

Latvijas Kultūras akadēmija  
Kultūras teorijas un vēstures katedra

ŪDENS MOTĪVS UN TĀ TRANSFORMĀCIJA JĀŅA PORUKA DAIĻRADĒ  
Bakalaura darbs

Autore:  
Akadēmiskās bakalaura studiju programmas “Mākslas”  
Kultūras teorijas un vadībzinības apakšprogrammas  
4. kursa studente Māra Kalniņa  
(ID Nr. 20100103)

Darba vadītājs:  
Prof., Dr.philol. Raimonds Briedis

Rīga  
2014

## SATURS

Saturs.....	2
Ievads .....	3
1.JĀŅA PORUKA DZĪVES RITĒJUMS .....	6
2.ŪDENS MOTĪVA KVANTITATĪVĀ ANALĪZE.....	18
3.ŪDENS MOTĪVA KONTEKSTUĀLĀ ANALĪZE .....	22
3.1. Ūdens motīvs tā šaurākajā nozīmē.....	22
3.2. Slāpju un dzeršanas motīvs.....	25
3.3. Mazgāšanās motīvs .....	27
3.4. Rasas motīvs .....	30
3.5. Lietus motīvs.....	32
3.6. Ūdenstilpņu motīvs .....	34
3.6.1. Upe .....	34
3.6.2. Jūra .....	35
3.6.3. Avots, strauts .....	37
3.6.4. Ezers .....	39
3.6.5. Konkrētu ūdenstilpņu motīvs.....	40
3.7. Asaru motīvs .....	42
3.7.1. Asaru motīvs savā pamatnozīmē .....	42
3.7.2. Asaru motīva metaforiskās nozīmes.....	45
3.7.3. Asaru motīvs simboliskajā nozīmē.....	48
4.ŪDENS MOTĪVA TRANSFORMĀCIJA .....	51
Nobeigums.....	54
Kopsavilkums.....	55
Izmantotā literatūra un avoti .....	57
Summary.....	59

## IEVADS

Bakalaura darba tēma – „Ūdens motīvs un tā transformācija Jāņa Poruka daiļradē”.

Ūdens ir viens no četriem dabas pamatelementiem līdzās ugunij, zemei un gaisam. Kā ķīmisks elements tas sastopams lielākajā daļā organisku vielu un var izpausties gan šķidrā, gan cietā, gan tvaika veidā. Plašo izpausmju un asociativitātes dēļ ūdens motīvs bieži izmantots arī latviešu literatūrā, kur tas var ne tikai eksistēt paralēli citiem motīviem savā pamatnozīmē, bet arī būt nozīmīgs dažādu apstākļu radīšanā vai pat veidot sižetu un attīstīt citas pamattēmas.

Jānis Poruks (1871–1911) ir laika gaitā pretrunīgi vērtēts latviešu dzejnieks un prozaīķis, kurš tomēr neapstrīdami kļuvis par latviešu literatūras klasiķi un nozīmīgu personību latviešu literatūras attīstībā. Tā kā viņš bijis viens no pirmajiem, kuriem bijusi iespēja iegūt izglītību ārzemēs, tad viņš arī uzskatāms par tās paaudzes pārstāvi, kura latviešu literatūrā radīja vispāreuropeiskas pārmaiņas<sup>1</sup>. Viņa daiļradē nozīmīga loma ir skumju un asaru motīviem, kas nereti caurvij visu darbu, meklējot atbildes uz jautājumu – kur rodas skumjas un netaisnība? Viņš tic, ka vienīgais ceļš uz attīrīšanos un mūžīgo tikumību ir simboliskā, garīgā varoņa atbrīvošanās no miesas un tās vēlmēm un nepieciešamībām, proti, nereti tā ir nāve, kas pēc smagiem pārdzīvojumiem un jēgas meklējumiem atpestī cilvēku, atsvabinot no reālās pasaules mokām un ciešanām. Tomēr pievēršoties šim akcentam Poruka darbos, bieži netiek pievērsta uzmanība rakstnieka daudzpusībai, kas atklājas gan jau minētajā asaru motīvā, gan citos ūdens motīvos.

Bakalaura darbā ūdens motīvs aplūkots ierobežoti – izmantoti tie motīvi, kur tas atklājas tikai kā caurspīdīgs un dzidrs šķidrums (tādējādi izslēdzot sniegu, ledu, miglu, tvaiku u.c.) un saistīts ar trīs aspektiem: dabu (ūdenstilpnes, lietus), cilvēku (asaras, sviedri) un kultūru (aka, kauss, slāpes, dzeršana, mazgāšanās). Pamatojoties uz caurspīdīguma aspektu, nav skarti arī asiņu un dzērienu (t.sk. vīna) motīvi, kam Poruks savā daiļradē nepievērš īpašu uzmanību. Šāda atlase veikta, jo ārpus minētajiem aspektiem esošie motīvi būtu analizējami cita, plašāka darba ietvaros, jo tiem piemītošas arī citas fiziskas un garīgas īpašības, kādas nav ūdenim.

Bakalaura darba mērķis: analizēt ūdens motīva izpausmes, attiecības ar kontekstu, kā arī interpretēt motīva attīstību un transformāciju dažādu tēmu ietvaros.

Tēma jeb temats (*gr.* *thema* – pamats) ir rakstnieka attēlotā dzīves parādība vai to kopums, bet darba pamatdoma saistīta ar galveno tēmu, kurai, savukārt, var būt pakārtotas

---

<sup>1</sup> Vecgrāvis, Viesturs. Jāņa Poruka skatījums uz pasaules literatūru – laikmeta apsteigšana un personības traģika. Grām: *Materiāli par pasaules strāvām latviešu literatūrā*. Rīga: Zinātne, 1998, 25.lpp.

vairākas citas tēmas, veidojot tematiku<sup>2</sup>. Tēmā ietilpst gan objektīvais aspekts, kas balstās problēmās vai parādībās, gan subjektīvais aspekts, ko veido rakstnieka mākslinieciskā risinājuma moments, tēloto raksturu psiholoģiskais dziļums un autora estētisko ideālu nozīmīgums<sup>3</sup>.

Motīvs (*lat. movere* – iekustināt) ir galvenajai tēmai pakļauta tēma<sup>4</sup>. Šo jēdzienu galvenokārt lieto, runājot par dzeju, tomēr to iespējams attiecināt arī uz prozu.

Motīvu analīze tradicionāli ir izmantota vispārējās poētiskas analīzes ietvaros, taču viena vai dažu tēlu analīze kontekstā izmantota retāk. Janīna Kursīte analizējusi skaitļu, krāsu u.c. motīvus latviešu folklorā (piemēram, grāmata „Latviešu folklorā mītu spoguļi” (1996)), Raiņa daiļrades (grāmata „Raiņa dzejas poētika” (1996)) u.c. pētījumos, arī Daugavpils Universitātes konferences un krājumi veltīti viena motīva analīzei dažādos kontekstos (piemēram, Alīnas Romanovskas raksts „Ūdens semantika R. Ezeras romānā „Aka” un I. Ābeles stāstu krājumā „Akas māja”” (2011)). Jāņa Poruka motīviem, t.sk. ūdenim un asarām fragmentāri uzmanību pievēršusi daudzi pētnieki jau 20. gadsimta 20.–30. gados, taču kompleksu pētījumu ir maz. Tādējādi bakalaura darbs vienlaikus atsauca uz esošajiem pētījumiem un papildina tos ar ūdens motīva daudzpusīgu un vienotu analīzi.

Mērķa sasniegšanai izvirzītie uzdevumi: materiāla apkopošana par ūdens motīvu un tā simboliskajām nozīmēm kultūrtelpā un 19.gs. beigās un 20.gs. sākumā latviešu literatūrā, informācijas avotu par Jāni Poruku, viņa dzīvi un daiļradi atlase, Jāņa Poruka biogrāfisko datu analīze, Jāņa Poruka prozas un dzejas izpēte, analizējot tajā iekļautā ūdens motīva iespējamās izpausmes dažādās kategorijās, motīva izmantojuma un nozīmju attīstības posmu noteikšana, ņemot vērā biogrāfisko un vēsturisko fonu.

Bakalaura darbā izvirzītā hipotēze: Jāņa Poruka daiļradē plaši izmantotais ūdens motīvs ir saistīts ar 19./20. gs. mijas literāro tradīciju, taču ir pakļauts transformācijai, ko vienlaikus ietekmē gan Poruka pasaules mākslinieciskā redzējuma izmaiņas, gan arī Rietumeiropas literārie virzieni.

Bakalaura darbā izmantotās pētījumu metodes: biogrāfiskā pieeja (izmantota darba Jāņa Poruka daiļrades fona un iespējamo ūdens motīva ietekmju izpētei), kontentanalīze (izmantota ūdens motīva izdalīšanai no kopējās daiļrades un analizēšanai sīkākajos motīvos), kvantitatīvā metode (izmantota, lai iegūtu secinājumus par ūdens motīva vispārējo izmantojumu un nozīmi daiļrade tapšanā), kā arī motīva interpretācija.

---

<sup>2</sup> Bībers, Gunārs, I. Freidenfelds, M. Gaile u.c. *Literatūras teorija*. 2. izdevums. Rīga: Zvaigzne, 1983, 19.lpp.

<sup>3</sup> Valeinis, Vitolds. *Ievads literatūrzinātnē*. Rīga: Zvaigzne ABC, 2007, 40. –45.lpp.

<sup>4</sup> Bībers, Gunārs, I. Freidenfelds, M. Gaile u.c. *Literatūras teorija*. 2. izdevums. Rīga: Zvaigzne, 1983, 20.lpp.

Darbs balstās dzejas un prozas analīzē: tai izmantoti Jāņa Poruka dzejas un prozas darbi P. Ērmaņa un K. Egles sastādītajos „Poruku Jāņa kopotos rakstos” 20 sējumos (1929–1930), kas līdz par šim ir plašākais komentētais J. Poruka darbu izdevums.

Bakalaura darbs sastāv no 4 nodaļām, 7 apakšnodaļām.

Pirmajā nodaļā aplūkots Jāņa Poruka dzīves ritējums, pievēršot uzmanību iespējamajām ūdens motīvam autora reālajā pieredzē un 19./20. gadsimtu mijas literārajā tradīcijā. Otrajā nodaļā veikta viņa dzejas, prozas un ūdens motīva kvantitatīvā analīze. Trešajā nodaļā raksturots dažādu ūdens motīvu izmantojums to pamatnozīmēs, metaforiskajās un simboliskajās nozīmēs.

## 1. JĀŅA PORUKA DZĪVES RITĒJUMS

Interpretējot Jāņa Poruka daiļradi, autori (Jānis Lapiņš, Viktors Eglītis u.c.) tradicionāli tajos izmantotos tēlus nesaista ar konkrētu viņa dzīves pieredzi, bet galveno uzmanību analizē pievērš darbos iekļautajām idejām. Izņēmums šajā gadījumā ir viņa atmiņu tēlojumi par bērnību, piemēram, „Iz maniem bērnības laikiem” (1900), „Brauciens uz Dziesmu svētkiem” (1903) u.c., kur Poruks pats interpretē savu dzīves pieredzi un min konkrētas vietas, kā arī stāsti, kuros redzamas nepārprotamas atsauces uz pagātnes notikumiem, kā tas ir, piemēram, fantāzijā (romānā) „Pērļu zvejnieks” (1895), kur rakstnieks caur iedomātiem tēliem un raksturiem interpretē notikumus Drēzdenē. Tomēr apskatot Poruka biogrāfiju, atklājas viņa izmantoto motīvu saistība ar reālo pieredzi, kā arī ar 19. gadsimta beigu rakstniecības tradīcijā un romantisma poētikā balstītiem tēliem. Viens no šādiem būtiskiem motīviem ir ūdens. Tādējādi Poruka reālā dzīves pieredze atspoguļojas vairākās daļās: viņa paša autobiogrāfiskos darbos un vēlāk arī citu fiksētās atmiņās par viņa dzīvi, atmiņu tēlojumos, kā „Iz maniem bērnības laikiem”, „Atmiņas iz bērnu dienām” (1895), „Krusttēvs” (1899), „Krusttēvs Dāvis” (1900), „Iz manas dzīves” (1907), „Iz zēna gadiem” (1906) u.c., kā arī daiļdarbos, kuros atsauces uz reāliem notikumiem savijas ar nekad nenotikušiem un tikai iztēlotiem, kā, piemēram, stāstos „Kauja pie Knipskas” (1897), „Romas atjaunotāji” (1900) u.c. Pēdējos ūdens motīva un reālās pieredzes saistība vairāk redzama, balstoties uz zināšanām par Poruku un ūdens motīvu viņa daiļradē.

Jānis Poruks dzimis 1871. gada 13. oktobrī Druvienas pagasta „Prēdeļos”, zemkopju ģimenē. Šeit viņš pavada savas dzīves pirmos desmit gadus. Zēna bērnība aizrit zināmā mierā, ārēji bez smagiem triecieniem, tomēr vēlāk, dzejas gaitas uzsākot, viņš to tēlo jau daudz savādāku, proti, vientuļu un noslēgtu. Šeit jāmin zēna skaidrā un dziļā domu pasaule jau agrā bērnībā, kas lika, kā raksta R. Egle, viņam pēc iespējas izvairīties no gana pienākumiem, tā vietā nodoties grāmatām.<sup>5</sup> Pirmās grāmatas, kuras ar lielu interesi Poruks lasa, ir pārsvarā garīga rakstura, turklāt zēns tiek audzināts dziļi reliģiski hernhūtisma garā, tāpēc Līgotņu Jēkabs piezīmē, ka tas radījis viņa vēlākajā daiļradē skaidru, vientiesīgu tēlu, kāds ir, piemēram, Kukažiņa<sup>6</sup>. Poruka bērnības tēlojumos būtiska loma ir vientuļajam, bālajam zēnam, no kuriem zināmākais ir Cibiņš stāstā „Kauja pie Knipskas”, kurš jau agrā vecumā šķiras no dzīves<sup>7</sup>. Tā, piemēram, dzejolī „Bārens” (1890) liriskā Es izjūtas un sāpes nonāk garīgā konfliktā ar tālu,

<sup>5</sup> Egle, Rūdolfs. Bērnība. Grām: *Poruku Jāņa kopoti raksti*. 20.sēj. Rīga: J.Rozes izdevums, 1930, 23.lpp.

<sup>6</sup> Līgotņu Jēkabs. Jānis Poruks. Biogrāfisks apcerējums. Grām: *Poruku Jāņa kopoti raksti*. 1. sēj. Rīga: A. Golta apgādībā, 1913, 13.lpp. (Turpmāk: Līgotnis. *Kopoti raksti*)

<sup>7</sup> Līdzīgs liktenis skar arī Matīsiņu stāstā „Asaras” u.c. tēlus Poruka prozā.

laimīgu un neaizsniedzamu cilvēku, kurš „nedzird gaudēja”.<sup>8</sup> Teodors Zeiferts piezīmē, ka bērņibai ir nozīmīga loma visā Poruka turpmākajā dzīves uztverē un daiļrades tapšanā kā tādā, jo atskatoties pagātnē, iespējams saprast, cik balta un svēta tā bijusi. Rakstnieks vēlāk nostāda līdzās tagad esošo un reiz bijušo, tādejādi veidojot salīdzinājumu, bet tas iespējams tikai ar lielu dvēseles bagāžu un spēju atmiņas tēlus atdzīvināt.<sup>9</sup> Viktors Eglītis salīdzina Andreja Upīša, Doku Ata, Saulieša, Jāņa Jaunsudrabiņa un Poruka atmiņās ieliktos emocionālos un filozofiskos aspektus, izceļot tieši Poruku kā dzīvi jau bērņībā īpaši dziļi uztverošu, līdz sāpēm līdzī jūtošu. Liecības par bērņību primāri tiek skatītas caur Poruka paša interpretāciju par tām, tāpēc šeit būtisks ir ne tikai bērņa piedzīvotais, bet arī viņa raksturs un daba, kas Porukam ir ļoti jūtīga. Tāpēc Eglītis uzsver, ka „Poruka bērņības atmiņas ir tik nopietnas un visu cilvēka dzīves traģiku izsmeļošas, kā tikai mūsu tautas dainas Barontēva krājumos”.<sup>10</sup> Īpaši atzīmējams šajā sakarā ir Matīsiņš, kurš vienā cilvēkā apvieno gan mazo zēnu – cūku ganu –, gan dziļi filozofisku un sāpju pārņemtu personību ar gluži vai pārcilvēcisku saturu.<sup>11</sup>

Pirmo saskari ar iespējamajiem iespaidiem vēlākajam ūdens motīvam daiļdarbos Poruks gūst jau bērņībā. Druvienas mežainajā apkārtnē tek Tirzas upe, kas Lejasciemā ieplūst Gaujā. Šeit Poruks gūst pirmos iespaidus dzejolim „Bēguls” (1890)<sup>12</sup>. Gaujas plūdums un traukšanās pretī jūrai pretstatā pārējās dabas mieram un pat vienmuļīgumam satrauc jaunieša sirdi, it kā aicinot to sev līdz, nezināmā meklējumos, kamēr nošķirtība no lielākam pilsētām, apkārt esošais plašums un miers ļauj attīstīt fantāziju bez kādām robežām. Tuvumā atrodas arī Velliņu ezers, kuru vēlāk rakstnieks tēlo arī sava atmiņu stāsta „Iz maniem bērņības laikiem” otrajā daļā „Raiba diena”<sup>13</sup>, kurā īpaši spilgti un meistarīgi tēlots melīgais Rotšilds. Līgotņu Jēkabs piezīmē, ka cauri Druvienas ciematam tek avots, kurš tālāk savienojas ar nelielu upīti<sup>14</sup>. Vēlākā laikā tas ir būtisks motīvs Porukam, kurš simbolizē šķīstību un tīrību. Vēl šeit, domājams, piezīmējami arī tādi biogrāfijās neminēti, bet Poruka vēlākajā daiļradē sastopami un lauku videi atbilstoši tēli kā aka. Par aku rakstnieks runā atmiņu dzejolī „Pie akas bērņu dienās” (1900). Jauna pasaule zēnam paveras, iestājoties Druvienas pagastskolā 1881.gadā. Šeit viņš satiek skolotāju Jāni Kalniņu, ar kuru arī vēlākā dzīvē turpina tikties. Porukam, kurš bērņību

<sup>8</sup> Poruks, Jānis. *Poruku Jāņa kopoti raksti*. Red. Egle, K., Pēteris Ērmanis. 13.sēj. Rīga: J. Rozes izdevums, 1929, 11.lpp. (Turpmāk šim un citiem sējumiem: Egle. *Kopoti raksti*)

<sup>9</sup> Zeiferts, Teodors. Jānis Poruks (1871–1911–1921). *Ritums*.Nr.2, 1921, 135.lpp.

<sup>10</sup> Eglītis, Viktors. *Jānis Poruks un Fallijs: divas monogrāfijas*. Rīga: Leta, 1921, 67.lpp.

<sup>11</sup> Turpat, 68.lpp.

<sup>12</sup> Vēlāk Gauja parādās arī stāstos „Pērļu zvejnieks”, „Piļu medības” un „Per aspera jeb: Līlija un zobens” (1901), kā arī dzejoļos „Rudens” (1905) un „Ozols pie Gaujas” (pirmoreiz publicēts 1914. gadā Līgotņu Jēkaba rediģēto Poruka rakstu II sējumā)

<sup>13</sup> Egle. *Kopoti raksti*. 4. sēj. 148. –157.lpp.

<sup>14</sup> Līgotnis. *Kopoti raksti*. 12.lpp.

pavadījis lauku vidē un zināmā noslēgtībā, šī ir pilnīgi jauna pieredze. Sākotnēji viņš ir atturīgs, tomēr, apradis ar skolas dzīvi, iejūtas un kļūst par labu biedru citiem zēniem<sup>15</sup>. Poruks saraksta dažus dzejoļus<sup>16</sup>, tomēr par plašāku literāru interesi šajā posmā vēl runāt nevar. Tas mainās 1885. gadā, kad Poruks nonāk Liezeres draudzes skolā. Vēlāk, rakstot par skolas laiku, viņš stāsta, iedziļinājies Gētes un Šillera rakstniecībā, salīdzinājis abus autorus, sākotnēji par augstvērtīgāku uzskatot Šillera<sup>17</sup>. Skolas dotā iespēja vecākajiem skolēniem stundas apmeklēt pēc sirds patikas, mācību vielu apgūstot pašiem sarunās un rotaļās, rosināja Poruka iztēli vēlākajam darbam „Romas atjaunotāji”, tomēr šeit, iespējams, radušies uzmetumi arī vairākiem dzejoļiem, to skaitā „Kad būs as’ras izraudātas”<sup>18</sup>.

Pēc diviem gadiem Porukam nākas skolu atstāt, lai atgrieztos tēva mājās un varētu palīdzēt darbos. Sajūtas, kad mācīšanās vietā jāatgriežas pie smagiem zemes darbiem, Poruks vēlāk tēlojis stāstā „Romas atjaunotāji”. Vecāki dēlu iekārto par skrīveri Lizuma pusmūžā, kur, vienmuļā darba garlaikots, Poruks vakaros bieži dodas pastaigā gan Gauju un bradā par to, meklēdams pērles tāpat kā vēlāk Ansis stāstā „Pērļu zvejnieks”<sup>19</sup>. Šajā pauzē būtiska un iespaidiem bagāta izrādās viņa iesaistīšanās Druvienas jauktajā korī J. Kalniņa vadībā. Tā ir ne tikai iespēja nokļūt Rīgā un piedalīties III vispārējos dziesmu svētkos. Ceļā uz Rīgu Poruks pirmo reizi redz Daugavu. Tieši upes nepastāvīgums uzrunā jaunieci, un viņš, kā raksta pats Poruks., aizdomājas par dzīvesniecīgo attiecību pret mūžību<sup>20</sup>. Lai gan tikai mirklīgs piedzīvojums, Porukā tas atstājis neizdzēšamu iespaidu, kas redzams arī vēlāk tapušajā poēmā „Daugava” (1904). Savukārt, atmiņas par pašu braucienu Poruks fiksējis vēlāk stāstā „Brauciens uz Dziesmu svētkiem”, vēlreiz pievēršdamies savai sajūsmai par Daugavu un sajūtai, ka līdz ar tās ūdeņiem aizslīd arī latviešu vēstures stāsti un ainas<sup>21</sup>. Šeit tiek apliecināta Poruka Daugavas motīva piederība tautiskā romantisma tradīcijai, kurā Daugava eksistē kā likteņa upe.

Pēc dziesmu svētkiem Poruks ir pilnīgi pārliecināts par savu vēlmi doties uz Rīgu, tomēr naudas trūkums to nepieļauj, taču darbu kancelejā vēlreiz viņš nevēlas<sup>22</sup>. Tāpēc 1888. gadā Poruks iestājas Cēsu pilsētas skolā, kur apgūst krievu rakstniecību, lasot Puškinu, Ļermontovu, Koļcovu, kā arī turpina vingrināšanos rakstniecībā<sup>23</sup>. Jānis Lapiņš gan piezīmē, ka Poruku

<sup>15</sup> Egle, R. Skolas gadi. Grām: Egle. *Kopotī raksti*. 20.sēj., 26.lpp.

<sup>16</sup> Līgotnis. *Kopotī raksti*. 13.lpp.

<sup>17</sup> Egle, R. Skolas gadi. Grām: Egle. *Kopotī raksti*. 20.sēj., 29.lpp.

<sup>18</sup> Turpat, 31.lpp.

<sup>19</sup> Līgotnis. *Kopotī raksti*, 16. –17.lpp.

<sup>20</sup> Egle, R. Skolas gadi. Grām: Egle. *Kopotī raksti*. 20.sēj., 35.lpp.

<sup>21</sup> Egle. *Kopotī raksti*. 9. sēj., 110.lpp.

<sup>22</sup> Līgotnis. *Kopotī raksti*, 17.lpp.

<sup>23</sup> Egle, R. Skolas gadi. Grām: Egle. *Kopotī raksti*. 20.sēj., 37.lpp.

skolas laikā krievu rakstniecība neizrauj, jo „valodu te varēja piesavināties, bet domu plašuma nebija”<sup>24</sup>. Cēsu aprinča skolā Poruks iesaistās arī Edvarta Treimaņa-Zvārguļa veidotā pulciņā, kur satiekas skolnieki, jaunie literāti un literāri un sabiedriski interesenti<sup>25</sup>. Treimaņa-Zvārguļa dzejolī vēl redzama dziļa reliģiozitāte, kas Porukam šajā pašā laikā nav tik izteikta, tomēr vienai romantiskajai tradīcijai piederošs ir abiem māksliniekiem raksturīgais nāves motīvs. Treimanis-Zvārgulis raksta dzejolī „Sievietes mīlestība”:

„Lai kļaujos pie viņa krūtīm  
Tik cieši, kā vēl nekad,  
Un baudu jaukāko nāvi  
Aiz laimības asarām tad”<sup>26</sup>.

Šeit vērojama 19./20. gadsimtu mijas psiholoģiskā reālisma tradīcija latviešu literatūrā.

Sapnis par Rīgu piepildās pēc Cēsu pilsētas skolas pabeigšanas, kad viņš iestājas Politehnikas priekšskolā. Lai gan studijas ir eksakti tendētas, tomēr Poruks iegūst matemātikas skolotāja Hermaņa fon Vestermaņa atbalstu, kurš ir filantrops un talantu meklētājs.<sup>27</sup> Vestermanis, pats būdams vācietis, ne tikai rekomendē jaunekli kā privātskolotāju turīgām vācu ģimenēm, bet arī atbalsta viņa centienus rakstniecībā, tai skaitā iesaka dzejot latviešu, nevis vācu valodā<sup>28</sup>. Jau 1889. gadā „Dienas Lapā” tiek iespiesti viņa stāsti „Orakels pie orakeļa”, „Jeruzalemes aizstāvis” un „Baltā roze”, bet gadu vēlāk žurnālā „Austrums” parādās arī pirmie dzejoļi, zem kuriem jaunais dzejnieks parakstās gan ar savu īsto vārdu, gan pseidonīmu – Daimonis.<sup>29</sup> Jau šajos darbos iezīmējas viņam vēlāk tik nozīmīgais cietēja bērna tēls, nāves motīvs un drūma vientulība. Uzturoties Rīgā, Porukam pirmoreiz ir iespēja savus ainaviskos iespaidus papildināt, apmeklējot Rīgas jūras līci. Jūras motīvs parādās arī vienā no viņa pirmajiem dzejoļiem „Bēguls”. Nākamajos gados Poruks uzraksta tikai dažus dzejoļus, vairāk pievēršoties mūzikas apguvei un dzīvei, kurā apkārtne nedod jaunu vielu mākslai. Pēc Politehnikuma priekšskolas beigšanas Vestermanis apmaksā jaunietim studijas Drēzdenē, kur viņam paredzēts apgūt mūziku.

Poruks Drēzdenē nonāk 1893. gadā un pavada laiku līdz 1894. gada aprīlim. Tomēr viņa muzikālās priekšzināšanas nav augstākajam līmenim atbilstošas, un drīz vien Poruks lielāko uzmanību sāk veltīt literatūras vēstures lekcijām<sup>30</sup>. Neskatoties uz R. Egles u.c. autoru uzsvērto

<sup>24</sup> Lapiņš, Jānis. *Jānis Poruks: daudzpusīgā dzejnieka dzīves romāns*. Rīga: Grāmatu draugs, 1935, 53.lpp.

<sup>25</sup> Turpat, 53.lpp.

<sup>26</sup> Treimanis-Zvārgulis, Edvarts. *Sāpēs un smaidos*. Rīga: Lipsehūca drukātava, 1896, 22.lpp.

<sup>27</sup> Egle R. Rīgā. Grām: Egle. *Kopotī raksti*. 20.sēj., 39.lpp.

<sup>28</sup> Līgotnis. *Kopotī raksti*, 18.lpp.

<sup>29</sup> Līgotņu Jēkabs. Jānis Poruks. *Jaunības Tekas*, 123. –124.lpp.

<sup>30</sup> Egle R. Ceļojums uz Elbflorenci. Grām: Egle. *Kopotī raksti*. 20.sēj., 57.lpp.

Drēzdenes perioda nozīmību Poruka turpmākajā pasaules uztveres un daiļrades attīstībā, trūkst liecību par ūdens motīva ietekmēm.

Lai gan aizrāvis ar klasisko literatūru, Poruks īpaši pievēršas Frīdriha Nīčes daiļradei, lielu iespaidu guvis arī no filozofiem: I. Kanta, Platona, J.V. Gētes, A. Šopenhauera darbiem. Vēlākos pētījumos vairākkārt apspriesta arī Nīčes ietekme uz jauno dzejnieka pasaules skatījumu. Par vienu no šādām ietekmēm runā P. Zālīte 1922. gadā, salīdzinādams Nīčes pārcilvēku un Poruka Kristum līdzīgo ideāltēlu<sup>31</sup>. Arī Jānis Lapiņš norāda uz Poruka interesi par Nīči un viņa dziņu pēc varas un augstākās tikumības.<sup>32</sup> Savukārt, Zenta Mauriņa 1923.gadā šim viedoklim oponentē, norādot uz nepārvaramo pretrunu starp Nīči un Kristu. Viņa arī piezīmē, ka Nīčes pētīšana nekādā mērā nepietuvina Poruka izpratnei<sup>33</sup>. Viņa vairāk vērsas par labu Poruka faustisko izpausmju pētījumiem, jo viņa lielākās vēlmes ir sirdsskaidrības un šķīstības iegūšana. Šī ideja sastopama ne tikai viņa daiļradē, bet arī vēlākajās vēstulēs Ernai, kur viņš ataino savu nomoda sapni kā ilgas pēc garīgas mazgāšanās, attīrīšanās no pasaules, lai varētu kopā ar līgavu aizmigt mūžīgā miegā<sup>34</sup>.

Ārpus mākslinieku sabiedrības Poruks mēdz viesoties Tarantā pie citiem baltiešiem un studiju biedriem. Šīm atmiņām dzejnieks vēlāk veltījis darbu „Tarantas Līziņa”.<sup>35</sup> Drēzdenes ainavā līdztekus Vidzemes upēm un Daugavai, kas jau latviešu dzejā ir mitoloģizēta upe, Poruks iepazīst Elbu. To vēlāk viņš tēlojis stāstos „Vecais muzikants” (1896) un „Pērļu zvejnieks”. Pēdējā Ansis nonāk Drēzdenē, kur uz Elbas tvaikonīšā viņš satiekas ar Oskaru Hīki un tā māšīcu Annu Blūms. Jānis Lapiņš atzīmē, ka šeit redzamas atsauces uz Poruka atmiņām par viņa Drēzdenes laika draugu Oskaru Hieku un iemīlēto Anniju Micheli<sup>36</sup>.

Tomēr kopumā trīs semestru laikā, kurus Poruks pavada Drēzdenē, viņa studiju apmeklējums kļūst arvien paviršāks, bet interese par dzeju, filozofiju un mākslu pieaug. Šajā situācijā viņš saņem Vestermaņa vēstuli, ka līdzekļi studijām vairs netiks sūtīti, kas, savukārt, nozīmē, ka zūd iespēja turpināt studijas Drēzdenē. Tāpēc 1894. gada aprīlī jaunais dzejnieks pēc īsa Berlīnes apmeklējuma ir spiests atgriezties dzimtenē.<sup>37</sup> Atgriešanās ir sāpīga, viņš ir zaudējis ne tikai labvēļu uzticību, bet arī pašapziņu. Pēc Drēzdenes mākslas iespaidiem Rīgas provinciālā šaurība viņu nospiež, dzejnieks jūtas vientuļš un vārgs. Kā smags trieciens viņam

<sup>31</sup> Zālīte P. Jānis Poruks kā cilvēks, dzejnieks un filozofs. *Izglītības Ministrijas Mēnešraksts*, 1922, 1. Janvāris, Nr.1, 19.lpp.

<sup>32</sup> Lapiņš, Jānis. *Jānis Poruks: daudzpusīgā dzejnieka dzīves romāns*. Rīga: Grāmatu draugs, 1935, 77.lpp.

<sup>33</sup> Mauriņa Z. Jānis Poruks. Vai Nīče ir atstājis iespaidu uz Poruku? *Latvju Grāmata*, 1923, 1.aprīlis, Nr. 4, 5.lpp.

<sup>34</sup> Mauriņa Z. Jānis Poruks. Vai Nīče ir atstājis iespaidu uz Poruku? *Latvju Grāmata*, 1923, 1.maijs, Nr. 5–6, 8.lpp.

<sup>35</sup> Egle R. Ceļojums uz Elbfloreni. Grām: Egle. *Kopoti raksti*. 20.sēj., 63.lpp.

<sup>36</sup> Lapiņš, Jānis. *Jānis Poruks: daudzpusīgā dzejnieka dzīves romāns*. Rīga: Grāmatu draugs, 1935, 105.lpp.

<sup>37</sup> Egle R. Ceļojums uz Elbfloreni. Grām: Egle. *Kopoti raksti*. 20.sēj., 68.lpp.

ir mātes apciemojums Druvienā. Pēc tēva Jēkaba Poruka notiesāšanas 1893. gadā par nekārtībām pagasta dokumentos saimniecība tikusi izūtrupēta, ģimene izklīdusi, un māti Poruks atrod strādājam sveša saimnieka pļavā. Vēlāk savās atmiņās viņš saka: „Māte var vairāk panest, nekā dēls saprast”<sup>38</sup>.

1893. gada augustā Porukam bijis jāierodas uz karaskolas sešu nedēļu apmācību, taču šajā laikā viņš vēl atrodas ārzemēs, tāpēc 1894. gada rudenī viņam piespriež cietumsodu. Pēc saīsināta soda izciešanas (nepilnas četras nedēļas) Tērbatā viņš tiek atbrīvots un līdz decembrim vēl nodzīvo turpat pie drauga Luda Bērziņa. Šeit Poruks atsāk nodarboties ar rakstniecību, kas bija apstākļi jau pēdējos pavadītajos mēnešos Drēzdenē. Viņš atkal tuvojas atziņai par savu piepildāmo misiju un radošos apziņu, kas turpinās, atgriežoties Rīgā. Viņš sāk publicēt savus darbus izdevumā „Mājas Viesis”, tādējādi nedaudz atrisinot arī materiālo līdzekļu problēmu. Izdevuma redaktors ir Pēteris Zālīte, kurš dzejniekā saskata lielu talantu un dara visu, lai Porukam būtu iespēja strādāt<sup>39</sup>. Viņš Porukā redz lielu, garā bagātu dzejnieku, kurš kļuvis par intrigu un trūcīgu apstākļu upuri. Pēteris. Zālīte vēlāk raksta: „Palīdzības un miera vietā viņš no tuviniekiem tik dzirdēja: „dzejnieķelis, nabags, traks”. Tas bija Poruka ērkšķu kronis, ko viņam tuvinieki uz tā jūtīgās galvas lika”<sup>40</sup>. Vēl viņš min stāstu „Pērļu zvejnieks”, kuru Poruks sarakstījis „Mājas Viesa” redakcijā<sup>41</sup>. Šajā stāstā kopumā redzams ļoti plašs ūdens motīva izmantojums – sākot ar ūdenstilpnēm kā atmiņām no Poruka reālās pieredzes (Gauja ar pērļu zvejošanu, Elba ar kuģīšiem) līdz pat emocijas atklājošiem tēliem kā lietūs, kurā nevar redzēt asaras. Tas vēlreiz liecina par reālās pieredzes ietekmi uz Poruka daiļradi.

Sapratis, ka ar rakstniecību tomēr nevar iztikt, Poruks cenšas meklēt arī praktisku nodarbošanos un iekārtojas par muižas pārvaldnieku A. Fon Seka Bēzsmuižā Vidzemē, kur cer arī atgūt veselību pēc nesēn pārciestas slimības. Tomēr tieši praktisku iemaņu trūkuma dēļ šajā amatā noturēties viņš nespēj un ir spiests atgriezties Rīgā.<sup>42</sup> Veselības problēmu dēļ neizdodas arī mājskolotāja darbs 1897. gadā.

Pēc vasaras, kas pavadīta Druvienā pie vecākiem, Poruks atgriežas Rīgā un, cerēdams ar praktisku iemaņu apgūšanu nostiprināties dzīvē, iestājas Rīgas Politehniskā institūta ķīmijas fakultātē<sup>43</sup>. No vienas puses, šeit dzejnieks izmisīgi meklē sabiedrību, tomēr, no otras puses, nespēj tajā ilgi uzturēties un paliek vientuļnieks. Porukam nepieciešama apkārtējo atsaucība un

<sup>38</sup> Egle R. Dziņas un cīņas dzimtenē. Grām: Egle. *Kopoti raksti*. 20.sēj., 72.lpp.

<sup>39</sup> Turpat, 75.lpp.

<sup>40</sup> Zālīte P. Jānis Poruks kā cilvēks, dzejnieks un filozofs. *Izglītības Ministrijas Mēnešraksts*. Nr. 1, 1922, 1. janvāris, 20.lpp.

<sup>41</sup> Turpat, 21.lpp.

<sup>42</sup> Egle R. Dziņas un cīņas dzimtenē. Grām: Egle. *Kopoti raksti*. 20.sēj., 78.lpp.

<sup>43</sup> Turpat, 85.lpp.

uzmundrinājums, tomēr brīžiem viņš atkal nogrimst sevī<sup>44</sup>. 1898. gada vasaru viņš pārsvarā pavada Strenčos pie studiju biedra, neko nestrādādams un arī nerakstīdams. Nākamajā semestrī arī studijās neveicas, sākumā viņš cenšas apmeklēt lekcijas un gatavoties eksāmeniem, taču drīz vien atkal pievēršas literārajai darbībai un izklaidēm. Viņš sāk līdzdarboties „Dienas Lapā”, līdz ar viņa tieksmi izpausties pieauguša ražība, un pēc R. Egles teiktā, liela daļa no darbiem jau ir gatavi, pilnībā nobrieduši mākslas darbi<sup>45</sup>. 1899. gada pavasarī Krievijas augstskolās izceļas studentu nemieri, atskaņas no tiem jūtas arī Rīgas Politehniskajā institūtā. 29. martā tiek izslēgti daudzi studenti, to skaitā arī Jānis Poruks, lai gan aktīvu lomu viņš nemieros nav spēlējis<sup>46</sup>. Poruks pats gan vēlāk stāsta, ka no studijām izstājies, jo „nodarbošanās ar ķīmiskām vielām atstājot sliktu iespaidu uz viņa iekšējiem orgāniem”, tomēr Līgotņu Jēkabs piezīmē, ka šādi Poruks mēdz atbildēt uz jautājumiem, par kuriem nevēlas runāt<sup>47</sup>.

1901. gada pavasaris ir pārmaiņu laiks. 21. martā Poruks pārtrauc sadarbību ar laikrakstu „Dienas Lapa”, ap to pašu laiku viņš bieži uzturas Cēsīs, kur gadsimtu mijā strauji ir attīstījusies sabiedriskā dzīve. Šeit viņš iepazīstas ar Ernu Pēteroni, kura piedalās Cēsu Viesīgās biedrības veidotā izrādē<sup>48</sup>. Viņi nāk no dažādām, nesavienojamām vidēm. Ernas māte, būdama praktiska sieviete, stingri pieprasa skaidrību abu attiecībās, turklāt vēlas zināt visu par Poruka finansiālo stāvokli. Tas liek viņam justies nepiederīgam un vien sapnī dzīvojošam, jo pretī viņš, kā saka pats Poruks, spēj sniegt tikai savu dzeju<sup>49</sup>. Šīs asās attiecības starp Poruku un Pēteronu dzimtām nenorimst arī vēlāk.

Rudenī Poruks nolēmis studijas atsākt un iestājas komerczinību fakultātē. Taču studijas nespēj saistīt dzejnieku, viņš nemitīgi domā par Ernu, ik pēc pāris dienām līgavu apciemo. Līgotņu Jēkabs šeit piezīmē Poruka nespēju saskaņot savas jūtas ar paša rakstīto „Pērļu zvejniekā”: „Kamēr neesi vīrs, nenogremdējies mīlestībā, citādi viņa tev taps par pazušanu”<sup>50</sup>. Porukam pirmoreiz sākas nopietns nervu sabrukums un 7. novembrī studiju biedri viņu ievieto Dr. Šēnfelda klīnikā Pārdaugavā, kur viņš ātri vien atlabst. Ziemassvētkos viņš un Erna saderinās un 1902. gada 9. augustā apprecas. Kāzām un Ernai viņš velta dzejoli „Nav līksma sirds”<sup>51</sup>. Poruki pārceļas uz pastāvīgu dzīvi Rīgā, 1903. gada 21. aprīlī piedzimst meita Tatjana Karmena. Šeit parādās būtiska Poruka kā rakstnieka dzīves traģika – ar rakstniecību viņš nespēj

---

<sup>44</sup> Egle R. Dziņas un cīņas dzimtenē. Grām: Egle. *Kopotī raksti*. 20.sēj., 87.lpp.

<sup>45</sup> Turpat, 92.lpp.

<sup>46</sup> Turpat, 93.lpp.

<sup>47</sup> Līgotnis. *Kopotī raksti*. 30.lpp.

<sup>48</sup> Egle R. Dzīves zenītā. Grām: Egle. *Kopotī raksti*. 20.sēj., 96. –97.lpp.

<sup>49</sup> Turpat, 100.lpp.

<sup>50</sup> Līgotnis. *Kopotī raksti*. 33.lpp.

<sup>51</sup> Egle R. Dzīves zenītā. Grām: Egle. *Kopotī raksti*. 20.sēj., 106.lpp.

nopelnīt pietiekami, lai uzturētu ģimeni, taču līdzekļu trūkums nospiež arvien vairāk, pat traucējot radošo darbu, kas ietekmē arī viņa, sievas un meitas ikdienu. Šī laika dzejoļi pauž drūmas noskaņas un nemieru<sup>52</sup>.

Poruka radošajā daiļradē būtiskas ir 1905. gada revolūcijas dienas. Lai gan viņš nav politisks cīnītājs, tomēr ar sirdi dzīvo līdzī vēsturiskajiem notikumiem. Viņš nevar palikt vienaldzīgs pret lielas idejas realizēšanu, kura aizrauj līdzī visu tautu. Pēc 13. janvāra notikumiem rakstnieki un mākslinieki vēlas publicēt uzsaukumu pret valdības nežēlīgo rīcību, tomēr beigās Poruks ir viens no nedaudzajiem, kas nenobīstas un ir gatavi to darīt, un ideja netiek realizēta<sup>53</sup>. Porukam aizvien ir bijis svarīgs ideāls un tā piepildījums, tāpēc revolūcijas gadā arī viņa literatūrā parādās vilšanās iepriekš pastāvējušajā sistēmā, vēlme pēc straujām, stingrām pārmaiņām, kas beidzot nestu mieru arī viņā pašā. Viņa izmisums iezīmējas arī dzejoļī „Darbs”:

„Ar as' nīm pilna vēsture,  
Smird netīrība visos kaktos!  
Un tukši lielās tagadne:  
Darbs, darbs! Bet asins rit no pirkstiem!  
Kaut zustu darbs ar asarām,  
Kaut dalītos tas taisni visiem,  
Kaut patiesība atzītos,  
Cik tumša tā un šausmu pilna!”<sup>54</sup>

Šajās rindās redzama dzejnieka vilšanās vēsturē un tās dotajās cerībās, kas noved pie iekšējas lūgšanas pēc miera un taisnības nākotnē. Šeit arī atklājas neliela Poruka novirzīšanās no izjūtu tēlojuma un pievēršanās tautai, sabiedriskai problemātikai, caur savu individuālista prizmu apliecinot mākslinieka ticību ideālam un pasaules sakārtošanas iespēju. Taču šo ticību aizēno apziņa par pasaules tumšo un šausmu pilno patiesību, kas nevis dod sakārtotību, bet tieši pretēji – arvien vairāk ieved haosā.

Līdz ar sociālajiem pārdzīvojumiem Porukā kāpinās iekšējs nemiers, māc psihisko spēku zudums, kas neveicina komerczinību studijas. Pastāvīgais naudas trūkums un iekšējās raizes padara neiespējamu uzturēšanos Rīgā, jo tā, kā saka Poruks, „ir viens liels gļotu purvs, kurā cilvēkam jānosmok”. Purva motīvs parādās arī stāstā „Odžinkas purvs” (1905), kurā tas atņem

---

<sup>52</sup> Turpat, 107.lpp.

<sup>53</sup> Turpat, 108. –110.lpp.

<sup>54</sup> Egle. *Kopoti raksti*. 14.sēj., 128.lpp.

dzīvību izmisušajai Odžinkai un viņas bērnam<sup>55</sup>. Tāpēc, sākoties vasarai, viņš pārceļas uz Lāčiem, kur jau apmetusies sieva un meita<sup>56</sup>. Šeit viņš nomierinās, stiprina iekšējo līdzsvaru, labprāt uzturas kopā ar piederīgajiem un draugiem. Arī rakstīt ir vieglāk, tomēr tajā vēl arvien tiecas dominēt tirdošie iekšējie pārdzīvojumi un sāpes, kā tas spilgti izpaužas poēmā „Zilizana sirdsdedze” (1905)<sup>57</sup>. Joprojām aktuāla ir vientulības un nepiederības tendence, tāpat šeit tiek vēlreiz iemiesoti viņa ideāli un šķīstuma ideja, kas izpaužas dievu dusmās pret Varraga dzimtu, to kaislībās vajājot un iznīcinot, bet kā vienīgo cerību radot Varraga meitas Saulzibas un pretinieka Laimdota dēlu Zilizanu, kurš, līdzīgi Kristus, nes pasaulē miera ideju un beigās par to arī mirst. Šis tēls veidots kā tikumības un pasaules kārtības simbols, kura mācībā būtiska ir kaislību abpusēja reakcija:

„Kas varas darbus reiz darīja,  
Tos vara pašu maitāja.  
Kas kūtrībā māņiem dzīvoja,  
Tos svešnieki viegli mānīja.  
Kas nobēga mežos kā mednieks vai gans,  
Tam atmiņā palika Zilizans,  
Kas velti bij mācījis likumus,  
Bez sekmēm bij slavējis tikumus.”<sup>58</sup>

1905. gada rudenī dzejnieks atkal jūtas noguris un sevi izsmēlis, rakstniecība apsīkst. Vēl oktobrī revolūcijas gaitā viņš interesējies par tās norisi, rakstījis, kā pats fiksējis, uzsaukumu tautai un domājis par politiska laikraksta izdošanu, gada beigās ar lielu uztraukumu gaida soda ekspedīcijas<sup>59</sup>. Arvien pasliktinās ar veselības stāvoklis un nenovēršami tuvojas psihiskā krīze, sākas vajāšanas mānija, līdz viņš lūdz sievietai izpildīt pirms kāzām doto lūgumus viņam pasniegt indi gadījumā, ja viņš sajuktu prātā. Erna, nespēdama vīram to nodarīt, indes vietā pasniedz miega pulveri, ko nākamajā rītā Poruks uztver kā nodevību<sup>60</sup>. Pēc incidenta dzejnieks tiek ievietots Dr. Šēnfelda nervu klīnikā Torņakalnā, no kurienes jau pēc mēneša tiek izlaists. Tomēr jau mājupceļā vajāšanas mānija atkal pastiprinās, un jau 1906. gada 2. janvārī Poruku Erna aizved uz Tērbatas Dr. Čiža nervu klīniku.

<sup>55</sup> Egle. *Kopoti raksti*. X sēj., 93. –101.lpp.

<sup>56</sup> Egle R. Dzīves zenītā. Grām: Egle. *Kopoti raksti*. 20. sēj., 112.lpp.

<sup>57</sup> Turpat, 113.lpp.

<sup>58</sup> Egle. *Kopoti raksti*. 15.sēj., 54.lpp.

<sup>59</sup> Egle R. Dzīves zenītā. Grām: Egle. *Kopoti raksti*. 20.sēj., 115.lpp.

<sup>60</sup> Turpat, 117. –118.lpp.

Pēdējie pieci Poruka dzīves gadi paiet saraustīti, slimībai arvien attīstoties un uzliesmojot. Vēl vairākas reizes viņš ārstējas nervu klīnikās, ik pa brīdim cenšas ko rakstīt un publicēt, bet viņa darbus laikraksti izvairās iespiest. Arī dzimtajā Druvienā viņu vairs nevēlas pieņemt. 1909. gadā Poruks nolēmis atgriezties un cer, ka viņam atdos tēva mājas un iespēju pēc nāves atdusēties mazajā kapsētā. Tomēr iedzīvotāji nav gatavi pat apmaksāt viņa ārstēšanos Strenčos, labprātāk viņu pielīdzinot par grašiem uzturamam nespējniekam<sup>61</sup>. Šis trieciens ir vēl daudz smagāks par pārējās sabiedrības vienaldzību, jo nācis no pašu cilvēkiem. Visbeidzot viņš bēg no Cēsīm, viņa prāts atkal aptumšojas un ārsti konstatē paranoju<sup>62</sup>. 1910. gada rudenī viņu vēlreiz aizved uz Dr. Čiža nervu klīniku Tērbatā, kur 1911. gada 25. jūnija rītā dzejnieku atrod mirušu.

Šādi īsā dzejnieka biogrāfiskā pārskatā jau iezīmējas viņa dzīves dažādo posmu kontrasti un pretrunas Piedzimis saimnieka ģimenē tālu no pilsētām un lieliem satiksmes ceļiem, bērnību Poruks pavada mierīgi reliģiozā vidē, tomēr vēlākajos atmiņu tēlojumos šo laiku viņš skata jau caur savas turpmākās pieredzes prizmu, radot izteikti jūtīgus un līdzīgi pārdzīvojošus tēlus. Bez šiem tēlojumiem arī stāstos raksturīgais bālā zēna tēls norāda uz pretrunu starp šķietamo bērnības mieru un Poruka dziļi jūtīgo dvēseli. Viktors Eglītis arī atzīmē, ka, pēc viņa domām, Matīsiņš „Asarās” (1898) un Krišjānis „Baltajās drānās” (1903) abi ir pats autors.<sup>63</sup> Arī abi šie tēli nonāk dzīves pretrunās, autors tos nostāda starp saviem ideāliem un realitāti. Matīsiņam Poruks liek piedzīvot savu garīgo ideālu iemūrēšanu praktiskajā kūts sienā. Savukārt, Krišjānis veido atsauci uz Poruka apziņu par nespēju ar savu darbu nodrošināt sevi un Ernu, viņu (vienlīdz gan tēlu, gan autoru) nomāc evaņģēlijā lasītais: „Šis cilvēks ir iesācis celt, bet nav spējis pabeigt!”<sup>64</sup>.

Pēc Cēsu pilsētas skolas beigšanas visu dzīvi Poruks vēlējies izglītoties, bet nekad tā arī nav spējis izvēlēties vienu jomu, Drēzdenē studēdams mūziku, bet Rīgas Politehnikas institūtā vispirms ķīmiju, pēc tam komerczinības. Katrs no šiem mācību posmiem balstās centienos nostabilizēt savu dzīvi praktiskā sevis un vēlāk arī ģimenes nodrošināšanā, tomēr nevienas no mācībām Poruks tā arī nepabeidz. Lai gan tiek interpretēti dažādi iemesli, tomēr mācību jomu kvantitāte un daudzpusīgums vairāk liek domāt par viņa paša iekšējām pretrunām.

Vēl viens kontrasts iezīmējas Poruka dabas un pilsētas uztverē. Visu mūžu viņš svārstās starp savu zemnieka dēla neizsmeļamu cieņu un mīlestību pret dabu un vienlaikus tiekšanos

---

<sup>61</sup> Egle R. Pēdīgais cēliens. Grām: Egle. *Kopotī raksti*. 20. sēj, 126.lpp.

<sup>62</sup> Turpat, 126. –127.lpp.

<sup>63</sup> Eglītis, Viktors. *Jānis Poruks un Fallijs: divas monogrāfijas*. Rīga: Leta, 1921, 118.lpp.

<sup>64</sup> Turpat, 118–119.lpp.

pēc pilsētas burzmas. Tas radījis rakstniekā nepārvaramas iekšējas pretrunas, ar kurām viņš cīnās visu mūžu, kas redzams arī 1905. gada notikumos, kad Erna kopā ar meitu pārceļas uz Cēsīm, Porukam paliekot Rīgā, bet drīz vien atsākot biežu braukšanu pie sievas, jo, pēc paša teiktā, „viņam sekojot kāds melni ģērbies kungs, un viņš nevarot tam izbēgt”<sup>65</sup>.

Dažādās pretrunas ir pamatā arī Poruka daiļradei, viņa varoņiem un tēliem nonākot strīdus situācijas starp saviem iekšējiem ideāliem un reālās dzīves notikumiem, kas visbiežāk nav savietojami. Poruka rakstniecība, savukārt, raisījusi dažādas diskusijas par viņu kā rakstnieku un liriķi. Viktors Eglītis atzīmē, ka jau Poruka dzīves laikā bijuši divi gluži pretēji uzskati – vieni viņu uzskata par lielisku liriķi, bet vāju prozaiķi, savukārt, citi – par labu stāstu rakstnieku, bet ne pārāk izdevušos dzejnieku. Pats Eglītis uzskata, ka Poruks bijis vienlīdz labs abos virzienos<sup>66</sup>. Savukārt, Līgotņu Jēkabs uzsver, ka, iespējams, tikai pēc Poruka nāves latvieši sākuši aptver, ko ar Poruku pazaudējuši<sup>67</sup>, ko apliecina dažādi raksti par viņu, kā arī pieci kopoto rakstu izdevumi. Tomēr meklējot viņa saistību tieši ar ūdens un īpaši asaru motīvu, kas visvairāk parādās viņa dzejā, iespējams caur viņa biogrāfiju vilkt iedomātu līkni, kurā skaidri redzami dažādie posmi, to kulminācijas un lūzumi. Kā pirmais posms minama Poruka bērnība, kad viņš gūst pirmos iespējamus iespaidus ūdens motīvam savā daiļradē, kas sevī iekļauj zemnieku sētas aku, avotus, upītes u.c. nelielas ūdens krātuves, kuru ūdens parasti tiek izmantots dzeršanas un mazgāšanās vajadzībām<sup>68</sup>. Tālāk redzam apkārtnes ainavu ar tuvējām upēm, kā Gauja, Tirza, netālu no skolas esošā Knipskas upīte, bet pēc 1887. gada – arī Daugava, kura šajā laikā rakstniecībā saistīta ar tautiskā romantisma tradīciju. Pēc iestāšanās Politehnikas institūtā Rīgā Porukam ir iespēja nonākt pie Rīgas jūras līča, pirmoreiz ieraugot plašu ūdenstilpni. Nākamais posms iezīmējas Drēzdenes laikā, kad Latvijas ainavu papildina Vācijas upe Elba. Pēc atgriešanās Latvijā, sākotnējie tēli Poruka daiļradē iemanto poētiskas kvalitātes, sintezējoties reālajā un poētiskajā (t.sk. vācu romantisma literatūrā) balstītajai pieredzei. Prozā pārsvarā tiek izmantoti reāli ģeogrāfiski nosaukumi un atsauces uz reālajā pieredzē esošiem ūdens motīviem, savukārt dzejā lielākoties tiek saglabāta tēlu abstrakcija. Pēdējais Poruka dzīves posms ir norieta laiks, kurā ietilpst pēdējie 5 dzīves gadi līdz Poruka nāvei. Šajā laikā samazinās gan viņa darbu skaits, gan arī reālajā pieredzē sakņotā ūdens motīva nozīmīgums.

---

<sup>65</sup> Līgotnis. *Kopoti raksti.*, 35.lpp.

<sup>66</sup> Eglītis, Viktors. *Jānis Poruks un Fallijs: divas monogrāfijas.* Rīga: Leta, 1921, 128.lpp.

<sup>67</sup> Līgotnis. *Kopoti raksti.*, 37.lpp.

<sup>68</sup> Dzeršanas un mazgāšanās motīvs, kā arī pie mājas esošo ūdenskrātuvju motīvu Poruks arī turpmākajā daiļradē bieži izmanto tieši ar šķīstījošu un attīrošu funkciju.

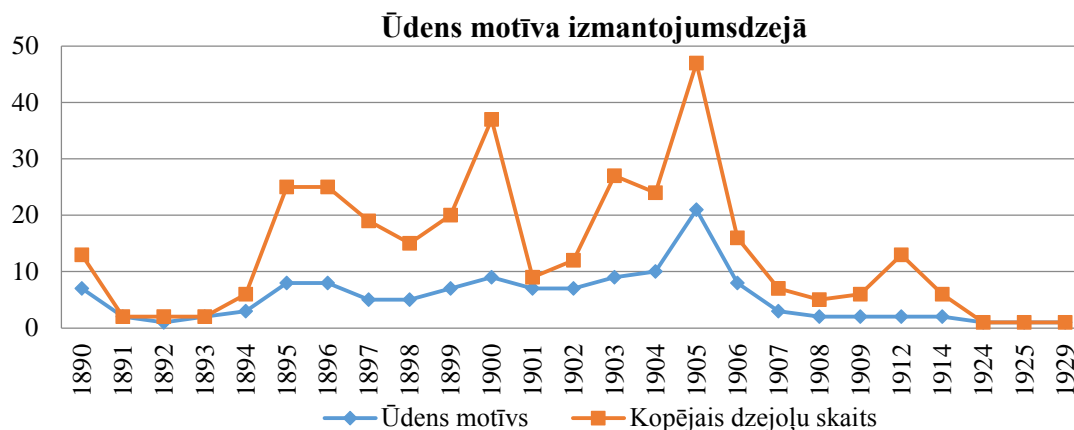
Iezīmējot Poruka biogrāfiju, iespējams nonākt pie ūdens motīva nozīmes un iespējamajām ietekmēm. Tomēr, lai šos motīvus un to nozīmi izprastu dziļāk, nepieciešams to sadalījums un sīkāks iztirzājums.

## 2. ŪDENS MOTĪVA KVANTITATĪVĀ ANALĪZE

Apskatot Jāņa Poruka biogrāfiju, padziļināti izprastas iespējamās ūdens motīva izveidošanās un izmantojuma ietekmes viņa reālajā pieredzē. Savukārt, lai noskaidrotu ūdens motīva nozīmi rakstnieka daiļradē, nepieciešams veikt tā kvantitatīvo analīzi, kā rezultātā redzams, ka attiecīgā motīva izmantojums nav nejaušs. Ūdens motīva sīkāks iedalījums ļauj izprast tā daudzpusību, kas ir nozīmīgi tālākā pētījuma veikšanai. Ūdens motīvs ir noteikts un nošķirts no citiem motīviem ar vairākiem priekšnoteikumiem: motīvs izsaka šķidrā agregātstāvoklī esošu vielu, pamatstāvoklī ūdens motīvs ir dzidrs un bezkrāsains (netiek attiecināts uz klāt esošiem apzīmējumiem, piemēram, „duļķains”),

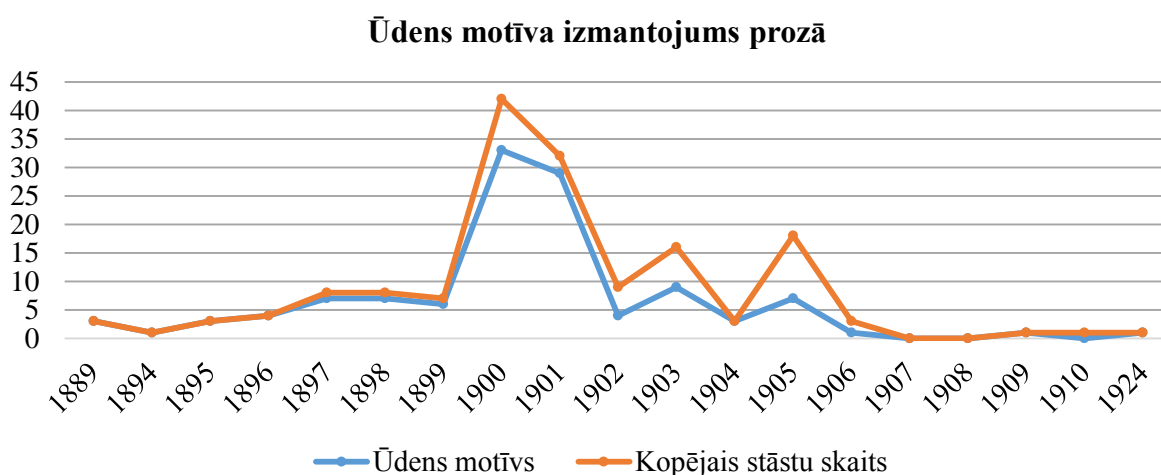
Analīzei izmantoti 1929. gadā Kārļa Egles un Pētera Ērmaņa izdoto Poruku Jāņa „Kopoto rakstu” 13., 14. un 15. sējums, kuros kopumā publicēts 341 dzejolis, no kuriem tikai 22 pirmo reizi publicēti pēc dzejnieka nāves. Uzskaitījumā nav iekļautas viņa nepabeigtie un neizstrādātie dzejoļi, dzeja vācu valodā, kā arī tulkojumi. Ūdens motīvs dažādos līmeņos un nozīmēs ir lietots 133 dzejoļos, kas ir vairāk nekā trešā daļa no visa dzejoļu skaita. Šī paša izdevuma 1.–10. sējumā publicēti 161 dažādu žanru Poruka prozas darbi, no kuriem tikai divi pirmo reizi publicēti pēc viņa nāves. Statistiskajā analīzē nav iekļauti prozas darbu fragmenti, nepabeigtie stāsti un tulkojumi. Ūdens motīvu Poruks izmantojis vairāk nekā pusē prozas darbu (119 darbos). Skaitliski lielā ūdens motīva klātbūtne dzejā un prozā norāda uz nepārprotamu ūdens motīva intensitāti un daļēji arī nozīmību, tomēr lai izprastu motīva daudzpusību, tas papildināts ar hronoloģisku pārskatu, kā arī iedalīts sīkāk, aplūkojot dažādo ūdens motīvu kvantitatīvās attiecības.

1. tabulā atainots Poruka ūdens motīva kvantitatīvais izmantojums dažādos gados sarakstītajā dzejā. Šeit ir būtiski vērot ūdens motīva lietojumu attiecībā pret kopējo dzejoļu skaitu, jo arī tas ir mainīgs. Salīdzinājumā redzams, ka ūdens motīva lietojuma biežums attiecībā pret kopējo attiecīgajā gadā sarakstīto dzejas darbu skaitu ir samērā vienmērīgs, proti, palielinoties vai samazinoties autora produktivitātei, līdzīgi mainās arī ūdens motīvs, kas liecina par tā nemainīgo vērtību autora daiļradē. Augstāko motīva izmantojuma punktu ar strauju pieaugumu Jānis Poruks sasniedzis 1905. gadā, kas bijis arī viņa produktīvākais gads dzejas jomā. Šajā posmā no 47 sarakstītajiem dzejas darbiem 21 izmantots ūdens motīvs, kas sasniedz gandrīz pusi no visa dzejas darbu skaita.



Tabula 1

Nedaudz atšķirīga situācija redzama 2. tabulā. Poruka sākotnējā daiļradē ūdens motīvs ir teju neatņemama sastāvdaļa līdz pat 1902. gadam, kad motīva izmantojums attiecībā pret darbu skaitu pakāpeniski sāk sarukt.



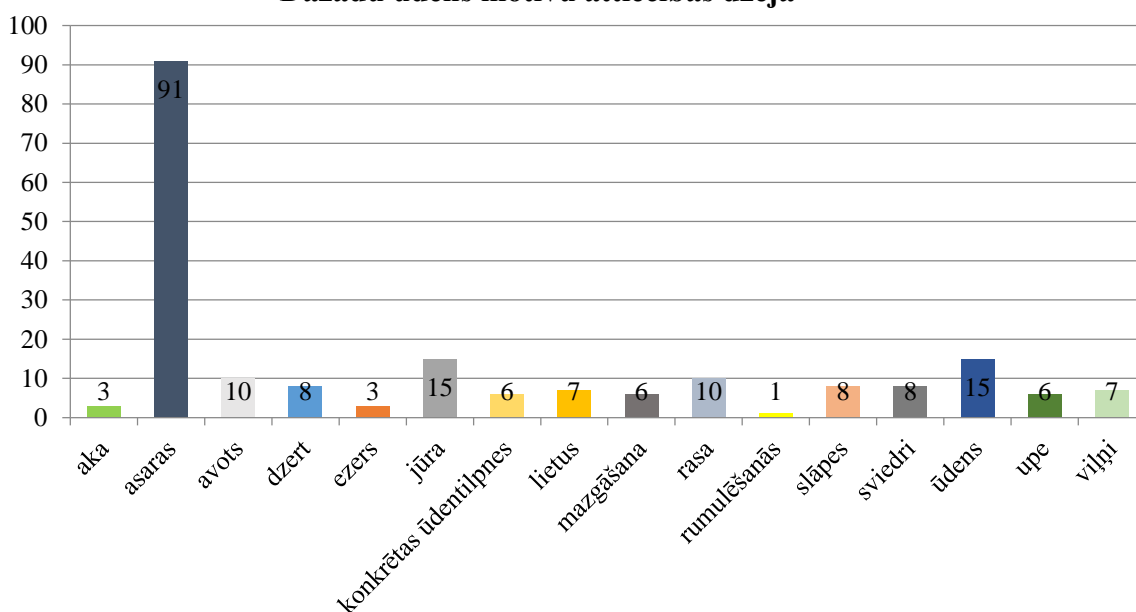
Tabula 2

Salīdzinot abas tabulas, redzama ūdens motīva nozīmības atšķirība dzejā un prozā, kas varētu būt skaidrojama ar katra literatūras veida īpatnībām, tādējādi nosakot lielāku ūdens motīva izmantojuma nejausību prozas darbos, kā redzams darbos, kur šis motīvs parādās vienu vai dažas reizes kā fakta konstatācija bez dziļākas nozīmes. Tāpat prozā būtiskāki ir telpas orientieri un ģeogrāfiskais tēlojums (piemēram, upe kā robeža, ezers kā mierīgas pārdomas u.c.), savukārt, dzejā, kur uzsvars tiek vairāk likts uz autora subjektīvajām emocijām, motīvs vairāk lietots pārnestās nozīmēs.

Sadalot kopējo ūdens motīvu sīkāk, iespējams salīdzināt dažādu ūdens motīvu izmantojumu. Šī attiecība redzama 3. un 4. tabulā. Jāņa Poruka dzejā vērojams nepārprotams asaru motīva pārsvars, proti, asaras dažādās nozīmēs minētas 91 viņa dzejolī – 46% no visiem

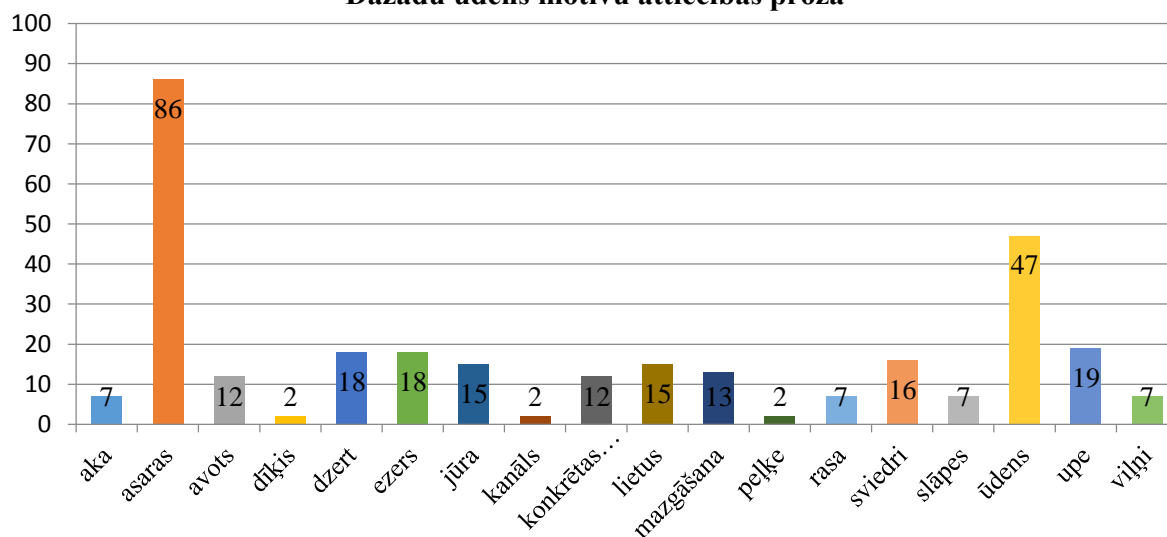
ūdens motīva izmantojuma gadījumiem. Tas norāda uz viņa kvantitatīvu sāpju tematikas nozīmību literāru darbu veidošanā, kas sīkāk analizēta pētījuma 3.7. apakšnodaļā „Asaru motīvs. Savukārt, prozā redzama lielāka ūdens motīva izmantojuma daudzveidība. Lai gan arī šeit asaru motīvs lietots vairāk gadījumos, tomēr lielāku nozīmi iegūst arī ūdens motīvs tā šaurākajā nozīmē.

**Dažādu ūdens motīvu attiecības dzejā**



Tabula 3

**Dažādu ūdens motīvu attiecības prozā**



Tabula 4

Apskatot kvantitatīvās analīzes rezultātus kopumā, ir nepārprotami redzama ūdens motīva nozīmība Poruka dzejā, tomēr ir nepieciešama tā dziļāka kvalitatīvā izpēte un analīze, jo dažādiem motīviem tā var atšķirties ne tikai kvantitātes, bet arī nozīmes ziņā. Būtiski noskaidrot, kuri motīvi tiek izmantoti tikai pamatnozīmēs kā citiem motīviem līdzās esoši un sižetiski vai emocionāli nenozīmīgi, un kuri, turpretī, ietekmē sižeta attīstību vai papildina darba noskaņu.

### 3. ŪDENS MOTĪVA KONTEKSTUĀLĀ ANALĪZE

Ūdens Jāņa Poruka daiļradē var izpausties trīs nozīmju līmeņos – pamatnozīmēs (raksturīgi galvenokārt ūdens tilpnēm), metaforiskajās nozīmēs un simboliskajās nozīmēs. Pēdējās divas īpaši nozīmīgas ir asaru motīva analīzē, tāpēc šis motīvs skatīts atsevišķi un iedalīts sīkāk. Tomēr jāpiebilst, ka šāds iedalījums ir teorētisks, jo tekstā nozīmes mijiedarbojas un sajaucas, kopumā ļaujot ieraudzīt ūdens motīvs pastāvēšanu tēlu, sižetiskajā un idejas līmenī.

#### 3.1. Ūdens motīvs tā šaurākajā nozīmē

Ūdens un ar to saistītie tēli pasaules kultūrās bieži minēti līdz ar radīšanas mītu, var izpausties kā Lielo plūdu vai avota motīvs<sup>69</sup>. Bībelē Dievs saka Noam: „Jo redzi, Es likšu nākt ūdensplūdiem zemes virsū, kas iznīcinās visu radību zem debesīm, kam vien ir dzīvības dvasa: visam, kas zemes virsū, būs nobeigties” (1. Moz. 6:17). Ūdens ir ambivalents simbols<sup>70</sup>, kurš norāda gan uz radīšanas principu, bezgalīgo, kosmisko okeānu, kurā rodas dzīvība, gan telpu, kurā laika gaitā visam atkal jāpazūd, tas ir gan dzīvības, gan nāves simbols.

Ūdens motīvs metonīmiski ir plašs jēdziens, tas var būt saistīts ar ūdenstilpnēm, kā ezeri jūras utt., un citām ūdens krātuvēm (piemēram, aka, peļķe), ar dažādiem šķidrums veidiem (tai skaitā asaras u.c.) un izpausmēm (lietus), bet vienlaikus tas var eksistēt arī kā neatkarīga vienība, kuras vienīgais ierobežojums ir tilpums, kurā tas ieliets vai ietecējis (piemēram, kauss vai krūze). Tam piemīt dažādas, arī pretējas īpašības – ūdens vienlaikus var būt auglības veicinātājs un iznīcinātājs (lietus). Ūdens šaurākā nozīme sevī ietver tikai to motīva daļu, kurā ūdens nav pielīdzināms citiem jēdzieniem, bet eksistē pats par sevi. Valodiski ūdens motīvs saistīts ar lietvārda sakni „ūden-”,<sup>71</sup>

Poruka darbos ūdens motīvs izmantots visos līmeņos – no leksiski semantiskā, frazeoloģiskā līdz simboliskajam, arī nozīmes atklājas plašā spektrā – no ūdens praktiskā izmantojuma (dzeršana, mazgāšanās) līdz indivīda garīgā un fiziskā stāvokļa izpausmēm (sviedri, asaras), kā arī simboliskiem tēliem (rasa). Porukam būtiski tēlos izmantot ūdens fizisko iedabu, kā spēja lauzt starus, veidojot varavīksni, atstarot attēlu kā spogulim, ūdens tvertnes

<sup>69</sup> Brūsa-Mitdorfa, Miranda. *Zīmes un simboli*. Rīga: Zvaigzne, 2005

<sup>70</sup> Bīdermanis, Hans. Avots. No: *Lielā simbolu enciklopēdija*. Rīga: Jumava, 2002

<sup>71</sup> Sīkāk par vārda etimoloģiju skatīt: Karulis, Konstantīns. Ūdens. *Latviešu etimoloģijas vārdnīca*. 2. sēj. Rīga: Avots, 449.–450.lpp.

(aka, kauss) un dažādus ūdens izpausmes veidus (sviedri, rasa: sīkāk 3.4. apakšnodaļā „Rasas motīvs”; asaras: sīkāk skat. 3.7. apakšnodaļu „Asaru motīvs”).

Fiziskā līmenī ūdens līdzās sausas maizes garozai raksturots kā minimālais eksistencei nepieciešamais elements, kas izmantojams pat kā ļauns novēlējums strīdā. Ūdeni un sausu maizi cietumā Liepene novēl Kārkliņai stāstā „Dzīves mīklas” (1896) pēc abu strīda<sup>72</sup>, tādējādi īpaši parādot attiecību saasinājumu un novēlot tikai minimālus iztikas līdzekļus.

Ūdens kā viena no vissvarīgākajām vielām minēts arī teikā „Studenta Domiņa sapnis” (1900), kur ķīmijas eksāmenā studentam Domiņam jāstāsta par vielām, kas der kā vienkārši kausēšanas līdzekļi. Ņemot vērā, ka uz citiem jautājumiem viņš nespēj atbildēt, domājams, ka ūdens izvēle ir primāra tā daudzo pielietojumu iespējas dēļ. Profesors iezīmē arī ūdens dažādo īpašību esamību: „Par ūdeni jau var stāstīt veselas dienas...”<sup>73</sup> Interesanti, ka šajā stāstā ūdens pretstatā citiem Poruka prozas darbiem ir vienkāršs ķīmisks elements bez kādas emocionālas nokrāsas. Līdzīgā nozīmē ūdens parādās stāstā „Orakels pie orakeļa”, orakeļu izdeldēšanu salīdzinot ar sāls šķīdināšanu ūdenī – sāls izkūst, bet ūdens tomēr paliek sāļš, atstāj pēdas.<sup>74</sup>

Ūdens fizikālās īpašības minētas varavīksnes radīšanas saistībā ar ūdens spēju lauzt gaismas un tādējādi radīt varavīksnes krāsu spektru. Tā, piemēram, Matīsiņam stāstā „Asaras” ir ļoti liela vēlme izzināt fiziku un viņš cer, ka Marija varētu zināt arī, kā pie mārkas, šlakstinot ūdeni, iespējams saredzēt varavīksni<sup>75</sup>. Šajā stāstā tā īpaši izceļama, jo šķiet nedabiska interese zēnam, kura domas ik mirkli kavējas pie skumju un asaru tematikas. Tomēr vienlaikus šeit varam redzēt varavīksni ne tikai kā fizikālu parādību, bet arī iespēju ikdienišķā, dzidrā ūdenī ieraudzīt neparasto, sapņaino. Ūdens un varavīksnes saistība minēta arī novelē „Sīmanis Gaigals” (1901), kur Valija, atceroties bērnu dienas, domā par Sīmani, kurš pratis izgriezt stabules, taures un kastītes no alkšņu mizas, kāpt kokos un izsist ūdenī varavīksni<sup>76</sup>. Šī dzīvespriecīgā parādība ir izceļama, jo šādi ar ūdens palīdzību tiek radīta šķietamība reālajā dzīvē. Bērniem tas ir sevišķi liels brīnums, jo viņi vēl neizprot ūdens īpašības, turklāt tā ir kā iespēja pašam radīt it kā tikai dabai pa spēkam esošu parādību.

Ūdens akā iespējams kā skaidrības un patiesas šķīstības avots. Tā dzejolī „Pie akas bērnu dienās”<sup>77</sup> tas parādās vairākās nozīmēs. Vispirms liriskais *es* akas ūdenī saskata savu seju, ārējo veidolu ārpus sevis, sava patiesā ķermeņa jeb atspulgu, šķītumu. Ūdens zēnam kalpo kā

---

<sup>72</sup>Egle. *Kopoti raksti*. 2.sēj., 65.lpp.

<sup>73</sup>Turpat, 4. sēj., 103.lpp

<sup>74</sup>Turpat, 3.lpp.

<sup>75</sup>Turpat, 3. sēj., 37.lpp.

<sup>76</sup>Turpat, 8. sēj., 9.lpp.

<sup>77</sup>Egle. *Kopoti raksti*. 13.sēj., 170.lpp.

spogulis, atstarojoša virsma, kas ļauj skaidrāk saskatīt redzamo. Šajā gadījumā īpaša nozīme arī tam, ka tas ir tieši akas ūdens, tādējādi tam piešķirot vēl spēcīgāku šķīstības nozīmi un skaidrības nozīmi. Nākamo nozīmes posmu iezīmē „trīcošais ūdens”, kas atspulgu pārveido, tādējādi to it kā padarot dzīvu un ļaujot saskatīt dziļumu aiz tā, debesis, kas ir mūžīgas. Tādējādi šeit ūdens parādās arī kā robeža, kas ļauj debesīm atspoguļoties uz zemes un būt tuvāk cilvēkam.

Dzejoļa „Mīlestības dziesmas” (1900)<sup>78</sup> I daļā aka vēlreiz parādās kā šķīstības un skaidrības simbols, bet tajā smeltais pārļainais ūdens spēj veldzēt ne tikai fiziskas slāpes, bet arī atspirdzināt sirdi. Akas dziļums sevī iemieso tik spēcīgu mieru un nekustīgumu, ka tajā var dusēt pat debess sapņi.

Interesanta situācija iezīmēta stāstā „Atraitne” (1896), kur pretnostatītas divas akas: vecā, ar duļķainu, netīru ūdeni pildītā, un jaunā, daudz dziļāka, bet ar tīru, vēsu ūdeni<sup>79</sup>. Jaunā aka ar savu dziļumu stāstā pilda arī simbolisku funkciju kā garīgas atsvešināšanās fizisks simbols, jo, lai gan it kā rakta kopīgai lietošanai, tomēr pārējās saimes noniecināta<sup>80</sup>.

Tieksme pēc patiesas laimes tēlota arī dzejolī „1890./91.g. ceļa jūtīs” (1891), simboliski izmantojot ūdens kausu. Kā laimes lējējs šeit tēlots aizejošais gads:

„Un žigli ķer viņš veco kausu,  
Ar ūdeni to pildīt trauc;  
Viņš dzer, bet neizdzer vis sausu,  
Tam šķiet, ka cits pēc malka sauc...”<sup>81</sup>

Šis neizdzertais ūdens malks ir aizejošajā gadā nepiedzīvotā laime, kura kā cerība un iespēja nākotnei tiek atstāta, ko viņš raksturo arī, izlejot šo ūdeni zemē: „Tur mana laime tek pa klonu”<sup>82</sup>.

Vairākos dzejoļos kā pretmets dzidrajam, skaidrajam ūdenim parādās arī sviedru motīvs, kas, saistīti ar cilvēka ķermeni, pārsvarā izmantots darba un rūpju nozīmē, kā tas ir dzejolī „No lauka, kur strādā”<sup>83</sup>, iezīmējot zemnieku dzīves rūgtumu, kā arī dzejolī „Darbs”: „Aud, māmiņ, sviedru autu aud!”<sup>84</sup> Tomēr citā nozīmē sviedri tēloti 1907. gadā sarakstītajā dzejolī „Nāc,

---

<sup>78</sup> Turpat, 165.lpp.

<sup>79</sup> Turpat, 2. sēj., 50.lpp.

<sup>80</sup> Turpat, 52.lpp.

<sup>81</sup> Turpat, 24.lpp.

<sup>82</sup> Turpat, 13.sēj., 24.lpp.

<sup>83</sup> Turpat, 14.sēj., 66.lpp.

<sup>84</sup> Egle. *Kopoti raksti*. 14.sēj., 129.lpp.

ziema...”<sup>85</sup>. Tie ir ne vairs darba, bet baiļu sviedri. Līdzīgi tie parādās arī stāstā „Slepkava” (1900), kur tie īpaši parādās pēc Annas un Celma nogalināšanas bailēs par izdarīto<sup>86</sup>.

### 3.2. Slāpju un dzeršanas motīvs

Līdz ar ūdens motīvus nozīmīgu lomu iegūst arī slāpes un nepieciešamība pēc to veldzēšanas. Poruka daiļradē šeit parādās divējāda tendence, proti, prozā tā var izpausties tiešā nozīmē kā fiziska darbība dzīvības nodrošināšanai, kamēr dzejā tā nav tikai fizioloģiska vajadzība, bet daudz vairāk izmantotas pārnestās nozīmes – daudz dziļākas, morālas slāpes, kas cilvēku iekšēji iztukšo un rada nemiera sajūtu.

Salīdzinot vairākus darbus, redzams, ka uzsvērtā tīra un dzidra ūdens nozīme gan fizisku, gan garīgu slāpju remdēšanā. Tēlojumā „Pīļu medības” (1901) uzsvērts avota ūdens kristāldzidrums: „Līdzteku pakalnei grāvis, pār viņa balto pliena dibenu tek ūdens kā kristāls, un es nekavējos dzesēt ar to savas slāpes.”<sup>87</sup> Līdzīgi arī stāstā „Ērgelnieks” (1903) Lamberts par savu slāpju iemeslu min skaidra dzeramā ūdens trūkumu<sup>88</sup>, kas gan nenoliedz vispārēju ūdens klātienes neesamību, bet uzsver tieši tīrā ūdens nozīmi. Stāstā „Nervi” (1898) kundze pārmet kalpotājiem dzeramā ūdens trūkumu, norādot, ka tas ir duļķains kā samazgas<sup>89</sup>. Nedaudz citādi šī pati īpašība tēlota jau minētajā stāstā „Pīļu medības”, proti, ūdens tiek nevis iedzerts, bet tajā tiek iemērcta platmale, lai atvēsinātu āriņģi<sup>90</sup>, nevis veldzētu sāpes, tomēr netiek zaudēta pati ideja kā tāda.

Humoreskā „Gari un īsi mati” (1897) izmantots frazeoloģisms „kā ar ūdeni apliets”<sup>91</sup>, tomēr domājams, ka tas nav izmantots apzināti, bet ir kā vienkāršs un precīzs izteiksmes līdzeklis, kas labi pazīstams visu lasītāju vidū. Un nozīmē lielu, nepatīkamu pārsteigumu. Savukārt turpinājumā parādās ūdens veldzējošā īpašība ainā, kur Hermans konditorejā līdz ar piecām kafijas tasēm izdzer arī tikpat glāžu auksta ūdens<sup>92</sup>. Līdzīgi emocionālu spriedzi noņemošā īpašība redzama arī studijā „Mīlestība un draudzība” (1900), kur Ozols, nelaimīgas mīlestības un izjukušas draudzības jūtu pārņemts nespēj pat ieēst, tomēr „glāze auksta ūdeņa atspirdzina drusku karstošas miesas”<sup>93</sup>. Abās situācijās pretnostafīts auksts un karsts, kā arī

---

<sup>85</sup> Turpat, 15. sēj., 114. lpp.

<sup>86</sup> Turpat, 6. sēj., 21. lpp.

<sup>87</sup> Turpat, 7. sēj., 157. lpp.

<sup>88</sup> Turpat, 9. sēj., 71. lpp.

<sup>89</sup> Turpat, 3. sēj., 25. lpp.

<sup>90</sup> Turpat, 7. sēj., 157. lpp.

<sup>91</sup> Turpat, 2. sēj., 137. lpp.

<sup>92</sup> Turpat, 137. lpp.

<sup>93</sup> Egle. *Kopotī raksti*. 6. sēj., 63. lpp.

fiziskā un garīgā pasaule, apliecinot, ka dzidr, auksts ūdens spēj kaut uz brīdi cilvēku atraut no emocionālām sāpēm un atvieglot ciešanas.

Dzejā redzams, ka fiziskām slāpēm piegriezta mazāka uzmanība, vairāk saistot ūdens motīvus ar garīgo pasauli un šķīstīšanu. Poēmā „Zilizana sirdsdedze” pēc nonākšanas pie Sāpjuziņa Ilga metas pie avota dzert skaidro ūdeni<sup>94</sup>, vēlreiz uzsverot jau prozā redzēto tīrā ūdens nozīmi. Taču tālāk poēmā Zilizans apcer cilvēcisko iekāri un attieksmi pret pasauli. Viņš jūtas zemāks, pakļauts apkārtnei un tās likumiem, tāpēc domā par slāpju veldzēšanu, jau atkal savā labā izmantojot dabu. Viņš nav pārliecināts, ka ir tās cienīgs, jo kā cilvēks ir pakļauts kaislībām:

„Cilvēks pats barojas dabas miesām,  
Ēd tās krūti, guļ viņas klēpī,  
Vai lai drīkstētu viņš to pulgot,  
Dzesēdams slāpes ar ūdentiņu,  
Kas no kalna avota izverd?”<sup>95</sup>

Zilizans (bet ne vairs pats Poruks) vēl tic, ka cilvēks spēj pakļauties dabai un to neiznīcināt, saudzēt citu dzīvību, nepadoties kaislībām un iekārei. Līdzīga situācija risināta arī dzejolī „Vilki”<sup>96</sup>, kur liriskais *es* cer gūt atbalstu un rūpes no saviem tuvākajiem, līdz saprot, ka tieši viņi ir plosītāji un plēsēji.

Vēl viena slāpju tematika skarta dzejolī „Nāks mīlestība” (1898), kur Poruks runā par slāpēm pēc cilvēka tuvuma. Lai gan šeit mīlestība pati par sevi tiek pielīdzināta nemieram un sāpēm, tomēr iekšēji arī apziņa par tās neesamību rada to pašu sajūtu. Šajā gadījumā morālās slāpes veldzē nevis ūdens, bet alkohols, alus, kas ļauj aizmirst vientulību un „guldina man dvēseli laimes rokās”<sup>97</sup>. Zīmīgi, ka viņš sajūtas šeit pielīdzina materiālajai pasaulei, proti, bēgt no mīlestības ar alus kausu:

„No niekiem bēgot jāpadodas niekiem,  
Līdz kamēr miesa sagrūs nāves mokās.”<sup>98</sup>

Alkas pēc mīlestības Poruks papildina ar cilvēka dvēseles nepastāvīgumu dzejolī „Tu mani atstāsi”<sup>99</sup>. Šī nemītīgā mainība un nespēja nostiprināt vienas sajūtas var novest līdz tādām mokošām slāpēs, kādas piedzīvo liriskais *es* dzejolī „Pie jūras” (1899)<sup>100</sup>, bet šeit tās ir vēl

---

<sup>94</sup> Turpat, 15.sēj., 18.lpp.

<sup>95</sup> Turpat, 36.–37.lpp.

<sup>96</sup> Turpat, 90.lpp.

<sup>97</sup> Turpat, 13.sēj., 131.lpp.

<sup>98</sup> Turpat

<sup>99</sup> Egle. *Kopoti raksti*. 14.sēj., 22.lpp.

<sup>100</sup> Turpat, 13.sēj., 159.lpp.

dziļākas un neizprotamākas arī pašam varonim. Pēc piedzīvotā viņš vairs pats nespēj izprast, pēc kā tiekies, ko uzlūkot par ideālu. Tās ir ilgas pēc nezināmā, neizjustā un vēl nepiedzīvotā, kas var pāraugt idejā par nāvi kā risinājumu. Kā bezgalīgā robeža starp divām pasaulēm parādās arī jūra (sīkāk skatīt 3.6 apakšnodaļas „Ūdenstilpnes” 3.6.2. punktu „Jūra”).

Dzirdīšanai līdz ar mazgāšanu nozīmīga loma ir poēmā „Zilizana sirdsdedze”. Saulziba nes ūdeni, dzirda un mazgā Laimdotu, kurš asiņojošs guļ Vaideloša būdā<sup>101</sup> – tā ir viņu pirmā saskarsme, kam poēmā ir arī rituāla loma, proti, ūdens pilda vienlaicīgi vienojošu un attīrošu, šķīstošu funkciju. Saulziba iekšēji un ārēji tīra tēva vīru radīto haosu un sāpes, atbrīvo no tām ienaidnieku, tādējādi ielaižot viņu savā dzīvē. Īpaša nozīme šeit ir poēmā vairakkārt minētajam Vaideloša ozolu avotam, no kura, kā noprotams, Saulziba smeļ ūdeni, jo tas ir svēts, tādējādi nodrošinot rituālu.

### 3.3. Mazgāšanās motīvs

Jāņa Poruka darbos nozīmīgu vietu ieņem mazgāšanās motīvs, jo tas cilvēku attīra gan fiziski, gan garīgi, sakārto un nodala cilvēku no apkārtējā haosa. Vēlme mazgāties, vilkt tīru veļu norāda uz centieniem izrauties no ikdienas darbiem un rutīnas, kas cilvēku padara netīru un nogurušu, kā arī augstākajā pakāpē tā attēlo centienus morāli izklūt no stingri noliktām, nepārkāpjāmām robežām, kļūt labākam un pāriakam.

Stāstā „Baltas drānas” Krišjāņa vienīgā vēlēšanās, pārnākot mājās pēc dienas darbiem, ir pirtī nomazgāties un uzvilkt pilnīgi baltas drānas<sup>102</sup>. Tieši izmisīgā vēlme pēc sniegbaltas veļas spilgti norāda uz viņa vēlmi kļūt augstākam par reāli iespējamo stāvokli, jo nabadzības dēļ viņa veļu nav iespējams izmazgāt pilnīgi baltu un tā kļūst arvien novalkātāka un dzeltenāka. Zīmīgi tiek parādīts laika neapturamais ritējums, proti, stāsta sākumā viņš paņem spaiņus ar karstu ūdeni, tomēr pēc sarunas ar sievu tas ir atdzisis un virtuvē atpakaļ tiek ienesti spaiņi ar siltu ūdeni<sup>103</sup>. Visā darbā tiek pausts paralēlisms starp fizisko un garīgo – izmisīga vēlme nomazgāties, uzvilkt baltu veļu līdzās tikpat izmisīgai vēlmei izklūt no grūtā finansiālā stāvokļa un šķiras, ko pavada nemitīga kavēšanās atmiņās un pagātnes notikumu nosodījums. Savā ziņā mazgāšanās šeit varētu būt raksturota kā tēma, jo ilgas pēc tās caurvij visu darbu, tomēr tā ir kā pavadošais motīvs galvenajai – garīgās attīrīšanās problēmai. Balto drānu un tīrības motīvs parādās arī Krišjāņa nāves brīdī, kad viņš, juzdams garīgu absolūto attīrīšanos un pārdzimšanu

---

<sup>101</sup> Turpat, 14.sēj., 23.lpp.

<sup>102</sup> Turpat, 9. sēj., 7.lpp.

<sup>103</sup> Turpat, 10.lpp.

dvēseliskajā pasaulē, vēl lūdz Ievai viņu ietērt patiesi baltās drānās, gribēdams arī vēl pēc nāves būt ne tikai garīgi, bet arī fiziski balts.

Šajā pašā stāstā aplūkota arī mazgāšanās rituāla sabiedriskā nozīme. Pulcējoties tuvējās apkārtnes vīriem, Krišjānis atceras, ka nav nomazgājies un uzvilcis baltas drānas<sup>104</sup>, tādējādi sevi apkaunodams gan apkārtējo, gan arī paša acīs. Iespējams, tieši šīs apziņas dēļ viņš turpmākajā sarunā iesaistās no attāluma, proti, sēžot uz akmens pie šķūņa<sup>105</sup>.

Mazgāšanās kā grēku nožēla un garīga attīrīšanās tēlota arī skicē „Dzejnieks” (1899), kur Mirmidons ūdeni un baltas linu drānas raksturo kā vecpuiša dzejnieka poēziju, tomēr viņš to pārsvarā izjūt kā, galvenokārt, garīgu mazgāšanos, t.i., dzīvi vientulībā un saskaņā pašam ar sevi, nepakļaujoties sabiedrības spiedienam un mākslīgi radītajam viedoklim.<sup>106</sup>

Kamēr stāstā „Baltas drānas” Krišjānis izjūt nepārvaramu vēlmi attīrīties, darbā „Dzīves mīklas” Liepas vēlme attīrīties ir citāda, tā ir pēkšņa, par ko sevišķi liecina tas, ka kaut arī nomazgājies pirms došanās uz tiesa namu, viņš tomēr pieiet pie strauta nomazgāt pieri, pēc kā viņam kļūst nedaudz labāk un galva atžirgst. Šādi viņš vēlas atbrīvoties ne tik vien no saviem, bet arī sievas grēkiem, kas nu gulstas uz viņa pleciem, un paredzamā kauna tiesas namā, jo viņš kā godīgs un tikumīgs cilvēks vienmēr centies no tiesas lietām izvairīties, taču tagad paredzami ciema iedzīvotāju pārmetumi un baumas par viņu kā sliktas ģimenes tēvu.

Savukārt, tēlojumā „Bērnu izvēle Rožu miestā” (1900) tiek rādīts, ka no zemākās, proti, nabadzīgo ļaužu šķiras ir gandrīz neiespējami izkļūt un pacelties tai pāri. Rožu miesta bērni tēloti tādi, kas vairs nav nomazgājami, jo netīrumi tiem jau ieauguši ādā, izņemot krodzinieka un aptiekāra puikas, kas ir bagātāki par citiem un atrodas salīdzinoši augstākā stāvoklī<sup>107</sup>. Šī šķiru ierobežotība izvērstā visā darbā, proti, bagātā Švanka kundze vēlas kādu no nabadzīgajiem Rožu miesta zēniem padarīt par savu mantinieku un šim nolūkam izvēlas Jancīti<sup>108</sup>. Tomēr šķiru robeža ir pārāk spēcīga un nepārkāpjama, līdz ar to arī zēns paliek „nenomazgājams”. Tomēr jāpiemin, ka šāda stingra šķiru norobežotība netiek vērtēta vienpusīgi, proti, lai gan ikviens vēlas kļūt augstāks par esošo, Jancītis, vēlāk Švanka kundzes pārsaukts par Ansi, nejūtas laimīgs augstajā kārtā, jo nespēj būt kopā ar māti un brālīti.

Mazgāšanās iespējama ne tikai kā vēlēšanās un iekšēja nepieciešamība – tā var būt arī daļa no kāda iniciācijas rituāla. Šajā gadījumā kā papildus rituāla sastāvdaļa var būt gavēšana; tādējādi iniciācijas dalībnieks, mazgājot ārējos netīrumus, nožēlo ārēji paveiktos grēkus,

---

<sup>104</sup> Egle. *Kopoti raksti*. 9. sēj., 19.lpp.

<sup>105</sup> Turpat, 19.lpp.

<sup>106</sup> Turpat, 6. sēj., 15.lpp

<sup>107</sup> Turpat, 32.lpp.

<sup>108</sup> Turpat, 31. –40.lpp.

savukārt iekšēji attīroties, viņš atsakās no jebkādas grēcīgas dzīves turpmāk, šādi sagatavojot sevi mirušo valstij, jo mūžīgi tikumīga dzīves iespējama tikai pēc nāves. Šāds piemērs ir fantāzija „Heraklesa iesvētīšana Eleusīnas mistērijās” (1900), pēc tam, kad varonis pametis savu mīļoto Dējaneiru, lai dotos uz Eleusīnu<sup>109</sup>. Svarīgi, ka gan gavēšana, gan mazgāšanās pirms attiecīgās mistērijas bija rituāli svarīga, nevis tikai fiziska, tāpēc veikta pēc noteiktiem kanoniem.

Jāatzīmē, ka minētajā fantāzijā mazgāšanās rituāls tēlots divējādi. Otrajā gadījumā tas nav tēlu atpestītājs un tīrītājs, bet gluži pretēji, kalpojis par slazdu Dējaneiras sagūstīšanai. Ajkeluss min, ka viņa ūdeņos ikviens var šķīstīties, tomēr šo iespēju viņš ar viltu izmanto. Līdz ar to Dējaneira, cerēdama uz attīrīšanos, gluži pretēji, tika pakļauta grēkam un nolaupīta<sup>110</sup>.

Mazgāšanās kā savā ziņā neapzināta darbība tēlota humoreskā „Pašiem savs teātris” (1903), kad Mīle, dzirdēdama Kārļa un Dzīpura strīdu, aiz kauna dodas uz upīt mazgāt muti<sup>111</sup>. Viņa zina, ka strīds patiesībā ir viņas dēļ, tāpēc mutes mazgāšana parādās kā norobežošanās no pušiem un sevis attīrīšana no grēka, proti, divu pušu mīlestības.

Jau iepriekšējā nodaļā minētajā ainā poēmā „Zilizana sirdsdedze” mazgāšanas loma ir tikpat nozīmīga vai pat vēl spēcīgāka par dzirdīšanu, jo rada arī fizisko kontaktu, ne tikai morālo. Citā ainā pēc Zilizana piedzimšanas, viņš arī tiek mazgāts un tikai tad rādīts Vaidelotim<sup>112</sup>, tādējādi apliecinot šķīstīšanas un atbrīvošanas procesu kā bērna pirmo iniciāciju, ierodoties šajā pasaulē.

Mazgāšanās kā rituāls minēta arī dzejoļī „1890./91.g. ceļa jūtīs”, vecajam gadam izlejojot ūdens kausu uz klona un lūdzot ļaudis tajā mazgāt kājas mūžam šķīsto laimē. Šeit būtiski ir arī tas, ka autors norāda uz iespējamu laimi un mieru tikai tiem, kas domā pozitīvi, nevis maizes lūdzējiem, jo tie ir nelaimīgi vienmēr un padara par apkaunojumu tos, kuri ir laimīgi:

„Viņš nelaimīgs, pat gads kad jauks,

Ja tādi visi reizē sūdzas,

Tad laimīgajam mūžīgs kauns...”<sup>113</sup>

Ciklā „Dzejoļi”, kas dāvināts sievai Ernestīnei, iekļautajā darbā „Lotos puķe”<sup>114</sup> savu mīļoto autors salīdzinājis ar lotosa ziedu, kas ir mazgāts balts (vēlāk, dzīves pēdējos gados viņš mēdza Ernu saukt par viņa eņģeli) un šķīsts, tomēr tiek svaidīts pa dzīves vētrām. Šeit,

---

<sup>109</sup> Egle. *Kopoti raksti*. 5. sēj., 46.lpp.

<sup>110</sup> Turpat, 45.lpp.

<sup>111</sup> Turpat, 9. sēj., 91.lpp.

<sup>112</sup> Turpat, 14.sēj., 34.lpp.

<sup>113</sup> Egle. *Kopoti raksti*. 13.sēj., 24.lpp.

<sup>114</sup> Turpat, 14.sēj., 40.lpp.

iespējams, viņš kā vētru domājis pats sevi, arvien pieaugošās finansiālās grūtības un ikdienas strīdus, kas tik smalku ziedu kā lotoss spēj saplēs sīkos gabalos, tomēr tieši šķīstība, gara tīrība un sirdsskaidrība ļauj viņai izdzīvot un būt blakus.

Pavasaris kā laiks, kad atbrīvoties no grēkiem, kā jauna sākums tēlots dzejolī „Nāc sirdī, pavasars...”. Arī šeit savijas Poruka ideāli un cerības ar grūtsirdību un nemieru, proti, grēkus var nomazgāt, tomēr tie atkal sakrāsies un, lai gan viņš vēlas un lūdz: „Nāc, mani jaunu dari”, tomēr viņš apzinās kaislības un to, ka „viss atkal būs, kā bijis”<sup>115</sup>.

Kā fiziska darbība ar norobežojošu funkciju roku mazgāšanas motīvs parādās dzejoļa „Iz zēna gadiem” II daļā<sup>116</sup>. Šeit tā parādās kā ikdienišķa darbība ar rituālu nozīmi, jo liriskais *es*, sēdēdams pļavā pie sava rotaļu laukuma, ar skumjām saprot, ka drīz viņa pasaule mainīsies, tātad roku mazgāšana gaidāma kā zināma iniciācija.

Līdzās mazgāšanās rituālam minama arī rumulēšanās, kas ir svarīga labklājības nodrošināšanai. Tai kā sakrālai darbībai ir vairākas funkcijas, un ar tām saistīti ticējumi – cik ūdens izlīs, tik daudz piena būs. Rumulējas arī tādēļ, lai gani negulētu un lopi neslimotu.<sup>117</sup> Tādējādi dzejoļa „Pavasara simfonija” III daļā „Scherzo” (1896)<sup>118</sup> liela nozīme ir rumulēšanās notikumam, jo tā ir gada pirmā mājlopu izlaišana no kūtīm, kur viņu mazgāšana un apliešana ar ūdeni dod svētību un noskalo ziemā uzkrātos putekļus un slimības.

### 3.4. Rasas motīvs

Ūdens ambivalentais raksturs redzams arī rasas motīva izmantojumā. Pārsvarā rasa līdz ar rīta ideju un savu atvēsinošo dabu Poruka daiļradē parādās kā šķīstījošs, tīrs, kristālskaidrs simbols, kas pilda īpašas funkcijas. Tā var būt pat debess elements, kā poēmā „Zilizana sirdsdedze”. Tā izmantota kā Zilizana labprātīgo un sirdsšķīsto ciešanu papildinošs faktors, tā tēlojot viņa skaidrību un tikumības mācību<sup>119</sup>. Savu šķīstību un debesu skaidrību apstiprina arī pats Zilizans, iepazīstoties ar sava tēva brāli, latvju virsaiti Viesmīli un viņa tautiešiem:

„Es Saulzibas un Laimdota dēls,  
No līvu sievas, no latvju vīra  
Es esmu cēlies un mežā audzis,  
No debess rasas spirdzināts,

<sup>115</sup> Turpat, 122.lpp.

<sup>116</sup> Turpat, 15.sēj., 88.lpp.

<sup>117</sup> Dunska, Lija. *Ūsiņi*. Pieejams: <http://www.folklorasbiedriba.lv/tradicijas/> [skatīts 25.04.2014.]

<sup>118</sup> Egle. *Kopoti raksti*. 13.sēj., 80.lpp.

<sup>119</sup> Egle. *Kopoti raksti*. 15.sēj., 42.lpp.

No zemes rūgti pārbaudīts.”<sup>120</sup>

Līdzīga funkcija iezīmējas arī dzejolī „Dianas medības”, proti, Diana ir pretējs tēls Venerai – šķīstais tiklais, tāpēc arī viņas meita ir ideāls, ko apliecina rasa pie kājām:

„Nu zinu, kas skaists un cēls!  
Kad iet pār zemi vakars vēls,  
Tad mātei tu loku un bultas nesi:  
Tu tiklās Diānas meita esi,  
Tev šķīsta rasa pie kājām mirdz,  
Un kaislības nepazīst tava sirds.”<sup>121</sup>

Rasas kā šķīstības simbola funkcija parādās arī prozā. Tēlojumā „Kad lapas plaukst” (1900) rasas piliens paspīd uz tikko izdīgušas, zaļas lapiņas<sup>122</sup>. Cītur rasas tīrība un dzidrums rada asociācijas ar dārgakmeni, kā tas ir stāstā „Baltā roze”, kur ziedi „saņēma kaunīgi šķīstajos kronīšos rasas pilienus, kuri kā dārgakmeņi vizuļot vizuļoja”<sup>123</sup>.

Zīmīgs ir 1905. gadā sarakstītais dzejolis „Trīs rozēs...”<sup>124</sup> ar tajā atklāto iekšējo spriedzi lielo revolūcijas gaitu priekšvakarā. Rīta rasa, kas ieskauj rozes ir miers un laime pirms gaidāmajām sāpēm.

Miers, nesamaitātība un brīvība no miesas kaislībām – tādas Poruks atceras svētās bērņības dienas dzejojumā „Iz manas dzīves”:

„Rasā mirka basās kājas,  
Kad kā pasakā es gāju,  
Brokastu lai ganiem nestu.”<sup>125</sup>

Viņš vienlaikus ar atmiņām pārdzīvo tās kā pagātņi, kura nekad neatkārtoties, bet tas raisa skumjas, jo tagadne ir daudz sūrāka un negatīvāka par atmiņām.

Tomēr rasa spēj iezīmēt arī tieši pretējas izjūtu gammas, skumju un spēcīga pārdzīvojuma noskaņu. Rīta rasu iespējams salīdzināt ar asarām, kā tas ir dzejolī „Rīts” (1908)<sup>126</sup> un stāstā „Orientis un Oksidents”. Šāds salīdzinājums redzams arī dzejoļa „Rudens” III daļā (1914)<sup>127</sup>, kur rasa uz ziediem liecina par rudens un nāves tuvošanos:

„Naktī bij salti: rudens jau klāt!”

---

<sup>120</sup> Turpat, 45.lpp.

<sup>121</sup> Turpat, 14.sēj., 139.lpp.

<sup>122</sup> Turpat, 9. sēj., 185.lpp.

<sup>123</sup> Turpat, 1. sēj., 9.lpp.

<sup>124</sup> Turpat, 14.sēj., 135.lpp.

<sup>125</sup> Turpat, 15.sēj., 103.lpp.

<sup>126</sup> Egle. *Kopotī raksti*. 15.sēj., 115.lpp.

<sup>127</sup> Turpat, 139.lpp.

Tā pa lauku vēsmas pūta;  
Puķēm sāka birdināt  
Rasu smaga rūpju jūta.”<sup>128</sup>

Vēl spēcīgāka emocionāla noskaņa rasai radīta dzejolī „Pļāvēja” (1896), kur tā kā nāves ziņnese līst uz pļāvējas kājām<sup>129</sup>.

Stāstā „Izbaudījumi” (1897) rasa iezīmējas kā asaru simbols. Šeit parādās dzejai raksturīgs poētisks un filozofisks fragments jeb liriskā atkāpe, kuras ietvaros cilvēka dzīve tiek salīdzināta ar puķēm, kam nepieciešama rasa (asaras) un saule (cerība)<sup>130</sup>.

### 3.5. Lietus motīvs

Lietus savā ziņā ir radniecīgs rasai, jo arī tas ir dabas elements ūdens veidolā, taču lietus rodas no debesīm, kas mūžības un skaidrības simbols. Tādējādi tā izmantojuma nozīmes var būt līdzīgas un iezīmēt dažādus, pat pretējus emocionālos stāvokļus un liriskā *es* pārdzīvojumus. Agrīnajā dzejolī „Mūžīgais dzejnieks” tā ir debesu laime, kas rit kā lietus uz zemes<sup>131</sup>. Tādējādi lietus motīvs tiek pacelts līdz augstākajai iespējamai pakāpei un paliek nesaistīts ar zemes realitāti.

Tomēr, pretēji rasas motīvam, lietus biežāk lietots ar negatīvu nokrāsu, palielinot asaru, sāpju un vientulības izjūtu? Šāds piemērs ir dzejolis „Trīs motīvi”<sup>132</sup>. Šeit gan jāpiezīmē, ka tas lietots tiešā nozīmē, kas nav bieži izmantots paņēmiens Poruka dzejā, tomēr tas ir būtisks vientulības, nolemtības noskaņas radīšanā. Līdzīgi lietots lietus motīvs arī darbā „Dzejols”, kuram jau ir raksturīgs Poruka 1906. gada darbs ar tā nāves tematiku un vilšanos dzīvē, ticībā un eksistencē vispār. Arī šeit lietus līdz ar nakti kalpo par vientulības un apmaldīšanās norāde. Tomēr svarīgi, ka izmantota arī vēja un lietus abstrakcija, liriskā *es* prātā tiem dodot spēju sarunāties<sup>133</sup>, tādējādi tēlojot visu dzīves gaitu un sabiedrību kopumā, kas nedodot iespējams, tikai aicina izciest sāpes, tām nepretojoties.

Īpašs šī motīva izmantojums pausts dzejolī „Līst klusi...”, vairakkārt uzsverot, ka „visa debess raud”<sup>134</sup>, viss piepildās skumjām. Šeit būtiska ir asaru nozīme sāpju izpausmē, par ko plašāk 3.7. apakšnodaļas „Asaras” 3.7.3. punktā „Asaru motīvs simboliskajā nozīmē”.

---

<sup>128</sup> Turpat, 70.lpp.

<sup>129</sup> Turpat, 13.sēj., 99.lpp.

<sup>130</sup> Turpat, 2. sēj., 165.lpp.

<sup>131</sup> Turpat, 13. sēj., 7.lpp.

<sup>132</sup> Turpat, 145.lpp.

<sup>133</sup> Egle. *Kopoti raksti*. 15.sēj., 95.lpp.

<sup>134</sup> Turpat, 13.sēj., 162.lpp.

Arī Poruka prozā lietus var veikt vairākas funkcijas. Tas var būt auglīgs pēc ilgstoša sausuma perioda kā fantāzijā „Heraklesa iesvētīšana Eleusīna mistērijās”, kad pēc sešdesmit dienu ilgas cīņas ar upju dievu Ajkelusu beidzot Herakless ļauj līt<sup>135</sup>. Savukārt citos darbos gluži pretēji parādās ilgstoša lietus postošais raksturs. Šāda izpausme vērojama stāstā „Sirdsšķīsti ļaudis”, kur Zalkšņu tēvs uzsver, ka lietainas vasaras dēļ bites varējušas maz iziet ziedos, tāpēc ir panīkušas<sup>136</sup>. Tomēr šeit tā minēta tikai kā pastāvoša parādība, kurai pašā stāstā nav sižetiskas vērtības. Par lietavu izraisītiem plūdiem un to negatīvo ietekmi, kas veicina pavērsiena punktu sižetā, stāstīts romantiskajā teikā „Mežinieks”, kur kūts pārplūšanas dēļ noslīkst aitas un, no ūdens glābdamās, nobeidzas gotiņa<sup>137</sup>. Šajos darbos spilgti redzams ūdens ambivalentais raksturs, kad tas spēj gan dot dzīvību un auglību, gan nest postu un nāvi.

Otrajā gadījumā kā dabas asaras parādās lietus, kurš tiek salīdzināts ar Bībeles tekstiem par Dievu dusmām un grēku plūdiem. Ļoti zīmīgs ir stāsta „Dzimtas plaisa” pirmais teikums: „Lija jau trešo dienu.”<sup>138</sup> Šeit redzama atsauce uz Bībeles tekstu: „Un lietus lija pār zemi četrdesmit dienas un četrdesmit naktis” (1. Moz. 7:12). Citos gadījumos, kā, piemēram, fantāzijā „Heraklesa iesvētīšana Eleusīnas mistērijās” lietus tēlots kā auglības nesējs pēc ilgstoša sausuma perioda, taču šajā darbā tas ir postošs un nomācoši pavada visu notikumu. Lai gan lietum ir svarīga loma stāstā, tas tomēr nevar tikt piemērots kā tematiskā kategorija, jo ir pamattēmu pavadošs, nevis primārs. Līdzīgi kā iepriekšējā gadījumā, arī šeit dabas asaru motīvs veidots kā noskaņu bagātinošs un nosakošs elements, turklāt savā ziņā tas virza arī sižetisko darbību, jo tieši lietus dēļ sākas ģimenes strīds par darbiem un mācībām, kuras pilnībā izslēdz ražu iznīcinošā dabas stihija. Tēvs uzskata, ka cilvēcei nedrīkst vienmēr klāties līdz galam labi, jo pretējā gadījumā tā kļūst uzpūtīga, iedomīga un pārgalvīga<sup>139</sup>, kas kā grēks nospiež garīgo pasauli, izsaukdams Dieva dusmas un iznīcību, kura, lai gan ne mūžīga, tomēr spēcīgi iedragā cilvēces turpmāko labklājību un it kā atgriež visu nulles punktā, no kura pasaule tiek būvēta no jauna.

Lietus un asaru kopsakarība tēlota arī romānā „Pērļu zvejnieks”, tomēr šeit salīdzinājums parādās drīzāk kā līdzība un spēja sajaukties, proti, spēcīga lietus laikā tas aizēno asaras<sup>140</sup>. Tādējādi tiek iezīmēta dabas un cilvēka līdzība, parādot lietu kā asaru motīvu pastarpināti, nevis konkrēti.

---

<sup>135</sup> Turpat, 5. sēj., 46.lpp.

<sup>136</sup> Turpat, 2. sēj., 18.lpp.

<sup>137</sup> Turpat, 5. sēj., 30.lpp.

<sup>138</sup> Turpat, 9. sēj., 209.lpp.

<sup>139</sup> Turpat, 214.lpp.

<sup>140</sup> Egle. *Kopotī raksti*. 1. sēj.

### 3.6. Ūdenstilpņu motīvs

Poruka prozā ūdenstilpņu motīvam var būt sižetiski būtiskas iezīmes, kamēr dzejā tas vairāk atklājas emocionālā līmenī. Kā zemākā kategorija Jāņa Poruka prozā dažādas ūdenstilpnes izpaužas pārsvarā savās pamatnozīmēs, ierobežojot vai konkretizējot darbības telpu. Šādos gadījumos attiecīgajam motīvam nepiemīt metaforiskas vai tematiskas īpašības, tomēr tas var būt sižetiski svarīgs.

#### 3.6.1. Upe

Upes tecēšana un izraisītie plūdi var ietekmēt laika ritējumu un dinamiku<sup>141</sup>, tomēr tā apūdeņo zemi, tāpēc tiek uzskatīta arī par auglības simbolu<sup>142</sup>. Jāņa Poruka prozā upe ir biežāk izmantotais ūdenstilpņu motīvs un var veikt vairākas funkcijas, vispirms izpaužoties kā nozīmīgs zvejas avots. Piemēram, romantiskajā teikā „Mežinieks” (1900) Daila tiek apmācīta murdu ielikšanā un izņemšanā no upes, kas darbā tiek definēts kā viens no viņas galvenajiem uzdevumiem, dzīvojot kopā ar Mežinieku. Šeit upe kopā ar zivīm parādās arī kā Mežinieka attieksmes izpaušanas iemesls, jo viņam ir iespēja vēlreiz parādīt Dailai savu mīlestību, atgādinot par viņas neaprakstāmo skaistumu<sup>143</sup>. Turpinājumā parādās upes motīva nozīmīgā loma stāsta sižetiskajā attīstībā, proti, barons Drahenbruts Mežinieka līgavu ierauga mirklī, kad viņa steidzas no upes uz istabu, lai paziņotu mātei par noķerto lomu<sup>144</sup>. Šis pavērsiena punkts arī atzīmē lūzumu visā darbā, kas beidzas ar Mežinieka morālu krahu. Savukārt, tēlojumā „Pīļu medības” Gaujas attekas parādās arī kā izklaides un pīļu medību iespēja, iezīmējot visa notikuma telpu, t.i., upe kā medību vieta<sup>145</sup>.

Cita nozīmīga upes funkcija ir teritoriālā robeža, kas parasti iezīmē arī robežu starp dažādām ļaužu šķirām un konfliktējošām pusēm. Šī robeža var būt mainīga morālās uztveres ziņā, proti, darba gaitā tā mainīties no nenozīmīgas, tikai teritoriāli pastāvošas robežas līdz stingrai konfliktējošo pušu robežai, kuras pārkāpšana var novest pie soda. Tas spilgti izpaužas stāstā „Brūklenāju vaiņags” (1904), kur upīte atdala bagātā Līvijas tēva un viņa rentnieka zemi<sup>146</sup>, kas arī ir divu dažādu un pat naidīgu šķirņu pārstāvji. Vēlāk tā tiek arī konkretizēta kā nepārkāpjama robeža, kuru tomēr Līvija neievēro un abi jaunie mīlnieki tiek sodīti, uz mūžu

<sup>141</sup> Bīdermanis, Hans. Upe. Grām: *Lielā simbolu enciklopēdija*. Rīga: Jumava, 2002

<sup>142</sup> Brūsa-Mitdorfa, Miranda. *Zīmes un simboli*. Rīga: Zvaigzne, 2005

<sup>143</sup> Egle. *Kopotī raksti*. 5. sēj. 30.lpp.

<sup>144</sup> Turpat, 31.lpp.

<sup>145</sup> Turpat, 7. sēj., 155.lpp.

<sup>146</sup> Egle. *Kopotī raksti*. 9. sēj., 144.lpp.

tos šķirot<sup>147</sup>. Jāatceras, ka šajā gadījumā upe neizpaužas kā metaforisks motīvs, jo tās pamatfunkcija aizvien ir teritoriāla norobežošana, taču nepārkāpjamība kļūst par morālu aizliegumu, kurš atkarīgs no tēlu uztveres un attiecībām. Tomēr šeit jāatzīmē, ka robežas funkciju upe var pildīt arī metaforiskā nozīmē, proti, ja tā parādās kā morāla robeža starp pagātni un tagadni, kas spilgti izpaužas darba „Mājās un ceļā” trešajā daļā „Pār drupām un gruvešiem” (1899) kā vecā Zemīša atmiņu un vientulības apzīmējums. „Un vecajam Zemītim rodas asaras acīs, kad tas smiltāja priežu kalnā raugās lejup uz pelēko namu, kurš upmalā balto bērzu vidū vientuļi skumst. Tur tāļu, upes otrā pusē, sila malā, zib pļavā balti tēli. Tie ir pļāvēji.”<sup>148</sup> Tālāk seko Zemīša atmiņas uz asociācijas, redzot pļāvējus. Tādējādi upe pilda ne tikai telpas konkretizācijas funkciju, bet arī apzīmē morālo plaisu starp viņu un citiem ļaudīm, kas, turklāt, paspilgtina viņa vientulības izjūtu un atgādina par pagātnes notikumiem, tos krasi norobežojot no tagadnes realitātes.

Poruka dzejā upes motīvs lietots salīdzinoši nedaudz, tomēr tas izpaužas vairākos līmeņos. Tā var būt attīroša un rituāla ūdens izmantošanas vieta, kā jau minētajā dzejolī „Pavasara simfonijs”. Savukārt, poēmā „Zilizana sirdsdedze” līdzās avota šķīstījošajai funkcijai parādās upe kā mainīgums un dinamiskums, kā arī šķituma radītāja, jo Zilizans tās ūdenī ierauga otru sauli un pēc tam arī sevi<sup>149</sup>, tādējādi metaforiski raksturojot dzīves viltību un tik bieži radītos šķitumus un kaislības, kas eksistē tikai cilvēka prātā, liekot ļaudīm karot par patiesībā neesošo.

### 3.6.2. Jūra

Jūra kā ūdens tilpne atšķirībā no upes nesaistās ar robežu vai lineāru kustību noteiktā virzienā, bet plašumu, dziļumu. Jūra šķir cilvēku pasauli no fiziska un pārnestā nozīmē garīga plašuma. Tāpat jūra var būt saistīta ar klintīm un salām, kā šķēršļiem, kas nav raksturīgi upēm. Poruka dzejā jūra kļūst par vienu no būtiskākajiem motīviem, kas iekļauts 15 dzejoļos un, līdzīgi kā upes motīvs, var parādīties vairākos līmeņos: tā var būt saistīta ar nāvi, varenību, kā arī robežu, aiz kuras atrodas bezgalīgais, bet vienlaikus var parādīties arī savā pamatnozīmē. Nāves līmenis parādās dzejolī „Zvejnieces kaps” (1890), jūrai nepiešķirot pārdabisku nozīmi, tomēr saistot ar dzīves beigām un varenību pār cilvēku:

„Vēl puisēniņš lūgšanu skaita...

---

<sup>147</sup> Turpat, 144.–152.lpp.

<sup>148</sup> Turpat, 4. sēj., 48.lpp.

<sup>149</sup> Turpat, 15.sēj., 37.–38.lpp.

Pār klinti tas raugās kur kaps.  
Bet velti: tā liktenis akmens, –  
Par upuri jūrai viņš taps...<sup>150</sup>

Jūras kā dzīvības atņēmējas tēls nozīmīgu lomu ieņem dzejolī „Bēguls”<sup>151</sup>, sākotnēji parādoties kā brīvības un bēgšanas no dzīves simbols, jo tajā ietek mūžam mainīgās un kustībā esošās upes, kam vēlas pievienoties arī liriskais *es* savā jaunības maksimālismā un brīvības alkās. Tomēr ātri viņš saprot, ka šāda bēgšana iespējama tikai domās, fiziski atdodot sevi nolemtībai un nāvei pret klintīm. Apzināta padošanās jūras varenībai tēlota dzejolī „Pie jūras”<sup>152</sup>, būtisku nozīmi piešķirot ne tikai jūrai kā ūdenstilpnei, bet īpaši tās dzelmei, dziļumam un aizgrābtībai, aiz kuras ir cerība sasniegt mūžīgo debesu skaidrību līdzīgi, kā tas ir gadījumā ar akas simboliku, par ko minēts iepriekšējā nodaļā. Līdzīgs motīvs izmantots arī dzejoļa „Rudens” III daļā<sup>153</sup>, piešķirot jūrai arī robežas funkciju, proti, pasaules ceļš jeb dzīve beidzas līdz ar saulrietu, kas uzskatāms par nāves stundu un notiek jūrā, tur nogrimstot debess ķermenim un cilvēka dzīvībai.

Jūras kontekstā jāatzīmē arī viļņu esamība, kam arī piemīt ambivalents raksturs. Šāda pretējība parādās dzejolī „Lotosa zieds”, viļņiem vienlaikus gan mazgājot, gan arī svaidot un satriecot trauslo, balto lotosa ziedu.

Varena, līdz haosam neprognozējama ir poēmas „Nebijušais un divi vientuļi” jūra. Šeit viļņi ir tik spēcīgi un strauji, ka pārvēršas putās, kas raksturīgas jūrai vētras laikā, kas šajā gadījumā radusies no Naida:

„Drīz dega milzīgais Naida sārts,  
aiztverdams liesmām cilvēkus, kustoņus, stādus;  
pat klintis karsa un aiz naida pārsprāga pušu,  
krizdamas čukstēja, šņāca putošā jūrā.”<sup>154</sup>

Tikai aiz šīm naidpilnajām, haotiskajām ūdens putām atrodas mūžīgais un bezgalīgais, proti, „abu vientuļu troņi”<sup>155</sup>, kas tomēr vēl nav absolūts, jo gaida Nebijušo. Tādējādi Poruks rāda, kāds ir cilvēka ceļš līdz šai ārpus dzīves pieredzei. Jūra jā robeža starp pašreizējo un

---

<sup>150</sup> Egle. *Kopotī raksti*. 13.sēj., 14.–15.lpp.

<sup>151</sup> Turpat, 12.–13.lpp.

<sup>152</sup> Turpat, 159.lpp.

<sup>153</sup> Turpat, 15.sēj., 60.lpp.

<sup>154</sup> Egle. *Kopotī raksti*. 14.sēj., 86.lpp.

<sup>155</sup> Turpat, 13.sēj., 89.lpp.

mūžīgo, dzīvi un nāvi tēlota arī dzejoļos „Reiz laime nāks” (1905)<sup>156</sup>, īpaši uzsverot jūras dzelmes kā mūžības nozīmi, un „Nakts” (1905)<sup>157</sup>, kurā jūra izmantota kā nāves metafora.

Prozā jūras motīvs parādās pārsvarā savā pamatnozīmē, izņemot stāstu „Mežinieks”, kur jūra izmantota kā salīdzinājums ar klusajām cilvēku ilgām, no kurām kā aukas izceļas kaislības. Savukārt šo kaislību rezultātā kā upuris pa ilgu jūras viļņiem peld Dailas līķis<sup>158</sup>. Šeit jūra nostatīta paralēli cilvēku dzīvēm un tajās notiekošajiem procesiem, proti, ar ūdens motīvu tiek skaidrota cilvēku attiecību veidošanās. Cits jūras kā metaforas piemērs minēts novelē „Hamlets” (1900), proti, Jānis, gribēdams kļūt par mācītāju, to sauc par patiesības ārsta profesiju, kuram jāpalīdz tiem, kas, novārguši dzīves pārbaudījumos, „maldās bez stūres un airēm pa dzīves jūru”<sup>159</sup>.

Vēl viens metaforiskā nozīmē lietots jūras motīva piemērs ir stāsts „Mīlestības romāns”, kurā Verners jūru tēlo kā mītisko, bezgalīgo ūdeni, kurā ikviena dzīvība atgriežas un attīrās, lai kļūtu par absolūto ideālu un šķīstītu visus miesiskās dzīves grēkus. Viņam jūra saistās ar citu, garīgo pasauli, kurā iespējams aizbēgt no šīs, reālās, un kļūt mūžīgi laimīgam, iespējams, bez atmiņām par piedzīvoto, bet turpinot mūžīgo eksistenci.

### 3.6.3. Avots, strauts

Avota īpatnība, atšķirībā no iepriekš analizētajām ūdens tilpnēm, ir tā tīrais un dzidrais ūdens. Šo īpašību savos darbos izmanto arī Poruks.

10 dzejoļos parādās avota vai strauta motīvs. Darbā „Pelnrušķīte” (1896)<sup>160</sup> strauts minēts tiešā nozīmē, radot robežu starp diviem cilvēkiem. Zīmīgi, ka prozā šo robežu parasti veido upe, taču šādi tiek parādīts tās trauslums un uzsvērts, ka vienīgais patiesais šķērslis ir tikai iedomāts un emocionāli radīts, tāpēc tas ir pārvarams. Ļoti nozīmīga loma avotam ir poēmā „Zilizana sirdsdedze”<sup>161</sup>, jo Vaideloša mājvieta atrodas pie ozolu avotiem. Šeit, pastiprinot motīva rituālo spēku, lietoti vairāki citi papildus raksturojoši tēli – latviešu spēka simbols ozols, mītiskais skaitlis trīs. Tādējādi tiek īpaši uzsvērts šo avotu svētums, šķīstība un tīrība, jebkuru darbību pie tiem padarot par rituālu un attīrošu, tādējādi parādot ūdens pozitīvāko nozīmju līmeni.

---

<sup>156</sup> Turpat, 15.sēj., 80.lpp.

<sup>157</sup> Turpat, 83.lpp.

<sup>158</sup> Turpat, 5. sēj. 35.lpp.

<sup>159</sup> Turpat, 55.lpp.

<sup>160</sup> Turpat, 13.sēj., 74.lpp.

<sup>161</sup> Egle. *Kopotī raksti*. 15.sēj., 7.–54.lpp.

Avota skaidrā ūdens īpašība tēlota arī dzejolī „Pļāvēja”<sup>162</sup>, to salīdzinot ar pļāvējas skaidrajām, dzidrajām acīm. Tomēr īpaši interesantā veidā avota motīvs parādās dzejolī „Savāds avots” (1895). To iespējams interpretēt kā dzīvi, dzīvību, kuru bērība ir iztukšojusi, neko nedodot pretī, tikai mācoties un saņemot prieku, bet vēlākā mūžā šis avots jau tukšs un cilvēks to nespēj vairs piepildīt ar prieku, bet gan ar asarām, tā veidojot savu atlikušo mūžu. Avots, kurš pildīts ar asarām iespējams kā sākotnēja bērna šķīstība un alkas pēc nesasniedzamā, tomēr vēlāk šķīstība (skaidrais avota ūdens) zūd, atstājot tikai alkas, tāpēc avotu jāpiepilda ar asarām, kas tuvina šķīstībai, taču vienlaikus sālās asaras rada dedzinošas slāpes, jo bērības šķīstību atgūt nevar:

„Es redzu, ka manām as`rām  
Nu avots pildījies, tek;  
Kā apmāts, pats noliecos, dzeru,  
Un jūtu, ka krūtīs deg...”<sup>163</sup>

Avotā vienmēr ūdens ir tīrs un dzidrs, pat neskatoties uz to, ka tas var iztecēt no purva, kā tas ir tēlojumā „Pīļu medībās”<sup>164</sup>. Turpretī, darbā „Ubagi gada tirgū” Sisenis pārdod ūdeni, kas pēc viņa teiktā, iegūts veselības avotos<sup>165</sup>. Šeit manāms avota simbolisms kā auglīga un veldzējoša pazemes dievu dāvana.<sup>166</sup> Brīnumainas spējas avotiem piedēvē arī kristietībā, kā redzams stāstā „Kur nauda kaltējas” (1901), kur slimā māte aicina Pēteri nest baznīcas avota ūdeni, kas varētu palīdzēt atveseļoties.<sup>167</sup>

Avota metaforiskā nozīme parādās skicē „Dzejnieks”. Šeit avots saistās ar dzīvības rašanos, mūžīgu skaidrību šķīstību, ko pierāda upīte, kuras ūdens, no avotiem nācis, ir tik dzidrs, ka iespējams redzēt visu tās dibenā notiekošo. Zīmīgi, ka šajā daiļdarbā tēlota dažādo ūdeņu saistība, proti, upes saviem viļņiem un vilnīšiem nes jūrai svarīgu avotu un priežu silu vēsti<sup>168</sup>, kas parādās nemitīgajā ūdens čalošanā un kustībā. Svarīga nozīme ir tieši skaidrajam, dzīvīgajam ūdenim, kurš līdzās pļāvām, siliem un tajos mītošajai dzīvībai, kas, tāpat kā ūdens, atrodas mūžīgā kustībā, dod brīnišķas izjūtas arī cilvēkam, kurš ikdienā no dabas ir novērsies, lai gan pats ir tās daļa.

Savukārt, fantāzijā „Heraklesa iesvētīšana Eleusīnas mistērijās” avota kā dabas spēks Heraklesa apziņā tiek nostādīts kā konkurējošs, pārspējams cilvēka spējām, jo, lai gan

---

<sup>162</sup> Turpat, 13.sēj., 99.lpp.

<sup>163</sup> Turpat, 53.lpp.

<sup>164</sup> Turpat, 7. sēj., 155.lpp.

<sup>165</sup> Turpat, 129.–130.lpp.

<sup>166</sup> Bīdermanis, Hans. Avots. No: *Lielā simbolu enciklopēdija*. Rīga: Jumava, 2002

<sup>167</sup> Egle. *Kopotī raksti*. 8. sēj. 46.lpp.

<sup>168</sup> Egle. *Kopotī raksti*. 4. sēj., 9.lpp.

Heraklesa spēks ir pārcilvēcisks, šajā darbā viņš tomēr tēlots zemāks par dieviem, jo viņam nav varas pār tiem. Tomēr viņš savu spēku izmanto kā dabu ietekmējošu, jo pēc akmens sviediena šķiet, ka arī avots ir apklusis<sup>169</sup>, tādējādi viņš savā apziņā kļūst pārāks par to. Tomēr vēl kāda šķietama pretruna ir stāsta turpinājumā, proti, avoti kļūst nevis par dzīvības sākumu, bet posta iemeslu, kad upju dievs Ajkeluss draud atvērt kalnu avotus pils pamatu izskalošanai, ja daiļā Dējaneira atteiksies viņus precēt<sup>170</sup>. Šeit parādās ūdens ambivalentā daba, jo, no vienas puses, avots ir mūžīgā dzīvība un kustība, bet no otras, ar šo kustību ir iespējams iznīcināt cilvēka radīto.

### 3.6.4. Ezers

Salīdzinot ezera motīva izmantojumu Poruka prozā un dzejā, parādās interesanta tendence, proti, dzejā tas ir šķietami nenozīmīgākais motīvs, kas parādās tikai nedaudzos dzejoļos, turklāt tiešā nozīmē bez spēcīgām dzejas nokrāsu radošām funkcijām, turpretī prozā šis ir viens no biežāk lietotajiem un sastopams 18 stāstos un tēlojumos. Lai gan arī prozā ezera motīvs izpaužas tikai savā pamatnozīmē kā telpas konkretizācija, tas bieži vien ietver sevī pozitīvu, ar daiļdarba spraigajiem notikumiem kontrastējošu nokrāsu. Stāstā „Kodes un rūsa” (1900) ezers parādās ne vien kā ūdenstilpne, bet tā krasts ir arī vieta, kur norobežoties no apkārtējās pasaules un pavadīt laiku, vientulībā domājot. Uz šādu norobežošanas vēl vairāk norāda liepas un apses, aiz kurām atrodas sols, uz kura svētdienas rītā sēd Sofija, apdomādama ar tēvu pārrunājamo lēmumu par kroga pamešanu<sup>171</sup>. Tomēr šī robeža ir pārkāpjama, jo veidojas tikai morāli, bet fiziski paliek neredzama. Līdzīgs piemērs ir arī stāsta „Sirdsšķīsti ļaudis” (1896) ainā, kur galvenais varonis ceļā no Zalkšņiem uz savu māju dodas gar dzirnavu ezeru: „Un patīkami dzestru vēsmu izdvesa man ezers pretī; šī vēsma dzesēja manas karstās jūtas; kas pēc šāda nervu uztraukuma nāk – ir gurdenums.”<sup>172</sup> Šeit ezers parādās kā nomierinošais ūdens, kurš ne tikai morāli, bet arī fiziski ar dzestro vēsmu ietekmē varoņa attieksmi pret to. Tomēr vēlāk tas pats ezers vienlaikus norāda gan uz rudens tuvošanos, gan Zalkšņu tēva nāves mirkli. Ezera malās parādījusies ledus kārtiņa<sup>173</sup> vairs nevēsta par atvieglotāju vēsumu, bet gan par sasalšanu. Tā ir veidota kā pāriešana citā pasaulē, un šādi simboliski tiek parādīta Zalkšņu tēva nāve.

<sup>169</sup> Turpat, 5. sēj., 42.lpp.

<sup>170</sup> Turpat, 43.lpp.

<sup>171</sup> Turpat, 6. sēj., 86.–87.lpp.

<sup>172</sup> Egle. *Kopoti raksti*. 2. sēj., 24.lpp.

<sup>173</sup> Turpat, 29.lpp.

Jāņa Poruka prozā kā nozīmīga darbības vieta bieži vien atbilstoši laikmetam minētas dzirnavas, kurām blakus atrodas ezers. Šādos gadījumos tas izpaužas tikai savā pamatnozīmē, bet nepilda sižetiski virzošu funkciju un arī neveido konkrētu noskaņas nokrāsu, kā tas redzams darba „Mājās un ceļā” otrajā daļā „Baltā puķe”. Kārlītis dodas uz dzirnavu krogu, no kura mājup ved savu tēvu. Ceļš ved gar dzirnavu ezeru, no kura piedzērušais tēvs cenšas izvilkēt balto puķi, bet tas viņam neizdodas<sup>174</sup>. Šeit nekādā veidā netiek pozicionēta tēlu attieksme pret attiecīgo ūdenstilpni.

### 3.6.5. Konkrētu ūdenstilpņu motīvs

Lai gan pārsvarā Poruks dzejā izmanto vispārīgas norādes uz ūdenstilpēm, tomēr atsevišķos gadījumos tiek minēti arī specifiski ģeogrāfiski nosaukumi, radot lasītājam alūziju par konkrētu vietu, kurā norisinās darbība, vai ar ko saistītas autora vai darba varoņa (dzejas gadījumā – liriskā *es*) idejas un domas. Līdzās dažādiem telpas konkretizācijas nolūkā lietotiem vietu un māju nosaukumiem, vairākos darbos parādās arī konkrēti upju un ezeru nosaukumi. Tādējādi rakstnieks ierobežo attiecīgajā stāstā notiekošās darbības telpu, bieži vien šādi norādot, ka notikumi risinās tieši Latvijā vai citā valstī, un ļaujot lasītājam iespējami precīzi iztēloties attiecīgos apstākļus. Tomēr jāatceras, ka vietas konkretizācija var būt ne tikai kā lokāls, bet arī specifisks ierobežojums, kā tas ir darbā „Pērļu zvejnieks”, proti, Ansis dodas zvejojot pērles uz Gauju, kas ir īpaša ar to, ka Latvijā tikai šajā upē reiz bijušas atrodamas pērles<sup>175</sup>. Tāpat interesanti, ka vairākos darbos arī māju nosaukumos minētas upes, tādējādi norādot uz mājas atrašanās vietu, kas ir tuvumā ūdenim, kā tas ir, piemēram, novelē „Hamlets”, kur Marija dzīvo Upmaļos<sup>176</sup>.

Noteikta attīrošā funkcija iespējama arī vairāk garīga nekā fiziska, proti, upes dzelme sevī gremdē bēdas un sāpes, kā minēts dzejolī „Karonas laivā”.<sup>177</sup> Šeit, konkrēti neminēta, tomēr redzama atsauce uz grieķu mītos esošo Aherontas upi, kura mirušajiem jāšķērso, lai nonāktu pazemē.

Dzejā šādi izmantoti tikai upju nosaukumi, tādējādi saglabājot dinamiskumu un laika nepārtrauktību, tomēr tajā pašā laikā atņemot upei tās tiešās metaforiskās funkcijas, kas minētas iepriekš.

---

<sup>174</sup> Turpat, 4. sēj., 45.lpp.

<sup>175</sup> Turpat, 1. sēj., 51.lpp.

<sup>176</sup> Turpat, 5. sēj., 52.lpp.

<sup>177</sup> Egle. *Kopotī rakstī*. 14.sēj., 8.lpp.

Pārsvārā Poruks izmanto Gaujas motīvu, kas sasauca ar viņa paša bērnību, upi, kas dzejnieku sajūsminājusi, vēl Druvienā dzīvojot. Tāds ir jau viņa agrīnais dzejolis „Bēguls”<sup>178</sup>. Ņemot vērā, ka tas sarakstīts laikā, kad Poruks mācās Rīgas Politehniskajā institūtā, ir saprotams, ka Gauja ar savu straujo plūdumu uz jūru viņā atraisa atbrīvošanās tieksmi un vēlmi izrauties no studijām, tā dzīves ritējuma, kāds attiecīgajā laikā bija dzejniekam. Gaujas motīvs dažādos līmeņos viņam saglabājas tuvs arī turpmākajā daiļradē, parādoties gan dzejolī „Ozols pie Gaujas” (1914), kurā ozols Gaujas krastā tēlots, kā cilvēks mūžs, kam jāturas pretī dzīves izaicinājumiem un spiedienam<sup>179</sup>, gan darbā „Rudens” (1905), līdz ar Daugavu parādot vienlaidus norisi lielākā teritorijā un norādot, ka cilvēka liktenis ir nenosakāms neatkarīgi no dzīves vietas un gaitas:

„Pie Daugavas viņš –  
Pie Gaujas stāv viņa,  
Kur abi tie paliks?  
Tā Dieva ziņa.”<sup>180</sup>

Daugava minēta arī poēmā „Zilizana sirdsdedze”, norādot uz vēsturisku vietu, kurā dzīvojuši latvieši<sup>181</sup>. Šeit tāpat arī Venta<sup>182</sup> un Abava<sup>183</sup> veido konkrētu teritoriālu apzīmējumu bez dziļāku emocionālu līmeņu skaršanas.

Īpaši atzīmējama 1904. gadā sarakstītā poēma „Daugava”, kurā tēlota teika par Staburaga rašanos, kas 19. gadsimtā kopumā ir populāra tēma sentimentālistiem un tautiskā romantisma pārstāvjiem. Šeit ūdens motīvs parādās dažādos līmeņos un nozīmēs, Daugava izmantota kā ģeogrāfiska nosaukuma zemākais līmenis, bet vienlaikus tā var kalpot arī kā bezgalības simbols ar tās mūžīgo plūdumu un izžūšanas neiespējamību<sup>184</sup>.

Poruka daiļradē redzama arī Drēzdenes pieredze. Stāstos „Vecais muzikants” un „Pērļu zvejnieks” tēlota Elbas upe, pēdējā Ansis brauc pa upi ar kuģīti, kur satiek Annu Blūms, kuras prototips ir Poruka satiktā un iemīlētā Annija Micheli.

Līdzīgi zīmīgs darbs ir poēma „Burvju pīpe”<sup>185</sup>, kas ir vienīgais austrumu motīvu caurvītais Poruka dzejas darbs. šeit, darbībai norisinoties Indijā, viscaur parādās tās lielākās upes Gangas motīvs. Iespējams, ka Gangas tēls aizgūts no vācu romantisma laika dzejas. Vēl

---

<sup>178</sup> Turpat, 13.sēj., 12.–13.lpp.

<sup>179</sup> Turpat, 15.sēj., 140.lpp.

<sup>180</sup> Turpat, 59.lpp.

<sup>181</sup> Turpat, 43.lpp.

<sup>182</sup> Turpat

<sup>183</sup> Turpat, 22.lpp.

<sup>184</sup> Egle. *Kopotī raksti*. 14.sēj., 110.lpp.

<sup>185</sup> Turpat, 99.–111.lpp.

viens ārpus Poruka reālās pieredzes esošs ir Eufratas motīvs agrīnajā stāstā „Jeruzalemes aizstāvis”.

### 3.7. Asaru motīvs

Īpašu vietu Jāņa Poruka darbos ieņem asaru motīvs. Savulaik, runājot par dzeju, Līgotņu Jēkabs viņu nodēvējis par „sāpju, sapņu un asaru dzejnieku”<sup>186</sup>, tomēr to varētu attiecināt arī uz viņu kā prozaikū. Lai gan pārsvarā tiek uzsvērti tieši asaru kā sāpju izteiksmes līdzekļa nozīme, būtiski atcerēties, ka šis motīvs ir daudzpusīgāks un atsevišķos gadījumos var parādīties tieši pretēji – kā prieka izpausmes forma. Kā augstākā kategorija viņa darbos asaras var izpausties dažādos līmeņos, sākot no konkrēta emocionāla stāvokļa norādīšanas līdz asarām kā globālam pasaules skumju un sāpju simbolam.

#### 3.7.1. Asaru motīvs savā pamatnozīmē

Savā pamatnozīmē asaras kā fizioloģiska ūdens izpausme parādās noteiktos emocionālos brīžos. Lai gan pārsvarā asaras saistītas ar skumju un sāpju izpausmēm, tomēr atsevišķos gadījumos tās var būt arī prieka izraisītas, kā tas ir dzejolī „Klusi mīlēju”, kur prieka asaras parādās kā iekšēja pretruna līdzīgi kā smaids bēdu brīdī<sup>187</sup>. Šo pretrunu veido liriskā *es* neatbildētā mīlestība, bet dzejoļa beigās ļauj lasītājam pašam izjust un iedomāt tās rezultātu. Prozā reizēm parādās arī jēdziens „smieties līdz asarām”, kā tas ir redzams tēlojumā „Krustmātes kāzas”, ainā, kur Karlīnes un Līņu Pētera kāzās tiek izspēlēta „līķa apglabāšana”, bet par mironi izvēlēts Ješka. Mazais Jānis, kuram šāda lieta ir pilnīgi sveša un neizprotama, to uztver nopietni un sāk raudāt, kamēr citi kāznieki smejas, tā ka dažiem pat asaras līst<sup>188</sup>. Šeit attēlots pretstats starp divām dažādām asaru kategorijām, proti, skumju, izmisuma un izbaļu asaras, kas izpaužas kā sāpju aspekts, un smieklu jeb pozitīvās asaras. Līdzīgs kontrasts veidojas starp minēto ainu un tālāk sekojošām kāzu beigām un Karlīnes pārvešanu uz Līņiem, kad kāzu laika smieklus nomaina skumjas par dzimto māju pamešanu, jo, Karlīnei atvadoties no mājiniekiem, asaras līst kā pupas<sup>189</sup>.

Vēl viens asaru motīva lietojums pozitīvā emocionālā stāvoklī minēts stāstā „Romas atjaunotāji”. Šeit parādās laimes asaras, kas nomaina iepriekšējās skumjas brīdī, kad Jānis

<sup>186</sup> Līgotnis. *Kopoti raksti.*, 46.lpp

<sup>187</sup> Egle. *Kopoti raksti.* 13.sēj., 52.lpp.

<sup>188</sup> Turpat, 4. sēj., 173.lpp.

<sup>189</sup> Egle. *Kopoti raksti.* 4. sēj., 174.–175.lpp.

uzzina, ka tēvs ir atļāvis viņam doties uz skolu, lai turpinātu mācības<sup>190</sup>. Tomēr svarīgi piezīmēt, ka arī šajā ainā Jānī ir divējādas sajūtas – no vienas puses viņš ir laimīgs par doto iespēju, bet no otras puses viņu nepamet skumjas, redzot ģimenes grūto stāvokli un tēva slikto veselību: „Jānim tīri vai sažņaudzās sirds, redzot tēvu ar tik salīkušu muguru.”<sup>191</sup>

Skumju un sāpju izpausmēs asaras var parādīties vairākos slāņos. Tēlojumā „Aristokrāta meita”, raksturojot Helēnas ārējo izskatu, minēts, ka viņai ir valgi mirdzošas acis<sup>192</sup>. Lai gan sākotnēji šis fakts nešķiet nozīmīgs līdzās pārējam raksturojumam, tas tomēr rosina lasītāja iztēli, īpaši ņemot vērā, ka tas nav raksturīgs Jāņa Poruka prozai, proti, „Aristokrāta meita” ir vienīgais viņa darbs, kurā personu raksturojumā parādās asaru motīva klātesamība. Stāsta turpinājumā redzams, ka šis fakts nav tikai nejauša parādība, bet ar nolūku ievietots motīvs, proti, tiek izteikta varbūtība, ka Helēnas izraudātās acis ir mīlestības sēru sekas<sup>193</sup>. Zīmīgi, ka arī tā tomēr netiek pasniegta kā noteikta patiesība, vēlreiz atstājot vietu lasītāja iztēlei un saglabājot ap meiteni radīto noslēpumainību.

Savukārt stāsta „Atmiņas iz bērnu dienām” otrajā daļā „Vientulis” galvenais varonis – mazais zēns – pirmo reizi mūžā izjūt bailes, kuras radījusi šķietama vientulība, proti, māte ir aizgājusi dienas darbos un atstājusi mazo vienu guļam, bet pēc pamošanās viņā rodas bailes, kas pārvēršas asarās. Bet, kad māte vaicā, kāpēc viņš raudājis, zēns saprot, ka vēl nezina tādu vārdu „vientulība”<sup>194</sup>. Šeit atklājas sevī radītu baiļu spēks, sajūta, kad cilvēks nezina, kā rīkoties, jo nekad iepriekš nav līdzīgu situāciju piedzīvojis. Mazais zēns stāstā tēlots kā šo pirmoreiz piedzīvoto baiļu simbols, taču līdzīgas situācijas iespējamās arī vēlāk, jo ikviens baidās no tā, kas jāpiedzīvo pirmo reizi.

Dažāda asaru gamma var parādīties arī viena darba ietvaros. Dzejolī „Dzērāja dziesma” līdzās liriskā *es* klusajām asarām tēlotas mājās palikušās ģimenes raudas. Tomēr ārpus tiešās nozīmes autors iezīmē arī metaforisko nozīmi „puķītes asaro”<sup>195</sup> kā visas dabas nožēlu par cilvēka kā augstākās būtnes noklišanu no pareizā ceļa. Līdzīgs motīvs tēlots arī dzejolī „Ziemas svētkos”, kur eņģelis stāsta cilvēkiem par Pestītāja dzimšanu, bet neviens viņu nedzird, jo visi ir aizņemti ar savu dzīvi un ir novirzījušies no reliģijas.

Kā priekšnojautu par nākotni 1902.gadā Poruks saraksta dzejoli „Vienu šausmīgu dziesmu”, kurā liriskais *es* apzinās nespēju aprūpēt bērnus, dodot tiem dienišķo maizi. Šādu

---

<sup>190</sup> Turpat, 121.lpp.

<sup>191</sup> Turpat

<sup>192</sup> Turpat, 6. sēj., 69. –70.lpp.

<sup>193</sup> Turpat, 73.lpp.

<sup>194</sup> Turpat, 1. sēj., 176. –177.lpp

<sup>195</sup> Egle. *Kopotī raksti*. 13. sēj., 86.lpp.

vecāku domās bērna lūdzošā balss ir visšausmīgākā dziesma, kāda iespējama<sup>196</sup>, jo nomoka ne tikai pašu pieaugušo, bet arī mazu cilvēciņu, kurš nespēj neko mainīt. Tajā pašā laikā zīmīgi, ka līdzās šādiem sagrautiem, izmisuma un nolemtības pilniem dzejoļiem parādās daudz globālāki, kuros viņš it kā pēkšņi apzinās dzīves būtību un raudas sauc par grēku un pašas cilvēces vainu, nosodot tās tieksmi uz kaislībām, kariem un miesas baudām, piesaucot pasaules tiesu, bet tādējādi pats tiesājot cilvēci, kā iezīmējas dzejolis „No mūžības perspektīvas”<sup>197</sup>.

Poruka jūtīgā dvēsele nespēj pieņemt sabiedrības noslāņošanās radīto disproporciju. Bāreņu dzīve nav iedomājama bez skumjām un eksistenciāla kraha. Šādi asaru motīvs parādās vairākos dzejoļos, īpaši viņa agrīnajā daiļradē, tostarp darbā „Bārens”, kur viņš parāda kontrastu starp laimīgo, turīgo sabiedrību un bāreņa neapskaužamo dzīves nolemtību.<sup>198</sup> Līdzīgi arī darbā „Vivos voco!” tiek iezīmēts aicinājums pieņemt dzīves pabērnus, „arī viņiem sirds lai pukst”<sup>199</sup>.

Asaras bieži saistītas gan ar gaidāmu un paredzamu, gan jau notikušu nāvi. Poruka varonis nāvi jau gaida, viņš ir tai gatavs un uztver pat kā atbrīvošanu no šīs dzīves mokām un ciešanām. Šī ideja vienmēr dzīvo arī pašā autorā – viņa apziņa jau ilgi pirms nāves ir tai gatava un gaida mirkli, kad tas notiks. Tas iezīmējas jau viņa agrīnajā dzejolī „Sapnis”, asarām viegli plūstot un apziņai atraisoties no reālās pasaules<sup>200</sup>. Atbrīvošanās ideja tēlota arī tā paša laika dzejolī „Enģeļa skūpst” – bērns mirst, gan mātes, gan viņa paša asaras ir atvadas no dzīves, tomēr „debess smaida... bērniņš jūtas laimīgs: izstiepj rociņas un pretim smeļ...”<sup>201</sup>.

Asaras pēc nāves kā otra sižetiski emocionālā līnija parādās tādos dzejoļos kā „Pavasara simfōnija” II daļā<sup>202</sup>, kas ir ļoti nozīmīgi ņemot vērā, ka III daļa ir veltīta pavasara laimes un saules pusei ar upi un rumulēšanos. Vēl šis motīvs tēlots arī dzejolī „Iz ciema meža vidū” III daļā „Vecā Andrieva dziesma”:

„Jau piecus gadus  
Dus kapsētā Anna;  
Jau piecus gadus  
Man asaro acis.”<sup>203</sup>

Poruka nāves ideja spilgti iezīmējas arī dzejolī „Miruso svētkos”, liriskajam *es* vairāk skumstot nevis par aizgājušajiem, bet par paša vēl nepiedzīvoto aiziešanu. Viņš uzskata par

---

<sup>196</sup> Turpat, 14.sēj., 18.lpp.

<sup>197</sup> Turpat, 19.lpp.

<sup>198</sup> Turpat, 13.sēj., 11.lpp.

<sup>199</sup> Turpat, 66.lpp.

<sup>200</sup> Turpat, 9.lpp.

<sup>201</sup> Turpat, 10.lpp.

<sup>202</sup> Egle. *Kopotī raksti*. 13.sēj., 77.lpp.

<sup>203</sup> Turpat, 184.lpp.

laimīgu mirušo, kas „šķirstā baltās drānās dus”, jo viņu nepaguva skart dzīves ciešanas un viltības.<sup>204</sup>

Jāņa Poruka darbos bieži vien tiek apskatīta nāves tematika, kuru loģiski pavada arī asaru motīvs kā skumjas par zaudētu dzīvību. Šeit jāatzīmē Poruka smalki veidotās tēlu īpatnības, kas ne vienmēr nozīmē nāves tematiku pavadošas asaras; to nosaka katra attiecīgā tēla raksturs. Vīriešu tēli mēdz tikt veidoti ārēji nosvērtāki un grūtāk pakļaujami emocionālam spiedienam. Tā, piemēram, stāstā „Krusttēvs”, pēc Annas nāves Jāņa emocijas tiek rādītas tikai bērnu dienā, kad ļaužu priekšā viņš ir manāmi bēdīgs, tomēr raudāt neraud<sup>205</sup>. Asaru motīvs viņam parādās tikai vēlāk, pagrabā pie mirušās sievas līķa<sup>206</sup>. Jānim kontrastējošs ir mazā Jencīša tēls, kurš pēc ziņas saņemšanas raud visu dienu<sup>207</sup>. Šeit atklājas pieauguša vīrieša un bērna vienotu emociju kontrastējošas izpausmes.

### 3.7.2. Asaru motīva metaforiskās nozīmes

Bagātīgi dažādos līmeņos asaru motīvs parādās poēmā „Zilizana sirdsdedze”<sup>208</sup>, proti, tās lietotas gan tiešā nozīmē sižetiskās virzības veicināšanai un varoņu emocionālā stāvokļa konkretizēšanai, gan arī metaforiskā, tēlojot globālas skumjas, tai skaitā raksturojot vientulību:

„Nelaiمة pati ir vientuļa sieva,  
Kura asarām gaida bērna.  
Varraga dzimtai nav pasaulē laimes,  
Viņas vienīgā laime ir nāve!”<sup>209</sup>

Tomēr vientulība šajā poēmā tēlota arī tiešā nozīmē, Zilizanam saprotot, ka cilvēce ir pakļauta kaislībām un neuzklausīs viņa tikumisko mācību:

„Aizdzīts mežā, viņš raudāja,  
Izmisa, nogura Zilizans.”<sup>210</sup>

Zīmīgs metaforiska asaru motīva izmantojums vērojams dzejolī „Jaunajam gadam”, it kā norādot nākotnei uz tās nolemtību un neglābjamajām ciešanām, jo „drīz mācīsies Tu as’ras liet”<sup>211</sup>. Metafora veidojas līdzībā ar lietu, proti, asaras līst spēcīgi kā lietus gāze. Poruks caur

---

<sup>204</sup> Turpat, 188.lpp.

<sup>205</sup> Turpat, 3. sēj., 93.lpp.

<sup>206</sup> Turpat

<sup>207</sup> Turpat

<sup>208</sup> Turpat, 15.sēj., 7.–54.lpp.

<sup>209</sup> Egle. *Kopoti raksti*. 15. sēj., 33.lpp.

<sup>210</sup> Turpat, 53.lpp.

<sup>211</sup> Turpat, 13.sēj., 73.lpp.

ironiju noliedz tik ierasto svinīgo jaungada sagaidīšanu ar cerībām un gaidām, jo viņa apziņā ir skaidrs, ka nedz katrs indivīds atsevišķi, nedz visa cilvēce kopumā spēj mainīties par labu laikam.

Interesanta metonīmiska asaru funkcija tēlota dzejolī „Draugam” (1894), retoriski jautājot:

„Vai tev ir tik daudz asaru,  
Ka vari dzejnieks būt?”<sup>212</sup>

Šādi Poruks norāda uz dzejnieka traģisko likteni un jūtīgo dvēseli, jo rakstīt var tikai sāpju un pārdzīvojumu pārņemts cilvēks, tādējādi spējot saskatīt neparasto un nepareizo arī ikdienišķajā.

Skumjas, izmisums, sāpes ne vienmēr tiek skaļi izkliegtas visai pasaulei, tās var tikt pārciestas klusumā, iekšēji. Poruks šādi visbiežāk tēlo globālas pasaules ciešanas, kuras sevī jūt visa cilvēce un katrs indivīds atsevišķi. Tāds ir neatbildēto jūtu dzejolis „Ak, ko tas mežs par manu mīlestību!” (1897)<sup>213</sup>, kur tieši indivīda skumjas netiek paustas pasaulei, bet svētī mīļoto klusībā. Līdzīgs motīvs tēlots arī dzejolī „Rītu sagaidot”, tomēr šeit klusās skumjas ir jau daudz dziļākas un plosošākas, jo „asaras vairs neronas” un sirds ir izraudāta sausa par liriskā *es* „dzīves tukšību”<sup>214</sup>, tā ir nožēla pašam par sevi.

Stāstā „Sirdsšķīsti ļaudis” fiziskas asaras mijas ar zvaigžņu nevainības asarām<sup>215</sup>. Asaru motīvs izpaužas ticībā garīgajai, dvēseliskajai pasaulei, kurā grēku nožēlošana novedusi līdz bezgalīgai tikumībai un nevainībai. Šis motīvs sasaucas ar iepriekš minētā stāsta „Mīlestības romāns” jūras nāru motīvu un Vernera ticību jūras bezgalīgajai nevainībai. Tomēr Vernera iztēlē dvēseliskā pasaule ir tikai pozitīva, turpretim, asaru pilnās zvaigznes arī ārpus reālās dzīves jūt cilvēces ļaunumu, kurš tiek nožēlots pat mūžībā, tikai kurā līdz bezgalībai beidzot redzams šis grēcīgums, no kā nav pasargāts neviens cilvēks šajā pasaulē, reālajā dzīvē.

Nožēla par cilvēces netaisnību un ļaunumu tēlota arī līdzībā „Klusētājs” (1897). Zīmīgi, ka šeit galvenajam varonim nav dots vārds, tādējādi viņu padarot nevis par konkrētu personu, bet tipu, pat nostādot augstāk par reāli eksistējošu indivīdu<sup>216</sup>. Klusējošais zēns kā simbols un substance kļūst vispārīgs un norāda uz cilvēces ļaunuma problēmu kā tādu, nevis vienu konkrētu situāciju. Tomēr jāpiezīmē, ka šajā gadījumā asaru motīvs nevar pāriet simboliskās nozīmes pakāpē, bet saglabā metaforisko nozīmi un kalpo kā pamatproblēmu pavadošs

---

<sup>212</sup> Turpat, 36.lpp.

<sup>213</sup> Turpat, 113.lpp.

<sup>214</sup> Turpat, 14.sēj., 12.lpp.

<sup>215</sup> Turpat, 2. sēj., 21.lpp.

<sup>216</sup> Egle. *Kopotī raksti*. 2. sēj., 167.lpp.

elements, ar kura palīdzību tiek raksturota tās neizpratne, jo kā pamatproblēma izpaužas domu atšķirība, nespēja domas izteikt vārdos, kā arī neuzticēšanās citiem. Asaras ir jūtas, kas ieguvušas šķidru apveidu un tiem metaforiski salīdzinātas ar pērlēm<sup>217</sup>, kas literatūrā bieži saistās ar skumjām, bet tās ir augstākas par ikdienas rūpēm un pēkšņiem emocionāliem triecieniem. Savukārt, romānā „Pērļu zvejnieks” tās tiek pozicionētas kā pretstats ļaunumam un grēkam, pērle kā „krietnas, dzīvības svētumu jūtošas cilvēku sirdis”<sup>218</sup>.

Asiņu un asaru kopsakarība un paralēlā eksistence cilvēkā īpaši redzama slimnieku kopšanā un ārstēšanā. Jānis Poruks uzskata, ka tieši tas spēj cilvēku padarīt zinošu un lielu, bet tikai ar priekšnoteikumu, ka tas ir ne tikai kā algots darbs, bet arī labas sirds un līdzjūtības pret cilvēces likteni izpausme. Šāda kopsakarība atainota stāstā „Nāves eņģelis”. Viņa tēlotais dakteris Alberts apzinās, ka bieži vien nav turīgu slimnieku kopējs, tomēr, apziņa, ka viņš var būt vienīgais glābējs un augstāks spēks, ļauj Albertam stāties starp dzīvību un nāvi<sup>219</sup>.

Interesanta situācija apskatīta skicē „Dzejnieks.” Šeit līdzās nostatīti smieklī un asaras, tomēr nepieļaujot ne vienu, ne otru, proti, Mirmidons ar savu dzeju cilvēku ievēl pretrunīgā stāvoklī, kurā vienlaikus sajaucas dažādas jūtas<sup>220</sup>, kuras prāts nespēj savienot, jūtot absolūti ideālo, bet tajā pašā laikā šis ideālais ir iespējams tikai bezgalībā, mūžībā, kas cilvēkam dzīves laikā nav sasniedzama. Šādi asaras kļūst par metaforu, jo tās tiek gan pieļautas, gan noliegtas, turklāt neizpaužas fiziskā formā, bet gan garīgi, kā iekšējā sajūta.

Neviennozīmīgs asaru motīvs var parādīties kā apstiprinošs, vērsot uzmanību uz pagātnes pārdzīvojumu, bet vienlaikus arī noliedzošs, skatot tagadnes plāksnē ar ietekmi no pagātnes, proti, pārlieku spēcīgi un ilgstoši pagātnes pārdzīvojumi noslēdz tagadnes asaru iespēju, tomēr atstājot redzamu iespaidu. Tādējādi parādās netiešs asaru motīvs, jo šajā gadījumā asaras ir eksistējošas, tomēr tikai ierobežotā plāksnē, kuras pamats meklējams pagātnē ar iespaidu uz tagadni. Šāds asaru atainojums redzams skatu „Mājās un ceļā” otrajā daļā „Baltā puķe”, raksturojot mātes baiļu un pārdzīvojumu pilnās acis<sup>221</sup>, kurās manāms pagātnes iespaids, bet kuras nespēj raudāt šodien.

Paspilgtinot drūmu darba noskaņu, asaras var būt kā ūdens pilienu izpausme, tomēr arī šī izpausme var būt divējāda atkarībā no nepieciešamības, proti, vienā gadījumā atsevišķi, no jumta krītoši ūdens pilieni kā vientulības asaras atdala attiecīgo cilvēku no apkārtējās pasaules, atstājot vienu un bezspēcīgu cilvēces ļaunuma un netaisnības priekšā. Šāda aina parādās

---

<sup>217</sup> Turpat, 167.lpp.

<sup>218</sup> Turpat, 1. sēj.

<sup>219</sup> Turpat, 2. sēj., 117.lpp.

<sup>220</sup> Turpat, 4. sēj., 14.lpp.

<sup>221</sup> Egle. *Kopotī raksti*. 4. sēj., 41.lpp.

tēlojumā „Zuzīte” (1900), meitenītei nonākot pie nabagu mājas<sup>222</sup> un vēlreiz apjaušot tās nolemtību liktenim, kuru nav viņas spēkos mainīt. Sevišķu emocionālo piesātinātību dod precīzi aprakstītais jumts un pilienu rašanās process, kurā nav klātesošs lietus kā dievu sūtīta stihija un sods pār visu cilvēci, bet tikai vakara miglainais valgums, kurš acīmredzami jumtu piesātinājis tiks ļoti, ka tas vairs nespēj šo mitrumu uzsūkt un grūž to atpakaļ, vēlreiz norādot uz bezspēcību un nemitīgu, pat bezjēdzīgu cīņu ar likteni.

Otrajā gadījumā kā dabas asaras parādās lietus, kurš tiek salīdzināts ar Bībeles tekstiem par Dievu dusmām un grēku plūdiem, kas minēts 3.5. apakšnodaļā „Lietus”. Citos gadījumos, kā, piemēram, fantāzijā „Heraklesa iesvētīšana Eleusīnas mistērijās” lietus tēlots kā auglības nesējs pēc ilgstoša sausuma perioda, taču šajā darbā tas ir postošs un nomācoši pavada visu notikumu. Lai gan lietus ir svarīga loma stāstā, tas tomēr nevar tikt piemērots kā tematiskā kategorija, jo ir pamattēmu pavadošs, nevis primārs. Līdzīgi kā iepriekšējā gadījumā, arī šeit dabas asaru motīvs veidots kā noskaņu bagātinošs un nosakošs elements, turklāt savā ziņā tas virza arī sižetisko darbību, jo tieši lietus dēļ sākas ģimenes strīds par darbiem un mācībām, kuras pilnībā izslēdz ražu iznīcinošā dabas stihija. Tēvs uzskata, ka cilvēcei nedrīkst vienmēr klāties līdz galam labi, jo pretējā gadījumā tā kļūst uzpūtīga, iedomīga un pārgalvīga<sup>223</sup>, kas kā grēks nospiež garīgo pasauli, izsaukdams Dieva dusmas un iznīcību, kura, lai gan ne mūžīga, tomēr spēcīgi iedragā cilvēces turpmāko labklājību un it kā atgriež visu nulles punktā, no kura pasaule tik būvēta no jauna.

Lietus un asaru kopsakarība tēlota arī romānā „Pērļu zvejnieks”, tomēr šeit salīdzinājums parādās drīzāk kā līdzība un spēja sajaukties, proti, spēcīga lietus laikā tas aizēno asaras<sup>224</sup>. Tādējādi tiek iezīmēta dabas un cilvēka līdzība, parādot lietu kā asaru motīvu pastarpināti, nevis konkrēti.

### **3.7.3. Asaru motīvs simboliskajā nozīmē**

Lai gan pašas asaras savā pamatnozīmē nevar kļūt par augstāko līmeni pārstāvošu, t.i., simbolisko motīvu, tomēr tas var cieši pavadīt galveno risināto pamatproblēmu, kas izpaužas kā skumjas un to izcelsmes meklējumi, kas tiek izteikti kā asaru pamatojuma izpratnes centieni. Viens no spilgtākajiem šāda tipa darbiem Jāņa Poruka prozā ir stāsts „Asaras”, kura galvenais varonis, zēns Matīsiņš, redzēdams cilvēces nebeidzamos grēkus, viltību, ļaunumu un

---

<sup>222</sup> Turpat, 60.lpp.

<sup>223</sup> Turpat, 9. sēj., 213.–214.lpp

<sup>224</sup> Egle. *Kopotī raksti*. 1.sēj., 420.lpp.

netaisnību, domā par skumju izcelsmi<sup>225</sup>. Šajā gadījumā būtiska loma ir viņa nelielajam vecumam, kurš nosaka to, ka viņš vēl nav dzīves samaitāts, tādējādi pakāpjoties augstāk par visu cilvēci un tās grēcīgumu, viņš ir tīrais, baltais un garīgais, nevis fiziskais varonis. Šādi dvēseliskie tipāži ir raksturīgi Poruka darbiem ar līdzīgu sižetu, turklāt, nepieciešama ir šā varoņa nāve par visas cilvēces grēkiem, lai atdzimtu mūžībā, kad zemais cilvēks ir gājis bojā un pasaule kļuvusi absolūti ideāla, kas iespējams tikai dvēseliskajā pasaulē. Skumju un asaru tematiku pārstāvošais varonis ir trausls gan fiziski, gan garīgi, turklāt vientulis, jo tikai tādējādi var rasties domas par skumju izcelsmi, t.i., sabiedrība ir tā, kurā rodas grēka saknes, jo tā agri vai vēlu cilvēku samaitā, jo pasaule ir nepieciešami grēcīga. Uz to norāda Marijas tēls, kurš, sākotnēji šķietami šķīsts un tīrs būdams, vēlāk kļūst no Matīsiņa pilnīgi atsvešināts un raisa šaubas par sākotnējo šķīstību kā tādu.

Tomēr idejas galēja kulminācija ir 1901.gada dzejolī „Neticīgā Toma dziesmas”, vispirms patosa piepildītā izteiksmē pasludinot indivīda nespēju sasniegt cerības un ideālus, pasaules miršanas aktu un debesu izmisuma tematiku. II daļā Poruks no indivīda bezcerības pievēršas globālai nespējai radīt tikumisku un bezgrēcīgu sabiedrību. Lai gan šeit vienas no biežāk citētajām vārsēm ir tikai divas, tomēr precīzai daļas uztveršanai būtiski to lasīt kopumā, neizraujot atsevišķas rindas:

„Aplam, viss aplam,  
Lai tas vai rūsē, vai zib;  
Aplam, viss aplam,  
Lūk, Dievs tā grib,  
Tā ir viņa daba –  
Neradīt cilvēka laba.  
Aplam, viss aplam,  
Lai tas trokšņo vai klus;  
Lai tas cīnās vai dziļā kapā dus,  
Aplam, viss aplam!  
Un visa plašā pasaule  
Ir liela, smaga asara.”<sup>226</sup>

Šī vairs nav individuāla problemātika, bet globāla, pasaulīga ideja, ietverot arī Dieva jēdzienu. Tādējādi šeit zināmā mērā jānorobežojas no izplatītā uzskata par it kā neapšaubāmo

---

<sup>225</sup> Turpat, 3.sēj., 38.–39.lpp.

<sup>226</sup> Egle. *Kopotī raksti*. 14.sēj., 14.lpp.

hernhūtisma ietekmi Poruka dzīvē, pievēršoties Zentas Mauriņas analīzei darbā „Jānis Poruks un romantisms”, kurā viņa atgādina, ka dzejnieks uzdrošinās „uzstāties pret Radītāju, pārmezdams viņam ļaunumu pasaulē”<sup>227</sup>, kas iezīmējas arī šajā dzejolī.

Dzejoļa III daļā autors vairs nemin asaras kā sāpju simbolu, tomēr pievēršdamies vairāk cilvēces asins slāpēm, ko vizualizē sarkanas rozes pretstatā baltajām, mūžīgās skaidrības apdvestajām, kuras „samīn cilvēces dubļainās kājas”<sup>228</sup>. Tādējādi autors šo dzejoli noslēdz ar klusu izmisumu un cilvēces pestīšanas neiespējamību.

Asaru pavadīta vientulības un nesapratnes tematika ir stāsta „Kauja pie Knipskas” pamatā. Līdzīgi kā iepriekšējā darbā, arī šeit galvenais varonis ir garīgi par citiem augstāks, tāpēc nesaprasts, nepieņemts bālā, trauslā zēna tēls, kuram darba beigās pēc gara, nogurdinoša un ciešanu pilna ceļa jāattīrās un jāatbrīvojas no grēcīgās miesas, t.i., jāmirst, lai nonāktu dvēseliskajā pasaulē, kurā viņš kļūst par ideālu<sup>229</sup>. Jāpiezīmē, ka šeit gan netiek minēts par Cibiņa iespējamu atdzimšanu pasaulē bez asarām, tomēr tieši šā mērķa dēļ viņam jāatsakās no miesiskās dzīves, kura vairākkārt viņu pavinājusi grēkot, kas izpaužas gan sniega kaujā, pēc kuras, Cibiņam ir kauns atgriezties klasē, gan maizes kambarī, kur izsalkuma, kas ir skaidra miesiskā izpausme, mocīts viņš atver Buņģa lādes vāku<sup>230</sup>.

---

<sup>227</sup> Mauriņa, Zenta. Metafizikas mīklas. Grām: *Jānis Poruks un romantisms*. Rīga: Jāņa Rozes apgādībā, 1929, 107.lpp.

<sup>228</sup> Egle. *Kopoti raksti*. 14.sēj., 1929, 15.lpp.

<sup>229</sup> Turpat, 2. sēj., 192.lpp.

<sup>230</sup> Turpat, 187.–189.lpp

#### 4. ŪDENS MOTĪVA TRANSFORMĀCIJA

Apkopojot pētījumā veikto Jāņa Poruka biogrāfijas un izmantotā ūdens motīva analīzi, viņa dzīvi un daiļradi iespējams iedalīt vairākos posmos:

- 1) 1872. – 1888. gads – ūdens motīva iespaidu un ietekmju gūšanas laiks;
- 2) 1889. – 1892. gads – pirmie literārie mēģinājumi;
- 3) 1893. – 1901. gads – Rietumeiropas ietekmju laiks;
- 4) 1902. – 1905. gads – pirmo slimības pazīmju laiks;
- 5) 1906. – 19011. gads – norieta gadi.

Kā atklājās 1. nodaļā, Poruks jau no bērnības ir liels vērotājs, kurš emocionāli spēcīgi uztver un vēlāk interpretē apkārt notiekošo. Līdz ar pirmajiem literārajiem mēģinājumiem viņš iegūst psiholoģiskā reālisma iezīmes savos darbos, Cēsīs iesaistīdamies Edvarta Treimaņa-Zvārguļa pulciņā, taču šeit jāpiezīmē, ka jau līdz ar pirmajiem darbiem ūdens motīvs Poruka daiļradē iegūst nozīmīgu vietu un tiecas saplūst ar romantisko opozīciju pasauli. Poruka aktīvākais radīšanas periods ir 1893.–1905. gads, tomēr šis laiks ir sadalīts sīkākos posmos, vispirms pievēršoties viņa Drēzdenes pieredzei. Šajā posmā redzama attālināšanās no hernhūtisma ieaudzinātās reliģiozitātes un pievēršanās Rietumeiropas aktuālajām idejām, romantismam. Pēc gadsimtu mijas un iepazīšanās ar Ernestīni Pētersoni, Porukam parādās pirmie nervu slimības uzplaisnījumi, šajā laikā mainās arī ūdens motīva izmantojums. 1905. gadā Porukam parādās vēl viens motīvs – purvs. Tajā, pretēji avotam, mazgāšanās vai dzeršanas motīvam, ūdens ir neskaidrs. Visbeidzot, pēdējais Poruka dzīves posms ir norieta gadi, kad viņš vairāk cīnās ar slimībām un raksta maz un saraustīti.

Dažādās izpausmes ir atklājies ūdens motīvs šaurākajā nozīmē. Poruks tam pievērš uzmanību gan kā fizikālai vielai, gan ķīmiskai. Ūdens sakarā parādās arī varavīksne, kā arī aka, kura var būt jauna un ar tīru, dzidru dzeramo ūdeni, bet iespējama arī veca, simbolizējot ļaužu ieslīgšanu ikdienas rutīnā un nespēju no tās izrauties, jo aka kā ūdens krātuve pieskaitāma motīvu atlases kultūras aspektam kā cilvēku radīta, tāpēc interesanti, ka tās ūdenī cilvēks atkal var saskatīt mūžību un skaidrību, kā dzejolī „Pie akas bērnu dienās”. Kā vēl viena, daudz mazāka ūdens tvertne izmantots kauss, kurš var simbolizēt aizgājušo gadu ar visu tajā paveikto un arī nepaveikto.

Ūdens, kurš dabīgi pastāv dabā, var būt kā dabas parādība – lietus, rasa – vai kā ūdenstilpne – upe, ezers, avots, jūra. Atsevišķos gadījumos Poruks norāda uz savu reālo pieredzi, darbā minot konkrētu ģeogrāfisku vai mitoloģisku nosaukumu. Šāds motīvs pārsvarā lietots savā pamatnozīmē. Darbos minētas pārsvarā upes – Knipskas upīte, Gauja, Daugava,

Elba, Ganga, Eufrata –, taču minēts arī Velliņu ezers no Poruka bērniības pieredzes. Interesanta situācija redzama, apskatot upes un ezera motīvus – prozā šie motīvi izmantoti dažādās nozīmēs samērā bieži, kamēr dzejā tie ir nenozīmīgāki. Upes galvenās iezīmes ir dinamiskums un mainīgums, kā arī fiziskas un garīgas robežas funkcija. Turpretī ezers ir nomierinošs, tas ir nemainīgs un stacionārs. Dinamisms parādās darbos, kur pie ezera atrodas dzirnavas.

Interesantas iezīmes redzamas saistībā ar avota motīvu, jo tas īpašu nozīmi iegūst sava tīrā, dzidrā ūdens dēļ. Šādā gadījumā tas var būt saistīts ar dzeršanas vai mazgāšanās motīvu, kas var notikt kā rituāla darbība.

Ar cilvēku saistītais ūdens motīvs ir sviedri un asaras. Sviedri var parādīties gan kā smaga darba, gan baiļu un pārdzīvojumu simbols. Ņemot vērā asaru biežo izmantojumu Poruka daiļradē, šis motīvs izdalīts atsevišķā apakšnodaļā. Neskatoties uz tradīciju interpretēt viņa darbus, kuros asaras parādās kā sāpju un skumju izpausme, tās var būt daudzpusīgas un līdz ar to arī ar pilnīgi pretēju funkciju. Savā pamatnozīmē asaras parādās noteiktos emocionālos brīžos, turklāt šis emociju spektrs ir plašs un iekļauj sevī gan smieklu un prieka asaras, gan pakāpenisku pāreju caur klusiem šņukstiem līdz pat sāpju asarām, kuras slēpj lietus.

Turklāt hronoloģiski sekojot līdzī asaru izpausmēm, redzama būtiska motīva transformācija. Motīva izmantojums pamatnozīmē saglabājas klātesošs visos Poruka rakstniecības posmos. Savukārt, transformācija redzama simbolisko un metaforisko nozīmju attīstībā. Līdz 1901. gadam skumju un asaru motīvs izpaužas vairāk simboliskās nozīmēs kā būtiska izpētes problēma, taču vēlāk tas tiek izmantots pārsvarā kā līdzeklis emocionāla stāvokļa izpaušanai līdzās citiem ūdens motīviem. Tas liek spriest, ka līdz ar slimības saasinājumu Poruks vairs necenšas rast skaidrojumu skumjām un sāpēm, bet uztver tās kā pašas par sevi pastāvošas.

Ūdens motīva kvintesence apvienota stāsta „Sirdsšķīsti ļaudis” ainā, kur galvenais varonis tā vietā, lai vakariņotu kopā ar bērnu mielasta viesiem, dodas pastaigā gar dzirnavām. Šeit atainotas ūdens dažādās īpašības, kas salīdzinātas ar dzejnieku/ģēniņu raksturu. Par visbūtiskāko šeit saukta tīrīšanas īpašība, kura parāda ūdens „uzupurēšanos”, lai netīro skalotu, tādējādi pašam ūdenim topot par samazgām, kuras „katrs uzskata ar riebumu un spļauj tās virsū”<sup>231</sup>. Tomēr vēlāk netīrais ūdens paceļas gaisā (izgaro), tādējādi attīroties un atstājot netīrumus uz zemes, lai kā lietus atkal nonāktu atpakaļ un sāktu skalošanu no jauna. Šādi arī cilvēks ar spēcīgu „tīrības principu” palīdz citiem, līdz pēc nāves nonāk netīrajā zemē, bet viņa atstātais dod ieguldījumu vēl pēc ilga laika. Šeit arī tiek uzdots būtiskākais jautājums – kas

---

<sup>231</sup> Egle. *Kopotī raksti*. 2. sēj., 10.lpp.

saista labo un ļauno? Autors pats dod arī uz to atbildi, raksturojot nākamo ūdens īpašību – tieksmi uz mūžīgu kustību, nerimstošu darbību, kur apvienojas ūdens un arī ģēniju rakstura kontrasti – labais un ļaunais, netīrais un skaidrais. Tādējādi kontrasti nodrošina darbību, bet darbība – kontrastus.

Poēmā „Zilizana sirdsdedze” redzami dažādi ūdens motīvi, kas turklāt pilda dažādas funkcijas. Kā ģeogrāfiska vieta minēta Daugava, pie kuras dzīvojuši latvieši, tādējādi skaidri norādot uz Latvijas teritoriju kā sižeta norises vietu. Rituāla funkcija ir dzeršanas un mazgāšanas motīviem, kuru papildina Porukam nozīmīgais avots ar skaidru un tīru ūdeni. Zīmīgas, citos darbos neuzsvērtas ir cilvēka un dabas attiecības ainā, kur Zilizans nevēlas dzesēt slāpes ar kalnu avota ūdeni, juzdamies niecīgāks par pasauli un tās kārtību, par ko sīkāk aprakstīts 3.2. apakšnodaļā „Slāpju un dzeršanas motīvs”. Tomēr tas pats avota ūdens var arī saistīt divus cilvēkus, kā redzams Saulzibas un Laimdota saskarmē, Saulzibai mazgājot un dzirdot ievainoto Laimdotu. Tāpat poēmā mazgāšanas motīvs veic bērna iniciācijas un šķīstīšanas funkciju (skatīt 3.3. apakšnodaļu „Mazgāšanās motīvs”).

Kā metafora poēmā parādās rasa, kura raksturota kā debesu elements, kas apliecina Zilizana sirds skaidrību. Savukārt, upe raksturo dinamiku un mainīgumu, radot šķitumu (sīkāk 3.6.1. punktā „Upe”).

Visbeidzot vairākos nozīmju līmeņos poēmā parādās asaru motīvs. Tas var būt tiešā nozīmē, Zilizanam raudot par pasaules kaislībām un nepakļaušanos tikumam, gan vienlaikus arī globālu skumju simbols. Tādējādi īpaši izceļams, ka tiešās, metaforiskās un simboliskās nozīmes ir nosacītas un grūti atdalāmas, bet drīzāk viena otru papildinošas.

Analizētā poēma parāda ne tikai ūdens motīva daudzpusību un plašo izmantojumu Jāņa Poruka daiļradē, bet arī iezīmē vietu plašākiem pētījumiem, tajos sintezējot jaunas interpretācijas, kā arī sastatot ūdens motīvu Poruka dzīves laikā un telpā.

## NOBEIGUMS

Bakalaura darba pamatideja – analizēt dažādus ūdens motīva izpausmju veidus Jāņa Poruka daiļradē, pētot šī motīva dažādās iespējamās attiecības ar tekstu, kas varētu noderēt gan turpmākiem Poruka pētījumiem, gan arī varētu tikt izvērsts, analizējot latviešu literatūras 19.–20. gadsimta mijā un to sastatot ar analogiem citās Eiropas literatūrās.

Bakalaura darba izstrādes procesā, izmantojot trīs pētniecības metodes, nonākts pie vairākiem secinājumiem par ūdens motīva iespējamajām ietekmēm, izmantojumu un attiecībām ar tekstu Jāņa Poruka dzejā un prozā. Darba sākumā izvirzītā hipotēze „Jāņa Poruka daiļradē plaši izmantotais ūdens motīvs ir saistīts ar 19./20. gs. mijas literāro tradīciju, taču ir pakļauts autora radošai transformācijai, ko ietekmē gan Poruka pasaules mākslinieciskā redzējuma izmaiņas” ir apstiprinājusies. Jānis Poruks raksta 19./20. gadsimtu mijas literārās tradīcijas ietvaros, sākotnēji iekļaujoties psiholoģiskajā reālismā, bet pēc mācībām Drēzdenē viņa darbus ietekme Rietumeiropas literārās tradīcijas, visspēcīgāk romantisms, kā arī Poruka reālā pieredze un mākslinieciskās pasaules uztveres maiņa.

Darbam ir iespējamas arī nākotnes perspektīvas, turpinot šī paša motīva analīzi, bet iekļaujot arī citus ūdens izpausmes veidus, t.i, sniegu, miglu, dzērienus u.c. ar ūdeni un šķidrumu saistītas vielas. Tāpat iespējams pētīt Jāņa Poruka ūdens motīva transformācijas un attīstības gaitu līdz mūsdienu latviešu literatūrai. Tādējādi varētu sekot līdzi to vēlāko latviešu autoru darbiem, kuru rakstniecību, iespējams, ietekmējis attiecīgais motīvs.

## KOPSAVILKUMS

Bakalaura darba tēma – „Ūdens motīvs un tā transformācija Jāņa Poruka daiļradē”.

Darba mērķis – analizēt ūdens motīva izpausmes, attiecības ar kontekstu, kā arī interpretēt motīva attīstību un transformāciju.

Darba hipotēze – Jāņa Poruka daiļradē plaši izmantotais ūdens motīvs ir saistīts ar 19./20. gs. mijas latviešu literāro tradīciju, taču ir pakļauts transformācijai, ko vienlaikus ietekmē gan Poruka pasaules mākslinieciskā redzējuma izmaiņas, gan arī Rietumeiropas literārie virzieni (romantisms).

Pētījuma rezultātā izdarīti vairāki būtiski secinājumi par ūdens motīva izmantojumu un transformāciju Jāņa Poruka daiļradē:

- Ūdens motīvu iespējams sadalīt sīkākos motīvos – ūdens tā šaurākajā nozīmē, ar to saistītas darbības (dzeršana, mazgāšana), ūdenstilpnes (upe, ezers, jūra, avots), dabas parādības (rasa, lietus), ar cilvēku saistītais motīvs (sviedri, asaras), cilvēka radītais ūdens krātuves (aka, kauss);
- Jāņa Poruka daiļradi iespējams iedalīt vairākos posmos, kuros izmantotais ūdens motīvs var atšķirties gan nozīmes, gan kvantitātes ziņā;
- Prozā pārsvarā tiek izmantoti reāli ģeogrāfiski nosaukumi un atsauces uz reālajā pieredzē esošiem ūdens motīviem, savukārt dzejā lielākoties tiek saglabāta tēlu abstrakcija.
- 1905. gadā Porukam parādās jauns motīvs – purvs, kas ir pretstats skaidrajam un tīrajam ūdenim.
- Ūdens motīvs tā šaurākajā nozīmē var parādīties tiešās nozīmēs kā viela ar ķīmiskām un fizikālām īpašībām, bet tam var būt arī garīgas īpašības, kā tas īpaši parādās mazgāšanās un dzeršanas motīva rituālās šķīstīšanās nozīmēs.
- Lietus motīvam piemītošas ambivalentas īpašības – tas var būt auglīgs un šķīstījošs, bet vienlaikus var nest arī plūdus un postu.
- Lietus motīvam līdzīgas īpašības ir arī rasai, kas vienlaikus var būt šķīstības, skaidrības un rīta simbols, bet var vēstīt arī par tuvojošos nāvi.
- Ūdenstilpņu motīvs pārsvarā parādās savās pamatnozīmēs, tomēr atsevišķos gadījumos tas var pildīt arī emocijas raksturojošas un uzsverošas funkcijas.
- Ezera motīvs vairāk raksturīgs prozai, jo atklājas vairāk savā pamatnozīmē kā ģeogrāfiska vieta.

- Līdzīgi ezera motīvam arī upes motīvs vairāk parādās prozā nekā dzejā, tomēr paralēli ģeogrāfiskajai funkcijai var simbolizēt arī garīgu robežu starp tagadni un pagātņi vai divām vidēm.
- Avota motīvā pārsvarā uzsvērts tā tīrais un skaidrais ūdens, tādējādi tam piemērojot šķīstījošu un attīrošu funkciju.
- Jūra sava plašuma un viļņu dēļ var parādīties kā nāves simbols, robeža starp fizisko un garīgo pasauli.
- Konkrētu ūdenstilpņu motīvs Poruka daiļradē parādās pārsvarā saistībā ar reālo pieredzi atmiņu tēlojumos vai darbos, kuros redzamas vienozīmīgas atsauces uz viņa paša piedzīvoto.
- Visplašākais ir asaru motīvs, kas parādās visā emociju spektrā no prieka un smieklu asarām līdz sāpēm un mūžīgām skumjām, kā arī tas iespējams trīs nozīmju līmeņos – tiešajās, metaforiskajās un simboliskajās nozīmēs.
- Hronoloģiski apskatot ūdens motīvu autora daiļradē, redzama nozīmīga asaru motīva transformācija, kas īpaši izpaužas pēc 1901. gada, kas pakāpeniski sāk samazināties motīva simboliskais lietojums, saglabājot metaforisku nozīmi kā galveno tēmu pavadošs un emocijas izsakošs elements.
- Kopumā, analizējot ūdens motīvu, redzams, ka tam ir būtiska nozīme Jāņa Poruka daiļradē un tas atklājas gan tikai pieminējumos un tiešajās nozīmēs, gan arī ietver sevī Poruka pasaules redzējumu, ētisko un filozofisko skatījumus, apliecinot to izmaiņas un transformāciju viņa dzīves laikā.

Nākotnes perspektīva turpmākiem pētījumiem– Jāņa Poruka ūdens motīva pētīšana, iekļaujot papildus ar ūdeni saistītus motīvus, gan iespēja izvērst pētījumu motīvu sastatījumā ar latviešu dzeju Poruka dzīves telpā un laikā, kā arī citās literatūrās, kas ļautu skaidrāk ieraudzīt šo tēlu poētisko ģenēzi un Poruka savdabību vai līdzīgas motīva interpretācijas.

## IZMANTOTĀ LITERATŪRA UN AVOTI

1. Bībers, Gunārs, Imants Freidenfelds, Mirdza Gaile u.c. *Literatūras teorija*. 2. izdevums. Rīga: Zvaigzne, 1983
2. *Lielā simbolu enciklopēdija*. Rīga: Jumava, 2002
3. Brūsa-Mitdorfa, Miranda. *Zīmes un simboli*. Rīga: Zvaigzne, 2005
4. Burima, Maija. Modernisma veidošanās latviešu literatūras telpā. Grām: *Modernisma koncepti 20. gadsimta sākuma latviešu literatūrā*. Rīga : Latvijas Universitāte. Literatūras, folkloras un mākslas institūts, 2011
5. Bloom, Harold. *The anxiety of influence: a theory of poetry*. New York; Oxford: Oxford University Press, 1997
6. Dāle, Pauls. Poruka problēmu un izjūtu pasaule. *Ritums*, Nr.2, 1921
7. *Dziesmu grāmata evaņģēlija ticīgām Lutera draudzēm Vidzemē ar pielikumu Dieva kalpošanai baznīcā un mājās*. Rīga: J. Deubner, 1891
8. Egle, Kārlis un Pēteris Ērmanis. *Poruku Jāņa kopoti raksti*. 1. –20. sēj. Rīga: J. Rozes izdevums, 1929–1930
9. Eglītis, Viktors. *Jānis Poruks un Fallijs: divas monogrāfijas*. Rīga: Leta, 1921
10. Hiršs, Harijs. *Prozas poētika*. Rīga: Zinātne, 1989
11. Loskiel, Georg Heinrich. *Liturģijas jeb: Slavas dziesmas un lūgšanas, piesaukšanas un aizlūgšanas; Simts garīgas dziesmiņas*. Rīga: Ernst Plates, 1866
12. Karulis, Konstantīns. Ūdens. *Latviešu etimoloģijas vārdnīca*. 2. sēj. Rīga: Avots, 1992, 449. –450.lpp.
13. Kaudzīte, Matīss. *Smaidi un asaras, jeb dzejnieku labdienas*. Cēsis: Ozols, 1904
14. Kursīte, Janīna. *Latviešu folklorā mītu spoguļi*. Rīga: Zinātne, 1996
15. Kursīte, Janīna. *Raiņa dzejas poētika*. Rīga: Zinātne, 1996
16. Lapiņš, Jānis. *Jāni Poruks: daudzpusīga dzejnieka dzīves romāns*. Rīga : Grāmatu draugs, 1935
17. Līgotņu Jēkabs. Jānis Poruks. Biogrāfisks apcerējums. Grām: *Poruku Jāņa kopoti raksti*. 1. sēj. Rīga: A. Golta apgādībā, 1913
18. Līgotņu Jēkabs. Jānis Poruks. *Jaunības Tekas*, Nr.8–9, 1921, 1.septembris
19. Maldonis, Voldemārs. *Poruka ētikas problēmi*. Rīga: K. Priediša spiest., 1923
20. Mauriņa, Zenta. Jānis Poruks. Vai Nīče ir atstājis iespaidu uz Poruku? *Latvju Grāmata*, 1923, 1.aprīlis, Nr. 4

21. Mauriņa Zenta. Jānis Poruks. Vai Nīče ir atstājis iespaidu uz Poruku? *Latvju Grāmata*, 1923, 1.maijs, Nr. 5–6
22. Mauriņa, Zenta. *Jānis Poruks un romantisms*. Rīga: Jāņa Rozes apgādībā, 1929
23. Romanovska, Alīna. Ūdens semantika R. Ezeras romānā „Aka” un I. Ābeles stāstu krājumā „Akas māja”. *Literatūra un kultūra: process, mijiedarbība, problēmas. Četri pamatelementi kultūrā: uguns, ūdens, zeme, gaiss. Zinātnisko rakstu krājums. XIII*. Daugavpils: Daugavpils Universitātes Akadēmiskais apgāds „Saule”, 2011
24. Rozītis, Pāvils. Jānis Poruks. Grām: *Kultūras slāpes. Kritiskas studijas*. Rīga: Latvju Kultūra, 1924
25. Rožkalne, Anita. Literatūra un citas mākslas komparatīvistiskas skatījumā. Grām: *Salīdzinošā literatūrzinātne Austrumeiropā un pasaulē. Teorijas un interpretācijas*. Rīga : Pētergailis, 2001
26. Tabūns, Bronislavs. *Modernisma virzieni latviešu literatūrā*. Rīga: Zinātne, 2008
27. Treimanis-Zvārgulis, Edvards. *Sāpēs un smaidos*. Rīga : 1896
28. Valeinis, Vitolds. *Ievads literatūrzinātnē*. Rīga: Zvaigzne ABC, 2007
29. Vecgrāvis, Viesturs. Jāņa Poruka skatījums uz pasaules literatūru – laikmeta apsteigšana un personības traģika. Grām: *Materiāli par pasaules strāvām latviešu literatūrā*. Rīga: Zinātne, 1998
30. Veselis, Jānis. *Jānis Poruks*. Rīga: Literatūra, 1936
31. Zālīte, Pēteris. Jānis Poruks kā cilvēks, dzejnieks un filozofs. *Izglītības Ministrijas Mēnešraksts*, Nr.1 1922, 1. janvāris
32. Zeiferts, Teodors. *Latviešu rakstniecības vēsture*. Rīga : A. Gulbis, 1927–1934
33. Zeiferts, Teodors. Jānis Poruks (1871–1911–1921). *Ritums*, Nr.2, 1921
34. Dunska, Lija. *Ūsiņi*. Pieejams: <http://www.folklorasbiedriba.lv/tradicijas/> [skatīts 25.04.2014.]
35. Letonika. *Jānis Poruks*. Pieejams: <http://www.letonika.lv/literatura/> [skatīts 28.04.2014.]
36. Literary Devices. *Motif*. Pieejams: <http://literarydevices.net/motif/> [skatīts 17.05.2014.]
37. Vecgrāvis, Viesturs. *Jānis Poruks // Portrets*. Pieejams: <http://www.literature.lv/lv/dbase/> [skatīts 28.04.2014.]
38. Vikipēdija. Brīvā enciklopēdija. *Jānis Poruks*. Pieejams: [http://lv.wikipedia.org/wiki/J%C4%81nis\\_Poruks](http://lv.wikipedia.org/wiki/J%C4%81nis_Poruks) [skatīts 13.05.2014.]
39. Wikipedia. The Free Encyclopedia. *Motif (narrative)*. Pieejams: [http://en.wikipedia.org/wiki/Motif\\_%28narrative%29](http://en.wikipedia.org/wiki/Motif_%28narrative%29) [skatīts 17.05.2014]

## SUMMARY

Title of bachelor thesis is „Water motif and its transformation in poetry and prose of Jānis Poruks”.

The aim for thesis is to study and analyze prose and poetry of Jānis Poruks to explore, reveal and show different expressions and transformations of water motif in his work.

Bachelor thesis hypothesis is that: water motif, which is widely used by Jānis Poruks, is bounded with the literal tradition of alternance of 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries, also being subordinated by transformation that is influenced by the change of artistic view of Jānis Poruks as well as the literary direction in West Europe.

During the study the most important conclusions was:

- The water theme may be divided in smaller motifs such as activities connected with water (e.g. drinking, washing), rivers, seas, ponds, streams, natural phenomena (rain, dew), motif connected with humans (perspiration, tears);
- The work of Jānis Poruks may be divided in several periods where the water motif may differ due to quantity and meanings;
- Symbolic expression of the motif of “tears” is lost in the work of his latest period, remaining only in the emotional form of expression;
- Water motif shows the actual versatility of Jānis Poruks literary work in contradistinction to many earlier opinions.

Bakalaura darbs  
Bakalaura, maģistra  
“Ūdens motīvs un tā transformācija Jāņa Poruka daiļradē”  
tēmas nosaukums

izstrādāts Latvijas Kultūras akadēmijas Kultūras teorijas un vēstures katedrā  
katedras nosaukums

*Ar savu parakstu apliecinu, ka bakalaura darbs izstrādāts patstāvīgi; izmantojot citu autoru darbos publicētus datus, definējumus un viedokļus, dotas precīzas norādes (atsauces) uz to ieguves avotu; iesniegtā darba elektroniskā kopija atbilst izdrukai.*

Autors: Māra Kalniņa \_\_\_\_\_ 23 . 05 .2014.  
Vārds, uzvārds Paraksts

Rekomendēju darbu aizstāvēšanai

Vadītājs: \_\_\_\_\_ . \_\_\_\_ .2014.  
Akadēmiskais amats, grāds, vārds, uzvārds Paraksts

Recenzents: \_\_\_\_\_  
Akadēmiskais amats, grāds, vārds, uzvārds

Darbs iesniegts \_\_\_\_ . \_\_\_\_ .2014.

Studējošo servisa speciālists : \_\_\_\_\_  
Vārds, uzvārds Paraksts

Darbs aizstāvēts LKA \_\_\_\_\_ gala pārbaudījumu komisijas sēdē  
Bakalaura, maģistra

\_\_\_\_ . \_\_\_\_ .2014. prot. Nr. \_\_\_\_\_ vērtējums \_\_\_\_\_

Komisijas sekretārs: \_\_\_\_\_  
Vārds, uzvārds Paraksts