, Rīga, LV-1050, Latvia
 guntars.pranis@jvlma.lv
- Simsone Bārbala (b. 1978) – *Dr. philol.*, literary scholar.
 barbala.stroda@gmail.com

FH – Faculty of Humanities

ILFA – Institute of Literature, Folklore and Art

UL – University of Latvia

Latvijas Universitātes Literatūras, folkloras un mākslas institūts
Reģistrācijas apliecības nr. 90002118399
Mūkusalas iela 3, Rīga, LV-1423, Latvija
Tālr./fakss +371 67229017
<http://www.lulfmi.lv>
info@lulfmi.lv

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