

RAKSTNIECĪBAS
UN MŪZIKAS
MUZEJS

AKTI. **Nr.1**

2023 FAKTI.

ARTEFAKTI.

ZINĀTNISKO
R A K S T U
K R Ā J U M S



RAKSTNIECĪBAS
UN MŪZIKAS
MUZEJS

UDK 82.09(08)(05)

Akti. Fakti. Artefakti. Zinātnisko rakstu krājums

Žurnālā ievietotie zinātniskie raksti ir anonīmi recenzēti.

Redakcijas kolēģija:

Dr. philol. Ingus Barovskis

Dr. philol. Ausma Cimdiņa

Dr. art. Baiba Jaunslaviete

Dr. habil. philol. Janīna Kursīte

Dr. art. Zane Prēdele

Dr. philol. Marians Rižis

Dr. art. Ilze Šarkovska-Liepiņa

Dr. art. Inese Žune

Krājuma sastādītāji:

Baiba Jaunslaviete, Ingus Barovskis

Zinātniskā redaktore:

Baiba Jaunslaviete

Korektore:

Ruta Kurpniece

Angļu valodas redaktore:

Aija Ingrīda Abene

Maketētāja:

Ilze Cihovska

ISSN 2592-9879

© Janīna Kursīte, Dita Kļaviņa-Lauberte,
Maija Meiere-Oša, Aija Jansone, Ingus Barovskis, Iveta Dukaļska,
Dagmāra Beitnere-Le Galla, Inga Žolude, Ilona Miezīte,
Kristiāna Kuzmina, Inese Žune, Ligita Ašme, Baiba Jaunslaviete

© Rakstniecības un mūzikas muzejs





SATURS

PRIEKŠVĀRDS		4
I. PRIEKŠMETS. STĀSTS. LAIKMETS (RAKSTNIECĪBAS UN MŪZIKAS MUZEJA 2022. GADA ZINĀTNISKĀS KONFERENCES MATERIĀLI)		8
<i>Dr. habil. philol.</i> Janīna Kursīte	Lietas un lietu stāsti Items and Their Stories	8
<i>Mg. art.</i> Dita Kļaviņa-Lauberte	Paula Stradiņa Medicīnas vēstures muzeja fotogrāfiju kolekcijas kultūrvēsturiskās izpētes potenciāls Cultural and Historical Research Potential of the Pauls Stradiņš Museum of Medical History Photography Collection	26
<i>Bc. paed.</i> Maija Meiere-Oša	No samizdata līdz memoriālam. Dāvida Zilbermana paveiktais Žaņa Lipkes izglābto ebreju atmiņu apzināšanā, saglabāšanā un nodošanā nākamajām paaudzēm From 'Samizdat' to the Memorial. David Silberman's Work in Identifying, Preserving, and Passing on the Memories of Jews Rescued by Žanis Lipke to Future Generations	48
<i>Dr. hist.</i> Aija Jansone	Ceļš līdz priekšmeta stāstam Path to the Item's Story	58
<i>Dr. philol.</i> Ingus Barovskis	Alberta Otvara priekšmetu kopa: personība, identitāte un rituāls Group of Things by Alberts Otvars: Personality, Identity, and Ritual	68
<i>Mg. philol.</i> Iveta Dukaļska	Tautas mūzikas instrumenta stāsts – iespēja pētniecībai un integrācijai sabiedrībā Folk Music Instrument Stories – Opportunities for Research and Societal Integration	80

II. NEMIRUŠAIS PORUKS (RAKSTNIECĪBAS UN MŪZIKAS MUZEJA 2021. GADA ZINĀTNISKĀS KONFERENCES MATERIĀLI)

		90
<i>Dr. sc. soc.</i> Dagmāra Beitnere-Le Galla	<i>Launuma ziedu</i> reibinošā smarža: cēlais svešinieks Jānis Poruks modernisma ainavā The Delusory Scent of <i>Les Fleurs du mal</i> : The Noble Stranger Jānis Poruks in the Landscape of Modernism	90
<i>Dr. philol.</i> Inga Žolude	Biogrāfiskais romāns par Jāni Poruku: biogrāfiskums un pētījuma aizkadri un atradumi Biographical Novel about Jānis Poruks: Biographicality and 'Behind The Scenes' Research and Findings	100
<i>Mg. philol.</i> Ilona Miezīte	Jānis Poruks laikabiedru redzējumā Jānis Poruks as Seen by His Contemporaries	108
<i>Mg. philol.</i> Kristiāna Kuzmina	Jāņa Poruka 75 gadu jubileja Latvijas un trimdas preses izdevumu atbalsis The 75th Anniversary of Jānis Poruks as Reflected in the Press of Latvia and Latvian Exile	118
<i>Dr. art.</i> Inese Žune	"Esmu vairāk mūziķis nekā vārdu dzejnieks." Jāņa Poruka muzikālā izglītība un mūzika literārajā daiļradē 'I am More of a Musician than a Lyricist' Jānis Poruks Musical Education and Music in Literary Fiction	126
<i>Mg. art.</i> Ligita Ašme	Imants Kalniņš. Jānis Poruks. Desmit dziesmas Imants Kalniņš. Jānis Poruks. Ten Songs	144
<i>Dr. art.</i> Baiba Jaunslaviete	Komponists un mūzikas publicists Jēkabs Poruks: dažas liecības par mazāk zināmo Composer and Music Publicist Jēkabs Poruks: Lesser-Known Testimonies	154
SAĪSINĀJUMU RĀDĪTĀJS		170



PRIEKŠVĀRDS

Muzejos sastopas un savstarpēji rosinošus impulsus gūst dažādu jomu pētnieki – mūzikas un tēlotājmākslas, teātra un dzejas speciālisti, vēsturnieki un pat eksakto zinātņu pārstāvji. Šādā ideju apmaiņā radušos sinerģiju atspoguļo arī jaunais Rakstniecības un mūzikas muzeja izdotais rakstu krājums – tajā dominē divas tematiskās līnijas, kas pēdējo gadu laikā apspriestas arī muzeja rīkotajās konferencēs.

Pirmā rakstu kopa pārstāv konferencē **"PRIEKŠMETS. STĀSTS. LAIKMETS"** (2022) prezentētās tēmas. To ievada Latvijas Universitātes profesore, *Dr. habil. philol.* **Janīnas Kursītes** raksts "Lietas un lietu stāsti". Tas sniedz teorētisku ietvaru un arī četrus atsevišķus, spilgtus piemērus, kā caur lietām un tās konteksta izpēti iespējams izziņāt laikmetu. Šo pašu tēmu citā rakursā turpina *Mg. art.* **Ditas Kļaviņas-Laubertes** (Paula Stradiņa Medicīnas vēstures muzejs) raksts "Paula Stradiņa Medicīnas vēstures muzeja fotogrāfiju kolekcijas kultūrvēsturiskās izpētes potenciāls" – autore atklāj medicīnas vēstures ciešo saikni ar kultūrvēsturi, arī cilvēciskās attiecības, kas savulaik vienojušas atsevišķus ievērojamus Latvijas mediķus un kultūras darbiniekus. *Bc. paed.* **Maijas Meieres-Ošas** (muzejs "Žaņa Lipkes memoriāls") raksts "No *samizdata* līdz memoriālam. Dāvida Zilbermana paveiktais Žaņa Lipkes izglābto ebreju atmiņu apzināšanā, saglabāšanā un nodošanā

nākamajām paaudzēm" savukārt izceļ konkrētas personības, Dāvida Zilbermana, ieguldījumu holokausta notikumu liecību saglabāšanā.

Sadaļas pēdējie raksti jau pievēršas mākslas vai literatūras jomām. *Dr. hist.* **Aija Jansone** (Latvijas Etnogrāfiskais brīvdabas muzejs) pētījumā "Ceļš līdz priekšmeta stāstam" parāda, kā liturģisko tekstiliju "stāsts" spēj sniegt jaunas atziņas gan par sabiedrības, gan rokdarbu vēsturi. *Dr. philol.* **Inģus Barovskis** (Rakstniecības un mūzikas muzejs, Latvijas Universitātes Humanitāro zinātņu fakultāte) rakstā "Alberta Otvara priekšmetu kopa: personība, identitāte un rituāls" iepazīstina lasītājus ar samērā maz zināmu, bet savdabīgu personību, kuras lietu kolekcija Rakstniecības un mūzikas muzejā ir rosinoša gan atsevišķa reliģijas virziena (dievturības), gan īpaša latviešu literatūras žanra (mikales) izpratnē. Sadaļu noslēdz *Mg. philol.* **Ivetas Dukaļskas** raksts "Tautas mūzikas instrumenta stāsts – iespēja pētniecībai un integrācijai sabiedrībā". Šajā gadījumā atsevišķas personības, citāru meistara Jāņa Sīpola, darbības izpēte ir ieguldījums gan citāru būves tradīciju, gan atsevišķas Latvijas pilsētas, Mazsalacas, kultūrvēstures izziņāšanā.

Krājuma otras lielās sadaļas **"NEMIRUŠAIS PORUKS"** tapšanu iedvesmojusi Jāņa Poruka jubilejas 150 gadu atcerei veltītā Rakstniecības

un mūzikas muzeja konference (2021). Rakstnieka personība un daiļrade tajā aplūkota no daudzveidīgiem skatpunktiem. *Dr. sc. soc.* **Dagmāra Beitnere-Le Galla** (LU Filozofijas un Socioloģijas institūts) pētījumā "*Launuma ziedu* reibinošā smarža: cēlais svešinieks Jānis Poruks modernisma ainavā" akcentē filozofisko dimensiju; tā atklājas Ničes un Tolstoja ideju iespaidotajā Poruka apcerējumā "Nākotnes reliģija" (1894). Savukārt *Dr. philol.* **Inga Žolude** rakstā "Biogrāfiskais romāns par Jāni Poruku: biogrāfiskums un pētījuma aizkadri un atradumi" analizē pašas pieredzi un vērojumus, kas gūti romāna "Vendenes lotospuķe" tapšanas gaitā.

Mg. philol. **Ilona Miezīte** (Rakstniecības un mūzikas muzejs) pētījumā "Jānis Poruks laikabiedru redzējumā" apskata Poruka tēlu, kāds tas parādās vairākos līdz šim npublicētos manuskriptos – rakstnieku Annas Brigaderes, Teodora Lejas-Krūmiņa un Augusta Saulieša tekstos. Receptijas tēmu turpina arī *Mg. philol.* **Kristiāna Kuzmina**, kura rakstā "Jāņa Poruka 75 gadu jubileja Latvijas un trimdas preses izdevumu atbalsis" salīdzinoši analizē Porukam veltītās preses publikācijas divās sašķeltās latviešu kopienas daļās – okupētajā padomju Latvijā un Rietumos.

Dr. art. **Inese Žune** (Rakstniecības un mūzikas muzejs) pētījumā "'Esmu vairāk mūziķis nekā

vārdu dzejnieks: Jāņa Poruka muzikālā izglītība un mūzika literārajā daiļradē." pirmoreiz tik plaši un izsmeļoši apskata mūzikas vietu Jāņa Poruka radošajā biogrāfijā. Savukārt *Mg. art.* **Ligita Ašme** ("Imants Kalniņš. Jānis Poruks. Desmit dziesmas") iezīmē saskares punktus pazīstamā komponista un rakstnieka daiļradē, kā arī sniedz plašāku pārskatu par Poruka dzejas interpretācijām latviešu mūzikā kopumā.

Mazliet savrups ir sadaļas pēdējais raksts – *Dr. art.* **Baibas Jaunslavietes** (Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmija, Rakstniecības un mūzikas muzejs) pētījums "Komponists un mūzikas publicists Jēkabs Poruks: dažas liecības par mazāk zināmo". Jāņa Poruka brālēna dēls Jēkabs Poruks arvien vēlējies, lai tiktu uztverts kā viņš pats, nevis slavētais rakstnieka radnieks. Tāpēc arī, pētot šī autora kolekciju Rakstniecības un mūzikas muzejā, tiek pievērsta uzmanība priekšmetiem, kas iezīmē viņa individualitāti gan cilvēciski, gan mākslinieciski. Šai ziņā krājuma noslēgums veido arku ar tā sākumā pieteikto tēmu – lietu "stāstiem", kas palīdz atklāt personību un laikmetu.

Dr. art. **Baiba Jaunslaviete**



PREFACE

Museum researchers and specialists from various fields – music and visual arts, theatre and poetry, history and even the exact sciences – often meet and gain mutual inspiration. The synergy created in such exchanges of ideas is also reflected in the new collection of papers published by the Museum of Literature and Music, dominated by two main themes that have been discussed at conferences organised recently by the Museum.

The first set of papers, presented at the conference “**SUBJECT. STORY. ERA**” (2022), is introduced by University of Latvia professor, *DrHabilPhilol* **Janīna Kursīte’s** paper “Items and Their Stories”. It provides a theoretical framework and four specific, vivid examples of how an era can be discovered through a case study and its context. The same theme is examined from a different angle by **Dita Kļaviņa-Lauberte**, *MFA* (Pauls Stradiņš Museum of Medical History), in her article “Cultural and Historical Research Potential of the Pauls Stradiņš Museum of Medical History Photography Collection”, revealing the close connection between the histories of medicine and culture, including the human relations that once united certain notable Latvian doctors and cultural workers. **Maija Meiere-Oša**, *BEd* (Žanis Lipke Memorial Museum), highlights the contribution of David Silberman in the preservation of evidence of the events of the Holocaust in her paper “From ‘Samizdat’ to the Memorial. David Silberman’s Work in Identifying,

Preserving, and Passing on the Memories of Jews Rescued by Žanis Lipke to Future Generations”.

The final papers in the section focus on art and literature. In her paper “Path to the Item’s Story”, **Aija Jansone**, *DrHist* (Ethnographic Open-Air Museum of Latvia), reveals how the “story” of liturgical textiles can provide new insight into the history of society and handicrafts. **Inģus Barovskis**, *DrPhilol* (Museum of Literature and Music, University of Latvia Faculty of Humanities), introduces the reader to a lesser known and curious character in his paper “Group of Things by Alberts Otvars: Personality, Identity, and Ritual”. Otvars items, located in the Museum of Literature and Music, reveal interesting aspects of both a separate religious movement (Neopaganism) and a special genre of Latvian literature (‘mīkale’). This section concludes with *MPhil* **Iveta Dukaļska’s** paper “Folk Music Instrument Stories – Opportunities for Research and Societal Integration”. In this case, the study of the activities of zither master Jānis Sīpols is an investment in the study of the traditions of zither-making as well as the cultural history of the Latvian city, Mazsalaca.

The second section “**ETERNAL PORUKS**” was inspired by a conference dedicated to the 150th anniversary of the birth of poet Jānis Poruks organised by the Museum of Literature and Music (2021). The writer’s character and creative work

are discussed from various aspects by **Dagmāra Beitnere-Le Galla**, *DrSocSc* (University of Latvia Institute of Philosophy and Sociology), in her paper “The Deceiving Scent of *Les Fleurs du Mal*: The Noble Stranger Jānis Poruks in the Landscape of Modern”. She emphasises the philosophical dimension, revealed in Poruks’ reflection “Religion of the Future”, influenced by the ideas of Nietzsche and Tolstoy (1894). **Inģa Žolude**, *DrPhilol*, analyses her own experiences and observations gained during the writing of the novel “The Lotus Flower of Wenden” in her paper “Biographical Novel about Jānis Poruks: Biographicality and ‘Behind the Scenes’ Research and Findings”.

In her paper “Jānis Poruks as seen by his contemporaries”, **Ilona Miezīte**, *MPhilol* (Museum of Literature and Music), examines the image of Poruks as it appears in several unpublished manuscripts by writers Anna Brigadere, Teodors Lejas-Krūmiņš, and Augusts Saulietis. The theme of perception is analysed by **Kristiāna Kuzmina**, *MPhilol*, in her paper “The 75th Anniversary of Jānis Poruks as Reflected in the Press of Latvia and Latvian Exile” in which she compares press articles dedicated to Poruks in the divided parts of the Latvian community – occupied Soviet Latvia and in the West.

Inese Žune, *DrArt* (Museum of Literature and Music), in her research paper “I am More of a

Musician Than a Lyricist,” examines, for the first time so thoroughly and comprehensively, the place of music in the creative biography of Jānis Poruks. Additionally, **Ligita Ašme**, *MArt*, in “Imants Kalniņš. Jānis Poruks. Ten Songs” outlines points of contact in the works of the well-known composer and the writer and provides a broader overview of the interpretations of Poruks’ poetry in Latvian music in general.

Slightly off topic is the paper by **Baiba Jaunslaviete**, *DrArt* (Jāzeps Vītols Latvian Academy of Music, Museum of Literature and Music) “Composer and Music Publicist Jēkabs Poruks: Lesser-Known Testimonies”. Jēkabs Poruks, the son of Jānis Poruks’ cousin, always wanted to be acknowledged for himself, and not as a relative of a famous writer. While researching Jēkabs Poruks’ collection at the Museum of Literature and Music, attention was paid to items that highlighted his individuality, both as a human and as an artist. In this sense, the conclusion of the collection of papers arches back to the theme announced at the start – the “stories” of things that help reveal a personality and an era.

DrArt **Baiba Jaunslaviete**



Dr. habil. philol. **Janīna Kursīte** / Latvijas Universitātes profesore,
Latvijas Universitātes Humanitāro zinātņu fakultāte

I. PRIEKŠMETS. STĀSTS. LAIKMETS

(RAKSTNIECĪBAS UN MŪZIKAS MUZEJA 2022. GADA
ZINĀTNISKĀS KONFERENCES MATERIĀLI)

LIETAS UN LIETU STĀSTI

ITEMS AND THEIR STORIES

KOPSAVILKUMS

Pagājušu laiku notikumus vai paražas labi palīdz atklāt lietas, kurām tiek piešķirta simbolu nozīme. Lieta un stāsts par lietu veido vienotu veselumu. Izmantojot gadījumu izpēti metodi, rakstā analizēti četri lietu stāsti:

- 1) vācbaltu publicista Garlība Merķeļa (*Garlieb Helwig Merkel, 1769–1850*) akmens galds, pie kura viņš esot uzrakstījis savu apcerējumu "Latvieši" (*Die Letten, 1796*);
- 2) pirmskara Latvijas pēdējās Saeimas (1931–1934) Prezidija krēsls;
- 3) Litenes nometnē padomju režīma nogalināto vai deportēto (1941) Latvijas karavīru šķīvji;
- 4) odekolons (flakons un saturs) un ar to saistītie stāsti par īpatnēju apreibināšanās veidu padomju laiku noslēguma posmā.

RAKSTURVĀRDI: gadījumu izpēte, Garlībs Merķelis, Latvijas pēdējā pirmskara Saeima (1931–1934), Litenes karavīru nometne, padomju odekolons.

SUMMARY

Past events and customs serve to reveal items to which symbolic significance is attributed. The item and its associated story forms a unified whole. Using the case study method, the paper analyses four stories about four items:

- 1) Baltic German publicist Garlieb Helwig Merkel's (1769–1850) stone table at which he allegedly wrote *Die Letten* [The Latvians] (1796);
- 2) the chair of the last pre-war Saeima (Parliament) Presidium;
- 3) plates used by Latvian soldiers who were killed in Litene army camp or deported during the Soviet occupation in 1941;
- 4) cologne (bottle and contents) and related stories about unusual methods of intoxication during the final stages of Soviet occupation.

KEYWORDS: case study, Garlieb Merkel, Latvian Saeima (1931–1934), Litene soldier camp, Soviet cologne.

KAS IR LIETA

Šķietami vienkāršs jautājums, kas tomēr prasa paskaidrojumu. Kā sinonīmi mūsu valodā bieži tiek lietoti vārdi "priekšmets" un "lieta". Pirmais ir vispārīgāks, bet arī jaunāks apzīmējums. To 1865. gadā ieviesa Atis Kronvalds, atrodot aizstājējvārdu objektam (lat. *objectus* 'parādība, preti stāvošais'): "Tāds vārds latviešiem līdz šim trūka, ar ko it visu var apzīmēt, kas vien sajūtams jeb vērā ņemams. Vāciešiem priekš tam tas vārds *Gegenstand*. Man domāt, ka būtu tas vārds "priekšmets" šē ūgeldīgs. Nozīmēsīm tādēļ ar to vārdu "priekšmets" visu, ko vien varam vērā ņemt, proti, cilvēkus, zvērus, lopus, putnus, augļus, akmeņus un visas citas lietas." (Kronvalds 1937: 599) Kronvaldam "priekšmets" apzīmē to, ko tagad saucam par priekšstatu. Pakāpeniski priekšmeta vārds valodā ieguvis plašāku nozīmju aptveri:

- a) lieta, reāls ķermenis;
- b) tas, par ko runā vai domā;
- c) nozare, disciplīna (skat. "Latviešu valodas vārdnīcu", Guļevska 1987: 648).

Lieta (vāc. *Ding*, angl. *thing*) latviešu valodā ir daudz senāks vārds, atvasināts, kā uzskata Konstantīns Karulis, no "liepa", jo "liepas koksne izlietota daudzu priekšmetu darināšanai (...), tāpēc šās koksnes, resp., koka, nosaukums varēja kļūt par vispārīnātu saimnieciska vai sadzīves priekšmeta apzīmējumu" (Karulis 1992: 528–529). Šo Karuļa piedāvāto etimoloģisko versiju balsta arī tautasdziesmas, piemēram:

"Lieta bija liepiņā,
Lieta liepas zariņā:
No liepiņas pūru šuvu,
No zariņa pūra vāku."
(LD 7709)

Vārds "lieta" minēts parunās un sakāmvārdos konkrētā, bet arī vispārīnātā nozīmē – dzīvei derīgais un dzīvē izmantojamais, piemēram, "Katrai lietai divas puses"; "Katrai lietai sava ziņa." ("Latviešu tautas mīklas, sakāmvārdi un parunas," Straubergs 1956: 353) Kā folklorā, tā 17.–18. gadsimta vārdnīcās vārds "lieta" apzīmē

gan materiālu (piemēram, dzelzsrūdas nozīmē – "Lietas no zemes izraktas", Fennel 2001: 259), gan no tā pagatavotu priekšmetu, respektīvi, to, kas cilvēkam derīgs, izmantojams, bet arī prasmīgu cilvēku:

"Māmulīte mani sauca:
Meitiņ mana, nelietīte!
Pagaid, mana māmulīte,
Būšu lieta, kad uzaugšu."
(LD 3286)

Ar šo pašu vārdu apzīmēta arī jebkura radība, piešķirot tai dvēseliskuma īpašību: "Radīta lieta, katra dzīvo, katrai dvēsele ir." (Fennel 1989: 28) Vācbaltu mācītājs un literāts Konrāds (Kundrāts) Šulcs (*Conrad*, arī *Kundraht Schulz, 1772–1840*), rakstot par latviešiem, viņus beztiesiskuma dēļ salīdzina ar lietām: "Latvju ļaudis un zemniekus citādi nepiemini[ēja], bez vien kā kādu lietu, kas savam kungam no tiesas visai un gluži pieder, ar ko tas var darīt, kā tam patīk." (Schulz 1832: 79–80)

Lietas vārds un tā atvasinājumi mūsdienu valodā aptver ļoti plašu nozīmju lauku (lietvārds, lietība, lietojums, nelietis, nelietā, lietišķs, lietderīgs, lietpratējs, lietaskoks, svētas lietas, senlietas, brīnumu lietas, kauna lieta, goda lieta, tieslietas, ārlietas, krimināllietas u. c.). Lieta, atkarībā no aptveres lauka, kvalitātes, izmantojuma veida var iegūt arī citu nosaukumu. Ar slepenu nolūku apburtas lietas agrāk sauca par burstekļiem, pesteljiem, nešļavām, pūšlākiem, špinkšļiem. Savu mūžu nokalpojušas lietas dēvēja par klaugām, dutēm, ridām, supatām, grabažām vai grabām. Neglīti padevušās, robustas lietas tika sauktas par ķēburiem un klumbākiem. Gan koku, no kura gatavo, gan no tā pagatavoto priekšmetu senāk apzīmēja ar vārdu "medaga". Priekšmetus, ar ko gatavo lietas vai veic darbus, sauca par daiktiem vai rīkiem. Lietu kopumu agrāk apzīmēja ar vārdu "lietmaņas". Izceļot lietas naudisko vērtību, tā dēvēta par mantu, arī bujumu: "Cik liels tavs bujums? (Ulmann 1872: 39); "Saridējis visas mantas lielā, lielā maisā." ("Latviešu tautas teikas un pasakas", Lerhs-Puškaitis 1896: 399); "Zemē atrastas mantas jāņem caur kājstarpu, tad ņēmējam nekas



ļauns nenotiek." (LTT, Nr. 1164). Lietas, ko izliek pārdošanai un pirkšanai vai apmaiņai, sauktas par preci. Lai kādā konkrētā vārdā tikušas vai tiktu sauktas, lietas aptver cilvēku visā viņa dzīves gājumā. Tās ļauj spriest par īpašnieku, plašāk – par sabiedrību kādā laikposmā.

Vairums no lietām, līdzko nolietojas, tiek izmestas. Nelielai lietu daļai laika gaitā vai no paša tapšanas brīža piešķirta īpaša, dažkārt simboliska, nozīme. Tās ir lietas, ko radījuši vai savā īpašumā glabājuši slaveni cilvēki, arī lietas, kas bijušas klāt kādos nozīmīgos brīžos. Mūsdienās lietas pārsvarā tiek rūpnieciski ražotas, tām reti vairs ir izgatavotāja personības zīmogs. Senāk tās pārsvarā gatavoja amatnieki, un daļai no viņiem, kā daudzi ticēja, piemita maģiskas radīšanas spējas. Līdz ar to arī šo cilvēku radītajam bija īpaša vērtība: "Lietrade ir hronoloģiski pēdējais kosmoģenēzes un antropoģenēzes vilnis (...). Cilvēks (...) tajā darbojas kā demiurģs, kā "veidotājs", kā *homo faber*." (Toporov 1995: 8) Lietas var iegūt, arī pašam nepiedaloties to radīšanā – kā dāvinājumu vai nopērkot, nozogot, atņemot, apmainot. Brīnumpasākās maģiskas lietas jaunākais dēls iegūst ar palīdzīga dzīvnieka, burvja vai gara padomu (Arājs, Medne 1977: 328; 561–565; 592), ar apķēriību vai viltību. (Arājs, Medne 1977: 507A II; 518).

Nav mazsvarīgs arī materiāls, no kura lietas gatavotas: dārglietas (parasti no zelta, sudraba, bronzas), metāllietais (no vara, dzelzs, alvas, alumīnija, svina, tērauda u. c.), priekšmeti no stikla, akmens, bet visvairāk – no koka: "Ziemeļu tautas pirms akmens un bronzas laikmeta un arī to gaitā ir pārdzīvojušas vēl kādu kultūras formu, kas pēc vēstures liecībām par šādu attīstību nav bijusi pazīstama tautām Vidusjūras reģionā. Tas ir koka lietošanas laiks." (Bielenstein 2001: 14) Koks joprojām ir iecienīts materiāls lietrādē. Tam ilgi saglabājas piesaistoša smarža, un taustot patīkami sajūst tā faktūru. Kopš 20. gadsimta savu uzvaras gājieni masveida lietu gatavošanā uzsāka plastmasa, par kuru franču semiotiķis Rolāns Barts (*Roland Barthes*, 1915–1980) rakstījis, ka plastmasā nav nekā, atskaitot tās pielietojumu, un ka tā savā būtībā ir antisimboliska (Barthes 1972: 97–99)

Rakstā ar "lietu" pamatā tiks apzīmēts cilvēka roku individuāli izgatavots vai masveidā ražots materiāls dabas priekšmets no koka, metāla, stikla vai akmens. Atsevišķos gadījumos, līdzīgi kā mēdz nodalīt kustamu un nekustamu mantu, tiks šķirta kustama un nekustama lieta.

LIETU PĒTNIECĪBA

Tās izzina arheologi, mākslas vēsturnieki, filozofi, antropologi, folkloristi un etnogrāfi, arī citu jomu pētnieki. Šeit minēsim tikai dažus no lielā skaita, kas lietu pasauli mēģinājuši tvert no simbolu skatu punkta. Semiotiski binārajā tvērumā (savs – svešs, tuvs – tāls) lietu pasauli pētījis vācu filozofs Martins Heidegers (*Martin Heidegger*, 1889–1976). Lieta ietver ko vairāk par izmantojamību, tā veido īpašu pasauli, kas palīdz izpausties lietai pašai, bet arī cilvēkam, radot ciešu saikni starp abiem:

«*Lietīgošanās ir pasaules tuvināšanās. Tuvināšanās ir tuvuma būtība. Saudzēdami lietu kā lietu, mēs apdzīvojam tuvumu (...). Trūkstot tuvumam, lieta minētajā nozīmē kā lieta paliek nenotikusi.*» (Heidegger 1998: 112–113).

Amerikāņu literatūras pētnieks un kulturologs Bils Brouns (*Bill Brown*), analizējot literatūras piemērus un atsaucoties uz Heidegera lietu teoriju, publicējis virkni pētījumu par cilvēku un lietu (subjektu un objektu) pasaules mijiedarbību (Brown 2001; Brown 2004; Brown 2015). Lietām ir ne tikai praktiskā, bet arī estētiskā, dažkārt arī mītiski maģiskā funkcija. Lietas to mītiski maģiskajā aspektā izzinājuši etnogrāfs Alberts Baiburins (*Albert Baiburin* n. d.) un kulturologs Vladimirs Toporovs (Vladimir Toporov 1995). Lietas allaž bijušas arheologu uzmanības lokā: piemēram, saikni starp cilvēku un lietu pasauli to simboliskajā aspektā pētījis gan britu arheologs Jans Hoders (*Ian Richard Hodder*), gan viņa kolēģi. Šai sakarā pieminams rakstu krājums *The Meanings of Things. Material Culture and Symbolic Expression*, kas publicēts Hodera redakcijā (Hoder 2004). Lietu simbolisko nozīmi izcēlusi poļu vēsturniece Eva Domaņska (*Ewa Domańska*). Viņas ieskatā, lietu simbolika nozīmē lietu un cilvēku kopsakara izzināšanu (Domańska 2006).

Amerikāņu antropologs Prasads Boradkars (*Prasad Boradkar*) pētījis ikdienas jeb sadzīves lietu nozīmi kultūrprocesos, pasaulē pieaugošo lietu fetišismu, kā arī dizaineru funkcijas un vietu lietrādē (Boradkar 2010). Amerikāņu lietu pasaule, balstoties trīs paaudžu vērtējumā, ar gadījumu izpēti (*case study*) metodi analizēta arī no psihologa un sociologa skatpunkta (Csikszentmihalyi, Halton 1999). Šim pētījumam izraudzītas Čikāgas ģimenes, kuru locekļi intervijās iztaujāti par viņu attieksmi pret mājsaimniecības lietām. Attīstot šveiciešu valodnieka Ferdināna de Sosīra (*Ferdinand de Saussure*) un amerikāņu filozofa Čārlza Pīrsa (*Charles Sanders Peirce*) izstrādātos semiotikas principus, par lietu simboliku rakstījis amerikāņu antropologs Vebs Kīns (Webb Keane 2003). Franču postmodernisma filozofs Žans Bodrijārs (*Jean Baudrillard*) 1968. gadā publicējis apcerējumu "Lietu sistēma" par patērētāju sabiedrību un tās kāri, sekojot reklāmai, iegādāties un mainīt jaunas lietas uz vēl jaunākām, krāt senlietas kā sociālā statusa zīmi (Baudrillard 1996). Vācu filozofs Ernsts Kasīrers (*Ernst Cassirer*, 1874–1945) jau 1944. gadā ASV publicētajā pētījumā "Apcerējums par cilvēku" (*An Essay on Man*) izteica skepsi par modernā cilvēka spēju izjust lietu būtību, kas tiek arvien vairāk aizstāta ar priekšstatiem par to simbolismu: "Cilvēks ar realitāti vairs netiekas tieši; viņš to nevar skatīt vaigu vaigā. Jo vairāk cilvēks izvērš savas simboliskās darbības, jo tālāk, šķiet, atkāpjas realitāte. Cilvēks vairs nenodarbojas ar lietām, bet gan kādā ziņā nemitīgi sarunājas pats ar sevi, viņš ir tā ietīnī valodas formās, mākslas tēlos, mītiskos simbolos vai reliģiskos rituālos, ka bez mākslīgiem līdzekļiem vairs nespēj nekā saskatīt vai zināt." (Cassirer 1997: 36) Neskatoties uz šo šķietami pesimistisko secinājumu, Kasīrers pats gan šajā, gan virknē citu pētījumu lielu uzmanību pievērš lietu simbolikas izpētei. Viņa uzskatā, cilvēks lietas uztver nevis tiešā veidā, bet caur nozīmju (simbolu) pastarpinājumu. Simbols ir jēga, kas nosaka, kā lieta ir saprasta. Jebkura lieta, ar ko notiek saskare, piesātinās ar cilvēka piešķirto jēgu, tā gūstot savu īpašo nozīmi.

Latvijā lietu pētniecība, izzinot to praktisko un/vai simbolisko pielietojamību, sastopama vai katra arheologa darbā. Piemēram, no

pēdējo gadu pētījumiem var minēt Artūra Tomsona monogrāfiju "Zobeni Latvijas teritorijā no 7. līdz 16. gadsimtam" (Tomsons 2018), kurā detalizēti atklāta šo kara lietu attīstība un lietojums. Apkopojošs pētījumu kopsavilkums par senlietām, kas izraktas Latvijas teritorijā, kā arī par to nozīmi ikdienā un rituālajā praksē rodams enciklopēdiskā izdevuma "Latvijas arheoloģijas rokasgrāmata" (2021) plašajās sadaļās "Senlietas" un "Materiāls, materiāla apstrāde" (Vasks, Zariņa 421–568). Ne tik senā vācu un padomju okupācijas posma vēsture Latvijā tostarp skatīta, uzskaitot un raksturojot lietas, kas bija nopērkamas vai kuras cilvēki kāroja, bet tādu vai citādu iemeslu dēļ nevarēja iegādāties (Pavlovičs 2012; Evarts, Pavlovičs 2016). Politisku vai ekonomisku apstākļu dēļ dodoties bēgļu gaitās, cilvēki allaž līdzī nēmuši dārglietas šī vārda tiešajā vai pārnestajā nozīmē. Ir pētīts, kā simbolisku svaru svešatnē iegūst no mājām līdzņemtās lietas, sākot no alumīnija kanniņas un beidzot ar sudraba pieclatnieku vai saktu (Kursīte 2009).

Imanuels Kants (*Immanuel Kant*) savulaik rakstīja, ka "mēs lietās *a priori* izzinām tikai to, ko paši viņās ieliekam" (Kant 2011: 30). No tā izriet, ka lietas pastāv, bet nav izzināmas, vai arī izzināms tikai tas un tādā veidā, kā mēs to saredzam vai saprotam. Gadsimtu gaitā cilvēki arī sekojuši šai pieejai, mēģinot lietās saskatīt paši savu vai kādu citu (priekšteču vai laikabiedru) attēlu. Raksta autorei, vairāk par divdesmit gadiem braucot folkloras un dzīvesstāstu ekspedīcijās Latvijā un ārpus Latvijas, ne reizi vien nācies uzklaut lietu stāstus no cilvēkiem, tāpat piedalīties kādu zīmīgu lietu meklējumos.

Izmantojot gadījumu izpēti metodi, rakstā tiks analizētas vairāku lietu "biogrāfijas". Gadījumu izpēte, kas parasti aptver atsevišķu lietu, ietver vairākus secīgus posmus:

- pētāmā priekšmeta (lietas) izvēle;
- datu ieguve un to analīze;
- konteksta iezīmējums (skat. sīkāk: Woodside 2010; Yin 2009; Baer 1979).



Rakstam atlasīti četrus lietus stāsti, kas raksturo vai nu individuālus priekšmetus (Garlība Merķeļa akmens galds vai, iespējams, krēsls; pirmskara pēdējās Saeimas (1931–1934) Prezidija krēsls), vai lietu grupas (Litenes karavīru nometnes šķīvji; padomju laiku odekolona flakoni). No vienas puses, gadījumu izpētei izraudzītās lietas pieder materiālajai kultūrai, taču, no otras puses, tām ir saskare ar garīgo kultūru:

«**Fakts, ka vienas lietas (piemēram, darbarīki) ietilpinās materiālajā kultūrā, bet citas, ne mazāk materiālas (piemēram, kulta priekšmeti, dažādu veidu attēli) – garīgajā kultūrā, liecina visupirms jau par to, ka tām tiek piedēvēts atšķirīgs semiotiskuma statuss. No šī skatu punkta materiālo kultūru var traktēt kā pazeminātu semiotiskuma zonu, bet garīgo kultūru – kā paaugstinātu semiotiskuma zonu.**» (Baiburin n.d.)

Gadījumu izpētē nav mazsvarīgi pamatot, kāpēc analīzei izraudzīta tā, ne cita lieta. Uz šo jautājumu godprātīgi jāatbild, ka izvēli noteicis gadījums. Protī, kāds dzirdēts stāsts vai notikums izraisījis dziļāku interesi, iespēju robežās iezīmējot konkrēto lietu plašākā kontekstā. Piebilstams, ka izpētei atlasītās lietas pārstāv latviešu iecienītākos materiālus (akmens, koks, stikls, metāls). Datu ieguvei izmantoti: a) personiskie vai citu novērojumi; b) fotogrāfijas; c) intervijas; d) publikācijas.

Garlība Merķeļa akmens galds/krēsls un "Latvieši". 2023. gada vasarā, braucot fonda "Vieglī" padomes priekšsēdētājas Žanetes Grendes rīkotajā ekspedīcijā pa gleznotāja Vilhelma Purviša senču vietām Vidzemē, izdevās dzirdēt nostāstu par akmens galdu, pie kura sēžot, vācbaltu publicists un rakstnieks Garlībs Merķelis (Garlieb Helwig Merkel, 1769–1850) esot sarakstījis savu apcerējumu "Latvieši" – pilnā nosaukumā "Latvieši, sevišķi Vidzemē, filozofiskā gadsimtena beigās" (*Die Letten, vorzüglich in Liefland, am Ende des philosophischen Jahrhunderts*). 1796. gadā šis darbs tika izdots Leipcigā:

«**Kaut arī grāmata datēta ar 1797. gadu (atbilstoši Leipcigas pavasara grāmatu gadatirgum, kā toreiz bija pieņemts), faktiski tā nāca klajā**

1796. gada augustā un daži tās eksemplāri tika nosūtīti uz Rīgu, lai ietekmētu tur paredzētā Vidzemes muižniecības rudens landtāga gaisotni, kur lēma par zemnieku stāvokļa uzlabošanu.» (Stradiņš 1996)

Dzirdot nostāstu par Merķeļa galdu, radās vilinājums iegriezties bijušajā Ķēču (vēl senāk Jaunpils, tagad Zaubes) pagasta Annas muižā (Annenhof), kur Merķelis no 1793. līdz 1796. gadam strādāja par mājskolotāju Aleksandra Tranzē (Alexander Transehe) ģimenē:

«**Merķelis dzīvoja atsevišķā mājā, visticamāk, tā bija muižas pārvaldnieka māja. Ēka ar diviem manteļskursteņiem, kas, iespējams, celta 18. gadsimta beigās, 20. gadsimta 90. gados bija pa pusei sabrukusi. Ap 2005. gadu ēka nojaukta, pašlaik skatāmi iekonservētie pamati.**» ("Garlībs Merķelis," Taimiņa 2021: 305)

No kādreizējā muižas kompleksa līdz mūsdienām saglabājusies klēts, kurā ierīkota viesnīca *Annas Hotel* un restorāns. Netālu atrodas ezers ar zīmīgu nosaukumu "Nelabais", saukts arī par Annas ezeru. Muiža 1905. gada nemieros nodedzināta, par ko ne bez lepnuma 1956. gadā rakstījis žurnālā *Zvaigzne*. Gados vecākie ļaudis *Zvaigznes* žurnālistei pastāsta, kāda izskatījies muiža/pils un tās apkaime:

«**Pils priekšā bijis rožu dārzs, uz to vedušas gludas marmora kāpnes, bet gar abām malām lejup uz ezeru sastādītas alejas (...). Mēs ar pūlēm atrodam kādu zemē iegrimušu un zālēs ieaugušu pakāpienu (...). Vienīgi nonīcis ceriņu krūms ceļ pretim saulei vārgus, bālus ziedus (...). Kazenāji ķeras drēbēs, seja jāvaira no atsperīgajām krūmu rīkstēm (...). Pašā parka malā aug liels ozols – tāds, kādu izaudzē tikai gadsimti.**» (Cielava 1956: 6)

Aizstaigājām arī mēs – ekspedīcijas dalībnieki – līdz t. s. Merķeļa gravai, kur, pēc nostāsta, pie senlaiku ozola vajadzētu būt bijušam akmens galdam. Sastapām Raisas ģimeni (uzvārdu lūgts nublicēt), kas šo zemi privatizējusi. Viņa stāstīja, ka ozols pirms gadiem pieciem negaisa laikā esot nogāzies, sašķēloties divās daļās, un akmeni, no kura augšējā daļa vēl esot bijusi



1. attēls. Annas muižvietā pie Merķeļa ozola. Foto: Janina Kursīte (2023)

redzama, triecienā iegremdējies zemē. Daļēji satrunējušais stumbeņis un tam apkārt blīvi saaugušie krūmi liedza mums kaut ko vairāk saskatīt. Raisa, kas šai apkaimē ieradusies vēl kolhozu laikos, neskaidri atcerējās, ka akmens galds bijis uz tādām kā kājiņām. Taču jau pēc brīža stāstītāju pašu pārņēma šaubas, vai tas maz bijis akmens galds, iespējams, tas bijis pavisam neapstrādāts akmens. (1. attēls)

Padomju gados Annas pagastskola esot gājusi zudībā vai nojaukta, tās vietā uzcelta neglīta ēka vietējiem lopkopjiem, kuriem ne par Merķeli, ne apkaimes vēsturi nebija intereses. Zīmīgi un nebūt ne novecojuši ir Merķeļa "Latviešos" rakstītie vārdi, ko var attiecināt uz 18. gadsimta otro pusi un tiklab arī uz padomju laikiem: "Latvieši bija pārvērsti par lietām, muižas zemnieki par tās lopu baru, no kura īpašnieks pēc sava prāta varēja iznīcināt vai pārdot, ko viņš gribēja." (Merķelis 1999: 51) Pēc redzētā un no Raisas dzirdētā radās sajūta, ka nekas Annās vairs nav atrodams. Ir gan autobusa pietura "Merķeļi", 1969. gadā uzlikta piemiņas plāksne, kas tagad atrodas pie viesnīcas *Annas Hotel* ieejas. Akmens galds, iespējams, būs ticis nosapņots.

Atgriežoties no ekspedīcijas, sāku meklēt ziņas agrāko gadu periodikā un grāmatās. Izrādās, mežkopis un novadpētnieks Jāzeps Vuškāns (1919–2005) ir fiksējis informāciju par Merķeļa ozolu un akmeni: "Annas muižas parkā, netālu no Holandes liepu alejas, aug Garlība Merķeļa piemiņas ozols. Tur novietots arī dzirnakmens, atvests pirms Atmodas sākuma. Kā liecina nostāsti, sēžot uz šī akmens, G. Merķelis sagatavojis uzmetumu darbam "Latvieši"." (Vuškāns 2004: 27)

No Vuškāna pieraksta izriet, ka tas nav bijis akmens galds, bet gan sols, un ka tas ticis no kādas vietas pārvests. Jācer, ka Merķeļa akmeni izdosies ar tehnikas un speciālistu palīdzību izcelt no zemes. Pat ja akmens izrādīsies neapstrādāts un dokumentāru apliecinājumu par rakstīšanu uz tā (sola vai galda veidā) neizdosies gūt, šis priekšmets var kļūt par simbolisku lietu. 20. gadsimta 30. gadu presē, laikrakstā "Brīvā Zeme", pazib vēl viena versija – proti, Nelabā jeb Annas ezera krastā bijusi ala, kur Merķelis rakstījis grāmatu "Latvieši" (Garlība Merķeļa grava (...) 1937).

Vēsturnieks Mārgers Stepermanis (1898–1968) savulaik citējis kādu nublicētu Merķeļa rokrakstu,



kurā viņš piemin, kādos apstākļos 1794. gada sākumā Annas muižā radusies grāmatas "Latvieši" ideja:

«*Kādā gaišā, zvaigžņotā naktī es atgriezies mājās no kāda drauga, kas dzīvoja gandrīz vienu jūdzi no manis. Mūsu sarunu priekšmets visu vakaru bija dzimtcilvēku nelaimīgais stāvoklis un visu līdzšinējo uzlabošanas mēģinājumu neveiksme. Kvēlojot līdzjūtībā un nepatīkā, atceļš man izlikās ļoti īss. Vienmēr vēl aizņemts ar šo jautājumu, es biju apgūlies, pats gandrīz to neapzinādamies. Guļot es vienmēr vēl ļoti skaidri un strauji uz priekšu debatējot domāju. Arī šoreiz es tikko biju kādu ceturtdaļstundu gultā, kad mana darba ideja noteikti parādījās no manu sajūtu mežonīgā jucekļa. Es izlēcu no gultas, piegāju pie mana rakstāmgalda un uzrakstīju titulu: "Latvieši filozofiskā gadsimta beigās".*»
(Citēts no Stepermanis 1939: 459)

Merķelis, rakstīdams rūgtus vārdus par latviešu netikumiem, gara kūtrību, aicināja palūkoties pagātnē, meklējot tur garīgā spēka avotus:

«*Tieši no Merķeļa latviešu daiļliteratūrā un mūzikā ienāk Imanta, Kaupo, Beverīnas dziedonis, Zilā kalna, Līgo svētku un svētvietas Romovs apraksti, "Senatne" un "Gaismas pils" (gan mazāk no "Latviešiem", kā no "Vanema Imantas" un "Vidzemes senatnes") (...). No Merķeļa argumentus un faktus būtībā smeļ Pumpurs un Auseklis. Merķelī sakņojās nacionālpatriotiskais strāvojums mūsu tautiskajā atmodā (...). Pēc Herdera Merķelis bija pirmais, kas atzina latviešu gara mantu lielo vērtību un paredzēja tām nākotni.*» (Stradiņš 1996)

Kontekstam jāpiemin, ka pirmskara periodā, kā var spriest no publikācijām presē, Annas (Ķēču) pamatskolā bijusi aktīva mazpulku kustība, kas rūpējusies par Merķeļa piemiņas vietu sakopšanu. Pamatskolā vienu gadu (1908–1909) par skolotāju strādājusi un vietējā pašdarbībā rosīgi darbojusies arī aktrise Lilija Štengele (Lejiņš 1942: 8).

Odekolons ietver gan flakonu (lat. "flasca" – pudele), gan to, kas tajā iekšā. Lietu būtību mēs uztveram ar acīm, ausīm vai ar tausti. Bet ir vēl

arī osme un pagaršošana. Visvairāk tas, protams, attiecas uz ēdamām un dzeramām lietām. Odekolona flakonu stāsts risinājās 1974. gadā, kad Rīgas Lietišķās mākslas vidusskolas audzēkņus aizsūtīja uz fabriku "Dzintars" pēc ģipša un krīta:

«*Vienā no noliktavām stāvēja priekš zobu pastas samalts smalkais krīts. Mums bija atļauts sarakt kādus 50 kg tā krīta. Kā dūrām lāpstu kaudzē, tā ik pa brīdim uzdūrāmies trīskāršā odekolona pudelītēm. Strādnieki cehā, lai noslēptu izdzerto, bija metuši tukšās pudelītes smalkajā krīta masā, kur tās labi nogrima.*» (Gunārs Grīnfelds 2022)

Odekolons, gan tikai kā ķermeni atsvaidzinošs līdzeklis, kļuva populārs Vācijā 18. gadsimta sākumā ar nosaukumu "Ķelnes ūdens" (*Kölnisch Wasser*). Uz Franciju Ķelnes ūdens pārceļoja skaniski transformētā veidā – *eau de Cologne* (Dove 2008). Tas satur vismaz 60 % spirta, tāpēc padomjlaikos kļuva par samērā iecienītu alkoholisko dzērienu surogātu, popularitātes vilni sasniedzot Mihaila Gorbačova pretdzēšanas



2. attēls. Trīskāršais odekolons.
Avots: Kazimirchik 2018

kampaņas laikā. Bagātākie dzēra "Šipru", nabagākie – Trīskāršo odekolonu (*Triple eau de Cologne*). Arī šis produkts ieguva savu nosaukumu Francijā, kur "Ķelnes ūdenim" tika pievienotas vēl divas eļļas. It kā tas bijis paša Napoleona lūgums parfimēriem, lai "Ķelnes ūdenim" būtu trīskārša iedarbība – atsvaidzinoša, higiēniska un ārstnieciska (Sanghvi 2019). (2. attēls)

Spriežot pēc padomjlaiku odekolonu vizuālā veidola, šķidums bijis nedabiski zaļā vai citā tikpat nedabiskā krāsā, pildīts neizskatīgos flakonos. Atšķirībā no odekolona, smaržām parfimēri pat Padomju Savienībā, nerunājot nemaz par Rietumu valstīm, arvien centušies piešķirt pievilcīgu, oriģinālu dizainu, veidojot satura un formas iespējami pilnīgu saskaņu (Xouplidis 2017). Padomju sievietes pat iztukšotus smaržu flakonus mēdza saglabāt kā skaistlietas, noliekot redzamā, aizstiklotā vietā, pretēji odekolona flakoniem, kas tika izmesti. Ja odekolonu izlietoja pamatnolūkam (higiēniska prece), tad flakons pēc tā iztukšošanas nonāca atkritumu kastē. Ja odekolonu izmantoja dzeršanai, tad visbiežāk tukšā pudelīte tika izmesta, kur pagadās. Arī šķietami slēptās vietās, kā tas redzams no Gunāra Grīnfelda stāsta citētās daļas. Odekolona dzeršanas netikums ne reizi vien pieminēts 20. gadsimta 70.–80. gadu periodikā, kas norāda uz šāda veida dzeršanas samērā masveidīgo raksturu: "Intrīgējošā vārdā "Mīts" nosaukts arī odekolons, ar kuru nevis smaržoties, bet ko nogaršot bija nolēmis Nikolajs Loginovs no stikla šķiedras rūpnīcas. Šobrīd grūti spriest, par kuru no mīta paveidiem viņš domāja, kad ar ātrās palīdzības mašīnu tika vests uz slimnīcu." (Ķīkulis 1987: 4)

Radās nepieciešamība pat normēt pārdodamo odekolona pudelišu skaitu, par ko tāpat atrodamas ziņas 20. gadsimta 70.–80. gadu laikrakstos:

«*[Jelgavas] tirdzniecības priekšnieks D. Babris paskaidroja, ka ar izpildkomitejas piekrišanu noteikts, ka nevienā pārvaldes veikalā nedrīkst pārdot ne lētos odekolonus, ne losjonus vairāk par divām pudelītēm vienam pircējam. Šo prasību pārdevējas arī ievēro, reizēm pat pārlietu. Par to*

"Darba Uzvaras" redakcijā atrakstīja Lielā Tēvijas kara veterāns A. Kleinbergs no Dobeles rajona. Viņam parfimērijas veikalā (...) pārdevēja nav devusi odekolonu, vēl nosaukusi par dzērāju.»
(Vēstules 1986: 2)

Odekolona dzeršanas tēma šajos pašos gados vairākkārt apspēlēja arī humorānā, galvenokārt feļetonos:

«*Konference atzina un ar atklātu balsu vairākumu nolēma, ka ir tikai trīs visbaudāmākie transporta vadītāju pašiegādāto apreibināšanās līdzekļu varianti: Volgas vīns, skābulis un neizšķirti (...)* – trīskārtējais odekolons vai bremžu eļļa.»
(Liepiņš 1977: 4);

«*Parfimērijas veikalos lētais odekolons, skatos, pilnīgi pielīdzināts alkoholam: tāpat tikai divas pudeles dod. Bet ja nu tā, būtu taču loģiski, ja to pārdotu degvīna veikalā. Un, lai lieta pavisam skaidra, – degvīna pudelēs.*» (Briedis 1986)

Kā te lai nesavelk paralēles ar Merķeļa "Latviešiem"? Viņš atsaucas uz latviešu brīvības pretiniekiem, kas pamato dzimtbūšanas nepieciešamību ar to, ka latvieši ir lopiski mežonīgi, traki dzērāji un ka, piešķirot tiem brīvību, neko labu nesagaidīt: "Latvieši bez izņēmuma ir dzērāji. Daudzi veselām nedēļām dzīvo pa krogu; daudzi no pārdzeršanās mirst. Ja bailes no kunga un viņa pātagas tos neatturētu, tad drīz visa tauta nosliktu degvīnā." (Merķelis 1999: 135) Merķeļa varbūt pārlietu idealizētais, bet pamatotais ieskaits bija šāds: lai dzeršana un citas negatīvas īpašības mazinātos vai izzustu, latvieši ir jāatbrīvo vai arī tiem pašiem jāatbrīvojas no dzimtbūšanas. Patiešām, kļūstot par saimniekiem, lielākā daļa sāka čakli apstrādāt savu zemi un kopt īpašumu, bet nebūt ne visi. Brīvība vien nenovērš negatīvu īpašību klātbūtni ne latvietī, ne cittautietī, taču noteikti mazina to apjomu un izpausmes intensitāti. Padomju okupācijas 50 gadi atgriezta Latviju un tās iedzīvotājus nebrīvā stāvoklī, kas nepārprotami veicināja (lopisku) dzeršanu, zagšanu un vēl citas Merķeļa "Latviešos" aprakstītas negatīvās tendences.



3. attēls. Saeimas Prezidija krēsls. Foto: Inga Ābele (2022)

SAEIMAS PREZIDIJA KRĒSLS.

(3. attēls)

Krēsli var būt pagatavoti no dažādiem materiāliem, taču vismaz mūsu platuma grādos iecienītākie ir tādi, kas darināti no koka. Latvijas parlamenta priekšsēdētāja biedram, bet pēc kara Valsts prezidenta vietas izpildītājam trimdā Jāzepam Rancānam (1886–1969) 2018. gadā tika veltīta izstāde. Tajā tika eksponēts arī pirmskara Saeimas Prezidija krēsls. Būtu pārsteidzīgs apgalvojums, ka tieši tajā sēdējis Jāzeps Rancāns, tomēr kāds no Prezidija noteikti šajā krēslā ir pabijis. Ceturtā un pēdējā pirmskara Saeima, kurā tika ievēlēti pārstāvji no 27 partijām, pastāvēja no 1931. līdz 1934. gadam, respektīvi,

līdz Kārļa Ulmaņa iniciētajam valsts apvērsumam. Šis pēdējās pirmskara Saeimas priekšsēdis bija Pauls Kalniņš (1872–1945), vēl Prezidijā bija Kārlis Pauļuks (1870–1945), kas nomainīja Albertu Kviesi (1881–1944), arī Juris Pabērzs (1891–1961) un Jāzeps Rancāns. Jau minēto Prezidija locekļa krēslu, intervējot katoļu baznīcas pārstāvjus viņu telpās, pirms pāris gadiem pamanīja Saeimas sabiedrisko attiecību biroja vadītāja vietniece Dana Naunika. Izrādās, krēsls līdz ar vēl citu pirmskara Saeimas mantību padomju laikā ticis izmests laukā. Baznīca paglāba to no iznīcības. 2022. gadā tika izveidota ekspozīcija "Saeimai – 100", kurā minētais krēsls līdz ar vairākām citām lietām atkal bija starp eksponātiem.

Krēsls izsenis ir bijusi svarīga lieta gan rituālos, gan etiketē. Godbijību ciemiņam izrādīja, paceļot krēslu ("Visi manim krēslu cēla," LD 23905). Cilvēka mūžs, kā vēsta ticējums, atkarīgs no tā, kādā krēslā Laima lem jūzu: "Mana Laime kalniņā, / Sēd sudraba krēsliņā," LD 9223). Cilvēks lūdza likteņdievību izvēlēties vienu no vairākiem krēsliem, cerot uz lēmuma noteiktību un pozitīvo raksturu:

"Laime sēd du krēsliņ,
Du mūžiņas man lemdam";
Sēd', Laimiņa, vienu krēslu,
Lem man vienu labu mūžu. "
(LD 1216-2)

Tāpat cilvēka statusu mēdza mērit ar krēslu, piemēram: "Visi nevar vienā krēslā sēdēt." ("Latviešu tautas mīklas, sakāmvārdi un parunas", Straubergs 1956: 341) Ar krēslu saistīta arī virkne paražu. Pirms došanās tulumā ceļiniekus ļoti veiksmīgi apsēdās uz brīdi krēslā (LTT, Nr. 4077), tādā veidā piesaistot sevi mājām. Pastāvēja ticība, ka zināmos apstākļos var veidoties maģiska saikne starp cilvēku, kas pirms tam sēdējis krēslā, un cilvēku, kas pēc tam tajā apsēžas: "Kas pirmais uzsēžas uz krēsla, kur līgava greznota, tam arī pašam drīz būs kāzas" (LTT, Nr. 14231); "Kas uz tā krēsla sēd, uz kura mirons mazgāts, tam drīz jāmirst." (LTT, Nr. 20880) Pierakstīti arī šķietami kuriozi ticējumi – piemēram, gudrību varot iemantot, pasēžot

gudra cilvēka, kāds agrākos laikos bija draudzes mācītājs, krēslā: "Ja bērnu nes baznīcā, tad vajagot mācītāja krēslā iesēdināt, tad tas būs liels grāmatnieks." (LTT, Nr. 3077) Par labā amatā vai augstā statusā nokļuvušu cilvēku mēdza un joprojām mēdz teikt, ka viņš sēd augstā vai siltā krēslā, no kura tik viegli nav dabūjams nost: "No krēsla, no krēsla es nekāpšu nost, / kaut raujiet jūs mani ar varu." (Lukss 1972: 194)

Folklorizējies arī deputāta krēsla jēdziens, dažkārt aizstājot pašu cilvēku, kas tajā sēd: "Dārgākais deputāta amata krēsls – 56 000 eiro" (Diena, 08.10.2014.); "Deviņu ministru krēslu atstāšana izmaksās vairāk nekā 44 500 eiro" (Spundiņa 2022). Arī pirmskara Saeimas sēdēs, spriežot pēc pieejamajām stenogrammām, krēsls nereti asociēts ar deputātu, kas tajā sēž vai sēdējis. Tā, piemēram, 1927. gadā 2. Saeimas sasaukuma laikā (VII sesijas 13. sēde 29. novembrī) toreizējais finanšu ministrs Ernests Voldemārs Bastjānis (1884–1975) oponentēja deputātu grupas pieprasījumam, kurā bija izteiktas bažas par to, ka valdība ir pārāk lojāla attiecībās ar komunistiem. Bastjānis savā runā ievija mājienu par krēslu, uz kura sēdēja viens no viņa asākajiem oponentiem, deputāts Arkādijs Eglītis (1898–1932):

«**Jūs, Eglīša kungs, sēžat šeit Saeimā uz nelaimīgā deputāta Lauvas krēsla. Jūs zināt, kādu galu viņš ņēma, un zināt arī to, ka tie dokumenti, Eglīša kungs, kas saistīti ar jūsu deputātu Lauvu, peldēja gar Vidzemes jūrmalu**» (A. Eglītis no vietas: "Un jūs aizstāvat viņu!") – un kas bija tur iekšā. Kam man aizstāvēt jūsu Lauvu? Es tikai saku, ka Jūs sēžat uz tā deputāta krēsla, kas ņēma bēdīgu galu, un jūsu frakcija vēl nav nomazgājusi to traipu, kas uz jums guļ, sakarā ar šo lietu.» (Latvijas Republikas II Saeimas stenogrammas 1927: 577)

Latvijas Jaunsaimnieku un sīkgruntnieku partijas pārstāvis Kārlis Lauva (1879–1927) nesen kā bija izdarījis pašnāvību. Bastjāņa piesauktais Arkādijs Eglītis, kas sēdēja Lauvas krēslā, gan ne uzreiz, bet pēc pieciem gadiem (1932) traģiski aizgāja bojā, noslikstot 34 gadu vecumā. Nav zināms, kā jutās Bastjānis par saviem draudu vārdiem pēc to piepildīšanās.

Kaut arī saistībā ar varas pārstāvjiem krēsls parasti minēts negatīvā nozīmē, netrūkst arī pretēju piemēru. Tā valodnieks un kultūrvēsturnieks Konstantīns Karulis, pildot žurnālista pienākumus, 1940. gada martā apmeklēja Igaunijas parlamenta ēku:

«**Debatējam par politiku Igaunijas Valsts domes sēžu zālē. Kolēģi mūs aicina atsēsties deputātu krēslus, lai mēs justos kā īsti parlamentārieši. Katram krēslam piestiprināta sudraba plāksnīte ar deputāta vārdu. Paskatos krēslā, kur esmu atsēdies: Johan Laidoner. Kāds gods!**» (Karulis 2017: 227)

Johans Laidoners (Johan Laidoner, 1884–1953) bija Igaunijas armijas virspavēlnieks, līdz valsts apvērsumam arī parlamenta deputāts (1929–1934), viens no cienījamākajiem valstsvīriem.

Atgriežoties pie augšāmceltā Saeimas Prezidija krēsla, jācer, ka uz tā nav sēdējis Prezidija loceklis Juris Pabērzs. Ar studiju biedra Andreja Višinska (Andrey Vyshinsky), tobrīd PSRS Ministru kabineta vadītāja vietnieka protekciju, 1940. gadā viņš tika iecelts par okupētās Latvijas tieslietu ministru un brauca uz Maskavu, kur līdz ar vairākiem citiem kolaborantiem lūdza uzņemt Latviju PSRS sastāvā. Viņa labs paziņa no pirmskara laikiem Staņislavs Kursītis (1897–1980) atmiņās šādi raksturojis Pabērzu:

«**Jurim Pabērzam vajadzēja uzstāties ar runu PSRS Augstākajā padomē. Pabērzs netaupīja melnās krāsas, lai attēlotu Latvijas tiesu sistēmu kā pērkamū, neobjektīvu un šķirisku. Kauns bija lasīt šī nelieša runu. Pabērzs no Latvijas dibināšanas dienas līdz viņas kapam bija ieņēmis augstus amatus tieslietu sistēmā. Savā laikā viņš bija notiesājis daudzus komunistus par pagrīdes darbību (...). Atgriezies no Maskavas, Pabērzs pie šņabja glāzes stāstīja saviem paziņām, ka viņš savu runu esot uzrakstījis daudz mikstāku, bet Višinskim šāds runas projekts neesot patīcis. Višinskis tad esot runu izlabojis tādā veidā, kā to nolasījis Pabērzs. To Pabērzs stāstīja it kā taisnodamies, ka viņš nav vainīgs, bet ir bijis spiests tā darīt.**» (Kursītis 1994: 118)



Te ir runa par lietām (tostarp krēsliem), kas iegūst nozīmību līdz ar lietotāju dzīvesstāstiem. Pat ja Saeimai 2023. gadā 30. martā svinīgi nodotais krēsls nav pašreizējā Latvijas patriota Jāzepa Rancāna krēsls, tas palīdz veidot simbolisku saikni starp pirmskara un mūsdienu Latvijas parlamentārismu:

«*Turpmāk starpkaru perioda Saeimas Prezidija oriģinālais krēsls rotās parlamenta Balsošanas zāli, kur to varēs aplūkot ikviens interesents. Vēsturiskais krēsls līdz šim atradās Rīgas Svētās Marijas Magdalēnas Romas katoļu baznīcā, kur tas nonācis Latvijas okupācijas laikā un saglabāts līdz mūsdienām. Līdzgaitnieku atmiņas vēsta, ka bīskaps Jānis Cakuls krēslu savulaik paglābis no iznīcināšanas, kad parlamenta ēkā (tolaik tur atradās Latvijas PSR Augstākā padome) tika veikta mēbeļu nomaiņa.*» (Saeimas Preses dienests 2023)

LITENES ŠĶĪVJI (4. un 5. attēls)

2023. gada vasarā kopā ar citiem Latvijas Universitātes Humanitāro zinātņu fakultātes pedagogiem, kā arī doktorantiem un studentiem piedalījās folkloras un dzīvesstāstu ekspedīcijā

Balvu novadā. Rugāju pagasta Baldoņu ciema "Ābelēs" ieinteresēja saglabātā divsimtgadīgā rija un klēts. Saimnieks Zenons Čudarāns izrādīja arī veclaiku saimniecības lietas. Uzmanību piesaistīja divas garenas formas koka kastes. Jautāju saimniekam, kas tās tādas. Viņš teica, ka lietas atgādātas no Litenes karavīru nometnes, vēl esot divas alumīnija bļodiņas, kas laika gaitā pielāgotas graudu vai miltu iebēršanai. Tika parādīti abi šķīvji/bļodiņas; vienā no tiem varēja salasīt numuru, otrā – iegravētus iniciāļus. Šīs bļodiņas, tāpat kā divas šauteņu kastes, no savām šķūtnieku gaitām esot atvedis Zenona Čudarāna tēvs Jāzeps Čudarāns (1890–1978). Sagādīšanās dēļ savu ekspedīciju bijām sākuši ar Gulbenes un Balvu novada vēsturisku objektu, tostarp Litenes nometnes vietas un memoriāla, aplūkojumu. Zenons Čudarāns sīkāk neko mums nestāstīja, un likās arī, ka viņam nav ko teikt, jo Litenes traģiskie notikumi risinājās, kad viņš vēl bija mazgadīgs. Namatēvs laipni piekrita abus alumīnija šķīvjus dāvināt Latvijas Kara muzejam.

Jau pēc ekspedīcijas nemiers urdīja sīkāk pārlūkot 1941. gada notikumu vēsturi Litenē. Vietējais skolotājs Jānis Zvaigzne, balstoties dzīvi palikušo liecībās, uzrakstījis grāmatu par 1941. gada jūnija

4. attēls. Litenes šķivis. Foto: Elina Kursīte



5. attēls. Litenes šķivis. Foto: Elina Kursīte

notikumiem Litenes un 10 km attāļajā Ostraviešu nometnē (Zvaigzne 2012). Ziņas par Latvijas armijas virsnieku apšaušanu un arestēšanu atrodamas arī periodikā un enciklopēdiska rakstura izdevumos. 1941. gada jūnijā it kā uz lauka mācībām Litenē tika sapulcināti Latvijas armijas karavīri un virsnieki, kuri pēc okupācijas tika – neprasot piekrišanu – ietilpināti padomju teritoriālā korpasa sastāvā. 14. jūnijā viņus aplenca PSRS Iekšlietu Tautas komisariāta karaspēks, liekot padoties. Apcietināja pāri par 500 virsnieku un karavīru, daļu no viņiem nošāva uz vietas, daļu Krievijas cietumos, vēl daļu deportēja uz Noriļsku un citām koncentrācijas nometnēm. Pavisam nedaudzi pēc piespriedē soda izciešanas atgriezās dzimtenē (Pētersons 2004). Starp dzīvību zaudējušajiem bija rakstnieks Aleksandrs Grīns (nošauts 1941. gada nogalē Astrahaņas cietumā). Starp izsūtītajiem – dzejnieces Elzas Ķezberes dzīvesbiedrs Osvalds Ķezberis (1907–1993). Intervijā žurnālistei 1988. gadā viņš stāsta par to, kā īsi pirms aresta viņam izdevās atvadīties no sievas un divām mazgadīgajām meitām: "Elza šausmīgi raudāja, mazās tinās man apkārt. Bet es nebiju spējīgs viņas mierināt. Tikai atkārtoju: nav ko raudāt par ģimeni, ja iet bojā valsts." (Citēts no: Liepa 1988: 4) Vairākiem Ķezberes dzejoļiem krājumā "Jāapsniedz" pievienota piezīme "14./15. jūnijā 1941. g. Gulbenes stacijā" (Ķezbere 1943: 12; 16).

Dodoties ar abiem bērniem trimdā, viņa līdzī paņēma vīra formastērpu un zobenu. Piemiņas lietām bija zaudētā dzīvesbiedra netveramā klātbūtne. Abi vēlreiz satikās tikai 1992. gadā, īsi pirms Osvalda Ķezbera aiziešanas mūžībā.

Vēl kāds stāsts saistībā ar Liteni attiecas uz vienu no tobrīd augstākajām Latvijas armijas amatpersonām. Latvijas Bruņoto spēku ģenerālis, Lāčplēša ordeņa kavalieris Oto (Otis) Ūdentiņš (1892–1988) parakstīja Latvijas bruņoto spēku kapitulācijas aktu. Var teikt, ka kādam tas, ja Valsts prezidents lika, bija jāparaksta. Vai nu ar šo darbību, vai ar kādām slepenām pirmskara saiknēm (pirms kara viņš bija viesojies PSRS) Ūdentiņš kā viens no nedaudzajiem Latvijas armijas virsniekiem nopelnīja padomju varas labvēlību. Okupācijas režīmā viņš uzkalpojās par ģenerālmajoru un ieguva personālā pensionāra statusu. Trimdas tautiešiem paredzētā preses izdevuma "Dzimtenes Balss" rubrikā "Cīemos pie prominentām personām" Ūdentiņš sniedza interviju, kurā ar dubļiem aplēja pirmskara bijušos dienesta biedrus. Žurnālists, aprakstot Ūdentiņa dzīvokli prestižajā Ausekļa ielas rajonā Rīgā, spiests sameklēt un izcelt ko optimistisku. Līdztekus skaistajam skatam, kas paveras aiz loga, minēta atvaļinātā ģenerālmajora šķietami enerģiskā stāja un rakstāmgalds, cenšoties



iedvest pārliecību trimdas lasītājam, ka saruna ir ar godājamu un inteligentu vīru: "Dzīvoklī, aiz kura loga marta saulē viz apledojs koka zars un laiku pa laikam sadzirdamas tvaikoņu dobās sirēnas, pie rakstāmgalda sēž vīrs ar sirmiem deniņiem un enerģisku seju." (Vaivars 1962: 2) Žurnālists Voldemārs Hermanis atcerējās, ka Ūdentiņš pēckara gados Latvijas Universitātē vadījis Militāro katedru, visi no viņa baidījušies, kas studentiem netraucējis apspēlēt izteismīgo uzvārdu. Komjaunatnes komitejas vēlēšanās kāds gadu no gada ievēlēto locekļu sarakstu slepus papildinājis ar Ūdentiņa uzvārdu (Hermanis 2023). Vai Ūdentiņu nemocija sirdsapziņas pārmetumi par nodevību Litenē un pēc tam, nav zināms. Iespējams, uz šo vīru var attiecināt Garlība Merķeļa sentenci par daļu no latviešiem: "Viņi mūžīgi pārvēršas, tikai tai ziņā paliekot nemainīgi, ka pieņem apkārtējo lietu krāsu, tāpat kā teiksmainais hameleons." (Merķelis 1999: 32)

Atgriežoties pie Litenes karavīru nometnes šķīvjiem, jāatzīmē, ka sarunai ar Zenonu Čudarānu pēc pāris nedēļām bija turpinājums. Atkārtotā intervijā viņš atcerējās tēva stāstīto: viņam un citiem norikotajiem šķūtīs bijis jāsavāc Litenes nometnes filiālē Ostraviešos nošautie. Daļa no Ostraviešu poligona esot bijusi Rugāju pagastā:

«*Pēc tam, kad apraka nošautos, salasīja nometnē palikušās karavīru segas. Atceros, ka bija tādas strīpaini pelēkas, kas vēl ilgi kalpoja. Bija arī katliņi un jau pieminētie šķīvji. Iekrāva visu tukšajās šauteņu kastēs. Liekas, ka tas viss notika, kad sarkanie jau bija aizlaidušies prom, karam sākoties.*» (Čudarāns 2023)

No vienas puses, saprotams, ka kara laikā daudzas lietas iegūst papildu praktisko vērtību. Arī virknē citu atmiņu stāstu pieminēts, ka Litenes un Ostraviešu nometnēs palicis daudz steigā atstātu lietu, ko vietējie savākuši. No otras puses, neviļus nāk prātā Garlība Merķeļa 18. gadsimta beigās novērotais gadījums:

«*A. muižā 1794. gadā noslika kāds latvietis. Tā kā ārsta tuvumā nebija, es pats aizsteidzos uz turieni ar pāris apkalpotājiem. Kamēr mēs pūlējāmies nelaimīgo atdzīvīnāt, visa ģimene ap*

mums nolikās gulēt. Pēc stundas pamodās viņa brālis. Tas apvaicājās, vai pūlēm esot panākumi, un, kad dzirdēja, ka nē, paņēma noslikušā kažoku, apsedzās ar to un atkal mierīgi aizmiga.» (Merķelis 1999: 37)

Iespējams, runa ir par Annas muižu un tai tuvumā esošo Nelabo jeb Annas ezeru. Vai līdzjūtības spēja bija dzimtbūšanas spaidu apstākļos izskausta, tās vietā stājoties aklai padevībai liktenim, vai arī praktiskā lietas (šeit – kažoka) vērtība pārsvēra tuvnieka zaudējuma rūgtumu, to vairs neizvērtēt. Tāpat kā ētiski neizsverama ir vietējo cilvēku rīcība, kurā ietilpa Litenē nogalināto atdošana zemes klēpim, bet arī pēc viņiem palikušo lietu savākšana savām vajadzībām. Šķiet, ekstremālos apstākļos nevis cilvēki valda par lietām, bet lietas – pār viņiem.

SECINĀJUMI

Ja lietām būtu tikai praktiska nozīme, tad neviens, derīgumam beidzoties, tās nepaglabātu un neiekārotu. Lietas neizstādītu muzejos, nedz arī saglabātu privātkolekcijās. No vienas puses, ir bezjēdzīgi mēģināt spriest, piemēram, par tā vai cita rakstnieka daiļradi pēc viņa rakstāmlietām, galda vai krēsla. No otras puses, tieši lietas palīdz izjust un labāk saprast iepriekšējos laikposmos dzīvojušo rakstnieku, un ne tikai rakstnieku, personību šķautnes. Pieskaršanās (fiziska vai virtuāla) pagājušo laiku lietām palīdz veidot saikni starp pagātni un tagadni.

Dīvainā vai likumsakarīgā kārtā gadījumu izpētei izraudzītās lietas izveidoja pārstāvīgu latviešu rakstura īpašību ilustrāciju, sākot no Garlība Merķeļa vērojumiem un beidzot ar mūsdienām. Papildinot lietu klāstu, protams, varētu iegūt vēl detalizētāku ainavu, bet šajā gadījumā katra no lietām spēja reprezentēt konkrētu laika nogriezni, veidojot un/vai papildinot mūsdienu izpratni par vairākiem vēstures posmiem. Pamatsecinājumi ir sekojoši:

1. Latvieši joprojām ir labi amatnieki un kopumā labi jūt lietu faktūru, cenšoties izraudzīties dabiskus materiālus. Tas, kā šo prasmi raksturoja Merķelis 18. gadsimta beigās, tikpat

labi attiecināms uz mūsdienu vidējo latvieti. Izņēmums – metālapstrāde, ko mūslaikos pieprot tikpat labi kā kokapstrādi: "[Latvieša] tieksme uz amatniecību ir apbrīnojama. Nerunājot par to, ka latvietis pats izgatavo visādus mājsaimniecības un zemkopības rīkus, izņemot dzelzs izstrādājumus, viņu vidū ir daudz visāda veida amatnieku, kas gandrīz visi bez apmācības kļuvuši par tādiem un ko bieži pamatoti vērtē augstāk par vāciešiem." (Merķelis 1999: 34)

2. Notikumus, kuriem bijusi svarīga nozīme valsts tapšanā un pastāvēšanā, mēs vislabāk izjūtam nevis no verbāliem vēstījumiem, bet no saskares ar aizgājušu laiku lietām, piešķirot tām simbolisku nozīmi. Lieta un stāsts par lietu veido vienotu veselumu.
3. Lietas atspoguļo gan mūsu tautas, gan tās atsevišķu grupu pozitīvās un arī negatīvās īpašības. Lietas ir tās, kas spēj pārliecināt un dažkārt izstāstīt vēsturi labāk par vārdiem. Lietām piemīt vēstures atgādināšanas funkcija. Merķeļa grāmata "Latvieši" tika aktualizēta ar stāstu par akmeni, uz kura sēžot, publicists domāja un rakstīja par mūsu tautas stāvokli starp citām tautām. Pirmskara pēdējās Saeimas peripetijas tika iedzīvinātas ar krēslu, kurā tiklab varēja sēdēt vēlākais Latvijas valsts ideālu nodevējs, kā šo ideālu saglabātājs un uzturētājs trimdā.
4. Lietām, kurām piemīt mītiski maģiska vai, citiem vārdiem, simboliska nozīme, ir rūpīgi jāizvēlas to izstādīšanas vieta un veids. Tam paredzēti muzeji, un cilvēks, apmeklējot tos, sagaida iespēju gūt gan zināšanu, gan emociju papildinājumu. Pirmo nav grūti veikt, ja ir lietpratīga muzeja speciālistu komanda. Ar otro ir sarežģītāk, jo muzeja telpu paredzamajā ierāmējumā nav viegli atrast veidu, kā apmeklētājos izraisīt emocionālu līdzpārdzīvojumu. Vai Saeimas Balsošanas zālē novietotais pirmskara Prezidija krēsls deputātu ikdienas steigā būs tiem pamanāms? Visticamāk, ne, ja vien, piemēram, sākot un beidzot deputāta gaitas, ap to nenotiek kāds emocionāli piepildīts

rituāls, kas palīdz aktualizēt parlamentārās pēctecības izjūtu. Savukārt, ja tiek no zemes izcelts ar Merķeļa klātbūtni saistītais akmens galds vai krēsls, ir svarīgi, kur to novietot. Atstāt nekoptā vietā nevar, nolikt pie viesnīcas *Annas Hotel*, kur jau atrodas piemiņas plāksne, nav nepareizi, bet šis akmens ārzemju vai pašmāju steidzīgajiem tūristiem labākajā gadījumā nozīmēs vien vietu, kur apsēsties un nofotografēties. Šķietami vieglāk ir ar odekolona flakoniem un Litenes alumīnija šķīvjiem. Vienu kā latviešu profānās, otru kā sakrālās rakstura šķautnes piemēru var demonstrēt muzejtelpās līdz ar citām laikmeta liecībām. Lietas (arī šajā rakstā aplūkotās) var eksistēt bez stāstiem, vien kā dekoratīvā (Saeimas krēsls) vai praktiskā vēstures ilustrācija (Litenes šķīvji sākotnēji kalpoja par trauku karavīru ēdienam, vēlāk tajos iepildīja graudus vai miltus). Taču papildvērtību lietas iegūst, pateicoties stāstiem. Tie var būt gan sausi paskaidrojoši (izstādēs pie konkrētiem eksponātiem), gan paplašināti, ietverot vēstures vai mitoloģijas kontekstu. Lietu stāstus var izspēlēt rituālā, teātra izrādē vai filmā. Lietas ir labs palīglīdzeklis, kas ļauj izprast ne vien vēsturi, bet arī pašiem sevi.



6. attēls. Merķeļa galds. Foto: Janīna Kursīte (2023)

POST SCRIPTUM

Jau pēc šī raksta pabeigšanas iespējamo Merķeļa akmens galdū izdevās izcelt no zemes. Izrādījās, ka tā ir gluda akmens plāksne – pēc arheologa Jura Urtāna mērījumiem, 125 cm gara, 68–70 cm plata un 8–10 cm bieza. Nākamgad (2024), atzīmējot Merķeļa 255. dzimšanas dienu, šo akmens galdū būs iespēja apskatīt visiem interesentiem.

AVOTI UN LITERATŪRA

1. INTERVIJAS

Čudarāns, Zenons (2023). Intervija. Audioieraksts autores privātarhīvā.

Grīnfelds, Gunārs (2022). Intervija. Audioieraksts autores privātarhīvā.

Hermanis, Voldemārs (2023). Intervija. Audioieraksts autores privātarhīvā.

Raisa (2023). Intervija. Audioieraksts autores privātarhīvā.

2. LITERATŪRA UN INTERNETA RESURSI

Arājs, Kārlis; Medne, Alma (1977). *Latviešu pasaku tipu rādītājs*. Rīga: Zinātne.

Baer, Eugen (1979). Things are Stories: A Manifesto for a Reflexive Semiotics. *Semiotica* 25(3/4): 193–203.

Baiburin, Albert. *Semiotičeskij status veshchej*. https://eusp.org/sites/default/files/archive/et_dep/Baiburin/baiburin_status.pdf (skatīts 15.11.2022.).

Barthes, Roland (1972). *Mythologies*. Translated by Annette Lavers. New York: Hill and Wang.

Baudrillard, Jean (1996). *The System of Objects*. Translated by James Benedict. London, New York: Verso.

Bielenstein, August (2001) = Augusts Bilenšteins. *Latviešu koka celtnes un iedzīves priekšmeti*. No vācu valodas tulkojusi Lūcija Kazeniece. 1. sējums. Rīga: Jumava.

Boradkar, Prasad (2010). *Designing Things. A Critical Introduction to the Culture of Objects*. Oxford, New York: Berg.

Briedis, Andris (1986). Loģika. *Liesma* (Valmiera), 06.08.: 3.

Brown, Bill (2001). Thing Theory. *Critical Inquiry* 28(1): 1–22.

Brown, Bill (ed.) (2004). *Things*. Chicago, London: The University of Chicago Press. https://projects.iq.harvard.edu/files/riverbed_seashore/files/brown.pdf (skatīts 11.05.2023.).

Brown, Bill (2015). *Other Things*. Chicago, London: University of Chicago Press.

Cassirer, Ernst (1997) = Ernsts Kasirers. *Apcerējums par cilvēku. Ievads kultūras filozofijā*. Tulkojušas Sandra Rutmane un Aija Siltāne. Rīga: Intelekts.

Cielava, D. (1956). "Latvieši." *Zvaigzne* 15: 6–7.

Csikszentmihalyi, Mihaly; Halton, Eugene (1999). *The Meaning of Things: Domestic Symbols and the Self*. Cambridge, New York: Cambridge University Press.

Dārgākais deputāta amata krēsls – 56 000 eiro (2014). *Diena*, 08.10. <https://www.diena.lv/raksts/latvija/politika/dargakais-deputata-amata-kresls-56-000-eiro-14072790> (skatīts 01.10.2023.).

Domańska, Ewa (2006). The Return to Things. *Archaeologia Polona* 44: 171–185.

Dove, Roja (2008). *The Essence of Perfume*. London: Black Dog Publishing.

Evarts, Edvīns; Pavlovičs, Juris (2016). *Ikdienas dzīve Latvijā nacistiskās Vācijas okupācijas laikā, 1941–1945*. Rīga: Zinātne.

Fennell, Trevor G. (1989). A Latvian–German Revision of G. Mancelius "Phraseologia Lettica (1638)". Melbourne: Latvian Tertiary Committee.

Fennel, Trevor G. (2001). "Manuale Lettico–Germanicum." 1. sējums. Rīga: Latvijas Akadēmiskā bibliotēka.

Guļevska, Dainuvīte (1987). *Latviešu valodas vārdnīca*. Rīga: Avots.

Heidegger, Martin (1998) = Martins Heidegers. Lieta. *Kentaurs XXI* 14: 101–113.



Hodder, Ian (ed.) (2004). *The Meanings of Things. Material Culture and Symbolic Expression*. London, New York: Routledge.

Kant, Immanuel (2011) = Imanuels Kants. *Tīrā prāta kritika*. Tulkojis Rihards Kūlis. Rīga: Zinātne.

Kazimirchik 2018. Antonina (2018). Trojnoj odekolon i ego potomki. *Petropavlovsk News*, 02.01. <https://pkzsk.info/trojnoj-odekolon-i-ego-potomki/33>

Kārklīšs, H[ugo] (sast.) (1927). *Latvijas Republikas II Saeimas stenogramas*. [Rīga]: Latvijas Republikas Saeima.

Karulis, Konstantīns (1992). *Latviešu etimoloģijas vārdnīca*. 1. sējums. Rīga: Avots.

Keane, Webb (2003). Semiotics and the Social Analysis of Material Things. *Language & Communication* 23(3/4): 409–425.

Kronvalds, Atis (1937). *Kopoti raksti*. 1. sējums. Rīga: Valters un Rapa.

Kursite, Janīna (2009). Savas lietas svešā telpā. *Baltu un slāvu kultūrkontakti*. Rīga: Madris, 156–168.

Kursite, Janīna (sast.) (2017). *Amor vincit omnia. Konstantīns Karulis dzīvē un darbos*. Rīga: Zinātne.

Kursitis, Staņislavs (1994). *Atmiņu ceļos*. Rēzekne: Latgales Kultūras centra izdevniecība.

Ķezbere, Elza (1943). *Jāapsnieg*. Rīga: Ernesta Kreišmaņa apgāds.

Ķikulis, V. (1987). Mīts. *Liesma* 39: 4.

LD = Barons, Krišjānis; Visendorfs, Henrijs (sast.) (1894–1915). *Latvju dainas*. 1.–6. sējums. Jelgava: H. J. Draviņ–Dravnieka ģenerāl-komisija; Pēterburga (Petrograda): Ķeizariskās Zinību Akadēmijas spiestava.

Lejiņš, Jānis (1942). Lilija Štengele. *Tēvija*, 24.10.: 8.

Lerhs–Puškaitis, Ansis (sast.) (1896). *Latviešu tautas teikas un pasakas*. 6. daļa, 1. puse. Rīga: J. Brigadera apgāds

Liepa, Līgita (1988). "Latvija tiek krustā kaltā." *Padomju Jaunatne*, 10.12.: 4.

Liepiņš, V[ilīs] (1977). Prozit! Feļetons. *Liesma* 18: 4.

LTT = Šmits, Pēteris (sast.) (1940–1941). *Latviešu tautas ticējumi*. 1.–4. sējums. Rīga: Latviešu folkloras krātuve.

Lukss, Valdis (1972). Oda krēslam. *Karogs* 11: 194.

Merkel, Garlieb (1999) = Garlībs Merķelis (1999). *Latvieši, sevišķi Vidzemē, filozofiskā gadsimtenā beigās*. Rīga: Zvaigzne ABC.

Pavlovičs, Juris (2012). *Padomju Latvijas ikdiena*. Rīga: Jumava.

Pētersons, Aivars (2004). Latvijas karavīru drāma 1941. gadā. *Latvijas Avīze*, 28.06. <http://lpra.vip.lv/latkarav1941.htm> (skatīts 11.03.2023.)

Saeimas Preses dienests (2023). *Parlamentā atgriezies starpkaru perioda Saeimas Prezidija oriģinālais krēsls*. 30.03. <https://www.saeima.lv/lv/aktualitates/saeimas-zinas/32103-parlamenta-atgriezies-starpkaru-perioda-saeimas-prezidija-originalais-kresls> (skatīts 04.03.2023.).

Sanghvi, Vir (2019). The Taste with Vir: Why Napoleon Preferred Eau de Cologne. *Hindustan Times*, July 16, 2019. <https://www.hindustantimes.com/more-lifestyle/the-taste-with-vir-why-napoleon-preferred-eau-de-cologne/story-BvP4HNGQpli6orA7fZ72oN.html> (accessed April 4, 2023).

Schulz, Conrad = Kundrāts Šulcs (1832). *Kurzemes stāstu grāmata jeb tādu lietu izteikšana, kas vērā liekamas un Kurzemē notikušas, no veciem laikiem līdz mūsu dienām*. Jelgava: J. F. Stefenhāgens un dēls.

Spundiņa, Linda (2022). *Deviņu ministru krēslu atstāšana izmaksās vairāk nekā 44 500 eiro*. 07.10. <https://www.lsm.lv/raksts/zinas/latvija/devinu-ministru-kreslu-atstasana-izmaksas-vairak-neka-44-500-eiro.a477024/> (skatīts 07.10.2023.).

Stepermanis, Marģers (1939). K. Ch. von Stritzky. Garlieb Merkel. *Latvijas Vēstures Institūta Žurnāls* 3: 457–461.

Stradiņš, Jānis (1996). Garlība Merķeļa "Latvieši" un mēs. *Latvijas Vēstnesis*, 31.10. <https://www.vestnesis.lv/ta/id/52551> (skatīts 15.04.2023.).

Straubergs, Kārlis (red.) (1956). *Latviešu tautas mīklas, sakāmvārdi un parunas*. Kopenhāgena: Imanta.

Taimiņa, Aija (sast.) (2021). *Garlībs Merķelis: rokraksti, seniespiedumi, grafikas darbi*. Katalogs. Rīga: Latvijas Nacionālā bibliotēka.

Tomsons, Artūrs (2018). *Zobeni Latvijas teritorijā no 7. līdz 16. gadsimtam*. Rīga: Latvijas Nacionālais vēstures muzejs.

Toporov, Vladimir (1995). *Mif. Ritual. Simvol. Obraz. Issledovanie v oblasti mifopoeticheskogo*. Moskva: Progress.

Ulmann, Carl Christian (1872). *Lettisches Wörterbuch*. Band 1. Rīga, Leipzig: Verlag von H. Brutzer & Co.

Vasks, Andrejs; Zariņa, Gunita (2021). *Latvijas arheoloģijas rokasgrāmata*. Rīga: Zinātne.

Vēstules (1986). *Darba Uzvara* (Jelgava), 11.06.: 2.

Vaivars, T. (1962). Ģenerālis Otis Ūdentiņš. *Dzimtenes Balss*, 23.03.: 2.

Vuškāns, Jāzeps (2004). *Piemiņas koki Latvijā un pasaulē*. Rēzekne: Latgales Kultūras centra izdevniecība.

Woodside, Arch G. (2010). *Case Study Research: Theory, Methods and Practice*. Bingley: Emerald Group Publishing Limited.

Xouplidis, Panagiotis (2017). Deciphering the Message in the Perfume Bottle. *Punctum. International Journal of Semiotics* 3(1): 94–118.

Yin, Robert K. (2009). *Case Study Research: Design and Methods*. London: Sage.

Zvaigzne, Jānis (2012). *Jūnijs. Litene 1941*. Rīga: Jumava.



Raksts tapis Valsts pētījumu programmas "Letonika latviskas un eiropeiskas sabiedrības attīstībai" projekta "Naratīvs, forma un balss: literatūras iesakņotība kultūrā un sabiedrībā" (Nr. VPP-LETONIKA-2022/3-0003) ietvaros.



Mg. art. **Dita Kļaviņa-Lauberte** /
Paula Stradiņa Medicīnas vēstures muzejs

PAULA STRADIŅA MEDICĪNAS VĒSTURES MUZEJA FOTOGRAFĪJU KOLEKCIJAS KULTŪRVĒSTURISKĀS IZPĒTES POTENCIĀLS

CULTURAL AND HISTORICAL RESEARCH POTENTIAL OF THE PAULS STRADIŅŠ MUSEUM OF MEDICAL HISTORY PHOTOGRAPHY COLLECTION

KOPSAVILKUMS

Raksta mērķis ir sniegt priekšstatu par Paula Stradiņa Medicīnas vēstures muzeja foto kolekciju¹, akcentējot tās kultūrvēsturiskās izpētes potenciālu. Muzeja krājumā ir aptuveni 215 tūkstoši priekšmetu, un trešo daļu no tā veido foto kolekcija. Lai arī sistematizēta un katalogizēta, tā no tematiski saturiskā viedokļa ir maz pētīta un skopi aprakstīta. Kolekcijā ir pārstāvēti daudzi ievērojami Latvijas fotogrāfi, tomēr krājuma pētnieki un glabātāji galveno uzmanību pievēršot fotogrāfiju sižetam, bieži vien ignorējot fototehniku, māksliniecisko aspektu un autorību.

Darbā raksturoti foto kolekcijas veidošanās un izmantojuma aspekti, ieskicēti ceļi, kādos priekšmeti nonākuši krājumā. Nolūkā demonstrēt potenciālās pētniecības iespējas tiek sīkāk raksturoti atsevišķi kolekcijas priekšmeti, kuru unikalitāte saistīta ar autora personību, izmantoto tehniku vai fotogrāfijā fiksētā sižeta māksliniecisko un kultūrvēsturisko nozīmi. Pētniecības iespējas piemīt fotogrāfijām-reportāžām, kas ataino mediķu ikdienu. Tās sniedz dokumentālas liecības par laikmetu,

ļauj izsekot stilu un tendenču attīstībai. Tajās izpaužas fotogrāfijas būtība – momentu fiksācija, vide, dažādas detaļas, privātās intereses, katra konkrēta fotogrāfa mākslinieciskā pieeja.

Secinājums – Medicīnas vēstures muzeja foto kolekcijā ir priekšmeti, kuriem ir liels, bet neapzināts kultūrvēsturiskais potenciāls, tai skaitā ar medicīnu nesaistītā jomā. Šai ziņā sevišķi jāizceļ fotogrāfijas, kas tapušas nevis pasūtījuma rezultātā muzeja ekspozīcijas iekārtošanas vajadzībām, bet gan nonākušas muzejā kā mediķu vai viņu radnieku dāvinājumi, arī kā vākums muzeja darbinieku ekspedīcijās. Un ikvienam pētniekam, lai arī kādu jomu viņš pārstāvētu, ir iespēja atrast savu autentisko priekšmetu Medicīnas vēstures muzeja foto kolekcijā.

RAKSTURVĀRDI: fotogrāfija, medicīnas vēstures muzejs, Zangaki, Ferruccio Sorgato, Giorgio Zommers, Jānis Rieksts, Kārlis Iltners, Vilis Rīdzenieks, Pauls Stradiņš.

SUMMARY

The purpose of this article is to present an aspect of the Photography collection of the Pauls Stradiņš Museum of Medical History, emphasising its potential for cultural and historical research.

¹ Kolekcijas pilns nosaukums ir "foto-fono-kino kolekcija". Šajā rakstā tā saīsināti apzīmēta kā foto kolekcija, jo tieši fotogrāfijas tajā ieņem galveno vietu un būs turpmākās izpētes objekts.

The museum's collection includes approximately 215 000 items, and the Photography collection makes up a third. Although systematised and catalogued, it has been little studied and scantily described from a thematic point of view. Even though the collection includes the work of many prominent Latvian photographers, researchers and collection curators have focused on the subject of the photographs, often ignoring photo techniques, artistic qualities, and authorship.

The paper describes the aspects of the formation and use of the Photography collection, outlining how the objects ended up in the collection. To demonstrate potential research opportunities, individual items of the collection are described in greater detail, the uniqueness of which is related to the photographer's character, technique used, and artistic and cultural-historical significance of the scene captured in the photograph. Reportage-photos that depict the everyday life of medical staff have research possibilities. They provide documentary evidence of the era and allow the tracing of the development of styles and trends. They reveal the essence of photography – capturing moments, the environment, various details, private interests, and the artistic vision of each photographer.

The Photography collection of the Pauls Stradiņš Museum of Medical History contains items that have great but unexplored cultural and historical potential, including in fields not related to medicine. In this regard, it is necessary to highlight photographs that were not commissioned for a specific museum exposition but that came to the museum as gifts from doctors or their relatives or were obtained during Museum employee expeditions. All researchers, regardless of the field in which they work, can find authentic items in the Photography collection.

KEYWORDS: photographs, medical history museum, Zangaki, Ferruccio Sorgato, Giorgio Sommer, Jānis Rieksts, Kārlis Iltners, Vilis Rīdzenieks, Pauls Stradiņš.

Paula Stradiņa Medicīnas vēstures muzeja pirmsākumi meklējami pagājušā gadsimta 20.–30. gados, kad tolaik jaunais, zinātkārais un aizrautīgais ārsts Pauls Stradiņš (1896–1958) pakāpeniski sāka īstenot ideju par medicīnas muzeju Latvijā. Ierosmi muzeja veidošanai viņam deva ārvalstīs iepazītās kolekcijas – Džona Hantera² kolekcija Anglijā un Vācijas Higiēnas muzeja (Drēzdenē) apmeklējums (Valpētere 1997: 27). Iepazinies ar uzmanības vērtajiem ar medicīnu saistītajiem muzejiem Eiropā, Stradiņš vienojās par Eiropas muzeju eksponātu izstādīšanu Rīgā. (Z. 1937). 1938. gada 12. martā Kongresu un Amatu namā³ atklātā Veselības kopšanas un aizsardzības izstāde bija plaši apmeklēta, un tās panākumi vedināja Veselības veicināšanas biedrības priekšsēdētāju izteikt vēlmi "Rīgā atrast telpas, kurās visu gadu būtu izstādīti svarīgi materiāli par cīņu pret slimībām un regulāri varētu notikt arī priekšlasījumi un filmu izrādes" (Stradiņš 1938: 3).

Kā savulaik atzīmēja Paula Stradiņa dēls, zinātnu un kultūras vēstures pētnieks Jānis Stradiņš (1933–2019), tēvs jokojot teicis, ka Medicīnas vēstures muzeja pirmsākumi saistīti ar cīņu pret smēķēšanu (Stradiņš 1996c: 81). Lai studenti savus izsmēķus nelipinātu uz paneļiem gar sienām zālē virs jaunbūvētajām Latvijas Universitātes Medicīnas fakultātes auditorijām, te tika izvietoti mediķu portreti un gravīras ar vēsturiskiem medicīnas sižetiem (Stradiņš 2007: 36). Šis mīts dziļi iesakņojies Medicīnas vēstures muzeja veidošanās aprakstos, lai arī pieļauju, ka vienkārši veiksmīgas sakritības rezultātā Paula Stradiņa ārzemju ceļojumos iegūtas gravīras un attēli atrada savu vietu foajē virs auditorijām laikā pēc pārbūvēm Rīgas pilsētas 2. slimnīcā⁴.

Klīniku slimnīcās, kāda bija arī Rīgas pilsētas 2. slimnīca, bieži tika veidotas dažādas patoloģijas kolekcijas, un ārsti, veicot operācijas,

² Džons Hanteris (*John Hunter*, 1728–1793) – viens no sava laika izcilākajiem britu zinātniekiem un ķirurgiem; bija savācis plašu anatomisko un patoloģisko paraugu kolekciju, kuru pēc viņa nāves 1799. gadā iegādājās valdība Karaliskajai ķirurģu kolēģijai (*Royal College of Surgeons of England*). Šodien tā pazīstama kā Hantera muzejs, kas atrodas Londonā, Lielbritānijā.

³ Lielā un Mazā ģilde.

⁴ Tagad Paula Stradiņa Klīniskā universitātes slimnīca.



izoperētos patoloģijas skartos orgānus mācību nolūkos saglabāja. Pauls Stradiņš 1928. gadā tika ievēlēts par Latvijas Universitātes Medicīnas fakultātes Vispārīgās ķirurģijas klinikas vadītāju, un, lai uzlabotu mācību kvalitāti, viņš 1929. gadā sāka veidot Ķirurģiskās patoloģijas muzeju (Vīksna 2001: 280). Tagad Stradiņa veidotā patoloģijas kolekcija glabājas Rīgas Stradiņa universitātes Anatomijas muzejā. Savākie kauli, mulāžas, slapjie preparāti, zīmējumi un fotogrāfijas dokumentēja visdažādākās slimību izpausmes, kas tādējādi kalpoja topošo mediķu apmācībai un kolēģu profesionālo zināšanu pilnveidei. Liecības par to atrodamas ne tikai Latvijas Universitātes darbības pārskatos, bet Medicīnas vēstures muzeja foto materiālu krājumā – profesoram Jēkabam Alksnim (1870–1957) dāvinātajā albumā

(MVM 38537 Falb 8) (1. attēls).

Oficiālu juridisku statusu muzejs ieguva 1944. gada 21. aprīlī kā Latvijas Universitātes Medicīnas vēstures muzejs (Vīksna 2001: 281) un vēlāk kādu laiku daļēji bija Latvijas PSR Zinātņu akadēmijas pārziņā (Stradiņš 1996a: 33). Pēc Otrā pasaules kara Stradiņa aizrautība ar medicīnas vēsturi izpaudās visās Republikāniskās klīniskās slimnīcas⁵ teritorijas brīvajās telpās. Sākotnēji muzeja eksponāti iemitinājās bijušās vācu kara lazaretēs barakās, kur 1945. gadā īsā laika posmā tika izveidota vērienīga ekspozīcija, kas apmeklētājiem bija pieejama jau 1945. gada vasarā (Stradiņš 2007b: 46) (2. attēls).

⁵ Bijusi Rīgas pilsētas 2. slimnīca, tagad Paula Stradiņa Klīniskā universitātes slimnīca.



2. attēls. Fotografija no albuma "Medicīnas vēstures muzeja ekspozīcija Rīgas pilsētas 2. slimnīcā". Lauzto locekļu ekspozīcija. Nepareizi saugušie kauli. Fotografā nav zināms. 1957–1958. Rīga. Fotopapīrs, sudraba želatīns. 14 x 18 cm. Paula Stradiņa Medicīnas vēstures muzejs, MVMp 20672 Falbp 1, 22. lpp.

Tad muzejs "nokāpa" slimnīcas pagrabā, kur dažkārt nācās šamaņus un citus eksponātus glābt no plīsušajām caurulēm (Krūmiņš 1961: 183⁶). Vēlāk, ap 1952.–1953. gadu, ekspozīcija "uzlīda" slimnīcas bēniņos, kur tika izveidota viduslaiku pilsētas diorāma (Stradiņš, Ārons, Salaks 1997: 313). Visbeidzot, 1957. gadā oficiāli tika nodibināts Medicīnas vēstures muzejs, un tam tika piešķirtas telpas Leona Paegles ielā 17, kur pēc pārbūves 1961. gada augustā publikai atvēra plašu ekspozīciju.

Paula Stradiņa Medicīnas vēstures muzeja krājums no vairākiem tūkstošiem eksponātu, kas bija izvietoti slimnīcas barakās 1945. gadā

⁶ Oļģerta Krūmiņa rakstā ir atsauce uz tautas dziedniecībai veltītu ekspozīciju, kurā sava vieta bijusi arī šamaņu darbības atspoguļojumam.

⁷ Bijusi Antonijas iela, kas 1941. gadā iela tika nosaukta rakstnieka Leona Paegles vārdā, vācu okupācijas laikā pārdēvēta par Ernsta fon Bergmaņa ielu (*Ernst-von-Bergmann-Straße*), bet padomju laikā atguva Leona Paegles vārdu. Atjaunojoties Latvijas Republikai, ielai 1994. gadā atkārtoti tika dots vēsturiskais Antonijas ielas nosaukums. Savukārt 2022. gadā pēc Krievijas iebrukuma Ukrainā Rīgas dome lēma ielas sākumposmu, kur atrodas Krievijas vēstniecība Latvijā, līdz krustojumam ar Rēriha ielu pārdēvēt par Ukrainas neatkarības ielu. Šajā ēkā Medicīnas vēstures muzejs atrodas joprojām.

(Stradiņš 2007: 46), mūsdienās ir izaudzis līdz aptuveni 215 tūkstošiem muzeja priekšmetu, kas joprojām atrodas 1957. gadā piešķirtajā ēkā. Foto-fono-kino kolekcija veido vienu trešo daļu no kopējā krājuma, un ievērojamākā daļa no tās ir fotogrāfijas; vēl kolekcijā iekļauti foto negatīvi un pozitīvi, diapozitīvi, filmas un skaņu ieraksti. Paulam Stradiņam, muzeja sākotnējās kolekcijas veidotājam, fotogrāfijas noderēja kā ilustrācijas stāstījumam par medicīnas attīstību. Kā savulaik viņš uzsvēra runā par medicīnas vēstures mācīšanu, intereses radīšanai studentos un zināšanu nostiprināšanai plaši jālieto visdažādākie papildu materiāli, tai skaitā fotogrāfijas no Rīgas bibliotēku grāmatām (Stradiņš, Ārons 2007: 139) Savukārt attiecībā uz muzeja ekspozīciju iekārtošanu Pauls Stradiņš bija cieši pārliecināts: "Ar fotogrāfijām vien nepietiek. Tas ir svarīgs, tomēr nepietiekams noformējuma veids." (Stradiņš, Ārons 2007: 142). Tāpēc bieži fotogrāfijas kalpoja kā ilustratīvs avots muzeja eksponātu – diorāmu, ievērojamu mediķu portretu un cita veida vizuālu materiālu – izgatavošanai.



1. attēls. 27. lapa no profesoram Jēkabam Alksnim dāvināta albuma. Ķirurģiskās patoloģijas muzejs Rīgas pilsētas 2. slimnīcā. Fotografā nav zināms. 1931–1935. Rīga. Kartons, fotopapīrs, sudraba želatīns. 27,5 x 38,5 cm. Paula Stradiņa Medicīnas vēstures muzejs, MVM 38537 Falb 8



Ekspozīcija jaunajās telpās tikai daļēji balstījās Paula Stradiņa kolekcijas vājumā. Viņa koncepcija paredzēja, ka muzejā jāatspoguļo vispārējā medicīnas vēsture, krievu un latviešu nacionālā medicīna, kā arī karalauka ķirurģijas vēsture un medicīnas celtniecība (Stradiņš, Ārons 2007: 140), turpretī 1961. gadā atklātajā ekspozīcijā priekšplānā izvirzījās citi akcenti: nozīmīgākie bija "materiāli, kas raksturo padomju medicīnas attīstību un uzplaukumu, sasniegumus veselības aizsardzībā" (Hanzena 1962). Tāpēc liela uzmanība tika veltīta muzeja krājuma papildināšanai ar foto materiāliem, kas atainoja padomju medicīnas un veselības aizsardzības sistēmas sasniegumus. Tādi muzejā strādājušie fotogrāfi kā Jānis Kreicbergs (1939–2011), Henrihs Faktors (?), Leons Balodis (1940), Pēteris Vanags (1941), Atvars Bēniņš (?) un Emiliāns Zvērs (?)⁸ bieži devās uz daudzām medicīnas un sociālajām iestādēm, lai papildinātu muzeja ekspozīciju un krājumu ar fotogrāfijām par sociālisma sasniegumiem medicīnas jomā (3. attēls).

Aktīvi tika iepirktas preses fotogrāfa Grigorija Akmoļinska⁹ (1909–?) radītās fotogrāfijas par padomju sociālistisko realitāti. Vienlaikus vismaz pusgadsimta garumā krājums papildinājās ar oriģināliem fotogrāfu darbiem – muzeja darbinieku vākumu ekspedīcijās, mediķu un viņu radnieku dāvinājumiem. Ja fotogrāfu darbs, veidojot fotokopijas no dažādiem dokumentiem, izdevumiem, mākslas darbiem, bija tieši vērts uz medicīnas vēstures attēlošanu vai, veidojot reportāžas no slimnīcām – uz tā laika medicīnas realitātes atspoguļošanu, tad dāvinājumu vidū bija dažāda satura materiāli, no kuriem daļa nebija tieši saistīta ar medicīnas tematiku un labākajā gadījumā varēja noderēt kā laikmeta fonu raksturojošs materiāls. Līdz ar to Medicīnas muzeja foto krājuma priekšmeti ir ne tikai avots zināšanu papildināšanai par medicīnas vietu un lomu sabiedrības evolūcijas gaitā, bet arī pētījumu objekts mākslas zinātņū, vispārējās un kultūrvēstures jomā, kur izpētes fokuss nekādā veidā nav saistīts ar medicīnu vai tās attīstības vēsturi.

8 Jānis Kreicbergs muzejā strādājis no 1960. līdz 1963. gadam, Henrihs Faktors – no 1963. līdz 1966. gadam, Leons Balodis – no 1966. līdz 1968. gadam un no 2002. līdz 2008. (?) gadam, Pēteris Vanags – no 1968. līdz 1970. gadam, Atvars Bēniņš – no 1970. līdz 1971. gadam, Emiliāns Zvērs – no 1971. līdz 1975. gadam.

9 Grigorijis Akmoļinskis (1909–?) bija 20. gadsimta 50.–70. gados aktīvs preses fotogrāfs.



3. attēls. Fotogrāfija. Cēsu slimnīcas dzemdību nodaļas mikropediatre Elizabete Botāne un palātas māsa Liberta Sučova veic jaundzimušā potēšanu pret TBC (tuberkulozi). Fotogrāfs Atvars Bēniņš. 1970. gads. Cēsis. Fotopapīrs, sudraba želatīns. 16,5 x 22,4 cm. Paula Stradiņa Medicīnas vēstures muzejs, F 25269/1

Aplūkojot foto krājumu no tematiski saturiskā skatpunkta, jāsecina: lai gan sistematizēts un katalogizēts, tas ir maz pētīts un skopi aprakstīts. Muzejā krājumā ir pārstāvēti daudzi ievērojami Latvijas fotogrāfi, piemēram, Jānis Rieksts (1881–1970), Vilis Rīdzenieks (1884–1962), Indriķis Kalcenavs (1891–1978), Krišs Rake (1897–1965), tajā strādājuši arī tādi profesionāļi kā Jānis Kreicbergs, Leons Balodis, Imants Prēdelis (1950–2018), Aivars Liepiņš (1953), Mārcis Bendiks (1955)¹⁰ un citi. Tomēr līdz šim krājuma pētnieki un glabātāji galveno uzmanību pievērsuši fotogrāfijas sižetam, ignorējot fototehniku, māksliniecisko aspektu un autorību.

Protams, mūsdienu pētnieku iespējas nevar salīdzināt ar padomju laika "dzelzs priekšvara" un ideoloģisko dogmu ierobežoto pasauli. Un savā ziņā mums droši vien jābūt pateicīgiem dažiem muzeja darbiniekiem par tumšos kaktos noslēptajām pirmspadomju laika liecībām. Tomēr tagad, ielūkojoties krājumā, lakonisms uzskaites dokumentos un fotogrāfiju izpētes trūkums liek mums rīkoties gluži kā Žanam Fransuā Šampoljonam (*Jean-François Champollion*, 1790–1832), šifrējot Rozetas akmeni¹¹. Vienlaicīgi tas ir arī ceļš uz jauniem atklājumiem. Zinātniskās apstrādes trūkums skaļi rezonē ar muzeja krājuma sakārtošanu un digitalizēšanu atbilstoši mūsdienu prasībām; tikai tā būtu iespējams atklāt potenciālu, ko slēpj neapstrādātie un neapstrādātie krājuma priekšmeti. Neilgais laiks, ko raksta autore aizvadījusi foto krājuma glabātājas amatā, ir ļāvis krājumā identificēt un izpētīt vairākus kultūrvēsturiski nozīmīgus priekšmetus, pie kuriem turpinājumā pakavēsimies detalizētāk.

Kā jau iepriekš tika minēts, visneparastākie un šķietami ar muzeja specifiku nesaistīti ir tieši mediķu radnieku dāvinājumi. Tā 1975. gadā, Paula Stradiņa Medicīnas vēstures muzejam pārņemot

10 Imants Prēdelis muzejā strādājis no 1975. līdz 1978. gadam, Aivars Liepiņš – no 1976. līdz 1978. gadam, Mārcis Bendiks – no 1978. līdz 1990. gadam.

11 Žans Fransuā Šampoljons bija franču vēsturnieks, valodnieks un ēģiptologs, kas sekmējis ēģiptiešu hieroglifu rakstības izpēti. 1822. gadā viņš paziņoja, ka ir atšifrējis uzrakstus trīs dažādās valodās uz Rozetas akmeņa – seno ēģiptiešu granīta plāksnes, kas atrasta 1799. gadā, Napoleona Bonaparta vadītā ekspedīcijā uz Ēģipti. Mūsdienās Rozetas akmeņa glabājas Britu muzejā Londonā.

Nobela prēmijas laureāta Iļjas Mečņikova (*Ilya Ilyich Mechnikov*, 1845–1918¹²) piemiņas muzeja (*Muzej pamjati I. I. Mechnikova Gosudarstvennogo nauchnogo kontrol'nogo instituta bakpreparatov im. L. A. Tarasevicha*) krājumu, tika iegūts Mečņikova otrās sievas Olgas (*Ol'ga Nikolaevna Mechnikova*, 1858–1944), pirmslaulību uzvārdā Belokopitovas (*Belokopytova*), albums "Madeira" (*Madere*), kas Maskavas muzejam dāvināts 1926. gadā (Mečņikova piemiņas muzeja kādreizējais inventāra nr. 66, Paula Stradiņa Medicīnas vēstures muzeja kolekcijas nr. MVM 441 Ff 73).

Ar Olgas Mečņikovas roku albuma sākumlapā norādīts, ka Mečņikovs dzīvojis Madeirā no 1871. līdz 1873. gadam (ar pārtraukumiem), cerot, ka viņa pirmā sieva Ludmila (*Ljudmila Vasil'evna Mechnikova*, 1845–1873), pirmslaulību uzvārdā Fedoroviča (*Fedorovich*), izārstēsies no tuberkulozes. Diemžēl tā nenotika, un 1873. gadā Ludmila Madeirā nomira. Šī skumjā notikuma ietekmēts, Mečņikovs mēģināja izdarīt pašnāvību, iedzerot morfiju. Par laimi zinātnei, deva bija pārāk liela un radija organisma pretreakciju: Mečņikovs izvēmās, palika dzīvs (Galenieks 1945: 9–10) un pēc nepilniem desmit gadiem atklāja fagocitozi¹³.

Taču arī bez šī notikuma izklāsta albums ir unikāls, jo fotogrāfijās iemūžinātos skatus portugāļu 15. gadsimtā kolonizētajā salā šodien vairs neieraudzīt. 18. gadsimtā sala bija nozīmīgs pieturas punkts tirdzniecības kuģiem, kas devās uz Rietumindiju, tāpat te savu ceļojumu laikā piestāja daudzi pētnieki. 19. gadsimtā Madeira, ko mūsdienās apmeklē vairāk nekā viens miljons tūristu gadā, bija izslavēta ne tikai ar savu vīnu, bet arī ar maigo, vienmērīgo klimatu un tā terapeitisko efektu. Pēc ārstu ieteikumiem to bieži apmeklēja labi situēti aristokrātiskas izcelsmes slimnieki un ceļotāji, īpaši jau 19. gadsimta sērgas – tuberkulozes – skartie. Laikā, kad ārsti

12 Iļja Mečņikovs bija krievu zoologs, kas pētījis imūno sistēmu darbību. Kopš 1887. gada viņš strādājis Luija Pastēra (Louis Pasteur, 1822–1895) institūtā un dzīvojis Parīzē, Francijā. 1908. gadā Mečņikovs kopā ar Paulu Ērlihu (*Paul Ehrlich*, 1854–1915) saņēmis Nobela prēmiju fizioloģijā vai medicīnā.

13 Fagocitoze ir šūnu spēja uztvert daļiņas, kas lielākas par 0,5 μm. Fagocitozi atklāja Iļja Mečņikovs 1882. gadā. Viņš parādīja fundamentālo fagocitozes lomu kā vienšūņu barošanās veidu, kas daudzšūņiem evolucionēja par aizsargspēju pret svešaģentiem.



tuberkulozes slimniekiem visbiežāk rekomendēja atpūsties, labi ēst un daudz laika pavadīt svaigā gaisā, zaļā Madeira ar tās skaistajām ainavām bija nodrošināto slimnieku galamērķis.

Kopš 19. gadsimta vidus, kad Luijs Dezirē Blankārs-Evrārs (*Louis Désiré Blanquart-Evrard*, 1802–1872) Francijas Zinātņu akadēmijā prezentēja foto pozitīva izgatavošanas procesu uz albumīna papīra¹⁴, albumīna fotogrāfijas kļuva par populārāko foto pozitīva veidu. Plānās fotogrāfijas parasti tika limētas uz cietas kartona pamatnes, visbiežāk uz *carte-de-visite* (aptuveni 10 x 6,4 cm) un *cabinet card* (aptuveni 16,5 x 10,8 cm) formātos. Šajā laikā attīstījās un izplatījās arī prakse vākt fotogrāfijas un izvietot tās izrādīšanai albumos, bieži vien krāšņi iesietos un ar dažādām detaļām rotātos. Muzeja krājumā esošais Madeiras albums ir viens no tādiem. Lai arī varbūt ne pats greznākais, tas nepārprotami ir radīts nolūkā iepazīstināt ar skaisto Madeiras salu tos, kuriem skatīt skaistās salas ainavas klātienē nebija iespējams.

Albuma izcelsme daļēji saistāma ar Žoau Fransišku Kamašu (*João Francisco Camacho*, 1833–1898), vienu no nozīmīgākajiem 19. gadsimta portugāļu fotogrāfiem, kurš no 1863. līdz 1878. gadam darbojās Madeirā. Līdz 1852. gadam Kamašu strādāja tēva grāmatu iesiešanas darbnīcā Funšalā (*Funchal*), kad tur iegriezās Brazīlijas imperatora Pedro I atraitne, Lihtenbergas hercogiene Amēlija Boharnē (*Amélia Augusta Eugênia Napoleão de Beauharnais de Leuchtenberg*, 1812–1872); viņa pavadīja savu meitu Mariju Amēliju (*Maria Amélia de Bragança*, 1831–1853) atvēršanas braucienā. Saskatot jaunekli talantu, hercogiene uzdāvināja viņam iespēju studēt grāmatu iesiešanu Parīzē. Atgriezies no Parīzes, Kamašu atvēra Funšalā grāmatu iesiešanas darbnīcu un vēlāk arī papīra tirgotavu. Savukārt 1863. gada oktobrī, atgriežoties no sava otrā brauciena uz Franciju tā paša gada septembrī, Kamašu oktobrī atvēra foto ateljē Konseļeiru ielā (*Rua do Conselheiro*) 5, kuru 1870. gadā pārcēla uz Sanfransišku ielu (*Rua de São Francisco*) 16. Strādājot Madeirā par fotogrāfu, 1873. gadā Kamašu piedalījās

Vines Pasaules izstādē (*Weltausstellung*), kurā par saviem fotodarbiem tika apbalvots ar medaļu. 1878. gadā viņš pārcēlās uz Lisabonu, kur atvēra foto salonu "Gibraltāra hoteli" (*Hotel Gibraltar*). Neskatoties uz to, ka kopš 1878. gada beigām Kamašu dzīvoja Lisabonā, viņš turpināja apciemot Madeiru ne tikai tādēļ, ka Funšalā viņam bija studija, kurā darbojās viņa noligtas personas, bet arī, lai apmeklētu savu dzimto zemi. 1989. gadā Kamašu savu fotodarbnīcu pārdeva kompānijai *Photographia Camacho – Successors Souza & Santos*, kuru veidoja Žoakims Augušta de Sūza (*Joaquim Augusto de Sousa*, 1853–1905) un Augušta Sēzars doš Santušs (*Augusto César dos Santos*, 1862–?). 1892. gadā šī savienība izjuka, un turpmāk salonu līdz 1907. gadam vadīja Santušs.

1871.–1873. gadā, kad Mečņikovs uzturējās Madeirā, salā kā fotogrāfs darbojās tieši Kamašu, un tas raisa jautājumus par albuma un fotogrāfiju datējumu. Muzeja krājumā esošajā Madeiras albumā ir spiedogs ar nosaukumu "Kamašu foto" un adresi (Sanfransišku ielā 16, Funšala, Madeira), taču tajā ir norādīts Kamašu pēcteča Santuša vārds. Iespējams, ka albuma fotogrāfijas tapušas laika posmā no 1870. līdz 1877. gadam, kad Kamašu apkopoja tās albumā ar Madeiras skatiem, bet vēlāk šīs apkopotās fotogrāfijas kā suvenīru izdevis un pārdevis Kamašu sekotājs Santušs. Cita iespēja – varbūt Santušs kā Kamašu sekotājs izdevis līdzīgu albumu ar paša fotografētajiem Madeiras skatiem? Taču tad rodas jautājums, kā albums nonācis pie Mečņikovu ģimenes. Vai viņi būtu apmeklējuši Madeiru vēlreiz, pēc gandrīz vai divdesmit gadiem? Vai arī tas iegādāts kur citur, un Olga Mečņikova, vēloties izveidot vīra piemiņai veltītu muzeju, to pievienojusi kā priekšmetu, kas raksturo Mečņikova Madeirā pavadīto laiku, attiecīgi par to veicot ierakstu albumā? Madeiras fotogrāfijas muzeja speciālisti uzskata, ka visticamāk ir versija, ka albums iegādāts pēc 1892. gada un, ļoti iespējams, nevis Madeirā, bet Parīzē, kur dzīvoja un strādāja Mečņikovs¹⁵.

Lai arī albuma datējums un autorība pagaidām nav līdz galam skaidra, tā kultūrvēsturiskā vērtība

¹⁵ No sarakstes starp Ditu Kļaviņu-Lauberti un Madeiras fotogrāfijas muzeju (*Museu de Fotografia da Madeira – Atelier Vicente's*) 2022. gada decembrī.

¹⁴ Albumīna papīram ir raksturīgs olas baltuma (albumīna) un nātrija vai amonija hlorīda emulsijas šķīduma pārklājums.

ir nenoliedzama. Madeiras albumā apkopotās albumīna fotogrāfijas paver mūsu acīm romantisma noskaņas aptvertu salu ar kolorītiem vietējiem personāžiem 19. gadsimta otrajā pusē (4.–6. attēls) un, tiesa gan, slikti saglabājušos, bet brīnišķīgu, fotogrāfa radītu, albuma titullapā ielīmētu Madeiras salas panorāmu.



4. attēls. Fotogrāfija no albuma "Madeira" (*Madere*). Fotogrāfs Augušta Sēzars doš Santušs. 19. gadsimta 90. gadi (?). Madeira (?). Fotopapīrs, albumīna druka. 17 x 22,8 cm. Paula Stradiņa Medicīnas vēstures muzejs, MVM 441 Ff 73, 6. lp.



5. attēls. Fotogrāfija no albuma "Madeira". Fotogrāfs Augušta Sēzars doš Santušs. 19. gadsimta 90. gadi (?). Madeira. Fotopapīrs, albumīna druka. 16,5 x 22,4 cm. Paula Stradiņa Medicīnas vēstures muzejs, MVM 441 Ff 73, 13. lp.



6. attēls. Fotogrāfija no albuma "Madeira". Fotogrāfs Augušta Sēzars doš Santušs. 19. gadsimta 90. gadi (?). Madeira. Fotopapīrs, albumīna druka. 16,5 x 22,4 cm. Paula Stradiņa Medicīnas vēstures muzejs, MVM 441 Ff 73, 7. lp.

Panorāmas skats, visticamāk ir tapis, uz atsevišķām fotoplatēm uzņemot secīgi vienu pēc otra kadru, kas pēc pozitīva attīstīšanas ir samontēti kopā. Tomēr būtu lieliski, ja kāds no fotogrāfijas pētniekiem ieinteresētos par šo pusotru gadsimtu veco šedevru.

Līdzvērtīgs iepriekš aplūkotajam ir skatu albums "Kaira" (*Cairo*, MVM 39315, Falb 5) ar 19. gadsimta otrajā pusē Ēģiptē uzņemtajām albumīna fotogrāfijām. Ikviens no tām ir ar īpašu stāstu – vai tie būtu Ēģiptes arābu iedzīvotāji, krokodilu mednieki, bišāru karavīri, vai mūsdienās visiem labi zināmie senās Ēģiptes pieminekļi. Vienojošais elements ir signatūra "Zangaki". Gandrīz katras albumā ielīmētās fotogrāfijas labajā pusē apakšējā stūrī ir šis paraksts, bet kreisajā apakšējā stūrī – numurs un uzraksts franču valodā, kas paskaidro fotogrāfijā redzamo. Lai arī vairāku pasaules muzeju un bibliotēku kolekcijās ir atrodamas fotogrāfijas ar Zangaki parakstu (dažkārt arī versijā "Langaki"), par autoru maz kas ir zināms. Mūsdienās šis paraksts tiek atšifrēts kā brāļi Zangaki (*Zangaki*, aktīvi ap 1860–1890) – iespējams, grieķu izcelsmes fotogrāfi, kas laika posmā no 1860. līdz 1890. gadam darbojās Ēģiptē (Hannavy 2008: 1521). Brāļi Zangaki 19. gadsimta otrajā pusē ir dokumentējuši Ēģiptes



dabu, iedzīvotājus, senās Ēģiptes pieminekļus un kultūru brīnišķīgās fotogrāfijās (7.–10. attēls). Tās atrodamas 19. gadsimta otrās puses Tuvo Austrumu fotoalbumos, kas veidoti speciāli tūristiem, un līdzīgs albums patlaban glabājas Paula Stradiņa Medicīnas vēstures muzeja krājumā.



7. attēls. Fotogrāfija no albuma "Kaira" (Cairo). Arābu viesnīca. Fotogrāfi brāļi Zangaki (Zangaki, aktīvi ap 1860–1890). Ēģipte, 19. gadsimta 70.–90. gadi. Fotopapīrs, albumīna druka. 27,8 x 21,8 cm. Paula Stradiņa Medicīnas vēstures muzejs, MVM 39315 Falb 5, 16. lpp.



8. attēls. Fotogrāfija no albuma "Kaira". Krokodilu medības Nilas krastos. Fotogrāfi brāļi Zangaki. Ēģipte, 19. gadsimta 70.–90. gadi. Fotopapīrs, albumīna druka. 21,8 x 27,8 cm. Paula Stradiņa Medicīnas vēstures muzejs, MVM 39315 Falb 5, 60. lpp.



9. attēls. Fotogrāfija no albuma "Kaira". Nūbija. Bišāru karavīri ceļā. Fotogrāfi brāļi Zangaki. Ēģipte, 19. gadsimta 70.–90. gadi. Fotopapīrs, albumīna druka. 27,8 x 21,8 cm. Paula Stradiņa Medicīnas vēstures muzejs, MVM 39315 Falb 5, 50. lpp.



10. attēls. Fotogrāfija no albuma "Kaira". Gīzas Lielā Sfīnksa. Fotogrāfi brāļi Zangaki. Ēģipte, 19. gadsimta 70.–90. gadi. Fotopapīrs, albumīna druka. 27,8 x 21,8 cm. Paula Stradiņa Medicīnas vēstures muzejs, MVM 39315 Falb 5, 57. lpp.

Atsevišķas izpētes vērtā ir šī albuma nokļūšana Medicīnas vēstures muzejā. Tas aprakstīts kā neinventarizēts materiāls un, iespējams, nācis no profesora Pētera Sņiķera (1875–1944) kolekcijas. Pirms nāves Sņiķers savu mantu novēlējis Latvijas Universitātei; profesori Pauls Stradiņš, Dominiks Kalvelis (1903–1988) un docents Jēkabs Romāns (1886–1953) veikuši tās aprakstīšanu 1944. gada 16. decembrī.

Muzeja rīcībā esošajos Sņiķera mantas aprakstos konkrēti šis albums nav minēts, lai arī figurē vairāki neidentificējami albumi. Versija, ka tas varētu būt piederējis mākslas mīļotājam un kolekcionāram Sņiķerim, ir tikpat ticama kā pieņēmums, ka šis albums ir Stradiņa savāktās sākotnējās kolekcijas sastāvdaļa, kas muzeja pārvākšanās procesā (11. attēls) no 1958. līdz 1961. gadam nav pienācīgi identificēta un reģistrēta. Uz to netieši norāda arī Jānis Stradiņš, atzīstot, ka nav skaidri zināms, no kurienes tēva kolekcijā nākusi katra manta (Stradiņš 1996c: 81).

Šāds pieņēmums ir ļoti ticams, jo muzeja krājumā atrodamas vairākas līdzīgas fotogrāfijas, tai skaitā brāļu Zangaki laikabiedra un kolēģa franču fotogrāfa Hipolita Arno (*Hippolyte Arnoux*, aktīvs ap 1860–1890) Ēģiptē uzņemtās fotogrāfijas. Līdzīgi kā ar brāļiem Zangaki, nav

daudz informācijas arī par Arno. Zināms, ka viņš darbojies Ēģiptē kā fotogrāfs, iemūžinot šīs zemes kultūru un iedzīvotājus. Fotogrāfijas, kas veidotas speciāli pārdošanai tūristiem, Arno fotografējis Suecas kanālu tā būvniecības laikā. Viņa fotodarbnīca atradusies Ēģiptē, Portsaidā (*Port Said*).

Daudz vairāk informācijas ir par vācu izcelsmes Itālijas fotogrāfu Džordžo Zommeru (*Giorgio Sommer*, 1834–1914), kura darbi arī glabājas muzeja krājumā. Dzimis Vācijā, Zommers savu pirmo fotostudiju atver Šveicē, 1856. gadā viņš pārceļas uz Neapoli, bet desmit gadus vēlāk kopā ar citu vācu fotogrāfu Edmundu Bēlesu (*Edmund Behles*, 1841–1921) atver fotostudijas Neapolē un Romā. Zommers fotografēšanai pievērsies ar istu biznesmeņa vērīenu. Fotostudijās viņš pārdevis savas fotogrāfijas pastkaršu formā, veidojis

11. attēls. Fotogrāfija. Priekšdarbi muzeja eksponātu pārvietošanai uz jaunajām telpām. Bibliotēkā. Fotogrāfs nav zināms (iespējams, Voldemārs Štelcs, 1958–1959). Rīga. Fotopapīrs, sudraba želatīns. 12,3 x 18,4 cm. Paula Stradiņa Medicīnas vēstures muzejs, F 9608





lielformāta albumīna fotogrāfijas, kā arī izdevis fotoalbumus. Savos darbos Zommers iemūžinājis Itālijas dabas skatus, mākslu, cilvēkus un ainavas. Starp viņa fotogrāfijām ir arī žanra ainas – līdzīgas tām, kādas sastopamas 19. gadsimta otrās puses tēlotājmākslā. Medicīnas muzeja krājumā ir vairākas Zommers lielformāta Neapoles fotogrāfijas (skat., piemēram, 12. attēlu).

Iespējams, ka šīs fotogrāfijas kalpoja Paulam Stradiņam kā materiāls, kas raksturoja cilvēku un viņa laikmetu, to, "(..) ko viņš ēda un dzēra, ko domāja un kā domāja, kā viņš mīlēja un cieta" (Stradiņš 1996c: 79). Varbūt tieši tāpēc Medicīnas vēstures muzeja krājums ir tik plašs, un tajā ir materiāli, kas mūsdienu muzeja pārdefinēšanas kontekstā, iespējams, gluži neatbilst muzeja profilam.

Muzejā pēc materiāliem saviem pētniecības projektiem ir vērsušies mākslas vēsturnieki, arhitektūras pētnieki, filmu mākslinieki, producenti un citi interesenti. Tādējādi Medicīnas vēstures muzeja krājums sekmīgi pilda vienu no savām funkcijām – veicina pētniecību un ar pētniecības rezultātā tapušu produktu (zinātnisku un izglītojošu rakstu, monogrāfiju, filmu) starpniecību arī sekmē sabiedrības izglītošanos. Tāpēc pieminēšanas vērti ir atsevišķi foto kolekcijas priekšmeti, kas var kalpot kā iedvesmas avots Latvijas kultūras un vēstures procesa pētniekiem.

Stradiņš bija lielisks ārsts un ieinteresēts mākslas pasaules izziņātājs. Viņu cienīja Latvijas radošā inteliģence, kuras pārstāvji ar profesoru dažkārt iepazinās ārstēšanās procesā, bet pēc izveseļošanās turpināja uzturēt draudzīgas sakarus. Jānis Stradiņš atcerējās:

«*Reiz mūsu dārzā Jāņus svinēja Dailes teātris pilnā sastāvā, šad tad nāca toreizējā Jelgavas dramatiskā teātra aktieri (..) ar Pēteri Lūci priekšgalā. Samērā biežs viesis bij arī Eduards Smiļģis, kurš arī dzīvoja Āgenskalnā.*» (Stradiņš 1996c: 67)

Muzeja krājumā ir albums (MVMp 23231 Falbp 10), ko profesoram Paulam Stradiņam viņa 60 gadu jubilejā (1956) dāvinājis Dailes teātra kolektīvs. Albumā ir teātra aktieru un darbinieku fotogrāfijas ar autogrāfiem un skati no Felicitas Ertneres 1945. gadā iestudētās Dailes teātra izrādes "Pūt, vējiņi" (13. attēls). Fotogrāfiju autori, kvalitāte un izmēri ir atšķirīgi. Iespējams, teātra pētnieku vidū šīs fotogrāfijas ir zināmas, taču pati izrāde teātrim veltītajā literatūrā maz pieminēta.



12. attēls. Fotogrāfija. Svētā Martina klosteris Neapolē. Fotogrāfs Džordžo Zommers (Giorgio Sommer, 1834–1914). Itālija, Neapole, 19. gadsimta 60.–70. gadi. Kartons, fotopapīrs, albumīna druka. 20 x 25,3 cm. Ar paspartū 28,3 x 34,8 cm. Paula Stradiņa Medicīnas vēstures muzejs, MVM 55071 Ff 6899

Kāpēc šie attēli ir muzeja krājumā un kādam nolūkam tie bija domāti, mūsdienās isti nav skaidrs. Taču te būtu vietā atcerēties, ko savulaik par tēvu stāstīja Jānis Stradiņš:

"1939. gadā repatriējās vācieši, bet 1944. gada beigās ļoti daudzi atstāja Rīgu – palika bezsaimnieka manta. Komisijas veikali bija pilni, no Krievijas kolekcionāri un spekulanti brauca iepirkties. Tēvs savāca dažādus mākslas priekšmetus, kam bija kaut kāds attāls sakars ar medicīnu. Pirmās ekspozīcijas jau nu nebija gluži medicīniskas. Medicīna ir tik plaša nozare, ka gandrīz vai katram priekšmetam var piemeklēt ar to kādu sakaru." (Stradiņš, Ārons, Salaks 1997: 302)

Muzeja krājumā glabājas vēl viens albums ar skaistu, rokām izšūtu vāka audumu un zīmētu titullapu (MVMp 23232 Falbp 11), kas veltīts teātra izrādei. Tas ir Pētera Lūča dāvinājums Paulam Stradiņam pateicībā par konsultāciju izrādei "Platons Krečets". Jānis Stradiņš atminas:

«*Paulam Stradiņam bija cieši sakari ar Jelgavas teātri, kas pēc 1945. gada izvietojās Pārdaugavā bijušajā Igaņu biedrības (vēlāk Rīgas televīzijas) ēkā, ar Pēteri Lūci, kuram Pauls Stradiņš un viņa asistenti mācīja, kā "jāoperē" pacients, veidojot lugu "Platons Krečets".*» (Stradiņš 1996: 139)

1947. gadā iestudētā luga vēsta par jaunu medicīnisko risinājumu meklētāja, ķirurga Platona Krečeta uzskatu sadursmi ar slimnīcas vadītāju Aleksandru Pavloviču. Protams, lugā neiztiek bez mīlestības, augstas morāles un pienākuma apziņas cildināšanas. Viktors Hausmanis par ukraiņu rakstnieka Aleksandra Korneičuka (Oleksandr Yevdokymovych Kornijchuk, 1905–1972) lugas iestudējumu raksta: "Pēteris Lūcis, būdams gaišs cilvēks, gribēja, lai izrādes pamatnoskaņa ir pozitīva." (Hausmanis 2014: 353) Albumā apkopotās izrādes fotogrāfijas mijas ar dziļdomīgiem lugas citātiem. Un tie šo

13. attēls. Fotogrāfija no Paulam Stradiņam dāvināta albuma. Skats no izrādes "Pūt, vējiņi". Režisore Felicitas Ertnerē. Attēlā: Barba – Vija Artmane (pa labi), Orta – Austra Baldone (pa kreisi). Fotogrāfs nav zināms. Ap 1945.–1955. gadu. Rīga. 17,5 x 23,5 cm. Kartons, fotopapīrs, sudraba želatīns. Paula Stradiņa Medicīnas vēstures muzejs, MVMp 23231 Falbp 10



padomju sociālisma garā traktēto darbu atklāj pavisam citā griezumā. Izceļas viens no lugas motīviem – cīņa ar novecošanu, cilvēka dzīves pagarināšanas eksperimenti un sirds ķirurģijas metožu pielietojums, ārstējot sirds nogurumu. Tiktāl šis albums kā Medicīnas vēstures muzeja krājuma priekšmets ir iederīgs padomju medicīnas vēstures kontekstā. Krasā pretrunā ar to ir albuma vizuālais noformējums – izšūtais vāks (14. attēls) un zīmētā titullapa (15. attēls), kuros nav nekā no padomju estētikas, nedz arī nojaušama kāda saistība ar medicīnu.



14. attēls. Izšūts albuma vāks. Izgatavotājs nav zināms. Ap 1947. gadu. Rīga. Audums, kartons, izšuvums. 33 x 44,5 x 1,7 cm. Paula Stradiņa Medicīnas vēstures muzejs, MVMp 23232 Falbp 11



15. attēls. Albuma titullapa. Autors nav zināms. Ap 1947. gadu. Rīga. Papīrs, akvarelis. 31 x 39 cm. Paula Stradiņa Medicīnas vēstures muzejs, MVMp 23232 Falbp 11



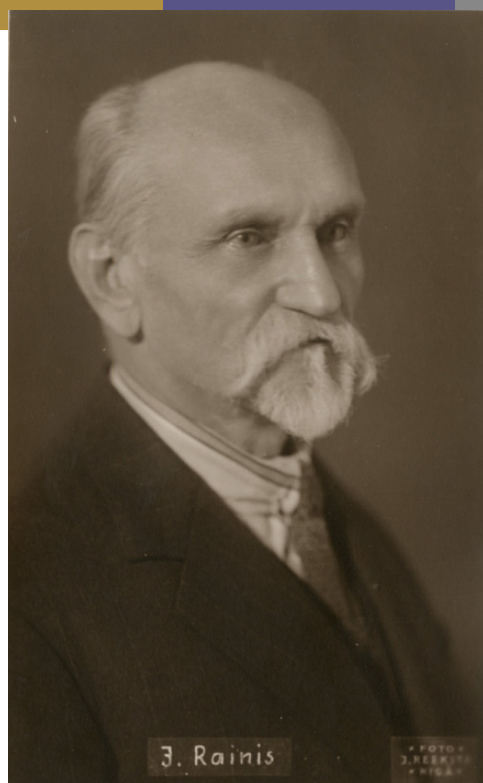
Nav zināms albuma veidotājs, taču paliek neatbildēts intrigējošais jautājums: kāpēc titullapā albumam par ukraiņu autora sociālistiskas lugas iestudējumu izmantota latviešu tautasdziesma un tēli, kas vairāk piederētos nacionāla rakstura izdevumam un vizuāli vēsta par atpūtu un pārdomām pēc grūtas cīņas?

Ir daudz dažādu liecību, kas apliecina, ka Latvijas ārsti ir bijuši daiļo mākslu cienītāji. Šeit minami ne tikai mākslas darbu kolekcionāri kā Pēteris Sņiķeris, Anna Bormane (1896–1990), Osvalds Mačs (1908–1945) un citi, bet arī mūzikas un teātra mīļotāji – piemēram, izcilo latviešu ķirurgu pāris, Jānis Jēgermanis (1895–1968) un Anna Ūdre (1896–1981). Tāpēc nav brīnums, ka Dailes teātra aktieru veltījumi un autogrāfi ir muzeja krājumā glabātajā, ārstes Ūdres savāktajā aktieru pastkaršu un fotogrāfiju kolekcijā. No Ūdres muzejs ir ieguvis arī fotogrāfijas, kurās iemūžināta Latvijas Nacionālā (jeb toreizējā Valsts akadēmiskā

drāmas) teātra 60. jubileja 1979. gada februārī (MVMp 24931/1-9 Ffp 5657/1-9).

Līdzīgi kā aktieru portreti fotogrāfijās un pastkartēs, Medicīnas vēstures muzejā nonākuši arī mediķiem savulaik piederējuši latviešu rakstnieku un dzejnieku portreti mūsu ievērojamo fotogrāfu Jāņa Rieksta, Viļa Rīdzenieka un Mārtiņa Lapiņa (1873–1954) izpildījumā (MVMp 24791/1-15 Tp 1024/1-15). Izcilo nacionālo mākslas un zinātnes darbinieku portreti tika izgatavoti pastkaršu formātā pārdošanai, tāpēc nav brīnums, ka šādas pastkartes atradās arī pie mediķiem. Interesanti, ka starp Rieksta fotografētajiem portretiem, kas vienmēr izcēlušies ar augstu profesionālo sniegumu un māksliniecisko kvalitāti, mūsu krājumā atrodas samērā neizteiksmīgs Raiņa portrets (MVMp 24791/10 Tp 1024/10, 16. attēls). Visos laikos atzinīgi vērtētais dzejnieks Rainis ir pārstāvēts muzeja krājumā vairākās fotogrāfijās – Rainis slimnīcā (MVM 6202 Ff 840, 17. attēls), Rainis

16. attēls. Pastkarte/fotogrāfija. Jānis Rainis. Fotogrāfs Jānis Rieksts (1881–1970). Izdevējs nav zināms. Ap 1920. gadu. Rīga. Fotopapīrs, sudraba želatīns. 13,6 x 8,7 cm. Paula Stradiņa Medicīnas vēstures muzejs, MVMp 24791/10 Tp 1024/10



17. attēls. Fotogrāfija. Bērnu slimnīcas kolektīvs. Fotogrāfs nav zināms. 1920. gads. Rīga. Kartons, fotopapīrs, sudraba želatīns. 22,5 x 29,5 cm. Ar paspartū 33,7 x 39,7 cm. Paula Stradiņa Medicīnas vēstures muzejs, MVM 6202 Ff 840



18. attēls. Fotogrāfija. Rainis pludmalē. Fotogrāfs Olīvs Mētra (1891–1982). 1929. Rīga. Fotopapīrs, sudraba želatīns. 9,2 x 13 cm. Paula Stradiņa Medicīnas vēstures muzejs, F 26845/2

pludmalē (F 26845/2, 18. attēls) un Rainis zārkā (MVM 59738 Ff 7575, 19. attēls). Šīs fotogrāfijas Paula Stradiņa Medicīnas vēstures muzejs saņēmis dāvinājumos, taču dažas no tām ilgu laiku glabājušās muzeja darbinieku atvilktnu pašos dziļākajos stūros, lai dienasgaismu ieraudzītu tikai pagājušā gadsimta 90. gados.

Var secināt, ka daudzi Medicīnas vēstures muzeja foto kolekcijas priekšmeti vistiešākajā veidā saistīti ar kultūras procesiem Latvijā, un tas uzskatāmi apliecina, ka muzeja krājuma veidošanās nav

bijusi viendabīga. Šķiet, ka dažos periodos vairāk uzmanības pievērsts kultūrvēsturiskajam kontekstam ar fokusu uz medicīnu. Līdz ar to atsevišķi krājuma priekšmeti varētu būt interesanti ne tik daudz medicīniskā, cik tieši vēsturiskā, mākslinieciskā vai citā aspektā.

Tā, piemēram, no padomju balneologa, medicīnas zinātnu doktora, profesora Vasilija Aleksandrova (*Vasilij Aleksandrovich Aleksandrov*, 1877–1956) radnieces Jeļizavetas Mihailovnas Aleksandrovas (*Elizaveta Mihajlovna*

19. attēls. Pastkarte/fotogrāfija. Aspazija atvadās no Raiņa. Fotogrāfs nav zināms. Izdevējs nav zināms. 1929. Rīga. Fotopapīrs, sudraba želatīns. 8,6 x 13,4 cm. Paula Stradiņa Medicīnas vēstures muzejs, MVM 59738 Ff 7575

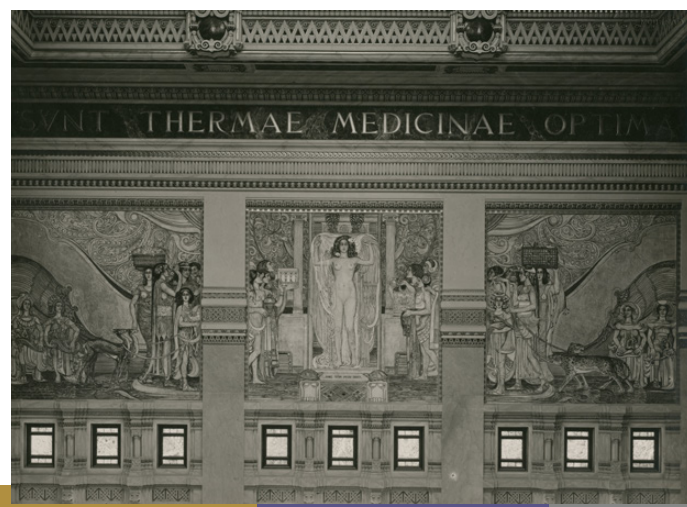




Aleksandrova) Maskavā muzeja darbinieki saņēmuši 50 unikālas fotogrāfijas, kurās atainots Itālijas kūrortpilsētas Salsomadžores (*Salsomaggiore Terme*) arhitektūras piemineklis – *Pallaco delle Terme Berzieri* (F 25279/1-49). Tās no Maskavas atvedusi muzeja zinātniskā līdzstrādniece Evelina Dāvidsone. Padomju laikā muzeja zinātnisko līdzstrādnieku ekspedīciju braucieni pie valsts ievērojamākajiem mediķiem un viņu radiniekiem bija ierasta prakse muzeja krājuma papildināšanai. Te jāatceras, ka muzeja pastāvēšanas pirmajās desmitgadēs liela uzmanība tika pievērsta materiāliem, kas atspoguļoja padomju medicīnas attīstību un uzplaukumu, sasniegumus veselības aizsardzībā. Taču muzeja darbinieku braucienos iegūtās fotogrāfijas sniedza ieskatu arī Krievijas impērijas laikā un smagajā pēcrevolūcijas periodā: piemēram, krājumā ir šādi iegūtas fotogrāfijas par badu Krievijā 20. gadsimta 20. gados. Turklāt daļa iegūto fotogrāfiju bija atceļojušas no ārvalstīm. Salsomadžores fotogrāfijas saņemtas pēc padomju kurortoloģijas pamatlicēja, jau pieminētā Vasīlija Aleksandrova, nāves, un līdz mūsu dienām nav saglabājušās ziņas, kā viņš tās ieguvis.



20. attēls. Fotogrāfija. *Palazzo delle Terme Berzieri*. Fotogrāfs Feručo Sorgato (*Ferruccio Sorgato*, 1870–1945). 20. gadsimta 20. gadi. Itālija. Fotopapīrs, sudraba želatīns. 26,5 x 20,5 cm. Paula Stradiņa Medicīnas vēstures muzejs, F 25279/6



21. attēls. Fotogrāfija. Džuzepes Maroni (*Giuseppe Moroni*, 1888–1959) triptihs *Trittico di Igea*. Fotogrāfs Feručo Sorgato (*Ferruccio Sorgato*, 1870–1945). 20. gadsimta 20. gadi. Itālija. Fotopapīrs, sudraba želatīns. 26,5 x 20,5 cm. Paula Stradiņa Medicīnas vēstures muzejs, F 25279/16

Itālijas Parmas provinces pilsēta Salsomadžore kļuva par kūrortu, pateicoties tās apkārtnē esošajām sāļo jodēto un bromēto ūdeņu atradnēm. Lai gan par ūdeņiem bija zināms jau no antīkajiem laikiem, to terapeitiskais efekts tika atklāts 19. gadsimta vidū, kad visā Eiropā sāka veidoties pirmie ārstnieciskie kūrorti. *Pallaco delle Terme Berzieri* tapa kā veltījums ārstam Lorenzo Berdzjeri (*Lorenzo Berzieri*, 1806–1888), kurš pirmo reizi veica pētījumus par sāļo jodēto un bromēto ūdeņu ārstnieciskajām īpašībām. Palaco tika projektēts laikposmā ap gadsimta miju, un to cēla vietā, kur līdz 1860. gadam atradās iepriekšējā dziedniecības iestāde. Fotogrāfijās ļoti labā kvalitātē iemūžināta arhitektu Džūlio Bernardīni (*Giulio Bernardini*, 1863–1946) un Ugo Džusti (*Ugo Giusti*, 1880–1926) 1912. gadā iesāktā un pēc Pirmā pasaules kara pabeigtā, 1923. gadā atklātā dziedniecības iestāde.

Mākslinieks Galileo Kīni (*Galileo Andrea Maria Chini*, 1873–1956) ir t. s. libertī stila (jūgendstila itāļu varianta) pārstāvis. Palaco ēkas interjerā viņš sapludināja austrumu mākslu ar *art nouveau* un *art deco* iezīmēm, izveidojot unikālu ēku kompleksu. Modenas fotogrāfs Feručo Sorgato (*Ferruccio Sorgato*, aktīvs ap 1900–1932) fotogrāfijās iemūžinājis "pasaules skaistākās vannu iestādes" interjera elementus (20. attēls), tai skaitā Džuzepes

Maroni (*Giuseppe Moroni*, 1888–1959) triptihu, kurā attēlota dieviete Higieja ar viņas kalponēm (21. attēls), inženiertehniskās ierīces (22. attēls), kas nodrošināja termālā ūdens apgādi iespaidīgajā vairākstāvu ēkā, kā arī sāļo jodēto un bromēto ūdeņu iepakojšanu dažādos produktos.

Interesanti, ka tajā pašā laikā Latvijā līdzīgā veidā ir dokumentēta arī Latvijas Sarkanā Krusta slimnīca, un to 20. gadsimta 20. gados ir veikuši

vairāki pazīstami fotogrāfi – Jānis Rieksts, Vilis Rīdzenieks, arī Kārlis Iltners (1887–1974). Tas liecina, ka Latvijas fotogrāfi un viņu darbu pasūtītāji gājuši kopsolī ar Eiropā valdošajām fotografēšanas tendencēm. Šis reportāžas stila fotogrāfijas ir augstā profesionālā līmenī un vēsta ne vien par Latvijas Sarkanā Krusta sasniegumiem, bet arī sniedz ieskatu Latvijas inženiertehnikas vēsturē (23. attēls).



22. attēls. Fotogrāfija. *Palazzo delle Terme Berzieri*. Mašintelpa. Fotogrāfs Feručo Sorgato (*Ferruccio Sorgato*, 1870–1945). 20. gadsimta 20. gadi. Itālija. Fotopapīrs, sudraba želatīns. 26,5 x 20,5 cm. Paula Stradiņa Medicīnas vēstures muzejs, F 25279/32



23. attēls. Fotogrāfija. Latvijas Sarkanā Krusta Rīgas slimnīcas elektrocentrs. Fotogrāfs Jānis Rieksts (1881–1970). 20. gadsimta 20. gadi. Rīga. Fotopapīrs, sudraba želatīns. 12,9 x 17,5 cm. Paula Stradiņa Medicīnas vēstures muzejs, F 15423/1



Medicīnas vēstures muzeja krājumā glabātās fotogrāfijas ataino ne tikai Latvijas medicīnas iestāžu vēsturi; hronoloģiski sakārtotas, tās atklāj arī, kā valdošais politiskais režīms savulaik ietekmēja vidi. Medicīnas iestāžu ēku interjeru fotogrāfijās redzams, ka katrs laika posms ir atstājis savas pēdas, bieži vien uzslāņojoties iepriekšējam – gluži kā krāsas slānis pārgleznotā audeklā. Ir interesanti ieraudzīt, kā skaistās Aleksandra Klinklāva (1889–1982)¹⁶ un Eižena Laubes (1880–1967)¹⁷ projektētās ēkas pārvēršas padomju propagandas mašīnērijas sastāvdaļā. Padomju propaganda publiskajās ēkās iespiežas bez jebkādam ceremonijām, uzslāņojoties pirmspadomju realitātei un tradīcijām; tā nekaunīgi ekspluatē Latvijas Republikas laikā radīto materiāli tehnisko bāzi un estētiku. Ķemeru neoklasicisma stila ēkas bagātīgie interjeri tiek papildināti ar sociālistiskā reālisma garā ieturētiem pompozēm mākslas darbiem

¹⁶ Pēc latviešu arhitekta Aleksandra Klinklāva projekta Rīgā celtas daudzas modernas rūpnīcas, skolas un sabiedriskās celtnes.

Klinklāvs ir vairāku funkcionālisma stila medicīnas iestāžu ēku, tostarp Latvijas Sarkanā Krusta Žēlsirdīgo māsu skolas, Tērvetes sanatorijas un Limbažu slimnīcas, autors.

¹⁷ Eižens Laube visaktīvāk darbojās 20. gadsimta pirmajā pusē.

Kārļa Ulmaņa režīma laikā viņš bija valsts vadošais arhitekts.

Laube pārstāvēja jūgendstila nacionāli romantisko virzienu, arī neoklasicismu. Viņa darbu vidū ir Ķemeru viesnīca (1933–1935) – savulaik Latvijas valsts reprezentācijas etalons.



24. attēls. Fotogrāfija. Ķemeru sanatorija. Atpūtas telpas. Fotogrāfs nav zināms. 1956. gads. Ķemeru. Fotopapīrs, sudraba želatīns. 11,5 x 17,3 cm. Paula Stradiņa Medicīnas vēstures muzejs, F 27537/8



25. attēls. Fotogrāfija. Ķemeru sanatorijas vestibils. Fotogrāfs nav zināms. 1940. gads. Ķemeru. Fotopapīrs, sudraba želatīns. 11,6 x 17,3 cm. Paula Stradiņa Medicīnas vēstures muzejs, F 26018/2.

(24.–25. attēls). Savukārt Latvijas Sarkanā Krusta Žēlsirdīgo māsu skolas telpas, kas 20. gadsimta 30. gados iekārtotas nacionālromantiskā garā, padomju režīms bez izmaiņām izmanto vēl 60. gadu sākumā, vien papildinot tās ar padomju propagandai atbilstošiem rekvizītiem (26. attēls).

Padomju laiks Medicīnas vēstures muzeja foto krājumā ir pārstāvēts ar īpatnēju grupas portretu estētiku un lielisku interjera un vides raksturojumu (27. attēls), kā arī ar augstvērtīgām reportāžas stila fotogrāfijām no mediķu ikdienas (28. attēls).

Muzeja fotogrāfijas sniedz dokumentālas liecības par karu, ļauj izsekot stilu un tendenču attīstībai. Un tāda jau ir fotogrāfijas būtība – fiksēt momentu, tai skaitā vidi, detaļas, privātās intereses, kas izpaužas katra konkrēta fotogrāfa redzējumā.

No iepriekš izklāstītā noprotams, ka Medicīnas vēstures muzeja krājumā ir priekšmeti, kuriem ir liels, bet neapzināts kultūrvēsturiskais potenciāls. Īpaši šai ziņā jāizceļ fotogrāfijas, kas tapušas nevis pasūtījuma rezultātā muzeja ekspozīcijas iekārtošanas vajadzībām, bet nonākušas muzejā kā mediķu vai viņu radnieku dāvinājumi, arī kā vākums muzeju darbinieku ekspedīcijās. Ja apskatām visus iepriekš analizētos muzeja krājuma priekšmetus kopumā, redzam, ka gandrīz



26. attēls. Fotogrāfija. Rīgas 4. medicīnas skola. Bibliotēkas istaba. Fotogrāfs nav zināms. 1965. gads. Rīga. Fotopapīrs, sudraba želatīns. 17,4 x 23,6 cm. Paula Stradiņa Medicīnas vēstures muzejs, F 26559/2



27. attēls. Fotogrāfija. Dr. Pauls Kundziņš. Fotogrāfs nav zināms. 1958. gads. Rīga. Fotopapīrs, sudraba želatīns. 8,2 x 11,5 cm. Paula Stradiņa Medicīnas vēstures muzejs, MVMp 22865 Ffp 5085



28. attēls. Fotografija. Docents Viktors Kalnbērzs operācijā. Fotografārs nav zināms (iespējams, Jānis Gleizds). 20. gadsimta 60. gadi. Rīga. Fotopapīrs, sudraba želatīns. 18 x 24,3 cm. Paula Stradiņa Medicīnas vēstures muzejs, F 26529/13

visus vieno saturiska saistība ar medicīnu. Pat albumā "Kaira" (Cairo) starp bišāru karavīriem un odaliskām ir iespējams atrast šo to no medicīnas, tādējādi priekšmets nezaudē savu unikalitāti muzeja pārdefinēšanas procesā.

Tomēr gribētos uzsvērt: galvenais nav tas, ka Medicīnas vēstures muzeja foto kolekcijā atrodami ar medicīnas vēsturi šķietami nesaistīti priekšmeti. Ikviena muzeja krājumā var nokļūt priekšmeti, kas neatbilst tā pamatprofilam. Daudz svarīgāk,

ka gandrīz katrs Medicīnas vēstures muzeja foto kolekcijas priekšmets, pat pilnībā muzeja krājuma komplektēšanas politikai atbilstošs, vienlaikus slēpj pagaidām neapzinātu izpētes potenciālu arī jomās, kas nebūt nav saistītas ar medicīnu visplašākajā tās izpratnē. Katrs šāds priekšmets gaida savu pētnieku. Un ikvienam pētniekam, lai arī kādu jomu viņš pārstāvētu, ir iespēja atrast savu autentisko priekšmetu, atklāt savu stāstu Paula Stradiņa Medicīnas vēstures muzeja foto kolekcijā.

AVOTI UN LITERATŪRA

1. RAKSTĀ IZMANTOTIE FOTOATTĒLI

1. attēls. 27. lapa no profesoram Jēkabam Alksnim dāvināta albuma. Ķirurģiskās patoloģijas muzejs Rīgas pilsētas 2. slimnīcā. Fotografārs nav zināms. 1931–1935. Rīga. Kartons, fotopapīrs, sudraba želatīns. 27,5 x 38,5 cm. Paula Stradiņa Medicīnas vēstures muzejs, MVM 38537 Falb 8.

2. attēls. Fotografija no albuma "Medicīnas vēstures muzeja ekspozīcija Rīgas pilsētas 2. slimnīcā". Lauzto locekļu ekspozīcija. Nepareizi saaugušie kauli. Fotografārs nav zināms. 1957–1958. Rīga. Fotopapīrs, sudraba želatīns. 14 x 18 cm. Paula Stradiņa Medicīnas vēstures muzejs, MVMp 20672 Falbp 1, 22. lpp.

3. attēls. Fotografija. Cēsu slimnīcas dzemdību nodaļas mikropediatre Elizabete Botāne un palātas māsa Liberta Sučova veic jaundzimušā potēšanu pret TBC (tuberkulozi). Fotografārs Atvars Bēniņš. 1970. gads. Cēsis. Fotopapīrs, sudraba želatīns. 16,5 x 22,4 cm. Paula Stradiņa Medicīnas vēstures muzejs, F 25269/1.

4. attēls. Fotografija no albuma "Madeira" (Madere). Fotografārs Augušta Sēzars doš Santušs (Augusto César dos Santos, 1862–?). 19. gadsimta 90. gadi (?). Madeira (?). Fotopapīrs, albumīna druka. 17 x 22,8 cm. Paula Stradiņa Medicīnas vēstures muzejs, MVM 441 Ff 73, 6. lp.

5. attēls. Fotografija no albuma "Madeira". Fotografārs Augušta Sēzars doš Santušs. 19. gadsimta 90. gadi (?). Madeira. Fotopapīrs, albumīna druka. 16,5 x 22,4 cm. Paula Stradiņa Medicīnas vēstures muzejs, MVM 441 Ff 73, 13. lp.

6. attēls. Fotografija no albuma "Madeira". Fotografārs Augušta Sēzars doš Santušs. 19. gadsimta 90. gadi (?). Madeira. Fotopapīrs, albumīna druka. 16,5 x 22,4 cm. Paula Stradiņa Medicīnas vēstures muzejs, MVM 441 Ff 73, 7. lp.

7. attēls. Fotografija no albuma "Kaira" (Cairo). Arābu viesnīca. Fotografāri brāļi Zangaki (Zangaki, aktīvi ap 1860–1890). Ēģipte, 19. gadsimta 70.–

90. gadi. Fotopapīrs, albumīna druka. 27,8 x 21,8 cm. Paula Stradiņa Medicīnas vēstures muzejs, MVM 39315 Falb 5, 16. lpp.

8. attēls. Fotografija no albuma "Kaira". Krokodilu medības Nilas krastos. Fotografāri brāļi Zangaki. Ēģipte, 19. gadsimta 70.–90. gadi. Fotopapīrs, albumīna druka. 21,8 x 27,8 cm. Paula Stradiņa Medicīnas vēstures muzejs, MVM 39315 Falb 5, 60. lpp.

9. attēls. Fotografija no albuma "Kaira". Nūbija. Bišāru karavīri ceļā. Fotografāri brāļi Zangaki. Ēģipte, 19. gadsimta 70.–90. gadi. Fotopapīrs, albumīna druka. 27,8 x 21,8 cm. Paula Stradiņa Medicīnas vēstures muzejs, MVM 39315 Falb 5, 50. lpp.

10. attēls. Fotografija no albuma "Kaira". Gīzas Lielā Sfinksā. Fotografāri brāļi Zangaki. Ēģipte, 19. gadsimta 70.–90. gadi. Fotopapīrs, albumīna druka. 27,8 x 21,8 cm. Paula Stradiņa Medicīnas vēstures muzejs, MVM 39315 Falb 5, 57. lpp.

11. attēls. Fotografija. Priekšdarbi muzeja eksponātu pārvietošanai uz jaunajām telpām. Bibliotēkā. Fotografārs nav zināms. [Voldemārs Štelcs (?)] 1958–1959. Rīga. Fotopapīrs, sudraba želatīns. 12,3 x 18,4 cm. Paula Stradiņa Medicīnas vēstures muzejs, F 9608.

12. attēls. Fotografija. Svētā Martina klosteris Neapolē. Fotografārs Džordžo Zommers (Giorgio Sommer, 1834–1914). Itālija, Neapole, 19. gadsimta 60.–70. gadi. Kartons, fotopapīrs, albumīna druka. 20 x 25,3 cm. Ar paspartū 28,3 x 34,8 cm. Paula Stradiņa Medicīnas vēstures muzejs, MVM 55071 Ff 6899.

13. attēls. Fotografija no Paulam Stradiņam dāvināta albuma. Skats no izrādes "Pūt, vējiņi". Režisore Felicita Ertnere. Attēlā: Barba – Vija Artmane (pa labi), Orta – Austra Baldone (pa kreisi). Fotografārs nav zināms. Ap 1945.–1955. gadu. Rīga. 17,5 x 23,5 cm. Kartons, fotopapīrs, sudraba želatīns. Paula Stradiņa Medicīnas vēstures muzejs, MVMp 23231 Falbp 10.



14. attēls. Izšūts albuma vāks. Izgatavotājs nav zināms. Ap 1947. gadu. Rīga. Audums, kartons, izšuvums. 33 x 44,5 x 1,7 cm. Paula Stradiņa Medicīnas vēstures muzejs, MVMp 23232 Falbp 11.

15. attēls. Albuma titullapa. Autors nav zināms. Ap 1947. gadu. Rīga. Papīrs, akvarelis. 31 x 39 cm. Paula Stradiņa Medicīnas vēstures muzejs, MVMp 23232 Falbp 11.

16. attēls. Pastkarte/fotogrāfija. Jānis Rainis. Fotogrāfs Jānis Rieksts (1881–1970). Izdevējs nav zināms. Ap 1920. gadu. Rīga. Fotopapīrs, sudraba želatīns. 13,6 x 8,7 cm. Paula Stradiņa Medicīnas vēstures muzejs, MVMp 24791/10 Tp 1024/10.

17. attēls. Fotogrāfija. Bērnu slimnīcas kolektīvs. Fotogrāfs nav zināms. 1920. gads. Rīga. Kartons, fotopapīrs, sudraba želatīns. 22,5 x 29,5 cm. Ar paspartū 33,7 x 39,7 cm. Paula Stradiņa Medicīnas vēstures muzejs, MVM 6202 Ff 840.

18. attēls. Fotogrāfija. Rainis pludmalē. Fotogrāfs Olīvs Mētra (1891–1982). 1929. Rīga. Fotopapīrs, sudraba želatīns. 9,2 x 13 cm. Paula Stradiņa Medicīnas vēstures muzejs, F 26845/2.

19. attēls. Pastkarte/fotogrāfija. Aspazija atvadās no Raiņa. Fotogrāfs nav zināms. Izdevējs nav zināms. 1929. Rīga. Fotopapīrs, sudraba želatīns. 8,6 x 13,4 cm. Paula Stradiņa Medicīnas vēstures muzejs, MVM 59738 Ff 7575.

20. attēls. Fotogrāfija. *Palazzo delle Terme Berzieri*. Fotogrāfs Feručo Sorgato (*Ferrucio Sorgato*, 1870–1945). 20. gadsimta 20. gadi. Itālija. Fotopapīrs, sudraba želatīns. 26,5 x 20,5 cm. Paula Stradiņa Medicīnas vēstures muzejs, F 25279/6.

21. attēls. Fotogrāfija. Džuzepes Maroni (*Giuseppe Moroni*, 1888–1959) triptihs *Trittico di Igea*. Fotogrāfs Feručo Sorgato (*Ferrucio Sorgato*, 1870–1945). 20. gadsimta 20. gadi. Itālija. Fotopapīrs, sudraba želatīns. 26,5 x 20,5 cm. Paula Stradiņa Medicīnas vēstures muzejs, F 25279/16.

22. attēls. Fotogrāfija. *Palazzo delle Terme Berzieri*. Mašintelpa. Fotogrāfs Feručo Sorgato (*Ferrucio Sorgato*, 1870–1945). 20. gadsimta 20. gadi. Itālija. Fotopapīrs, sudraba želatīns. 26,5 x 20,5 cm. Paula Stradiņa Medicīnas vēstures muzejs, F 25279/32.

23. attēls. Fotogrāfija. Latvijas Sarkanā Krusta Rīgas slimnīcas elektrocentrs. Fotogrāfs Jānis Rieksts (1881–1970). 20. gadsimta 20. gadi. Rīga. Fotopapīrs, sudraba želatīns. 12,9 x 17,5 cm. Paula Stradiņa Medicīnas vēstures muzejs, F 15423/1.

24. attēls. Fotogrāfija. Ķemeru sanatorija. Atpūtas telpas. Fotogrāfs nav zināms. 1956. gads. Ķemeri. Fotopapīrs, sudraba želatīns. 11,5 x 17,3 cm. Paula Stradiņa Medicīnas vēstures muzejs, F 27537/8.

25. attēls. Fotogrāfija. Ķemeru sanatorijas vestibils. Fotogrāfs nav zināms. 1940. gads. Ķemeri. Fotopapīrs, sudraba želatīns. 11,6 x 17,3 cm. Paula Stradiņa Medicīnas vēstures muzejs, F 26018/2.

26. attēls. Fotogrāfija. Rīgas 4. medicīnas skola. Bibliotēkas istaba. Fotogrāfs nav zināms. 1965. gads. Rīga. Fotopapīrs, sudraba želatīns. 17,4 x 23,6 cm. Paula Stradiņa Medicīnas vēstures muzejs, F 26559/2.

27. attēls. Fotogrāfija. Dr. Pauls Kundziņš. Fotogrāfs nav zināms. 1958. gads. Rīga. Fotopapīrs, sudraba želatīns. 8,2 x 11,5 cm. Paula Stradiņa Medicīnas vēstures muzejs, MVMp 22865 Ffp 5085.

28. attēls. Fotogrāfija. Docents Viktors Kalnbērzs operācijā. Fotogrāfs nav zināms (iespējams, Jānis Gleizds). 20. gadsimta 60. gadi. Rīga. Fotopapīrs, sudraba želatīns. 18 x 24,3 cm. Paula Stradiņa Medicīnas vēstures muzejs, F 26529/13.

2. LITERATŪRA

Galenieks Pauls (1945). Iljas Mečņikova dzīves gaita. *Ilja Mečņikovs*. Rīga: Universitātes grāmatu apgāds, 5–12.

Hannavy, John (2008). Zangaki Brothers (Active 1870s–1900s). *Encyclopedia of Nineteenth-Century Photography*. Ed. John Hannavy. New York: Routledge, 1521.

Hanzena, Herta (1962). Paula Stradiņa Medicīnas vēstures muzeja gadadiena. *Rīgas Balss*, 10.07.: 6.

Hausmanis, Viktors (2014). *Jelgavas teātris*. Rīga: Zinātne.

Krūmiņš, Oļģerts (1961). Medicīnas vēstures muzeju veidojot. *Profesors Pauls Stradiņš dzīvē un darbā*. Rīga: Latvijas PSR Zinātņu akadēmijas izdevniecība, 180–185.

Stradiņš, Jānis; Arons, Kārlis Ēriks; Salaks Juris (1997). Māksla, medicīna, muzejs. *Acta medico-historica Rigensia*, III (XXII). Sast. Kārlis Ēriks Arons un Juris Salaks. Rīga: Paula Stradiņa Medicīnas vēstures muzejs, 229–329.

Stradiņš, Jānis; Arons, Kārlis Ēriks (2007). Npublicētās Paula Stradiņa runas Medicīnas vēstures dekādē Maskavā 1946. gada februārī. *Acta medico-historica Rigensia*, VIII (XXVII). Sast. Jānis Stradiņš un Juris Salaks. Rīga: Pauli Stradini Museum Historiae Medicinæ, 131–142.

Stradiņš, Jānis (1996a). Paula Stradiņa mūža svarīgāko notikumu hronika. No: Jānis Stradiņš, Kārlis Ēriks Arons, Arnis Viksna. *Tāds bija mūsu laiks...* Rīga: Sprīdītis, 13–47.

Stradiņš, Jānis (1996b). Pauls Stradiņš un Pārdaugava. No: Jānis Stradiņš, Kārlis Ēriks Arons, Arnis Viksna. *Tāds bija mūsu laiks...* Rīga: Sprīdītis, 125–142.

Stradiņš, Jānis (1996c). Sava ceļa gājējs. No: Jānis Stradiņš, Kārlis Ēriks Arons, Arnis Viksna. *Tāds bija mūsu laiks...* Rīga: Sprīdītis, 49–96.

Stradiņš, Jānis (2007). Paula Stradiņa Medicīnas vēstures muzeja tapšana un izveidošanās. *Acta medico-historica Rigensia*, VIII (XXVII). Sast. Jānis Stradiņš un Juris Salaks. Rīga: Pauli Stradini Museum Historiae Medicinæ, 31–116.

Stradiņš, Pauls (1938). Veselības aizsardzības izstādes lielie panākumi. *Jaunākās Ziņas*, 23.03.: 3.

Teivāne, Katrīna (2022). *Laikmets un fotogrāfija: Roberts Johansons*. Rīga: Neputns.

Valpētere, Ināra (1997). Medicīnas vēsture mākslas tēlos. *Veselība 2*: 27.

Viksna, Arnis (2001). Medicīnas muzeji Latvijas Universitātē. *Zinātņu vēsture un muzejniecība (Latvijas Universitātes Raksti, 639)*. Red. Māris Baltiņš. Rīga: Latvijas Universitāte, 277–284.

Viksna, Arnis (2011). Vispārīgā ķirurģija. *Latvijas Universitātes medicīnas fakultāte. 1919–1950*. Rīga: Latvijas Universitātes Akadēmiskais apgāds, 281–284.

Z. (1937). Veselības kopšanas un aizsardzības izstāde. *Latvijas Kareivis*, 12.09.: 2.

Bc. paed. **Maija Meiere-Oša** / Žaņa Lipkes memoriāls

NO SAMIZDATA LĪDZ MEMORIĀLAM. DĀVIDA ZILBERMANA PAVEIKTAIS ŽAŅA LIPKES IZGLĀBTO EBREJU ATMIŅU APZINĀŠANĀ, SĀGLABĀŠANĀ UN NODOŠANĀ NĀKAMAJĀM PAAUDZĒM

FROM 'SAMIZDAT' TO THE MEMORIAL. DAVID SILBERMAN'S WORK IN IDENTIFYING, PRESERVING, AND PASSING ON THE MEMORIES OF JEWS RESCUED BY ŽANIS LIPKE TO FUTURE GENERATIONS

KOPSAVILKUMS

Liecības par Žaņa Lipkes, viņa ģimenes un palīgu varoņdarbu, nacistu okupētajā Latvijā no nāves glābjot ebrejus, kopš 2012. gada ir iemūžinātas muzejā – Žaņa Lipkes memoriālā. Muzeja veidotāju radošā komanda ekspozīcijas radīšanā izmantoja Lipkes ģimenē saglabātos dokumentus, fotogrāfijas u. c. vēstures avotus, ģimenes locekļu atmiņas par Otrā pasaules kara laika notikumiem, Latvijas Valsts vēstures arhīvā atrodamās ziņas, kā arī vēstures entuziasta Dāvida Zilbermana sākotnēji *samizdata* (pašizdevuma) formātā publicētās atmiņas par Lipki. Pētījuma mērķis ir apzināt Zilbermana darbu interviju vākšanā, *samizdatu* un citu publikāciju veidošanā nolūkā saglabāt, popularizēt un nodot nākamajām paaudzēm stāstu par Žani Lipki, viņa ģimeni, palīgiem un izglābtajiem ebrejiem. Darba procesā izmantoti gan Žaņa Lipkes memoriāla, gan muzeja "Ebreji Latvijā" krājuma un zinātniskā arhīva materiāli. Pētījumā atspoguļoti spilgtākie notikumi Zilbermana biogrāfijā, viņa ģimenes saikne ar Preiļiem un atstātais mantojums, kas izmantots pilsētas zudušās ebreju kopienas komemorācijā. Skaidroti izaicinājumi, ar kuriem Zilbermans saskārās padomju okupācijas gados,

kad holokaustam veltītu atmiņu vākšanu un publicēšanu bez valsts institūciju ziņas varēja uzskatīt par varai nelojālu rīcību. Tā kā Žaņa Lipkes memoriāla krājumā glabājas viena no Zilbermana veidotām *samizdata* burtnīcām – Grigorija Ārensburga atmiņas "Mans ceļš no geto" (Arensburg 1964–1965), darbā iekļauts arī īss Ārensburga dzīvesgājuma apraksts. Raksta noslēgumā tiek apskatīta Zilbermana motivācija atmiņu stāstu vākšanā un izplatīšanā, kā arī mūsdienīgu Latvijas sabiedrības vērtējums viņa mūža darbam.

RAKSTURVĀRDI: holokausts, *samizdats*, Lipke, Zilbermans, Ārensburgs, Preiļi.

SUMMARY

Since 2012, the Žanis Lipke Memorial Museum has preserved evidence of the heroic deeds of Žanis Lipke, his family, and his assistants in saving Jews from death in Nazi-occupied Latvia. The museum's creative team created the exposition using documents, photographs, and other historical sources preserved by the Lipke family, family members' memories about the events of World War II, information from the Latvian State Historical Archive, and Lipke's own memories that

were first published in 'samizdat' (self-published) format by history enthusiast David Silberman. The aim of the research is to identify Silberman's work in collecting interviews and creating samizdat and other publications to preserve, popularise, and pass on to future generations the story of Žanis Lipke, his family, assistants, and the Jews he rescued. Materials from the Žanis Lipke Memorial Museum, the Jews in Latvia Museum, and the archives were used. Research includes the most significant events in Silberman's biography, his family's connection with Preiļi, and the legacy left in commemorating the city's murdered Jewish community. The challenges Silberman faced during the years of Soviet occupation, when collecting and publishing Holocaust without the permission of state institutions could be considered disloyal to the government, are explained. Since the collection of the Museum contains one of Silberman's samizdat notebooks, Grigory Arensburgs' memoir *My Way Out of the Ghetto*, the paper also briefly describes Arensburgs' life. The article concludes with a summary of Silberman's motives for collecting and sharing Holocaust memories as well as contemporary Latvian society's appreciation of his life's work.

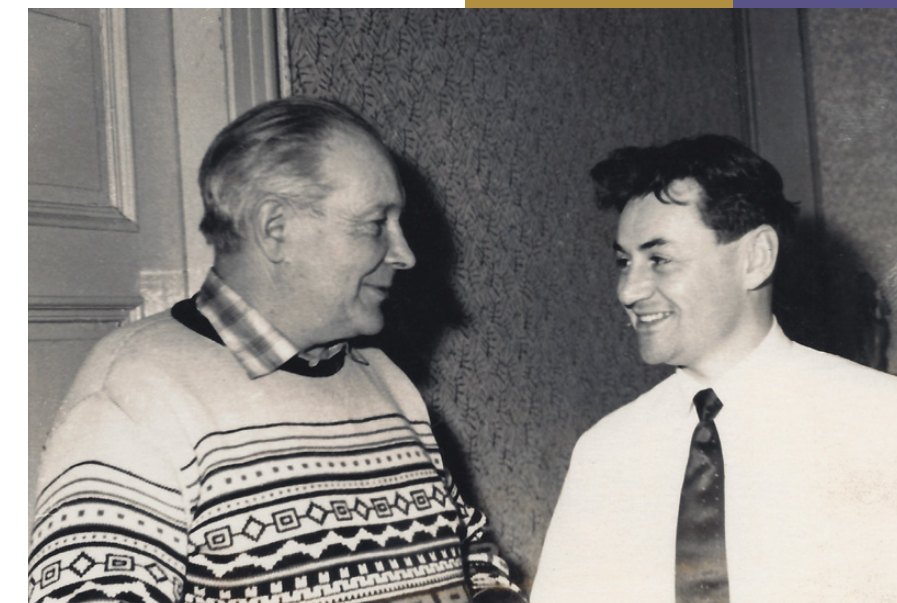
KEYWORDS: Holocaust, samizdat, Lipke, Silberman, Arensburg, Preiļi.

IESKATS DĀVIDA ZILBERMANA IZDEVĒJDARBĪBĀ

2018. gadā Žaņa Lipkes memoriāls izdeva Lolitas Tomsones sastādīto grāmatu "Cilvēkglābējs Žanis Lipke". Tās pirmā nodaļa ir Dāvida Zilbermana (*David Silberman*, 1934) apkopoto atmiņu krājums "Kā zvaigzne tumsā" (literārā redaktore – Guna Kalniņa, zinātniskais konsultants – vēstures doktors Kaspars Zellis).

Stāsts par Jāni jeb Žani Lipki (1900–1987) tipogrāfijā iespiestas grāmatas veidolu pirmo reizi ieraudzīja 1987. gadā Ņujorkā, kad vēsturniece, pētniece un holokausta izdzīvojušī Austrijas izcelsmes amerikāņu ebrejiete Ģertrūde Šneidere (*Gertrude Schneider*, 1928–2020) atmiņu stāstu krājumā "Klusinātās balsis. Latvijas izdzīvojušie ebreji atceras" (*Muted Voices. Jewish Survivors of Latvia Remember*) iekļāva Dāvida Zilbermana sagatavoto rakstu "Jānis Lipke: Neparasts cilvēks" (*Jan Lipke: An Unusual Man*). Pēc diviem gadiem (1989) Zilbermans Ņujorkā publicēja Rīgas geto izdzīvojušo ebreju atmiņu krājumu krievu valodā "Un tu to redzēji" (*I ty jeto videl*), kurā arī bija iekļauts stāsts par Lipkes ģimenes varoņdarbu. Šī grāmata vairākkārt izdota krieviski, latviski un angļiski (*And You Saw It*). 2012. gada izdevuma versija krievu valodā pieejama arī tiešsaistē (Silberman 2012). (1. attēls)

1. attēls. Žanis Lipke un Dāvids Zilbermans Rīgā. 20. gadsimta 60. gadi (ŽLM 231)





Savukārt kopš 2005. gada latviski, angļiski un krieviski Ņujorkā, Rīgā un Maskavā vairākos laidienos tika publicēti atmiņu krājumi "Kā zvaigzne tumsā" (*Like a Star in the Darkness / Podobno zvezde v mrake*). Tajā bija apkopotas Lipkes izglābto Latvijas ebreju – Haima Smoļanska (1903–1966), Grigorija Ārensburga (1922–2005), Izaka Drizina (1908–2001), Villija Friša (1910–1979), Hermaņa Noima (1906–1988), Jēkaba Vāgenheima (1922–1999), Semjona Ostrovska (1896–1980) un Izaka Leo Krama (1921–2013) liecības.

Visu šo publikāciju pamatā ir vēl 1958. gadā (Silberman 2020: 14) iesāktais Zilbermana darbs pie holokausta izdzīvojušo ebreju liecību vākšanas, kā arī Žaņa Lipkes un viņa izglābto ebreju apzināšanas, intervēšanas, liecību apstrādes, to pavairošanas un izplatīšanas *samizdata* formātā. Viena no šīm *samizdata* burtnīcām – izglābtā baušļnieka Ārensburga 1964.–1965. gadā apkopotais atmiņu stāsts "Mans ceļš no geto" – atrodas Žaņa Lipkes memoriāla krājumā (ŽLM 332).

BAUSKAS EBREJS GRIGORIJS ĀRENSBURGS

Samizdata formātā publicēto atmiņu autors Grigorijs jeb Greinoms Ārensburgs (*Aronsborg*) dzimis Bauskā 1922. gadā 8. septembrī (Latvijas Universitātes Jūdaikas studiju centrs 2023a). Ārensburgu ģimene pārcēlās uz Rīgu 1940. gadā (*USC Shoah Foundation* 1997). Nacistiem okupējot pilsētu 1941. gada vasarā, tika izsludināti pret ebrejiem vērsti diskriminējoši likumi (Kara lauka komandants 1941), un sākās ebreju, tostarp Ārensburga un viņa ģimenes locekļu, vajāšana. Jauno vīrieti norīkoja dažādos spaidu darbos, piemēram, uzkopt agrākās Finanšu ministrijas telpas, palīdzēt atjaunot saspridzināto Daugavas tiltu u. tml. (Arensburg 1964–1965: 1) Liktenīgā satikšanās ar Žani Lipki notika 1941. gada rudenī, kad jaunieši nosūtīja spaidu darbos t. s. Sarkanajos spīķeros, kur atradās gaisa karaspēka (*Luftwaffe*) noliktavas. (Arensburg 1964–1965: 3). (2. attēls)

2. attēls. Grigorijs Ārensburgs un Žanis Lipke Ķīpsalā. 20. gadsimta 70. gadi (ŽLM 121)



Ārensburgs raksta: "Lipke atklāti izrādīja savu līdzjūtību un izpratni par mūsu stāvokli. Tas uz valdošās nežēlības un zemiskuma fona likās ļoti negaidīti un neparasti." (Tomsone 2008: 61)

Pēc masu slepkavībām Rumbulā 1941. gada 30. novembrī un 8. decembrī, kuru laikā nogalināja arī Ārensburga radniekus, Lipke vairākiem ebrejiem, tostarp Ārensburgam, piedāvāja bēgt un paslēpties viņa sarūpētajās slēptuvēs (Arensburg 1964–1965: 4). Žaņa Lipkes krājumā glabātajā Ārensburga atmiņu burtnīcā piefiksētas vairākas adreses Rīgas centrā, kur bija iespēja vērsties, kā arī minēti galvaspilsētā dzīvojošie Žaņa Lipkes palīgi – Jānis Briedis (1901–1982), Barnets Rozenbergs, Edgars Zande, Kārlis Jankovičs (1913–1980) un Andrejs Graubiņš (1895–1944) (Arensburg 1964–1965: 4).

1942. gada pavasarī Ārensburgam kopā ar biedriem nācās atgriezties Rīgas geto, taču Lipke atkārtoti palīdzēja viņiem no ieslodzījuma izbēgt 1944. gada janvārī (Arensburg 1964–1965: 15–16). Tobrīd bija sagatavotas drošākas slēptuves Dobeles apkaimē. Ārensburgs kara beigās sagaidīja "Mežamaku" mājās pie latviešu izcelsmes Lipkes palīgiem – Milleru ģimenes.

Diemžēl 1944. gada vasarā, brīdī, kad šķita, ka briesmas jau ir aiz muguras, "Mežamakos" ieradās nacistu banda (pēc Ārensburga vārdiem, esesieši), kas nogalināja Ābramu Hiršmanu (1893–1944), Izraelu Juteru (1920–1944) un Bēru, sauktu par Petju, Šnaideru (1908–1944). Iespējams tie paši slepkavas todien nogalināja arī Dobeles apkaimē Lipkes paslēpto ārstu Zēligu Šmuljanu (1896–1944) (Arensburg 1964–1965: 22–24).

Atmiņās minētie glābēju un izglābto vārdi, vietu nosaukumi palīdz aptvert Žaņa Lipkes glābšanas operāciju vērienīgumu kara izskaņā, kā arī procesus pirms tam. Zilbermans Ārensburga liecību pierakstīja un rediģēja 20. gadsimta 60. gados, kad intervējamajam vēl bija dzīvas atmiņas par nacistu okupācijas laiku. Diemžēl Dienvidkalifornijas Universitātes fonda *USC Shoah Foundation* ierakstītajā intervijā ar Ārensburgu (1997) daudzas stāsta nianšes jau ir zudušas. Ja šī intervija būtu vienīgā liecība Ārensburga

pārdzīvotajam, vēstures pētnieki un glabātāji būtu zaudējuši būtisku informāciju par to, kur un kā Lipke ebrejus slēpa, kas viņam šajā misijā palīdzēja, kā sauca izglābtos un bojā gājušos.

PREIĻU NOZĪME DĀVIDA ZILBERMANA DZĪVĒ

Par paša Zilbermana ģimenes izglābšanās stāsta iemūžināšanu un popularizēšanu jāpateicas Preiļu vēstures un lietišķās mākslas muzeja līdzstrādniekiem. 2019./2020. gadā šī muzeja un IK *Full Frame Studio* sadarbībā tapusi dokumentālā videofilma "Preiļu novada Goda pilsoņa Dāvida Zilbermana atmiņas", kas pirmizrādi piedzīvoja 2021. gadā. Jāuzteic arī pats Zilbermans, kurš katrā savā izdevumā vienu nodaļu veltījis autobiogrāfiskām piezīmēm, savas motivācijas un *samizdatu* veidošanas procesa aprakstam.

Dāvids Zilbermans dzimis 1934. gadā Preiļos, linu brāķera un tirgotāja Solomona Zilbermana (1888–1973) un viņa sievas Minnas, pirmslulību uzvārdā Barones (1902–1958), ģimenē. Dāvids bija pastarītis, ģimenē auga arī viņa sešus gadus vecākais brālis Ābrams (1928–2004) un piecus gadus vecākā māsa Hanna, saukta par Aņu (1929–2002). Vien pāris stundas pirms nacistu ierašanās Preiļos Zilbermani un no Daugavpils atbēgušajai mātesmāsas ģimenei divos pajūgos izdevās izbraukt no pilsētas un neskartiem nokļūt līdz Krievijas robežai. Kara beigās ģimene sagaidīja Tatarstānas pilsētā Elmetā jeb Aļmetjevskā. Šeit Dāvids uzsāka skolas gaitas un pabeidza sākumskolas četras klases. Tikko karš beidzās, ģimene atgriezās Preiļos (Silberman 2011: 2).

Holokaustā tika nogalināti gandrīz visi pirms Otrā pasaules kara Preiļos dzīvojušie ebreji. 1935. gada tautas skaitīšana atklāj, ka nedaudz vairāk nekā puse pilsētas iedzīvotāju – 847 cilvēki – bija ebreji (Salnītis, Skujenieks 1936: 359), bet, Zilbermanu ģimenei atgriežoties, pilsētā dzīvi bija palikuši vien seši Vladislava Vuškāna (1887–1953) slēptuvē no slepkavām paglābušies ebreji: Simons (1906–1969) un Mihla (1908–1991) Hagi ar dēlu Mordehaju (1936–2019), sauktu par Motju, brāļi Ozbandi – Šmuels jeb Samuils (1900–1976) un Mans jeb Mancis (1904–1974), kā arī Faivušs Šafirs (1906–?).



Gados visvecākajam, Jozefam Gakeram (1893–1942), un deviņgadīgajam Ari Hagi (1934–1944) skarbie dzīves apstākļi, aukstums un bads izrādījās liktenīgi – viņi slēptuvē nomira, savu atbrīvošanu nesagaidījuši (Ročko 2008: 250).

Tamdēļ noteikti jāpiemin vēl viens nozīmīgs un būtisks Dāvida Zilbermana piensums Latvijas sabiedrībai – holokausta upuru piemiņas vietas sakārtošana, pieminekļu ansambļa izveidošanas finansēšana Preiļu Ebreju kapos. Vispirms 2004. gada augustā Ebreju kapos atklāja Sergeja Riža (1947) projektēto memoriālu nogalināto Preiļu ebreju piemiņai; tas sastāv no vairākiem melniem obeliskiem ar uzrakstiem ivritā, latviešu un angļu valodā. Atsevišķa stēla veltīta Vladislavam Vuškānam – Preiļu ebreju glābējam. 2015. gadā memoriālu papildināja ar vēl vienu pieminekli – simboliskiem vārtiem pie ieejas kapos (Latvijas Universitātes Jūdaikas studiju centrs 2023b).

2014. gada jūlijā par ieguldījumu Preiļu vēsturiskā mantojuma saglabāšanā Zilbermanam tika piešķirts Preiļu Goda pilsoņa tituls.

DĀVIDA ZILBERMANA PAGRĪDES DARBĪBAS PIRMSĀKUMI PADOMJU OKUPĀCIJAS GADOS RĪGĀ

Pabeidzis vidusskolu Preiļos, Zilbermans devās studēt kuģu būvi Tallinas Politehniskajā institūtā (mūsdienās Tallinas Tehniskā universitāte; *Tallinna Tehnikaülikool*). 1957. gadā viņš ieguva inženiera diplomu un tika norīkots darbā uz Habarovsku (Silberman 2011: 4).

Zilbermans jau bija saskāries ar Padomju Savienībā atklāti eksistējošo, sistemātisko antisemitismu un kļuvis par zvērīnātu pretpadomiski noskaņotu cionistu, t. i., par cilvēku, kurš apņēmis gandrīz jebkādām metodēm pamest Padomju Savienību un pārcelties uz dzīvi Izraēlā (Silberman 2011: 4).

1958. gadā Zilbermans pārvācās uz Rīgu, kur tobrīd dzīvoja viņa vecāki. Jaunais inženieris sāka meklēt ceļus, kā sazināties ar līdzīgi domājošajiem, tāpēc pievienojās ebreju mākslinieciskās pašdarbības kora jauktajam ansamblim. Savās atmiņās viņš

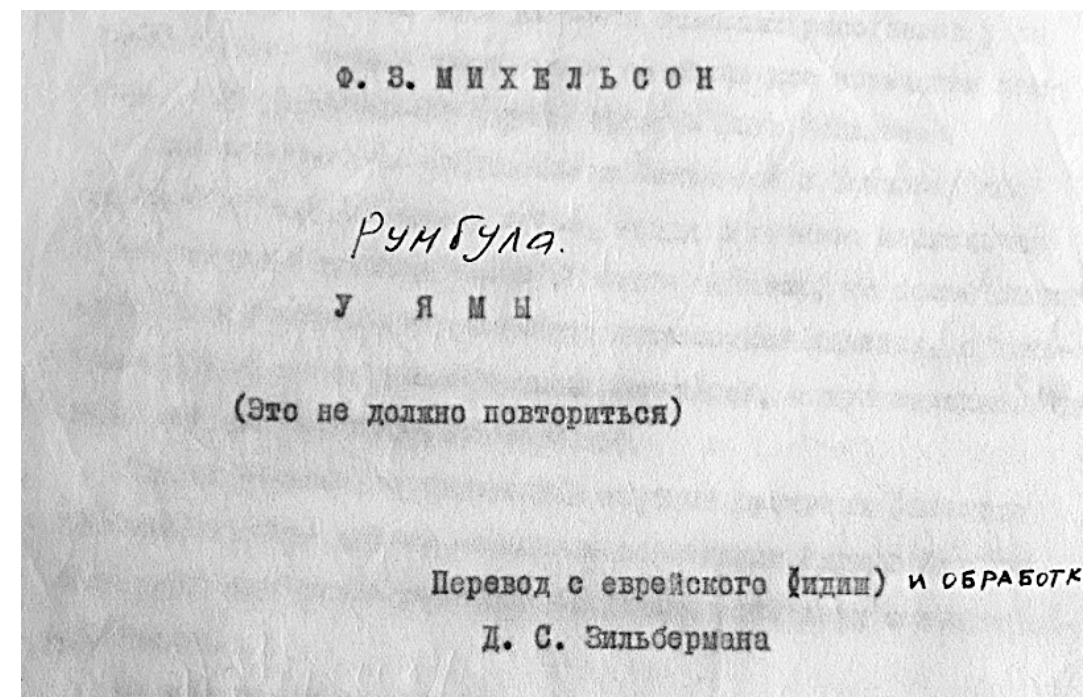
raksta: “Tā bija vienīgā aktivitāte, ko antisemitiskā Padomju Savienības vara uz kādu laiku bija atļāvusi ebrejiem Rīgā.” (Silberman 2014: 183) Šeit Zilbermans iepazīs ar vairākiem holokausta izdzīvojušiem, sabiedriski aktīviem ebrejiem, tai skaitā ar Rīgā dzimušo juristu Dāvidu Garberu (1921–?), kuram vēlāk izdevās pārcelties uz Izraēlu un kurš ar laiku, kā to parāda Žaņa Lipkes memoriāla krājuma materiāli, kļuva par sirsnīgu Lipkes ģimenes vēstuļu draugu. Zilbermans atceras:

«*Reiz pēc mēģinājuma Dāvids man klusi ieminējās, ka bijušie Rīgas geto ieslodzītie vēlas savākt aculiecinieku stāstus par geto un koncentrācijas nometnē piedzīvoto un fiksēt visus zināmos gadījumus, kad ebreji aktīvi vai pasīvi pretojās nacistu okupantiem.*» (Silberman 2014: 183)

Jaunais inženieris un nu jau arī korists atsaucās Garbera aicinājumam un drīz vien kopā ar līdzīgi domājošajiem viesojās pie šīs idejas iniciatora – bijušā Rīgas geto ieslodzītā, holokausta izdzīvojušā Mordehaja, saukta arī par Motju, Mihelona (1903–1966). Mihelona sieva Frīda (1906–1982) bija brīnumainā kārtā palikusi dzīva 1941. gada 8. decembra masu slaktiņā Rumbulā. Uzklusījis sievietes izglābšanās stāstu, Zilbermans sapratis, ka tas ir jāiemūžina. Mihelone sāka darbu pie atmiņu pierakstīšanas (Mihelone 2014) un 1966. gadā nodeva Zilbermanam jidišā pierakstītus memuārus (Silberman 2014: 184).

Vēl no Zilbermana atmiņām:

«*Tikai pēc vairākiem gadiem es uzzināju, ka šīs burtnīcas tika atkārtoti sarakstītas pēc mana lūguma, jo pirmās Frīdas piezīmes kopā ar Motjas pierakstiem tika konfiscētas 1950. gadā, kad Valsts Drošības komiteja (VDK) arestēja Motju par pretpadomju darbību pēc safabricētas nepatiesas apsūdzības. (...) Pieļauju, ka Frīdas Mihelones piezīmes – viņas sarakstīto burtnīcu pirmais saišķis – joprojām glabājas VDK slepenajos arhīvos. Frīdai nebija viegli atkārtoti gremdēties smagajās atmiņās, tomēr viņa to izdarīja.*» (Silberman 2014: 184–185) (3. attēls)



3. attēls. Zilbermana 1968. gadā sagatavotais samizdata eksemplārs ar Mihelones atmiņām (glabājas muzejā “Ebreji Latvijā”, MEL 9753)

Zilbermans palīdzēja iztulkot atmiņas no jidiša uz krievu valodu, sagatavot tekstu un 1968. gadā izplatīt to samizdata formātā.

ZILBERMANA DARBS PIE LIPKES CILVĒKGLĀBŠANAS MISIJAS IEMŪŽINĀŠANAS

Tieši disidents Mihelons jaunpienācējam Zilbermanam un vēl vienam aktivistam, Harijam Levi (1923–?), uzticēja uzdevumu savākt liecības par Žaņa Lipkes varoņdarbu (Zilberman 2012: 286). Toreiz veiktie pieraksti kļuva par pamatu Lipkem veltītajam samizdatam un vēlākajai grāmatai “Kā zvaigzne tumsā”. Iepriekšminētajā 2018. gada izdevumā “Cilvēkglābējs Žanis Lipke” (Tomsone 2018), kas tapa ar Žana Lipkes memoriāla atbalstu, šie teksti tika publicēti jau rediģētā veidā, papildināti ar zemsvītras piezīmēm. Zilbermana vācumam bija nepārvērtējama nozīme, arī strādājot pie Žaņa Lipkes memoriāla ekspozīcijas izveides.

Pats Zilbermans atceras:

«*Kopā ar Hariju Levi mēs sastapām un nointervējam praktiski visus, ko Žanim izdevās izglābt un kas tolaik vēl bija dzīvi un dzīvoja Rīgā. Pierakstijām viņu stāstus, pēc tam pierakstus kopējam un kopijas slepus izsūtījām uz daudzām vietām Padomju Savienībā. Slepus to vajadzēja darīt tāpēc, ka padomju laikā tā bija aizliegta nodarbošanās, jo pierādīja tā laika propagandas melus un noklusējumus. Mums draudēja represijas, taču mēs nevarējām to nedarīt.*» (Tomsone 2018: 16)

Zilbermans ir vienīgais zināmais holokausta atmiņu vācējs, kuram izdevās iegūt Lipkes uzticību un atļauju fiksēt kara laika atmiņas. Viņš raksta:

«*Žani Lipki es atceros kā vienkāršu, kautrīgu, pieticīgu cilvēku. Padomju vara nekādi neatzina viņa nopelnus. Viņš nebija pieskaitīts pie Lielā Tēvijas kara dalībniekiem, kuriem piešķīra kaut kādas priekšrocības. Lipke taču nebija šāvis uz*



vācu fašistiem vai laidis no sliedēm ienaidnieku vilcienus ar munīciju un karavīriem. Viņš nebija arī komunistiskās pagrīdes dalībnieks, kas izlīmēja skrejlapas. (...) Taču tieši šis vienkāršais cilvēks, strādnieks no Pārdaugavas, kuram nebija nekādu ambīciju, nekā pompoza, kļuva par Latvijas lepnumu un godu.» (Tomsone 2018: 16)

20. gadsimta 50. gadu beigās un 60. gadu sākumā nebija viegli iekarot tik lielu cilvēku uzticību, lai viņi atklāti un godīgi, neko neslēpjot, stāstītu par nacistu okupācijas gados piedzīvoto. Tomēr Zilbermanam tas izdevās. Vēl no viņa atmiņām:

«Vēl daudzus gadus pēc kara holokaustā izdzīvojušie par to runāja ļoti piesardzīgi. Tāpēc nebrīnos, ka tad, kad pirmo reizi satikos ar Žani Lipki (tas notika 60. gados Rīgā viņa izglābto brāļu Drizinu dzīvoklī), viņš, smīnā, rādot ar pirkstu uz mani, jautāja: "Vai tad viņš nav komjaunietis?" Taču es lepojos ar to, ka ļoti ātri ieguvu viņa un viņa ģimenes pilnīgu uzticību. Apkopojot šīs liecības, es ne tikai iepazīnos ar izglābto neparastajiem likteņiem, bet daudz uzzināju arī par pašu Žani

Lipki, kurš, riskējot gan ar savu, gan ģimenes locekļu dzīvību, glāba pavisam svešus cilvēkus. Turklāt glāba tik tiešām pēc sirds aicinājuma. Lipkes vārds, viņa svētais veikums un dzīve atstāja lielu iespaidu uz manu pasaules uztveri un dzīves uzskatiem.» (Tomsone 2018: 15) (4. attēls)

Lipkes uzticēšanās Zilbermanam iedrošināja arī ķīpsalnieka izglābtos ebrejus dalīties savās atmiņās par pārdzīvoto.

"Žani ļoti cienīja. Pietika ar vienu viņa vārdu vai telefona zvanu, lai viņa izglābtie cilvēki man atvērtu savas durvis un sirdis. Pateicoties viņam, es varēju turpināt vākt publicētās geto ieslodzīto liecības," atzīst Zilbermans (Tomsone 2018: 18). Šajā darbā Zilbermanam palīdzēja arī Levi, kurš pierakstīja un publicēšanai sagatavoja Smoļanska un Noima atmiņas.

Dāvida Zilbermana un viņa biedru aktivitāte nepaslidēja garām arī Valsts Drošības komitejai. Aktīvistu grupas biedri regulāri tika pratināti, viņu dzīvokļos tika veiktas kratīšanas, viņu lūgumi

4. attēls. Žanis un Johanna Lipkes ciemos pie Zilbermanu ģimenes – Dāvida, Bellas un dēla Emila. 1963. gads (ŽLM 770)



atļaut pamest PSRS un pārcelties uz dzīvi Izraēlā – ignorēti. Lolita Tomsone sniedz šādu kopsavilkumu par Zilbermana dzīvi šajā periodā:

«Zilbermans bija starp ebreju disidentiem, kuri cīnījās pret padomju varas antisemitisma izpausmēm, kā arī par padomju ebreju tiesībām repatriēties uz vēsturisko dzimteni Izraēlu. Tādēļ viņš tika izsekots, kratīts, pratināts Valsts Drošības komitejā, kā arī diskriminēts darbā. Dāvids Zilbermans bija to 56 Rīgas ebreju vidū, kuri kopā ar tautiešiem no citām pilsētām 1971. gada 10. un 11. martā Maskavā PSRS Augstākās Padomes Prezidijā un PSRS Iekšlietu ministrijā sarīkoja sēdstreiku ar badošanos, pieprasot atļauju izceļot uz Izraēlu. Tolaik Padomju Savienībā tā bija nepieredzēta pilsoņu uzdrīkstēšanās, kas izraisīja plašu rezonansi Rietumos. Pasaules sabiedriskās domas spiediena dēļ padomju drošības iestādēm nācās piekāpties un dažiem tūkstošiem ebreju izsniegt izbraukšanas atļaujas.» (Tomsone 2018: 116)

HOLOKAUSTA ATMIŅU "KONTRABANDA" UZ RIETUMIEM

1971. gadā vairākiem ebrejiem, tostarp Zilbermanu ģimenei, tika dotas atļaujas pamest PSRS. "Man noteica vairākus nežēlīgus nosacījumus. Rīgu mums bija jāpamet deviņu dienu laikā, mums neļāva uz Vīni lidot caur Maskavu, bija jābrauc ar vilcienu caur Brestu." (Silberman 2011: 7) Bez sadzīvei nepieciešamajām lietām Zilbermanam izdevās izvest arī vairāku holokaustā izdzīvojušo liecības par piedzīvoto nacistu okupācijas laikā. To vidū bija arī atmiņas par Lipki, Mihelsones liecība par izglābšanos Rumbulas slaktiņā, kā arī citu izdzīvojušo memuāri.

Zilbermans apraksta, piemēram, kā no PSRS izvedis Mihelsones atmiņas:

«Grāmatas manuskriptu es paslēpu starp daudziem citiem saviem dokumentiem un tehniska satura grāmatām. Muitas kontroles punktā Brestā padomju robežsargi pamatīgi pārmeklēja manas mantas, uzgāja biezo burtnīcu saišķi un vairākas stundas mani pratināja par to, kādu pretpadomju propagandu es cenšos pārvest uz Rietumiem. Ar

lielām grūtībām man izdevās viņus pārliecināt, ka tās ir manas radnieciskas personīgās piezīmes par briesmām, ko viņa piedzīvojusi fašistu okupācijas laikā, un tām nav nekāda sakara ar politiku vai ideoloģiju.» (Silberman 2014: 186)

Līdzīgā veidā Zilbermanam izdevās izvest arī citus viņam uzticētus atmiņu pierakstus. Tie beidzot nokļuva brīvajā pasaulē, tika tulkoti un izdoti Izraēlā un ASV.

Pētnieka drosmīgo, neatlaidīgo un nozīmīgo darbu holokaustā izdzīvojušo Latvijas ebreju atmiņu vākšanā un popularizēšanā pusgadsimta garumā novērtējusi arī Latvijas valsts. Dāvidam Zilbermanam 2019. gadā tika piešķirts Triju Zvaigžņu ordenis (Ordeņa kapitula paziņojums (...) 2019). To saņemot, viņš teica:

«Man ir liels pagodinājums un cieņas apliecinājums saņemt Latvijas Valsts augstāko apbalvojumu – Triju Zvaigžņu ordeni. No sirds pateicos Ordeņa kapitulam par šo lēmumu. Apbalvojumu uztveru kā atzīni ilgstojam holokausta un Latvijas ebreju kultūras mantojuma pētniecības darbam, kurā mani vadījis viens mērķis – precīzi dokumentēt mūsu kopīgo vēsturi nacistiskās okupācijas laikā. Tikai nepārtraukta sabiedrības izglītošana, traģisko notikumu analīze veicina humānismu, toleranci un starptautisko sapratni.» (preili.lv 2019)

Pateicoties Zilbermana neatlaidībai, bezbailībai un attapībai, līdz mūsdienām saglabātas liecības par Žaņa Lipkes, viņa ģimenes un draugu varoņdarbu. Cenzūras un pašcenzūras apstākļos viņam izdevās iekarot tik lielu Lipkes ģimenes, viņu palīgu un izglābto uzticību, lai cilvēki dalītos savās atmiņās par Otrā pasaules kara laika notikumiem. Nebūdam profesionāls vēsturnieks, Zilbermans tomēr spēja ar sistemātisku un tālredzīgu darbu saglabāt un nodot nākamajām pētnieku paaudzēm liecības par holokausta norisi Latvijā un cilvēkiem, kuri nacistu vajātos ebrejus paglāba no nāves.



AVOTI UN LITERATŪRA

Arensburg, Grigorij (1964–1965). *Moj put' iz getto (byl' o spasenii)*. Mašīnraksts. ŽLM 332.

Kara lauka komandants (1941). Visiem Rīgas žīdiem. *Tēvija*. 08.08. <http://periodika.lv/periodika2-viewer/?lang=fr#panel:pajissue:275300|article:DIVL109> (skatīts 14.11.2022.).

Latvijas Universitātes Jūdaikas Studiju centrs (2023a) = University of Latvia, Center for Judaic Studies. *Jews of Latvia: Names and Fates 1941–1945: Aronsburg Greinom*. <https://www.names.lu.lv/search/person-card/45381-aronsburg-greinom> (skatīts 22.02.2022.).

Latvijas Universitātes Jūdaikas studiju centrs (2023b). Preiļu novads, Preiļi, Ebreju kapi. *Holokausta memoriālās vietas Latvijā*. <http://memorialplaces.lu.lv/memorialas-vietas/latgale/preili/> (skatīts 14.11.2022.).

Mihelsone, Frīda (2014). *Es izdzīvoju Rumbulā*. Rīgā: ICEJ Latvija.

Ordeņa kapitula paziņojums Nr. 1 (2019). Par apbalvošanu ar Triju Zvaigžņu ordeni. *Latvijas Vēstnesis*. 29.10. <https://www.vestnesis.lv/op/2019/219.6> (skatīts 05.09.2023.).

Preili.lv (2014a). Preiļu novada goda pilsonis Dāvids Zilbermans saņem Triju Zvaigžņu ordeni. *Preiļu novads*. <https://www.preili.lv/197049/preilu-novada-goda-pilsonis-davids-zilbermanis-sanem-triju-zvaigznu-> (skatīts 01.02.2020.).

Preili.lv (2014b). Preiļu novada goda pilsoni. Dāvids Zilbermans. *Preiļu novads*. <https://preili.lv/par-novadu/apbalvojumi/novada-goda-pilsoni/davids-zilbermanis/> (skatīts 14.11.2022.).

Preiļu vēstures un lietišķās mākslas muzejs (2021). Dāvida Zilbermaņa atmiņas. *Youtube.com*. 20.01.2021. <https://youtu.be/llPdEpERQJk?si=6JDepCKxEzlrQk1Q> (skatīts 15.11.2022.).

Ročko, Josifs (2008). Tas notika Preiļos. *Latvijas Vēsturnieku komisijas raksti: Holokausta pētniecības problēmas Latvijā*. 23. sējums. Sast. Dzintars Ērglis. Rīga: Latvijas vēstures institūta apgāds, 240–259.

Salnītis, Vilmārs (sast.); Skujenieks, Mārgers (red.) (1936). *Ceturtdā tautas skaitīšana Latvijā 1935. gadā*. 1. sējums. Rīga: Valsts Statistiskā pārvalde.

Silberman, David (2011) = David Zil'berman. *O sebe*. MEL 3424.

Silberman, David (2012) = David Zil'berman. *I ty jeto videl*. Moskva: Polimed. <https://holocf.ru/wp-content/uploads/2012/07/%D0%98-%D1%82%D1%8B-%D1%8D%D1%82%D0%BE-%D0%B2%D0%B8%D0%B4%D0%B5%D0%BB.pdf>

Silberman, David (2014) = Dāvids Zilbermans. *Grāmatas tapšanas vēsture*. No: Frīda Mihelsone (2014). *Es izdzīvoju Rumbulā*. Rīgā: ICEJ Latvija, 183–188.

Silberman, David (2020) = David Zil'berman. *I ty jeto videl*. Moskva: Polimed.

Tomsone, Lolita (2018). *Cilvēkglābējs Žanis Lipke*. Rīgā: Zinātne.

USC Shoah Foundation (1997). *Arensburg, Grigorij USC Shoah Foundation Visual History Archive*. Interview 34244. Tape 1 (accessed October 5, 2021).



Žaņa Lipkes memoriāls



CEĻŠ LĪDZ PRIEKŠMETA STĀSTAM

PATH TO THE ITEM'S STORY

KOPSAVILKUMS

Latvijas muzeju krājumos mēdz ienākt priekšmeti, par kuru izcelsmi, pastāvēšanas laiku, vietu un lietojuma sfēru nereti ir pavisam skopas ziņas. Veicot šādu priekšmetu padziļinātu izpēti, veidojas priekšmeta stāsts, kas ir cieši saistīts ar sava laika Eiropas kultūrvēsturiskiem notikumiem.

Raksta mērķis: balstoties uz piemēriem – etnogrāfu ekspedīcijā (2021) iegūtajiem artefaktiem – , parādīt, kā izpētes gaitā veidojas priekšmeta stāsts, kas zinātniskajā apritē inees jaunas atziņas par vēsturi, tostarp arī par rokdarbu vēsturi.

Pētījuma objekts: ar ķēžu dūrieni rotātās 17. gadsimta beigū un 18. gadsimta 1. puses liturģiskās tekstilijas – priesteru apģērba daļas (kapa, ornāts, stola) un biķera veļums, ko Latvijas Etnogrāfiskais brīvdabas muzejs 2021. gadā ieguva etnogrāfiskajā ekspedīcijā Asūnes Svētā Krusta paaugstināšanas Romas katoļu baznīcā.

Pētījumā izmantotās metodes: vēsturiskā metode, kas ļauj skatīt dažādus materiālus to pēctecībā un cēloņsakarībās; salīdzināšanas metode, kas pēta kopsakarības, paralēles, analogijas, t. i., kopīgo izcelsmi, konstatējot strukturālās līdzības laikā un telpā, kontekstā ar notikumiem Eiropas kultūras dzīvē.

Sasniegtie rezultāti: no etnogrāfu zinātniskajā ekspedīcijā savāktā materiāla ir izveidota jauna rakstīto (apraksti, skices, fotogrāfijas) un lietisko (muzeja tekstiliju kolekcija) avotu bāze. Tā ļauj pētīt tekstiliju vēsturi, skaidrot kultūras izplatības

ceļus un laiku, kā arī izsekot šo aspektu ietekmei uz vietējo iedzīvotāju estētiskajiem uzskatiem un to attīstību, kas izpaužas goda apģērba rotāšanā.

Secinājumi: pētot tekstiliju vēsturi, analizējot laikmetu un veidojot stāstu par priekšmeta ekonomisko, sociālo un estētisko kontekstu, mēs gūstam zināšanas par dažādām kultūrvēstures norisēm: konkrētā laikmeta tehnoloģisko progresu (tekstila izejmateriālu, audumiem u. c.); mākslas virzieniem Eiropā (kompozīcijām, rotātiem priekšmetiem), sabiedrības izpratni par skaisto un lietderīgo; amatniecības prasmēm (t. i., tehniskā izpildījuma daudzveidību); konkrētā darinājuma funkciju baznīcu, sabiedrisko un privāto dzīves telpu vai apģērba rotāšanā.

Aprakstītais piemērs par priekšmeta stāsta izveidi parāda: arī Latvijas teritorijā kā Eiropas kultūras telpas sastāvdaļa glabā daudz nozīmīgu, pat unikālu kultūras liecību – senus darinājumus, kas iepretim citiem Eiropas kultūras paraugiem iezīmē gan līdzības, gan atšķirības un atspoguļo kultūras attīstības virzienus laikā un telpā. Visa šī informācija ir svarīga, jo tā bagātina mūsu kultūras mantojumu.

RAKSTURVĀRDI: izšuvums, ķēžu dūriens, liturģiskās tekstilijas.

SUMMARY

Latvian museum collections tend to contain items with scant information about their origin, time of existence, place, and use. An in-depth study of

such items forms a story that is closely linked to European cultural and historical events of the time. Artefacts from an ethnographer's scientific expedition (2021) are used to show how the story of an item is formed during research, bringing new insights into the research environment about history, including the history of handicrafts.

Liturgical textiles from the late 17th century and the first half of the 18th century, decorated with chain stitches – parts of priests' vestments (cope, chasuble, stole) and a chalice pall – were collected by the Ethnographic Open-Air Museum of Latvia during an ethnographic expedition to Asūne Roman Catholic Church of the Raising of the Holy Cross (2021). The historical method (viewing material historically) and comparison were used to explore commonalities, parallels, and analogies, i.e., common origins to identify structural similarities of form in time and space in the context of events in European cultural life.

From the material collected by ethnographers during their expeditions, a new base of written (descriptions, sketches, photographs) and material (Museum's textile collection) sources has been created, which makes it possible to study the history of textiles, explain the routes and time of cultural spread, and trace its influence on the development of the aesthetic views of the local population, manifested in the decoration of their honorific garments.

Through study of the history of textiles, analysis of the era, and creation of a story about the economic, social, cultural, and aesthetic aspects of the items, we gain knowledge in many aspects, including technological advances of the time (textile raw materials, fabrics, various handicrafts, including embroidery tools, threads, and other finishing materials), art movements in Europe (compositions, decorated objects), society's perception of what was beautiful and useful, and craft skills (diversity of technical performance) and its application in the decoration of churches, public and private spaces (rooms, bed textiles), and clothing.

The description of the creation of a story about an item demonstrates that everything is interconnected and that the territory of Latvia, as part of the European cultural space, also preserves unique cultural evidence. This research allows us to reveal ancient artifacts in Latvia and identify their similarities and differences with other European cultural samples and outline cultural development in time and space. This information is important because it enriches our cultural heritage.

KEYWORDS: embroidery, chain stitch, liturgical textiles.

IEVADS

Līdz šim Latvijā nav metodiski veikti pētījumi par liturģisko tekstiliju vēsturi, tāpēc šķita lietderīgi detalizētāk ieskatīties katoļu dievnamu sakristeju kumodēs un skapjos, lai iegūtu jaunas zināšanas par katoļu liturģisko tekstiliju daudzveidību, izejmateriālu, izpildījuma tehnikām un kompozīciju, par to lomu jaunu rokdarbu tehniku ieviešanā Latvijas teritorijā un vietējo iedzīvotāju estētiskās pasaules pilnveidošanā.

2022. gadā jau bija apzināti daudzi ievērojamākie Latvijas katoļu dievnami, kas atrodas Balvu, Dagdas, Jēkabpils, Krāslavas, Ludzas, Preiļu, Rēzeknes un Varakļānu novados. Praktiski visos apzinātajos dievnamos ir pa kādam īpašam rokdarbam, bet šoreiz minēšu tikai vienu piemēru no 2021. gada Latvijas Etnogrāfiskā brīvdabas muzeja zinātniskās ekspedīcijas Dagdas novadā, kur katoļu dievnamos tika savākta apjomīga informācija par baznīcas interjera tekstilijām un priesteru apģērba (210 vienības). Ekspedīcijā tika veikti priekšmetu mērījumi un fotografēšana, veidoti apzināto priekšmetu apraksti, kas lieti papildināja muzeja rakstīto avotu bāzi. Minētās ekspedīcijas laikā muzeja krājums dāvinājumā saņēma arī vērtīgas Asūnes Svētā Krusta paaugstināšanas Romas katoļu baznīcas liturģiskās tekstilijas, kas tapušas 17. gadsimta beigās un 18. gadsimta pirmajā pusē, tostarp ar ķēžu dūrieni izšūtu kapu (BDM 46014), ornātu (BDM 46015), stolu (BDM 46017) un biķera veļumu (BDM 46016).



Par minētajiem priekšmetiem nebija saglabājusies nekāda informācija, tāpēc, izmantojot vēsturisko metodi, no jauna bija jāveido naratīvs (notikumu un kultūras procesu apraksts), kas ļāva fiksēt pētāmā fenomena attīstības gaitu un raksturot tā izpildījumu. Tā kā vēsturiskā metode ir empiriska (objektīvas zināšanas un vēsturiskās situācijas rekonstrukcija tiek veikta, novērojot un sistematizējot materiālās pasaules faktus), tā lieti noderēja priekšmeta stāsta radīšanai.

Etnogrāfu zinātniskajās ekspedīcijās iegūtā artefakta pētniecība jeb stāsta radīšana sākas ar pētījuma priekšmeta definēšanu. Pētnieks vispirms vizuāli novērtē jauniegūto priekšmetu: nosaka, kas tas ir, no kāda materiāla darināts, kādam nolūkam lietots. Tiek fiksēti arī izmēri, konstatēti, kādi tehniskie paņēmieni lietoti priekšmeta darināšanā un rotāšanā, uz kādu laika posmu priekšmets attiecas un kāda Eiropas mākslas stila ietekme vērojama noformējumā.

Iegūtā artefakta izcelsmes precizēšanai lieti noder arī šādu jomu pārzināšana:

- konkrētā dievnama celšanas laiks, mecenāti un visu ar baznīcu saistīto notikumu vēsturiskais konteksts;
- 17.–19. gadsimta Eiropā lietotie tekstiliju izejmateriāli (diegi, audumi), liturģisko apģērbu šūšanas tehnoloģija un dizains, izšūšanas tehniskie paņēmieni, dažādi apdares materiāli (dekoratīvās lentas u. c.), sašūšanas tehnoloģija;
- vēsturiskas ziņas par konkrēto vietu (piemēram, pagastu), kuras teritorijā dievnams atrodas, un tās iespējamiem kultūras sakariem ar pārējo Eiropu.

AR ĶĒŽU DŪRIENIEM ROTĀTĀS LITURĢISKĀS TEKSTILIJAS

Ar ķēžu dūrieniem rotātās Asūnes dievnama tekstilijas bija tik izsmalcināti īpašas, ka radās interese sīkāk izpētīt to iespējamo izcelsmi un saistību ar Asūni.

Mūsdienās Asūne ir ciems Krāslavas novada Asūnes pagastā, tas ir pagasta centrs ar senu vēsturi. Ir zināms, ka Asūnes pirmā katoļu baznīca, kas bija koka celtne, būvēta 1680. gadā par Polijas karaļa un Lietuvas lielkņaza Jana III Sobeska (*Jan III Sobieski*, 1629–1696) piešķirtiem līdzekļiem. Jans III Sobeskis bija ne tikai Polijas karalis, bet arī Lietuvas, Krievijas, Prūsijas, Mazovijas, Žemaitijas, Livonijas, Smoļenskas, Kijivas, Volīnijas, Podlases, Severijas (tagadējās Siverščinas) un Čerņihivas lielhercogs, kurš savos 22 valdīšanas gados (1674–1696) minētajās teritorijās vadīja ne tikai politisko un ekonomisko dzīvi, bet bija atbildīgs arī par garīgās aprūpes nodrošināšanu. Tāpēc daudzviet, arī Asūnē, tika celti katoļu dievnami.

Jādomā, ka arī par Polijas karaļa līdzekļiem tika sagādāts dievnama interjera vizuālais noformējums un laikmetam atbilstoši liturģiskie tērpi, kas bija šūti no tai laikā Eiropā pieejamiem visizsmalcinātākajiem audumiem, rotātiem dažādās rokdarbu tehnikās, tai skaitā ar izšuvumiem ķēžu dūrienā.

Eiropā specializētās rokdarbu darbnīcās profesionāli meistari izpildīja pasūtījuma darbus – izšūva un sašūva augstmaņu un priesteru apģērbus, tāpēc ir liela varbūtība, ka arī Asūnes liturģiskās tekstilijas ir šo specializēto darbnīcu darinājumi.

Par līdzīgiem ar ķēžu dūrieniem rotātiem izšuvumiem raksta arī zviedru etnogrāfe Anna-Maja Nilena (*Anna-Maja Nylén*, 1912–1976). Viņa izceļ 18. gadsimta 60. gados Eiropā modē nākušās, ar krāsainiem zīda diegiem izšūtās smalku ziedu kompozīcijas (Nylén 1977: 209), kas līdzīgas Asūnes liturģisko tekstiliju izšuvumiem un sakrīt ar minēto artefaktu iespējamo darināšanas laiku.

Kad Asūnes koka baznīca savu laiku bija nokalpojusi, 1816. gadā tās vietā uzcēla jaunu mūra baznīcu (1. attēls), kuras sakristejā iebūvēja lielu kumodi visas sienas garumā un augstumā (2. attēls). Te, domājams, vieta atradās arī pirmās baznīcas laika liturģiskajām tekstilijām, kas līdz pat mūsdienām ir apbrīnojami labi saglabātas.



1. attēls. Asūnes Svētā Krusta paaugstināšanas Romas katoļu baznīca. 2021. gads. Aijas Jansones foto



2. attēls. Kumode Asūnes baznīcas sakristejā. 2021. gads. Aijas Jansones foto



3. attēls. Ornāts. 17. gadsimta beigas (garums – 106 cm, platums – 68 cm). Glabājas Latvijas Etnogrāfiskajā brīvdabas muzejā (BDM 46015). 2021. gads. Aijas Jansones foto



Asūnes baznīcā starp 17. gadsimta beigu un 18. gadsimta pirmās puses liturģiskajām tekstilijām atradās arī tekstiliju komplekts – ornāts (3. attēls), stola un biķera veļums, kas šūts no gaiši zaļa dabīga zīda auduma, izšūts ar sīkiem ziedu motīviem, izmantojot krāsainos zīda diegus un

izcili smalkus ķēžu dūrienus. Tekstiliju apdarei šūtas 2 cm un 7 cm platas Itālijā darinātās metāla diegu mežģīnes. Šis tekstiliju komplekts ir sašūts ar rokām, jo šujmašīnas tolaik vēl nebija. Oderei izmantots smalks lina audums.



Ķēžu dūriena (starptautiskajā rokdarbu literatūrā *chain stitch*) senākie paraugi konstatēti Ķīnas teritorijā un datēti ar 5.–3. gadsimtu pirms mūsu ēras. Vēlāk ķēžu dūrienu plaši praktizēja arī Turcijā, Persijā un Indijā. Latvijas teritorijā arheologi ķēžu dūrienu nav konstatējuši. Francijā, Anglijā un Vācijā ķēžu dūriens kļuva populārs 17. gadsimtā, kas sakrīt ar Asūnes pirmās baznīcas celšanas laiku (1680).

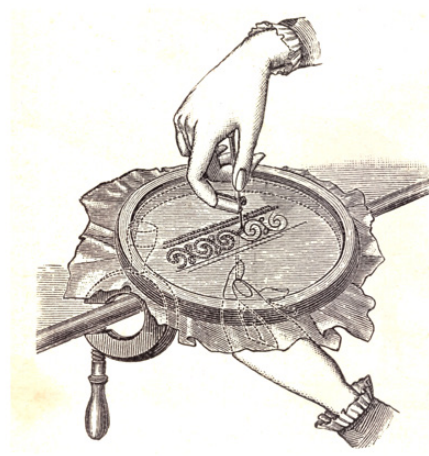
Rokdarbā, arī liturģiskajās tekstilijās, vēlamā kompozīcija vispirms tika uzzīmēta uz auduma un tad izšūta blīvām ķēžu dūrienu rindām (4. attēls). Senākie zināmie ķēžu dūrieni/izšuvumi ir izcili smalki un komplicēti, to izpildei tika lietotas dažādas

palīgierīces: speciāls rokdarbu rāmis (5. attēls), adata ar āķīti galā, t. i., praktiski tamboradata (6. attēls), un īpašs uzpirkstenis ar gropīti (7. attēls).

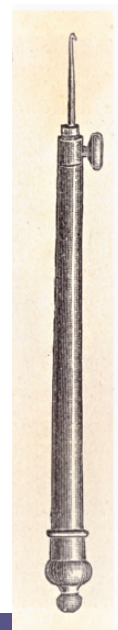
Izcili rokdarbi visos laikos tika augstu vērtēti un saudzēti. Kad tekstilija tika novalkāta, izšuvumus no tām izgriezā un aplikācijas veidā pāršuva (pārnesa) uz jauno pamataudumu (8. attēls), tā papildzinot unikālā rokdarba dzīvi. To cik rūpīgi izšuvums ir pārnests uz jauno priekšmetu, redzam baltās kapas izpildījumā (BDM 46014). Diemžēl kapas restaurācijas autors, vieta un laiks nav zināms; taču, spriežot pēc atjaunotajai kapai izmantotā mākslīgā zīda auduma, restaurācija veikta 20. gadsimta otrajā pusē.



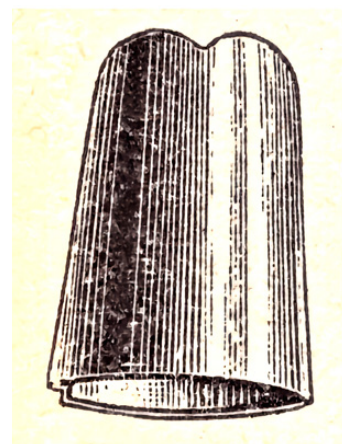
4. attēls. Ķēžu dūriena izšūšanas tehnika (Dilmont 1886: 156)



5. attēls. Izšūšana rokdarbu rāmī (Dilmont 1886: 154)



6. attēls. Izšuvuma adata (Dilmont 1886: 152)



7. attēls. Uzpirkstenis (Dilmont 1886: 152)



8. attēls. Kapa. 18. gadsimts, restaurēta 20. gadsimta otrajā pusē. Savulaik glabājās Asūnes Svētā Krusta paaugstināšanas Romas katoļu baznīcā, tagad pārvesta uz Latvijas Etnogrāfisko brīvdabas muzeju (BDM 46014). 2021. gads. Aijas Jansones foto

Laika gaitā rokdarbu tehnikas pilnveidojās. Ir zināms, ka 19. gadsimtā ķēžu dūriena šūšanas princips tika pārnests uz citu rokdarbu tehniku, t. i., tamborējumu, kas Latvijas teritorijā sāka izplatīties tikai 19. gadsimta 80. gados, lai gan, pēc vēsturnieku domām, tamborēšana ir sena rokdarbu tehnika, par ko pasaulē rodam liecības jau 11. gadsimtā. Eiropā tā kļuva plašāk pazīstama kopš 19. gadsimta pirmās puses (Paludan 1995: 76), īpaši pēc 1824. gada publikācijas vācu žurnālā *Penélopé* (..), kurā bija atainots tamborējums ar zīda diegiem (Meerten 1824).

19. gadsimtā tamborēšana kļuva īpaši populāra Francijā, Anglijā un Vācijā. Jāpiemin, ka līdz pat mūsdienām starp Franciju un Lielbritāniju pastāvēja strīds par tamborējuma izcelsmi, jo britu autori to saista ar Skotiju, bet franču pētnieki – ar t. s. franču izšuvumu. Tas ir līdzīgs ķēžu dūrienam un tiek izpildīts audumā ar tamboradatu, nevis ar parasto šujamadatu.

Balstoties uz Latgales katoļu priesteru un draudžu dāvinātajiem priekšmetiem, kas saņemti 2017.–2021. gadā, Latvijas Etnogrāfiskais brīvdabas muzejs 2022. gadā sarīkoja pētniecisko izstādi "Rokdarbi liturģiskajās tekstilijās". Tā sniedza

ieskatu 17.–19. gadsimta rokdarbu daudzveidībā un attīstībā, parādot, kā Eiropas kultūrvēstures norises caur pilsētu, muižu un baznīcu sasniedza mūsdienu Latvijas teritoriju. Materiāls tika strukturēts pa rokdarbu veidiem: bija pārstāvēta aplikācija, krustdūriens, spodrdūriens, tekstilijas no damasta (18.–19. gadsimts) un Ķīnas zīda (20. gadsimts) audumiem, kā arī 17.–18. gadsimtā ar ķēžu dūrienu izšūtās liturģiskās tekstilijas.

Šo izstādi bija iespēja apmeklēt arī poļu vēsturniekiem no Vilanovas (*Wilanów*) pils muzeja (dib. 1805), kas ierīkots karaļa Jana III Sobeska 1681.–1696. gadā celtajā vasaras rezidencē. Viesiem apskatot 17.–18. gadsimta Asūnes dievnama liturģiskās tekstilijas un uzklusot stāstu par saistību ar Polijas karali Janu III Sobeski, aizsākās diskusija par Vilanovas muzeja tekstiliju kolekciju. Pārsteidzoši bija dzirdēt, ka Vilanovas muzeja krājumā tekstiliju nav daudz, vairāk ir mēbeļu un gleznu.

Tikai turpmāki salīdzinošie pētījumi varēs noteikt, cik unikālu liturģisko tekstiliju mantinieki mēs esam. Pašreiz varam tikai pieņemt, ka Latvijas Etnogrāfiskā brīvdabas muzeja krājums ir papildināts ar nozīmīgām 17.–18. gadsimta mākslas vērtībām, kas



9. attēls. Sieviešu cepure. Bārta. 19. gadsimta vidus vai otrā puse. Glabājas Latvijas Etnogrāfiskajā brīvdabas muzejā (BDM 22401). 2022. gads. Aijas Jansones foto

10. attēls. Sieviešu cepure. Cesvaine. 19. gadsimta vidus vai otrā puse. Glabājas Latvijas Etnogrāfiskajā brīvdabas muzejā (BDM 28143). 2022. gads. Aijas Jansones foto



11. attēls. Izšūta villaine (atdarinājums). Krustpils. 19. gadsimta sākums. Glabājas Latvijas Etnogrāfiskajā brīvdabas muzejā (BDM 19251). 2020. gads. Ulda Veisbuka foto

ļauj ieskatīties pasaules rokdarbu vēsturē, skaidrot kultūras izplatības ceļus, laiku, kā arī ietekmi uz tautā populārajiem rokdarbiem. Nav noslēpums, ka baznīcai bija zināma loma tautas izglītošanas darbā: tieši baznīcā redzēto izsmalcināto tekstiliju iespaidā zemnieces tiecās apgūt jaunas rokdarbu prasmes, tai skaitā ķēžu dūriena izšūšanu.

Cik tieši vai netieši šis jaunās zināšanas ir saistītas ar tradicionālā tautas tērpa daļu darināšanu un rotāšanu, nav nosakāms. Taču, tā kā jebkuru jaunu prasmju apguve prasa zināmu laiku, nav pārsteigums, ka ķēžu dūriens Latvijas teritorijas etnogrāfiskajā materiālā ir konstatēts tikai sākot

ar 18./19. gadsimta miju. Respektīvi, salīdzinot ar 17. gadsimta beigās un 18. gadsimta sākumā Asūnes dievnamā iegūtajām liturģiskajām tekstilijām, te vērojama zināma laika nobīde.

Precīzi noteikt ķēžu dūriena ienākšanu Latvijas zemnieku apģērba rotājumā nav iespējams, jo daudz tautā strādāto rokdarbu līdz mūsdienām nav saglabāties. Jāpatur prātā arī tas, ka zemnieku apģērbs, neskatoties uz tā konservatīvo iedabu, nepārtraukti mainījās: tas vienmēr gāja laikam līdzī un dzīvi atsaucās uz jaunās rokdarbu informācijas sniegtajām iespējām, tāpēc dažādos laikos Latvijas teritorijā daudz kas tika

aizgūts un iespēju robežās piemērots vietējo iedzīvotāju vajadzībām un gaumei.

Latvijas etnogrāfijā ķēžu dūriens lietots samērā maz, tikai kā papildinājums izšuvumā kopā ar citiem rotājošiem dūrieniem. Ievērojamākie piemēri ir 18./19. gadsimta mijas Bārtas (9. attēls) un Cesvaines (10. attēls) sievu cepures (Jansone 2021b: 17–18) un dažas 19. gadsimta pirmās puses Krustpils tipa villaines (11. attēls) (Jansone 2012: 156, 172, 176 u. c.). Šajos rokdarbos ķēžu dūriens izmantots kā kompozīcijas palīgelements, galvenokārt rotājošā raksta iežogšanai.

Minētie piemēri (sievu cepures un plecu segas) ir zemnieku ceremoniju tērpu sastāvdaļas, kas ir dažādu laiku un kultūras slāņu vērtīgākās, greznākās apģērba daļas. Tās tika valkātas reti – tikai īpaši nozīmīgos dzīves brīžos (kāzās, kristībās, bērēs u. c. godos), tāpēc ir labi saglabājušās. Katra nākamā paaudze ceremoniju tērpu papildināja ar jauniem apģērbiem, rotāšanas paņēmieniem vai arī nevajadzīgo atmeta.

Viss jaunais, arī rokdarbu informācija, materiāli un prasmes no pilsētas līdz laukiem nonāca caur muižu, amatniekiem, tirdzniecības centriem un baznīcām. Zīmīgi, ka savā noformējumā "dievnami bija ļoti laikmetīgi" (Jansone 2021a: 120), var pat teikt, ka moderni, tāpēc no šejienes arī lielā mērā izplatījās rokdarbu informācija un modes idejas. Jaunas vēsmas atspoguļoja

- tekstila izejmateriāli (lins, kaņepes, zīds, vilna, kokvilna);
- audumi (brokāts, damasts, žakards, samts u. c.);
- rokdarbu tehnikas ("baltie darbi" – izvilkami, tikla darbi, pērlišu izšuvumi, krāsainie klājdūrieni, tamborējums u. c.);
- rotājošie raksti, krāsu salikumi un kompozīcijas.

Liturģiskās tekstilijas, kurās atspoguļojas šie jauninājumi, palīdz precizēt zemnieku godu drānu, telpu un gultas tekstiliju rotājuma attīstību, kā arī noteikt to vietu kopīgajā Eiropas kultūras attīstības ķēdē.

SECINĀJUMI

Pētot tekstiliju vēsturi, analizējot laikmetu un veidojot stāstu par priekšmeta ekonomisko, sociālo un estētisko kontekstu, mēs gūstam zināšanas par dažādām kultūrvēstures norisēm:

- konkrētā laikmeta tehnoloģisko progresu (tekstila izejmateriālu, audumiem, dažādiem rokdarbiem, tostarp izšūšanai nepieciešamiem darbarīkiem, diegiem u. c. apdares materiāliem);
- mākslas virzieniem Eiropā (kompozīcijām, rotātiem priekšmetiem), sabiedrības izpratni par skaisto un lietderīgo;
- amatniecības prasmēm (t. i., tehniskā izpildījuma daudzveidību);
- konkrētā darinājuma funkciju baznīcu, sabiedrisko un privāto dzīves telpu (istabu, gultas tekstiliju) vai apģērba rotāšanā.

Aprakstītais piemērs par priekšmeta stāsta izveidi uzskatāmi parāda: arī Latvijas teritorija kā Eiropas kultūras telpas sastāvdaļa glabā daudz nozīmīgu, pat unikālu kultūras liecību – senus darinājumus, kas iepretim citiem Eiropas kultūras paraugiem iezīmē gan līdzības, gan atšķirības un atspoguļo kultūras attīstības virzienus laikā un telpā. Visa šī informācija ir svarīga, jo tā bagātina mūsu kultūras mantojumu.



AVOTI UN LITERATŪRA

1. AVOTI

Latvijas Etnogrāfiskā brīvdabas muzeja (LEBM) tekstiliju krājums

Latvijas Etnogrāfiskā brīvdabas muzeja arhīva materiāli – etnogrāfiskās ekspedīcijas vākums (2021)

Rakstā izmantotie fotoattēli:

1. attēls. Asūnes Svētā Krusta paaugstināšanas Romas katoļu baznīca. 2021. gads. Aijas Jansones foto

2. attēls. Kumode Asūnes baznīcas sakristejā. 2021. gads. Aijas Jansones foto

3. attēls. Ornāts. 17. gadsimta beigas (garums – 106 cm, platums – 68 cm). Glabājas Latvijas Etnogrāfiskajā brīvdabas muzejā (BDM 46015). 2021. gads. Aijas Jansones foto

4. attēls. Ķēžu dūriena izšūšanas tehnika (Dilmont 1886: 156)

5. attēls. Izšūšana rokdarbu rāmītī (Dilmont 1886: 154)

6. attēls. Izšuvuma adata (Dilmont 1886: 152)

7. attēls. Uzpirkstenis (Dilmont 1886: 152)

8. attēls. Kapa. 18. gadsimts, restaurēta 20. gadsimta otrajā pusē. Savulaik glabājās Asūnes Svētā Krusta paaugstināšanas Romas katoļu baznīcā, tagad pārvesta uz Latvijas Etnogrāfisko brīvdabas muzeju (BDM 46014). Aijas Jansones foto 2021. gadā

9. attēls. Sieviešu cepure. Bārta. 19. gadsimta vidus vai otrā puse. Glabājas Latvijas Etnogrāfiskajā brīvdabas muzejā (BDM 22401). Aijas Jansones foto 2022. gadā

10. attēls. Sieviešu cepure. Cesvaine. 19. gadsimta vidus vai otrā puse. Glabājas Latvijas Etnogrāfiskajā brīvdabas muzejā (BDM 28143). Aijas Jansones foto 2022. gadā

11. attēls. Izšūta villaine (atdarinājums). Krustpils. 19. gadsimta sākums. Glabājas Latvijas Etnogrāfiskajā brīvdabas muzejā (BDM 19251). Ulda Veisbuka foto 2020. gadā

2. LITERATŪRA

Dilmont, Thérèse de (1886). *Encyclopedia of Needlework*. France: Mulhouse.

Jansone, Aija (2012). *Krustpils villaines*. Rīga: Zinātne.

Jansone, Aija (2021a). Ar tamborējumu rotātās liturģiskās tekstilijas (19. gs. beigas–20. gs.) Latgalē. *Latvijas Vēstures Institūta Žurnāls* 2: 105–124.

Jansone, Aija, (2021b). *Tautastērpa komplektēšanas pamati*. Rīga: Latvijas Nacionālais kultūras centrs.

Meerten, Anna Barbara, van (1824). *Penélopé, of Maandwerk aan het vrouwelijk geslacht toegewijd*. Amsterdam: G.J.A. Beyerinck, 90–94.

Nylén, Anna-Maja (1977). *Swedish Handcraft*. New York: Van Nostrand Reinhold.

Paludan, Lis (1995). *Crochet: History & Technique*. Lovenland: Interweave Press.



Asūnes Svētā Krusta paaugstināšanas Romas katoļu baznīca



Dr. philol. **Ingus Barovskis** / Rakstniecības un mūzikas muzejs,
Latvijas Universitātes Humanitāro zinātņu fakultāte

ALBERTA OTVARA PRIEKŠMETU KOPA: PERSONĪBA, IDENTITĀTE UN RITUĀLS

GROUP OF THINGS BY ALBERTS OTVARS: PERSONALITY, IDENTITY, AND RITUAL

KOPSAVILKUMS

Rakstā aplūkots mazāk zināms latviešu dievturības adepts Alberts Otvars (1907–1988). Pētījums balstās divos teorētiskos konceptos: pirmkārt, lietu teorijā, rekonstrējot Otvara personības aspektus no priekšmetiem, kas saglabājušies Rakstniecības un mūzikas muzeja krājumā; otrkārt, dzīves rakstības (*life writing*) teorijā, skatot personību saiknē ar dažādiem tās radītajiem tekstiem, šajā gadījumā galvenokārt literāriem darbiem un kvaziakadēmiskiem latviešu folkloristikas tekstiem.

Otvars ir bijis viens no dievturu sadraudzes dalībniekiem, tuvs Ernesta Brastiņa līdzgaitnieks. Atsevišķi saglabājušies priekšmeti – gan piemiņas lietas, gan rokraksti – ļauj daļēji rekonstruēt šīs visnotaļ savdabīgās un pat mistiskās personas darbības atsevišķus aspektus.

RAKSTURVĀRDI: Alberts Otvars, dievturība, lietu teorija, identitāte, simboli, mītiskie priekšstati, dzīves rakstība.

SUMMARY

The article examines a lesser-known expert of Latvian theology, Alberts Otvars (1907–1988), based on two theoretical concepts.

Firstly, the theory of things reconstructs aspects of Otvars' personality from the items preserved in the collection of the Literature and Music Museum.

Secondly, 'life writing' theory allows reconstruction of the personality, based on various aspects of character created in texts, in this case mainly literary works and pseudo-scientific texts on Latvian folkloristics.

Otvars was a member of the Neopagans (dievturi) and a close associate of Ernests Brastiņš. His creative activity is also mostly associated with the Neopagan movement. The surviving items – memorabilia and manuscripts – allow us to partially reconstruct certain aspects of the activity of this very peculiar and even mystical personality.

KEYWORDS: Alberts Otvars, neopaganism, theory of things, identity, symbols, mysticism, life writing.

PERSONĪBAS REKONSTRUKCIJA

Ernesta Brastiņa tuva līdzgaitnieka, dievtura, folklorista, etnomuzikologa, kokļu būvētāja un rakstnieka Alberta Otvara (1907–1988) vārds vairumam mūsdienu cilvēku ir svešs, un nebūt ne tāpēc, ka viņš savas dzīves laikā būtu maz izdarījis. Vairāki faktori šo nenoliedzami savdabīgo un interesanto personību atstājuši laikmeta aizplānā, kamēr viņa tuvākie domubiedri, piemēram, jau minētais Brastiņš, ir daudz zināmāki. Šī raksta mērķis ir daudzpusīgi raksturot Otvara personību, veikumu un tā atspoguļojumu Rakstniecības un mūzikas muzeja krājumā. Atbilstoši mērķim, raksta saturisko iedalījumu veido trīs daļas: pirmajā tiks aplūkota

Otvara personība saiknē ar viņa dzīvesstāstu, kā arī lietu teorijas un dzīves rakstības teorētiskie aspekti; turpmāk uzmanība pievērsta Otvara literārajai darbībai un mēģinājumiem folkloristikā; savukārt trešajā daļā galvenais akcents jau likts uz Otvara kolekciju Rakstniecības un mūzikas muzeja krājumā, aplūkojot tās priekšmetus kā identitātes un rituāla naratīvu. Kvantitatīvi šī kolekcija ir neliela – tikai 68 priekšmeti, toties tie raksturo personību visās tās niansēs, jo ir pārstāvētas dažādas priekšmetu grupas: fotoattēli, rokraksti, atsevišķu citu personu korespondence, kas tāpat sniedz papildu informāciju par Otvaru. Tomēr vissavdabīgākā grupa ir piemiņas lietas – lielākoties reliģiskās identitātes zīmes, kurām plašāk pievērsīšos raksta turpinājumā.

Visi Otvara teksti un priekšmeti, kas glabājas Rakstniecības un mūzikas muzejā, atspoguļo noteiktu reliģisko identitāti, proti, viņa piederību dievturības kustībai, līdz ar to iespējams diskutēt par tekstuālā un priekšmetiskā nozīmi simboliskā kontekstā. Jāpieņem, ka tekstuālais mantojums ir saistīts ar personas garīgās darbības reprezentāciju un uzskatu naratīva ieviešanu savā laikā, vidē un uzskatu lokā, savukārt priekšmetiskais mantojums (piemiņas lietas, piemēram, dievturu rituālās lietas, rokassprādze u. c.) kalpo gan kā simbolisks, gan arī identitāti apliecināšs koncepts. Vizuālais aspekts kultūrpētniecībā allaž skatīts kā elements, kas norāda uz identitāti un piederību kādai kopienai vai grupai (arī reliģiskai). Piemēram, Kens Gelders (*Ken Gelder*) to izceļ kā vienu no sešiem fundamentālajiem aspektiem, kas norāda uz piederību subkulturai (Gelder 2007: 94) un no kā iespējams atvasināt arī plašāku pazīmju klāstu.

Pievērsoties Otvara personības raksturojumam, jāsecina, ka informācijas par viņu ir maz, turklāt tā ir pretrunīga. Piemēram, krājuma "Latviešu tautas dzīvesziņa" 5. numurā iekļauta īsa frāze ar dzīves datiem un norāde "Pašdarbības skaņradis un senatnes pētnieks" (Auns 1993: 382). Vienīgais plašākais Otvaram veltītais teksts ir viņa laikabiedra Valda (Valdemāra) Grauduma atmiņas, kas glabājas Rakstniecības un mūzikas muzeja krājumā (p125982). Tajās Graudums apcer Otvara vietu dievturu pulkā, norādīdams, ka Brastiņa un viņa tuvāko līdzgaitnieku personību



1. attēls. Alberts Otvars skautu formastērpā. 20. gadsimta 20. gadi. Rakstniecības un mūzikas muzejs, RTMM 854696

dēļ Otvars palicis otrā plānā, turklāt, salīdzinot ar pārējiem, viņš bijis ne tik māksliniecisks, kā arī ne tik izglītots (iespējams, vidējā izglītība – Graudums izsaka to kā minējumu). Tas vēl jo vairāk palielinājis plaisu starp Otvaru un pārējiem dievturu kustības aktivistiem. "Nenoliedzams ir apstāklis, ka tur, kur latviešu sabiedrībā tiek kopā triji akadēmiķi ar grādiem, tur tūdaļ veidojās kliķe,"¹ raksta Graudums. Tomēr nav skaidrs, kā Otvars bija ieguvis savas plašās zināšanas organizāciju darbības jautājumos, tātad, pretstatā mākslinieciski noskaņotajai dievturu kopienai, viņš bijis labs praktiķis, kas pats gan maz parādījis sabiedrībā. Graudums arī norāda, ka daudziem nav bijis zināms Otvara vārds, jo viņš visu laiku uzrunāts tikai uzvārdā. Reiz radusies nojausma, ka vārds ir Alberts, un Otvaram tas pajautāts, bet atbilde bijusi nenoteikta. Atsevišķas norādes

¹ Valdis [Valdemārs] Graudums (bez dat.). *Atmiņas par Albertu Otvaru, Ernestu Brastiņu u. c.* Manuskripts. 20. gadsimta 40.–50. gadi. RTMM p125982.



2. attēls. Alberts Otvars tuvplānā skautu rovera formastērpā. Rīga, [1928]. Rakstniecības un mūzikas muzejs, RTMM 854697

atrodamas par Otvara nodarbošanos: viņš strādājis kādās no Rīgas dzirnavām (Graudums piezīmē, ka tas noticis "vācu laikā").

Raksturojot personību, tiek norādīts uz divām iezīmēm. Pirmā – bezgalīgā milestība pret latvju dainām un to izpratne. Otra personības iezīme, Grauduma skatījumā, ir "bezgalīga nepacietība nodarboties ar "sikumiem".² Tiesa ar šo aspektu Graudums, izrādās, galvenokārt ir domājis Otvara šķietamo nepatiku pret dekoratīvām lietām, jo, raksturojot viņa mājokli, tiek norādīts, ka viss bijis paša darināts un "smags un vienkāršs",³ piemēram, darba galds būvēts no gludi ēvelētiem dēļiem. T. s. vācu laikā (ap 1941–1944), trūkstot audumiem, Otvars no miltu maisiem, ko paņēmis darba vietā, izgatavojis sev tautiskus kreklus. Tātad praktiska, vienkārša personība, kuru, cik var

² Valdis [Valdemārs] Graudums (bez dat.). *Atmiņas par Albertu Otvaru, Ernestu Brastiņu u. c.* Manuskripts. 20. gadsimta 40.–50. gadi. RTMM p125982.

³ Valdis [Valdemārs] Graudums (bez dat.). *Atmiņas par Albertu Otvaru, Ernestu Brastiņu u. c.* Manuskripts. 20. gadsimta 40.–50. gadi. RTMM p125982.

noprast, nomākusi Brastiņa personības harisma, un Otvars pats nav centies nonākt priekšplānā, lai gan uzskatu nesakritības dēļ vēlāk nošķīries no Brastiņa kopienas, veidojot savu.

Grauduma atmiņas ir vērtējamās kritiski – piemēram, piezīme, ka Otvars maz rādījies sabiedrībā, ir pretrunā ar citiem zināmajiem faktiem. Protams, šobrīd izdarīt viennozīmīgus secinājumus ir grūti, taču šķiet, ka Otvara personības mītizēto tēlu daļēji veidojis arī viņš pats, turklāt apzināti.

Pirmskara Latvijā līdz apmēram 1940. gadam Otvara sabiedriskajai un mākslinieciskajai darbībai bijis samērā liels potenciāls. Zināms, ka viņš darbojies kā žurnālists, folklorists un skautu rovers, kā arī bijis viens no pirmajiem skautu kustības organizētājiem brīvvalsts periodā (par to gan sīkāka informācija nav pieejama). Daudzpusīgums ietver arī diriģenta darbību, kokļu būvēšanu un mūzikas komponēšanu (no šī viedokļa Otvaru mūsdienu izpratnē varētu dēvēt par etnomūziķi).

3. attēls. Alberts Otvars tautiskā tērpā, sēž pagalmā uz sola, ar paša darinātu kokli rokās. 20. gadsimta 50. gadi. Rakstniecības un mūzikas muzejs, RTMM 854699



Daudzas ziņas par Otvaru robežojas ar mitoloģiju: piemēram, pastāvējis uzskats, ka viņa senčos ir kuršu ķoniņi un kā žurnālists viņš esot pat pabijis Itālijas armijā, bijis arī Abesīnijā, taču pierādījumu šiem apgalvojumiem nav. Otvara personības un darbības rekonstrukciju šobrīd iespējams veikt galvenokārt pēc informācijas, ko savulaik sniegusi viņa meita Rūta Otvare, fragmentārām laikabiedru atmiņām, kā arī saglabājušos priekšmetu kopas Rakstniecības un mūzikas muzeja krājumā.

Vissvarīgākais akcents Otvara personības veidošanās procesā bijusi iekļaušanās dievturu kopībā, kur viņš nonācis ciešā saskarē ar vienu no šīs reliģiskās kustības teorētiskajiem un praktiskajiem pamatlicējiem, proti, Ernestu Brastiņu (1892–1942). Otvars bijis arī Latvijas dievturu sadraudzes Vidvuda draudzes vadonis, kas hierarhijā ir visnotaļ augsta pozīcija – piemēram, dižvadonis bijis pats Brastiņš. Otvara iesaiste, kā noprotams, ir visai aktīva, viņš piedalījies Brastiņa rediģētā dievturības žurnāla "Labetis" trīs pirmo numuru salikšanā (Grencions 1982).

Otvars dibinājis arī Daiņu kori, kura diriģents viņš bijis 20. gadsimta 30. gados. Arī biedrība "Saules cilts" ir Otvara dibināta (1932). Par tās pirmsākumiem Herberts Misiņš raksta šādi: "Pie draudzes dibinājās arī koris, ko organizēja jauns puisis Otvars, kas vēlāk atdalījās un nodibināja latvisku kopu Saules cilts." (Misiņš 1987: 2401) Viens no kora turpmākajiem vadītājiem bijis komponists Jānis Norvilis.

Pēc 1945. gada, kad dievturības kustības vadītājs Brastiņš jau bija izsūtījumā nošauts (1942) un pati kustība faktiski iznīcināta, arī Otvars vairs nebija manāms publiskajā darbībā. Skaidrojums ir vienkāršs: viņam kā dievturu pārstāvim tika liegta jebkāda publicitāte, padomju režīms pret viņu vērsās krasi, Otvaram nebija iespēju izvērst arī nopietnu zinātnisko darbību folkloristikā, strādāt arhīvos u. tml. No Rīgas viņš pārcēlās vai tika nosūtīts uz Lizuma "Brenģuļiem", kur dzīvoja līdz pat mūža beigām 1988. gadā.



4. attēls. Alberts Otvars Dievturu sanāksšanas laikā. [Rīga], 1935. gada 19. maijs. Rakstniecības un mūzikas muzejs, RTMM 854698



LITERĀRĀ UN ZINĀTNISKĀ DARBĪBA

Otvāra mēģinājumi apliecināt sevi literatūrā, lielākoties dzejā, ir saglabājušies gandrīz tikai rokrakstos. Savukārt atsevišķas citām tēmām veltītas publikācijas Otvars ir apkopojis, ielīmētas albumā. Tās sniedz priekšstatu par viņa radošo darbību un nosacīti uztveramas kā dzīves rakstība (*life writing*). Lai gan primāri par dzīves rakstības piemēriem mēdz uzskatīt biogrāfijas, memuārus, dienasgrāmatas, vēstules un esejas (Dowd 2010), arī šis albums veido daļu no Otvara dzīves rakstības. Īsi paskaidrojot, dzīves rakstība ir ekspansīvs žanrs, kura pamatā ir personīgo atmiņu, pieredzes, viedokļu, arī emociju pierakstīšana un pētišana (Gu 2018). Par tās priekšteci tiek uzskatīta autobiogrāfija (Dowd 2010), bet mūsdienās izpratne par dzīves rakstības naratīvu ir paplašinājusies. Dzīves rakstības pieeja ir aktuāla, arī veicot kādas personas atsevišķu fenomenu rekonstrukciju, apzinoties, ka tā ļauj izprast identitāti, sociālo lomu, vietu savā laikā u. c. sociokulturālā konteksta aspektus.

Līdz ar to ievērojams priekšmets muzeoloģiskajā terminoloģijā ir jau minētais laikrakstu izgriezumus un iespieddarbu albums, kas rada visai izsmieļošu priekšstatu par Otvara personību: akcentēta ir viņa vieta sava laika sabiedrībā, raksturīgais domu gājiens, emocijas, kas ir svarīgs aspekts dzīves rakstībā (Gu 2018), kā arī sasniegumi. Albuma datējums neaptver visu Otvara dzīves periodu līdz viņa nāvei (1988), tomēr tas sniedz ieskatu viņa aktīvākajā darbības laikā, sākot ar atsevišķiem dzejas publicējumiem. To vidū ir jau minētās Saules cilts atklāšanas junda ar programmatisku uzsaukumu (domājams, paša Otvara rakstītu): "Ne karš, ne revolūcija, ne politisko partiju programmas glābs tautu no iznīcības, bet gan pašu tautiešu drosme, darba griba, saderība un ista tēvijas un tautas mīla. Latvij! Diezgan ir glēvots, diezgan ir snausts! Celies reiz un traucies dižā gara ciņā par savas tautas mieru un laimi. Esi ražens! Esi ists latvietis un nāc talkā lielam latviskam darbam par Latviju".⁴ Šis uzsaukums arī demonstrē

Otvāra un viņa vadītās biedrības domāšanu, politisko nostāju un centienus. Jāpieņem, ka tieši tas ļauj izskaidrot, kādēļ pēc 1945. gada Otvars kļuvis nevēlams padomju varai. Atklājas arī viņa simpātijas Oskaram Kalpakam, interese par Pirmā pasaules kara Ziemassvētku kaujām un visai plašu kultūrvēsturisko kontekstu. Jau iepriekš minēts, ka Otvara izglītība, tostarp komponēšanas prasme, visticamāk, veidojusies galvenokārt pašmācībā.

Tāpat albumā apkopoti reklāmu materiāli no pasākumiem, kas rīkoti, iekļaujot Otvara komponēto mūziku, diriģēto kori u. tml.; dažādos veidos tie rada priekšstatu par viņa interesēm un publisko darbību.

Literārās darbības kontekstā jāizceļ Rakstniecības un mūzikas muzeja krājumā glabātais Otvara dzejoļu krājuma manuskripts,⁵ kas radies lielākoties laikā no 1930. gada līdz 1931. gada decembrim. Atsevišķi dzejoļi ir parakstīti ar pseidonīmu "Alberts Krēsla", kas parādās arī dažu dzejas tekstu publikācijās pirmskara perioda presē, taču šādu piemēru ir ļoti maz; jāsecina, ka Otvara dzeja pat laikabiedriem šķitusi nepietiekami moderna, līdz ar to viņa darbība dzejas žanrā nav uzskatāma par atzītu, lai gan dzejoļi ir visai daudzveidīgi. Arī dzejā Otvars saglabā savus uzskatus, priekšstatus un iepriekš minēto aizrautību ar tautasdziesmu žanru. To apliecina, piemēram, šāds fragments:

"Dod Dieviņi!
Ne mācībās svešās,
Ne paražās,
Cels tautu laimē,
Saulītē
Dieviņa padomiņš,
Mīļš devumiņš.
Tas saderību,
Mieru
Dos!"⁶

5 Alberts Otvars (1930–1931). Dzejoļu krājuma manuskripts. RTMM 854717.

6 Alberts Otvars (1930–1931). Dzejoļu krājuma manuskripts. RTMM 854717. 9. lpp.

4 Laikrakstu izgriezumus un iespieddarbu albums par Alberta Otvara un [Latvijas] D[ievturu] S[adraudzes] Vidvada Dievturu kustības darbību (...) (bez dat.). RTMM p125980: 3.

Tomēr gadu vēlāk jau atklājas cits skatījums:

"Naidis virmo un vārās,
Naidis zemi un sauli sedz,
Naidis – ļaudis un zvēros.
Ik katris otru naidā redz."⁷

Lai gan Otvara dzeja laikabiedru uzmanību negūst, tomēr atsevišķos gadījumos viņš visai trāpīgi izraugās poētisko valodu.

Rakstniecības un mūzikas muzejā glabājas arī atziņu un aforismu krājums,⁸ kas rāda Otvara personību citā kontekstā – proti, atklāj viņu kā asprātīgu un valodā bagātu, bet vienlaikus arī ļoti nacionāli noskaņotu autoru, kas tiecas uz patētiku un romantizētu izteiksmi: piemēram, "neilgojies pēc baltām, bet pēc darba pilnām dienām, jo darbs ir viskošākais, īstenākais baltums".⁹ Aforismi tapuši laika posmā no 1929. gada līdz pat, iespējams, 1964. gadam (precīzs datējums nav zināms). Līdzīgi vairumam šī autora darbu, arī aforismu krājums ir pieejams tikai rokrakstā, un tā saturs vēlreiz apstiprina jau iepriekš minētās Otvara personības iezīmes.

Viens (ja ne vienīgais) no savulaik populārākajiem Otvara literārajiem darbiem ir mikale "Bārenītes slavināšana", kas norāda uz viņa aizraušanos ar baltu mitoloģijas idejām dievturības kontekstā. Šis darbs atspoguļo latviešu mītiskajiem priekšmetiem raksturīgās binārās opozīcijas un iniciācijas motīvu risinājumu. Pirms pievērsu uzmanību mikales saturiskajam konceptam, nepieciešams iepazīstināt ar jēdzienu "mikale" un tā izcelsmi. Pats žanrs ir cieši saistīts ar dievturības kustību un uzskatāms par vienu no tās literārajiem pazīmžanriem. Izvērstāku mikales definējumu sniedz "Latviešu konversācijas vārdnīca"; tajā paskaidrots, ka mikales ir latviešu mistēriju spēles, kas sacerētas, pamatojoties uz senām latviešu reliģiskām teiksmām un ticējumiem (Švābe u. c. 1936: 27102). Viens no zināmākajiem mikaļu autoriem ir Ernests Brastiņš, kurš šajā žanrā

7 Alberts Otvars (1930–1931). Dzejoļu krājuma manuskripts. RTMM 854717. 50. lpp.

8 Alberts Otvars (1929–1964?). *Prātulas. Mazās atziņas. Aforismi.* Manuskripts. RTMM 854716.

9 Alberts Otvars (1929–1964?). *Prātulas. Mazās atziņas. Aforismi.* Manuskripts. RTMM 854716, 33. lpp.

dramatizē ar cikliskā gada svētkiem saistītās tēmas. Piemēram, 1935. gada 13. oktobrī Koknesē tikusi uzvesta Brastiņa mikale "Apjumības"; tās pamatā ir latviešu tautas ticējumi par dievību Jumi, kura pārziņā ir raža un auglība. Mikalē galvenokārt tiek izmantoti tautasdziesmu teksti, ticējumu un paražu materiāls. Citu Brastiņa sacerētu mikali uzved Madonas aizsargu pulks 1935. gadā. Abas mikales drukātā veidā pieejamas dievturu laikrakstā "Labiētis" 1935. gada 3. un 4. numurā. Žanram atbilstošs piemērs ir arī Friča Šterna mikale "Dievaines" ar Eduarda Grīnvalda mūziku (Mākslas hronika 1935).

Mikales žanrs no literatūras vēstures pazūd līdz ar dievturu kustības aizliegšanu un Brastiņa arestu un nošaušanu 1942. gadā – vismaz citi mikaļu piemēri nav atrodami. Arī pēc 1991. gada, kad dievturības kustība tiek atjaunota, nekādu ziņu par šī žanra atdzimšanu nav.

Otvāra "Bārenītes slavināšana", kas tapusi 1936. gadā, atbilst visiem mikales žanra standartiem. Tās pamatā ir folkloras motīvi. Līdzīgi šo tēmu risinājis komponists Emīlis Melngailis, kurš 1911. gadā, balstoties tautasdziesmas tekstā (LD 5104), sacerējis kordziesmu ar tādu pašu nosaukumu.

Otvāra mikale radīta, sekojot 19. gadsimta romantiskā nacionālisma kontekstā dzimušajai idejai par zudušo tautas eposu,¹⁰ ko iespējams rekonstruēt no folkloras tekstu materiāliem. Šī ideja gan nav izturējusi laika pārbaudi, kaut arī tās iespaidā Andrejs Pumpurs sarakstījis plaši zināmo eposu "Lāčplēsis", kas publicēts 1888. gadā. Mikales saturs ir vienkāršs, un to var īsi ieskicēt šādi – pirmajā cēlienā radīta bārenes grūtā ikdiens, smagais darbs un svešas mātes attieksme pret bāreni; otrajā cēlienā dominē mātes kapa meklēšana, mītiskais akcents tiek likts uz sarunu ar Veļu māti par bārenes likteni. Savukārt trešajā cēlienā priekšplānā izvirzās jau minētā pasaku ietekme, proti, bajārs, nākot bildināt mātes meitas, redz, ka tās ir netikušas (slinkas), tāpēc ievēro bārenītes čaklumu, bildina viņu, un tā bārene nonāk pie pārtikušas dzīves un laimes. Mikales

10 Benedikts Kalnačs. *Lāčplēsis, eposs.* <https://enciklopedija.lv/skirklis/37565-Lāčplēsis,-eposs> (skatīts 10.09.2023.).



pirmo iestudējumu veidoja Dailles teātra aktieris Andris Valdmanis, un ir zināms, ka tas noslēdzies ar Melngaiļa komponētās "Bārenītes slavināšanas" atskaņojumu.

Otvars ir balstījies tautasdziesmu tekstos un pašā radītās to stilizācijās. Savukārt no sižetiskā viedokļa mikale veidota atbilstoši pasaku motīviem par sievietes iniciāciju, izturot noteiktus pārbaudījumus. No tā izriet arī tēlu sistēma – teicējs, bārenīte, sveša māte u. c.¹¹ –, kas veido bināro opozīciju pretmetus. Proti, bārenītes tēls kā ētiski un estētiski vispārpieņemtajām normām un kategorijām atbilstošs (čaklums, skaistums u. c. tradīcijās balstītās normas) pretstatīts svešai mātei, piemēram:

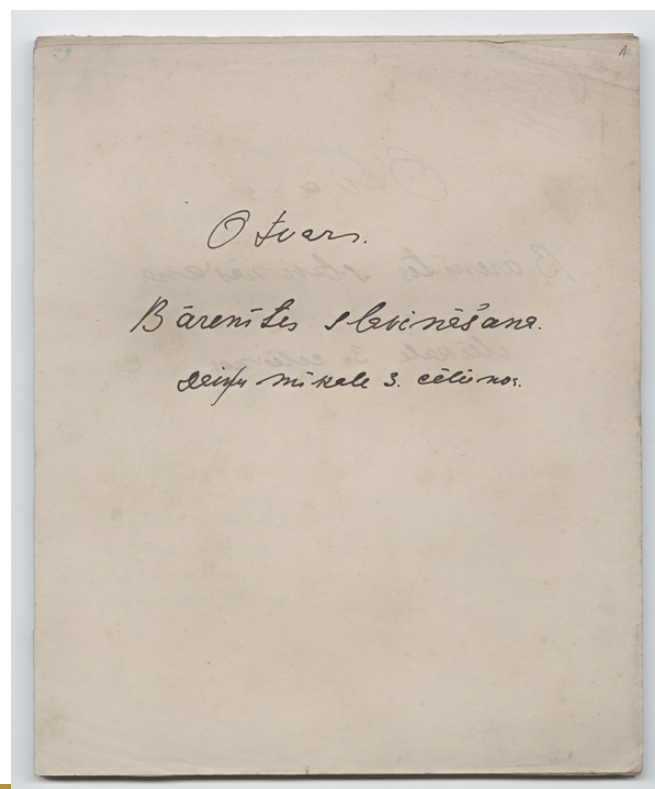
"Bārenīte: Pelēkā villainīte,
Vai es tevi nevelēju?
Ai, svešā māmuliša,
Vai es tevi neklausīju?
Gan pievērpu pilnu spoli,
Podu linus izsukāju,
Podu linus izsukāju
Ne ēduse, ne dzēruse (...).
Sveša māte: Ne ēduse, ne dzēruse,
Ne miedziņu gulējuse?!
Skrej mežā, skrej laukā,
Tur būs maize, tur būs miegs!
Negaudies, nesūdies,
Dari darbu, negories!
Še tev ēst, še tev dzerti,
Še tev miegu pagulēt!
(Sit bāreni un aiziet.)"¹²

Konceptuāli mikales literārā kvalitāte ir izstrādāta, lai gan atsevišķos gadījumos Otvaram nav izdevies līdz galam izturēt tautasdziesmu stilistiku, pantmēru un formu. Iespējams, ka tāds nav bijis arī autora mērķis. Mikale noslēdzas ar bārenītes simbolisku uzvaru un tās slavinājumu tautasdziesmu tekstos (piemēram, LD 5006-0). Arī preses rakstos par šo tēmu atzīmēts: Otvara mikales pamatideja ir demonstrēt, kā ar labiem tikumiem var iegūt dzīves laimi.¹³

11 Alberts Otvars (1936). *Bārenītes slavināšana*. Manuskripts. RTMM 854715.

12 Turpat.

13 Laikrakstu izgrīzumam un iespaiddarbu albums par Alberta Otvara un [Latvijas] D[ievturu] S[adraudzes] Vidvada Dievturu kustības darbību (...) (bez dat.). RTMM p125980, 7. lp.



5. attēls. Alberts Otvars. "Bārenītes slavināšana" (dziesmu mikale). Tautas teiksma 3 cēlienos. Titullapa. 1936. gads. Rakstniecības un mūzikas muzejs, RTMM 854715

"Bārenītes slavināšana" ir guvusi lielu publikas atsaucību un piedzīvojusi vairākus uzvedumus viena gada laikā (to pierāda jau iepriekš analizētais laikrakstu izgrīzumam un iespaiddarbu albums).

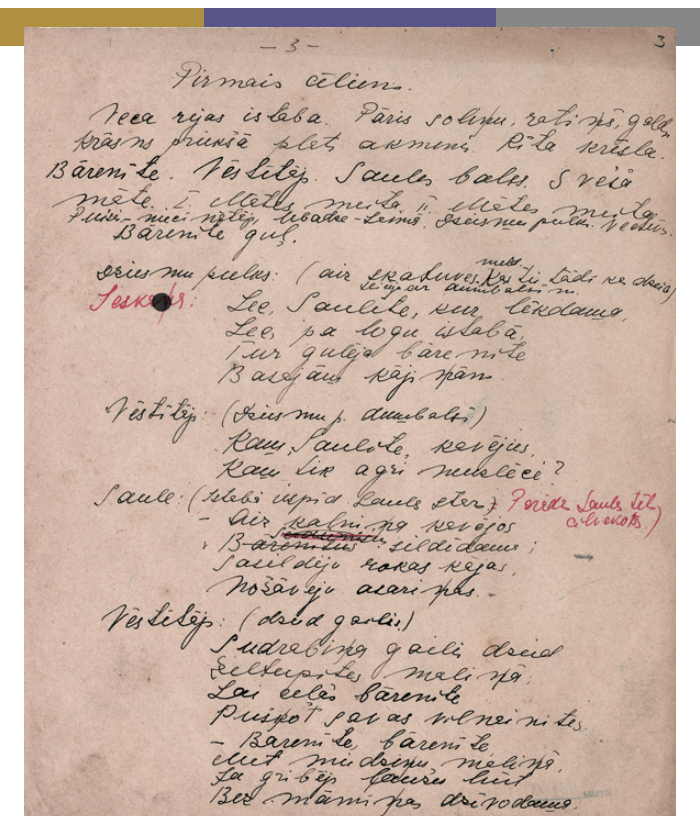
Otvara nenoliedzamā interese par baltu un latviešu folkloru un mitoloģiju rezultējies vairākos no mūsdienu viedokļa kvaziakadēmiskos pētījumos. Lielākoties tie neatspoguļo savulaik aktuālās folkloristikas teorijas. Daļa no šiem darbiem ir sacerēta jau 1950. un 1960. gadā, kad Otvars dzīvoja Lizuma pagastā. Lai arī viņa aktīvā darbība vēl nebija noslēgusies, tomēr teksti tika rakstīti, tēlaini izsakoties, atvilknei. Kvaziakadēmiski pētījumi gan dievturu vidē nebija nekāds jaunums, jo tādas savā laikā publicēja šīs ticības piekritēju vadošie izdevumi, piemēram, rakstā jau pieminētais žurnāls "Labiētis", mēnešraksts "Dievturu Vēstnesis" un citi. Interesi par šādiem tekstiem 20. gadsimta 90. gadu sākumā atjaunoja Oļģerts Auns ar izdevumu sēriju "Latviešu tautas dzīvesziņa" (Auns 1993). Tiesa, Otvara raksti arī šajos izdevumos neparādās. Te

viētā paskaidrot, ka lielākā daļa Otvara darbu publiski nebija pieejami, līdz viņa meita Rūta Otvare tos nodeva Rakstniecības un mūzikas muzejam, kur tie iekļauti krājumā tikai 2020. gadā. Tas izskaidro faktu, ka, atjaunojoties interesei par dievturu tekstos atspoguļotajām latviskajām tradīcijām, Otvars palicis aizplānā.

Folkloristikas aspektā Otvars piedāvā alternatīvu izpratni par mitoloģijas, tautas mākslas, vispārējo latvisko kultūrvērtību mijiedarbi, un, protams, viņš formulē arī dievturu kustībai atbilstošu latviskās dzīvesziņas izpratni. Vērtējot kritiski, redzams, ka Otvars ir pievērsies nevis sava laika folkloristikas tendencēm un teorijām,¹⁴ bet balstījies dievturības principos, mītisko priekšstatu un dievību rekonstruējumos, aprakstot šajā kustībā tik svarīgos pārejas rituālus – kristības, bedības (bēres), dažādus svētkus (piemēram, rokraksts

14 Šeit gan jāpiezīmē, ka modernās Eiropas folkloristikas tendences un teorijas, kas bija pazīstamas pirmskara Latvijā, pēc 1945. gada, padomju režīma apstākļos, vairs nebija apriņķi, jo mainījās pieeja folkloras materiāla un tradīciju analīzei un izpratnei. Tomēr Otvars lielākoties ir ignorējis arī 20.–30. gados valdošās laikmetīgās pieejas.

6. attēls. Alberts Otvars. "Bārenītes slavināšana" (dziesmu mikale). Tautas teiksma 3 cēlienos. Titullapa. 1936. gads. Rakstniecības un mūzikas muzejs, RTMM 854715



"Ziemassvētki"¹⁵), Māras dienu,¹⁶ Mārtiņdienu.¹⁷ Apjomīgā tekstā ir izklāstīta "Tikumu mācība (Sirds tikumi)",¹⁸ tādējādi demonstrējot latvisko dzīvesziņu un dievturības teoloģiskos pamatus. 1966. gadā Otvars pievērsies libiešu jautājumam jeb, kā viņš pats raksta, "mistiskajiem libiešiem".¹⁹ Šie kvazizinātniskie teksti, kā jau redzams, ir tapuši arī padomju periodā, kad autors atradies Valsts Drošības komitejas ("čekas") stingrā kontrolē un nav varējis ne apmeklēt arhīvus, ne oficiāli strādāt humanitāro zinātņu jomā vai veikt citu intelektuālo darbu. Neviens no minētajiem tekstiem nav publicēts, bet to manuskripti glabājas Rakstniecības un mūzikas muzejā.

LIETAS, IDENTITĀTE UN RITUĀLS

Ja līdz šim vairāk uzmanības pievērstas Otvara rakstītajam naratīvam, tad raksta pēdējā apakšnodaļā galveno uzmanību veltīšu priekšmetiskajām liecībām (analizēto priekšmetu attēlus skat. pielikumā.) Sākotnēji te jāatsaucas uz vizuālās antropoloģijas ideju, ka fotogrāfija ir laika pieraksts (Collier J., Collier M. 1990: 5). Pārfrāzējot to muzeālā (un, iespējams, ne tikai muzeālā) kontekstā, var apgalvot, ka priekšmetiskās liecības ir tikpat spilgts laika iekonservējums, kas sniedz gan kontekstuālo, gan naratīvo bāzi, ļaujot rekonstruēt atsevišķas identitātes koncepcijas un personas piederību noteiktam kultūrvēsturiskam un sociovēsturiskam kontekstam.

Priekšmets kļūst par zinātniskas izpētes avotu sociokulturālā laukā, arī veidojoties lietu teorijai, kas koncentrējas uz diskusiju par cilvēka un objekta mijiedarbību literatūrā un kultūrā. Lietu teorijas ideja aizgūta no Martina Heidegera (Martin Heidegger) filozofijas. Saskaņā ar

15 Skaidrs datējums nav zināms, tas noteikts pēc dažādiem blakusfaktoriem, piemēram, Otvara atkārtoti izmantoto papīra lapu otrām pusēm: tās ir dažādas veidlapas ar drukas datējumu, līdz ar to likumsakarīgi tiek pieņemts, ka teksts nevar būt rakstīts pirms drukas datuma.

16 Alberts Otvars (bez dat., b). *Māras diena*. Pētniecisks apcerējums. 20. gadsimta 60. gadu vidus. Manuskripts. RTMM 854722.

17 Alberts Otvars (bez dat., c). *Mārtiņdiena*. Pētniecisks apcerējums. 20. gadsimta 60. gadu vidus. Manuskripts. RTMM 854723.

18 Alberts Otvars (bez dat., a). *Tikumu mācība (Sirds tikumi)*. Pētniecisks apcerējums. Manuskripts. 20. gadsimta 40. gadi. RTMM 854719.

19 Alberts Otvars (1966). *Libiešu jautājums. Mistiskie libieši*. Raksts. Manuskripts. 10.02. RTMM 854718.



to, "lietigošanās ir pasaules tuvināšanās, tuvināšanās ir tuvuma būtība. Saudzēdami lietu kā lietu, mēs apdzīvojam tuvumu (...)" (Heidegger 1998: 112–113) Heidegera tēze sasaucas ar ideju, ka priekšmeti (lietas), kas piederējuši kādai personai, ļauj kontekstuāli tuvināties šīs personas būtībai. Lietu pētniecībai ir pievērsušies daudzi zinātnieki, un kā viens no ietekmīgākajiem teorētiskajiem apbērtājiem jāpiemin amerikāņu kulturologs un literatūrzinātnieks Bils Brauns (*Bill Brown*). Balstoties jau minētajā Heidegera lietu teorijā, viņš izstrādājis pētījumu loku par cilvēku (subjektu) un lietu (objektu) mijiedarbi. Brauna ieskatā, lietas ir priekšmeti, par kuriem cilvēkam ir noteiktas zināšanas – proti, ir zināma to vieta, lietojums un loma (Brown 2001). Arī Otvara priekšmetus iespējams skatīt tieši šādā rakursā, tāpēc tie ir uztverami kā viņa personības neatņemama sastāvdaļa un raksturojošs elements. Svarīga ir arī lietu simboliskā nozīme, kurai detalizētāk pievērsušies poļu vēsturniece Eva Domaņska (*Ewa Domańska*). Viņa atzīst, ka lietu un cilvēku kopsakarību izpratne ļauj atklāt arī lietu simbolisko nozīmi (Domańska 2006: 173). Domaņska uzskata, ka lietas (pagātnes relikvijas, piemiņas lietas) var izmantot, lai palīdzētu mums noteikt, kas mēs esam; lieta kļūst par cilvēka "citu"; tā piedalās cilvēka identitātes veidošanā, leģitimizē to un kļūst par identitātes garantu, bet iezīmē arī izmaiņas identitātē (Domańska 2006: 172). Šķiet, ka tieši šis lietu izpratnes un uztveres koncepts ir būtisks, arī raksturojot Otvara personību.

Sociologs Kornēlijs Kastoriadis (*Cornelius Castoriadis*) raksta par lietu teoriju, uzsverot, ka lietas jeb priekšmeti ir duāli un to izpratni sabiedrībā ietekmē divi faktori – lietu dzīves laiks un brīdis, kad lieta kļūst par kultūrvēstures liecību (Castoriadis 1987: 334–335). Līdz ar to gan kultūrpētniecības, gan sociālanalīzes uzmanības lokā nonāk plašāks reāliju lauks, kas priekšplānā vairs neizvirza rakstītu tekstu, bet gan, piemēram, etnogrāfiskās fotogrāfijas, videoierakstus u. tml. Atsevišķi var runāt arī par priekšmeta/lietas izpēti. Taču īpaša uzmanība te vēršama uz priekšmetu kopu, kas veido memorāta kontekstu par konkrēto personību, priekšmetiem kalpojot kā dzīvesstāsta un kultūrvēsturiskā fona saglabātājiem un

raksturotājiem. Katrs priekšmets ir vērtējams divos aspektos – no tā praktiskā lietojuma un no vēsturiskās kontekstualitātes viedokļa. Savukārt papildkontekstualitāte veidojas, saistot priekšmetu ne tikai ar vēsturisko laikmetu, bet arī ar personību, kurai tas ir piederējis. Iespējams, vieglākai un isākai uztverei šeit būtu vietā apzīmējums "personsociovēsture": proti, priekšmets, kā jau minēju, nav tikai personības vēstures interpretācijas pamats, bet plašāka kultūrvēsturiskā konteksta veidotājs, kas ietver personas vietu laikmetā un sabiedrībā.

Lietu kopa, kas veido priekšstatu par Alberta Otvara personību, iezīmē divus fundamentālus aspektus – identitāti un rituālu. Citiem vārdiem, muzeja krājumā ir sastopamas gan personas pašidentifikācijas lietas, gan priekšmeti, kas apliecina piederību konkrētam reliģiskajam virzienam un tam raksturīgajiem rituāliem. Personai, par kuru saglabāties tik neliels informācijas kopums, šie priekšmeti ir svarīgs izpētes avots.



7. attēls. Dievturu vadoņa vara aproce ar iegravētām latvju rakstu zīmēm. Piederējusi Albertam Otvaram. 20. gs. 20.–30. gadi. Rakstniecības un mūzikas muzejs, RTMM 854709

Viens no būtiskākajiem to vidū ir dievturu vadoņa vara aproce, kas apliecina Brastiņa dibinātās neopagāniskās kustības mītisko pasaules uztveri. Varš līdzās zeltam un sudrabam mītiskajos priekšstatos raksturo gan htoniskās, gan debesu dievības un nostiprinātu kosmosa struktūru tās trejdaļījumā (Kursīte 2018: 583). Otvara

vara aprocei svarīgs ir arī ornamentējums. Kā pamats ir izmantots tradicionālais ģeometriskais ornaments ar t. s. Māras jeb dievturu krustu centrā, ko raksta turpinājumā skaršu plašāk. Aiz tā attēlots Jumis, kura simboliskā nozīme saistās ar auglību, ražību, bet arī ciklisku nomiršanu un atdzimšanu, iezīmējot tradicionālo priekšstatu par laiku kā ciklisku, nevis lineāru sistēmu, kas arī raksturīgi dievturībai. Arī ticējumos Jumja atrašanai atbilst divējāds nākotnes paredzējums – kāzas vai nāve, piemēram, "ja atrod miežu jumi, tad būs bēres vai kāzas" (Šmits 1993: 743). Abas zīmes ir aptvertas ar rombu un kopā veido auglību veicinošu zīmju kopu, kuru simboliskā funkcija tāpat raksturīga dievturībai.

Tālāk – rokassprādzē savirnēti rombi, kuru iekšpusē ir četri punkti. Nozīme ir skaitlim četri, kas simbolizē pabeigtību, statistisku stabilitāti (Kursīte 1996: 106). Aproces galos redzams vēl viens rombs, un to iespējams interpretēt arī kā t. s. slīpo krustu, kas blakus Māras krustam ir sena un daudzu kultūru tradīcijās izmantota aizsargzīme.

Varētu jautāt: kāpēc dievturu vadonim Otvaram būtu bijusi svarīga šāda simboliski slogota aproce? Tajā iegravētie ornamentu iemieso dzīvības dziņas un arī darbojas kā aizsargs no svešas ietekmes, demonstrē izpratni par Visuma laiktelpu. Šajos simbolos atspoguļojas dievturībai raksturīgā teofānija.²⁰ Tādējādi it kā vienkāršajā rokassprādzē ir iekodēta domāšana, identitāte un rituāls, atklājot Otvara pasaules uztveri un piederību konkrētam reliģiskam virzienam, kas svarīgs ne tikai šaurajā teoloģiskajā konceptā, bet arī visā Otvara personībā un ikdienā. Priekšmets šajā aspektā reprezentē sociokultūrvēsturi, kurai piederīgs ir Otvars.

Tāpat Otvara personības kontekstā būtisks ir vēl kāds priekšmets – no koka veidots Māras krusts, saukts par krustukrustu, kura ornamentējums redzams arī aprocē. Māras krusts ir nozīmīgākais dievturu simbols. Uz to norāda jau Ernests Brastiņš savā apcerējumā "Dievturu ceroklis jeb teoforu katķisms, tas ir senlatviešu dievestības apcerējums" proti, "dievturības svētzīme ir krustukrusts" (Brastiņš 1932: 124).

20 Teofānija ir Dieva individuāla uzrunāšana vai izjušana.

Māras krusts mītiskajā domāšanā funkcionē kā spēcīga aizsargzīme, kuras pamatfunkcija ir aizsargāt izveidoto telpu, tātad mītiskās domāšanas, piederības dievturu kustībai un, domājams, arī īpašnieka personīgo telpu. To apliecina priekšmeta praktiskais lietojums: tas bijis piekarināms pie sienas, un šādā veidā saskatāma simboliska norāde uz telpas (mājas u. c.) aizsardzību un sakralizāciju. Arī šis priekšmets, kas piederējis Otvaram, uzsver viņa identitāti un reliģiskos priekšstatus.



8. attēls. Metāla plāksnīte ar latvju etnogrāfiskajām zīmēm – Jumis un Māras krusts. 20. gadsimta 30. gadi. Rakstniecības un mūzikas muzejs, RTMM 854713



9. attēls. Māras krusts jeb t. s. dievturu krusta zīme, gaiši pulēts, brūns koks. 20. gadsimta 30. gadi. Rakstniecības un mūzikas muzejs, RTMM 854714



Līdzīgi, jādodomā, funkcionējusi metāla piespraude ar tiem pašiem ornamentiem, Jumja zīmi uz Māras krusta fona un Auseklīša zīmi galos. Jumja zīmes simbolika jau aplūkota. Savukārt par Auseklīša simboliku Brastiņš 1923. gadā grāmatā "Latviešu ornamentika" raksta šādi:

«**Zvaigžņotam rakstam tautas māņos ir maģiska nozīme, jo tas pasargā no ļauna. Pēc tautas ticības, saulei norietot, pa takām skraidājot apkārt visādi pušekļi, lēkmes un slimības, kuras piesitoties cilvēkiem. Kā ļaunuma gaiņātājs tumšās naktīs, kad zvaigžņu gaismas nav, noder zvaigznes simbols.**» (Brastiņš 1923: 59)

Turklāt svarīgs aspekts ir šī priekšmeta lietojums. Piespraude, kas acīmredzami valkāta ikdienā vai sakrālo rituālu izpildes laikā, akcentē visas tajā iekļauto zīmju simboliskās aizsargfunkcijas.

Rituālā būtisks ir arī telpiskais iekārtojums. Piemēram, ir saglabājies Otvaram piederējis (vai vismaz viņa lietots) dievturu rituāla svečturis, kas pakarināms pie griestiem un iezīmē sakrālā rituāla centru – altāri. Arī tam ir stilizēta krusta forma. Savukārt sveču ievietošanai paredzētie četrstūrainie darinājumi nosacīti veido stilizētu krustukrustu.

Telpas iekārtojumam ir liela nozīme, akcentējot sakrālo aspektu un tās vai citas reliģiskās identitātes pamatkategorijas; uz to norāda gan svečturis, gan arī pie sienas karināmais Māras krusts.

Vizuāli latvisko identitāti un tās izpausmi īpašās rituālsituācijās apliecina arī Lielvārdes josta, kas tāpat atrodas Otvara kolekcijā un traktējama kā latviskuma simbols. Arī apģērbam, jo sevišķi rituālajam apģērbam, ir nopietna loma gan identitātes, gan sociokultūrvēstures, gan reliģiskās piederības aspektā. Tas redzams arī Alberta Otvara fotoattēlos, kas saglabājušies viņa kolekcijā Rakstniecības un mūzikas muzejā un lielākoties tapuši jau pēc 1945. gada. Otvars attēlos ir atainots, tērpiens dievturu kopienai raksturīgajā tautastērpā, kas pasvīto viņa latvisko identitāti un, iespējams, uztverams kā vizuāls (lai arī ne verbāls) protests padomju režīmam.

Noslēgumā vēl jāpiemin Velniņš, kas izgatavots no porolona un kazeīna – tumši brūna figūra ar ieliektiem ragiem, lielām rokām un taisnu, masīvu asti. To gan, cik zināms, ir darinājis un Otvaram dāvinājis Ernests Brastiņš. Arī te saskatāma binārā opozīcija: dievturībā Dievs (Dieviņš) ir mūžīgās kosmiskās kārtības noteicējs, savukārt Velns – tā pretstats. Latviešu mitiskajā domāšanā kosmogoniskie procesi tiek skaidroti šādi: pasaule ir radīta divu dievību, proti, Dieva un Velna, sadarbības rezultātā.

NOSLĒGUMS

Var secināt, ka Alberta Otvara personībā joprojām ir daudz neizprotamā. Tomēr lietas to visdažādākajā naratīvā ļauj veikt personības rekonstrukciju. Izmantojot dzīves rakstības aspektus un balstoties gan Otvara atstātajos rokrakstos, gan lietu teorijā, ir iespējams izveidot nosacītu personības portretējumu. Tajā svarīgs ir gan lietu konteksts, gan personības radošās darbības analīze. Otvara darbība dažādos žanros – sākot no dzejas mēģinājumiem, mikales "Bārenītes slavināšana" līdz kvaziakadēmiskiem rakstiem – sniedz ieskatu viņa paša uzskatos un literārajā izteiksmē. Vienlaikus šis autors ienesis savdabīgu akcentu 20. gadsimta Latvijas kultūrvēsturē, un iepazīšanās ar viņa personību ļauj veidot arī plašākus priekšstatus par laikmetu kopumā.

AVOTI UN LITERATŪRA

1. AVOTI

Graudums, Valdis (bez dat.). *Atmiņas par Albertu Otvaru, Ernestu Brastiņu u. c.* 20. gadsimta 40.–50. gadi. Manuskripts. Rakstniecības un mūzikas muzejs, RTMM p125982.

Laikrakstu izgriezumam un iespieddarbu albums par Alberta Otvara un L[atvijas] D[ievturu] S[adraudzes] Vidvuda Dievturu kustības darbību (..) (bez dat.). 1922.–1937. gads. Rakstniecības un mūzikas muzejs, RTMM p125980.

Otvars, Alberts (1930–1931). Dzejoļu krājuma manuskripts. Rakstniecības un mūzikas muzejs, RTMM 854717.

Otvars, Alberts (1929–1964?). *Prātulas. Mazās atziņas. Aforismi.* Manuskripts. Rakstniecības un mūzikas muzejs, RTMM 854716.

Otvars, Alberts (1936). *Bārenītes slavināšana.* Manuskripts. Rakstniecības un mūzikas muzeja krājums, RTMM 854715.

Otvars, Alberts (bez dat., a). *Tikumu mācība (Sirds tikumi). Pētniecisks apcerējums.* Manuskripts. 20. gadsimta 40. gadi. Rakstniecības un mūzikas muzejs, RTMM 854719.

Otvars, Alberts (bez dat., b). *Māras diena. Pētniecisks apcerējums.* Manuskripts. 20. gadsimta 60. gadu vidus. Rakstniecības un mūzikas muzejs, RTMM 854722.

Otvars, Alberts (bez dat., c). *Mārtiņdiens. Pētniecisks apcerējums.* Manuskripts. 20. gadsimta 60. gadu vidus. Rakstniecības un mūzikas muzejs, RTMM 854723.

Otvars, Alberts (1966). *Libiešu jautājums. Mistiskie libieši.* Raksts. Manuskripts. 10.02. Rakstniecības un mūzikas muzejs, RTMM 854718.

2. LITERATŪRA

Auns, Oļģerts (sast.) (1993). *Latviešu tautas dzīvesziņa*, 5. Rīga: Zvaigzne.

Brastiņš, Ernests (1923). *Latviešu ornamentika.* Rīga: Vālodze.

Brastiņš, Ernests (1932). *Dievturu ceroklis jeb teoforu katķisms, tas ir senlatviešu dievestības apcerējums.* Rīga: Latviešu dievturu sadraudze.

Brown, Bill (2001). *Thing Theory. Critical Inquiry.* *Things* 28 (1): 1–22. <https://www.jstor.org/stable/1344258> (skatīts 08.10.2023.)

Castoriadis, Cornelius (1987). *The Imaginary Institution of Society.* Cambridge, UK: Polity Press.

Collier, John; Collier, Malcolm (1990). *Visual Anthropology: Photography as a Research Method.* Third Revised and Expanded Edition. Albuquerque: University of New Mexico Press.

Domańska, Ewa (2006). *The Return to Things.* *Archaeologia Polona* 44: 171–185. http://culturahistorica.org/wp-content/uploads/2020/02/domanska-return_to_things.pdf (skatīts 08.10.2023.).

Dowd, Michelle M.; Eckerle, Julie A. (2010). *Recent Studies in Early Modern English Life Writing.* *English Literary Renaissance* 40 (1): 132–162.

Gelder, Ken (2007). *Subcultures: Cultural Histories and Social Practice.* London, New York: Routledge.

Grencions, Kārlis (1982). *Mani dievturības sākumi Rīgā.* *Labietis* 63: 1914–1915.

Gu, Yue (2018). *Narrative, Life Writing, and Healing: The Therapeutic Functions of Storytelling.* *Neohelicon: Acta Comparationis Litterarum Universarum* 45 (2): 479–489.

Heidegger, Martin (1998) = Martins Heidegers (1998). *Lieta.* *Kentaurs XXI* 14: 101–113.

Kalnačs, Benedikts (bez dat.). *Lāčplēsis*, eposs. *Nacionālā enciklopēdija.* <https://enciklopedija.lv/skirklis/37565-“Lāčplēsis”,-eposs> (skatīts 10.09.2023.).

Kursīte, Janīna (1996). *Latviešu folklorā mitu spoguļi.* Rīga: Zinātne.

Kursīte, Janīna (2018). *Dainu kodekss.* Rīga: Rundas.

Mākslas hronika (1935). *Rīts.* 16.11.: 3.

Misiņš, Herberts (1987). *Manas atmiņas par ievērojamiem dievturiem.* *Labietis* 73: 2399–2401.

Šmits, Pēteris (sast.) (1940–1941). *Latviešu tautas ticējumi.* 2. sējums. Rīga: Latviešu folkloras krātuve.Švābe, Arveds, u. c. (red.) (1936).

Latviešu konversācijas vārdnīca. 14. sējums. Rīga: A. Gulbis.

Mg. philol. **Iveta Dukaļska**

TAUTAS MŪZIKAS INSTRUMENTA STĀSTS – IESPĒJA PĒTNIECĪBAI UN INTEGRĀCIJAI SABIEDRĪBĀ

FOLK MUSIC INSTRUMENT STORIES – OPPORTUNITIES FOR RESEARCH AND SOCIETAL INTEGRATION

KOPSAVILKUMS

Privātpersonu un institūciju krājumu kolekcijās glabājas daudzi tautas mūzikas instrumenti, un katram no tiem ir savs stāsts kā laikmeta liecība. Pētot tautas muzicēšanas tradīciju, ir iespēja salīdzināt dažādus informācijas avotus par muzikantiem, instrumentiem un kultūrvidi, līdz ar to arī izsekot mūzikas instrumenta "dzīvesstāstam" – no izgatavošanas laika līdz brīdim, kad tas tiek nodots muzeja vai citas institūcijas krājumā. Pētījumā tiek apskatīts, kā šis stāsts veidojies Latvijas Etnogrāfiskā brīvdabas muzeja krājumā glabātajām citārām, ko izgatavojis Jānis Sīpols, mūzikas instrumentu meistars no Mazsalacas. Šai nolūkā tiek analizēti trīs avoti – muzeja krājuma dokumenti, intervijas ar Sīpola ģimenes locekļiem un materiāli, kas iegūti 2016. gadā veiktā lauka pētījumā Mazsalacas pusē. Pētījuma mērķis ir caur muzeja krājuma priekšmetiem atklāt konkrēta laikmeta tradīciju un tās dzīvotspēju mūsdienās

RAKSTURVĀRDI: tradicionālā mūzika, tautas muzicēšana, citāra, instrumentu izgatavošana, muzeja krājums.

SUMMARY

Folk music instruments are stored in private or institutional collections, each with its own

story that is a testimony to an era. By studying folk music traditions, it is possible to compare various sources of information about musicians, instruments, and the cultural environment and, thus, to trace the 'life story' of a musical instrument from the moment it is made to the moment it is transferred to the collection of a museum or other institution. This study examines the life story of zithers made by musical instrument maker Jānis Sīpols from Mazsalaca, stored in the Ethnographic Open-Air Museum collection. Three sources were analysed: documents from the museum's collection, interviews with Sīpols' family members, and materials from a field study conducted in 2016 in Mazsalaca. The study aims to reveal the traditions of a specific time and their viability today through the items in the Museum's collection.

KEYWORDS: Traditional music, folk music making, zither, instrument making, museum collection.

Kultūras mantojums ir ikviena laikmeta sabiedrības liecinieks. Tas tiek saglabāts un nodots nākamajām paaudzēm gan kā nemainīgs, gan tradīcijās balstīts jaunradīts kultūras produkts. Tautas muzicēšanas jeb tradicionālās instrumentālās mūzikas mantojuma daudzveidība tiek nodota nākamajām paaudzēm divējādi – to dokumentējot (arhivējot) vai lietojot praktiskā darbībā.

Dokumentējot kādu laikmeta liecību, tā tiek "iekonservēta", lai piemērotā brīdī atjaunotu savu dzīvotspēju noteiktā laikā un telpā. Tautas mūzikas tradīcijas saglabāšana praktiskā darbībā notiek caur mūzikas instrumentu izgatavošanas tradīcijas nepārtrauktību un praktiskās muzicēšanas pārmantošanu ģimenē; šādā veidā cauri laikmetiem tiek nodrošināta tradīcijas dzīvotspēja. Dokumentēšanas tehniskās iespējas 20. gadsimtā un 21. gadsimta sākumā ir atšķirīgas, taču nemainīgs ir iegūtais rezultāts – materiāls tiek saglabāts un nodots muzejam, arhīvam vai kādai citai kultūras institūcijai.

Muzeja krājumā saglabāts un dokumentēts mūzikas instruments, kura izgatavošana notikusi pirms 50 vai 100 gadiem, kļūst par nozīmīgu pētniecības avotu brīdī, kad rodas nepieciešamība pēc izziņas materiāla par noteiktas teritorijas daļas kultūrvidi un tradīciju. Pētniecības ideja var rasties arī spontāni, instrumentu būvētāja radniekiem satiekoties ar pētnieku. 2022. gada pavasarī raksta autore Latvijas Etnogrāfiskā brīvdabas muzeja pasākumā "Satiec savu meistarū" nejauši sastapa Jāņa Sīpola mazmeitu Inesi Stibi ar ģimeni – bērniem un mazbērniem. Viņas stāsts par vectēva citārām, kas glabājas muzeja krājumā, rosināja vēlmi izpētīt citāras meistarā Jāņa Sīpola darbību.

Par katru mūzikas instrumentu tā mantiniekiem, teicējiem, muzikantiem, muzeju krājumu, arhīvu dokumentu glabātājiem ir savs stāsts, bet līdzās tam arī ikviens mūzikas instruments nosacīti var "izstāstīt savu stāstu" – par tā meistarū, izgatavošanas materiālu un laiku, tehniku, lietojamību, laikmeta cilvēkiem u. tml. Pētot tautas muzicēšanas tradīciju, ir iespēja salīdzināt dažādus informācijas avotus par muzikantiem, instrumentiem un kultūrvidi un līdz ar to arī izsekot mūzikas instrumenta "dzīvesstāstam" – no izgatavošanas brīža līdz brīdim, kad tas tiek nodots muzeja vai citas institūcijas krājumā.

Pētījuma mērķis ir caur muzeja krājuma priekšmetiem atklāt konkrēta laikmeta tradīciju un tās dzīvotspēju mūsdienās.

PĒTĪJUMA METODES UN TEORĒTISKAIS PAMATS

Raksta teorētisko bāzi veido humanitāro un sociālo zinātņu pētījumos paustās atziņas par kultūras un tradīcijas reproducēšanu, kā arī muzeja krājuma priekšmetu vērtību muzeja un tradīcijas restaurēšanas kontekstā. Pētījumā tiek izmantota komparatīvā metode: tiek salīdzinoši skatītas gan zinātniskās literatūras atziņas, gan nepublicēto un publicēto avotu informācija.

Kā secina muzeologi Andrē Devalē (*André Desvallées*) un Fransuā Meress (*François Mairesse*), muzeja "krājumu var raksturot kā materiālo un nemateriālo priekšmetu kopumu (daiļdarbi, artefakti, mentefakti, dabas paraugi, arhīva dokumenti, liecības utt.), kuru kāds indivīds vai institūcija ir savākusi, klasificējusi, atlasījusi un uzglabājusi drošos apstākļos un, atkarībā no tā, vai tas ir publisks vai privāts krājums, parasti nodrošinājusi tā pieejamību šaurākai vai plašākai auditorijai" (Devalē, Meress 2012: 26). Poļu filozofs un vēsturnieks Kšištofs Pomjans (*Krzysztof Pomian*) krājumu raksturo divējādi: (1) kā priekšmetu kopumu un (2) kā priekšmeta jēgas izteicēju caur tā simbolisko vērtību. Attīstoties pētījumiem, nozīmīgs ir kļuvis muzeju krājumos glabātais nemateriālais kultūras mantojums, kas paver citādu pieeju veicamajiem pētījumiem un krājuma komplektēšanas mehānismiem. Krājuma priekšmets kļūst otršķirīgs attiecībā pret tā dokumentēšanas aprakstu, un līdz ar to tiek saglabāta un izcelta priekšmeta individualitāte (Devalē, Meress 2012: 26–27).

Lielbritānijas muzeju eksperts un Liverpūles Hope Universitātes¹ profesors Deivids Flemings (*David Fleming*), pamatojoties uz amerikāņu muzeoloģijas un muzeju vadības speciālista Stivena E. Veila (*Stephen E. Weil*) atziņām par muzeja sociālo lomu, definē šīs institūcijas nozīmību sabiedrības izglītošanā un tās iesaistē caur šādām pozīcijām – daudzveidība, laiks, partnerība, pozicionēšana un sabiedrība. Flemings uzsver, ka muzejam ir jāspēj radīt sociālās pārmaiņas un rezultātus, kas vērsti uz sabiedrību. Lai šādas pārmaiņas varētu

¹ Burtiski "Cerību Universitāte".



notikt, muzeja lomu var iztirzāt, pamatojoties uz četriem tā darbības apakšmodeļiem: “muzejs – defibrilators, muzejs – kolektīvais psihologs, muzejs – brīvības cīnītājs un muzejs – kāpnes uz debesīm”. Flemings uzskata, ka jebkura veida muzejs var darboties kā defibrilators, kura būtība ir tieksme uz (noteiktas tradīcijas, kultūrfenomena) atdzīvināšanu; tā izpaužas kā muzeja centieni integrēties sabiedrībā caur pašas sabiedrības līdzdarbošanos. Apakšmodeļi “kolektīvais psihologs” muzejs palīdz celt sabiedrības pašapziņu, sekmē tās iesaistīšanos un aktivitāti, attīstot jaunas prasmes, novēršot sociālo izolētību un nostiprinot lokālo identitāti. Sociāli atbildīgam muzejam ir “brīvības cīnītāja” loma: mijiedarbojas un apvienojas muzejs un politika. Šajā kontekstā amerikāņu muzeju teorētiķe Eleina Hjūmena Guriona (*Elaine Heumann Gurion*) pauž atziņu, ka nemateriālais mantojums muzejā ieņem nozīmīgu vietu, turklāt mutvārdu mantojums (teksti, dzīvesstāsti, intervijas utt.) un citas nemateriālā kultūras mantojuma formas ne tikai papildina informāciju par krājuma priekšmetiem, bet sniedz arī atgriezenisko saiti ar sabiedrību. “Muzejs – kāpnes uz debesīm” maina muzeja apmeklētājus, piedāvājot viņiem jaunas iespējas sadarbībai ar muzeju (Flemings 2014: 34–44).

Analizējot nemateriālo kultūras mantojumu (šajā pētījumā – tautas mūzikas instrumentu izgatavošanas un spēles prasmes), tā vietu sabiedrībā un kultūras vērtību nozīmības kontekstā, iespējams izmantot kultūras kapitāla teoriju. Franču sociologs un antropologs Pjērs Burdjē (*Pierre Bourdieu*) 20. gadsimta 80. gados definē sociālā kapitāla teoriju kā līdzvērtīgu ekonomiskajam, kultūras un simboliskajam kapitālam. Sociālo kapitālu Burdjē skaidro kā faktisko un potenciālo resursu kopumu un piederību grupai. Savukārt kultūras kapitāls viņa definējumā saistīts ar sabiedrības atražošanu un sabiedrībā pastāvošās nevienlīdzības reproducēšanu, kas tiek iemācīta un nodota ģimenē un izglītības iestādē, kā zināšanas, normas un vērtības (Bourdieu 1986: 51).

Pētījumā tiek izmantoti sekojoši npublicētie avoti: Latvijas Etnogrāfiskā brīvdabas muzeja mūzikas instrumentu kolekcijas krājuma

dokumenti, intervija ar meistara Jāņa Sīpola mazmeitu Inesi Stibi un ģimenes albuma fotogrāfijas, materiāli no raksta autores personīgā arhīva par tautas muzikantiem un muzicēšanas tradīciju (iegūti 2016. gadā, veicot lauka pētījumu Mazsalacas pusē). Tiek apskatīti arī publicētie avoti Latvijas Nacionālās bibliotēkas vietnē www.periodika.lv u. c.

Latvijas Etnogrāfiskā brīvdabas muzeja krājumā atrodas četras Jāņa Sīpola izgatavotās cītaras un divas modernizētās kokles. Lietiskā priekšmeta kartotēku rokrakstā 20. gadsimta 80. gados ir veidojusi muzeja darbiniece un muzikoloģe Īrisa Priedīte, informācija par Sīpolu ir iekļauta arī viņas sastādītajā un Latvijas Etnogrāfiskā brīvdabas muzeja izdotajā katalogā “Cītaras un meistari” (Priedīte 1993). Lietiskā priekšmeta kartotēka sniedz ziņas par instrumenta izgatavošanas gadu, vietu, veidu, ziņas par meistaru, izgatavošanas tehniku, materiālu, instrumenta tehniskajiem parametriem, vērtību naudas izteiksmē, laiku un avotu, kas raksturo tā ienākšanu muzeja krājumā.

Interviju ar Jāņa Sīpola mazmeitu Inesi Stibi (dzimusi 1957. gadā Rīgā, pirmslaulību uzvārdā Peninge) 2022. gada nogalē Rīgā ir veikusi raksta autore. Intervijas laikā ir iegūtas arī 17 ģimenes albuma fotogrāfiju kopijas, kas sniedz vēstījumu gan par Jāņa Sīpola ģimeni, gan 20. gadsimta 30. gadu Mazsalacas muzikantu kapelu un tās instrumentāriju. Intervijas ieraksts pagaidām glabājas raksta autores personīgajā arhīvā.

2016. gadā autore ir veikusi individuālo lauka pētījumu Mazsalacas novada (kopš 2021. gada² Valmieras novada) Sēļu pagastā un Mazsalacā. Tā gaitā tika apzināti 18 teicēji un veiktas audio un video intervijas, kā arī iegūtas fotogrāfijas un citi dokumenti. Iegūtais materiāls tika digitalizēts un iesniegts Latviešu folkloras krātuvē. Rakstā šis materiāls tiek izmantots muzicēšanas tradīcijas pārmantošanas procesa salīdzināšanai, kultūrvides un vietējās kopienas raksturošanai.

² Pamatojoties uz Administratīvo teritoriju un apdzīvoto vietu likumu (23.06.2020.), Mazsalacas novads ir iekļauts Valmieras novada sastāvā.

Lai iegūtu vairāk informācijas par Mazsalacas vēsturi, kultūrvidi, kā arī cītaru izgatavošanas meistariem Mazsalacas pusē 20. gadsimta 30. gados, tiek izmantots Latvijas Nacionālās bibliotēkas digitālā resursa www.periodika.lv izvērstās meklēšanas rīks. Ievadot vārdu salikumus “cītaras meistari Mazsalacā” un “Mazsalacas vēsture 30. gadi”, tika iegūti trīs periodisko izdevumu teksta korpusi par cītaru meistariem (1935, 1992 un 1994), pētījumā tiek izmantots viens teksta korpus. Par Mazsalacas vēsturi tika iegūti 1194 tekstu korpusi, bet pētījumā izmantoti divi no tiem, analizējot sociālo un kultūras vidi Mazsalacā 20. gadsimta 30. gados.

CĪTARU MEISTARS

Cītara tautas muzicēšanas tradīcijā ienāk 19. gadsimta otrajā pusē līdz ar funkcionālās harmonijas nostiprināšanos muzikālajā domāšanā un jauna, modernāka mūzikas repertuāra lietošanu sadzīves muzicēšanā (Muktupāvels 2017: 158). Muzikoloģe Īrisa Priedīte uzsver, ka “kopš 19. gadsimta 80. gadiem lietotas gan rūpnieciski ražotās vācu un austriešu, gan pēc to paraugiem vietējo meistaru darinātās cītaras. Lauku muzikantu rīcībā bijušas visu to fabriku vai firmu būvētās cītaras, kuras reklamēja periodiskie izdevumi” (Priedīte 1993: 58). Etnomuzikologs Valdis Muktupāvels uzskata, ka igauņu cītarveida kanneļu spēles tradīcija ir ietekmējusi cītarkokļu tradīcijas izveidi Ziemeļvidzemē (Muktupāvels 2017:155).

Cītaru meistars Jānis Sīpols (1903–1984) ir dzimis Valtenberģu pagastā³ Jāņa un Lienas Sīpolu ģimenē. Jānim bijuši trīs brāļi – Kārlis, Tenis un Ernests – un māsa (mazmeita vārdu neatceras – I. D.). Jānis ir mācījies Liču skolā⁴ vienā klasē ar savu nākamo sievu Emmu. Vēlāk viņš apguvis ēku būvnieka amatu un 20. gadsimta 30. gados

³ Nodibinoties Latvijas valstij, Valtenberģu pagasta bieži apdzīvotajā daļā izveidojās jauna pašvaldības vienība – Mazsalacas miests, kas 1928. gadā ieguva pilsētas tiesības. Saskaņā ar pašvaldību nosaukumu latviskošanu Valtenberģu pagasts pārdēvēts par Mazsalacas pagastu. 1927. gadā Mazsalacas draudzes novadā skaitījās 798 apdzīvotas vietas ar 8646 iedzīvotājiem (Sloka 1989).

⁴ 19. gadsimta beigās Mazsalacas draudzē tika atvērta vairākas pagasta skolas, tostarp 1846. gadā – Valtenberģu pagasta “Liču” skola (Luste 1965).

strādājis Rīgā, viņa vadībā ir uzbūvēti vairāki Valdemāra ielas nami. Sīpols darbojies Amatnieku savstarpējās palīdzības biedrībā Mazsalacā.⁵

Tautas muzicēšanas prasmes līdz pat 20. gadsimta 50. gadiem ticis pārmantots ģimenē no paaudzes uz paaudzi. Muzikanta amats ir bijis viriešu amats, diezgan retos gadījumos sievietes ir spēlējušas kādu mūzikas instrumentu, arī mūzikas instrumentu būves prasmes tiek mantotas vai nu ģimenē, vai pie amata meistara (Dukaļska 2022). Jānis Sīpols cītaru būves prasmi apguva 30 gadu vecumā pie Mazsalacas kokamatnieka Ogas. Viņš ir būvējis pedāļu un galda piecu un septiņu dūru cītaras, kā arī pats spēlējis instrumentu (Priedīte 1993: 36). Mazmeita Inese Stibe intervijā norāda, ka muzikāla ir bijusi visa vectēva ģimene: katrs ģimenes loceklis pārvaldījis vairākus mūzikas instrumentus. Sīpols pratis spēlēt vijoli, cītaru un kontrabasu, bet tēvs Jānis bijis vijolnieks (Stibe 2022).

20. gadsimta 30. gados Jānis Sīpols Rīgā ģimenei uzbūvē māju un pārceļas dzīvot uz galvaspilsētu. Cītaru būve turpinās Rīgā, bet Otrā pasaules kara laikā ģimene dzīvo Mazsalacā. Pēckara periodā meistars atgriežas Rīgā un uzceļ māju Juglā, kur ierīko arī mūzikas instrumentu darbnīcu. Mazmeita atceras, kā 20. gadsimta 70. gadu beigās pie vectēva nāca folkloristi pasūtīt mūzikas instrumentus. Inese Stibe: “(..) Tie bija 70. gadi, es vēl vidusskolā mācījos. Sāka pie viņa tie visi folkloristi nākt. Es biju tāda padsmiņiece un nāca tie puīši kļošenēs un gariem matiem. (..) hipiji tādi (..)”. Vectēvam esot bijis ļoti daudz darba, jo folkloristiem vajadzēja instrumentus – cītaras un kokles (Stibe 2022).

Latvijas Etnogrāfiskā brīvdabas muzeja krājumā Sīpola cītaras un kokles ir uzņemtas laika posmā no 1982. gada līdz 1992. gadam. Meistars ir būvējis piecdūru un septiņdūru⁶ akordcītaras un manuālu cītaras no kļavas, egles un oša; izmantotas tādas būves tehnikas kā zāģēšana,

⁵ No 1928. līdz 1940. gadam pilsētas sabiedrisko dzīvi veidoja 20 biedrības, un 1935. gadā pilsētā bija 1492 iedzīvotāji (Eichenbaums 1998).

⁶ Nosaukums “dūru cītara” atvasināts no mažora apzīmējuma (dur). “Dūru” skaits izriet no tā vai cita skaņojuma, kas visbiežāk ietver piecus vai septiņus mažora akordus.



ēvelēšana, līmēšana, krāsošana un naglošana. Muzeja krājuma kartotēkā ir norāde, ka meistars pats instrumentu spēlējis mājās. 20. gadsimta 80. gados cītaras vērtība ir bijusi 200 rubļi (BDM 17079, BDM 24552, BDM 16162, BDM 28012).

Latvijas Etnogrāfiskā brīvdabas muzeja krājumā glabājas arī divas Sīpola izgatavotās kokles (krājumā uzņemtas 1987. gadā), attiecīgi, ar 19 un 12 stīgām. Tās būvētas 1982. gadā no kļavas un egles;

būves tehniku skaitā bijusi zāgēšana, ēvelēšana, līmēšana, griešana, krāsošana, lakošana un kodināšana. Šos instrumentus var apzīmēt arī kā modernizētas kokles. Muzeja krājuma kartotēkā ir norāde, ka 26 stīgu kokli meistars ir "darinājis muzeja kolekcijas papildināšanai", bet 19 stīgu kokli "mājās spēlējis meistars J. Sīpols". 20. gadsimta 80. gados kokles vērtība ir bijusi 50 vai 60 rubļi (BDM 25515, BDM 25775).



1. attēls. Jānis Sīpols. 20. gadsimta 30. gadi (ģimenes albuma fotogrāfija)



2. attēls. Jāņa Sīpola darinātā cītara (BDM 16162)

CĪTARAS VIETA MUZIKANTU GRUPAS INSTRUMENTĀRIJĀ UN TĀS LIETOJUMS SADZĪVES MUZICĒŠANĀ

Mūzikas instrumentu salikumu muzikantu grupā (instrumentāriju) nosaka trīs faktori: pārmantotā tradīcija, muzicēšanas situācija un instrumentu tehniskie parametri (solo, viendabīgie, neviendabīgie instrumenti). 20. gadsimta 30. gadu periodu raksturo viendabīgo instrumentu grupas, kurās tiek apvienoti galvenokārt stīgu instrumenti: mandolīna, base vai kontrabass, cītara vai citarkokle, vijole un bungas vai mazās bundziņas. Tautas muzikanti šādu instrumentu salikumu dēvē par stīgu instrumentu kapelām vai stīgu instrumentu grupām. Intervijās viņi parasti uzsver, ka tika spēlētas "stīgu muzikas" (mūzikas instrumenti – I. D.). Šādas muzikantu grupas spēlēja kopienas svarīgākajos pasākumos – kāzās vai zaļumballēs⁷, arī zaļumballēs pēc kapusvētkiem un citos sadzīves gados, retāk – dzimšanas dienās.

Jāņa Sīpola mazmeita Inese Stibe atceras: "(..) Spēlēšana bija ļoti sirsnīga. Bij' dancošana vasarā pa āru, ziemā – pa istabu. (..) bij' kāzas, bij' pilngadības svētki, kristības, bet vislielākās balles bija kapusvētkos. Tad sabrauca (..) ar zirgiem pie kapsētas, un, kamēr tur tie Diev' vārdi bij', tur stāvēja smagā mašīna ar uzkodām, tur alu tirgoja un desas, kliņģerus, un pūtēju orķestris no sirds pūta. Izstaigāja kapus un pārcēlās uz māju pie kāda, un ballīte turpinājās (..) ." (Stibe 2022)

Tautas muzikanti uzskata, ka cītarai ir citus instrumentus papildinošas funkcijas: kā apgalvo muzikanti, tā iekļauta kapelā, lai būtu vairāk "trokšņa". Instruments galvenokārt tiek izmantots kā ritma instruments, taču ir atsevišķi muzikanti, kuri tehniski prot izspēlēt uz cītaras arī melodijas.

Muzicēšanai zaļumballē vai telpās instrumentārija sastāvs visbiežāk veidojās spontāni – no

7 Vidzemē 20. gadsimta 20.–30. gados deju vakarus ārpus telpām sauca par zaļumu ballēm. Latvijas Nacionālās bibliotēkas digitālā resursa www.periodika.lv izvērstās meklēšanas rīks, ievadot vārdu salikumu "zaļumu balle", atlasa 3070 rezultātus – ierakstus laikrakstos par zaļumu balles rīkošanu vai notikšanu no 20. gadsimta sākuma līdz pat 20. gadsimta 90. gadiem.

muzikantiem, kuri bija ieradusies muzicēt deju vakarā, un viņu līdzpaņemtajiem instrumentiem. Retākos gadījumos pamatsastāvu veidoja kopienas nozīmīgākā muzikantu grupa vai vienas ģimenes muzikantu grupa (piemēram, Jāņa Sīpola ģimenes muzikanti, jo visi ģimenes vīrieši – tēvs un četri dēli – spēlēja vairākus instrumentus). Gados vecākie muzikanti aizpildīja pamatmuzicēšanas laiku, savukārt jaunākajiem bija "maiņas muzikantu" statuss. Ja deju vakarā spēlēja individuālie muzikanti, nevis grupa, tad galvenais muzikants bija tas, kuru mājas saimnieks pirmo uzaicināja spēlēt deju vakaru, vai arī muzikants, kura mājā deju vakars tika rīkots. Pārējie muzikanti, kas bija ieradusies uz muzicēšanu deju vakarā, darbojās kā maiņas muzikanti.

20. gadsimta sākumā Vidzemē individuālie muzikanti sadzīves muzicēšanā lietoja arī ermoņikas ievīņas, kas bija nosauktas instrumentu meistara Augusta Ievīņa⁸ vārdā. Vēlāk šo instrumentu iekļāva arī muzikantu grupās kopā ar cītaru, vijoli, mandolīnu, mazajām bundziņām vai bungām (Dukaļska 2022).

Mūzikas instrumentus, muzicēšanas situācijas, laikmetu un cilvēkus reprezentē fotogrāfijas. Jāņa Sīpola laikmetu – no 20. gadsimta sākuma līdz pat 90. gadiem – ataino šī pētījuma ietvaros atlasītās 17 ģimenes albuma fotogrāfijas. Muzicēšanas tradīcijas kontekstā fotogrāfijas sniedz ziņas par mūzikas instrumentu lietojumu muzikantu grupās, kā arī norāda uz muzikanta prestižu sabiedrībā, jo fotogrāfijās muzikanti vienmēr ir klātesoši un izvietojusies pārsvarā fotogrāfijas centrā. Ģimenes albuma fotogrāfijas labi papildina mutvārdu vēstījumu – lauka pētījumos iegūtās intervijas, kas sniedz ziņas par ģimenes sociālo

8 Kā raksta ievīņu pētnieks Oskars Patjanko, šo instrumentu "izcelsme nav skaidri zināma. To konstrukcija, visticamāk, nav lokālas izcelsmes, bet ņemta no Vācijas ražotu instrumentu tipa ērģelmoņikas (*Orgelharmonika*) jeb rokas ērģeles (*Handorgel*). (..) Var pieņemt, ka 19. gadsimta pēdējā desmitgadē šāda veida instrumenti bija zināmi arī Vidzemē, kur pēc to parauga vietējie instrumentu meistari sāka paši izgatavot instrumentus. Nav precīzi zināms, ne kad tas notika, ne kurš pirmais sāka tos izgatavot, ne arī, kāpēc. Vidzemē izplatījās tieši šis instrumentu tips. Tomēr viens no pirmajiem, kas to darīja, bija Augusts Ievīņš (1881–1959). Viņa darbība bija tik veiksmīga, ka pakāpeniski visus šāda veida instrumentus sāka dēvēt par ievīņām" (Patjanko 2014: 20).



3. attēls. Mazsalacas muzikantu kapela. 20. gadsimta 30. gadi, pie cītaras Jānis Sīpols (ģimenes albuma fotogrāfija)

stāvokli, katru muzikantu individuāli un par tautas muzicēšanas tradīcijas nozīmi vietējā kopienā, kā arī sniedz informāciju par pašu fotogrāfu (Dukaļska 2016a). Mazsalacas muzikantu kapelas fotogrāfija reprezentē stīgu instrumentu muzikantu grupu – tajā redzami divi vijolnieki un viens cītaras spēlētājs.

TRADĪCIJAS PĀRMANTOJAMĪBA

Tautas muzicēšanas tradīcija ietver vairākus nemateriālā kultūras mantojuma elementus – muzicēšanu, dziedāšanu, instrumentu būvi, stāstniecību, svētkus (godus), kā arī pārmantojamību no paaudzes uz paaudzi. Cītaru būvniecības tradīcijas pārmantošana, pirmkārt, notika ģimenē, otrkārt, arī lokāli – vienas sādžas, pagasta robežās, turpinot konkrētās vietas meistaru darbu. Etnomuzikologs Ilmārs Pumpurs norāda: "Unikālās konstrukcijas instrumentu izgatavošanu visos laikos pilnībā nodrošināja vietējie meistari. Labāko meistaru (Vintera, Sīpola, Goldberga u. c.) būvētie instrumenti guvuši īpašu atzinību, ar tiem lepojas." (Pumpurs 2020) Pumpurs ir veicis cītaras izpēti darbu, un instruments ir ierakstīts Latvijas Nemateriālā kultūras mantojuma

sarakstā kā unikāla vērtība, kas tiek nodota no paaudzes paaudzē: "(..) instrumenta spēle kopš raksturīgā latviešu dūru cītaras modeļa – ar vairākkāršotām unisona stīgām un instrumenta garenvirzienā izvietotām skaņojamajām tapām – izveidošanas 20. gadsimta 20. gados ir uzturēta stabilā, nepārtrauktā tradīcijā. Mūsdienās to regulāri praktizē vairāk nekā 50 personas, bet spēles pratēju skaits ir daudzkārt lielāks (..)”. (Pumpurs 2020)

Cītaru būves prasmes no Jāņa Sīpola pārmantoja un turpināja brāļa Teņa dēls Alfrēds Sīpols (1918–2006), kurš ģimenē pārmantoja arī dažādu mūzikas instrumentu spēles prasmes un papildus apguva "modernāka" instrumenta – akordeona spēli (Stibe 2022). 1992. gadā Alfrēds Sīpols ir piedalījies invalīdu biedrības amatniecības darbu izstādē un kā norāda laikraksts *Diena*, "(..) izstādē meistars muzicēja, vienlaicīgi spēlējot akordeonu un mutes harmonikas" (Liepiņa 1992).

Muzikoloģe Īrisa Priedīte Latvijas Etnogrāfiskā brīvdabas muzeja izdotajā katalogā norāda, ka Alfrēds Sīpols galvenokārt izgatavojis manuālu cītaras jeb piecu taustiņu cītaras (Priedīte 1993: 57).



4. attēls. Grupas vidū Alfrēds Sīpols (1918–2006) – Jāņa Sīpola brāļa Teņa dēls, cītaru meistars un muzikants (ģimenes albuma fotogrāfija)

5. attēls. Alfrēds Sīpols muzicē ar sievu Ritu, 1991. gads (ģimenes albuma fotogrāfija)



Manuālu cītaras tautas muzikanti sauc par pedāļu, podziņu, klapīšu vai sekunderu cītarām (Priedīte 1993: 39).

Mazsalacas pusē mūzikas instrumentu būves tradīcija 20. gadsimta beigās un 21. gadsimta sākumā vairs netiek turpināta – nav instrumentu būves meistaru, taču tiek turpināta tauts muzicēšanas tradīcija. 20. gadsimta dažādos laika posmos Mazsalacas pusē ir darbojušās tautas muzikantu kapelas. Piemēram, ap 50. gadiem šādu kapelu vadīja Aivars Meisters. 2016. gada lauka pētījumā raksta autorei izdevās satikt vienu no minētās kapelas muzikantiem, Vilbertu Taubi (1925–2017), kurš instrumentu spēles prasmes pārmantojis ģimenē un pats spēlējis vairākus mūzikas instrumentus – vijoli, cītaru un akordeonu. Taube uzskata, ka muzikanti ir īpaši apdāvināti un sabiedrībā atpazīstami cilvēki, tāpēc muzikantiem vienmēr ir "(..) jābūt šlīpsēm, bīksēm uzbuktētām (..)”. Savukārt Sēļu pagasta muzikants Haralds Jaunzems (1930–2018), kurš akordeona spēles prasmi apguvis pašmācībā, bija pārliecināts, ka "(..) vecie muzikanti spēlēja C dūrē (..). Tā ir vismukākā dūre no visām (..), bet vijole esot "visas muzikas māte" (Dukaļska 2016b).



21. gadsimtā tautas muzicēšanas tradīciju Mazsalacas pusē turpina Sēļu pagasta tautas mūzikas kopa "Sēļu muižas muzikanti". Tā izveidojās 2015. gadā, un tajā apvienojās septiņi muzikanti. Uģis Vītiņš akordeona un cītaras spēli apguvis pašmācībā. Savukārt pārējie dalībnieki – Helju Kluce (vijole), Irīna Vācmane (vijole), Jana Slokenberga (cītara, mazās bundziņas, kontrabass, mandolīna), Mārtiņš Roziņš (akordeons, kontrabass, ģitāra), Iveta Dukaļska (akordeons, cītara, mazās bundziņas) un Zintis Audze (balss) – ir mācījušies mūzikas skolās, taču tautas muzicēšanas tehniku ir apguvuši no arhīvu materiāliem un vecākās paaudzes tautas muzikantiem. "Sēļu muižas muzikantu" piemērā var redzēt, ka tautas muzicēšanas tradīcijas pārmantošana no paaudzes uz paaudzi ir pārtrūkusi un muzicēšanas tradīcija tiek restaurēta no arhīvu, lauka pētījumu u. c. avotu materiāliem.

SECINĀJUMI

Tautas mūzikas instrumenta vai ar tā izgatavotājam veltītu dokumentu esamība muzeja, arhīva krājumā vai privātā kolekcijā sniedz iespēju sākt nozīmīgu pētniecības procesu humanitārajās, sociālajās un mākslas zinātnēs.

Muzikanta un mūzikas instrumentu meistara Jāņa Sīpola izgatavoto cītaru un kokļu kolekcija Latvijas Etnogrāfiskā brīvdabas muzeja krājumā ir ne tikai glabājamo priekšmetu kopums, bet arī Sīpolu dzimtu vienojošā vērtība, kas nākotnē var atklāt jaunas iespējas sadarbībai ar muzeju, kā arī nodrošināt iespēju pētniecības turpināšanai.

Ikviens dokuments, kas skar tautas muzicēšanas tradīciju jeb tradicionālo instrumentālo mūziku, pētniekiem sniedz informāciju par laikmeta kultūras, ekonomikas, sabiedrības dzīvi un cilvēkiem. Mūzikas instrumenta "dzīvesstāsts" dod ierosmi dzimtu, pagastu un novadu seno amatu, skolu vēstures, kultūras dzīves, personību u. c. pētījumiem, kā arī nodrošina iespēju izsekot tradīciju pārmantojamības procesam. Tautas muzicēšanas tradīcijā, līdzīgi kā citās jomās (piemēram, dziedāšanā, amatniecībā, kulinārajā mantojumā u. c.) var nodalīt tradicionālo slāni,

kas ir ticis pārmantots no paaudzes paaudzē, un inovatīvo slāni, kur katrā nākamā paaudzē ievieš laikmetam raksturīgos jauninājumus, uzlabojumus.

Mūzikas instrumenta atrašanās muzeja krājumā garantē šī instrumenta tradicionālātes un nemainības saglabāšanos, lai katrā nākamajai paaudzē būtu iespēja atgriezties pie tradīcijas pirmsākumiem. Muzikoloģes Īrisas Priedītes 20. gadsimta 80. gados izveidotā kolekcija un 1993. gadā izdots katalogs par cītarām un to meistariem arī 21. gadsimta 20. gados ir nozīmīgs informācijas avots instrumenta būves atjaunošanai un izmantošanai muzicēšanā.

AVOTI UN LITERATŪRA

Bourdieu, Pierre (1986). The Forms of Capital. *Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education*. Ed. John G. Richardson. New York: Greenwood Press. <https://www.marxists.org/reference/subject/philosophy/works/fr/bourdieu-forms-capital.htm> (skatīts 13.03.2023.).

Cītara (1982). Latvijas Etnogrāfiskā brīvdabas muzeja krājums. BDM 24552, KM7641.

Cītara (1986). Latvijas Etnogrāfiskā brīvdabas muzeja krājums. BDM 16162, KM6317.

Cītara (1987). Latvijas Etnogrāfiskā brīvdabas muzeja krājums. BDM 17079, KM6509.

Cītara (1992). Latvijas Etnogrāfiskā brīvdabas muzeja krājums. BDM 28012.

Devalē, Andrē; Meress, Fransuā (2012). *Muzeoloģijas pamatjēdzieni*. Tulkojusi Gundega Dreiblate. Baltijas Muzeoloģijas veicināšanas biedrība. https://www.muzeologija.lv/sites/default/files/a_devale_f_meress_muzeologijas_pamatjedzieni.pdf (skatīts 10.03.2023.).

Dukaļska, Iveta (2016a). Fotografijas kā tautas muzicēšanas tradīcijas reprezentētājas. *Māksla un mūzika kultūras diskursā. V starptautiskās zinātniski praktiskās konferences materiāli*. Rēzekne: Rēzeknes Tehnoloģiju akadēmija, 23–32.

Dukaļska, Iveta (2016b). *Lauka pētījums Valmieras novadā Sēļos, Idū, Mazsalacā*. Npublicēts avots. Ivetas Dukaļskas arhīvs.

Dukaļska, Iveta (2022). *Tautas muzikants Latgales lauku kultūrvīdē tradīcijas pastāvēšanas, transformācijas un atjaunošanas kontekstā*. Promocijas darbs rokrakstā. Npublicēts avots. Ivetas Dukaļskas arhīvs.

Eichenbaums, Voldemārs (1998). *Pie saknēm. Mazsalacas pilsētai 70*. 10.12. <https://www.vestnesis.lv/ta/id/33349> (skatīts 07.08.2023.).

Flemings, Deivids (2014). Muzejs kā sociāls uzņēmums. *Muzejs mūsdienā sabiedrībā – 2. Baltijas muzeoloģijas skolas raksti 2009–2013*. Baltijas Muzeoloģijas veicināšanas biedrība. https://www.muzeologija.lv/sites/default/files/muzejs_musdienu_sabiedriba_2.pdf (skatīts 09.10.2023.).

Jāņa Sīpola ģimenes albuma 17 fotogrāfiju kopijas (2022). Rīgā, 21.11. Npublicēts avots. Ivetas Dukaļskas arhīvs.

Kokle (1987a). Latvijas Etnogrāfiskā brīvdabas muzeja krājums. BDM 25775.

Kokle (1987b). Latvijas Etnogrāfiskā brīvdabas muzeja krājums. BDM 25515, KM7945.

Liepiņa, Gaida (1992). Invalīdi iekaro sabiedrību ar amata prasmi. *Diena*, 22.09.

Luste, Normunds (1965). *Mazsalaca senāk un tagad. Vētraino notikumu gadi Mazsalacā*. <https://biblioteka.valmiera.lv/novadpetnieciba/valmieras-apkaime-un-novadi/mazsalacas-novads/normunds-luste-mazsalaca-senak-un-tagad/> (skatīts 07.03.2023.).

Muktupāvels, Valdis (2017). *Tautas mūzikas instrumenti Latvijā*. Rīga: LU Akadēmiskais apgāds.

Patjanko, Oskars (2014). *Ieviņas*. [Rīga:] Kultūras menedžmenta centrs "Lauska".

Priedīte, Īrisa (1993). *Cītaras un meistari*. Katalogs. Rīga: Latvijas Etnogrāfiskais brīvdabas muzejs.

Pumpurs, Ilmārs (2020). *Dūru cītaras būvēšanas un spēles tradīcija*. <https://nematerialakultura.lv/Elementi/duru-citaras-buvesanas-un-speles-tradicija-2020/> (skatīts 12.03.2023.).

Sloka, Atis (1989). Tā dzīvoja Mazsalacas pusē. *Liesma* (Valmiera), 20.09. <http://periodika.lv/periodika2-viewer/?lang=fr#issueType:P|issue:343245|article:DIVL114|query:T%C4%80%20DZ%C4%AIVOJA%20MAZSALACAS%20PUS%C4%92%20|panel:pa> (skatīts 07.08.2023.).

Stibe, Inese (2022). Intervija Ivetai Dukaļskai. Rīga, 21.11. Npublicēts avots. Ivetas Dukaļskas arhīvs.



Dr. sc. soc. **Dagmāra Beitnere-Le Galla** /
Latvijas Universitātes Filozofijas un Socioloģijas institūts

II. NEMIRUŠAIS PORUKS

(RAKSTNIECĪBAS UN MŪZIKAS MUZEJA 2021. GADA
ZINĀTNISKĀS KONFERENCES MATERIĀLI)

ĻAUNUMA ZIEDU REIBINOŠĀ SMARŽA: CĒLAIS SVEŠINIEKS JĀNIS PORUKS MODERNISMA AINAVĀ

THE DELUSORY SCENT OF LES FLEURS DU MAL: THE NOBLE STRANGER JĀNIS PORUKS IN THE LANDSCAPE OF MODERNISM

KOPSAVILKUMS

Rakstnieka Jāņa Poruka atceres gads ir rosinājis ne tikai literatūrzinātniekus, bet arī citu zinātņu pārstāvjus no jauna ieskatīties viņa mantojumā ar šodienas acīm. Kopš seniem laikiem literatūra ir viens no sabiedrības komunikācijas kanāliem, caur kuru katras atsevišķas kultūras dalībnieki uztver raidītos vēstījumus un piedāvātos pašizpratnes tēlojumus. Literatūras naratīvi ir "dāvājuši balsi" pārdzīvotajam un pieredzētajam, nereti tikai fantāzijās iztēlotajam, kas, socioloģiski raugoties, var kļūt par indivīda rīcības motīvu. Tāpēc par literatūras devumu interesējas arī socioloģijas zinātnieki, īpaši kultūras socioloģija. Literatūra tieši vai netieši skar indivīda pašizpratnes jautājumus, jo literārie teksti nereti rosina skatīt tos paplašinātā tvērumā. Sistēmteorijas autors Niklass Lūmanis (*Niklas Luhmann*) norāda, ka indivīdu rīcība socioloģijas zinātnē ir aplēpts lauks, ko varam vien interpretatīvi izziņāt caur literatūru; naratīva

saistības ar vērtībām ir atvērtas un ir relatīvi viegli pārveidojamas (Luhmann 1999: 319 u. c.). Tātad literatūru socioloģiski varam uzlūkot gan kā identitātes veidotāju, gan arī kā darbības rosinātāju. Literatūrzinātnieki Jāņa Poruka veikumā izceļ filozofijas un mūzikas motīvus, kā arī norāda uz antikās un jauno laiku filozofijas un literārās gaumes iespaidiem. Rakstnieks latviešu literatūrā ir ienesis tādu intelektuālu pieredzi un gara dzīves attēlojumus, kas savieno zemnieka dzīves gaisotni ar moderno Eiropu; pateicoties viņam, latviešu valodā tiek publicēti eksotiski stāsti, un Poruks veido arī garīgu tiltu ar vācu kultūru. Raksts fokusējas uz Jāņa Poruka eseju "Nākotnes reliģija" (*Die Religion der Zukunft*, oriģināls vācu valodā: Poruks 1894; skat. arī šī darba vācu un latviešu versiju viņa "Kopotos rakstos", Poruks 1925a un Poruks 1925b).

RAKSTURVĀRDI: modernitāte, naratīvs, pašizpratne, reliģiozitāte, sekulārisms.

SUMMARY

The year commemorating of the birth of writer Jānis Poruks has encouraged many, not only literary scholars, to take a fresh look at his legacy. Since ancient times, literature has been a communication channel of society through which members of individual cultures perceive messages sent and self-awareness offered. Literary narratives have "given voice" to what has been lived and experienced, often only imagined in fantasies that, from a sociological point of view, becomes a possible motive for an individual's actions. Therefore, sociology, especially cultural sociology, is also interested in the contribution of literature. Literature directly or indirectly affects issues of self-understanding of the individual, and literary texts often introduce and encourage us to see these issues in an expanded scope. Niklas Luhmann, the author of the systems theory, points out that the behavior of individuals is a hidden field in sociology that we can only learn interpretively through literature (Luhmann 1999: 319, etc.). So, sociologically, we can look at literature as a creator of identity and also as a stimulus for action. Literary scholars highlight the influences of philosophy and music in Poruks' literary work, as well influences of ancient and modern philosophy and literary taste. Poruks brought to Latvian literature intellectual experience and depictions of spiritual life that connected the life of a farmer with modern Europe, publishing exotic stories in Latvian and building a spiritual bridge with German culture. The paper focuses on Poruks' essay *Die Religion der Zukunft*, written in German language: see Poruks 1894, 1925a, and a Latvian translation, 1925b).

KEYWORDS: modernity, narrative, self-awareness, religiosity, secularism.

JĀNIS PORUKS LAIKMETA KONTEKSTĀ

Literatūra un māksla nereti tiek raksturota kā paauzdu un laikabiedru reprezentācija. Jāņa Poruka tuvākie laikabiedri, kā liecina dzimšanas gadi, ir Rainis, Aspazija, Jānis Akuraters, Eduards

Veidenbaums un Doku Atis. Šeit minu dažus no tajā pašā laikposmā, 19. gadsimta 60.–70. gados, dzimušajiem. Viņu katra ieguldījums latviešu rakstniecībā ir netieša liecība par tālaika literatūras uzplaukumu, ko veicināja pārmaiņas sociāli ekonomiskajā dzīvē, un vienlaikus šo autoru darbība atspoguļoja procesus pašā sabiedrībā.

19. gadsimta 60.–90. gadi bija svarīgs un sarežģīts periods, kura laikā latvieši piedzīvoja savas pilsonības uzplaukumu – veidojās pārticīgo iedzīvotāju slānis pilsētās, un arī uz laukiem rosību radīja turīgā zemnieku šķira. Pavērās iespēja sūtīt bērnus skolās, apmeklēt sarīkojumus, abonēt laikrakstus, pirkt grāmatas – vārdu sakot, justies kā modernitātes sabiedrībai, vienlaikus apliecinot savas etniskās grupas centienus. Krišjāņa Valdemāra mudinājumu iespaidā pieauga arī piekrastes iedzīvotāju turība, jo latvji devās "jūriņā" un daļa no zemniekiem tapa par "jūras arājiem". Latviešu jaunā, ar pašapziņu bruņojusies vidusšķira sāka pat sacensties ar vāciešiem, ko visādi stimulēja cariskais režīms. Latviešu tuvināšanās vācu kultūrai bija nenoliedzama, lai gan pēdējie atturējās uzskatīt latviešus par sev līdzīgiem. Daļa latviešu, ieguvuši saimniecisku patstāvību, iekļāvās vācu sabiedrībā, kultūras un valodas vidē, jo ieraudzīja tajā labākas perspektīvas saviem pēcnācējiem. Kā atzīmē kultūrvēsturnieks Andrejs Johansons, šāds pārtautošanās process bija sācies jau 18. gadsimta beigās (Johansons 2011: 165–166).

Rīgā 19. gadsimta beigās bija vērojams latviešu kultūras uzplaukums. Darbojās vietējā latviešu biedrība, latviešu teātris un Zinību komisija. Taču vācbaltu augstprātība un nevēlēšanās atzīt latviešu panākumus, atteikšanās veidot kopīgu politisko platformu sekmēja krievu interešu realizāciju Baltijā. Pēc Manaseina revīzijas (1882–1883) Baltijas guberņās sākās rusifikācijas process, no kura cieta gan paši vācbalti, gan arī latviešu kultūras un nacionālās atmodas pārstāvji. Kopš 1887. gada tas sevišķi spēcīgi ietekmēja izglītības sistēmu un publisko sfēru. Krievu valoda tika lietota jau pamatskolās, tāpēc visam latviešu tautas kultūras darbam bija jāpārceļas ārpus skolas. Tiesa latviešu valodu varēja lietot biedrībās, rakstniecībā, avīzniecībā. Rusifikācijas un cenzūras



žņaugi skāra ne tikai garīgo dzīvi; tā vienlaikus radīja panīkumu saimnieciskajā jomā.

19. gadsimta pēdējā trešdaļā Baltijas guberņas jau bija iekļāvušās brīvā tirgus ekonomikā un sāka apgūt jaunā saimniekošanas veida gaišās un ēnas puses. Uzplaukumam sekoja recesija. Uzņēmumi piedzīvoja krīzes, jo bankas atteica kredītus, arī lauksaimniecība panīka, labības cenas samazinājās, dzīvi piepildīja sīkas rūpes un sīki rēķini. Tomēr ne velti 19. gadsimts Eiropas vēsturē iegājis arī kā nacionālo valstu un pašapziņas veidošanās laikmets. Latvieši neatpalika no pārējās Eiropas – lielākā politiskā manifestācija, Vispārējie dziesmu svētki, spoži tika svinēti 1880. un 1888. gadā Rīgā, kā arī 1895. gadā Jelgavā, tāpat augstu nesot nacionālās atmodas simbolu – latviešu pašapziņu. Ekonomiskā krīze nespēja skart garīgo pacēlumu – regulāri tika laisti klajā latviešu dibinātie laikraksti. Andreja Pumpura epos "Lāčplēsis" (1888) ir latviešu pieteikums kultūrtautas statusam ar savu pašizpratnes tekstu.

Ja arī latvieši sevi vēl šodien apzīmē kā "vēlās" vai zemnieku nācijas pārstāvjus, tad der atcerēties, ka 19. gadsimta 60.–70. gados nacionālo vai kulturālo apvienošanās tai vai citā formā piedzīvoja arī itāļi, vācieši un, kā liecina vēsturnieka Eižena Vēbera (*Eugen Weber*) veiktā izpēte, pat francūži (*Weber 1976*). 19. gadsimtā visās Eiropas tautās sākotnēji lielākais slānis bija zemniecība, taču laikmeta radītās ekonomiskās pārmaiņas veicināja līdzīgus procesus – no laukiem iedzīvotāji tika "iesūkti" pilsētā, jo te pavērās darba iespējas ar jauniem dzīves apvārsņiem. Urbānisms un industrializācija rosināja jaunas estētikas veidošanos, kosmopolitiskajās pilsētās intelektuāļi un modernisma pārstāvji smēlās iedvesmu nacionālajā romantismā – apelēja pie teiksmainās senatnes un, pat ja daudz liecību par to nebija, radīja to savā iztēlē. Auga lielpilsētas, mainījās dzīves ritms, dabiskā lietu kārtība izzuda, jo parādījās rūpnīcas un lielākais jaunā laikmeta devums – mākslīgais apgaismojums. Industrializācijas nestās pārmaiņas būtiski iespaidoja cilvēku pierasto, ar dabu saistīto dzīves ritumu. No laukiem nokļūstot lielpilsētā,

mainījās cilvēku tikumi; te nebija ciema dzīves morālās kontroles "acis", indivīds varēja paslēpties lielpilsētas kņadā. Radās izaicinājums mākslas tēlos parādīt, kas notiek ar cilvēku pilsētvidē. Frīdriham Ničem (*Friedrich Wilhelm Nietzsche*, 1844–1900) pieder izteikums, ka pilsēta ir "sātana veidojums", jo te tiek nivelēta indivīda būtība, pieaug saslimšana ar mentālajām slimībām, zeļ vardarbība un netikumi (*Nietzsche 1943*). Un vienlaikus jaunie pilsētnieki radīja jaunu lojalitāti – veidojās patriotiskās jūtas, apziņa par piederību nacionālai valstij vai savai tautai. Kolektīvā dziedāšana, arī jaunu literāro darbu lasīšana kļuva par modernās dzīves sastāvdaļu.

Jāņa Poruka laikabiedru sacerējumi šajā laikposmā iekļaujas mitoloģiskā nacionālisma paradigmā: to raksturo tekstos attēlota teiksmainā senatne, kas tiecas savienoties ar modernitātes cilvēku (*Auseklis, Andrejs Pumpurs, Aspazija*). Socioloģiski skatoties, latvieši, līdzīgi kā daudzas citas Eiropas tautas, nonāk līdz pilsētai un kļūst par izsmalcinātiem pilsētvides veidotājiem. Latvijā mitoloģiskais nacionālisms samērā ātri rod savienojumu ar kultūras nacionālismu: tā ir kā atbilde uz urbanizācijas un industrializācijas radīto dzīves unifikāciju. Rainis 1910. gadā publicē ar pseidonīmu parakstītu rakstu. Tajā viņš norāda, ka patiesa kultūras dzīve Rīgā sākas līdz ar izglītoto latviešu ienākšanu pilsētā:

«*Taču tikai kopš šā laika Baltijas guberņas tiek uzskatītas par kulturālām un par priekšzīmīgām, salīdzinot ar Krieviju. Baltijas kultūra, par kuru tik daudz runā un ar kuru tik daudz lepojas vācieši, tā ir latviešu kultūra, katrā ziņā tās nesēji, tās subjekti ir latvieši. Vācieši ir iniciatori, un ne vairāk; viņi turēja kultūru, ko paši bija saņēmuši no citām agrāk civilizētām tautām, turēja to Baltijā aiz atslēgas. Latvieši šo kultūru atbrīvoja visas Baltijas un Krievijas labā.*» (*Rainis 1983 [1910]: 418*).

1 Pirmpublicējums krievu valodā 1910. gadā Sanktpēterburgā (krājums *Formy nacional'nogo dvizhenija v sovremennyh gosudarstvah. Avstro-Vengrija. Rossija. Germanija. Pod redakciej A. I. Kostel'janskogo. Sankt-Peterburg, 445–468*).

Kultūras nacionālisma spilgtākie piemēri bija Vispārējie dziesmu svētki un latviešu teātris. Pilsētnieku apvienošanās dziedāšanas biedrībās bija drošs ceļš uz labāku sevis apzināšanos. Modernitātes tekstos parādījās ne tikai jaunā pašapziņa, kuru uzturēja izglītību un turību ieguvušie: līdzīgi kā citu jaunu nāciju, arī latviešu literatūrā ieskanējās motīvi, kas pauda vēlmi pēc dziļākas savas garīgās būtības izpratnes. Jaunā pašapziņa atklājās arī attieksmē pret reliģiju, ticības jautājumiem. Dzejnieki savos darbos pievērsās teiksmainai senatnei un attēloja mītiskus varoņus – dievus un dievības, kuri nāk jaunajos laikos savai tautai palīgā. Literārais diskurss izkausēja kristietības klātbūtni kultūrā. Līdzās tautiskās atmodas līderu devumam latviešu literatūrā ieskanējās Jāņa Poruka balss.

JĀŅA PORUKA DARBĪBAS LAIKA LITERĀRAIS KONTEKSTS

Viena no latviešu kultūras vēsturiskām identitātēm un indivīdu pašizpratnēm ir bijusi saistīta ar piederību zemniecībai. Literatūras vēsturnieks Teodors Zeiferts latviešu nacionālo rakstniecību 19. gadsimta beigās posmā grāmatā "Latviešu rakstniecības vēsture" raksturo ar nodaļām, kuru sakārtojums un nosaukumi runā paši par sevi: "Žurnāli", "Dzejas attīstība", "Teātris un drāma", kā arī "Zemnieku stāsti" (*Zeiferts 1922: 505–506*). "Zemnieku stāstu" apzīmējums tiek attiecināts uz brāļiem Kaudzītēm ar viņu "Mērnieku laikiem", arī uz Māteru Jura, Apsīšu Jēkaba, Doku Ata, Jāņa Purapuķes u. c. stāstnieku, romānu un noveļu autoru darbiem. Šajā literatūras daļā iederas arī Jānis Poruks ar saviem lauku dzīves stāstiem vai, pareizāk sakot, ar to morālajiem vēstījumiem par cilvēkiem ar atšķirīgu garīgo vērtību kodu un stāju. Viņa prozā nav mūžīgā ciņa par zemi, un viņa varoņi nav zemes smaguma pielieti, bet drīzāk indivīdi, kuru personiskā morālā stāja neiekļaujas esošajās zemnieku dzīves attēlojuma tradīcijās. Tomēr Jānis Poruks latviešu rakstniecībā ieņem īpašu vietu. Viņš ir viens no pirmajiem, kurš, nesasniedzams savus mērķus, sasniedz latviešu literatūrai un filozofiskajai domai jaunus horizontus.

Latviešu literatūrā maz atspoguļots tāds sociālais un kultūras lūzums, kas būtiski mainīja tautas kultūru, attīstoties modernajai urbānajai videi. Šāds lūzums nevarēja būt komfortabls: latvieši tolaik bija sabiedrība, kas bija atnākusi līdz pilsētai, bet kuras pašreference tomēr vēl nebija izveidojusies pilsētnieciska. Jānis Poruks, līdzīgi kā daudzi tālaika pirmie latviešu inteliģenti, nonāca pilsētā un ieguva jaunu pieredzi. Tas nebija viegls uzdevums – izrauties no zemnieka likteņa, dzīves laukos, un iedzīvoties gan lielpilsētā Rīgā, gan vēlāk Drēzdenē, nepārtrauktā finanšu trūkumā un sasprindzinājumā. Modernisma un urbānisma nestās izmaiņas radīja izmaiņas arī refleksijā par sevi, savu laikmetu un tā idejām. Vācu sociologs Georgs Zimmels (*Georg Simmel*, 1858–1918) salīdzina jauno laikmetu ar svešinieka tēlu. Svešinieks ierodas ar jaunām idejām, kuras nereti sabiedrība vai kāda grupa uzlūko ar aizdomām un neizpratni. Svešinieks bieži vien ir no pašu vides nācis, bet guvis to vai citu pieredzi ārpusē (pārstāsts no raksta: *Stepčenko 2000*). Saskaņā ar lietuviešu literatūrzinātnieces Vidas Ulites pausto, 19. gadsimta beigās un 20. gadsimta sākumā lauku un zemniecības tēma bija nostiprinājusies visā baltiešu literatūrā. Katrs, kurš mēģināja tekstos radīt jaunā modernitātes laikmeta atspulgu, izjuta arī sociokulturālo lūzumu (*Ulīte 2000*). Šāds lūzums nereti nes līdzī diskomfortu, priekšstatu, ka neesi saprasts un novērtēts. Arī savējam, kurš atgriežas savā kultūrā pēc prombūtnes, ir svešinieka izjūta, jo viņš atnes kaut ko jaunu. Lūzums var atkailināt, saasināt emocionālo uztveri līdz slimīgumam, jo iegūtā pieredze ārpus savas kultūras un sabiedrības rada disonansi: jāmeklē vārdi un veidi, kā par to stāstīt.

Georgs Zimmels apraksta jaunus tipāžus, kuri rodas no jaunām sociālām un ekonomiskām attiecībām pilsētās, jo indivīdi iegūst jaunu pašizpratni un rada sevis reprezentācijas veidus. Modernitātes iespaidotie jaunie sociālie tipāži ir attēloti latviešu literatūrā. Tiesa, vispirms pilsētas ietekme atbalsoja lauku tēlojumus – arī Poruka "bālajos zēnos". Vienlaikus atcerēsimies "Mērnieku laiku" Švauksu, kurš pārstāv jaunu tipāžu laukos.



Viņā ir kaut kas no pilsētā noskatīta ģērbšanās un uzvedības modeļa, taču tas attēlots Vidzemes lauku sociālo attiecību ielokā. Ironija par Pietuka Krustiņa dzeju un veidu, kā viņš sevi pasniedz, nav tikai kariķējums par it kā pusizglītotu cilvēku. Gluži otrādi, viņa dzeja ir netieša atsauce uz Frīdriha Šillera (*Friedrich Schiller*) "Odu priekam". Atliek ieskatīties abos dzejojumos, lai iegūtu apliecinājumu, ka modernitātes indivīdi mūsdienās cits no cita un ne tikai rada neskaitāmas miriādes dažādu sociālo tipāžu, bet arī mēģina parodēt citu tekstus, veidot dialogus ar tiem. Socioloģijas teorijās šādu pieeju apraksta gan kā uzvedības kopēšanu, gan arī dziļāku noskatītā personāža dzīves veida iemācišanos un integrēšanu savā *habitus* dzīves veidā un savā patībā (Bourdieu 2004: 75). Latviešu veiksmīgo zemnieku turība gadsimta beigū periodā sasniedza laukos dzīvojošo vācu, nereti pat mazo muižnieku dzīves standartu. Izglītotie un turīgie latvieši kopēja ne tikai interjerus un dizainu, bet kā līdzvērtīgi apsprieda kultūras intereses, arī risināja sarunas par idejām (Vegesack 2013).

Laikabiedru atmiņas un fotogrāfijas liecina, ka Jānis Poruks bija izskatīgs vīrietis ar izsmalcinātu pilsētas dendija stāju, kuram vienlīdz rūpēja gan viņa ārējais tēls, gan iespēja uzsūkt visu, ko sniedza Rīgas pieredze un Drēzdenes studijas. Lai gan Rīga, salīdzinot ar Drēzdeni, varētu šķist provinciāla, viņš atveda uz šejieni Rietumeiropas literāro gaumi, arī interesi par literāriem un pētnieciskiem tekstiem. Latviešiem vācu valoda tolaik bija lieliska atslēga zināšanām un iespēja iekļauties Eiropas akadēmiskajā un mākslas dzīvē. To izmantoja arī Jānis Poruks, kurš mājupceļā no studijām Drēzdenē, Berlinē, publicēja savas pārdomas par nākotnes reliģiju (*Die Religion der Zukunft*, 1894).

Latviešu periodikā Poruks ir publicējies arī pirms ārzemju studijām, taču viņa Berlīnes publikācija ir pieteikums dialogam ar Eiropā atzītām autoritātēm. Gadu vēlāk, jau pēc atgriešanās Rīgā, tiek publicēts otrs pieteikums – garstāsts "Pērļu zvejnieks" (1895); tajā paustas idejas, ar kurām Jānis Poruks maina latviešu literatūras ainavu. Latviešu intelektuālajā vidē līdzās tautiskās atmodas naratīviem jau virmo jaunā

laikmeta vēsmas un radītās pārmaiņas, tikai kādam tās ir jānoformulē. "Mēs nojēdzam, ka nāks dzejnieks, kāda mums vēl nav bijis, kuru mums būs grūtāk saprast kā visus tos, kas dziedāja par Dzimtenes kalniem un lejām. Dzejnieks, kurš nedzied ne par tautu, ne par dzimteni, kurš it kā atrauts no zemes, no visām tautiskām un sabiedriskām interesēm: un šis dzejnieks tomēr ir mūsu – latviešu Poruks," rakstīja Vilis Plūdonis (citēts no: Letonika.lv, bez dat.).

NĀKOTNES RELIĢIJA JEB TĀ RUNĀJA PORUKS

Kā jau minēts, Jānis Poruks uzraksta savu "Nākotnes reliģiju", uzturoties Berlinē. Šis teksts noteikti ir pārlicinājis redaktoru kā izdošanas vērts darbs; iespējams tas ticis uztverts gan kā atbalss Frīdriha Ničes idejām, gan arī kā ideju proza dzejā. Poruks, līdzīgi kā vairāki pirmie latviešu intelektuāļi, brīvi raksta vācu valodā, viņš pārvalda to tādā līmenī, ka arī jaundarbi top vāciski. Tā ir latviešu rakstnieka dzejā pausta reakcija uz laikmeta sekularizāciju, kas raisa nihilismu, un meklējošs prāts mēģina saprast laikmeta piedāvātās iespējas – racionāla prāta attīstības zināšanas nes līdzī šaubas par reliģijas un transcendences jautājumiem. Šīm šaubām seko iesakņojušās morāles nivelēšanās. Vai izglītotais prāts spēj sadzīvot ar kristietības stāstu, vai tomēr sajūt atrautību no Dabas? Kur ir nokļuvis modernā laikmeta cilvēks?

Apjoma un dzejiskās stilistikas dēļ "Nākotnes reliģiju" var nosaukt arī par Jāņa Poruka manifestu. 19. gadsimta beigās ne tikai Tērbatas, bet arī citās universitātēs studēja pirmie latviešu intelektuāļi, arī filozofi, bet te ir rakstnieka, mākslinieka teksts, kas skar svarīgu modernitātes ideju – attieksmi pret reliģiju. Sekulārisma idejas ir veicinājuši zinātnes tehniskā revolūcija, kas 19. gadsimtā rosināja radikālas izmaiņas sabiedrības dzīvē. Urbānisms un industrializācija, jaunās tehnoloģijas un izglītības lomas pieaugums daudzās sociālās grupās radīja jaunu intelektuālo vidi. Izglītotā sabiedrība arvien vairāk apšaubīja sabiedrības garīgo jautājumu institūciju – kristīgo baznīcu.

Kodolīgi šo domu ir izteicis Frīdrihs Niče darbā "Jautrā zinātne" (*Die fröhliche Wissenschaft*) – "Dievs ir miris" (Nietsche 1882: 154). Arī Jānim Porukam bija ko teikt par šo tēmu, jo arī Niče neatcēla transcendences jautājuma nozīmību cilvēka eksistencē. Kā samierināt prātu ar jūtām un tām izjūtām, ko atnesis jaunais laikmets? Poruks "Nākotnes reliģijas" ievadā izklāsta savu pieredzi:

«*Kad es ilgu laiku sazinājos ar vairākiem cilvēkiem, kuri sevi sauca par ateistiem, man nācās pārliecināties, ka viņi tiešām tādi ir. Bet mans sākotnējais pārsteigums mazinājās, kad es atradu viņu esamībai pamatojumu vēsturē. (..) Taču ateistiskais nekad neko nozīmīgu nav paveicis, un tas ir islaicīgs – kā ziema, kuras gaitā puteņi dārd un klāj zemes virsmu, bet dziļajā augsnē sēkla spēcīgi tiecas pretī pavasarim, un reiz atkal viss kļūs zaļš!*» (Poruks 1894: 5)

No pagānisma līdz ateismam – tālāk mēs īsti netiekam, Poruks atzīst un vaicā, kādai reliģijai vajadzētu būt nākotnē, jo ateisms ir tikai pārejas posms tai jaunajai reliģijai, kurai jānāk.

No vēstījuma pirmajā personā Poruks pāriet uz vispārīgumu. Visu pārmaiņu un cilvēka izjūtu vārdā viņš jautā: vai esam kā bruņinieks ceļā uz Venuskalnu³? Kalns ir mītiskās pasaules jeb pasaku zemes simbols; viena no agrīnajām tam veltītajām leģendām⁴ vēsta, ka bruņinieks sūdz Pāvestam grēkus, cerot saņemt piedošanu par pagānu dievietes godināšanu apburtajā Venuskalnā. Taču pāvests viņu atraida, un viņš ir spiests atgriezties kalnā. Tad notiek brīnums, kas mudina pāvestu sūtīt emisārus, lai viņu aicinātu atpakaļ. Pagānu dievietes godināšana un pāvesta vēsts. Tā ir pretruna, kas Eiropas naratīvos skan jau 18. gadsimtā ar aicinājumu atpakaļ pie dabas un interesi par antīko laikmetu. Daudzi intelektuālās

2 Šeit un turpmāk raksta autores tulkojumi.

3 Venuskalns (*Venusberg*) kā citas pasaules vai pasaku zemes nosaukums pirmo reizi vācu valodā minēts Johannesa Nidera (*Johannes Nider*) grāmatā *Formicarius* (ap 1437), atspoguļojot tolaik pieaugošu interesi par burvestībām.

4 Pirmo reizi šo leģendu balādes formā pierakstījis Provansas rakstnieks Antuāns de la Sals (*Antoine de La Salle*, 1386–1462); tā ir daļa no kompilācijas, kas pazīstama ar nosaukumu *La Salade* (ap 1440). Šī versija, iespējams, ir balstīta itāļu oriģinālā, un tai nav tiešas saistības ar vēlāk pazīstamo Riharda Vāgnera operas "Tanheizers" sižetu.

vides pārstāvji risinājuši 19. gadsimta beigās radušās garīgās dzīves pretrunas un nodevušies jauna morāles kompasa meklējumiem.

Arī socioloģijas pamatlicējs Ogists Konts (*Auguste Comte*) pievērsa uzmanību garīgās dzīves izmaiņām, ko radīja atnākošais laikmets. Baznīcas autoritāti iedragāja tās atdalīšana no valsts. Tāpēc sociologs puda uzskatu: sabiedrībai tomēr ir nepieciešama kāda institūcija, kas atgādinātu par labo un ļauno, šo divu spēku klātbūtni un nozīmi, kā arī morāles pamatiem cilvēka dzīvē. Viņaprāt, gadsimtu gaitā baznīca ir pildījusi savu lomu īpaši kā atgādinājuma institūcija sabiedrībai. Tā ir devusi savu patvērumu – apsoliņumu cilvēkam viņa eksistences krīzes brīžos, jo daba ne vienmēr spēj sniegt nomierinošas atbildes. Kamēr cilvēks ir roku rokā ar dabu, viņš kristietībai griež muguru. Taču reizēm pati daba pagriež cilvēkam muguru, jo tā mēdz būt nežēlīga, uzsver Poruks, un tad, meklējot risinājumu, cilvēks ķeras pie svētajiem tekstiem.

"Nākotnes reliģijas" teksta autors izvēlas divus domubiedrus – Frīdrihu Niči un Ļevu Tolstoju (*Leo Tolstoy*, 1828–1910). Viens pārstāv Rietumu kultūru, otrs – kristīgo Austrumu ortodoksiju (pareizticību). Porukam saprotami ir abi: iespējams, viņš jūtas kā tilts starp šiem diviem intelektuālajiem kompasēm. Ničes darbu tuvību Poruka izjūtām apliecina kaut vai tas, ka viņa "Nākotnes reliģijas" teksts atgādina latvisku "Tā runāja Zaratustra" versiju – tā ir dzeja, kas uzrakstīta prozā. Tolstoja darbi bieži vien ir rakstīti pirmajā personā un detalizēti aptver visus šī rakstnieka dzīves periodus – ar ticību, atkrišanu no ticības, šaubām, atgriešanos, meklējumiem un atkal atkrišanu. Var uzskatīt, ka Dievs bijis cieši līdzās Tolstojam viņa ciņā par paša ticību.

Poruka ieskatā, cilvēku sagaidītu vājprāts, ja viņš pats nenestu skaistumu sevī. Šī doma izskan kā atbalss Ničes idejai par jaunrades estētiku, kas darbotos pretēji determinētai un bezjēdzīgai pasaulei un vispārējai entropijai. "Tas pasargā viņu no pilnīgas pagrimšanas, un, spītējot dabai, viņš rada mākslu. Mākslā ir skaistums un cēlums, un tā ir mākslinieka neapzināta vēlme to radīt dabiski." (Poruks 1894: 10) Vai tomēr taisnība ir



Fridriham Ničem – viņa idejai par pārcilvēku, kuram kristietība ir šķērslis un cilvēciska vājuma veicinātāja?

Dzejnieks saskata baznīcas lomu horizontālo attiecību veidošanā, jo cilvēciskā reliģija pastāv pašu cilvēku un arī cilvēku/dabas saskarsmes dēļ. Kā Jāņa Poruka atbilde Tolstojam izskan atziņa, ka nākotnes reliģija ir ticības atdzimšana bez jebkādas mistikas. Domājams, ka Porukam bijuši pazīstami divi grāfa Ļeva Tolstoja darbi – “Grēksūdze” (*Ispoved’*, 1882) un “Kas ir mana ticība” (*V chjom moja vera*, 1884), un līdzīgi kā krievu rakstnieks, viņš velk paralēles starp budismu un kristietību. Taču “Nākotnes reliģijas” tekstā Poruks dod norādi uz citu Tolstoja darbu – “Pasaku par muļķa Ivanu [un viņa diviem brāļiem]” (*Skazka ob Ivane–durake [i ego dvuh brat’jah]*, 1886). Jānis Poruks apšaubā grāfa spēju saprast zemes lietas, jo pats Tolstojs dzīvo no reālās dzīves atrauti; ar muļķa Ivana tēlu rakstnieks cenšas uzburt vīziju par jaunu pasauli, kurā starp tautām valda mūžīgs miers. Kamēr cilvēks ir dzīvs, viņa dzīves ciešanas un pesimisms ir pamats ateismam. Tiesa, ateisms var izpausties arī līdzīgi kā senajiem grieķiem, kuri, Poruka ieskatā, nezaudēja saikni ar optimistisku dabas reliģiju (ar dažiem izņēmumiem, piemēram, Sokrātu).

Kristietī interesē pēcnāves dzīve, jo kā īstens ticīgais viņš ignorē dabu un dzīves priekus. Zaudējot intīmas attiecības ar dabu, cilvēks nonāk kristietībai līdzīgu reliģiju ietekmē. Tur arī meklējams cēlonis garīgām slimībām, jo cilvēks zaudējis svarīgo saiti ar dabu un ir atstāts dzīves ciešanām. Ilgas pēc paradīzes ir fizisks un garīgs vājums. Dzejai tuvā izteiksmē Poruks runā par cilvēka vājumu, par zaudēto dabisko saiti ar to zemes skaistumu, ko sniedz attiecības ar dabu. Urbānā cilvēka izjūtas, izrautas no ciema vai kopienas dzīves, saskaras ar spriedzi un apmulsumu. Vairāk nekā 14 tūkstoš gadu ļaudis dzīvoja dabas ritmā, bez mākslīgā apgaismojuma, bez stingriem ikdienas grafikiem un termiņiem. Viņi dzīvoja dabas dzīvi, līdz urbānisms, industrializācija, tehnikas progresa radītās ierīces to visu neatgriezeniski mainīja. Kas notiks ar cilvēku – vai glābties no jaunām

ciešanām un dzert no Lētes upes⁵? Grieķu mīts vēsta, ka viņšaulē katrs, kas no tās dzēra, piedzīvoja atmiņas zudumu. Dzejnieks jautā: kas prāta cienīgāks? Vai iegrimt aizmirstībā? Kā mainīt savu garīgo ietvaru, kas vēsturē ir balansējis starp dabu un baznīcu? Vai to var tikai īpašs indivīds, spēcīga personība? Alūzijā par spēcīgu mītisko personu Poruks it kā debatē ar Fridrihu Niči un atsaucas uz Heinriha Heines (*Heinrich Heine*, 1797–1856) dzejoli “Belzacars” (*Belsazar*, 1820), kurā attēlotais valdnieks dzer vīnu no Jehovas tempļa zagta kausa un sauc: “Jehova! Es pasludinu jums nicinājumu mūžīgi... Es esmu Bābeles ķēniņš!” Valdnieku tajā pat naktī nogalina viņa kalpi. Secinājums: indivīds viens nespēj mest izaicinājumu reliģiskai kultūrai, jo tas ir izaicinājums līdzcivēkiem, viņu vērtībām.

Ja nevar ilgāk panest to, ko varenā daba piedāvā, tad pasaules asā, spēcīgā ietekme mums liek sajūst sāpes. Poruks apstiprina Ničes ideju: ja šodien mums pietiktu spēka piekrist katram mirklim un katrai parādībai, tad rastos svētlaimība. Budisma reliģijā laika izpratnē svarīga ir tikai tagadne, šis brīdis, kas cilvēkam jāpiepilda ar apzinātību. Dzejniekam posta cēlonis ir cilvēka nevarība pretoties laikam, jo tā ir kā slimība, tāpat kā gribas vājums un nespēja piekļūt savam iekšējam spēkam. Jānis Poruks arī runā par nākotnes cilvēku, kurš, iespējams, kā brīvais indivīds spēs ignorēt ārējos apstākļus (Poruks 1894: 11) un iemiesot noteiktu ideju par absolūtu spēku. Turpat tālāk jau skan iepriekš teiktā noliegums: “Mēs esam kā nabagi, kas ēd drupatas un barojas no tā, kas nokrīt no Tā Kunga galda. Mums vien ir sava pestīšana, ko Kristus mums apsolijs, Viņa ģēnijs mūs nav pametis, lai gan daba, apzinoties mūsu vājumu, ir pa pusei mūs pametusi. Mēs, kristieši, paliekam uzticīgi Kristum. Mums nav izligšanas ar dabu”. (Poruks 1894: 12) Jāņa Poruka doma ir, ka cilvēks ir palicis pusceļā

⁵ Grieķu mitoloģijā Lēte, saukta arī par Lesmosīni, bija viena no piecām upēm Aida mirušo valstībā. Tā plūda ap Hipnosa alu un pa pazemi, kur visi, kas no tās dzēra, piedzīvoja pilnīgu aizmirstanos. Grieķu kultūrā Lēte kļuva par simbolu gan aizmāršībai, gan aizmirstības garam. Vergilijs “Eneidā” raksta, ka mirušo ēnām bija jādzer Lētes ūdens, lai aizmirstu savu zemes dzīvi, un tikai tad mirušie varēja reinkarnēties. Vēstījuma morāle ir rūpes par atmiņu, jo Lētes ūdens dzērāji nespēj remdēt savas slāpes, bieži dzerot vairāk, nekā nepieciešams.

starp kristietību un dabas reliģiju, un laikmets veido cilvēkus bez Dieva, ateistus. Viņaprāt, šajā situācijā kaut kam ir jāmainās neredzamajā, bet sajūtamajā sabiedrības plānā. Kaut kam jaunam ir jānāk.

Gan Ļevs Tolstojs, gan Fridrihs Niče intelektuāli pārdzīvo un mēģina apjēgt, ko sola jaunais laikmets un kas cilvēkam ir atlicis no tās gara dzīves, kāda bija senlaikos, kad pastāvēja ciešāka saikne ar dabu. Tagad saite ir sarauta, un ne tikai ar reliģiju, kāda ir kristietība vai budisms: arī sengrieķu dabas reliģija, kas netieši atgādina par tuvību dabai, aizved pie ateisma. Jaunās reliģijas teksts nav prātojums, bet dzeja, kurā Jānis Poruks ļaujās dziļām pārdomām, apcerot cilvēka situāciju zināšanu un agnosticisma laikmeta rītausmā. Rodas asociatīvas paralēles ar Lencerheidi (*Lenzerheide*) – vietu, ko Ničes sekotāji lietoja kā simbolisku apzīmējumu, jo šeit tapušas viņa slavenās piezīmes jeb t. s. Lencerheides fragments (*Lenzerheide-Fragment*) par Eiropas nihilismu (1887). Nihilisms ir biedējošs, tāpēc Jānis Poruks te pievienojas vācu filozofam: ja arī sabiedrība zaudē “pamatu zem kājām” un šobrīd grimst nihilismā, tad izeja rodama radošā darbībā un kultūrā. Dzīvei jēgu var meklēt literatūrā, tā atbildot uz jaunā laikmeta nestām pārmaiņām.

“Nākotnes reliģijas” tekstā, līdzīgi kā dzejā, var pārnestā nozīmē saklausīt vairākas “balsis”: ja viena kādu ideju apstiprina, tad otra tūlīt to noliedz. Tas ir Sv. Augustīna iekšējā dialoga teksts, šaubas un apliecinājums, nedrošība un stingra pārliecība par savu viedokli. “Nākotnes reliģija – tā nāks, jo daba vēlas tikt atpazīta un saprasta. Iespējams, tā radīs tādus varoņus, kādi jau reiz ir dzīvojuši, par kādiem mums ir stāstīts mītos.” (Poruks 1894: 12) Ļeva Tolstoja darbos refleksija pausta it kā no pirmās personas skatpunkta, Fridriha Ničem ir vispārinoša balss, kas reižu reižem pāriet no “es” uz “mēs” (domāts – mēs visi). Jāņa Poruka balss arī “runā” vispārināti. Viņš brīdina – mītiskie varoņi iet bojā, jo izsaka cilvēku ilgas pēc atpestīšanas. Tas dzejniekam liek secināt, ka cilvēks netiecas pēc radošuma, bet pēc atpestīšanas. Radošais ir apveltīts ar priecīgu un juteklisku dabu, bet atpestīšana nes maigumu un mieru; tai piemīt samierinošs negativisms

(*friedenspendende Negativität*: Poruks 1894: 13). Kristietības uzvarošais refrēns apsola visiem pestīšanu un padara sekotājus par svētlaimīgiem sapņotājiem. Te dzejnieks atkal pievienojas Ničem, sakot, ka ikdienas cilvēku vietā pārcilvēki uzņemas cīņu ar dabu.

Jāņa Poruka tekstā pārrāvumu domā ievada atsauce uz jau pieminēto Ļeva Tolstoja “Pasaku par muļķa Ivanu [un viņa diviem brāļiem]”, kurā krievu rakstnieks piedāvā praktizēt budisma un kristietības sintēzi, aicinot samierināties un mīlēt visus. Poruks jautā: un kas notiek pēc gadu gadiem šādas prakses ilggadējas īstenošanas, vai pasaule mainās? Šodien zinām, ka rakstnieka Ļeva Tolstoja pasaules redzējums radīja t. s. tolstojismu. Šī virziena piekritēji tiecas uz atgriešanos pie dabas, pie zemnieka dzīves – tādas, kādu to praktizēja pats rakstnieks–grāfs. Jānis Poruks debatē ar Ļevu Tolstoju, atzīstoties, ka ir iespaidojies no viņa darba “Dieva valstība ir jūsos pašos” (*Carstvo Bozhie vnutri vas*, 1893). Abi meklē atbildi uz cilvēkam svarīgu garīgās eksistences jautājumu – kāda ir dzīves jēga? Vai cilvēks spēj dzīvot bez Dieva, un kādas ir šādas dzīves sekas? Tolstojs “Grēksūdze” stāsta par savas dzīves izvēlēm – atkrišanu no ticības, pievēršanos tai, atkrišanu no jauna, centieniem citos kultūras areālos rast atbildes par cilvēka attiecībām ar transcendenci. Līdzīgus jautājumus izvirza arī Jānis Poruks. Un te viņam ir vēl viens sarunu biedrs – Fridrihs Niče. Pirmais (Tolstojs) ir šaubu pilns kristietis, kura sirdi līdzās mīlestībai piepilda līdzjūtība, otrs (Niče) – maldīgs pagāns, kuram nevis cilvēks, bet pasaule, kas atrodas ārpus cilvēka, ir svēta (Poruks 1894: 19). Vēlot abu pieejas un skatījumus uz cilvēka eksistences jautājumiem, Jānis Poruks vēlas saprast abus. Viens cilvēku redz sadzīves laimes un ierobežotas istabas mierā, otra gars klist pāri kalniem, meklējot vietu, kur patiesi un pilnībā varētu baudīt dabu, uzsūkt tās vareno spēku.

Jānis Poruks eseju “Nākotnes reliģija” apakšvirsrakstā nosauc par pārbaudi (*Prüfung* – eksāmens) abiem domātāju viedokļiem. Tie ir brīžiem pretrunīgi un mainīgi, līdzīgi kā viņi paši un sabiedrība, kas tiem sekoja. Kā zinām no Ļeva Tolstoja biogrāfijas, mājas miers lielo meklētāju



nav apmierinājies, un viņš mūža nogalē uzsācis ceļu, lai apliecinātu, ka cilvēks ir ceļinieks šai pasaulē un nekam nevajag pieķerties. Frīdriha Ničes refrēns "Dievs ir miris" ievadis jauno 20. gadsimtu un ikkatrā tā desmitgadē atgādinās par modernitātes radīto cilvēka eksistenciālo atsvešinātību no idejas par transcendenci, kas gala rezultātā virza dzīvi kosmiskās vientulības plašumos.

Poruks sliecas piekrist tēzei, ka tieksme pēc patiesības vien ir patiesības avots un var rasties sirdī. Taču sirdis pašas vien nedzīvo sabiedrībā, jo arī cilvēce sastāv no līdzīgiem, bet ne absolūti identiskiem indivīdiem. Kristietība nav domāta visiem, cilvēki ir pārāk atšķirīgi, viņš secina. Kristus bezgrēcīgā dzīve tomēr atstāja iespaidu tikai uz tiem, kuri bija vairāk vai mazāk slimi, vai trūkcietējiem. Dzīves realitāte liek atzīt, ka Dieva valstība ir un paliek utopija veselajiem un laimīgajiem. Tāpēc svarīgs ir jautājums: vai Dieva valstība, kurā valda Dievs, bet ne cilvēks, var kļūt par vēsturisku notikumu, t. i., vai tā var rasties no zināšanām par Dievu? Un vai viss, kas tika atklāts līdz šim, bija tukšs un nepilnīgs? Frīdrihs Niče, Poruka vērtējumā, ir brīvprātīgi kļuvis par ateistu, lai gan savos meklējumos viņš dievišķo spēku izjuta spēcīgāk nekā Ļevs Tolstojs (Poruks 1894: 23). Latviešu rakstnieks redz Dieva valstību brīvībā – absolūtā brīvībā, jo cilvēkiem nevajag vairāk, kā jau ir. Jābūt varenim, dzīvojot dzīvi, kas apmierina Dievu. Brīvība kā centrālā vērtība saglabājas līdz mūsdienām, un prasība pēc absolūtas brīvības sāk vērsties pret sabiedrību. Dzīvojot sabiedrībā, absolūta brīvība nav iespējama, jo katra brīvības robeža ir otra cilvēka brīvība. Kristus cīņa Ģetzemanes dārzā, Poruka ieskatā, lika arī pašam Jēzum saprast, ka (šīs pasaules) laikā un telpā Svētā valstība nav iespējama.

Jāņa Poruka manifesta beigu akordī izskan ar domu par prieku, kas uz mirkli rada zināmu varas sajūtu: "Prieks tomēr sniedz mums zināmu priekšstatu par varas absolūto svētlaimi." (Poruks 1894: 17) Rakstnieks runā par domas varu, tai piemītošo spēku mainīt cilvēku un sabiedrību. Ja cilvēks spēj sevī attīstīt izziņas tieksmi, kas ir līdzvērtīga jaunradei, tad tam ir dziļāks pamudinājums ne tikai no prāta, bet arī no sirds. Šī

doma rāda, ka Jānis Poruks tver cilvēku holistiski, atzīstot, ka jābūt harmonijā prātam ar jūtām.

It kā ar distanci izvērtējot abus pretmetus, Ļevu Tolstoju un Frīdrihu Niči, Poruks secina, ka domu dziļumā viņi satiekas un nemaz nešķiet tik tāli viens otram. Viņus vieno gaidas, ka ir jānāk kaut kam viedam un cilvēces dzīvi mainošam. Jaunais laikmets sola pravietī, un te rakstnieks atsaucas uz austriešu dzejnieku Nikolausu Lēnavu⁶ (*Nikolaus Lenau*, 1802–1850): "(..) bet nākotne dzirdēja tālumā čukstošu pravietī". (Poruks 1894: 23)

IZSKAŅĀ

Jāņa Poruka Berlinē publicētā "Nākotnes reliģija" ir viens no noslēpumainākajiem un saturiski koncentrētākajiem viņa darbiem. Atsauces un alūzijas liek lasītājam meklēt atbildes uz 19. gadsimta metaforām. Šis teksts līdzinās daudzbalzīgam sacerējumam, kurā dzejnieks uzsācis sarunu ar diviem laikabiedriem, Ļevu Tolstoju un Frīdrihu Niči, jo visiem trim jaunais, priekšā stāvošais gadsimts raisa līdzīgas izjūtas. Laikmets ir atnesis radikālas pārmaiņas cilvēka dzīvē, attālinājis no dabas ritma un ievēdis jaunā tehnoloģiju pasaulē. Vai līdzinājās reliģijas atbildis jaunā laikmeta radītajām prasībām cilvēka garīgajai dzīvei? Daudzi jūt un saprot, ka jānāk kam jaunam, bet kas tas varētu būt? Tā aprises nav skaidras. Visapkārt valda rūpes par to, kas notiek un notiks, neziņa, kur meklēt izeju.

Ļevs Tolstojs attīstīja jaunu domāšanas veidu, kas iemantojis tolstojsma nosaukumu, sintezējot kristietības idejas un budismu. Mūža beigās viņš pats no visa atteicies, lai iedzīvinātu budisma pamattēzi – nekam nepieķerties. Poruks saglabāja eiropiešiem vairāk raksturīgu pozīciju – jā, laikmets maina cilvēka dzīvi, bet ir jāatrod veids, kā tam atbildēt. Nenoraidot kristietību, viņš meklēja iespējas mainīties, būt radošam. Tas viņam, līdzīgi kā Ničem, pirmām kārtām nozīmēja

⁶ "Nikolauss Lēnavs" bija austriešu dzejnieka, muižnieka Nikolausa Franča Nimbša fon Štrēlenava (*Nikolaus Franz Niembsch Edler von Strehlenau*) pseidonīms. 1837. gadā tika publicēts viņa eposs Savonarola. Tajā ir pausta ideja par brīvību no politiskās un intelektuālās tīrānijas, kuras būtiska sastāvdaļa ir kristietība. Lēnavs tiek uzskatīts par visievērojamāko pesimistiskās *Weltschmerz* (pasaules sāpes) idejas paudēju vāciski rakstītajā literatūrā.

izkopt cilvēkam doto spēju radīt mākslu, skaisto, iedvesmojošo un spēku raisošo.

Poruka teksts iekļaujas gadsimtu mijas literārajā tradīcijā: tai raksturīgs spilgti izteikts fokuss uz nākotni, no kuras tiek gaidīta vēl lielāka iedvesma un iespējas intelektuāli modināt spēcīgus indivīdus. Vienlaikus tiek pausta ticība, ka, ja arī nebūs pārcilvēki, tad noteikti indivīdi celsies nozīmīgai jaunrades rītausmai. 21. gadsimta lasītājam ar 20. gadsimta pieredzi tomēr intelektuālais refrēns, atbalsojot Ničes un Poruka idejas, šķiet, varētu būt cits: ja Dievs ir miris, tad miris ir arī cilvēks. Gadsimtu mijas gaidas neattaisnojās ne toreiz, nedz arī tagad.

Rakstnieks ir medijs – vidutājs starp laikmetu un sabiedrību. Viņš fiksē laikmetam raksturīgo un tiecas izteikt prognozes, kas balansē starp esamības šausmām un nākamības jūsmu. Būt medijam nozīmē atkailinātiem nerviem just un ietērpt vārdos to, kas it kā ir saredzams (sajūtams) no lielāka attāluma. Attāluma, kas nedod mieru, bet notur vidutāju vientulības un apkārtējo nesapratnes lokā. Jāņa Poruka eseja ir iegājusi nacionālās literatūras vēsturē kā Eiropā smelto ideju pārbaudes darbs.

AVOTI UN LITERATŪRA

Bourdieu, Pierre (2004) = Pjērs Burdjē. *Praktiskā jēga*. Tulkojusi Inta Geile-Sīpolniece. Rīga: Omnia mea.

Johansons, Andrejs (2011). *Latvijas kultūras vēsture, 1710 –1800*. Rīga: Jumava.

Letonika.lv (bez dat.). *Jānis Poruks*. <https://letonika.lv/literatura/Section.aspx?id=2190863> (skatīts 10.10.2023.)

Luhmann, Niklas (1999). *Social Systems*. Stanford: Stanford University Press.

Nietzsche, Friedrich (1882). *Die fröhliche Wissenschaft*. Chemnitz: Verlag von Ernst Schmeitzner.

Nietzsche Friedrich (1943). *Gedanken über Religion*. Dortmund: Volkschaft-Verlag.

Poruks, Jānis (1894) = Johannes Poruck. *Die Religion der Zukunft Eine Studie zur Prüfung der Ideen des Grafen Leo Tolstoi und Friedrich Nietzsche's*. Berlin: 2. Auflage.

Poruks, Jānis (1925a). *Die Religion der Zukunft. Kopoti raksti*. 8. sējums. Rīga: A. Golts, 167–182.

Poruks, Jānis (1925b). *Nākotnes reliģija. Kopoti raksti*. 8. sējums. Rīga: A. Golts, 183–195.

Rainis (1983 [1910]). *Latvieši. Kopoti raksti*. Galv. red. Vilis Samsons. 18. sējums. Rīga: Zinātne.

Stepčenko Anna (2008). Svešinieka socioloģija Georga Zimmela un Alfreda Šica interpretācijā un socioloģijas svešatnība institucionalizācijas sākotnē Vācijā un Latvijā. *Latvijas Universitātes Raksti*, 736: 15–36.

Tolstoj, Lev (1886). *Skazka ob Ivane–durake i ego dvuh brat'jah*. Moskva: Tipografija I. D. Sytina.

Tolstoj, Lev (1913). *Ispoved'. Polnoe sobranie sochinenij*. Tom XV. Pod redakciej P. I. Birjukova. Moskva: Tipografija I. D. Sytina, 5–183.

Ulīte, Vida (2000). Kosmopolītiskas garīgas kultūras prasība – modernā estētisma ģenēzes priekšnosacījums XX gadsimta sākumā baltu literatūrā. *Sabiedrība un kultūra* [Liepājas Pedagoģijas akadēmija], 2: 172 –181.

Vegešack, Siegfried von (2013) = Zigfrīds fon Fēgezaks. *Baltiešu gredzens* (izdevums sērijā *Laika grāmata*). Tulkojis Pēteris Bolšaitis. Rīga: Vesta LK.

Weber, Eugen (1976). *Peasants into Frenchmen. The Modernization of Rural France, 1870–1914*. Stanford, California: Stanford University Press.

Zeiferts Teodors (1993 [1922]). *Latviešu rakstniecības vēsture*. Rīga: Rota.



Dr. philol. Inga Žolude / Rakstniece

BIOGRĀFISKAIS ROMĀNS PAR JĀNI PORUKU: BIOGRĀFISKUMS UN PĒTĪJUMA AIZKADRI UN ATRADUMI

BIOGRAPHICAL NOVEL ABOUT JĀNIS PORUKS: BIOGRAPHICALITY AND 'BEHIND THE SCENES' RESEARCH AND FINDINGS

KOPSAVILKUMS

Raksts veltīts biogrāfiskuma izziņai, kuras konteksts ir empīriskā pieredze – Jānim Porukam veltītā biogrāfiskā romāna "Vendenes lotospuķe" (2021) tapšana un tās ietvaros veiktā izpēte. Kā pētījuma atradumus rakstā subjektīvi skatu tādus mazāk zināmus faktus, avotus un priekšmetus, kas likuši pārvērtēt vai papildināt esošo Poruka pētījumu diskursu. Pētījuma aizkadri glabā romāna rašanās procesā akumulēto informatīvo bāzi, pretrunīgus faktus un teorētiskas problēmas, kā arī atsevišķu avotu savstarpējo polemiku. Lai arī šie aizkadri nav atraduši savu vietu un tiešu pielietojumu "Vendenes lotospuķē", tie ir rosinājuši pārdomas. Biogrāfiskuma fenomēns rakstā apskatīts no dažādiem skatpunktiem: biogrāfiskā literatūra kopumā; autobiogrāfiski avoti, autobiogrāfiskums literāros darbos; avoti un to savstarpējās attiecības, drošticamība un interpretācijas; laikmeta kontekstualizācija kā viens no jēgas veidošanas priekšnoteikumiem vēsturiski biogrāfiskā paradīgmā; citi apstākļi, kas ietekmē dzīvesgājuma uztveri, piemēram, Poruka gadījumā – (psihiskā) saslimšana.

Pētīts arī tradīcijas pārliekais pretpiediens jauniem interpretācijas rakursiem un hipotēzēm. Dažādās biogrāfiskuma un autobiogrāfiskuma prakses, izpausmes un problēmjautājumi vedinājuši uz dziļāku un filozofisku šo fenomenu

refleksiju līdztekus biogrāfiskajā romānā iekļautajiem pārspriedumiem.

RAKSTURVĀRDI: biogrāfija, biogrāfiskums, demitoloģizācija, interpretācija, izslēgšana, reintegrācija, veselums.

SUMMARY

This paper is dedicated to research of biographicality, the context of which is empirical experience gained through the creation of the biographical novel about Jānis Poruks *Vendenes lotospuķe* [The Lotus Flower of Wenden] (2021) and associated research. In the context of this article, I take a subjective look at lesser-known facts, sources and objects that made me reevaluate or add to existing discourse on Poruks. The research 'behind the scenes' preserves sources accumulated in the process of the creation of the novel, controversial facts, theoretical problems as well as mutual polemics arising from these sources. Although this 'behind the scenes' information is not directly represented or used in this biographical novel, it has, however, provoked reflection.

This paper addresses the biographicality phenomenon from various perspectives: biographical literature in general; autobiographical sources and biographicality; sources and

associated mutual polemics, trustworthiness, and interpretation; contextualisation of the era as a prerequisite for meaning formation in the historical/biographical paradigm; and other circumstances that influenced the perception of the life story, such as, in Poruks' case, (mental) illness. Attention is also devoted to the exaggerated pressure of tradition against new interpretation angles and hypotheses. Various biographicality and auto biographicality practices, their manifestation and problem issues have raised deeper philosophical reflection on these phenomena alongside the findings presented in the novel.

KEYWORDS: biography, biographicality, demythologising, interpretation, omission, reintegration, integrality.

IEVADS

Pievērsties Jāņa Poruka pētniecībai mani pamudināja vairāki apstākļi. Rakstot stāstu "1904. Melanholiskais valsis" par Emīla Dārziņa slavenākā skaņdarba rašanās ierosmēm, atklājās, ka ideja šai kompozīcijai pie Dārziņa atnākusi, vienvarar viesojoties tieši pie Poruka. Tas rosināja interesi dziļāk papētīt rakstnieka personību, ko izdevās realizēt, atsaucoties aicinājumam apzināt kāda autora vietas raidījumā "Literatūra" – izvēlējos Poruka takas Cēsis, tostarp arī "Lāču" dzīvojamo māju, kur risinājās Dārziņa valša mistērija. Savukārt pēc tam, saņemot aicinājumu no izdevniecības "Dienas Grāmata" piedalīties biogrāfisko romānu sērijā "Es esmu...", mana izvēle par labu Porukam jau bija nenovēršama.

Taču pirmoreiz šis rakstnieks ienāca manā pieredzē daudz senāk – kopš mazām dienām, kā daļa no audzināšanas, klausoties folklorizējušos Poruka bērnu pantīņus. Tiesa, vēlāk tie nesaistījās ar skolas obligātās programmas Poruku un dažiem neizsīkstošā centībā reproducētiem stereotipiem.

Lai rakstītu romānu par Jāni Poruku, bija nepieciešams iepazīt viņa dzīves gājumu un atšķetināt daudzas mistērijas. Tāpēc nācās domāt par "biogrāfiju" – žanru un jēdzienu,

parādību, bet īstenībā arī procesu. Arī šajā rakstā biogrāfija aplūkota kā process, nevis statisks dzīves kopsavilkums. Daži ar biogrāfiskā diskursa tapšanu un tendencēm saistīti pārdomu jautājumi, kas tiks atklāti turpmākajās lappusēs: kāda ir Poruka biogrāfiju kvalitāte, drošticamība un tapšanas apstākļi? Kāda ir Poruka autobiogrāfisko apceru un autobiogrāfisko motīvu nozīme viņa personības un daiļrades izpratnei? Ko par Poruku liecina viņa sarakstītās biogrāfiskās apceres par citiem māksliniekiem? Kādos biogrāfiskā žanra un diskursa apstākļos iepriekšminētie teksti radušies, un kā šie apstākļi tos ietekmējuši?

Biogrāfiskā romāna "Vendenes lotospuķe" (2021) tapšanā izmantoti daudzveidīgi avoti – biogrāfiski pētījumi un autobiogrāfiski sacerējumi; dokumentālas liecības, tostait laikabiedru atmiņas, dažādi rokraksti un korespondence; Poruka sarakstīto darbu pirmizdevumi, šo darbu interpretācijas pētījumos (tostait lingvistiskos) un tulkojumos; Porukam veltītie mākslasdarbi u. c. vizuāli materiāli; vēsturiska un kultūrvēsturiska informācija par viņa darbības laiku, vietu izpēte, kartes utt. Tas viss ļāva apzināt to Poruku, kas slēpjas aiz marginalizācijas plīvura, kā arī Poruka darbu korpusu, kas daudzu desmitu gadu laikā bijis pakļauts šaurai selektīvai kanonizācijai, tādējādi novedot pie šī rakstnieka un viņa darbu deformētas uztveres. Ielūkošanās muzeju krājumos rosināja arī dažus atklājumus: uzmanības lokā nonāca konkrētas piemiņas lietas un avoti, kas iepriekš nebija dziļāk pētīti. Pirmkārt, te jāmin Poruka vijole, kas atrodas Cēsu Vēstures un mākslas muzeja krājumā un vēl aizvien nav plašāk aprakstīta. Otrkārt, Paula Stradiņa Medicīnas vēstures muzeja krājumā ir Poruka skiču un piezīmju albumi, kas savdabīgā simbolu valodā manifestē viņa apziņas noslēpumainākās mistērijas¹. Treškārt, pētījuma gaitā izdevās aprakstīt dažas līdz šim plašāk nepētītas fotogrāfijas Cēsu Vēstures un mākslas muzeja krājumā. Tajās attēlotas Poruka sievas Ernestīnes Porukas (dz. Pētersones) māsas, svainis u. c. personas. Šķietami sīkumi, kas tomēr paplašinājuši zināmā lauku.

¹ Žurnālā "Rīgas Laiks" lasāms plašāks raksts par šo tēmu ("Pee pasaules malas: Jāņa Poruka slimības laika bilžu albumi"), kas tapis manā sadarbībā ar Dr. psych. Māri Taubi (Taube, Žolude 2021).



PORUKAM VELTĪTIE BIOGRĀFISKIE DARBI

Ir sarakstītas vairākas Jāņa Poruka biogrāfijas, kas pretendē uz relatīvi visaptverošu viņa dzīves atspoguļojumu. Tomēr tās visas ir nepilnīgas un kritiski uzlūkojamas. Pie nozīmīgākajiem veicumiem pieder Viktora Egliša biogrāfiskā skice "Poruks" (Eglītis 1903), kā arī šī paša autora monogrāfija "Jānis Poruks un Fallijs" (Eglītis 1921). Refleksiju par Poruka darbiem un dzīvi piedāvā arī Zenta Mauriņa monogrāfijā "Jānis Poruks un romantisms" (Mauriņa 1929), Rūdolfs Egle ("Poruka Jānis: Dzejnieka dzīve un darbi. Monogrāfija", 1930), Jānis Lapiņš ("Daudzpusīgā dzejnieka dzīves romāns", 1935). Pārskatus par Poruka dzīvesgājumu sarakstījuši arī Līgotņus Jēkabs (1914) un Alfrēds Goba (1925), Voldemārs Ancītis (1971), Jānis Veselis (1938) un citi. Izsmelīgāko pārskatu par šo tēmu sniedz profesors Viesturs Vecgrāvis monogrāfijā "Pie augstā loga" (2023), kuras 1. nodaļā "Poruka pētniecības virzieni" apkopoti un uzskaitīti visi līdzšinējie biogrāfiskie pētījumi par Poruku, arī trimdas autoru darbi (Vecgrāvis 2023). Tā kā Viestura Vecgrāvja grāmata publicēta jau pēc biogrāfiskā romāna "Vendenes lotospuķe" tapšanas, tā šajā rakstā netiks sīkāk aplūkota.

Poruka dzīvesgājums ir bijis ne vien daudzu biogrāfisku pētījumu, bet arī vairāku rakstnieku radošo eksperimentu lauks. Stāstus par viņu rakstījuši Viktors Eglītis, Vilis Veldre, Ādolfs Erss un Marģeris Zariņš. Šie autori, kuri par savu darbu tēmu izvēlējušies Poruka personības mistērijas, ar radošiem, literāriem instrumentiem nereti apšaubījuši līdz tam pieņemtās biogrāfiskās atziņas. Pārdošāko eksperimentu saistībā ar Poruka biogrāfiju veicis Vilis Veldre stāstā "Nemirušais Poruks", izklāstot pieļāvumu, kas apspēlē Poruka psihisko veselību un nāvi garīgajā dziedniecībā Tērbatā²: viņš piedāvā stāsta lasītājam versiju, ka tas Poruks, kurš 1911. gadā miris, nemaz nebija "istais" Poruks, turpretī "istais" Poruks savu dzīvi turpina vadīt slepeni, paužot vēlmi kādreiz uzrakstīt autobiogrāfiju par dzīvošanu pēc 1911. gada vasaras (Veldre 1944). Šāda

literāra spēle ar faktiem izaicina iepriekšzināmā drošticamību un rosina tālākas interpretācijas, kas nereti var robežoties ar spekulācijām.

Vai biogrāfiskais romāns ir biogrāfijas paplašinājums? Vai biogrāfiskais romāns tikai daudzvārdīgi apdarina biogrāfijā minētos faktus? Attiecības starp šiem diviem žanriem – biogrāfiju un biogrāfisko romānu (un to iezīmē arī šis raksts un empiriskie secinājumi) – ir kompleksas un nākotnē būtu pelnījušas atsevišķu pētījumu. Taču Poruks, šķiet, teju gaišredzīgi filozofiskajā studijā "Laiks, telpa un pamats" (1909) ir piedāvājis savu skatījumu uz autora (romānista) instrumentāriju un tiesībām to lietot daiļdarba radīšanas pieejā:

«*Tagadne nekad neizbeidzas, un tomēr mēs redzam, ka tas, kas iz mūsu dzīves bija kā tagadne tagad, nu ir pagātne! Šis laika brīnišķīgais raksturs atļauj, ka dzejnieks drīkst sev ņemt drāmai, romānam, stāstam vai dzejai vielu iz pagātnes, to apstrādāt un formēt tā, ka mēs to lasot vai uz skatuves redzot un no tās dzirdot, jūtamies kā tagadnē, kaut gan šī ir tikai fantāzijas tagadne, kuras darbība norisinās tālā pagātnē.*» (Poruks 1925a: 198)

Šī atziņa savā ziņā ietekmēja arī manu pieeju biogrāfiskā romāna "Vendenes lotospuķe" tapšanai.

Poruka un viņa darbu recepciju fundamentāli iespaidojuši viedokļi par rakstnieka veselības stāvokli un viņam "piekarinātā" slimības birka. 1911. gadā izdota psihiatra Hermaņa Budula grāmata "Poruka Jānis savas garīgās dzīves krēslainās dienās" (Buduls 1911). Grāmata tiek kritizēta, un pamatoti – dakteris Buduls publisko bieži vien nekoherentos Poruka rakstītos tekstus, tostarp murgainas vēstules, un sniedz vienpusēju psihonālītisko interpretāciju. Grāmatai adresētie iebildumi savulaik likuši sasaukt tās apspriešanas un izvērtēšanas komisiju. Tas novedis pie Budula atkārtota mēģinājuma attēlot sava pacienta psihisko portretu grāmatas pārstrādātajā un papildinātajā versijā "Poruka dvēseles noskaņas krēslainās dienās" (Buduls 1925). Šī ir nevis tradicionāla biogrāfija, bet specifiska medicīniskā biogrāfija. Poruka tēlu nesaudzējošie, medicīniskie

2 Kā oficiālais Poruka nāves cēlonis minēts nieru iekaisums (Lapiņš 1935: 236).

un psihoanalitiskie Budula secinājumi izraisa tiešu atbildes reakciju: rakstnieka brālis Jēkabs Poruks 1931. gadā pats izdod grāmatu "Jānis Poruks: Piezīmes par viņa dvēseles stāvokļa līdzšinējo apgaismošanu un biogrāfijas sastādīšanu"³, kas tiecas atspēkot Budula radīto priekšstatu par Poruku kā garīgi neadekvātu (Buduls to attiecinājis ne tikai uz Poruka dzīves pēdējiem gadiem, bet uz viņa personību un daiļradi kopumā). Jēkabs Poruks cenšas rehabilitēt brāļa tēlu (Poruks 1931). Taču ar savu emocionāli sakāpināto, subjektīvo aizstāvības toni viņš panāk gandrīz vai pretējo. Abu autoru darbi iezīmē problēmjautājumus, kuru iztirzājums būtu pelnījis atsevišķu pētījumu. To savstarpējā polemiskā saikne ir viens no piemēriem un apliecinājumiem, ka biogrāfiskā izpratne nav gala rezultāts, bet drīzāk dialektisks process. Tas ietver arī izziņas ģenēzi, kad esošie pētījumi kļūst par izejas punktu turpmākai polemikai par tēmu, savukārt līdzšinējie atklājumi ir augsne jaunu atklājumu meklējumiem. Poruka medicīniskā stāvokļa izvērtējuma diskursā līdz šim nav bijis integrēts tāds avots kā Paula Stradiņa Medicīnas vēstures muzeja krājumā esošie Poruka skiču un piezīmju albumi; līdz pat mūsdienām nav veikts to atšifrējums un analīze.

PORUKA BIOGRĀFIJU TRŪKUMI

Tā kā mans uzdevums bija radīt Porukam veltītu biogrāfisku romānu, es ļoti cerēju uz līdzšinējām biogrāfijām kā izziņas avotu. Tomēr, lai gan tās sniedz hronoloģisku priekšstatu par Poruka dzīvesgājumu, tām piemīt vairāki trūkumi, kurus precīzi formulē rakstnieka brālis Jēkabs:

«*Poruka biogrāfiju sāka rakstīt tikai pēc viņa nāves un tādos apstākļos, kad istie ceļi un tekas uz biogrāfijai vajadzīgo un derīgo materiālu pirmavotiem bija vai nu izzuduši un izdzēsti, vai no viņa skauģiem, nelabvēļiem, naidniekiem un viņa dzīves kapračiem bija jau saduļķoti. (..) Dīvaini, ka daži biogrāfi vāca nepārbaudītus un nepārbaudāmus, kā arī nenoskaidrotus un nenoskaidrojamus materiālus un datus nevis no Poruka garam radnieciskiem cilvēkiem un viņa*

3 Avota un fakta interpretācijā jāņem vērā autorizdevuma kā žanra īpatnības un nozīme. Otrs papildu faktors ir autora ciešā radniecība ar pētāmo objektu.

pazinējiem, bet gan, pa lielākai daļai, taisni no viņam nelabvēļīgiem un naidīgiem cilvēkiem (..).» (Poruks 1931: 7)

Pirmkārt, izņemot Viktora Egliša pārskatu par Poruka darbiem, kas vietumis ilustrēts vai skaidrots ar rakstnieka biogrāfijas faktiem (Eglītis 1903), pārējās viņam veltītās biogrāfijas ir rakstītas jau pēc Poruka nāves. Tādējādi šo biogrāfiju tapšanā nav izmantotas tādas vispārpieņemtas pieejas kā pētāmā objekta intervēšana, liecību dokumentēšana u. tml.

Otrkārt, līdzšinējās Poruka biogrāfijās nav norādīti avoti, no kādiem ziņas iegūtas. Treškārt, tām raksturīgs zināms virspusējums, jo bieži tajās atrodama informācija ir aptuvena vai pat nepārbaudīta; daudzas epizodes, dzīves notikumi, saikne ar citām pieminētajām personām nav pētītas vai piedāvā tikai vienpusēju skatījumu. Pretēji gaidāmajam, šīs biogrāfijas sēj šaubas. "Neticiet vēsturniekiem, jo viņu lētticībai nava mēra! Ko viņi dzird, to viņi pieraksta un ņemas iegalvot par tīru patiesību." (Veldre 1944)

Iepriekšminētie secinājumi par Poruka biogrāfijām un līdztekus pieejamais bagātīgais, bet nesistematizētais avotu daudzums rosina uz biogrāfijas žanra kritisku pārvērtēšanu. Pagaidām šī žanra paraugi latviešu valodā nav sistematizēti pētīti. Iespējams, pirmie no tiem tapuši tikai 19. gadsimta 70. gados, ne senāk – tolaik ir sarakstītas Friča Brīvēnieka apceres par dažādām personībām, un šis periods sakrīt ar Poruka dzīves laiku. Tādējādi var secināt: lai gan par Rietumu tradīcijas biogrāfijas pirmsākumu tiek uzskatīts Plūtarka (*Ploutarkhos*) teksts *Bioi parallēloi* ("Paralēlās dzīves"), latviešu rakstniecībā šim žanram līdz pat Poruka pirmo biogrāfiju publicēšanas brīdim vēl nav nostiprinātas spēcīgas tradīcijas. Tāpēc trūkumi rakstnieka dzīves apcerējumos ir likumsakarīgi, dabiski un laikmetam piederīgi.

Neraugoties uz trūkumiem, šīs biogrāfijas aizvien ir galvenais avots, no kura uzzinām par Poruka dzīvesgājumu. Kā šādas nepilnīgas biogrāfijas ietekmē turpmāko pētniecības diskursu?



Mana pētījuma pamatzustādījums bija demitoloģizācijas centieni – proti, iesakņojušos priekšstatu un pieņēmumu, kas apauguši ar vēlāku interpretāciju kultūrslāni, demitoloģizācija. Vai un kādā veidā iespējams no tiem abstrahēties?

DEMITOLOĢIZĀCIJA UN REABILITĀCIJA

Poruks ir dramatiski un ilgi cietis no šauri selektīvas kanonizācijas. Tās rezultātā no visa viņa darbu korpusa priekšplānā izvirzīts vien neliels skaits sacerējumu, pārējos no interešu loka izslēdzot. Respektīvi, publika ir milējusi tikai mazu daļu Poruka, un tajā pašā laikā tik daudzas Poruka radošā mantojuma daļas ir tikušas atstātas ārpus diskursa, tik ilgi priekšstats par viņu bijis fragmentārs. Vai patiesība ir tas, kam ilgu laiku esam ticējuši? Vai arī tā ir tikai vēsturiski izveidojusies interpretācija, kas ir kļuvusi par tradīciju? Tādējādi Poruka recepcija ilgstoši ir bijusi deformēta. Diskursā iepriekš neiekļauto daļu aktualizēšana ļauj atjaunot Poruka tēlu vienotā veselumā.

Reizē tas ir ceļš no mitoloģizācijas → caur demitoloģizāciju → uz remitoloģizāciju.

Demitoloģizācijas process nereti pakļauts pretestībai, jo noārda ilgu laiku nostiprināto, lai gan neprecīzos pieņēmumos balstīto, tomēr iesakņojušos tradīciju. Katri nākamie centieni noskaidrot patiesību nonāk polemikā ar iepriekšējiem pieņēmumiem. Vai demitoloģizācija vispār ir iespējama kā galējs, pabeigts rezultāts, pie kura nonākt, vai tikai kā process, par kura daļu kļūst arī pētnieka aktuālie centieni? Faktiski tiek iegūti papildu rakursi, uz kuru pamata iespējams interpretēt (pieņēmumus par) patiesību, bet pats Poruks šo atziņu jau pirms vairāk nekā simt gadiem formulēja rakstā "Mīlestība dabā un dzejā": "Bet tas arī nav mans nolūks: pašu patiesību teikt. Mans rakstniecības mērķis ir patiesību modināt." (Poruks 1925b: 227)

PORUKA BIOGRĀFISKIE APCERĒJUMI PAR CITĀM PERSONĪBĀM

Arī Poruks ir rakstījis biogrāfiskas skices (kā viņš tās pats apzīmē) par citām vēsturiskām personībām, un šie teksti uzskatāmi demonstrē žanra un

pētnieciskās pieejas izpratni 19./20. gadsimta mijā. Piemēram, biogrāfiskajā skicē par Rihardu Vāgneru (*Richard Wagner*) Poruks kritiski izsakās par biogrāfijas žanra ierobežojumiem: "Neatkārtošu to, ko var par Vāgnera dzīvi, viņa ciņām, mākslu un panākumiem katrā sliktā Vāgnera biogrāfijā lasīt, katra arī samērā laba biogrāfija ir priekš šī lielā vīra par sliktu, jo viņa nopelnus un nozīmi nevar ar tādiem niecīgiem rakstiem izteikt." (Poruks 1925e: 23) Tādējādi Poruks pauž, ka biogrāfija nav samērojama ar tās pētāmo objektu. Biogrāfiskajā skicē Poruks par Vāgneru raksta: "(..) viņš nekad nemirs kā gars." (Poruks 1925e: 21) Tradicionāli biogrāfija attēlo pētāmā objekta dzīvi, turpretī mākslinieka radītais turpina dzīvot, ietekmēt nākamo paaudžu realitāti, un nākamo paaudžu uztvere piedalās dižgara tēla veidošanā. Katrā ziņā Poruka uztveri un realitāti Vāgners iespaidoja:

«*Mūsu rakstniekiem ir nepieciešami vajadzīgi iepazīties ar Vāgnera mūziku un dzeju, caur to tie it sevišķi mācītos saviem darbiem izraudzīties labāku un cēlāku vielu. Mūsu rakstnieku redzes aploks, diemžēl, nemēdz būt plašāks par nodabu, vientiesību un vienmuļību mūsu tautas sadzīvē. (..) Ja mēs rakstītu romānu un tēlotu viņā latviešu varoni, kurš runā franču un angļu valodās, kurš runā bez tam latviski kā apgaismots un cēlāks gars, tad visi brēktu: "Tāda patiesībā nav! Tā ir fantāzija!"*» (Poruks 1925e: 22)

Vāgnera iespaids ir cilvēka robežu paplašināšana – jaunas identitātes veidošana. Poruks te runā par latvieša identitāti, tautisko identitāti, par cilvēka identitāti – cilvēks var būt tas, ko viņam uzliek konteksts, tomēr ar lielākām, cēlākām idejām ir iespējams meklēt ceļu ārpus savas identitātes robežām. Vāgnera iespaids uz pašu Poruku izpaužas Vāgnera un viņa darbu motīvu, ideju, tēlu pieminēšanā daudzos Poruka sacerējumos.

Zināms autora reprezentants ir arī pati personu izraudzīšanās biogrāfiskam apskatam. Tā, piemēram, Poruks raksta biogrāfisku skici arī par dzejnieku Reinholdu Lencu (*Jacob Michael Reinhold Lenz*) – tieši viņa tēvs, mācītājs Kristiāns Dāvids Lencs (*Christian David Lenz*), ir autors vienai no pirmajām sprediķu grāmatām (1764), kurā pieejami teksti arī latviešu valodā. Biogrāfiskā

skice par Lencu ir piecas lappuses gara. Jāpieņem, ka Poruks iedziļinājies Lenca personībā un dzīvesgājumā daudz vairāk, neaprobežojoties tikai ar šo tekstu, jo viņš sācis rakstīt arī savu pirmo nopietni iecerēto muzikāli dramatisko drāmu jeb operu par Lencu (līdz mūsdienām tās uzmetumi nav saglabājušies). Zināms, ka Poruks ir lasījis gan paša Lenca darbus, gan krievu vēsturnieka Nikolaja Karamzina (*Nikolai Karamzin*) rakstīto par Lencu. Šis vācbaltu dzejnieks nāk no Cesvaines, kas pieguļ Druvienai – paša Poruka dzimtajai pusei. Bet kā tas palīdzējis tuvināties Lenca izziņai? Poruku visvairāk ieinteresē fakts, ka Lencs bijis draugos ar Johānu Volfgangu fon Gēti (*Johann Wolfgang von Goethe*) un abi kopā 18. gadsimta 70. gadu sākumā radījuši dzejas krājumu "Zēzenheimas dzejoļi" (*Sesenheimer Lieder*). Šī fakta iedvesmots, Poruks saraksta dzejoli "Gētes jājiens uz Zezenheimu" (1899), kurā reflektē par Lenca un Gētes attiecībām. Līdzās Gētem un Vāgneram Porukam tuvo autoru vidū bijis arī Viljams Šekspīrs (*William Shakespeare*). Tāpēc viņu uzrunā fakts, ka Lencs ir bijis kaislīgs Šekspīra cienītājs un slavinātājs, pat mēģinājis rakstīt lugas pēc Šekspīra parauga. Un Poruks šīs lugas ir lasījis, jo viņš par tām izsakās savā rakstā (Poruks 1925d). Vai tā ir tikai sakritība, ka Poruks arī pats iemēģina roku dramaturģijā? Viņa darbu klāstā ir stāsts "Kāpēc Sinepīts nodeva savu balsi Šekspīram" (1900).

Par Heinrihu Heini (*Heinrich Heine*) Poruks ir rakstījis: "Viens no visģeniālākajiem un raksturiskākajiem dzejniekiem pasaulē." Šim vācu dzejniekam veltīta īsa (apmēram divas lappuses gara) sajūsmas skice. Veids, kā Poruks raksta par citiem, atklāj daudz par viņu pašu:

«*Viņa dramatiskais dzejojums "Ratklīfs" ir pieskaitāms tiem varenajiem mākslas augstumiem, starp kuriem paceļas Gētes "Fausts", Bairona "Manfreds" un Vāgnera "Skrejošais Holandietis". Šos darbus pilnīgi saprot tik tāds, kurš dzīvē cīnījies ar visu, no visa uzaicināts uz kauju un ciņām, no neviena nesaprasts un nemīlēts, kurš tomēr dzenas pēc kaut kā augstāka, atpestījoša, kurš tomēr neatpestīts klejo pa pasauli, bet sajuzdams savas dvēseles dziļumu, tas visām mokām, visiem dziļumiem, visiem grūtumiem spītē, paceldamies to garu augstumos,*

kuri, visu uzvarējuši, jau pasauli sāk saprast.» (Poruks 1925c: 9) (Izcēlums mans – I. Ž.)

Vai Poruks pretendē uz Heines saprašanu? Apstiprinoša atbilde nozīmē, ka viņš šajā raksturojumā izsaka sevi, tādējādi kļūstot par pierādījumu, cik lielā mērā biogrāfiski pārspriedumi ietver autobiogrāfisku atspulgu.

Tas ir arī jautājums, kas bieži uzdots man kā Poruka personībai veltīta biogrāfiskā romāna autorei. Atbilde ir vienkārša, bet tāpēc ne mazāk kompleksa: viss, kas attēlots romānā "Vendenes lotospuķe", izaudzis no Porukam veltītās pētniecības (izmantojot šī raksta ievadā minēto avotu arsenālu). Iespējams, jebkurš pētnieks, apzinot tieši to pašu avotu komplektu, arī nonāktu pie radniecīgiem secinājumiem par Poruka personību. Tomēr jāapzinās atšķirība starp biogrāfiju kā reālas personas dzīvesgājuma aprakstu un biogrāfisku romānu kā māksliniecisku šī izejmateriāla atainojumu (ņemot vērā daiļdarba uzbūves nostādnes, šeit nevar būt identa pārklāšanās); abu šo žanru saskarsmes punkts vienlaikus ir arī robeža starp tiem.

Patiesības labad jāuzsver, ka avotu uztvērējs ar visu savu iepriekšējo zināšanu bagāžu, izpratni un morālētisko skalu apzināti vai neapzināti piedalās, mijiedarbojas pašā avotu interpretācijā, rekonstruējot un modelējot attiecīgo vēsturiski biogrāfisko fenomenu. Šis process un pieejas ir neiztrūkstošas sastāvdaļas vēsturiska/biogrāfiska romāna paradigmā (tās tradicionālajā izpratnē).

PORUKA AUTOBIOGRĀFISKUMS

Taču Poruks raksta ne tikai par savām autoritātēm un elkiem vai tiem māksliniekiem, par kuriem noteikti vēlas pastāstīt saviem tautiešiem nacionālās identitātes veidošanās laikā. Viņš autobiogrāfiski raksta arī pats par sevi. Tās ir gan tiešas atmiņu skices ("Brauciens uz Dziesmu svētkiem", "Mans ceļojums uz Elbflorenci"), gan literarizētas "autobiogrāfijas" – stāsti "Atmiņas iz bērnu dienām" un "Iz maniem bērnības laikiem", stāsti par vectēvu, krusttēvu, krustmāti, par dzimto apvidu. Jāmin arī stāsti, kuros integrēta Vācijas studiju brauciena pieredze ("Nabaga



Lācars", "Frīda", "Annas Michel bēgšana no pelēm un kaķa lāsts pār žurku pagrabu"), tāpat arī "Rīga" un "Pērļu zvejnieks". Arī citviet gūto pieredzi Poruks aprakstījis stāstos: piemēram, viņa studenta pieredzi atspoguļo stāsts "Studenta Domiņa sapnis"; stāstu "Piļu medības" iedvesmojušas reāli notikušas piļu medības; stāstā "Ienaidnieks" rakstnieks paudis savu pozīciju attiecībā pret Rūdolfu Blaumani u. tml. Motīvus, notikumus, personāžus no piedzīvotām situācijām Poruks integrējis arī daudzos dzejoļos.

Savukārt darbos minētās laikmeta un kultūras reālijas, atsauces un iztirzātās idejas ļauj rekonstruēt Poruka kultūras vērtību "karti" un kontekstu, kādā radušās viņa paša vai viņa literāro darbu tēliem piedēvētas idejas.

Liels atspajds pētniekiem ir Poruka korespondence. Piemēram, "Kopotu rakstu" 9. sējumā (Poruks 1925f) pieejams liels skaits Poruka vēstuļu, kas rakstītas ligavai un vēlākai sievai Ernestīnei Porukai. Diemžēl atbildes vēstules nav saglabājušās, tāpēc daudz ko par savstarpējo mijiedarbību un attiecību hronoloģiju varam vien nojaust. Tomēr arī pieejamajās vēstulēs intīmas savstarpējās uzticēšanās apstākļos Poruks paudis savu skatījumu uz fundamentālām dzīves vērtībām, garīgām idejām, praktiskiem apsvērumiem, laikabiedriem, mākslu u. c. tēmām.

NOSLĒGUMS

Priekšstatu par Poruka personību nav iespējams gūt no kādas atsevišķas biogrāfijas, jo to kvalitāte un faktiskā kapacitāte ir samērā ierobežotas. Šo priekšstatu veido avotu summa, un tās radītais zināšanu lauks ir variabls atkarībā no uztvērēja/pētnieka paradigmas, subordinēts subjektīvai uztverei un personīgai interpretācijai. Jebkura interpretācija ir unikāla, lai gan nav izslēgta to zināma "pārklāšanās" un radniecība. Interpretāciju savstarpējā polemika ļauj secināt, ka biogrāfiskā patiesība nav galēji absolūta, vienskaitlīga vai statistiska, un tā liek pārvērtēt līdzšinējo diskursu. Šī pārvērtēšanas procesa neatņemama sastāvdaļa ir tradīcijas pretestība. Līdz ar to arī biogrāfiskā romāna "Vendenes lotospuķe" pamatā esošais pētījums nevis turpināja apliecināt līdzšinējo

diskursu tradīcijas gultnē, bet bija balstīts diskursa dekonstrukcijā un no tās izrietošā neatkarīgā interpretācijā. Tas neizbēgami noveda pie konfrontācijas ar tradicionālo skatījumu, jo tiecās reintegrēt diskursā līdz šim dažādu iemeslu (piemēram, ideoloģisku, kultūrvēsturisku, kvantitatīvu apsvērumu, subjektīvas preferences u. c.) dēļ izslēgtās daļas, tādējādi ļaujot izgaismot marginalizēto un noklusēto, rekonstruēt pētāmo objektu visaptverošākā veselumā.

Taču biogrāfiskā romāna tapšanu ietekmē ne tikai biogrāfa pieeja faktiskajam materiālam, bet arī romānista pieeja. Ir svarīgi biogrāfa un romānista skatpunktus vienot un reizē uzturēt nepieciešamo nošķirumu, lai neļautu šim divām atsevišķajām lomām un pieejām prevalēt un ietekmēt citai citu, bet ievirzītu tās nepieciešamā sinerģijā. Biogrāfijas un biogrāfiska romāna savstarpējās attiecības būtu aizraujošs temats turpmākiem pētījumiem, un tikpat nepieciešama ir izpēte par biogrāfiju kā žanra tradīciju un tās attīstību latviešu literatūrā. Savukārt iepazīšanās ar biogrāfiskā romāna piemēriem globālā literatūrvēsturiskā kontekstā un iekļaušanās šī žanra nerimstošai attīstībai pakļautā tradīcijā ļāva attīstīt un veidot unikālu pieeju romāna "Vendenes lotospuķe" radīšanai.

Iepriekš izklāstītais ļauj formulēt vairākus **secinājumus**:

1. Poruka biogrāfijas 20. gadsimta pirmajā pusē top laikā, kad latviešu kultūrvīdē vēl nav izveidojusies spēcīga biogrāfijas un biogrāfiskā žanra tradīcija.
2. No neizkoptas biogrāfiskās tradīcijas izriet nekvalitatīvi un neprofesionāli sarakstīti darbi, par kādiem uzskatāma lielākā daļa Poruka biogrāfiju; tās atstājušas neatgriezenisku iespaidu uz Poruka recepciju un viņa darba interpretāciju.
3. Literatūrvēsturiskajā tradīcijā ir iegājusies selektīva kanonizācija, kas fragmentējusi un deformējusi Poruka tēlu un viņa daiļrades novērtējumu.
4. Porukam veltītas ne vien tradicionālās personības izpētes biogrāfijas, bet arī

specifiskas medicīniskās biogrāfijas, kas lielā mērā ietekmējušas viņa recepciju.

5. Vairāki autori sarakstījuši Porukam veltītus literārus darbus, kas "apspēlē" viņa biogrāfiju jaunā gaismā. Šādi sacerējumi, lai gan nepretendē uz zinātniski pamatotu ieguldījumu Poruka pētniecībā, tomēr rosina līdzšinējā diskursa pārvērtēšanu. Šajā kategorijā iekļaujas arī raksta autores biogrāfiskais romāns "Vendenes lotospuķe".
6. Biogrāfiskā patiesība slēpjas zem interpretāciju uzslāņojuma.
7. Noņemot interpretāciju uzslāņojumu no biogrāfiskās patiesības, tā pakļauta interpretācijai, tiklīdz tiek uztverta.
8. Konkrētas interpretācijas par Poruka personību un darbiem laika gaitā tikušas nekritiski atražotas, tādējādi radot vai nostiprinot attiecīgus biogrāfiskos mītus.
9. Nostiprinājušos biogrāfiskos mītus jātiecas demitoloģizēt, taču šis process pakļauts pretestībai, jo mīti laika gaitā izveidojušies par tradīciju.
10. Biogrāfija nav statistiska un galēja, bet drīzāk raksturojama kā atklājumu polemikai pakļauts process.
11. Līdzšinējais diskursus regulāri jāpārvērtē un jāpārdefinē.
12. Poruks rakstījis biogrāfiskus apcerējumus par citām personībām, tādējādi atspoguļojot arī sevi.
13. Poruks rakstījis tiešus autobiogrāfiskus atstāstus par savas dzīves notikumiem, integrējis pieredzi literāros sacerējumos, dzejoļos, kas tādējādi var kalpot kā biogrāfisks uzziņu materiāls.
14. Poruka biogrāfijas rekonstrukcija jābalsta kritiski analītiskā visaptverošu avotu summas izvērtējumā

AVOTI UN LITERATŪRA

Buduls, Hermanis (1911). *Poruku Jānis savas garīgās dzīves krēslainās dienās*. Rīga: Ed. Zirgelis.

Buduls, Hermanis (1925). *Poruka dvēseles noskaņas krēslainās dienās*. Rīga: Jānis Roze.

Egle, Rūdolfis (1930). *Poruku Jānis*. Rīga: Jānis Roze.

Eglītis, Viktors (1903). *Poruks*. Rīga: Burtnieka apgāds.

Eglītis, Viktors (1921). *Jānis Poruks un Fallijs*. Rīga: Leta.

Lapiņš, Jānis (1935). *Jānis Poruks: Daudzpusīgā dzejnieka dzīves romāns*. Rīga: Grāmatu Draugs.

Mauriņa, Zenta (1929). *Jānis Poruks un romantisms*. Rīga: Jānis Roze.

Poruks, Jānis (1925a). Laiks, telpa un pamats. *Kopoti raksti*. 8. sējums. Rīga: A. Golts, 196–202.

Poruks, Jānis (1925b). Mīlestība dabā un dzejā. *Kopoti raksti*. 8. sējums. Rīga: A. Golts, 215–230.

Poruks, Jānis (1925c). Heinrichs Heine. *Kopoti raksti*. 9. sējums. Rīga: A. Golts, 8–10.

Poruks, Jānis (1925d). Reinholds Lencs. *Kopoti raksti*. 9. sējums. Rīga: A. Golts, 5–8.

Poruks, Jānis (1925e). Richards Vagners. *Kopoti raksti*. 9. sējums. Rīga: A. Golts, 21–27.

Poruks, Jānis (1925f). Vēstules. *Kopoti raksti*. 9. sējums. Rīga: A. Golts, 201–346.

Poruks, Jēkabs (1931). *Jānis Poruks: Piezīmes par viņa dvēseles stāvokļa līdzšinējo apgaismošanu un biogrāfijas sastādīšanu*. Rīga: Autora izdevums ģenerālkomisijā pie Valtera & Rapas.

Taube, Māris; Žolude, Inga (2021). *Pee pasaules malas: Jāņa Poruka slimības laika bilžu albumi. Rīgas Laiks* 5: 38–53.

Vecgrāvis, Viesturs (2023). *Pie augstā loga*. Rīga: Dienas Grāmata.

Veldre, Vilis (1944). *Nemirušais Poruks. Latvju Mēnešraksts* 1: 4.

Žolude, Inga (2021). *Vendenes lotospuķe*. Rīga: Dienas Grāmata.



JĀNIS PORUKS LAIKABIEDRU REDZĒJUMĀ

JĀNIS PORUKS AS SEEN BY HIS CONTEMPORARIES

KOPSAVILKUMS

Rakstnieka daiļrades dziļākai izpratnei nepieciešams iepazīt arī viņa cilvēcisko personību. Tas padara īpaši nozīmīgu laikabiedru nepastarpināto, kaut bieži subjektīvo redzējumu. Šajā rakstā aplūkoti latviešu rakstnieku klasiķu rokraksti Rakstniecības un mūzikas muzeja krājumā, kas sniedz vērtīgas liecības par Jāņa Poruka personību un viņa radošā procesa īpatnībām. Anna Brigadere ir atstājusi divus rokrakstus par Poruku. Viņas piezīmju blociņā ir uzmetums "Poruks", kas radies ap 1930. gadu. To pārveidojot, vēlāk tapis raksts "Atmiņas par Poruku" (bez datējuma; 20. gadsimta 30. gadu sākums). Šajos rokrakstos atainojas autores sajūsma par Poruku, spilgtie iespaidi no nedaudzajām tikšanās reizēm, pārdomas par dzejnieka tēlu tālaka sabiedrības acīs. Teodors Lejas-Krūmiņš bijis salīdzinoši tuvāk pazīstams ar Poruku. Rokrakstā "Atmiņas par Poruku kā cilvēku" (1926) viņš bijis visai kritisks, iezīmējot arī Poruka rakstura vājās puses. Augusta Saulieša runa Poruka bērēs autora rokrakstā atklāj rakstnieka skatījumu uz būtisko aizgājēja personībā. Muzeja krājumā glabātajās atmiņās atpazīstams spilgts, pretrunīgs cilvēks, kuru raksturo, no vienas puses, ārišķīga elegances, vēlme dzīvot pāri saviem līdzekļiem, paviršība, pat bezatbildība. No otras puses, atsevišķos brīžos šī aizsargmaska nokrīt, atklājot patiesu sirsnību, jūtīgumu, romantisku aizrautību. Laikabiedru redzējums palīdz mūsdienu lasītājam labāk izprast Poruka sarežģītās, sašķeltās dvēseles dramatismu un sarežģīt dzejnieka personības izpausmes viņa daiļdarbos.

RAKSTURVĀRDI: latviešu rakstniecības klasika, laikabiedru atmiņas, dzeja, proza, psihiskās slimības.

SUMMARY

To gain a deeper understanding of the writer's work, it is necessary to get to know his character as well. This makes the unmediated, albeit often subjective perspective of his contemporaries especially important. This paper examines the manuscripts of classic Latvian writers found in the collection of the Museum of Literature and Music that provide valuable evidence about Jānis Poruks' personality and the characteristics of his creative process. Anna Brigadere wrote two manuscripts about Poruks. Her notebook has a draft of *Poruks* (ca. 1930). It was transformed, resulting in the article *Memories of Poruks* (no date; early 1930s). These manuscripts describe the author's enthusiasm for Poruks, vivid impressions from their few meetings, and reflections on the image of the poet in the eyes of society of the time. Teodors Lejaskrūmiņš was relatively more familiar with Poruks. In his manuscript *Memories of Poruks as a person* (1926), he was relatively critical of the poet, revealing Poruks' weaknesses. Augusts Saulietis' speech at Poruks' funeral (in his own handwriting) reveals his vision of the personality of the deceased. The memoirs stored in the museum's collection reveal a strong, contradictory man who is characterised, on the one hand, by ostentatious elegance, the desire to live beyond one's means, and carelessness, even irresponsibility. On the other hand, this protective mask falls at times,

revealing true sincerity, sensitivity, and romantic excitement. The perspective of contemporaries helps the modern reader to better understand the drama in Poruks' complicated, divided soul and to see the poet's character through his work.

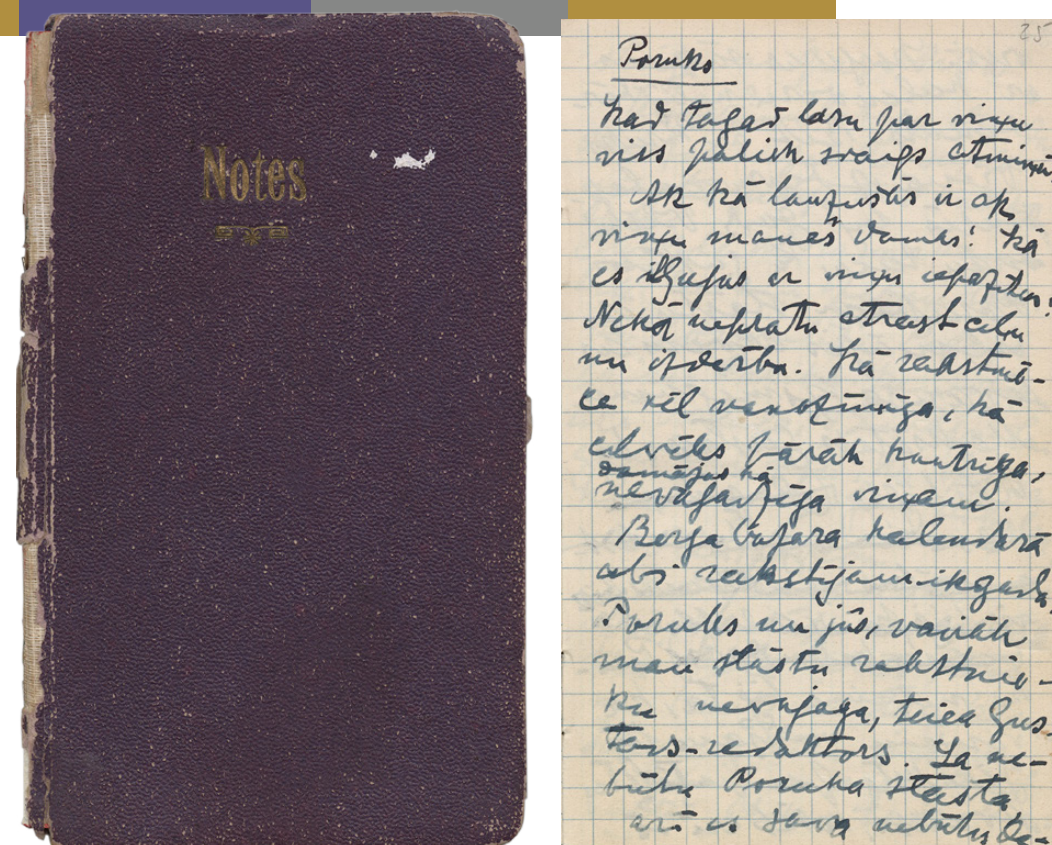
KEYWORDS: Latvian literature classics, memories of contemporaries, poetry, prose, mental illness.

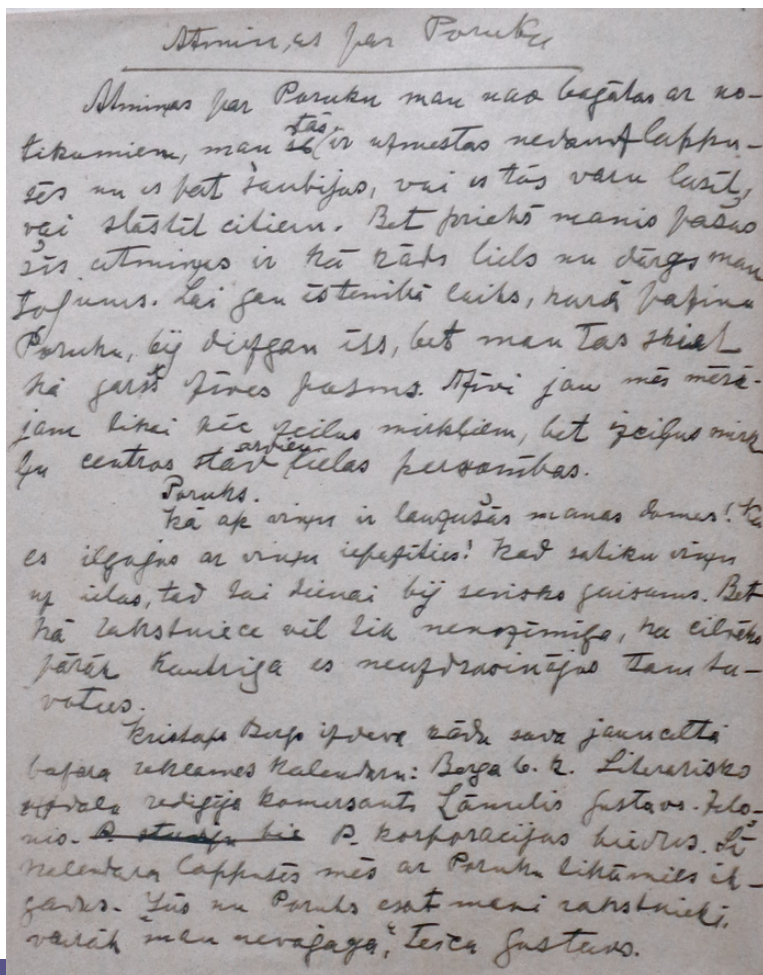
Ikvienu rakstnieku, bet jo sevišķi rakstnieka romantiķa daiļrades dziļākai izpratnei nepieciešams iepazīt arī viņa cilvēcisko personību. Tas padara īpaši nozīmīgu laikabiedru nepastarpināto, kaut bieži subjektīvo redzējumu. Šajā rakstā aplūkoti latviešu rakstnieku klasiķu rokraksti Rakstniecības un mūzikas muzeja krājumā, kuri sniedz vērtīgas liecības par Jāņa Poruka (1871–1911) personību un viņa radošā procesa īpatnībām. Apskatā ir ietvertas visas muzejā saglabātās liecības.

Annas Brigaderes (1861–1933) kolekcijā ir divi Porukam veltīti rokraksti. Viens no tiem ir uzmetums viņas piezīmju blociņā. To pārveidojot, vēlāk tapis raksts "Atmiņas par Poruku", kas ir vairāk izstrādāts, tomēr "nenogludinātais" pirmais variants šķiet dzīvāks, izteismīgāks. Abi rokraksti veido vienotu atmiņu ainu no vientuļas, toreiz jaunas sievietes viedokļa. Tos caurstrāvo sirsnīga sajūsma ne tikai par Poruka darbiem, bet arī par dzejnieku pašu:

«*Ak, kā laužušās ir ap viņu manas domas! Kā es ilgojos ar viņu iepazīties! Nekā nepratu atrast ceļu un izdevību. Kā rakstniece vēl nenozīmīga, kā cilvēks pārāk kautrīga, domājos (..) nevajadzīga viņam. (..) Reiz mums gadījās teātrī vietas blakus. Es visu laiku domāju: Poruks. Poruks. Vēroju zagšus, kā viņš reaģē uz izrādi. (..) Būtu nu bijusi izdevība iesākt sarunu. Kā lai sāk? Viņš mani nepazīna. (..) Domās izdomāju, ka varētu šo teikt un to, (..) bet viss palika nedarīts.*» (Brigadere 1930: 25–28)

1. attēls. A. Brigaderes piezīmju blociņš ar atmiņām par Poruku. [1930. gads.] RTMM 33422





2. attēls. A. Brigadere. Atmiņas par Poruku. [20. gs. 30. gadu sākums.] RTMM 33544

Poruks šķitis nodziļinājies izradē un izskatījies atturīgs, nepieejams:

«Tā kā kāds princis vai valdnieks, kas ceļo inkognito. Bet lepns un nepieietams valdnieks. Lai gan viņa seja, cik es to redzēju, arvien bij gaiša un laipna. (...) Poruka āriene bij kopta. Seja skaista, sārta. Mati īsi, ūsas kuplas. Nekādas sevišķas dzejnieka pazīmes. (...) Viņa drēbes bij tīras, ar gaumi izmeklētas. Nezinātājs to būtu varējis – ar korporācijas lenti pār krūtīm – uzskatīt par kādu brašu saimniekdēlu, kam ir kas ko patērēt.

Bet Poruka acis teica ko citu. Viņās bij tas valdnieks inkognito. Viņas slidēja pāri un meklēja, meklēja, kas neredzams un nejauzams citiem.» (Brigadere 1930: 28–30)

«Un viņu dzelmēs bij sāpes un vientulība.» (Brigadere bez dat.: 3)

Brigadere tovar neiepazīstas ar slavenu dzejnieku, bet turpina sekot runām par viņu. Tolaik sabiedrībā ne par vienu citu nav ticis tik daudz runāts, spriests un baumots. Poruks devis tam iemeslu gan ar savu spēcīgo personību, gan ar dzīves veidu, kas "nevarēja iekļauties ikdienas šaurajos sprostos" (Brigadere bez dat.: 4). Piemēram, dzejnieks aizņēmijs trīs rubļus (tiem laikiem lielu naudu), lai pasūtītu vakariņas un vīnu smalkā restorānā. Brigadere to vērtē saprotoši: "Dzejnieka valdonīgās personības izpausme un šaurie dzīves apstākļi bij pastāvīgos konfliktos. (...) Daudz bij par to nostāstu un daudz tiesātāju. Saprātēja neviena." (Brigadere [bez dat.]: 4–5) Rakstniece gan nepaskaidro, ko tieši vajadzētu saprast. Acīmredzot sievišķīgā sajūsma par dzejnieku likusi visam atrast attaisnojumu. Vienlaikus autore atzīst, ka dzīvošana pāri saviem līdzekļiem ir galvenais cēlonis Poruka daiļrades



3. attēls. Jānis Poruks ar korporācijas "Selonija" lentu. 1901.–1902. gads. RTMM 85918

nepilnībā. Stāstu no viņa izdevējs varējis izvilināt ar avansa izsniegumu. "Poruka nelaime bij tā, ka viņam mūžam bij jāraksta par patērētu avansu, tādēļ arī tā steiga un paviršība." (Brigadere 1930: 26–27)

Vēlāk Brigadere iepazīstas ar Poruku slimā dzejnieka atbalstam rīkotajā vakarā Rīgas Latviešu biedrībā, kura organizēšanā arī pati iesaistījusies. Par šo vakaru un Poruka izturēšanos tajā saglabājušās pretrunīgas laikabiedru liecības. Rakstniece visu mūžu paturējusi siltā atmiņā abu tikšanos pēc pasākuma:

«Poruks bij aiz kulisēm. Sirsnīgs, pateicīgs visiem. Aizgāju viņu apsveikt. Blaumanis iepazīstināja. Nezinu, vai Blaumaņa protežējušais tonis, vai kas cits, bet viņš it kā atvērās, it kā acis meklētājas, tālēs slidētājas, būtu atgriezušās, tik tuvas, ar siltu skatu, siltu smaidu, siltu rokas spiedienu. Vai ko teica, nezinu vai nesapratu,

bet visa viņa būtne tai acu mirkli bij apburoša. Nevar tak būt, ka šis cilvēks ir slims, es neticēju.»

(Brigadere 1930: 33–34)

Glūži pretēju liecību sniedz Jāņa Grestes (1876–1951) atmiņas par šo vakaru:

«Brālis Jēkabs apstrīd, ka Poruks bijis garā vājš. Bet tādu viņu redzēja varbūt reizē tūkstoš cilvēku Rīgas Latviešu biedrības namā. (...) Blaumanis mani arī aizveda. Redzu Poruku krēslā sēžam, mēmu, nekustīgu. Kādā starpbrīdī Blaumanis uzveda Poruku uz skatuves. Publika apsveica (...). Un tad notika kas dīvains. (...) Poruks it kā neredzēja publiku, neatbildēja tai, bet kā izbiedēts skatījās kulisēs un neveikli klanījās. Kam? Visas neveiklās kustības rādīja, ka tur nav kārtībā. Pēc tam Blaumanis (...) man tā noslēpumaini rādīja sudraba divdesmit kapeiku gabalu. "Ar Poruku nav kārtībā. Paskat, ko viņš man iespieda saujā."»

(Greste 1990: 197–198)



4. attēls. Anna Brigadere jaunībā, ap 1880. gadu. Foto: Leonards fon Vižikovskis (Vižikovskis). RTMM 240245



Šķiet savādi, ka Brigadere, būdama klāt tajos pašos brīžos, neko dīvainu Poruka uzvedībā nav manījusi. Viņa tikai piemin acis "tālēs slidētājas". Tātad to, ko daudz prozaiskāk noskaņotais Greste uztvēris kā ārprāta pazīmi, rakstniece saredzējusi kā romantisku dvēseles izpausmi. Laikam neviens nevar īsti pateikt, kur ir robeža starp sakāpinātu emocionalitāti un ārprātu.

Savās atmiņās Brigadere piemin, ka daudz tikušas apspriestas Poruka un Rūdolfa Blaumaņa (1863–1908) attiecības. Kā zināms, pēc Blaumaņa aiziešanas no Pētera Zālītes (1864–1939) vadītajiem preses izdevumiem *Mājas Viesis* un *Mājas Viesa Mēnešraksts* starp viņu un Poruku izceļas asa un pat neglīta polemika laikrakstu slejās. Brigaderei šķiet, ka visāsāk viņu attiecības izpaudušās tieši

«(..) literariskā veidā, kur arī ir pielaižami pārspilējumi. Bez šaubām, ir arī bijusi starp tiem rīvēšanās personīgas dabas attiecībās. Lieli draugi abi dzejnieki nav bijuši, jo bij pilnīgi pretstati. Bet tikpat pārliecināta es esmu, ka šiem asumiem un pretešībām nav bijis nekāda liela apmēra vai dziļuma, tām ir bijis tikai pārejošs raksturs.» (Brigadere bez dat.: 7)

Rakstniece nekad nav dzirdējusi no Blaumaņa asus spriedumus par Poruku. Vēlāk, kad Poruks saslimis, tieši Blaumanis ir bijis galvenais rīkotājs viņa atbalsta vakaram Rīgas Latviešu biedrībā. Tas liecina, ka attiecības ir atkal izlidzinājušās.

Poruka garīgajās problēmās rakstniece vaino pirmām kārtām "progresistu" jeb kreiso pastāvīgos uzbrukumus "pilsoniskajiem" rakstniekiem un dzejniekiem. Vārds "pilsonisks" tolaik kļuvis par tādu kā "sitamo" vārdu, kas apzīmējis apmēram to pašu, ko "nelietis". No šiem uzbrukumiem visvairāk cietis Poruks, "jo viņš bij lielākais" (Brigadere 1930: 35). Kāds rakstniecei stāstījis, ka viņš šo progresistu rakstu dēļ skraidot pa Cēsīm kā vajāts zvērs. Ar tādiem uzbrukumiem vien jau pietiek, lai padarītu cilvēku ārprātīgu, kur nu vēl tik sensiblu dzejnieku.

Mūsdienās grūti pateikt, cik lielā mērā dzejnieka garīgo saslimšanu iespaidojušas tā laika nesaudzīgās literārās polemikas, kas priekšplānā izvirza ideoloģisko, nevis māksliniecisko aspektu.

Taču satura un izteiksmes līdzekļu ziņā tās neapšaubāmi ir pielīdzināmas mūsdienu interneta komentāriem. Spilgts piemērs ir vēlākā Latvijas Republikas Augstākās tiesas senatora, toreiz jaunstrāvnieka Kristapa Valtera (1861–1944) rindkopa laikrakstā *Sociāldemokrāts*, kas veltīta "dzejniekam" Porukam (vārdu "dzejnieks" raksta autors līcis pēdiņās):

«Šis liriskais plukata arī uzdrošinās klaji uzstāties un runāt par "jaunības maldībām", kur viņa paša pārliecību un līdzdalību var kurā katrā laikā pirt par sviestmaizēm vai sīpolklopsi un kurš arī tagad, uz labu dzeramnaudu cerēdams, aizkūlies uz "R. A." [Rīgas Avīzes] smirdošo redakciju.» (Valters 1956 [Kr. V. 1904]: 859)

Brigadere uzsver, ka toreiz "pret Poruku nodarīts briesmīgs grēks. (..) Vai var iedomāties šausmīgāku tautas nepateicību?" (Brigadere 1930: 36) Bet laikabiedri viņu tomēr arvien uztvēruši kā lielu dzejnieku un lielu personību. Viņa personības spēku atzinuši visi.

Pāris mēnešus pēc Poruka nāves rakstniece iepazīstas ar Ernu (pilnā vārdā Ernestīni) Poruku, dzimušu Pētersoni (1875–1956). Poruka atraitne Brigaderei daudz stāstījusi par aizgājēju. Kā zināms, dzejnieka dzīvesbiedrei tolaik sabiedrībā veltīts ne mazums pārmetumu: viņa neesot spējusi garīgi saprast un novērtēt savu vīru, neatbalstījusi viņu, nepamatoti ieslodzījusi psihiatriskajā slimnīcā, bijusi mietpilsone u. tml. Brigadere ir saprotoša pret abām pusēm neveiksmīgajā laulībā, lai gan, kā to viegli iedomāties, vairāk jūt līdzīgu dzejnieka liktenim: "Sapratu, ka viņai bijis grūti – bet Porukam simtreiz grūtāk. Abi bij atraduši to, ko nemeklēja, meklējuši to, ko neatrada." (Brigadere 1930: 39) Rakstniece tuvāk nepaskaidro savu secinājumu, bet lasītājs to var noprast. Erna Poruka meklēja vīru, kurš spētu uzņemties atbildību par ģimeni, to apgādāt, dot dzīvei stabilu pamatu, bet atrada cilvēku, uz kuru nevar paļauties, kurš pats ir apgādājams un balstāms. Dzejnieks savukārt ilgojās pēc radniecīgas dvēseles, ar kuru dalīties savos radošajos meklējumos un atziņās, bet atrada praktisku un sadzīves rūpju pārņemtu sievieti. Garīga neapmierinātība Brigaderei tomēr liekas daudz traģiskāka nekā ikdienas smagums.



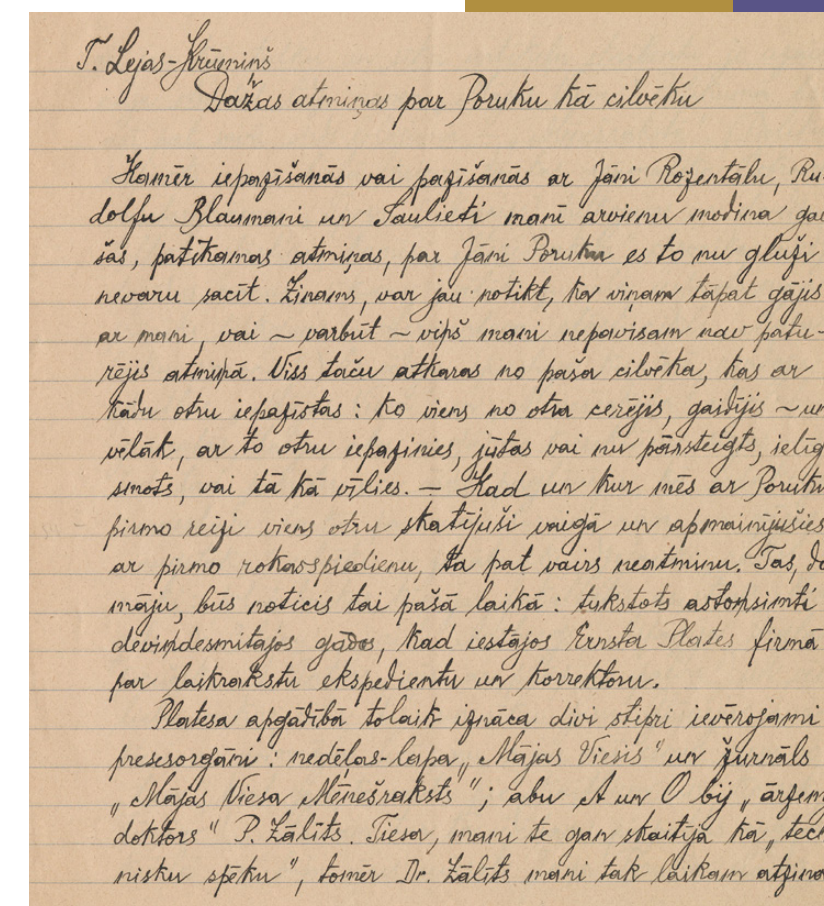
5. attēls. Teodors Lejas-Krūmiņš, 1925. gads. Foto: "Klio". RTMM 366727

Citādi Poruka personību vērtējis rakstnieks **Teodors Lejas-Krūmiņš** (1871–1947):

«Kamēr iepazīšanās (..) ar Jani Rozentālu, Blaumani un Saulieti manī arvienu modina gaišas, patīkamas atmiņas, par Jāni Poruku es to nu gluži nevaru sacīt. Zināms, var jau notikt, ka viņam tāpat gājis ar mani (..)» (Lejas-Krūmiņš 1926: 2)

Autors iepazīsies ar Poruku 19. gadsimta 80. gados, kad strādājis *Mājas Viesa* un *Mājas Viesa Mēnešraksta* redakcijā par ekspeditoru un korektoru, reizēm arī rakstījis šiem izdevumiem. Sēžot spiestuves kantorī, jaunietis šad tad "paglūnējis" uz "augstākiem" cilvēkiem, kas nākuši un gājuši pa redakcijas durvīm, sapņodams būt viens no viņiem. "Laikam tur tā sēdēdams pie pultes (..), arī būšu sācis ievērot Jāņa Poruka slaido, vienumēr švītīgi ģērbto figūru." (Lejas-Krūmiņš 1926: 3–4) Poruks bijis glīts, noskūtu zodu, sniegbaltu apkaklīti. Redaktors Pēteris Zālīte par Poruku runājis ar apbrīnu un zināmu patosu

6. attēls. Teodors Lejas-Krūmiņš. Atmiņas par Poruku kā cilvēku. 1926. gads. RTMM 49852





kā par ievērojamu dzejnieku. Lejas-Krūmiņš atzīstas: "Man tā ilgi lāga negribējās ticēt. Jo, ko es no viņa sikajiem darbiem dabūju lasīt, tas mani diez kā vis nesajūsmināja." (Lejas-Krūmiņš 1926: 4) Viņš gan atzinis, ka starp tolaik jaunajiem literātiem Poruks bijis pats universālākais, apveltīts ar lielu fantāziju, pievērsies līdz tam latviešu rakstniecībā neskartām problēmām un aprindām. Vienlaikus Lejas-Krūmiņš visai pamatoti saredzējis daudzu Poruka daiļdarbu vājās vietas: izplūdušu formu, viengabalainības trūkumu. Stāsti "saskaldījās atsevišķās, reizumis gan diženās, bet neizveidotās gleznās, cilvēku vai tipu zīmējums palika ieskicēts un nepabeigts, valoda bija "neslīpēta" (Lejas-Krūmiņš 1926: 5). Vēl kritiskāk vērtēti Poruka dzejoļi: "(..) domas un iedomas viņam bij universālas, turpretī stils (..) visai konvencionāls; "noskaņu", kādu to saprot modernisti, tajos bija grūti uziet. (..) Ideju bagātība vien taču neizdod patenti uz liela dzejnieka tituli." (Lejas-Krūmiņš 1926: 5) Autors gan piemin dažus izņēmumus, piemēram, romānu

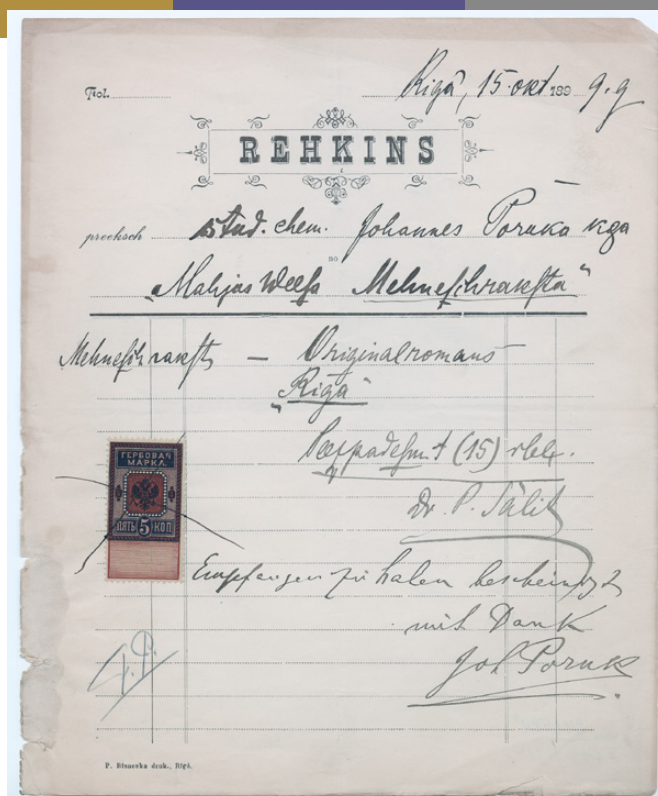
"Sirdsšķīsti ļaudis" un "kluso, smalko" dzejoļi "Es zinu, kā roze plaukst..."

Vēlāk, kad redaktors Zālīte sācis žēloties par Poruka "nekārtīgu strādāšanu" (Lejas-Krūmiņš 1926: 5), Lejas-Krūmiņš nopratis, kādēļ Poruka proza stila ziņā bieži tik vāja. Viņš iesaucas: "Tā taču nevar radīt mākslasdarbus!" (Lejas-Krūmiņš 1926: 6) Atmiņu autors min piemēru, kā Poruks strādājis. Viņš apsolijs *Mājas Viesa Mēnešrakstam* garāku romānu "Rīga" un saņēmis par to avansu. Iesākumam atnesis dažas manuskripta lapiņas. Tās uzreiz saliktas. "Tad mēs visi: redaktors, burtliči, korektors gaidījām manuskripta turpinājumu, tomēr – ne Poruks, ne viņa manuskripts nerādījās." (Lejas-Krūmiņš 1926: 6) Mēnešraksta burtnīcas iznākšana nokavējās, jo nevarēja uzsākt plašāka darba publikāciju ar pāris lappusēm. Un šādi gadījumi atkārtojās. "Poruks atnāca redakcijā, nodeva trīs, četras lapiņas manuskripta: stāsta sākumu, saņēma lejā kantorī dažus rubļus (..) – un tad uz viņu, viņa stāsta beigām varēja gaidīt un pagaidīt." (Lejas-Krūmiņš 1926: 6–7) Jaunais darbinieks toreiz spriedis, ka tā nu nevar vis darīt. Rakstniekam ir svarīgi turēt doto vārdu. Tas Lejas-Krūmiņam nav radījis labāko iespaidu par Poruku kā cilvēku.

Vēlāk, iepazīties personiski, viņš arī nav daudz mainījis savas domas:

«**Elegants slaists!**» es vērtēju viņu – un "Garīga nulle!" viņš varbūt būs vērtējis mani. (..) Vienā ziņā mēs abi ar Poruku tolaik bijām vienādi: centāmies spīdēt ārēji (..), kā švīti – un var būt, ka tas arī mūs vienu otram tuvināja. Kad Porukam bija nauda, viņš labprāt milēja rādīt smalka, bezbēdīga jaunkunga manieres: paēdis vienā vai otrā labākā viesnīcā pusdienas, viņš brauca ar ormani pa Rīgas ielām. Es (..) nevaru atkratīties no domām, ka tas notika, lai viņš "rādītos ļaudim". (..) Kā dzīvs viņš stāv manu gara acu priekšā. Atzvēlies ratu stūrī, nebēdīgi pārmetis vienu kāju pāri otrai, spožu spieķīti pār ceļiem, garu cigāru zobos un savādu vieglu, patukšu smīnu noraudzīdamies uz (..) gājējiem, – tā viņš tur aizbrauca (..).» (Lejas-Krūmiņš 1926: 7–8)

7. attēls. *Mājas Viesa Mēnešraksta* rēķins Jānim Porukam. Teodora Lejas-Krūmiņa atmiņās minētais honorāra avanss par romānu "Rīga". RTMM 841584/1



Lejas-Krūmiņš gan atzīst, ka pats arī toreiz nav bijis "no labajiem", acīmredzot izrādīšanās kāres dēļ, tomēr Poruka ārišķīgā poza viņu arvien nepatīkami aizskārusi:

«**Kaut kas manī likās jautājam: vai jaunam latviešu rakstniekam, bez līdzekļiem, jāiet ēst pusdienas tā laika muižnieku mitekļi (..) un jāvizinās ormani? – un vispār, vai "ievērojams, dziļš" dzejnieks – kā viņu vērtēja mūsu literārais šefs Dr. Zālīte – maz var būt tik vējīgs? Un manas jau tā nelielās simpātijas pret Poruku vēl vairāk saruka.**» (Lejas-Krūmiņš 1926: 8)

Atmiņu autors radījis spilgtu, trāpīgām detaļām bagātu Poruka "izrādīšanās" ainu, vienu no tām, kas, Brigaderes vārdiem runājot, "sacēla izbrīnu, pat baumas un mēlnesību" (Brigadere bez dat.: 4).

Poruks dažkārt kantorī pienācis pie Lejas-Krūmiņa, nostājies viņa rakstāmpults galā un brīdi parunājies. Šad tad abi saskrējušies arī uz ielas un izmainījuši kādus vārdus. Taču sarunas veidojušās seklas, nenozīmīgas, pat banālas. Par literatūru un mākslu runājuši maz. "Vai nu viņš man, (..) caurmēra cilvēkam, vienkārši negribēja atdarīt savus domu un jūtu apcirkņus, vai arī mēs īsā brīdī neatradām īstos vārdus savstarpējām vaļsirdīgām valodām (..)." (Lejas-Krūmiņš 1926: 9)

Lai arī Lejas-Krūmiņš uzsver, ka nav jūsmojis par Poruku, tomēr reizēm viņam uzmākušās slepenas ilgas sadraudzēties ar slavēto dzejnieku. Sākumā tas licies neiespējami. Poruks parasti bijis izklaidīgs, paviršs. Iespējams, jau toreiz parādījušās viņa garīgās slimības pirmās pazīmes. Kā zināms, Poruka vēlākais ārsts, psihiatrs Hermanis Budulis (1882–1954) uzskata, ka šī slimība attīstījies jau daudz agrāk, nekā tas bijis sabiedrībai pamanāms, jo dzejnieks pratis to veiksmīgi slēpt. Laikabiedriem toreiz bijis grūti atšķirt ekstravagantā dzejnieka rakstura īpatnības no slimības simptomiem. Par to liecina arī Lejas-Krūmiņa atmiņas:

«**Kaut kas man pie viņa jau toreiz izlikās ērmots: domu izklaidība. Mēs runājam par kādu tematu, es aizraujos un sāku stāstīt, stāstīt... Te es pamanu:**

viņš skatās kaut kur prom sāņš, atbild man "kaut ko" un sāk mīnāties... "Jā, nu man jāiet!" Un sniedz roku, atvadās.» (Lejas-Krūmiņš 1926: 9)

Atmiņu autors ar rūgtu ironiju min divas varbūtības – vai nu dzejniekam tobrīd "galvā pašķilusies kāda ģeniāla doma" (Lejas-Krūmiņš 1926: 9) vai arī sarunu biedra domas likušās pārāk neievērojamas un gribējies tikt no viņa vaļā. Tas acīmredzot radījis aizvainojumu: "Un sarūgtināts es sakodu zobus un turpmāk sargājos "pirmos rakstniekus" apgrūtināt ar savu siko personu." (Lejas-Krūmiņš 1926: 10)

Tad kādā vakarā Poruks negaidīti ieradās pie Lejas-Krūmiņa mājās un vienkārši teicis, ka gadījies brīvs vakars un viņš atnācis parunāties. Dzejnieks toreiz bijis mājskolotājs kādā vācu ģimenē, kas dzīvojuši netālu. Šī tikšanās visu mūžu palikusi mīļā atmiņā. Līdz tumsai runājuši un debatējuši par literatūru, cittautu rakstniekiem, teātri, mūziku. Poruks pārsteidzis ar muzikalitāti, stāstījis arī par savu klavierspēli un kompozīcijām, jūsmojis par Rihardu Vāgneru, sevišķi viņa "Tanheizeru". Aizrūtībā abi mīnājušies pa "liliputiski" mazo telpu, tad izgājuši verandiņā. Dzejnieks neļāvis aizdegt lampu – runāt esot labāk tāpat, vasaras vakara krēslā. Laiks aizskrējis kā putna spārniem.

«**Kad mūsu sajūsma sāka gaist, ciemiņš – tikpat īsi, vienkārši, kā bij ienācis – pacēlās un pateica: "Jā, nu es iešu"; paspieda man roku un izgāja pa verandas durvīm. Es, iestājies durvis, vēl noskatījos, kā viņa slaidais, vingrais augums nozuda vārtos.**» (Lejas-Krūmiņš 1926: 11)

Tovakar iesākusies draudzība tomēr ātri izirusi. Pirmajam apciemojumam sekojis otrs – īsāks, nenozīmīgāks. Tad "dzīve (..) aizveda katru uz savu pusi" (Lejas-Krūmiņš 1926: 11). Kā zināms, abu rakstnieku ikdienas ceļi 20. gadsimta sākumā vairs neved uz *Mājas Viesa* redakciju.

Taču attiecību pārrāvumam acīmredzot bijuši arī citi, būtiskāki iemesli. Reiz, satiekoties uz ielas, Poruks aizvainojis Lejas-Krūmiņu, kritizējot viņa pirmo publicēto tēlojumu, un paradoksālā kārtā pārmetis tieši to, kas visvairāk raksturīgs pašā



daiļradei – abstraktus prātojumus, sapņus, kas nekur nevedot. Arī viņš pats agrāk ar tādiem aizrāvis, bet labāk esot dot interesantu fabulu, attēlot reālus notikumus un dzīvus cilvēkus. Kā paraugu Poruks minējis Giju de Mopasānu (*Guy de Maupassant*). Jaunais autors pirms tam bija saņēmis vairākus atzinīgus spriedumus par savu darbu. Un tad “nāca Poruks, dzejnieks, domātājs un moderns cilvēks, kam tak vislabāki bija saprast mana darba ideju, un teica man tādus vārdus?!” (Lejas-Krūmiņš 1926: 13) Rakstnieks atceras:

«**Jutos kā ar aukstu ūdeni apliets. Es nevarēju ne izdomāt, ne aptvert, kā tamlīdzīgus vārdus spēj izrunāt (..) “Pērļu zvejnieka” autors, pats tipiskākais prātotājs, visu latviešu “jaunajo” virsfantasts! Kas tad tas bija: acumirkļa gara noskaņa – sevis noliegšana – vai frontes maiņa? Un ja tāda notikusi, tad kālab: aiz iekšējās pārlicības, vai izdabājot daudzgalvīm pūķim – plašākai publikai?»** (Lejas-Krūmiņš 1926: 13)

Runājot par izdabāšanu publikai, autors acimredzot domājis pievērsties reālismam – tolaik jaunākajai modes tendencei literatūrā.

Lejas-Krūmiņš toreiz nonācis pie atziņas – arī liels dzejnieks var būt neliels cilvēks, savā raksturā un uzskatos nepastāvīgs, grozīgs kā vēja rādītājs. Šķiet, ka aizvainojums par neiejūtīgi izteikto kritiku un varbūt pat zināma skaudība liegusi Lejas-Krūmiņam saredzēt izmaiņas paša Poruka uzskatu attīstībā, vērtējot viņa viedokli kā nepastāvīgu un grozīgu. Interesanti – vai Poruka daiļrade patiešām attīstītos reālisma virzienā, ja tai būtu bijis turpinājums? Viņa pēdējie darbi vairāk vai mazāk liecina par šādu ievirzi.

Savas atmiņas Lejas-Krūmiņš tomēr noslēdz ar negaidītu pavērsienu – iekšējā dialogā ar sevi viņš izsaka aicinājumu nevienu netiesāt. “Tā pati dzīve, apvide un apstākļi, kas veidojuši mūsu, caurmēra cilvēku, raksturu un vājās puses, nav palaiduši sveikā lielos garus.” (Lejas-Krūmiņš 1926: 14) Autors atgādina par pastāvošo uzskatu – jo ģeniālāks cilvēks, jo lielākas tā vājības. Šis secinājums pirmajā brīdī šķiet pretrunā ar iepriekš teikto. Lejas-Krūmiņš ir visai

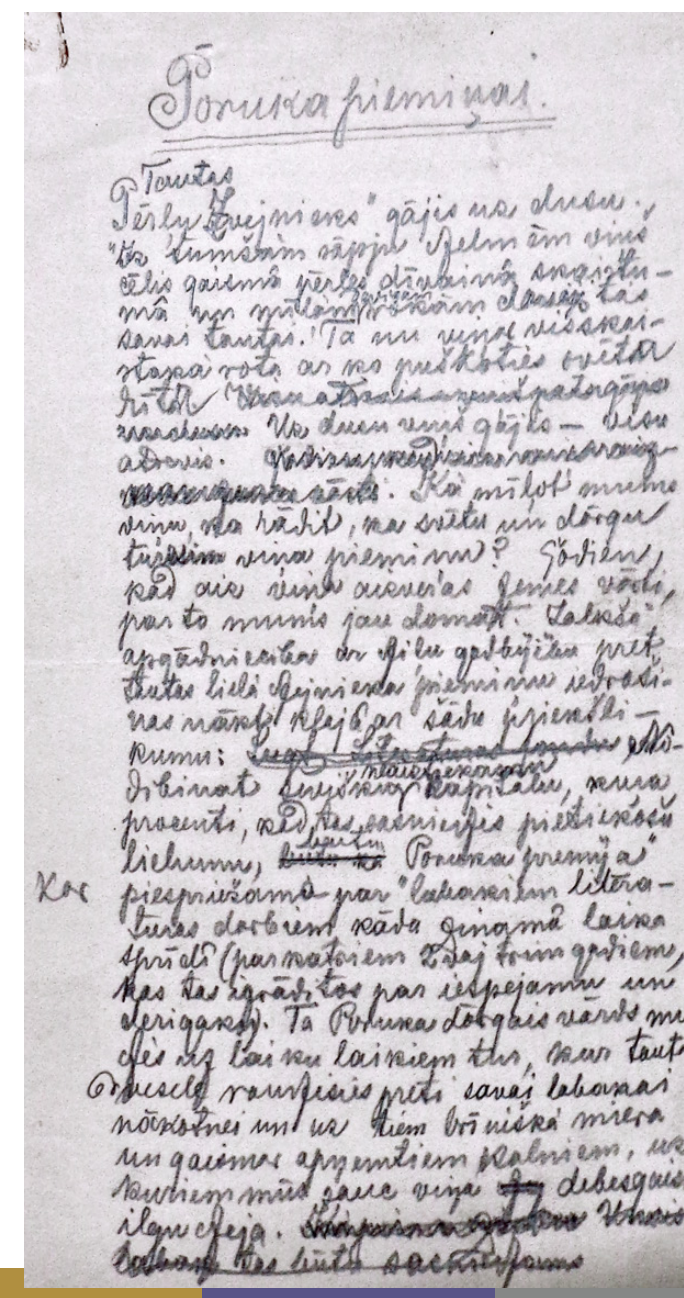
kritiski vērtējis Poruka daiļradi un atzinis viņu par raksturā “nelielu” cilvēku. Tomēr noslēgumā viņš pretstata Poruku kā lielu, pat ģeniālu garu iepretim “caurmēra cilvēkiem”, pie kuriem (varbūt ar zināmu rezignāciju) pieskaitījis arī pats sevi. Taču pretruna, iespējams, ir tikai šķietama. Kā ģeniālu Lejas-Krūmiņš varētu būt vērtējis Poruka apdāvinātības potenciālu, kas dzejnieka rakstura vājuma un mērķtiecīgas gribas trūkuma dēļ nav ticis līdz galam piepildīts.

Augusta Saulieša kolekcijā glabājas viņa paša rokrakstā tapusi runa Poruka bērēs. Tajā gan neatspoguļojas privāti iespaidi, bet poētiskās un emocionāli iespaidīgās rindās izteikts runātāja skatījums uz aizgājēja personības būtību:

«**(..) mūsu tautas Pērļu Zvejnieks aiziet uz tumšo leju, kad iz dziļajām un tumšajām sāpju dzelmēm iznesis daudz pērļu dīvainā skaistumā. Mīlām un devīgām rokām viņš tās dāvājis savai tautai. (..) Te mēs – lielu un tumšu ciešanu un liela un svēta skaistuma priekšā. Šo ciešanu priekšā var tikai godbijībā noliekt galvu un klusēt un tā skaistuma priekšā (..) kā pie svēta altāra ceļos slīgt – un klusēt. Klusēt, – bet šīs ciešanas un šis skaistums liek tomēr arī sirdij runāt: apliecināt, pateikties!**» (Saulietis 1911: 1)

Saulietis, būdams skolotājs, var liecināt, ka jaunatne mil Poruku, un “mūžam dzīvs tas dzejnieks, kuru mīlo jaunība” (Saulietis 1911: 1).

Muzeja krājumā glabātajās atmiņās neapšaubāmi ir atpazīstama viena un tā pati personība, lai cik dažādi tā vērtēta. Atklājas, ka Jānis Poruks ir bijis spilgts, pretrunīgs cilvēks, kuru raksturo, no vienas puses, ārišķīga elegances, vēlme dzīvot pāri saviem līdzekļiem, paviršība, pat bezatbildība. No otras puses, atsevišķos brīžos šī aizsargmaska nokrīt, atklājot patiesu sirsnību, jūtīgumu, romantisku sajūsmu. Varbūt ārišķība un iedomība slēpusi mazvērtības sajūtu par nespēju pilnībā realizēt savu talantu. Laikabiedru redzējums palīdz mūsdienu lasītājam labāk izprast Poruka sarežģītās, sašķeltās dvēseles dramatismu un saskatīt dzejnieka personības izpausmes viņa daiļdarbos.



8. attēls. Augusta Saulieša runa Poruka bērēs autora rokrakstā, 1911. gads. RTMM 50827

AVOTI UN LITERATŪRA

Brigadere, Anna (bez dat.). *Atmiņas par Poruku*. Manuskripts. 20. gadsimta 30. gadu sākums. Rakstniecības un mūzikas muzejs, RTMM 33544.

Brigadere, Anna (1930). Piezīmju grāmatiņa ar atmiņām par dažādām personībām un notikumiem. Manuskripts. Rakstniecības un mūzikas muzejs, RTMM4 33422.

Greste, Jānis (1990). *Krist un celties*. Rīga: Zvaigzne.

Lejas-Krūmiņš, Teodors (1926). *Dažas atmiņas par Poruku kā cilvēku*. Manuskripts. Rakstniecības un mūzikas muzejs, RTMM 49852.

Saulietis, Augusts (1911). *Poruka piemiņai* (runas teksts Jāņa Poruka bērēs). Rakstniecības un mūzikas muzejs, RTMM 50827.

Valters, Kristaps (1956 [1904]) = Kr. V. *Kā latviešu birģeļi gribēja tēvu zemi glābt. Latviešu literatūras kritika*. Rakstu kopojums. Sast. Arvids Grigulis un Vilis Austrums (Ambainis). 1. sējums. Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 859–866.

Mg. philol. **Kristiāna Kuzmina**

JĀŅA PORUKA 75 GADU JUBILEJA LATVIJAS UN TRIMDAS PRESES IZDEVUMU ATBALSĪS

THE 75TH ANNIVERSARY OF JĀNIS PORUKS AS REFLECTED IN THE PRESS OF LATVIA AND LATVIAN EXILE

KOPSAVILKUMS

Dzejnieka Jāņa Poruka 75 gadu jubileja tika svinēta 1946. gadā – laikā, kad Otrais pasaules karš bija rezultējies atkārtotā Latvijas okupācijā. Raksta mērķis ir noskaidrot jubilejā un tās priekšvakarā (1945) pausto jaunās padomju varas attieksmi pret dzejnieku un viņa daiļradi, kā arī analizēt jubilejas atspoguļojumu trimdas latviešu presē. Šai nolūkā aplūkotas vairākas padomju Latvijas un trimdas periodikā lasāmas publikācijas, kas atklāj neviendabīgo attieksmi pret Poruku abpus Latvijas robežām – trimdas sabiedrības neatkarīgais un latviskās kultūras nozīmi apliecinotais, lai arī vietām emocionālais vērtējums un tiecība glabāt dzejnieka piemiņu ir pretstatā padomju ideoloģijā bāzētajai, aizdomu pilnajai, neobjektīvi kritiskajai un noniecinošajai retorikai, kas apšaubā Poruka kā latviešu jaunatnei būtiska lirika un domātāja nozīmi.

Publikāciju atlasē izmantots Latvijas Nacionālās bibliotēkas digitālā resursa *periodika.lv* izvērtās meklēšanas rīks.

RAKSTURVĀRDI: latviešu dzeja, trimda, periodika, piemiņa, personība, ideoloģija.

SUMMARY

The 75th anniversary of the birth of poet Jānis Poruks was celebrated in 1946 when the end

of World War II had resulted in the repeated occupation of Latvia. The aim of this paper is to determine both the attitude of the Soviet occupying authorities toward the poet and his work at the time and briefly before as well as reflect on reports of the anniversary in Latvian exile press. Several publications from both Soviet-occupied Latvia and Latvian exile were examined, revealing the diverse attitude towards Poruks on both sides of the Latvian border. In exile, he was recognised as an independent figure who upheld Latvian culture (although at times there were emotional assessments): these reports reveal a strong desire to preserve the memory of the poet. This stood in direct contrast to the Soviet ideologically-based, sceptical, and subjectively critical and derogatory rhetoric that questioned Poruks' significance as a poet and thinker essential to Latvian youth.

The publications were selected using advanced search tools of the *periodika.lv* digital resource.

KEYWORDS: Latvian poetry, exile, published materials, remembrance, personality, ideology.

1945. gadā, beidzoties Otrajam pasaules karam un sākoties atkārtotam okupācijas periodam Latvijā, pārmaiņas noris visās nule Padomju Savienībai pievienotajās republikās, smagi ietekmējot un, pats galvenais, sašķeļot ne tikai tautas, bet arī mākslu, kultūru un citas garīgās dzīves sfēras. Ar rafinētu sīkumainību tiek vēstīts,

kam kultūrā un radošajā procesā būs būt labam, cildenam un arī – ko būs izskaust un uz mūžīgiem laikiem nogremdēt aizmirstībā vai specifonu putekļos. Padomju vara asi vēršas pret tā sauktajiem reakcionāriem un buržuāziju, cenzūras slotas nenogurstoši aizslauka mēslainē tos daiļdarbus, kas ir nevēlami, atstājot tikai proletariātam un padomju ideoloģijai piederīgo. Šai tīrīšanas periodā cieš ne tikai "jauniesauktās" padomju valstis, bet arī pati Krievija un daudzi talantīgi tās kultūras darbinieki. 1946. gada nogalē nāca klajā padomju funkcionāra Andreja Ždanova (*Andrei Zhdanov*, 1896–1948) doktrīna, kas pieprasīja, lai "literatūras pamattipi būtu pozitīvi varoņi, padomju dzīves cēlāji, kam nav nekādu ideoloģisku konfliktu"; tika deklarēts, ka "literatūrai (...) jāpauž optimisms, entuziasms, padomju varonība, un nevis kā ikdienas objektīva realitāte, bet kā revolucionārs process pēc dialektiskā materiālisma likumiem" (Rudzītis 1992: 7). Šī prasība pārvērta un izpostīja daudzu slavenu un vēl tikai topošu literātu dzīves visā Padomju Savienībā. Piemēram, 1946. gadā no PSRS Rakstnieku savienības tika izslēgta izcilā dzejniece Anna Ahmatova (*Anna Ahmatova*, 1889–1966), kura jau iepriekš, 30. gados, piedzīvoja padomju varas vajāšanas. Represijās – gan ideoloģiskās, gan fiziskās – cieta arī daudzi ievērojami latviešu rakstnieki un mākslinieki, kā arī viņu daiļrades augļi. Starp tiem – arī smalkjūtīgā literāta Jāņa Poruka (1871–1911) darbi.

1945. gada 1. oktobrī, 12 dienas pirms Poruka 74. dzimšanas dienas, periodiski izdotajā krājumā *Padomju Latvijas Skola* publicēts raksts, kura autore ir Anna Sakse (1905–1981) – "Raksturīgākās iezīmes Poruka un Fr. Bārdas darbos". Nav zināms, vai šis raksts ir autores personīgais viedoklis, vai pasūtījuma darbs, lai iztaptu ideoloģiskajai varai, kas mudīgi steidz kaldināt jaunus priekšnoteikumus "pareizas" kultūras realizēšanai Padomju Savienībā. Neraugoties uz visnotaļ respektējošo autores attieksmi, rakstā paustajos izteikumos uzskatāmi minēti iemesli, kāpēc dzejnieku, romantiskās tradīcijas pārstāvju, Poruka un Friča Bārdas (1880–1919), dzeja ir neatbilstoša padomju literatūras virzienam un liela tiesa no tās būtu ignorējama.

Sakse sāk rakstu ar nelielu ieskatu romantisma attīstībā, raksturo romantismu kā virzienu, kas visvairāk atrauts no realitātes, un izsaka šaubas, ka iespējams runāt par rakstnieka "absolūto brīvību". Pievēršoties Poruka un Bārdas dzejas analīzei, autore viņus abus pretnostata latviešu dzejniekam Rainim (1865–1929) un krievu rakstniekam Maksimam Gorkijam (*Maxim Gorky*, 1868–1936): "Rainis kļuva par nemitīgu proletariāta cīņā saucēju un, līdzīgi Gorkijam, pat vissmagākajos reakcijas laikos nezaudēja ticību proletariāta uzvarai. Poruks un Bārda kā īsti sīkpiļsonības pārstāvji reālajā dzīvē saskatīja tikai brutalitāti, rupju cīņu, bet izeju meklēja un rādīja sapņu pasaulē, individuālistā un reliģijā." (Sakse 1945: 52) Likumsakarīgi, ka iemesls trim nosauktajiem izejas punktiem, Saksesprāt, meklējams bērnībā, tos kait faktā, ka Poruks audzināts hernhūtisma tikumu garā, "kas atstājuši pēdas viņa garīgajā attīstībā" (Sakse 1945: 52).

Sākot Poruka darbu analīzi, autore izvēlas viņa populārāko garstāstu "Pērļu zvejnieks". Uzreiz tiek minēts, ka galvenais varonis Ansis Vairogs, analizējot pēc padomju literatūrkritikas principiem, attēlots tāds, "kādam cilvēkam nevajag būt": gan viņš, gan citi Poruka varoņi ir "apslēpti egocentriki", "narcistiski" (Sakse 1945: 53), savukārt rakstnieka tēlotajās sieviešu un vīriešu attiecībās "trūkst sabiedriskās cīņas kopības" (Sakse 1945: 54), ir pārāk daudz dekadentiska erotisma, jūsmošanas u. tml. Sakse smalki un detalizēti "preparē" Poruka prozu, atrazdama neskaitāmus iemeslus, kāpēc tā neiekļaujas padomju literatūras tradīcijā un no tās romantiskajiem piemēriem vajadzētu izvairīties. Diemžēl arī Poruka dzejā viņa saskata nepilnības, pārmetot autoram pesimismu un revolūcijas nosodišanu. Savukārt, analizējot Bārdas daiļradi, Sakse min būtisku atšķirību starp viņu un Poruku – "viņš nav dzīves noliedzējs" (Sakse 1945: 56).

Rezumējot autorei tomēr negribīgi nākas atzīt: "Poruks un Bārda bijuši lieli, talantīgi rakstnieki", taču "Poruka darbos nevaram atrast varoni, kas būtu pastrādājis kādu lielu, sabiedriski nozīmīgu darbu" un "Poruka un Bārdas nenoteiktās sapņu



pasauls nostādīšana pāri dzīves īstenībai ir kaitīga", jo novērš lasītāju uzmanību no šķiru ciņas (Sakse 1945: 57).

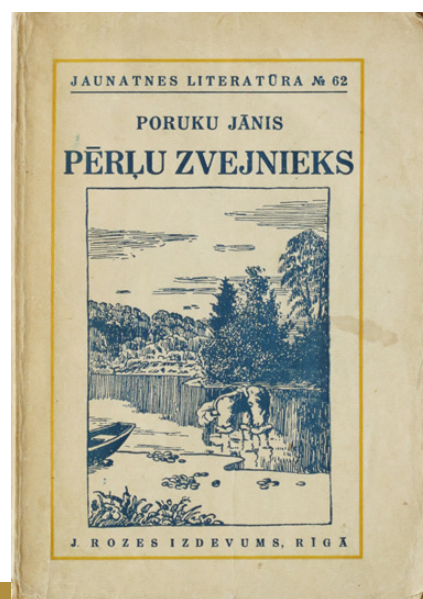
Interesanti, ka tieši mēnesi pirms Sakses raksta publikācijas, 1945. gada 1. septembrī, tai pašā izdevumā *Padomju Latvijas Skola* publicēts literatūrzinātnieka, profesora Kārļa Krauliņa (1904–1981) raksts "Marksistiski-leņiniskā pieeja literatūrai", kur, pieminot abus dzejniekus, Poruku un Bārdu, autors gan uzslavē viņu tieksmi pēc pilnīgākas dzīves, bet apgalvo, ka "romantiķu nenoteiktā sapņainība (...) ir kaitīga. Kaitīgs ir arī viņu individuālisms" (Krauliņš 1945: 35). Krauliņš aicina skolotājus nenogurstoši kritizēt minēto rakstnieku vēlmi nošķirties no kolektīva. Šajā laidienā publicēts arī "Ārpus klases lasīšanai ieteicamo grāmatu saraksts pamat- un vidusskolām", kur tomēr figurē arī daži Poruka darbi – 3. klasei ieteikts lasīt stāstu "Kauja pie Knipskas", 4. klasei – bērniem rakstīto Poruka dzeju, 6. klasei – romānu "Romāns atjaunotāji", bet 10. klasei – stāstu "Baltās drānas" un dzejoli "Pazudušais dēls" (Ārpus klases lasīšanai (...) 1945: 91–93). Vēlos pievērst uzmanību tieši ieteiktajam dzejolim. Oriģinālā tam ir divas daļas, no kurām otrā ideoloģiski visspēcīgāk varētu uzrunāt jauno padomju skolnieku, taču tā beidzas ar padomju varai nepieņemamu frāzi:

"Sveika, dzimtene! Sveiki, tēva lauki!
Es nāku atpakaļ tēvijā mirt.
No dzimtenes nebūs nevienam,
Nevienam vairs mani šķirt.
Dzīve – tā nebija mana,
Par pamācību tā citiem;
Kapsētā jau zvana,
Man jāiet pie atpestītiem.

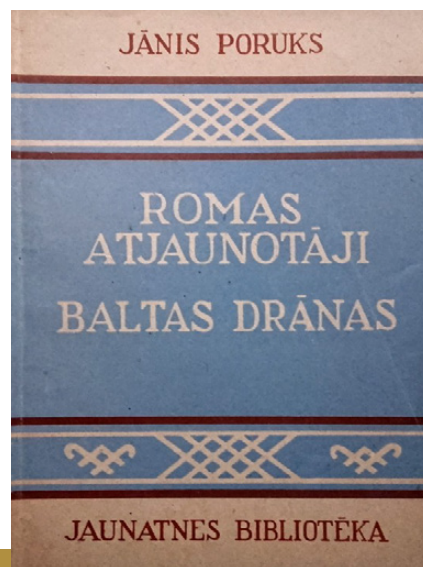
Tomēr, pirms es mirstu,
Pirms galvu uz zemes lieku, –
No gribas dziedāt
Es sagrābts tieku.
Pie sava kapa es dziedāšu,
Un neaizmirstat šīs dziesmas:
"Ozoli vēl **Baltijā!**..." (izcēlums mans – K. K.)

Lai arī pirmajos padomju varas gados, tai pakāpeniski nostiprinoties, literatūrā un mākslā

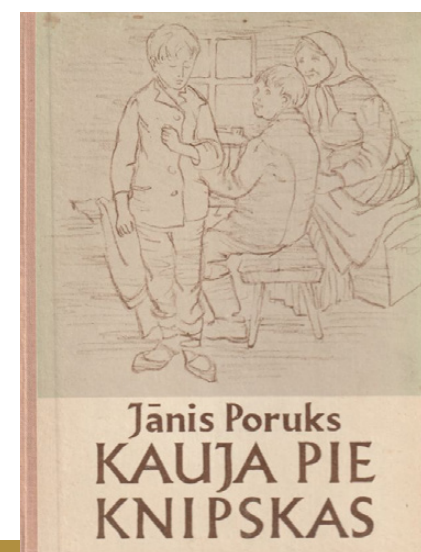
pa reizei iezagās cenzūras vērigajai acij garām paslīdējušas ideoloģiski nepieņemamas "atkāpes", šī dzejoļa ieteikums radīja vēlmi papētīt 1945.–1946. gadā izdoto mācību literatūru. Secināju, ka šajā periodā publicētajās mācību grāmatās un lasāmvielas hrestomātijās nav ietverts neviens Poruka dzejolis, arī minētā laikposma presē tos neatrodam, tāpēc nav iespējams noteikti apgalvot, ka dzejoļa "Pazudušais dēls" saturs piedzīvoja kādu cenzūru; iespējams, skolēni to lasīja kādā no vecākiem krājumiem.



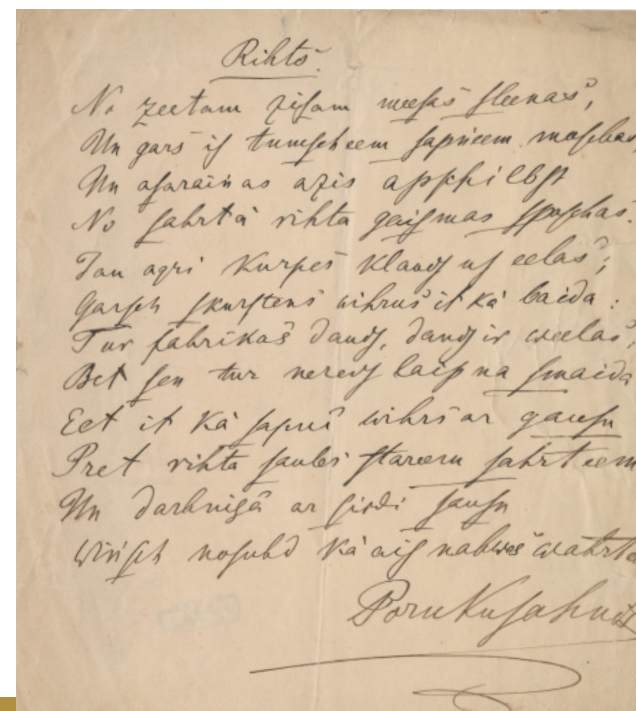
1. attēls. Jānis Poruks. *Pērļu zvejnieks* (sērijā "Jaunatnes literatūra")



2. attēls. Jānis Poruks. *Romāns atjaunotāji un Baltās drānas* (sērijā "Jaunatnes bibliotēka")



3. attēls. Jānis Poruks. *Kauja pie Knipskas*



4. attēls. Jānis Poruks. *Dzejas manuskripts*

Kāda ir Sakses un Krauliņa rakstu nozīme Poruka 75 gadu jubilejas atzīmēšanas kontekstā? Faktiski ar viņu rakstiem sākas periods, kad šī literāta darbi Padomju Latvijā kādu laiku vairs netiek izdoti, rakstos viņš pieminēts reti un izvairīgi, un viņa publiska piemiņa literatūras cienītāju vidū ir aktuāla tikai aiz Padomju Latvijas robežām – trimdas sabiedrībā. Skatot Poruka bibliogrāfijas sarakstu, redzams, ka padomju otrās okupācijas

periodā, Staļina varas laikā, garstāsts "Pērļu zvejnieks" publicēts tikai vienreiz – 1946. gadā, Valsts apgādniecību un poligrāfisko uzņēmumu pārvaldes (VAPP) izdevumā. Nākamo reizi "Pērļu zvejnieks" ir laists klajā vienīgi pēc Latvijas neatkarības atjaunošanas, 1994. gadā. Staļina valdīšanas beigu posmā, 1952. gadā, Latvijas Valsts izdevniecībā (LVI) publicēts Poruka stāsts "Kauja pie Knipskas", savukārt 1953. gadā – stāstu krājums "Reālistiski stāsti" (LVI). Ņemot vērā, ka 1946. gadā izdots "Pērļu zvejnieks" ir oriģināldarba saīsināta versija (adresēta 10. klases skolēniem), var visai droši teikt, ka Staļina varas gados Poruka vārds tikpat kā neizskan, nemaz nerunājot par viņa jubileju atzīmēšanu publiski. Gan Sakse, gan Krauliņš, kritizējot literātu savos rakstos, ir sekmējuši novēršanos no viņa. Savukārt pirmais padomju laikā izdots Poruka dzejas krājums nonāk pie lasītājiem tikai 1957. gadā, kas jau ir Ņikitas Hruščova (Nikita Khrushchev, 1917–1971) "atkušņa" periods.

Cita aina paveras aiz "dzelzs priekškara" – 1946. gadā, kad Poruks būtu svinējis 75 gadu jubileju (un 35 gadu nāves atceres dienu), trimdā tiek izdotas četras tieši šī rakstnieka dzejai un prozai veltītas grāmatas un viens viņa stāsts dažādu autoru izprozas krājumā. Mītnes zemēs, ko par savu jauno mājvietu izvēlējušies no padomju varas bēgušie latvieši, Poruka vārdu nebaidās pieminēt, tāpēc jubilejas gadā ārzemju presē publicēti piemiņas un atceru raksti. Lai arī bēgļu gaitas un neskaidrība par nākotni daudzviet vēl nav norimusi, mītnes zemēs gan Eiropas brīvajās valstīs, gan ASV, Austrālijā un citviet sāk veidoties trimdas latvietības gars. Folkloras pētniece Inta Gāle-Kārpentere (1944) norāda, ka "tas izpaudās sociālās dzīves visdažādākajās simboliskās un materiālās formās" (Gāle-Kārpentere 1994: 19), proti, sākot no pasākumu, koncertu, teātra izrāžu organizēšanas un beidzot ar radošo darbu – daudzi rakstnieki, dzejnieki, literatūrzinātnieki, mākslinieki un citas kultūras personības, lai arī nonākušas svešos apstākļos, tomēr ar laiku aklimatizējās un turpināja darbu. Gluži tāpat kā sociālā dzīve un jaunās dzīves veidošana, arī atcere un piemiņa emigrācijas situācijā



pilda sava veida kompensācijas funkciju, kļūstot par vienu no nedaudzajām emocionālajām saiknēm ar dzimteni. Par to lakoniski izteikusies arī literatūrzinātniece Anita Rožkalne; viņa norāda, ka

« (...) **tiem tūkstošiem, kas ar mākslu profesionāli saistīti nebija, nacionālā kultūra (un līdz ar to trimdā radītie lasāmie daiļdarbi un raksti, iestudētās teātra izrādes, komponētā mūzika – K. K.) bija vienīgā reālā vērtība, kas ļāva justies kā latviešiem.** » (Rožkalne 1991: 3)

Pirmajos trimdas gados mītnes zemēs ļoti strauji sāka attīstīties latviskā kultūrdzīve, tostarp arī publicistika – līdztekus literatūrvēsturiskiem un literatūrkritiskiem pētījumiem laikrakstos un žurnālos lasāmi atmiņu, piemiņas raksti par izcilām, latviešu tautai nozīmīgām kultūras personībām. Daļa šo publikāciju spilgti atspoguļo trimdinieku kopējo noskaņojumu, kas variējas, sākot no žēlabaina, ciešanu pilnu pesimisma un beidzot ar patosu, personību, daiļdarbu un vispār kultūras pārlietu idealizēšanu. Precīzi šo situāciju raksturo literatūrzinātnieks Viesturs Vecgrāvis (1948): “Pagātni trimdinieks gan idealizē, gan heroizē, nākotni pārlietu utopizē, un tikai daži (...) trimdas pirmajā piecgadē spēj objektīvi vērot savu un tautas likteni plašākā vēsturiskā un filozofiskā kontekstā bez personisko sāpju un zaudējumu dominantes.” (Vecgrāvis 1991: 8) Turpmāk rakstā tiks atklāta neviennozīmīgā un duālā autoru attieksme: rakstot par Poruka piemiņu, dzīvi un daiļradi, viņi pauduši gan savaldīgu objektivitāti, gan eksaltētu emocionalitāti un pārspilējumu.

Viens no pirmajiem rakstiem, kas 1946. gadā veltīts Poruka atcerei, ir Pētera Ērmaņa (1893–1969) literatūrvēsturiskās un analītiskās impresijas ar nosaukumu “Jānis Poruks”. Tās publicētas mēnešrakstā *Ceļš* 1946. gada marta numurā. Jau raksta sākumā autors definē mērķi, kāpēc tas tapis:

« **Šai skumjā bēguļošanas un neziņas laikā pieminēsim mūsu kultūras daiļo pagātni, dziļā cieņā domādami arī par Poruku.** » (Ērmanis 1946: 127)

Impresijas Ērmanis sāk ar biogrāfisku atskatu uz Poruka dzīvi, vienlaikus uzsverot dažādu viņa dzīves posmu un ietekmju nozīmību gan Poruka kā personības tapšanā, gan viņa radošā ceļa attīstībā. Rakstu izvēršot, atklājas arī tā galvenā kvalitāte – veiksmīgs Poruka daiļrades filozofisko un vispārcilvēcisko vērtību, kā arī viņa cilvēciskā tēla, iekšējās pasaules pamatpostulātu raksturojums un analīze. Ērmanis rūpīgi seko līdzī arī dažādu iespaidu savijumiem Poruka daiļrades gaitā: tiek akcentēta vēstures un mūzikas, sevišķi komponista Riharda Vāgnera (*Richard Wagner*, 1813–1883), ietekme uz viņa prozu. Raksta autors apskata literāta bagātīgo un niansēto tēlu simbolikas izpratni, analizējot vairākus viņa dzejas un prozas piemērus, kā arī tipāžus un kultūras strāvojumus, kuriem ir augsta vērtība un ideju vēstnešu loma Poruka daiļradē un pasaules izjūtā. Ļoti zīmīgs un arī mūsdienās aktuāls ir raksta noslēgums, kur Ērmanis atgādina:

« **Poruks allaž bijis tas apšaudīšanas objekts, pret ko vērsušās dažādu tendences cilvēku un vulgāri saprasta veselīguma propagandistu bultas.** » (Ērmanis 1946: 134; izcēlums mans – K. K.)

Līdz ar to raksta autors pievērš uzmanību nosodošajai un neizpratnes pilnajai sabiedrības attieksmei pret Poruka mentālās veselības stāvokli; iespējams, ja šī attieksme būtu bijusi iejūtīgāka, arī rakstnieka mūžs būtu ilgāks.

Trimdas prese seko līdzī arī atsevišķu Poruka daiļdarbu gadskārtām: piemēram, 1945. gadā aprit 50 gadi, kopš publicēts “Pērļu zvejnieks”. Par šo gadskārtu mēnešrakstā *Sauksme* (izdots Vācijā, Kempenē) 1946. gada jūnija numurā atgādina Poruka kādreizējais ārsts, psihiatrs Hermanis Buduls (1882–1954). Rakstā “Pērļu zvejnieka 50 gadu atcerei”, kas apjoma un satura nozīmības ziņā ir līdzvērtīgs Ērmaņa impresijām, Buduls pārsvarā runā par Poruka Drēzdenes perioda (1893–1894) ietekmi uz stāsta tapšanu; taču vispirms autors lakoniski, delikāti un vēriģi norāda uz negatīvo attieksmi, kas pēdējā laikā veidojusies pret literāta daiļradi – šī norāde nepārprotami ir attiecināma uz ideoloģisko vērsanos pret Poruku, ko veicina padomju vara Latvijā. Cieņu izraisa

ieturētība, ar kādu Buduls izsaka viedokli par šo attieksmes maiņu:

« (...) **tie pa lielākai daļai ir didaktiski vai politiski-audzinoši apsvērumi, kuru dēļ ir notikuši mēģinājumi ievirzīt lasītāju simpātijas un noskaņojumu (pret Poruku – K. K.) citā gultnē.** » (Buduls 1946a: 24)

Raksta gaitā autors kavējas pie svarīgākajām “Pērļu zvejniekā” paustajām tēmām un idejām, kas trimdas latviešiem arī svešumā ir aktuālas – tie ir ne tikai cilvēciski un ētiski postulāti, bet arī vēsturiskās, kultūras un sabiedrības kolektīvajā apziņā un atmiņā balstītas vērtības, ko sevišķi svarīgi aktualizēt nestabilajā trimdas situācijā. Buduls, būdams psihiatrs, kas to izprot, ar šī raksta palīdzību savā ziņā veic mierinātāja funkciju: viņš atgādina trimdiniekiem, ka svešumā izkaisītie latvieši “savējo” izjūtu var smelties literatūrā, šai gadījumā – Poruka darbos un it sevišķi “Pērļu zvejniekā”:

« **Ja salīdzinām atmosfairu, kādā veidojās Pērļu zvejnieks priekš 50 gadiem, ar to atmosfairu, kādā mūsu tautai jādzīvo tagad, tad ar dziļu smeldzi un klusu rezignāciju vecākai paaudzei nākas atcerēties sen aizgājušos, stipras ticības un gaišu cerību pilnos laikus (...).** » (Buduls 1946a: 24)

Turpinot rakstu, autors atklāj, ka savu bēgļu gaitu sākumposmā, 1944. gadā, izmantojis izdevību, esot Drēzdenē, salīdzināt “Pērļu zvejniekā” rādīto Drēzdeni ar reālo un centies atrast kopsakarības, kā arī atšķirības, ko radījis 50 gadu intervāls kopš garstāsta tapšanas un Poruka paša Drēzdenes pieredzes. Buduls detalizēti analizē Poruka veidotās laiktelpas risinājumus un būtiskākās raksturiezīmes Drēzdenes atspoguļojumā, uzsvērdams, ka “Poruka darbos ārējais ietērps (šeit ar to saprotot skopos Drēzdenes aprakstus “Pērļu zvejniekā” – K. K.) ir tikai maznozīmīga čaula (...) vērtīgam iekšējam saturam, kādai dziļākai idejai, kas aiz ārējām dabas vai sadzīves parādībām slēpjas” (Buduls 1946: 26). Raksta noslēguma daļā Buduls analizē mīlestības idejas nozīmi “Pērļu zvejniekā”, bet izskaņā atklāj, ka, uzturoties Drēzdenē, vēlējies iegūt “Pērļu zvejniekā” minēto vietu fotogrāfijas, lai labāk raksturotu laika gaitā

notikušās izmaiņas. Tomēr nodomu nav izdevies realizēt, arī tāpēc, ka Drēzdenē drīz tika izpostīta karā: “Tad bojā aizgāja mākslas un kultūras pieminekļiem piesātinātā un dabas skaistumu apveltītā sirmā Drēzdenē kopā ar ļoti lielu daļu viņas iedzīvotāju.” (Buduls 1946: 29)

Otrs Hermaņa Budula raksts, kas veltīts Poruka 35 gadu nāves atcerei, ir publicēts 1946. gada 31. jūlijā laikrakstā *Jaunās Ziņas*. Tas oponē tā paša gada 22. jūnijā laikrakstā *Apskats* lasāmajam literatūrkritiķes Paulas Jēgeres-Freimanes (1886–1975) rakstam “Impresijas par J. Poruka un A. Brigaderes nāvi – 25. jūnijā”. Šajās impresijās Jēgere-Freimane aplūko dzejnieka smalkjūtīgo personību un skumjo likteni, žēlojas par viņa dzīves izskaņu; raksta kopējā noskaņa, Budula vārdiem, “ir subjektīva un tendencioza”, bet tajā minētie fakti – tālu no patiesības. Jāatzīmē, ka, salīdzinot Jēgeres-Freimanes rakstu ar citu autoru refleksijām, tas patiesi ir ekstrēmākais piemērs emociju pārsātinājuma amplitūdā, un tam iepretim profesora Budula raksts savukārt ir pārliecinošs un ar nenoliedzami augstāku objektivitātes un ticamības pakāpi. Komentējot literatūrkritiķes pārdomas, Buduls atspēko viņas apgalvojumus par Tērbatas psihiatriskajā klinikā pavadītajiem Poruka dzīves gadiem: impresijās autore šo iestādi raksturo kā “riebīgu vājprātīgo kameru” (Jēgere-Freimane 1946: 4), taču patiesībā sadzīves apstākļi dzejniekam bija pieņemami un, izņemot kontaktu ar domubiedriem, nekā netrūka, jo viņš ārstējās privilēģēto slimnieku nodaļā. Buduls arī uzsver, ka, atšķirībā no Jēgeres-Freimanes, viņam ar dzejnieku bijušas tuvas attiecības un viņš sekojis Poruka veselībai, strādājot uz vietas klinikā. Autors atklāj, ka “Poruku reti kāds apmeklēja. (...) Dzejnieks slimnīcā dzīvoja diezgan vientuļi. (...) Tikai rets kāds atcerējās Poruku” (Buduls 1946: 2), un starp apmeklētājiem literatūrkritiķes nav bijis. Raksta nobeigumā Buduls izsaka nožēlu, ka Poruka “dvēselei liktenis arī pēc nāves nebija novēlējis kāroto mieru” (Buduls 1946: 2), jo viņa pišļi, kas sākotnēji bija apglabāti Cēsis, Lauciņu kapsētā, pēcāk tika pārvesti uz Rīgu, savukārt milzu cieņa un piemiņas uzturēšana jau drīz apsūkusi: “(...) Poruka atdusas vieta Meža kapos



ar katru gadu kļuva pelēkāka un pelēkāka.” (Buduls 1946b: 2) Šeit jāpiebilst, ka pats Buduls kara izskaņā kopā ar ģimeni devās bēgļu gaitās un līdz pat mūža beigām dzīvoja Vācijā, kur turpināja psihiatra darbu un nodevās mentālās veselības pētniecībai, jo īpaši interesējoties par radošo personību psihisko veselību.

Pretēji Sakses un Krauliņa nievājošajiem, padomju ideoloģijā balstītajiem pieņēmumiem par Poruka personību un daiļradi, literatūrkritiķis Jānis Rudzītis (1909–1970) savā apcerē “Poruks” dzejnieku aplūko kā visu garīgo vērtību etalonu. Lai arī vietām viņa raksturojumi var šķist pārspīlēti un patosa pilni, it sevišķi apgalvojumi pārākajā pakāpē (“ģeniālākais”, “labākais”, “lielākais” u. tml.), acimredzamas ir atšķirības, kā teju vienā un tajā pašā laikā (ar nepilna gada intervālu) tiek uzlūkota un vērtēta Poruka personība. Raksta sākumā Rudzītis min jēdzienu “totālais Poruks”, kas, izskanot tik dažādajiem viedokļiem gadu gaitā, paliek dzejnieka daiļrades ēnā: tas ir formas un satura disbalanss, kas arvien no jauna atklājas tad, kad tiek analizēts Poruks kā radoša personība. Rudzītis pārmet, ka lielākoties tie, kuri spriež par Poruku, aizmirsuši viņa personības šķautņainumu, neparastumu un dziļumu. Ņemot vērā, ka autors turpmāk rakstā detalizēti to analizē, “totālais Poruks” jeb Poruks kā daudzveidīgu garīgo kvalitāšu nesējs kļūst par šīs publikācijas centrālo tēmu. Pats Rudzītis raksturo “totālo Poruku”, tādējādi arī akcentējot latviešu kultūras līdzvērtību Rietumu kultūrām, kas pēckara sašķeltības periodā un Latvijas padomju okupācijas kontekstā ir sevišķi svarīgi. Pats to neapzinādami, Rudzītis oponentē dažiem Sakses izteikumiem, piemēram, viņš uzsver:

« **Poruka varoņi ir dzīvi cilvēki” (Rudzītis 1946: 72) un “Poruka māksla izaugusi no realitātēm – (...) šo realitāšu centrā (...) ir daudzveidīgā, plašā un dziļā cilvēka dvēsele. » (Rudzītis 1946: 72)**

Publicējot šo rakstu Poruka 75 gadu jubilejas atceres laikā, Rudzītis paveic vēl vienu vērtīgu darbu – viņš analizē un atspēko Porukam bieži veltītos stereotipiskos (taču ne pilnīgi aplamos) apgalvojumus, piemēram: “Poruks nekad neesot iedziļinājies lauku dzīvē,” “Poruks esot sentimentāls

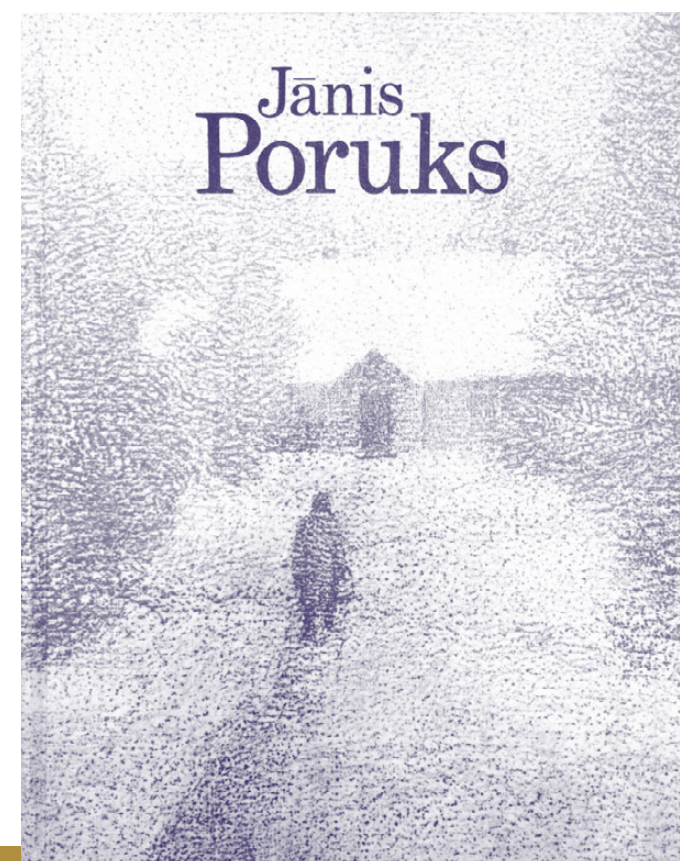
mīlestības romantiķis,” “Poruks un viņa tēli esot asaraini glēvuļi” (Rudzītis 1946: 73) u. tml. Rudzītis argumentē, kāpēc Poruks un viņa darbu varoņi tādi nav, bet, ja ir, tad ko vēl un kā viņš centies atspoguļot savā daiļradē. Šādi stereotipi izskanējuši ne tikai Padomju Latvijā, bet arī trimdā, tāpēc to atspēkošana uzskatāma par svarīgu šī raksta tēzi.

Vētot trimdas periodiku ap 1946. gadu un pēc tā, redzams, ka ne kultūra, ne māksla, ne literatūra nenikuļo, tieši otrādi – tā ir dzīva, pētnieciskām aktualitātēm pilna, un to nekādā veidā nenomāc mītnes zemju kultūras spilgtums un neparastums, pie kā latviešiem sākotnēji ir grūti pierast. Latviešu trimdas esejiste Zenta Mauriņa (1897–1978), domājot par kultūru mijiedarbību svešatnē, paudusi atziņu:

« **(..) kulturāls ir nevis tas, kas svešumā redzēto aizrautīgi apbrīno un piesavinās, arī ne tas, kas uzpūtīgs un paštaisns visu noraida, bet tas, kas uzmanīgi vēro, salīdzina, vērtē un beidzot pieņem tikai to, kas viņa paša tautas īpatnības kāpina, šķīstī, papildina un tvirtina. » (Mauriņa 1947: 178)**

No šī viedokļa raugoties uz rakstā analizētajiem, Porukam veltītajiem atceres un piemiņas rakstiem, var secināt: to autori ir sekmējuši latviešu kultūras popularizēšanu trimdā. Kamēr Latvijas teritorijā bija aizliegti un nicināti daudzi latviešu kultūrai nozīmīgi rakstnieki, mākslinieki, filozofi un citi radošās inteliģences pārstāvji, trimdas latvieši viņus un viņu devumu, cik iespējams, popularizēja, pētot un atklājot arvien jaunas īpatnības latviskajā kultūrtelpā.

Lai arī pēc Staļina nāves cenzūras situācija padomju totalitārajā režīmā vairs nebija tik dzelzaina un Poruka vārds pakāpeniski atgriezās publiskajā telpā, par viņa kā dzejnieka aktualitāti lielākoties varēja runāt tikai trimdas kontekstā – tur Poruka darbi bija brīvā apritē, rosināja pārdomas un diskusijas, mudinot gan uz jauniem izdevumiem, gan turpmākām viņa neparastās personības apcerēm.



AVOTI UN LITERATŪRA

Ārpus klases lasīšanai ieteicamo grāmatu saraksts pamat- un vidusskolām (1945). *Padomju Latvijas Skola 7*: 91–93.

Buduls, Hermanis (1946a). Pērļu zvejnieka 50 gadu atcerei. *Sauksme 25–27*: 24–29.

Buduls, Hermanis (1946b). Jāņa Poruka 35 gadu nāves atcere. *Jaunās Ziņas*, 31.07.1946.: 2.

Ērmanis, Pēteris. (1946). Jānis Poruks. Impresijas. *Ceļš 3*: 127–134.

Gāle-Kārpentere, Inta (1994). Trimda kā dzīves attīstības modelis. *Latvijas Zinātņu Akadēmijas Vēstis*, A daļa, 4: 19–23.

Jēgere-Freimane, Paula (1946). Impresijas par J. Poruka un A. Brigaderes nāvi – 25. jūnijā. *Apskats*, 22.06.: 4.

Krauliņš, Kārlis (1945). Marksistiski-ļeņiniskā pieeja literatūrai. *Padomju Latvijas Skola 7*: 35.

Mauriņa, Zenta (1947). *Sirds mozaika*. Gēteborga: Kārļa Rasiņa apgāds.

Rožkalne, Anita (1991). Priekšvārds. *Materiāli par latviešu literatūru un mākslu emigrācijā*. Sast. un priekšvārda autore Anita Rožkalne. Rīga: Zinātne, 3–4.

Rudzītis, Jānis (1946). Dzejnieka 75. dzimšanas dienas atcerei. *Laiks: Latvju Mēnešraksts 8*: 72.

Rudzītis, Jānis (1992). Literatūra padomju žņaugos. *Literatūra un Māksla*, 04.09.: 7.

Sakse, Anna (1945). Raksturīgākās iezīmes Poruka un Fr. Bārdas darbos. *Padomju Latvijas Skola 8*: 50–57.

Vecgrāvis, Viesturs (1991). Trimdas dzeja. Meklējot atslēgu vērtējumam. *Materiāli par latviešu literatūru un mākslu emigrācijā*. Sast. un priekšvārda autore Anita Rožkalne. Rīga: Zinātne, 5–17.



Dr. art. Inese Žune / Rakstniecības un mūzikas muzejs

“ESMU VAIRĀK MŪZIĶIS NEKĀ VĀRDU DZEJNIEKS” JĀŅA PORUKA MUZIKĀLĀ IZGLĪTĪBA UN MŪZIKA LITERĀRAJĀ DAIĻRADĒ

‘I AM MORE OF A MUSICIAN THAN A LYRICIST.’ JĀNIS PORUKS MUSICAL EDUCATION AND MUSIC IN LITERARY FICTION

KOPSAVILKUMS

Raksts veltīts Jāņa Poruka (1871–1911) saiknēm ar skaņumākslu, viņa muzikālajai izglītībai un tās ietekmei uz literāro daiļradi. Mūzika tā vai citādi pavadījusi Poruku visu mūžu: jau kopš agras bērnības viņš klausījies un arī pievienojies brāļu draudzes dziedāšanai; iespaidojies no Tirzas baznīcas ērģeļu varenā skanējuma; skolas gaitās apguvis vijoles, klavieru un harmonija spēles pamatus; dziedājis Druvienas korī un ar to piedalījies Latviešu trešajos vispārīgajos dziedāšanas svētkos Rīgā; studējis Drēzdenes konservatorijā; komponējis; improvizējis uz klavierēm un vijoles; iedvesmojies no mūzikas saviem literārajiem darbiem.

Raksta mērķis ir izsekot Jāņa Poruka muzikālajām gaitām un pievērst uzmanību dažām viņa kompozīcijām, kas glabājas Rakstniecības un mūzikas muzeja krājumā. Autores redzeslokā bija arī rakstnieka laikabiedru atmiņas un dažādu viņa daiļrades pētnieku raksturojumi. Galvenā pētījuma metode ir informācijas, kā arī Jāņa Poruka literāro darbu formas un satura analīze, kas parāda to tuvību mūzikas formām un izteiksmes līdzekļiem.

Var secināt, ka Jāņa Poruka alkas kļūt par profesionālu mūziķi un komponistu dažādu iemeslu dēļ tā arī neistenojās, bet skaņumākslai

viņa dzīvē un daiļradē bija ļoti liela, pat izšķiroša nozīme.

RAKSTURVĀRDI: brāļu draudze, klavieres, vijole, dziesmu svētki, Drēzdene, studentu korporācija “Selonija”.

SUMMARY

This paper is devoted to writer and poet Jānis Poruks (1871–1911) – his ties to sound art, his musical education and its influence on his literary work. One way or another, music accompanied Poruks throughout his life. Since early childhood, he listened to and also joined the Moravian Brethren congregation choir; he was impressed by the powerful sound of the Tirza Church organ; during school learned the basics of violin, piano and harmonium; sang in the Druviena choir and participated in the Third Song Festival in Riga; studied at the Dresden Conservatory; composed; and improvised on piano and violin. His literary works were inspired by music.

The goal of this paper is to trace Poruks' musical career and draw attention to some of his compositions, which are kept in the collection of the Museum of Literature and Music. I also researched the memoirs of the poet's contemporaries and descriptions of his work by various researchers. I analysed this information as well as the form and content of Poruks' literary works, which show

his closeness to musical forms and means of expression.

Poruks desire to become a professional musician and composer did not come to pass for various reasons, but sound art played a very important, even decisive, role in his life and work.

KEYWORDS: Moravian Brethren, piano, violin, Song Festival, Dresden, student fraternity *Selonija*.

IEVADS

Jāņa Poruka dzīves laikā latviešu nacionālā mūzika vēl bija tikai savas attīstības sākumā. Nacionālās pašapziņas veidošanā un tautas vispārējā kultūras līmeņa celšanā lieli nopelni bija skolotāju seminārus beigušajiem tautskolotājiem, kuri tur bija apguvuši gan vijoles, klavieru un ērģeļu spēli, gan kordziedāšanu un koru vadīšanu. Skolotāju semināru absolventi deva līdz galam vēl nenovērtētu ieguldījumu plašu tautas masu muzikālajā izglītošanā Latvijas laukos. Tieši no tautskolotāja darbības bija atkarīga vietējā pagasta vai ciema kultūrvide. Tieši viņi rosināja skolēnu interesi par mūziku un, savu iespēju robežās, nodeva tālāk vijoles un citu mūzikas instrumentu spēles prasmi, kā arī iesaistīja audzēkņus kordziedāšanā. Nereti šī muzikālā pieredze mudināja jauniešus nopietnāk pievērsties mūzikas studijām, ko pirmie latviešu profesionālie komponisti un atskaņotājmākslinieki īstenoja galvenokārt Pēterburgas (Jurjānu Andrejs (1856–1922), Jāzeps Vītols (1863–1948), Jēkabs Ozols (1863–1902) un daudzi citi), Maskavas (Vīgneru Ernests (1850–1933), Nikolajs Dauge (1894–1964) u. c.) vai Drēzdenes konservatorijā (komponists Emilis Melngailis (1874–1954), mūzikas pedagogs Jūlijs Rozītis (1880–1952) u. c.), jo latviešiem savu mūzikas institūciju šajā laikā vēl nebija. Līdzīga pirmā muzikālā pieredze bijusi arī Jānim Porukam.

BĒRNĪBAS MUZIKĀLIE IESPAIDI

Audzis lauku vienkāršībā, Poruks jau kopš agras bērnības uzņēma sevī un dziļi pārdzīvoja apkārtnes notikumus. Viņš saskāries arī ar spilgtiem muzikāliem iespaidiem, kas vēlāk

atspoguļojas literārajos darbos un atmiņās (“Iz maniem bērnības laikiem”; “Atmiņas iz bērnu dienām”; “Vectēva stāsti” u. c.).

Tēva mājās “Prēdeļos” valdīja kristīgs gars un hernhūtisma ideāli, kas bija dziļi iesakņojušies visā Druvienas pagastā. Zēnu iespaidoja brāļu draudzes izjustās dziesmas viņa vectēva Krišjāņa Poruka (1815–1893), saukta par Krišu, vadītājā Saieta namā: “Cik savādi ir bērnam ap sirdi, kad pieaugušie, kuri citkārt tik stipri un patstāvīgi, nu kailām galvām, satriekti, drebošu balsi dzied. Un žēla dziesma it kā tā paceltos iz asaru jūras, trīcoši, lēni izplūst brīvajās ziedoņa ārēs.” (Veinbergs 1936: 21) Arī topošais rakstnieks apgūst šīs izjustās melodijas un, “mātes paskubināts, tas kavējās pie svētiem rakstiem un ar asarainām acīm viens pats dziedāja garīgas dziesmas (..), reizēm māte ar dēlu nosēdās pie galda un abi dziedāja” (Veinbergs 1936: 21). Labi dziedājuši arī Jāņa brāļi un māsas, īpaši jaunākais brālis Jēkabs (1883–1945), kurš izcēlies ar īpaši skaistu balsi, tādēļ vēlāk bijis koru solists un vīru dubultkvarteta “Latvija” dalībnieks.

Druvienas “Tīrum-Kleivu” māju Krastiņu dzimta, no kuras cēlusies dzejnieka Jāņa Poruka māte Līze (1847–1934), arī bijusi muzikāli apdāvināta: Jānis Krastiņš¹ un viņa dēli bijuši “teicami vijolnieki un fleites pūtēji. Mūzikas instrumentus viņi izgatavojuši paši. Viens no šīs dzimtas locekļiem ir teicams ērģeļu būvētājs. Made Krastiņa² savā jaunībā bijusi laba dziedātāja” (Ans[abergs] 1924: 187).

Nereti Poruki brauca arī uz netālo Tirzas baznīcu. “Laimēs trīsas pārņēmu zēnu, kāpjot baznīcas kalnā pa veco liepu aleju, kur pretim plūst ērģeļu dūkoņa un gari viltā draudzes dziesma (..). Vareni dūc ērģeles, dažādi skan katra stabule draudzes dziesmai cauri.” (Egle 1930: 18) “Kas tā par varenu dziedāšanu! Un lielisku spēlēšanu! Zēns griež galvu uz ērģeļu pusi un apskata varenās stabules. Daža trallina, cita it kā svilpj, vēl cita rūc sparīgi un dobji. Tad zēns vēlreiz atskatās uz ērģelēm, un viņam iešaujas prātā doma lūgt tēvam naudu, lai iemācītos par ērģelnieku. Jānis pieliek roku pie

1 Jāņa Poruka mātestēvs.

2 Jāņa Poruka mātesmāte.



1. attēls. Rakstnieka Jāņa Poruka tēvs Jēkabs, māte Lize (priekšplānā), brālis Kārlis, māšas Anna un Emīlija, brālis Jēkabs pie "Prēdeļu" mājas Druvienas pagastā. 1920. gads. Rakstniecības un mūzikas muzejs, RTMM N21407

sola un jūt, ka tas dreb. Arī viņš tā spēlēs, ka visi klausīsies kā sastinguši. Draudze dzied, arī māte, tēvs, visi mājnieki dzied pacilātā, drebošā balsī." (Egle 1930: 26)

Kad klusais un trauslais sapņotājs zēns uzsāk gaitas Druvienas pagastskolā, tur viņš sastopas ar tautskolotāju **Jāni Kalniņu** (1859–1924) – Ādama Tērauda (1830–1891) vadītā skolotāju semināra absolventu³. Viņš vēlāk ieprecas Poruku dzimtā⁴ un ir arī nākamā dzejnieka pirmais biogrāfs⁵, jo Tēraudam bijusi iespēja jau no mazotnes izsekot dzejnieka dzīves gaitām.

Kā visi skolotāju semināru absolventi, Kalniņš apguvis klavieru un ērģeļu spēli, vadījis kori, bet dziedāšanas stundas noturējis ar vijoli rokās. Pie viņa jaunais Poruks tad arī apgūst klavieru, vijoles un harmonija spēles pamatus. Viņš sapņo, ka būs liels mākslinieks un komponists. Katru mīļu brīdi Jānis skolā uzmeklē harmoniju

³ Druvienā strādājis no 1880. līdz 1906. gadam.

⁴ Jānis Kalniņš apprecējies Jēkaba Poruka meitu Annu no "Trušu" mājām.

⁵ 1912. gadā, laikposmā no 3. līdz 7. septembrim, laikraksts *Dzimtenes Vēstnesis* vairākos numuros publicējis Jāņa Kalniņa "Atmiņas par dzejnieku J. Poruku".

un ir dziļi apbēdināts, kad tas viņam tiek liegts (Egle 1930: 123).

JĀNIS PORUKS UN DZIESMU SVĒTKI

Pēc Liezēres draudzes skolas beigšanas ģimenei trūka līdzekļu Jāņa Poruka tālākai izglītībai, un viņš bija spiests kādu laiku strādāt par rakstvedi Velēnā, Cēsu-Valkas apriņķa 7. draudzes tiesā pie D. Jansona. Šis kancelejas darbs jauneklīm nav gājis pie sirds.

No 1887. gada rudens ar skaistu tenora balsi apveltītais Poruks sāka citīgi apmeklēt skolotāja Jāņa Kalniņa vadītā Druvienas kora mēģinājumus, jo viņu sajūsmināja fakts, ka koris piedalīsies Latviešu trešajos vispārīgajos dziedāšanas svētkos Rīgā.⁶

Dzejnieka un filologa Jēkaba Lautenbaha (1847–1928, pazīstams arī kā Lautenbahs–Jūsmiņš) sastādītajā dziesmu svētku izdevumā "Latviešu trešie vispārīgie dziedāšanas svētki Rīgā (..) "

⁶ Šie svētki notika 1888. gadā no 18. līdz 21. jūnijam.

vairāku kora sarakstos redzami plašāk pazīstami vārdi. Tas ļauj secināt, ka latviešu rakstnieki tolaik bijuši aktīvi kora dziedātāji un mudinājuši koros piedalīties arī tuviniekus. Nākamais rakstnieks Jānis Purapuķe (1864–1902) bijis Aizkraukles draudzes dziedāšanas biedrības jauktā kora dalībnieks, savukārt kā tā diriģents darbojies skolotājs Pēteris Baldavs (1843–1929). Rīgas latviešu kori ērģelnieka un diriģenta Oskara Šepska (1850–1914) vadībā piedalījies aktieris, dziedātājs un grāmatu izdevējs Jānis Brigaders (1856–1936), bet viņa dzīvesbiedre, aktrise un dziedātāja Anna Vilhelmine ar skatuves vārdu Maija Brigadere (dz. Veinberga, 1857–1940), šajos svētkos bijusi viena no apdziedāšanās līderēm. Pēterburgas Ārīgas dziedāšanas biedrības kori (dib. 1883), kas Jāņa Straumes (1861–1929) vadībā iekļuva desmit labāko skaitā, dziedāja arī vēlāk pazīstamā aktrise Berta Rūmniece (dz. Mihelone, 1865–1953). Ērģļu Labdarības biedrības jauktajā kori draudzes skolas skolotāja un ērģelnieka Kārļa Rasiņa⁷ vadībā dziedājis dzejnieks, žurnālists un folkloras vācējs **Pēteris Blaus** (1856–1930), ārsts un dramaturgs Kārlis Blaus (1853–1906) un vēl daži viņu radnieki, kā arī Jurjānu un Čuibu dzimtas pārstāvji. Kokneses dziedāšanas biedrības jauktā kora basu balss grupā dziedājis skolotājs un rakstnieks Voldemārs Zālītis (1865–1934, pseidonīms Valdis), Džūkstes jauktajā kori – folklorists un rakstnieks Ansis Lerhis–Puškaitis (1859–1903). Saukas skolotājs un literāts Juris Dauge (1835–1910) dziedājis kopā ar abiem dēliem, Paulu (1869–1946) un Aleksandru (1868–1937) Dauge. Dažādu dziedātājkopu sastāvā kopkorī skanējušas arī rakstnieka un žurnālista Kārļa Ezerieša (1869–1923), skolotāja, botāniķa un dzejnieka Jāņa Ilstera (1851–1889), kā arī Adamoviču, Ruģēnu, Deglavu, Misiņu, Doku, Blaumaņu, Ezeriņu un vēl daudzu citu topošās latviešu inteliģences pārstāvju balsis.

Saskaņā ar dziesmu svētku rīcības komitejai iesūtītām ziņām, Druvienas koris dibināts 1881. gada 15. maijā un tajā bijuši 22 dziedātāji, starp kuriem lasāmi arī citi Jāņa Poruka ģimenes locekļu vārdi: brālis Kārlis Poruks (1874–?, bass) un

⁷ Kārlis Rasiņš vecākais bija precējies ar Mildu Jurjāni – mūziķu Jurjānu māsu. Viņa dēls bija grāmatizdevējs Kārlis Rasiņš (1886–1974).

viņa sieva Marija Poruka (soprāns), māsa Anna Poruka (1876–?, alts), kā arī Jāņa Poruka radnieka Jāņa Straumes māsa Emma Straume (precējusies Poruka, 1868–1937, alts) un Cimzes skolotāju semināra absolvents, nākamais skolotājs, dzejnieks, baznīcas ērģelnieks un šahists Kārlis Tarziers (1860–1918, tenors), kurš, tāpat kā Jānis Poruks, ir dzimis Druvienas pagasta "Prēdeļos". Diemžēl uz svētkiem Druvienas koris devies nepilnā sastāvā: pieci soprāni, četri alti, četri tenori un trīs basi, kopā 16 dziedātāji (Lautenbahs 1888: 85). Pēdējā brīdī druvēniešu diriģentam Jānim Kalniņam nācies atsaukt kora dalību sacensībās, jo vienai no labākajām dziedātājām bija aizsmakusi balss.

Nākamajam dzejniekam tad jau bija nedaudz pāri septiņpadsmit, kad viņš, apbruņojies ar piezīmju grāmatiņu, kopā ar dziedātāju simtiem pirmo reizi mūžā brauca uz Rīgu. 80 kilometrus garo ceļu līdz Stukmaņiem (tagadējām Pļaviņām) Druvienas kora dalībnieki mērojuši ar zirgu, bet tālāk vedis vilciens "Dinaburga [Daugavpils] – Rīga".

Dziesmu svētkos Porukam bija iespēja iepazīties ar lielpilsētas dzīvi, daudz ko piedzīvot un dzirdēt. Lielu iespaidu uz viņu atstāja gan svētku koncerti, gan Ādama Ores (1855–1927) koncerts Doma baznīcā, gan Rīgas Latviešu teātra izrādes un Mihaila Gļinkas (*Mihail Ivanovich Glinka*, 1804–1857) operas "Dzīvība priekš cara" ("Ivans Susaņins") apmeklējums. Iespaidīga bija arī latviešu arhitekta Jāņa Frīdriha Baumaņa (1834–1891) celtā varenā svētku ēka Esplanādes laukumā ar četriem torņiem un septiņiem vārtiem, pār kuriem vizuāloja trīs milzīgi logi.

Bez tam Jānis Poruks svētkos satikās ar bijušajiem Liezēres skolasbiedriem; viņi jau mācījās Rīgā, "kur pieejami visādi kultūras un zinātnes avoti," atmiņās raksta Jānis Kalniņš. "Tas viss Porukā pamudināja neapslāpējamu dziņu, tikt lielpilsētā un nākt satiksmē ar izglītotu ļaužu aprindām. Tāpēc šim dziesmu svētku braucienam priekš Poruka bija izšķiroša nozīme." (Kalniņš 1912: 1)

15 gadus vēlāk tēlojumā "Brauciens uz dziesmu svētkiem" (1903) Jānis Poruks tēlaini apraksta ceļojumu uz Trešajiem dziedāšanas svētkiem:



“Mēs bijām ceļā uz Rīgu: uz dziesmu svētkiem, un viss ceļš manim bija kā izpušķota gatve svētku gājienam. Visur jūnija zaļums un siltums, visur dzīvība un skaņas. Un mēs traucām tam visam garām, dodamies turp, kur kopīgi dziedātu: “Dievs, svētī Latviju.” Kurzemieki, vidzemnieki, latvieši no Vitebskas un no čuknu robežām, visiem viena jūta, viena doma: godināt savu dabu, savu dzimteni kopīgām dziesmu skaņām.” (Citēts no: Poruks 1936: 5)

Trešie dziedāšanas svētki bija ne tikai tautas muzikālās kultūras skate, ne tikai pierādījums, ka zemes arāji var būt arī dziedātāji. Literatūras vēsturnieks Ojārs Zanders raksta: “Tas bija mēģinājums organizēt latviešus kultūras kopdarbam, mūsu kultūras patstāvības un līdztiesības apliecinājums, spilgta manifestācija tolaik vēl visai vāciskajā Rīgā.” (Zanders 1988b: 16)

Atgriezies no Rīgas, jaunais Poruks vēl ilgi ir bijis svētku noskaņā. “Ka ļoti dziesmu svētku brauciens bija Poruka prātus saviļņojis, varēja no tam vērot, ka pa vasaras vidu pēc dziesmu svētkiem mājā vienīgais domu un runas priekšmets bija kā tikt Rīgā (..) kā pats toreiz mēdza teikt: “Ar miesu dzīvoju mājā, bet prāts ir Rīgā.”” (Kalniņš 1912: 1)

Jauneklis vairs “Prēdeļos” nav bijis noturams. Liekot visus līdzekļus kopā, Porukam 1888. gada rudenī izdevās tikt uz Cēsu pilsētas skolu, kas nozīmēja tālākas izglītības perspektīvu (Zanders 1988a).

Nākošajos – Ceturtajos latviešu dziesmas un mūzikas svētkos Jelgavā (1895) – Jānis Poruks nav piedalījies, bet jau kā kritiķis vērojis tos no malas. Laikraksta *Mājas Viesis* 26. un 27. numurā viņš publicējis tiem veltītu recenziju un aprakstu “Dziedāšanas svētki” (Poruks 1895).

Dziesmu svētkus kā varenu tautas spēka un dailes manifestāciju Poruks atainojis rakstā “Tautas svētki”, kur lasām šādus vārdus: “Ja arī katra dziedātāja dvēsele līdzinātos mazai, tumši degošai liesmiņai, kuras gaismā viņš pats knapi sevi no citiem spēj atšķirt (..), tad tomēr, kur tūkstošiem šādu liesmiņu vienojas, tur vajag rasties mazai saulei, mazai patiesībai, kuras stari tālu sniegtos.” (Citāts no: Zanders 1988: 3)

Rakstā “Koru dziedāšana uz laukiem” Poruks akcentējis domu, ka koru dziedāšana dara cilvēkus labākus. “Neesmu nekāds statistiķis,” viņš raksta, “bet es atminos no zēna gadiem, ka tie, kuri skolā milēja dziedāt, bija tie krietnākie un izglītotākie sirdī.” (Citēts no: Zanders 1988a)

PIRMIE SOĻI MŪZIKĀ

Dziesmu svētkos piedzīvotais un dzirdētais nostiprina Jāņa Poruka apņemšanos kļūt par mūziķi. Šī doma viņu pavada arī tad, kad pēc mācībām Liezēres draudzes skolā un Cēsu apriņķa skolā jauneklis nokļūst Rīgā un iestājas Politehnikuma priekšskolā.



2. attēls. Jānis Poruks mācību laikā Rīgas Politehnikuma priekšskolā (1889–1892), Rakstniecības un mūzikas muzejs, RTMM 63989

Te viņa muzikālos centienus ievēro un atbalsta matemātikas docents, liels mūzikas cienītājs un lietpratējs **Hermanis fon Vestermanis** (*Hermann von Westermann*, 1842–1918), kurš Politehnikumā nostrādājis vairāk nekā 40 gadus (1870–1912; 1915–1916). Pateicoties šī pedagoga atbalstam, Porukam nu ir iespēja līdztekus mācībām

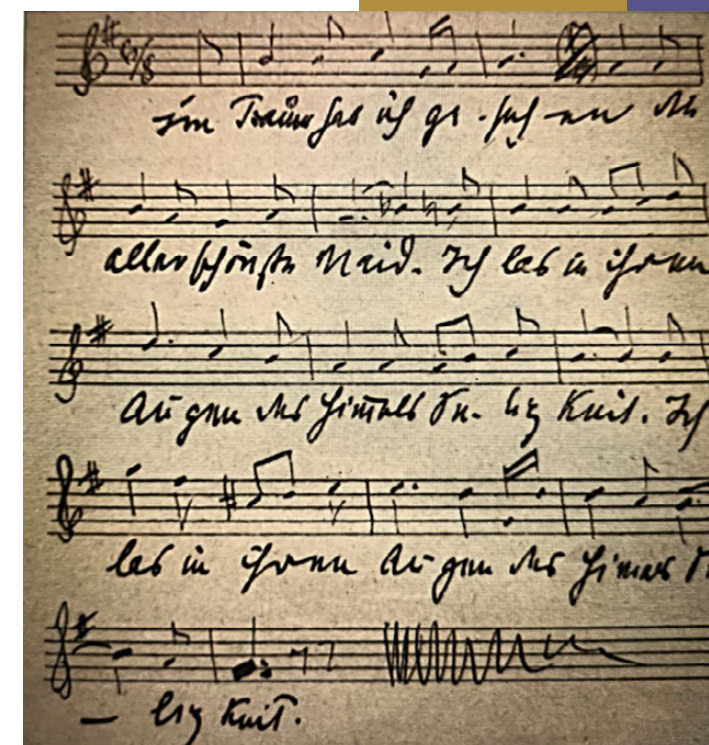
apgērbties pēc pilsētnieku modes un iekļūt “labāko” vācu aprindu namos, kā arī privāti pilnveidot vijoļspēles prasmes pie Rīgas Vācu jeb Pirmā pilsētas teātra (*Rigaer Stadttheater*) orķestra pirmā vijolnieka un pedagoga **Karla Šahes** (*Carl Schache*, 1836–?). Vienlaikus viņš mācās klavierspēli un mūzikas teoriju pie Rīgas pilsētas teātra pirmā kapelmeistara, komponista, Drēzdenes konservatorijas absolventa **Oto Lozes** (*Carl Gustav Otto Lohse*, 1858–1925), kurš Rīgā darbojies no 1882. līdz 1893. gadam un bijis diriģents arī Vāgnera biedrībā, iestudējis Riharda Vāgnera (*Richard Wagner*, 1813–1883) operu “Valkīra” un vadījis simfoniskos koncertus. Kā pārlicināts vāgnerietis Loze bijis pirmais, kurš atklājis savam māceklim šī vācu romantiķa mūzikas dziļumu un piesaistījis viņu Vāgnera skaņu pasaulei uz mūžu.

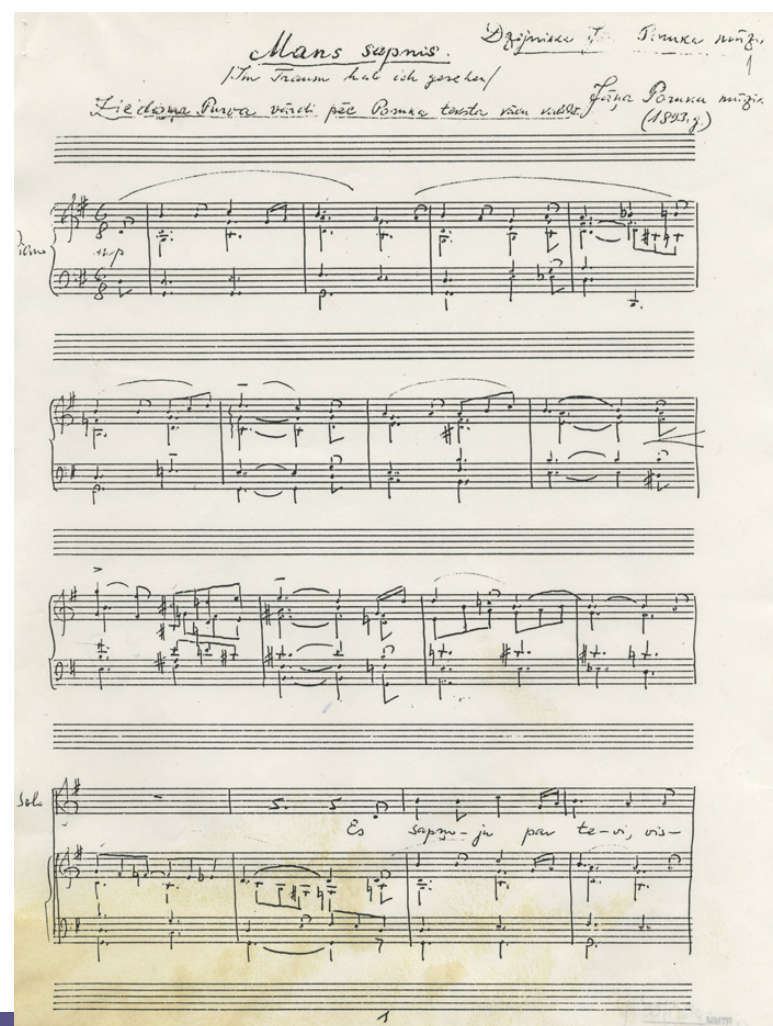
Nevar gan teikt, ka Poruks bijis sevišķi centīgs uzdoto vingrinājumu izpildīšanā. Arī mūzikā viņš vairāk milējis sapņot un brīvi fantazēt. “Veselas stundas tas [Poruks] varēja stāvēt spoguļa priekšā, spēlēt vijoli un kā iemilējis raudzīties uz sevi, kā

viņa baltie, slaidie pirksti slid pa stīgām. Un garā tad tas redz apdāvinātu, slavenu mākslinieku, kas ar savu aizgrābtību un māku aplaimo cilvēci.” (Egle 1930: 64–65)

Brīvās dienas jauneklis nereti aizvadīja savas dzimtās mājas, “Prēdeļu”, klētiņā, kur, neviena netraucēts, rakstīja, spēlēja vijoli un pētīja pasaulslavenu komponistu nošu rakstus. 1893. gadā radās viena no pirmajām Jāņa Poruka kompozīcijām – solo dziesma *Im Traume hab ich gesehen* (“Man sapnī parādījās visdaiļā jaunava, / Un viņas daiļās acīs bij’ debess laimība (..)”) ar paša vārdiem vācu valodā. To viņš veltīja savam atbalstītājam Vestermanim, bet dāvināja arī citiem vācu labvēļiem. Īsi pirms došanās uz Vāczeni Poruks to ierakstīja arī sava radnieka – tēva brālēna sievasbrāļa, novadnieka, komponista, rakstnieka un mūzikas kritiķa Jāņa Straumes – piemiņas albumā, kurš dziesmas faksimilu kā lielu retumu 1925. gadā publicējis savā rakstā par Jāni Poruku nedēļraksta *Mūzikas Nedēļa* 31./32. numurā (Straume 1925: 481).

3. attēls. Jāņa Poruka agrīnās kompozīcijas *Im Traume hab ich gesehen* rokraksta faksimils. *Mūzikas Nedēļa*, 1925. gada 31./32. numurs





4. attēls. Jāņa Poruka dziesmas fragments ar Margēra Zariņa pierakstīto klavieru pavadījumu. Rakstniecības un mūzikas muzejs, RTMM p120700

Komponists Marģeris Zariņš (1910–1993), kurš savulaik interesējies par Jāņa Poruka muzikālo daiļradi, raksta: “Poruka 100 gadu dzimšanas dienas koncertam šai dziesmai esmu atļāvis restaurēt klavieru pavadījumu, stingri ievērojot meldijā viedamo stilu un harmoniju.” (Zariņš 1971: 15)

Poruka muzikālie centieni vainagojās ar to, ka jaunais censonis pēc Politehnikuma priekšskolas beigšanas lēma par labu mūziķa karjerai.

STUDIJAS DRĒZDENES KONSERVATORIJĀ

Nodomu izglītoties mūzikā atbalstīja arī jaunā talanta cienītājs un mecenāts Hermanis fon Vestermanis, ar kura gādību tad Jānis Poruks 1893. gada sākumā devās uz Vāciju. Staltais,

iznesīgais jauneklis jau jutās kā visu apbrīnots komponists un mākslinieks – rožainu cerību pilns, ka radīs brīnumus un iekaros ja ne visu Eiropu, tad muzikālo Drēzdeni noteikti. Vēlāk savās atmiņās Poruks raksta: “Izņemot tēva mājas, nekur neesmu bijis tik laimīgs kā Drēzdenē.” (Egle 1930: 54)

Skaistajā Saksijas galvaspilsētā Elbas krastos Poruks uzsāka studijas Drēzdenes Karaliskajā konservatorijā (*Königliches Konservatorium*) – tagadējā Karla Marijas fon Vēbera Mūzikas augstskolā (*Die Hochschule für Musik Carl Maria von Weber*). Tā tolaik bija privāta konservatorija ar pasaules slavu, dibināta 1856. gada 1. februārī.

Drēzdenē sabrauca mūzikas mācekļi no daudzām zemēm. Te būtībā tika uzņemts ikviens, kurš vēlējās pilnveidoties skaņumākslā vai arī veidot profesionāla mūziķa karjeru.

Studentu atšķirīgo priekšzināšanu dēļ konservatorija darbojās trīs pakāpēs – pamatskolas, vidusskolas un augstskolas līmenī. Eksāmenos drīz vien atklājās, ka Poruka muzikālā sagatavotība ir stipri nepilnīga. Un tas arī saprotams, jo nākamajam rakstniekam bija jau 22 gadi, bet profesionāli nopietni un sistemātiski viņš mūziku nebija mācījies. Tāpat kā mūsdienās, arī 19. gadsimtā, lai kļūtu par profesionālu un konkurētspējīgu mūziķi, bija regulāri jāvingrinās jau no 5–6 gadu vecuma.

Klausoties citus konservatorijas studentus, Poruks apzinājās un sajuta, ka viņam trūkst gan vajadzīgā tehnika un teorētiskās zināšanas, gan arī skatuves pieredze. Pēc paša stāstītā, kādā Drēzdenes konservatorijas audzēkņu vakarā, kur bijis jāpiedalās arī Porukam, viņš piepešā apjukumā meties bēgt no klavierēm, ar ko uz ilgu laiku nokaitinājis savu profesoru (Smilga 1935: 9).

Konservatorijas īpašnieks un direktors (no 1890), pianists **Eižens Krancs** (*Eugen Krantz*, 1844–1898), bijis laipns un atsaucīgs, bet prasībās stingrs un nopietns pasniedzējs. Pieredzes bagātais mūziķis uzreiz sapratis, ka nekāds virtuozs no Poruka neiznāks, bet, ja viņš pacentīsies, labs mūzikas pedagogs gan varētu būt. Poruks sākumā bijis apņēmības pilns un no plašā piedāvājuma klāsta izvēlējis vairākas programmas, bet klavierspēlē, harmonijas mācībā un dziedāšanā viņš ieskaitīts tikai pamatskolas līmenī (Egle 1930: 51).

Arī vijolnieks un pedagogs **Vilhelms Rišbīters** (*Wilhelm Rischbieter*, 1834–1910), kaut atzinis Poruku par apdāvinātu, tomēr nav solījis viņam spožu muzikālo karjeru. Pie Rišbītera Poruks apguvis mūzikas teoriju un nedaudz papildinājies arī vijoles spēlē. Teorijas un kompozīcijas mācību programmā ietilpa kādi desmit priekšmeti, bet visus Poruks nav mācījies. Rišbīters bijis liels skeptiķis un diezgan neiecietīgs pret studentiem, tādēļ arī Poruks nav radis viņa atbalstu saviem jaunrades centieniem kompozīcijas laukā (Egle 1930: 57).

Vienīgi mūzikas un literatūras vēsturi Poruks apguvis augstskolas līmenī. Mūzikas vēstures kursu konservatorijā lasījis komponists un mūzikas vēsturnieks, savulaik labs Lista un Vāgnera draugs

Fēlikss Drēzeke (*Felix Draeseke*, 1835–1913). Viņš vadījis arī kompozīcijas un diriģēšanas klasi. Visu konservatorijas pedagogu prasību izpilde Porukam drīz vien kļuvusi par pārāk grūtu uzdevumu, un viņa sākotnējā degsme ar laiku noplakusi (Egle 1930: 56). “Kā ista jūtu cilvēks, viņš nespēja sevi pakļaut spēcīgai gribai.” (Kristaps 1944: 4)

Viscītīgāk jauneklis apmeklēja vācu rakstnieka un literatūras vēsturnieka, profesora **Ādolfa Šterna** (*Adolf Stern*, 1835–1907) lekcijas, viesojies arī viņa mājās. Profesora sieva Margarēte Šterna (*Margarete Stern*, 1855–1899), dzimusi Herra (*Herr*), bijusi pazīstama pianiste un Drēzdenes konservatorijas pedagoge. Poruks aktīvi apguvis vācu klasisko literatūru un pievērsies filozofijai. Šo studiju un Riharda Vāgnera iedvesmots, viņš ķēries pie savas muzikālās drāmas “Hērakls” sacerēšanas, cerot ar to iekarot Drēzdeni un pedagogu sirdis, bet sastapies ar vienaldzību un neatsaucību (Egle 1930: 58). Fragmentus no sava topošā darba nākamais rakstnieks atskaņojis konservatorijas studentu “Neatzīto mākslinieku pulciņā” (*Die verkannte Künstler*). Poruka studiju biedri viņu iedrošinājuši, sakot, ka kompozīcijā “Hērakls” ir daži akordi, kurus dzirdot, jauniets apskaustu pats Vāgners.

Šajā laikā Poruks iesāka arī muzikālo drāmu *Ein Gastmal der Götter* (“Dievu apmeklējums”), uzrakstīja dažas fantāzijas klavierēm, tostarp *Abendstimmung* (“Vakara noskaņa”), Serenādi un dziesmas, bet visu to vēlāk iznīcināja vai nepabeidza, tādēļ šos viņa centienus kompozīcijā ir grūti novērtēt (Poruks 1927).

Drēzdenē par Poruka lielāko aizraušanos kļuva došanās uz operizrādēm, koncertiem un gleznu galerijām, pasēdēšana ar draugiem vai vienatnē kādā no smalkajiem Drēzdenes restorāniem, bet arvien retāk viņš bija sastopams konservatorijā. Tomēr Poruks pilnībā izmantoja to, ka konservatorijas studentiem operas un koncertu apmeklējumi bija par brīvu, un katru vakaru devās uz kādu no šiem pasākumiem. Porukaprāt, Drēzene mūzikas ziņā bija pārāka par visām citām pilsētām Vācijā. Te uzturoties, šī māksla viņam tapa par vajadzību, nepieciešamu garīgu barību un nevis par laika kavēkli (Poruks 1927).



Arī konservatorijas sienās notika interesanti koncerti, kur Porukam bija iespēja vēl dzirdēt Antonu Rubinšteinu (*Anton Rubinstein*, 1829–1894) vienā no pēdējiem viņa koncertiem, spāņu vijolnieku Pablo Sarasati (*Pablo Martín Melitón de Sarasate y Navascués*, 1844–1908), dziedātāju Liliānu Sandersoni (*Lillian Sanderson*, 1866–1947) un citus izcilus tālaika mūziķus, kā arī talantīgākos konservatorijas studentus (Egle 1930: 60). Poruks personīgi iepazinās ar vairākiem māksliniekiem, tai skaitā ar pasaulslaveno Karmenas lomas atveidotāju, itāļu operdziedātāju Frančeskīnu Prevosti (*Franceschina Prevosti*, 1866–1938), apmeklēja Vāgnera operu uzvedumus Baireitā u. c. ievēribas cienīgus notikumus (Eglītis 1921).

Lielā koncertklausītāja pieredze ļāva nākamajam rakstniekam secināt, ka šausmīgi ir klausīties to mūziķu spēlē, kuri pārvalda tikai tehniku. Bet arī bez tehnikas mūziķis nav pilnīgs. Paša griba bija par vāju, lai viņš nopietni pievērstos mūzikas studijām. Kā Poruks atzina, konservatorija viņam "aplauzusi ragus" (citēts no: Lesiņš 1961: 46). Rišbiters vairākkārtīgi sūtīja viņam ziņu, aicinot uz nodarbībām, arī Drēzeke jautāja, kur palicis apdāvinātais students, līdz direktors Krancs bija spiests ziņot Hermanim fon Vestermanim Rīgā par Poruka nolaidību un studiju vājo apmeklējumu.

Rakstnieks un literatūrvēsturnieks Pēteris Ērmanis rezumē: "[lai arī – I. Ž.] no Poruka mūzikas studijām nekas sevišķs neiznāca, komponists viņš nekļuva, bet Drēzdenē mantoja daudz mākslas un dzīves iespaidu. (...) Šis laiks atstāj uz viņu ļoti dziļus iespaidus, šī laika atbalss skan visā Poruka mūžā, visā viņa dzejnieka darbā." (Ērmanis 1946: 127)

Drēzdenes studiju laika izjūtas Jānis Poruks aprakstījis atmiņās "Mans ceļojums uz Elbflorenci" un *Erinnerungen aus meiner Dresdener Schulzeit* ("Atmiņas no mana mācību laika Drēzdenē").

JĀŅA PORUKA KOMPOZĪCIJAS UN MŪZIKĀLĀ DARBĪBA STUDENTU KORPORĀCIJĀ "SELONIJA"

Pēc trīs studiju semestriem, tā arī nekļuvis par profesionālu mūziķi, Poruks atgriezās Rīgā un pievērsās vārda mākslai. Tomēr arī pēc Drēzdenes viņš daudz laika veltīja mūzikai

un stundām ilgi nodevās vijoles un klavieru improvizācijām. Vēl 1896. gada 21. aprīlī Poruks savam tuvam draugam, dzejniekam un ierēdnim Gotfrīdam Ansabergam (1871–1955), rakstījis: "Es cīnos, rakstu un komponēju. Jūs, varbūt, nezināt, ka es esmu mūziķis. Cerēsim, ka "Mājas [Viesa] Mēnešrakstā" drīzi iznāks kāda no manām kompozīcijām. [...] Es esmu vairāk mūziķis nekā vārdu dzejnieks. Katra jūta, katra darbība manī skan, man jātop mūziķim." (Ans[abergs] 1923)

Šī paša 1896. gada vasarā Poruks ciemojās Druvienā, un viņa pirmais skolotājs Jānis Kalniņš lūdza uzrakstīt kaut ko vietējiem kapu svētkiem. Dzejnieks sacerēja kora dziesmu "Kapu svētkos" ("Mīļajiem, kas aizgājuši, saldu dusu vēlējam (...)"). Dziesma tapusi īsā laikā, jo, tāpat kā dzeju, arī mūziku Poruks radījis ātri, kāda mirkļa iejūsmināts. Miniatura ir vienkārša, tuva korālim, bet emocionāli piesātināta. Druvienas svētkos tā dziedāta vairākkārt un 1927. gadā publicēta *Mūzikas Nedēļas* 19./20. numura pielikumā.

5. attēls. Jānis Poruks. Kapu svētkos. *Mūzikas Nedēļa*, 1927. gada 19./20. numura pielikums. Rakstniecības un mūzikas muzejs, RTMM p120701

Kapu svētkos Pielikums.
Mīļīgi, lēni. Teksts un mūzika J. Poruka.

1. Mi - ja - jiem, kas aiz - gā - ju - šī,
Pie - to - ka - piem sa - nā - ku - šī,
2. Svē - ti - gi, kas no - bei - gu - šī,
Sa - pes, bē - das bau - di - ju - šī,

1. sal - du mie - ru vē - lē - jam.
vi - Ņus as - rām pie - mi - nam.
2. stai - gāt šī - ni pa - sau - lē,
ta - gad mai - gā at - du - sā.

1. Armumsreiz cie - ša - nām būs gals,
2. Armumsreiz du - sas - laiks at - ies,

227 15*

Komponists Marģeris Zariņš par šo dziesmu raksta: "Melodijas dabiskais plūdums, ieturēts krītošās intonācijās, kā arī glītais balsu vedums liecina, ka Porukam bijis neapšaubāms komponista talants." (Zariņš 1971: 16)

Vēlēdamies atgādināt klausītājiem, cik nozīmīga slavenajam rakstniekam bijusi skaņu pasaule, Marģeris Zariņš 1971. gadā ir izveidojis "Fantāziju par Jāņa Poruka tēmu" ērģelēm, kur cauri balsu vijumiem kā *cantus firmus* skan dziesmas "Kapu svētkos" melodija.

1897. gadā Jānis Poruks iestājās Rīgas Politehniskajā institūtā, kur līdz 1899. gadam studēja ķīmiju un vēlāk komerczinātnes (1901–1905). 1897. gadā viņš iesaistījās latviešu studentu korporācijā "Selonija", tursatiekot arī senas paziņas no Liezēres skolas laikiem – Aleksandru Vanagu (1873–1919) un Pēteri Pūci (1875–?). Rakstniecības un mūzikas muzeja krājumā glabājas vēlāk pazīstamā latviešu arhitekta Aleksandra Vanaga nošu burtnīca ar vīru un jauktā kora dziesmām, starp kurām atrodama arī viena Jāņa Poruka miniatura klavierēm – "Polka", kas, līdzīgi daudzām citām dzejnieka kompozīcijām, ilgu laiku uzskatīta par pazudušu.

"Selonijā" valdījis muzikāls gars. Ar vijoles priekšnesumiem te uzstājies topošais būvzinātnieks Persijs Zilīte (1878–1945), kurš vadījis arī amatiermūziķu trio; ar savu spēli pasākumos

6. attēls. Jānis Poruks. Polka. No Aleksandra Vanaga nošu burtnīcas. Rakstniecības un mūzikas muzejs, RTMM 382556

No 10. Polka.
1915

kuplinājis viens no ievērojamākajiem 20. gadsimta latviešu arhitektiem, profesors Eižens Laube (1880–1967). Brāļi Jūliuss un Voldemārs Paukuļi virtuozī pārvaldījuši klavieres. Korporācijai ir bijis arī orķestris, kurā vēlākais matemātiķis un būvzinātnieks Jēkabs Vītols (1877–1961) ir spēlējis otro vijoli. Vijolnieks bijis arī vēlākais Nacionālās operas orķestra mūziķis Alberts Grīnups (1874–1953), čellu spēlējis nākamais Rīgas pilsētas elektrības iestādes direktors, inženieris Ansis Zīle (1877–1946) u. c. Visi viņi pievērsušies mūzikai sava prieka pēc, piedalījušies ar priekšnesumiem slēgtos sarīkojumos un dažādu ansambļu sastāvā nereti uzstājušies arī atklātībā Rīgā un provincē.

«Toreiz Selonija atradās Berga bazārā," stāstījis Persijs Zilīte.

"Tā bija daudzu latviešu inteliģentu sapulcēšanās vieta. (...) Šeit iepazīnos arī ar Poruku. Viņš bija smalkjūtīgs, ar sevišķi izkoptu gara un jūtu pasauli, parasti kluss, bet, kad sēdējām ilgāk kopā, tad arī Poruks ņēma vijoli, kāpa uz krēsla un spēlēja tautas "dančus". Kļuvām draugi, reizē dabūjām Selonijā krāsas, un vienu vasaru Poruks dzīvoja pie manis uz laukiem.» (Citēts no: N. Š. 1938).

Poruks milējies šādos pasākumos sēdēt pie klavierēm un improvizēt. Jau minētais Jēkabs Vītols atmiņās raksta: "Lai arī viņš nevarēja spīdēt ar tehniku, bet bija ļoti muzikāls. (...) Kad kompānija iesila, arī Poruks kļuva jautrs: viņš paņēma vijoli,



uzkāpa uz krēsla un laida vaļā "Vistiņu kroga polku" un pats mūzikas pilns, locījās līdz. Tās atskaņojumā viņš bija nepārspējams." (Vitols 1981)

Poruks vairāk gan milējis improvizēt vienatnē vai tikai nelielam draugu lokam, tomēr viņš nereti uzstājies mākslas mecenāta un vijoļbūvētāja Augusta Dombrovskā (1845–1927) rīkotos mūzikas vakaros un dažreiz arī pie folklorista un publicista Friča Brīvzemnieka (1846–1907) vai inženiera, ķīmiķa Pētera Meņģeļa (1871–1913). Neilgu laiku (no 1909. gada 26. augusta līdz 23. novembrim) Poruks arī dzīvojis Dombrovskā Burtņieku nama otrajā stāvā, tieši virs Krišjāņa Barona dzīvokļa, un šajā laikā sarakstījis vairākus stāstus. Atvadoties no Burtņieku, nama, viņš piemiņai saņēmis vienu no Dombrovskā būvētajām vijolēm (Cita Rīga 2009).

Vasaras brīvlaika sākumā "Seloniju" nereti apmeklējuši latviešu studenti no Tērbatas un Pēterburgas. Dažreiz korporācijas muzikālajai sabiedrībai pievienojies arī aktieris un režisors Jēkabs Duburs (1866–1916), komponists un mūzikas teorētiķis Nikolajs Alunāns (1859–1919), kā arī komponists Emīls Dārziņš (1975–1910), ar kuru par viņu četrus gadus vecākajam Porukam izveidojās cieša draudzība.

MŪZIKAS APRAKSTNIEKS UN KRITIKIS

Drēzdenes laiks Jānim Porukam bija sniedzis iespēju atrasties Rietumeiropas kultūras vidē, sekot nozīmīgākajām norisēm tajā un tieši iepazīties ar dažādu domātāju idejām. Arī toreizējo mūzikas pasauli reti kurš pazina tik labi kā Poruks. Literatūrzinātnieks un kritiķis Jānis Rudzītis (1909–1970) atzīmējis, ka Poruks kļuvis par Eiropas kultūras ceļvedi Latvijā (Rudzītis 1946).

Viņa atbalstītājs šajā laikā bijis latviešu filozofs un publicists Pēteris Zālīte (1864–1939) – redaktors diviem vācu tautības grāmatizdevēja Ernsta Plātesa (*Ernst Arnold Plates*, 1852–1915) firmas periodiskajiem izdevumiem, *Mājas Viesis* un *Mājas Viesa Mēnešraksts*. Dziedātājs un rakstnieks Mariss Vētra (1901–1965) savās atmiņās raksta:

«*Redaktors būdams, viņš iepazīs ar Jāni Poruku un sāka to stumdit, publicējot visu, ko Poruks sarakstīja. Pētera Zālītes labā izglītība, sabiedriskais stāvoklis un sakari atrada sakarus arī draugam Jānim Porukam. Jānis Poruks bija ķerts uz mūziku, Riharda Vāgnera elsojošais patoss aizrāva jauno cilvēku.*» (Vētra 1990: 21)

Pateicoties šo izdevumu sniegtajām publicēšanās iespējām, sākās Poruka patiesā ienākšana latviešu literatūrā (Ērmanis 1946). Kā novērojis rakstnieka brālis Jēkabs Poruks, mūzika joprojām bija Jāņa Poruka lielākais iedvesmas avots (Poruks 1927).

Rakstnieks un tulkotājs Teodors Lejas-Krūmiņš (1871–1947), tolaik publicista Pētera Zālītes izdoto laikrakstu korektors, raksta:

«*Poruks mani pārsteidza ar kaut ko jaunu – ar savu muzikalitāti. (..) Poruks man stāstīja, ka spēlējot klavieres, reizēm savā nodabā improvizējot un esot arī komponējis pāris mazus instrumentālmūzikas posmus; – vienu no tiem kādreiz izpildījis Frankes simfoniskais orķestris Vērmanparks Ziemas dārzā.*» (Lejas-Krūmiņš 1926: 10: skat. Avotu sarakstu)

Poruks labi pārzinājis sava laika mūzikas pasauli. Viņa muzikālo norišu vērtējumi ir lietpratīgi, smalki, tēlaini un izteiksmes veidā bagāti. Piemēram, rakstā par Lembergā (tagadējās Ļvivas) filharmonijas orķestra koncertu Doma baznīcā kritiķis trāpīgi raksturo vācu komponista Riharda Štrausa (*Richard Strauss*, 1864–1949) simfonisko tēlojumu "Nāve un apskaidrība":

«*Riharda Štrausa mūziku dzirdot, arvienu tēlojas priekšā gleznas: cilvēks iet pa mežu, kur koki augsti kā torņi, kur spiežas gaisma cauri, kur dzird stabuļu meldijas, nopietns, ar maz prieka un laimes, kad izbiezokņa kā nezvērs izlec nāve, necerēta, šausmīga, ugunīgām acīm, tā tver ar savu ķetnu pasaules gājēju pie krūtīm, pie sirds (..).*» (Poruks 1929f: 179)

Vēstulē draugam Gotfrīdam Ansabergam 1896. gada 1. oktobrī Poruks raksta:

«*Bēthovens, Vāgners, Mocarts, Šūmans – tie ir mani dievi, kurus es pielūdzu. Dzeja, kuru es*

taisu, ir tīri nieki, salīdzinot to ar minēto meistarū darbiem. Vāgnera mūzika ir tas lielākais brīnums mākslā.» (Ans[abergs] 1923)

Ar šo savu atziņu un Vāgnera idejām Poruks mēģinājis aizraut arī latviešu klausītājus, pie katras izdevības izeļot vācu komponista nozīmi civilizētās pasaules kultūrā (Maldon[i]s 1922: 117). Poruks bija biežs viesis pilsētas teātrī, kur regulāri tika uzvestas Vāgnera operas un kā kapelmeistars kādu laiku (1898–1900) darbojās vēlāk pasaulslavenais **Bruno Valters** (*Bruno Walter*, 1876–1962). Pēc komponista "Nībelunga gredzens" pirmās operas "Reinas zelts" izrādes dzejnieks rakstīja:

«*Vāgnera mūzikai vēl diemžēl daudz pretinieku, t. i., to garīgi kūtro, kuri mākslas darba priekšā stāvēt nejaudā domāt, kuriem trūkst spējas iedziļināties tā, kas radīti priekš gadu tūkstošiem. (..) Ko palīdz recenzenta sajūsmība tiem, kuriem priekš mākslas trūkst intereses?*» (Poruks 1929f: 149)

Originālas ir domas par melodiju iedabu, kas paustas rakstā "Alfrēda Kalniņa dziesmas":

«*Jau tautu valodas liek dziesmas raksturam pamatu. Akcenti, zilbju garums vai isums spēlē lielu lomu. Kalnu apdzīvotāju dziesmas ir plašākas intervālos, drošākas ķērienos nekā klaju druvu ļaužu meldijas. Pie pirmajiem ideja un daiļums tiek vairāk izteikts caur skaņas krišanu un celšanos, pie otriem caur ritmikas dažādām variācijām, pie kam tonis jeb skaņa tā sakot mīl dancot un atkārtoties no vietas ņemot.*» (Poruks 1903)

Mūzika ir klātesoša daudzos Jāņa Poruka literārajās darbos. Viņa paša mūzikas studiju motīvi atbalsojas ne vien jau pieminētajos autobiogrāfiskajos sacerējumos, bet arī citos darbos, tai skaitā garstāstā "Pērļu zvejnieks".

Savā literārajā jaunradē rakstnieks arvien centies rosināt dzīvāku interesi par nopietnu mūziku, dziļi nīzdams visu mietpilsonisko. "Poruks, kā izglītots, daudz pieredzējis mūziķis, vienmēr bijis nomodā arī par latviešu mūzikas dzīves attīstību un uzplaukšanu," raksta komponists un

mūzikas kritiķis Jānis Cīrulis (1897–1962). "No viņa spalvas nākuši daudzi apcerējumi par mūziku, kritikas par koncertiem, operu, dziesmu svētkiem, ceļojumu apraksti u. t. t. Sevišķi sāpīgi dzejnieks sajutis simfoniskā orķestra vajadzību, pie kura dibināšanas un atbalsta tas sauc mūsu naudīgās aprindas (..)." (Cīrulis 1925)

Atsevišķos Poruka darbos rodama alūzijas uz konkrētiem skaņdarbiem: piemēram, tēlojums *Cavalleria rusticana* (1901) ietver atsauci uz itāļu komponista Pjetro Maskanji (*Pietro Mascagni*, 1863–1945) operu "Zemnieku gods". Stāstā "Atraitne" vairākas rindkopas veltītas Ludviga van Bēthovena (*Ludwig van Beethoven*, 1770–1827) mūzikas raisītajam pārdzīvojumam; sastopamas arī atsauces uz Vāgnera muzikālajām drāmām. Nereti rakstnieka attieksmi pret tēliem atspoguļo viņu muzikālās gaumes raksturojums; viens no piemēriem ir stāsts "Grēciniece".

Skaņumākslai un tās kalpiem Poruks veltījis daudzus dziļi izjustus stāstus un tēlojumus⁸, kuros popularizējis sev mīļos komponistus, izteicis domas gan par mūziķu likteni, gan estētiskās audzināšanas jautājumiem. Stāstā "Mūziķis" viņš rādījis mākslas spēku. Tā galvenais varonis ir sabiedrības izsmiets un nievāts cilvēks. "Tad viņš atrāva mazās durvis un zibeņa ātrumā pieskrēja pie klavierēm. Ar dūrēm, skriedams drīz uz labo, drīz uz kreiso pusi, tas sāka kā ar kalošiem āmuriem spēlēt. Klavieres dārdēja, kļiedza, brēca un jumts sāka drebēt. Bet sāka drebēt arī klausītāji. Visa cilvēces vēsture atdzīvojās. Visi viņas nelietīgie un ārkārtīgie kari sāka atdzīvoties milzīgajā instrumentā. (..) tur kvieca īgnums un nesaprašana, tur urkšķēja nemiers un neziņa, katrs klausītājs juta, ka te viņu tiesāja." (Poruks 1929b 197).

Fantāzijā "Vecais muzikants" galvenais varonis, kurš visu dzīvi veltījis vienīgi mūzikai un tagad tiek no orķestra atlaists, ar nožēlu secina: "Savu

⁸ Nozīmīgākie šāda veida darbi ir sekojoši: "Florestāna fījole", stāsts; "Klavieru spēlētāja", tēlojums; "Ciema lakstīgala", tēlojums iz artistu dzīves; "Mūziķis", tēlojums; "Pērļu zvejnieks", garstāsts; "Vecais muzikants", fantāzija; "Ērgelnieks", stāsts.



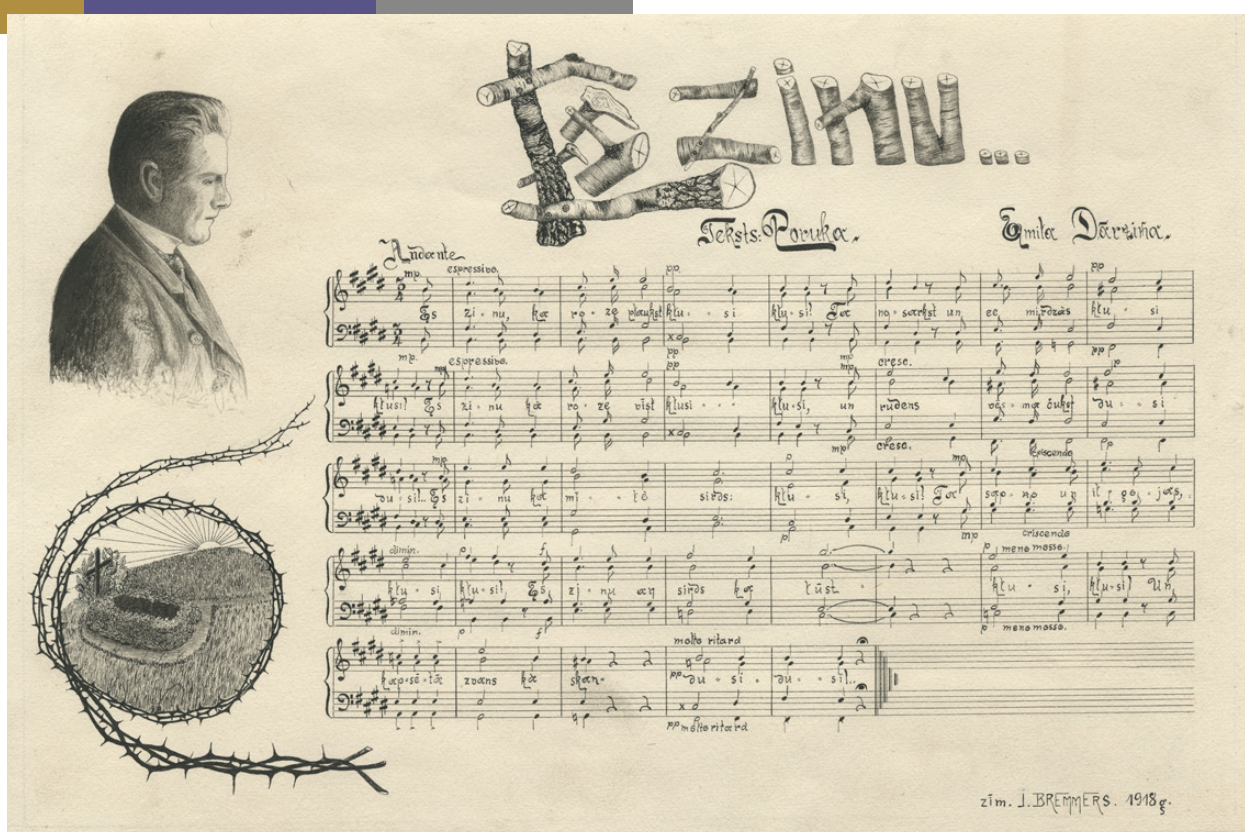
jaunību es upurēju tik studijām, darbam un pārmērīgiem ideāliem, kuriem priekš reālās, laimīgās dzīves nav nekādas nozīmes. (...) laimīgs tas, kurš prot mākslu un reālo dzīvi saskaņot.” (Poruks 1929e: 85)

Jāņa Poruka dzeju skaņās ietvēruši daudzi latviešu komponisti jau vairāk nekā gadsimta garumā.

izprot, izjūt un alkaini bauda (...). Varbūt arī tāpēc tik daudzi viņa dzejoļi ietērpti mūzikas skaņās un komponēti.” (Zēbauers 1962)

Dzejnieka laikabiedru vidū visbiežāk Poruka dzeju savos darbos izmantojis viņam garā tuvais Emīls Dārziņš (1875–1910), radot desmit dziesmas ar šī autora vārdiem.

7. attēls. Emīls Dārziņš. Dziesma jauktajam korim “Es zinu”. Jāņa Poruka dzeja, J. Bremmera tušas zīmējumi, 1918. gads. Rakstniecības un mūzikas muzejs, RTMM 102240



Iespējams, tas tādēļ, ka viņš pats mākslas virsotnes saskatījis “mūzikas apvītā dzejā” (citēts no: Zirnītis 1972: 21). Un patiesi, Jāņa Poruka liriskajā dzejā ir daudz mūzikai radniecisku elementu. Parasti vārdi izskan melodiski vijīgi, intonatīvi bagāti, saklausāma dabiska, nesamākslota jūtu plūsma, skaidrs frāzējums un forma. Šobrīd kompozīciju skaits ar Poruka dzeju jau tuvojas simtam, dažus dzejoļus dziesmās pārvērtuši pat vairāki autori. “Viņa dvēsele ir pilna mūzikas, kas viņu dziļi iepriecina un dara to bagātu, jo viņš to meklē,

Inženierzinātņu doktors, rakstnieks un mūziķis Jānis Muižnieks (1911–1990) “Selonijas” žurnālā *Draugam – Tēvijai* 1962. gada 23. numurā raksta: “Viņu abu muzikālo dvēseļu struktūrā dominē romantisms un tās abas savā starpā būtiski saskanīgas. Dārziņa mūzika savā ziemeļnieciskajā saturā un kolorītā ir radnieciska Poruka dzejai, un latviešu nacionālajai kultūrai neaptverami liels ir tas ieguvums, kas radies kā viņu abu draudzības un savstarpējās garīgās mijiedarbības sekas.” (Citēts no: Timšāns 1998: 12)

MŪZIKAS TERMINOLOĢIJAS UN FORMVEIDES PAŅĒMIENU IZMANTOJUMS PORUKA LITERĀRAJOS DARBOS

KLASISKĀS SIMFONIJAS UZBŪVE:

Allegro	Adagio	Skerco	Fināls
Tēlu pretmeti	Lēnā daļa	Kontrastējoša daļa	Dzīves apliecinājums
Kontrasti	Smeldze, pārdomas	Dejas stihija, trauksme	Rezumējums

8. attēls. Klasiskās simfonijas uzbūve. Shēmas autore Inese Žune

JĀNIS PORUKS. PAVASARA SIMFONIJA

I. Allegro

Lūk, padebeši vaļā veras
Un saules stari ārā plūst...

II. Adagio

Tur kapu sētā māmiņa
Pie savu mīļo kapiem raud...

III. Scherzo

Trarim, trarim, trarim, trarim!
Klingling, klingling, klingling!
“Nu, Līze, kas ir! – dancosim! ...”

IV. Fināls

Līdz dienas gaisma izdzisusi
Pār noru rūķu bari tek ...

9. attēls. Jāņa Poruka “Pavasara simfonijas” uzbūve

Poruks savu literāro darbu veidošanā nereti izmanto mūzikas terminoloģiju un formveides paņēmienu. Piemērs ir dzejolis “Pavasara simfonija”, kas veidots pēc klasiskās simfonijas

dramaturģijas likumiem, turklāt arī katrā atsevišķā daļā izpaužas kontrasta princips un tuvība mūzikas formveidei (Poruks 1929c: 76–81).



Kā trijdaļu cikls veidots dzejolis "Trīs motīvi", kur īpaši interesanta ir tīri muzikālā noslēguma remarka *Piano, pianissimo* – it kā izgaistot. Šādu

noslēgumu savos skaņdarbos bieži izmanto arī mūsdienu komponisti (Poruks 1929d: 145–146).

JĀNIS PORUKS. TRĪS MOTĪVI "POUR LA SYMPHONIE COMIQUE"

I. Allegro

Skaņi zelta zvārguliši:

Līksmu seju vārguliši:

Ziedonis pār kalniem nāk!

II. Grave. Furioso

Šausmīgi timst – – –

Debess zibeņiem pārmet krustu,

Nakts tomēr ceļas.

Melni mākoņi veļas...

III. Scherzo

Brum, brum! Zum, zum! Sī, sī!

Dundurs, bite, ods! (..)

Kaķīši pa jumtiem lien,

Dzejnieki pa tinti brien!

Traki, traki:

Naudas maki

Tukši pelē – – –...

(garāka pauze. Klusums)

Piano. Vecu vecā pele,

Kā pa diedziņu,

Atvelk miedziņu:

Aija-jū! (Atbalss: *pp* Aija-jū!)

10. attēls. Jāņa Poruka cikla "Trīs motīvi" uzbūve

Porukam ir arī atsevišķi dzejoļi, kuru nosaukumos ietverti mūzikas termini: Adagio; Canon et cantus; "Bēthovens" (divās daļās, Andante un Allegro) u. c.

Noapaļotas trijdaļu formas iezīmes nereti jaušamas arī viņa prozas darbos. Līdzīgi muzikālās formveides paņēmieni ir izmantoti, piemēram,

stāstā "Bērnu simfonija", kur spilgti izpaužas tēlu raksturojošie kontrasti (Poruks 1929a: 189–193).

Savus sacerējumus Poruks parakstījis ar vairākiem pseidonīmiem, tai skaitā tīri muzikāliem – *Adagio* un *Parsifals*.

JĀNIS PORUKS. BĒRNU SIMFONIJA

Allegro – bērnu smieklī jautas ar asarām.

Adagio – bērnu sirdīs pirmo reizi iezogas pasaules bailes.

Scherzo – bezbēdīgi jautras rotaļas, ko pārtrauc tēva stingrā balss.

11. attēls. Jāņa Poruka "Bērnu simfonijas" uzbūve

NOSLĒGUMS

Izpētot Jāņa Poruka dzīves ceļu, radnieku un laikabiedru atmiņas, kā arī izvērtējot viņa nedaudzos pieejamos skaņdarbus, mūzikas dzīves norišu vērtējumus un literāros darbus, var secināt: neskatoties uz to, ka Poruks tā arī nekļuva par profesionālu mūziķi, skaņumākslai viņa dzīvē un daiļradē bija ļoti liela nozīme.

Latvijas un Vācijas mūzikas norisēs Poruks guvis savas dzīves visspilgtākos iesaļidus, kas atspoguļojas arī viņa literārajos darbos. Mūzikas studijas Drēzdenē un tur pieredzētie mūzikas un mākslas notikumi ievērojami paplašinājuši nākamā rakstnieka intereses un redzesloku. Spēja improvizēt uz klavierēm un vijoles ļāvusi radīt savu skaņu pasauli, kā arī socializēties un rast draugus. To raksturo Poruka teiktais, ka "vienīgi caur mākslas iesaļidiem mēs topam par īsteniem cilvēkiem, kuri spēj pacelties pār ikdienišķo, vienkāršo dzīvi, jo nekas tā neizdaiļo cilvēka dvēseli kā mūzika" (Cīrulis 1925: 12).

Daudzi Jāņa Poruka uzskati par mākslas un mūzikas nozīmi sabiedrības dzīvē un jaunatnes estētiskajā audzināšanā ir aktuāli arī šodien. "Tā pati nevīžība, vienaldzība pret patiesu mākslu ir dzīva arī vēl šodien. Tāpat kā toreiz, arī tagad par mākslas aizbildņiem un kultūras dzīves vadītājiem uzdodas cilvēki, kas viņas vārdā taisa šauru partejisku politiku, bet pašu mākslu izmet uz ielas. Šī ačgārnība, pēc Poruka domām, ronas tāpēc, ka mūsu inteliģences vairākumam trūkst vispusīgas izglītības, īstas mākslas jautājumu pazišanas un izpratnes." (Cīrulis 1925: 13)

Rakstnieks uzsvēris, ka "blakus zinātniskai audzināšanai, ievērojama loma ierādāma sirds izglītībai – estētiskai audzināšanai. Arī tā prasa zināmu sistēmu, pakāpenību piekļūt tuvāk īstas mākslas vērtībām" (Cīrulis 1925: 13). Runājot par mākslām, Poruks dod priekšroku mūzikai, jo tajā, pēc viņa domām, vispēcīgāk var izteikt cilvēces likteņus, mūžības atziņas un dvēseles slāpes.

AVOTI UN LITERATŪRA

1. AVOTI

Dārziņš, Emīls (1918). *Es zinu*, dziesma jauktam korim. Jāņa Poruka dzeja. Noraksts. J. Bremmera tušas zīmējumi. 1918. gads. Rakstniecības un mūzikas muzejs, RTMM 102240.

Jānis Poruks mācību laikā Rīgas Politehnikuma priekšskolā (1889–1892). Fotografija. Rakstniecības un mūzikas muzejs, RTMM 63989.

Jāņa Poruka tēvs Jēkabs, māte Līze (priekšplānā), brālis Kārlis, māsas Anna un Emīlija, brālis Jēkabs pie "Prēdeļu" mājas Druvienas pagastā. 1920. gads. Rakstniecības un mūzikas muzejs, RTMM N21407.

Lejas-Krūmiņš, Teodors (1926). *Dažas atmiņas par Poruku kā cilvēku*. Manuskripts. Rakstniecības un mūzikas muzejs, RTMM 49852.

Poruks, Jānis (bez dat., a). *Kapu svētkos*, kora dziesma (Mūzikas Nedēļa, 19./20. numura pielikums). Rakstniecības un mūzikas muzejs, RTMM p120701.

Poruks, Jānis (bez dat., b). *Mans sapnis* (Im Traume hab ich gesehen). Dziesma balsij ar klavieru pavadījumu Marģera Zariņa rokrakstā. Rakstniecības un mūzikas muzejs, RTMM p120700.

Poruks, Jānis (bez dat., c). *Polka*. No Aleksandra Vanaga nošu burtņica. Rakstniecības un mūzikas muzejs, RTMM 382556.

Poruks, Jānis (1925). *Im Traume hab ich gesehen* (rokraksta faksimils; iekļauts Straumes Jāņa rakstā "No Poruka Jāņa mūža"). Mūzikas Nedēļa 31/32: 481.

2. LITERATŪRA UN INTERNETA RESURSI

Ans[abergs], Fr. [Gotfrīds] (1923). Poruka Jāņa vēstules. *Izglītības Ministrijas Mēnešraksts* 11: 1242–1249.

Ans[abergs], Fr. [Gotfrīds] (1924). Jānis Poruks un viņa dzimta. *Ilustrēts Žurnāls* 9: 187–188.



Cīrulis, Jānis (1925). Jānis Poruks un mūzika. *Mūzika* 5: 170–173.

[Cita Rīga] (2009). Jānis Poruks. 30.11. <https://www.citariga.lv/lat/vecmilgravis/iedzivotaji/janis-poruks/> (skatīts 15.09.2023.).

Egle, Rūdolfs (1930). Poruku Jānis. Dzīve un darbi. No: *Poruku Jāņa Kopoti raksti*. Sast. Kārlis Egle un Pēteris Ērmanis. 20. sējums. Rīga: Jānis Roze, 5–223.

Eglīt[i]s, V[iktors] (1921). Jāņa Poruka nozīme latvju kultūrā un literatūrā. *Ilustrēts Žurnāls* 10: 9.

Ērmanis, Pēteris (1946). Jānis Poruks. Impresijas. *Ceļš* 3: 127–134.

Kalniņš J[ānis] (1912). Atmiņas par dzejnieku Poruku. *Dzimtenes Vēstnesis*, 04.04.: 1–2.

Kristaps, Vald. (1944). Jāņa Poruka gribas problēmas. *Daugavas Vēstnesis*, 11.06.: 4.

Lautenbahs, Jēkabs (1888). *Latviešu trešie vispārīgie dziedāšanas svētki Rīgā no 18. līdz 21. jūnijam 1888. g. (caur Rīgas Latviešu biedrību izriķoti)*. Rīga: Rigaer Tageblatt.

Lesiņš, Knuts (1961). Jānis Poruks Vācijā. *Tilts* 42–43: 46–47.

Maldon[i]s, Vold[emārs] (1922). II. Poruka dvēseles radniecība. *Latvijas Augstskolas Raksti* 2: 108–121.

Mauriņa, Zenta (1929). *Jānis Poruks un romantisms*. Rīga: Jānis Roze.

N. Š. (1938). Persija Zilītes 60 gadi. *Universitas*, 15.12.: 494.

Poruks, Jānis (1895). Dziedāšanas svētki. *Mājas Viesis*, 21.06.: 1; 28.06.: 1–2.

Poruks, Jānis (1901). Koru dziedāšana uz laukiem. *Balss*, 25.04.:1–2.

Poruks, Jānis (1903) A. Kalniņa dziesmas. *Rīgas Avīze* 188.

Poruks, Jānis (1929a). Bērnu simfonija. *Poruku Jāņa Kopoti raksti*. Sast. Kārlis Egle un Pēteris Ērmanis. 8. sējums. Rīga: Jānis Roze, 189–193.

Poruks, Jānis (1929b). Mūziķis. *Poruku Jāņa Kopoti raksti*. Sast. Kārlis Egle un Pēteris Ērmanis. 11. sējums. Rīga: Jānis Roze, 195–197.

Poruks, Jānis (1929c). Pavasara simfonija. *Poruku Jāņa Kopoti raksti*. Sast. Kārlis Egle un Pēteris Ērmanis. 13. sējums. Rīga: Jānis Roze, 76–81.

Poruks, Jānis (1929d). Trīs motīvi. *Poruku Jāņa Kopoti raksti*. Sast. Kārlis Egle un Pēteris Ērmanis. 13. sējums. Rīga: Jānis Roze, 145–146.

Poruks, Jānis (1929e). *Poruku Jāņa Kopoti raksti*. Sast. Kārlis Egle un Pēteris Ērmanis. 16. sējums: *Apcerējumi*. Rīga: Jānis Roze.

Poruks, Jānis (1929f). *Poruku Jāņa Kopoti raksti*. Sast. Kārlis Egle un Pēteris Ērmanis. 17. sējums: *Apcerējumi*. Rīga: Jānis Roze.

Poruks, J[ānis] (1936). Brauciens uz dziesmu svētkiem. *Sievietes Pasaule* 13: 5.

Poruks, Jēkabs [brālis] (1927). Rakstnieka Jāņa Poruka atziņas par mūziku. *Mūzikas Nedēļa* 19–20: 209–213.

Rudzītis, Jānis (1946). Poruks. *Laiks. Latvju Mēnešraksts* 8: 66–75.

Smilga, A[rvīds] (1935). Jānis Poruks studiju gados. *Universitas*, 31.10.: 9.

Timšāns, Sigizmunds (1998). Ar latvisku skatu. Pasaules zinātnē, literatūrā, mūzikā. Mēs visi pasaulē. Mehāniķis, lidotājs, inženierzinātnu doktors aeronautikā, rakstnieks, dzejnieks un mūziķis Jānis Muižnieks. *Latvijas Vēstnesis*, 17.04.: 12.

Veinbergs, A[leksandrs] (1936). Brāļu draudze latviešu daiļliteratūrā. *Ceļš* 4: 210–218.

Vētra, Mariss (1990). Rīga toreiz... Atmiņas. *Karogs* 5: 73–118.

Vītols, Jēkabs (1981). Atmiņas par Jāni Poruku. *LARA'S [Latviešu Rakstnieku Apvienības] Lapa* 25: 19–21.

Zanders, Ojārs (1988a). Mēs varam lepni pacelt galvu. *Dzirkstele* (Gulbene), 28.05.: 3.

Zanders, Ojārs (1988b). "Pumpurs ir uzplaucis par košu ziedu." *Avots* (Latvijas Rakstnieku savienības žurnāls) 6: 74–76.

Zariņš, Marģe[i]s (1971). Jānis Poruks un mūzika. *Literatūra un Māksla*, 18.12.: 16.

Zēbauers, Valdis (1962). Jānis Poruks. *Universitas* 9: 14–16.

Zirnītis, Edmunds (1972). Jānis Poruks. *Tilts* 120–121: 21–31.

PIELIKUMS

Jāņa Poruka raksti par mūziku un recenzijas (izlase).

Iekavās minēts preses izdevuma nosaukums, iznākšanas gads un numurs (vai numuri).

"Kora dziedāšana uz laukiem" (*Balss*, 1901, 17);

"Mūzikas skolas un privātzglītošanās mūzikā" (*Dienas Lapa*, 1901, 52, 53, 56);

"Dziedāšanas svētki" (*Mājas Viesis*, 1895, 25, 26);

"Rihards Vāgners" (*Mājas Vieša Mēnešraksts*, 1902, 12);

"Vācu teātrī (..) (R. Krēmera benefickoncerts)" (*Mājas Viesis*, 1895, 11);

"Pēcpusdienas koncerts Pilsētas teātrī" (*Mājas Viesis*, 1896, 15);

"Zimfōniju koncerts Pilsētas teātrī" (*Dienas Lapa*, 1899, 55);

"Rīgu drīzumā apmeklēs (..) Nikišs" (*Dienas Lapa*, 1899, 78);

"J. A. Dubura izrikotais garīgais koncerts" (*Dienas Lapa*, 1900, 50);

"Vakarējais zimfōniju koncerts (Bruno Valtera benefice)" (*Dienas Lapa*, 1900, 98);

"Vērmaņa parka ziemas dārza koncerti" (*Dienas Lapa*, 1900, 255);

"Operu dziedātājas M. Vignera kundzes koncerts" (*Dienas Lapa*, 1900, 256);

"Garīgais koncerts Jāņa baznīcā" (*Dienas Lapa*, 1901, 43);

"A. Kalniņa Dziesmas" (*Rīgas Avīze*, 1903, 188);

"J. Lazdiņa koncerts" (*Baltijas Vēstnesis*, 1903, 229);

"Lembergas filharmoniskā orķestra koncerts" (*Baltijas Vēstnesis*, 1903, 241);

"Pilsētas teātris (Pjetro Maskanji)" (*Rīgas Avīze*, 1904, 12).

Mg. art. **Ligita Ašme**

IMANTS KALNIŅŠ. JĀNIS PORUKS. DESMIT DZIESMAS

IMANTS KALNIŅŠ. JĀNIS PORUKS. TEN SONGS

KOPSAVILKUMS

Ievērojamā latviešu dzejnieka Jāņa Poruka 150 gadu jubileju Rakstniecības un mūzikas muzejs atzīmēja, veltot viņa daiļrades un personības izvērtēšanai konferenci. Viens no izvērtējuma aspektiem bija Poruka dzejas izmantojums latviešu mūsdienu komponistu mūzikā. Šī tēma ir mana nelielā pētījuma centrā. Hronoloģisks pārskats par dziesmām ar Poruka vārdiem atspoguļo romantisma tradīcijas aktualizēšanos un tās izpausmi atsevišķu komponistu daiļradē. Pārskats ļauj secināt, kāda bijusi motivācija dažādiem komponistiem pievērsties Poruka dzejai, kādos laika periodos un kādās situācijās.

Apjomā lielākais un, iespējams, arī mākslinieciski spilgtākais Poruka dzejas interpretācijas paraugs 20. gadsimta latviešu mūzikā ir Imanta Kalniņa cikls "Desmit dziesmas ar Jāņa Poruka vārdiem" jauktajam korim (1983). Tāpēc šim skaņdarbam veltīta lielāka uzmanība, analizējot to, no vienas puses, kā likumsakarīgu Imanta Kalniņa daiļrades piemēru, bet, no otras puses, kā savrupstāvošu un komponistam vairākos aspektos pat netipisku sacerējumu.

Raksturojot cikla vietu Imanta Kalniņa kora mūzikas kontekstā, atklājas komponista attieksme pret teksta izvēli vokālajos darbos, meistarība dzejas tēlainajā interpretācijā ar mūzikas valodas līdzekļiem. Vienlaikus skaņdarba analīze atklāj, kādā veidā komponists tiecies bagātināt, pat transformēt savu mūzikas valodu 20. gadsimta 80. gadu vidū pēc tam, kad viņa daiļradē

bija nostabilizējies viņam raksturīgais, latviešu folkloras, roka un baroka elementu sintezē balstītais izteiksmes līdzekļu komplekss.

RAKSTURVĀRDI: Imants Kalniņš, Jānis Poruks, romanticism, dziesmas žanrs, kora mūzika, dzejas interpretācija vokālajā mūzikā.

SUMMARY

Latvian poet Jānis Poruks' 150th jubilee was celebrated by the Museum of Literature and Music, which organised a conference to evaluate his character and creative work. One aspect of the evaluation was the use of Poruks' poetry in contemporary Latvian composers' music, which I discuss in my research paper. The chronological overview of songs that use Poruks' lyrics reflects Romanticism in Latvian music. The overview allows the reader to conclude what was the motivation of various composers to focus on Poruks' poetry, at which times, and in which circumstances.

In terms of volume, the largest and perhaps most artistically vivid example of the interpretation of Poruks' poetry in 20th century Latvian music is Imants Kalniņš' song cycle *Desmit dziesmas ar Jāņa Poruka vārdiem* [Ten Songs with Lyrics by Jānis Poruks] for mixed choir (1983). Therefore, more attention has been devoted to this composition, analysing it as a natural example of Kalniņš' work on the one hand, but on the other hand, as a standalone and even rather atypical composition for the composer in several aspects.

Analysis of the place of the cycle within Kalniņš' choral music reveals the composer's attitude towards the choice of lyrics in vocal works and mastery in the imaginative interpretation of poetry through musical language. Musical analysis of the cycle reveals how the composer sought to enrich or even transform his musical language in the mid-1980s after he had established himself as a composer who drew inspiration from rock music, Latvian folklore, and Baroque music.

KEYWORDS: Imants Kalniņš, Jānis Poruks, Romanticism, choral music, musical interpretation of poetry.

ROMANTISKĀS PASAULES IZJŪTAS PARADIGMA LATVIEŠU DZEJĀ UN MŪZIKĀ

Jānis Poruks (1871–1911) savā literārajā daiļradē bijis žanriski un stilistiski daudzveidīgs, bet viņa dzejā, latviešu literatūrzinātnieku vērtējumā, spilgti izpaužas romantisma pasaules izjūta.

«*Modernisms (tāpat kā reālisms) veido būtisku, vēl tikai sekundāri pētītu Poruka darbu daļu, taču izteiktāk respektējama ir viņa saikne ar romantismu, kas vistiešāk izpaužas lirikā un ko nereti pamatoti uzskata par galveno viņa daiļrades signālkodu (...).*»

tā savā apcerē par latviešu romantisko dzeju secinājis Viesturs Vecgrāvis (2018: 91). Viņš raksta arī par gandrīz nepārtrauktu romantisma klātesamību latviešu literatūrā kopš 19. gadsimta 70. gadiem (Vecgrāvis 2018: 20) un atsaucas uz līdzīgiem pētnieku novērojumiem, kas pausti jau agrāk, piemēram, Andreja Upīša apgalvojumu:

«*(...) plašuma ziņā romantisms latviešu rakstniecībā stipri pārsver reālismu; trīs ceturtdaļas latviešu jaunāko rakstnieku peld romantisma strāvā.*» (Upīts 1921: 411)

Virkne Latvijas pētnieku savos secinājumos par romantisma stilistiku iet vēl tālāk, atzīstot, ka

«*(...) romantisma paradigma ir dziļi un eksistenciāli sakņota latviešu kultūras apritē; stingri ņemot,*

visus latviešu kultūras fenomenus var izprast caur šo paradigmu.» (Losāne 1997: 48)

Līdzīgi kā literatūrā, arī latviešu profesionālajā mūzikā kopš tās aizsākumiem 19. gadsimta pēdējā trešdaļā dominēja romantismam raksturīgā stilistika. Turpmākos gadu desmitos tā dažādi transformējusies, bet nekad pilnībā nav izzudusi. To nosaka pašas mūzikas kā mākslas veida iedaba. Šo tēmu skāris, piemēram, Arnolds Klotiņš, apcerot romantisma atgriešanos latviešu mūzikā jaunā kvalitātē 20. gadsimta 70. gados:

«*Romantisma patoss bija pasaules disharmonijas pārvarēšana, apliecinot cēlu cilvēka un sabiedrības ideālu, savukārt izteikt sapņoto, ilgoto, ideālo ir mūzikas kā mākslas veida lielākā specifiskā spēja.*» (Klotiņš 1987: 58)

Šie vārdi zināmā mērā izskaidro, kāpēc Poruka dzejas izmantojums mūzikā vairāk vērojams tajos laika posmos, kad latviešu komponistu daiļradē aktualizējusies romantiskā pasaules izjūta.

JĀŅA PORUKA DZEJA LATVIEŠU MŪZIKĀ

Kuri tad ir tie laika posmi, kad latviešu mūzikā visvairāk izmantota Poruka dzeja? Visupirms tas ir 20. gadsimta sākums, kad sākotnējo tautiskas ievirzes romantismu nomainīja daudz personiskāku un intīmāku jūtu atspoguļojums. Šajā laikā adekvātāko Poruka dzejas interpretāciju savās dziesmās sniedzis Emīls Dārziņš, radot tādus šedevrus kā "Teici to stundu, to brīdi", "Aizver aciņas un smaidi", "Kad būs as'ras izraudātas" u. c. Abu mākslinieku gara radniecību veidoja līdzīgs dzīves gājums ar nepabeigtu konservatorijas izglītību un arī īpaša dzīves uztvere ar t. s. pasaules sāpju izjūtu. Viņu līdzību mākslinieciskās radīšanas metodes ziņā raksturojis Arnolds Klotiņš esejā par Emīla Dārziņa estētiku:

«*Mēdz būt jaunradītāji, kuru mērķis ir mākslā skicēt un modelēt arvien jaunas dzīves skatījuma formas, jaunas estētiskās apziņas perspektīvas. To vidū ir jaunu ideju nesēji vai arī lieli formas*



novatori. Tāds, piemēram, bija Rainis. Bet ir arī tādi, kuriem māksla nozīmē pirmām kārtām tikai dabas un dzīves refleksu, īstenības pārdzīvošanu jau esošajās mākslas formās, toties viņi piepilda šīs formas arvien no jauna līdz dziļumiem. Ikdienas valodā viņus dēvē par pārdzīvojuma māksliniekiem. Tāds bija Poruks. Tāds bija arī Dārziņš. » (Klotiņš 1977: 41)

Arī Jāzeps Vītols, Alfrēds Kalniņš, Jēkabs Graubiņš un citi latviešu komponisti klasiķi savās dziesmās izmantoja Poruka dzeju. Zīmīga ir atzišanās, ko savā autobiogrāfijā pārdzīvojis Emilis Melngailis:

« Nebiju Poruka cienītājs kamēr viņš bija dzīvs. Vēlāk tiku saskatījis, cik drausmīgs liktens viņu bij' skāris. Man dziesmas uz viņa tekstiem šo viņa traģēdiju tēlo, "Pie loga ziemas naktī", "Gluži nabags esmu dzimis", "Kad laime nāks". Šīs trīs dziesmas nav jāaizmirst, kad sauc to labāko, ko esmu balsij rakstījis. » (Melngailis 1948–1952)

Nākamajos gadu desmitos latviešu mūzikā romantiskais patoss gāja mazumā. To ietekmēja Pirmais un Otrais pasaules karš, bet padomju okupācijas vara uzspieda visām mākslām kā vienīgo daiļrades metodi sociālistisko reālismu. Zināma romantisma atdzimšana vērojama 20. gadsimta 70. gados, kad gan mūzikā, gan citās mākslās izpaudās vēlme reabilitēt jūtu liriku. Kā viens no pirmajiem pie romantisma izteiksmes līdzekļiem atgriezās Imants Zemzaris, sacerot "Varšavas triptihu" klavierēm (ap 1973). Šajā laikā komponisti savos vokālajos darbos pievērsās romantisma laika dzejnieku tekstiem un arī instrumentālajā mūzikā ietvēra romantisma simboliku, izmantojot to pat virsrakstos. Par sava veida signālzīmi kļuva 1980. gads, kad Pēteris Plakidis nāca klajā ar "Romantisko mūziku" vijolei, čellam un klavierēm, bet Maija Einfelde komponēja "Romantiskas dziesmas" mecosoprānam un klavierēm (Alberta Ločmeļa dzeja). Arturs Maskats 1989. gadā sacerēja "Romantisku triptihu" mecosoprānam un klavierēm (Veronikas Strēlertes teksts). Šī laika vokālajā mūzikā biežāk izmantota arī Jāņa Poruka dzeja, piemēram, Imants Zemzaris 1981. gadā komponējis solo dziesmas "Nātre aug uz viņa kapa" un "Ar baltu balodīti" ar Poruka

vārdiem, Juris Karlsons 1982. gadā interpretējis Poruka dzeju dziesmā "Rudens". Imants Kalniņš 1983. gadā komponējis ciklu jauktajam korim "Desmit dziesmas ar Jāņa Poruka vārdiem".

Turpmākajos gados Trešās Atmodas vēsmas nobīdīja malā Poruka tipa romantismu, un vēl jo vairāk to ietekmēja sekojošie gadu desmiti pēc Latvijas valsts neatkarības atgūšanas, kad padziļinājās plaša starp akadēmisko mūziku un patērētājsabiedrības domāšanu. Tolaik jaunie komponisti alkaini devās ārzemju studijās, lai apgūtu tādas laikmetīgās kompozīcijas tehnikas kā elektronisko mūziku, spektrālo mūziku, dažādus algoritmus un seriālisma paņēmienus, kur priekšplānā izvirzās mūzikas racionālie un intelektuālie parametri. Vokālajā mūzikā jaunās paaudzes autori daudz plašāk nekā agrāk izmantoja cittautu autoru tekstus un pat pašsacerētu valodu, priekšplānā izvirzot fonētiku, nevis semantiku. Tomēr no tiem komponistiem, kuri turpina kopt salīdzinoši tradicionālu mūzikas valodu, ik pa laikam kāds pievērsies arī Porukam. Piemēram, 2013. gadā Juris Karlsons komponējis izsmalcināti niansēto skaņdarbu "Mēnesgaismas dārzs" soprānam, saksofonam un ērģelēm; Maijas Enfeldes kompozīciju klāstā ir "Divas impresijas" ar Jāņa Poruka vārdiem mecosoprānam un kamerorķestrim (2013); savukārt Selga Mence 2015. gadā radījusi dziesmu "Rožu pārdevēja" balsij un klavierēm.

Atsevišķi vēl atzīmējami divi cita veida impulsi Jāņa Poruka dzejas izmantošanai mūzikā: jubilejas un Ziemassvētki. Ar šāda veida motivāciju radītas dziesmas pilda vairāk lietišķās, mazāk koncertmūzikas funkciju, tomēr to skaits ir pietiekami liels.

Otrā pasaules kara laikā Eduards Smiļģis rosināja Marģeri Zariņu sakarā ar Poruka 70 gadu jubileju komponēt mūziku uzvedumam "Dzejnieks un roze" – asprātīgai, vērienīgai dziesmuspēlei par Poruka dzīvi. 1942. gadā dziesmuspēle tika uzvesta Dailes teātrī un pēc tam ilgu laiku noklusēta, līdz beidzot teātra simtgadē (2020) uzvesta atkal un piedzīvoja atkārtotas izrādes arī Poruka 150. jubilejas gadā (2021). Tuvojoties Poruka 130 gadu jubilejai, Valdis Zilveris kopā ar Rūdolfu Plēpi

izveidoja muzikālu izrādi "Ceļojums uz Elbflorenci" (2001) – traģisku, poetizētu stāstu par Poruka dzīves drāmu. Poruka 150. jubilejas gadā dziesmas literāri muzikālam uzvedumam "Tā ir mīlestība" sacerējis Māris Lasmanis (2021).

Vēl lielāks ir to komponistu skaits, kuri Poruka vārsmas izlietojuši Ziemassvētku dziesmām. Te priekšgalā pārliecinoši izvirzās dzejolis "No baznīcas braucot Ziemassvētku vakarā". To skaņās ietēruši gan daudzi amatieri, gan profesionāli komponisti; var minēt, piemēram, Raimonu Paulu, Imantu Kalniņu, Uldi Stabulnieku, Jāni Lūsēnu, Georgu Dvovjallo, Valdi Zilveri, Jāni Griķi un Ingmaru Zemzari. Andris Vītoliņš Ziemassvētku atzīmēšanai komponējis dziesmu "Betlēmes brīnums" korim un ērģelēm, Rihards Dubra izmantojis Poruka dzeju Ziemassvētku dziesmās "Liels brīnums Betlēmē" un "Mirdz svecītes".

Daža laba dziesma, kas tapusi iepriekšminētajiem uzvedumiem vai Ziemassvētku repertuāram, iekļāvusies arī koncertdzīvē, tomēr tie ir tikai atsevišķi gadījumi. Tādējādi tieši Imanta Kalniņa "Desmit dziesmas (..)" korim ir apjomīgākais koncertžanra darbs ar Jāņa Poruka dzeju un arī viens no mākslinieciski spilgtākajiem mūsdienu komponistu veikumiem Poruka dzejas interpretācijā. Tāpēc turpinājumā šim ciklam pievērsīšos detalizētāk, skatot to Imanta Kalniņa mūzikas kontekstā.

DZIESMAS ŽANRS IMANTA KALNIŅA DAIĻRADĒ

« Es būtu vēlējis piedzimt revolūcijas laikā un rakstīt dziesmas. » (Imanta Kalniņa izteikums viņa jaunības gados; Kalniņš 1967: 60).

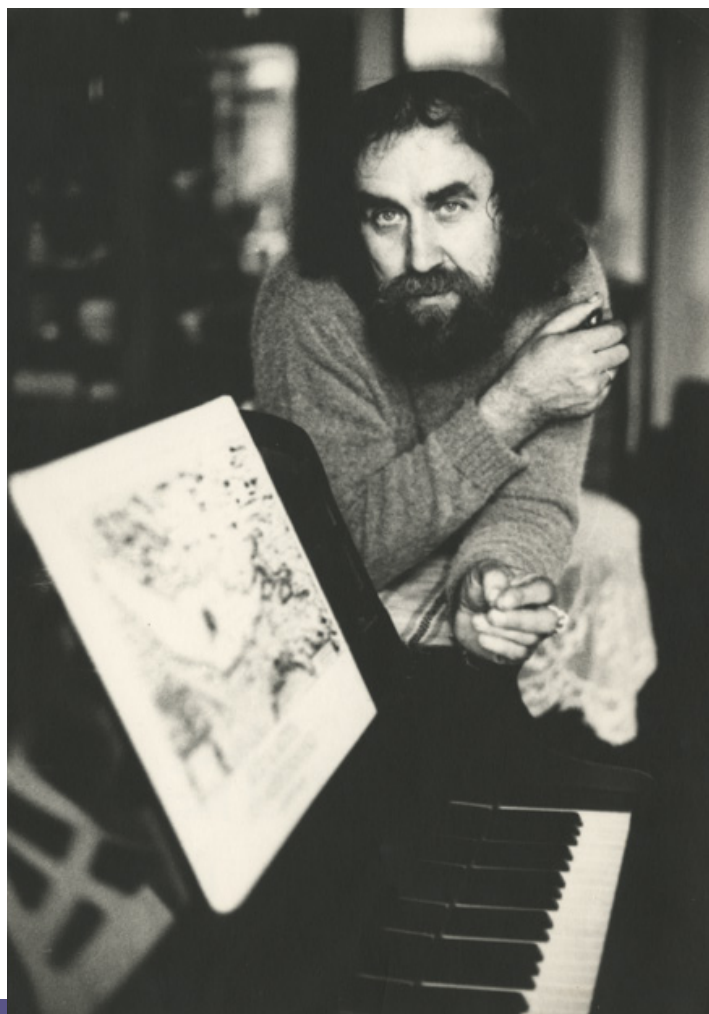
Iesācis savu daiļrades ceļu kā simfonīķis, Kalniņš dažu gadu laikā kļuvis par komponistu dziesminieku. Tieši ar savām dziesmām 20. gadsimta 70. gados šis autors iemantoja ārkārtīgu popularitāti. Laika gaitā viņa daiļradē daudz kas mainījies, tomēr dziesmas žanrs viņa radošajā darbībā kopumā ieņem galveno vietu līdzās simfoniskajai mūzikai. Sākotnēji, 20. gadsimta 60. gados, komponists pievērsās dziesmai, darbodamies kā teātra mūzikas autors

Liepājas teātrī un sacerot koncertprogrammas savam ansamblim "2xBBM". Dziesmas ātri iemantoja klausītāju mīlestību. To vēl vairāk veicināja kinofilmā "Četri balti krekli" (1967) komponēto dziesmu savdabīgā izplatība "pagrīdes ceļos", jo filmu izrādīt neatļāva, taču festivālā "Liepājas Dzintars" dziesmas atskaņoja karavīru ansamblis "Zvaigznīte", un magnetofona lenšu ierakstos tās spēlēja gandrīz katrā latviešu ģimenē.

Klausītājus uzrunāja Imanta Kalniņa tekstu izvēle, kas balstījās tālaika izcilāko dzejnieku Māra Čaklā, Imanta Ziedoņa un Ojāra Vācieša daiļradē. Latviešu dzeja 20. gadsimta 70.–80. gados piedzīvoja uzplaukumu, un dzejas zemteksti, Ezopa valodā paustais protests pret pastāvošo padomju īstenību rezonēja ar lielas sabiedrības daļas domām un jūtām. Iekšēju protestu atspoguļo arī Imanta Kalniņa dziesmu stilistika, kurā apvienotas roka ("bitlu") harmonijas, latviešu tautas un baroka mūzikas elementi – šāds sakausējums krasi atšķiras no tolaik ierastajām estrādes mūzikas intonācijām. Imanta Kalniņa dziesmu popularizēšanā lielu darbu veica Austrā Pumpure un ansamblis "Menuets". Tādējādi veidojās pat tāds kā pielūgsmes oreols ap komponistu. To vēl pastiprināja iespaids, ko radīja viņa lēnprātīgi eksaltētais runas veids, garie mati un garais ādas mētelis. "2xBBM" koncertā Ogrē 1971. gadā kāda pielūdzēja Kalniņam pat dāvināja krucifiksu. Publicistikā parādījās apzīmējums "Imanta Kalniņa fenomēns". Piemēram, pēc operas "Ifigēnija Aulidā" uzveduma Silvija Stumbre rakstīja:

« Imanta Kalniņa fenomēns joprojām spēkā, un teātris to labprāt izmanto. » (Stumbre 1985: 132)

Arī tālaika kordziedāšanas vidē izpaudās Kalniņa popularitātes fenomēns. Komponista melodīķa talants padarīja viņa dziesmas tik pievilcīgas, ka diriģenti un dziedātāji 20. gadsimta 70. un 80. gados aizrautīgi atskaņoja ne vien korim komponētos šī autora darbus, bet arī dziesmas teātrī, kino un rokgrupai. Kora mūziku – gan atsevišķas dziesmas, gan kantātes un oratorijas – Imants Kalniņš bija sacerējis kopš studiju gadiem. Sevišķu popularitāti ieguva viņa dziesma "Leņīnam" (1970) ar Imanta Ziedoņa vārdiem, ko Dziesmu svētku simtgadē (1973) Imanta Kokara



1. attēls. Imanta Kalniņa portrets 20. gadsimta 80. gados, kad viņš sacerēja ciklu "Desmit dziesmas ar Jāņa Poruka vārdiem".
Foto: Jānis Krūmiņš. No Ligitas Ašmes privātarhīva

vadībā ar lielu entuziasmu dziedāja kopkoris Mežaparka estrādē. Ipašu uzmanību komponista daiļradei pievērša Gido Kokars, kura vadīto koru vidū tolaik sevišķi izcēlās "Daile": kopā ar šo kolektīvu viņš sarīkoja virkni Imanta Kalniņa autorkoncertu un 1983. gadā iestudēja pat viņa rokoperu "Ei, jūs tur!" (1971).

20. gadsimta 80. gadu sākumā Gido Kokars vērsās pie Imanta Kalniņa ar lūgumu sacerēt jaunas dziesmas korim "Daile". Apsverot, kādu tekstu komponēt, viņš izvēlējās bērnībā iemīļotos Jāņa Poruka dzejoļus. Kalniņa teksta izvēle šim kora ciklam ir savrups gadījums viņa mūzikā, jo parasti viņš komponējis nevis pagātnes autoru, bet savu laikabiedru dzeju. Taču te motivācija bijusi dziļi personiska: Poruks ir pirmais latviešu dzejnieks, kuru Kalniņš iepazinis vēl agrā bērnībā, dzīvojot

Zvaigžņu ielas dzīvoklī Grīziņkalnā. Viņa mātes grāmatu klāstā bijusi šī dzejnieka darbu izlase (iespējams, "Poruku Jāņa izmeklētās dzejas", 1930 vai 1942), ko zēns bieži pārlasījis, iemīļojis un daudzus dzejoļus zinājis no galvas (Pupa 1983).

MŪZIKAS VALODAS ĪPATNĪBAS IMANTA KALNIŅA CIKLĀ "DESMIT DZIESMAS AR JĀŅA PORUKA VĀRDIEM"

Poruka cikls ieņem savrupu vietu Imanta Kalniņa kora mūzikā gan teksta izvēles, gan komplicētās mūzikas valodas dēļ. 20. gadsimta 80. gadi bijis periods, kad komponists vēlējās aiziet no viņa dziesmās nostabilizētajiem lakoniskajiem muzikālajiem modeļiem, vēlējās padarīt savu

mūzikas valodu niansētāku, smalkāku. Zināmā mērā to ietekmēja tolaik radusies interese par dažādām filozofiskām sistēmām un reliģijām, kā arī tur gūtajām atklāsmēm. Piemēram, intervijā Guntaram Pupam 1983. gadā Imants Kalniņš atklājis:

«Daudzmaz elastīgs gars prasa pēc savas patiesības. Izstaigāju senas un jaunas filozofiskas mācības, meklēdams sev, uzsveru, sev, organisku pasaules skaidrojumu. Uzdūros gnostiķiem. Tur es izlasīju teikumu, kas mani vārda tiešajā nozīmē šokēja: "Pasaule ir pārdzīvojums." Lūk, tas bija tas, ko meklēju. Visciešākajā sakarā ar to, kā pasaulē

dzīvoju un kā tajā izpaužos. Mana eksistences forma ir lielākā vai mazākā mērā ekstāze. Šo stāvokli mani izsauca viss – atziņa, notikumi, kontakti ar cilvēkiem, literatūru, mākslu. Acīmredzot tāda psihostruktūra. Mani apgrūtināja šis pastāvīgais ekstātiskais stāvoklis, jo nesapratu, kas tas ir. Un pēkšņi man pasaka: "Pasaule ir pārdzīvojums." Un es iznāku it kā gaismā. Arī mūziku rada pārdzīvojums. Tā ietver sevī šo pārdzīvojumu un rada atkal tālāk. Tai jārada tālāk pārdzīvojums klausītājā. Aktīvi. Pozitīvi. Ar plusa zīmi. Tāds ir manas daiļrades pamats, mana attieksme pret pasauli un es pats pasaulē.» (Pupa 1983)

2. attēls. Imants Kalniņš, Pie tava augstā, baltā loga: dziesmas sākums. Rīga: Musica Baltica, 2012.



3. attēls. Aktieris Valdemārs Zandbergs un komponists Imants Kalniņš. 1968. gads.
Fotogrāfs Uldis Briedis

No bērnībā iemīļotajiem Poruka dzejojļiem Imants Kalniņš atlasīja desmit un sakārtoja tos atbilstoši cilvēka dzīves gājuma atspoguļojumam, līdzīgi, kā, piemēram, slavenajā Roberta Šūmaņa (*Robert Schumann*) ciklā "Sievietes mila un dzīve". Dziesmu ciklu nav raksturīgi Imanta Kalniņa daiļradei, un šajā gadījumā tāds paņēmieni sasaucas ar romantisma mūzikas tradīciju (arī ar romantisma laika dzejnieku tendenci dzejoļus kārtot ciklos, tā tuvinot tos eposam).

Cikla dramaturģiju veido kontrastējošas tēlainības sfēras: ir atainota cilvēka dvēseles dzīve sapņū un ilgu pasaulē, tās uzplaukums no bērnības līdz pirmajai mīlestībai un briedumam, bet kā pretstats – kritiska ironija par reālās dzīves negācijām. Imants Kalniņš šo sfēru raksturojumam lieto atšķirīgus mūzikas izteiksmes līdzekļus: ar sapņiem un ilgām saistītajās dziesmās nav tradicionālo mažora/minora melodiju, komponists izmantojis pamazināto skaņkārtu, veidojis

izsmalcinātu melodiku ar traušām sekundu secībām, kora faktūrā šajās dziesmās daudz piebalsu polifonijas. Turpretim ar dzīves realitāti saistītajās dziesmās ir pārsvarā groda kora faktūra un enerģiski motorisks ritms. Kora balsu salikumus Imanta Kalniņš meistarīgi izmanto tēlainības veidošanai. Piemēram, ciklu noslēdzošajā balādē "Gētes jājiens uz Zezenheimu" kora nepārtraukti izdziedātā motoriskā kustība veido muzikālu alegoriju par mīlestību kā mūžīgo cilvēka dzīves virzošo spēku, savveida *perpetuum mobile*. Viena no cikla emocionālajām kulminācijām ir dziesma "Pie tava augstā baltā loga". Uz šo dzejoli pilnībā var attiecināt Viestura Vecgrāvja rakstīto:

«*Dievišķās milas gloriificēšana un alkas Poruka dzejā ir izteiktas ar tik sakāpinātu pārdzīvojuma intensitāti, kādu nav iespējams konstatēt nevienam citam vēlākam latviešu romantiķim, turklāt viņš tiecas nevis pēc mīlestības kā ilglaicīgas izjūtas, bet gan pēc mīlestības augstā*

mirkļa, kurā (un vienīgi tajā!) ir iespējams "svētam kļūt / Un mīlēt tā, kā dievi mīl, / Tad gribu labprāt miris būt!"» (Vecgrāvis 2018: 96)

Jāzeps Vītols šo pašu tekstu interpretējis kā kaislīgu atzišanos mīlestībā romantiķiem tuvā daudzdzimju tonalitātē (Rebemol mažorā), sešu astotdaļu taktsmērā un barkarolai tuvā, līganā ritma pulsācijā ar viegli salonisku niansi, kas bieži sastopama viņa laika vokālajā mūzikā. Savukārt Imanta Kalniņa versijā mīlas jūtu atspoguļojums pauž gandrīz vai reliģisku pielūgsmi. Šādu noskaņu rada gari vilktās skaņas ar ērģelpunkta funkciju basu un altu balsis, uz kuru fona aizsākas plašā, it kā bezgalīgā melodiskā līnija, tā rosinot asociācijas ar baznīcas dziedājumiem.

Tādējādi šajā dziesmā īpaši spilgti redzams, cik dziļi Imants Kalniņš izjutis un atveidojis Poruka dzejas īpatnību. Dziesmas kulmināciju ar vārdiem "Un priekšgars izšķīrās" komponists rada ar meistarīgu viena akorda salikumu maiņu no zemāka reģistra uz augstāku visās balsīs vienlaicīgi.

Komplicētā mūzikas valoda Imanta Kalniņa ciklā ar Poruka vārdiem, protams, prasa no interpretiem augstu meistarību. Tāpēc šī cikla atskaņojumi mūsu koncertdzīvē bijuši samērā reti, salīdzinot ar citiem Imanta Kalniņa kora darbiem. Gido Kokars ar kori "Daile" kā tiešs rosinātājs šī cikla tapšanai ir tā pirmatskaņotājs. Kori "Daile" visā 20. gadsimta 80. gadu gaitā bieži dziedājis koncertos gan visu ciklu, gan tikai atsevišķas tā daļas. Vēlāk Gido Kokars šo ciklu iestudējis ar kamerkori "Ave Sol". Latvijas Radio koris "Desmit dziesmas ar Jāņa Poruka vārdiem" dziedājis 20. gadsimta 90. gados un atgriezies pie tā 2021. gadā, kad Sigvards Kļava atkārtoti iestudējis ciklu kā velti Imantam Kalniņam 80 gadu jubilejā.

NOSLĒGUMS

Iepazīstoties tuvāk ar kontekstu, kādā Imants Kalniņš sacerējis savu ciklu ar Poruka vārdiem, un analizējot viņa darbu, var vēlreiz pārliicināties, cik liela ir izraudzītā teksta loma komponista vokālajā mūzikā. Kalniņš daudzkārt atzinis, ka laba dzeja ir iedvesmas avots viņa dziesmām. Piemēram, 2021. gadā viņš intervijā Latvijas Radio teicis:

«*Ja es lasu un ieraugu kādu dzejoli, kas atstāj uz mani iespaidu, ja tas saskan ar manu pasaules uztveri, kas balstās manā pieredzē, kas man ir būtiski, tad es apstājos pie šī teksta, tad nāk tā dziesma. Teksts atnācina dziesmu! Es arī gribu savu balsi pievienot tai domai, tai emocijai, par kuru runā šis dzejolis. Tā ir dzeja, ko radījuši: Bronislava Martuževa, Māris Čaklais, Laima Livena, Aigars Jirgens, Imants Ziedonis, Ojārs Vācietis, Rainis, Imants Auziņš, saukt varētu vēl...*» (Kalniņš 2021)

Pārsteidzoši precīzais dzejas iztulkojums mūzikas valodā ir Imanta Kalniņa radošā rokraksta īpaša iezīme. Viņš pieder pie komponistiem, kas apveltīti ar savdabīgu dzejas "dzirdi", un tā dod viņam spēju sevišķi izjust un mūzikā atveidot dzejas tēlus. Zināmā mērā tas saistīts ar Kalniņa interesi par dažādām valodām – jaunībā viņš apguvis angļu, franču, ķīniešu valodu un kādā no intervijām pat atgādinājis: "Tu jau zini, manī sēž ļoti spēcīgs lingvists." (Kalniņš 2006) To, cik svarīga komponistam ir valodas izjūta, uzsvēris arī Pēters Brūveris, kuram nācies kā dziesmu tekstu autoram sadarboties ar daudziem teātra mūzikas sacerētājiem. Viņš izcēlis Imantu Kalniņu kā vienu no labākajiem dzejas izpratējiem:

«*(..) ja komponists ir ar labu valodas izjūtu un valodu (respektīvi, dzejas tekstu) nevis ar spēku pakļauj sev, bet cenšas ar to sapludināties, valoda (respektīvi, dzejas teksts) komponistam atļūdzina tādējādi, ka viņa dziesmas uz cittautu mūzikas fona jau uzreiz iegūst kādu oriģinalitātes papilddimensiju (Imants Kalniņš te allaž labs piemērs, Mārtiņš Brauns arī, pašā sākumā, protams, Emīls Dārziņš, daudzus jau var nosaukt). Jo katrai valodai ir sava vairāk vai mazāk atšķirīga mūzika iekodēta tekstā.*» (Brūveris 2006: 109)

Komponista prasmi ietērt dzejas vārsmas spilgtos muzikālos tēlos atzīmējuši daudzi autori, tomēr, pats būdams dzejnieks, īpaši tēlaini to aprakstījis Jānis Baltauss:

«*Imants Kalniņš komponē dzejoļus. Viņa melodija atdodas dzejolim tik veikli un reizē smalkjūtīgi un neuzbāzīgi, ka dzejolis pat nepagūst apjaust, kurā brīdī nokļuvis tās valgos un sācis tai kalpot. Komponista radītajā divu savienībā vienmēr*



dominanti paturošā melodija izturas pret vārdu savstarpējām nesaskaņām ar apbrīnojamu pietāti, ļaudama vai ik zilbei sajust sevi par neaizstājamu dziesmas sabiedrības locekli. (..) Un tāpēc, manuprāt, katrs ar viņa melodiju salaulāts dzejolis var justies ja ne ģimenes galva, tad vismaz ne zem tupeles esošs. » (Baltauss 1986)

Latviešu komponistu attieksmē pret tekstu vērojama plaša tolerances amplitūda: no rūpīgas sekošanas dzejnieka domai līdz pat tišai valodas nivelēšanai, atkarībā no mākslinieciskās ieceres. Piemēram, Marģeris Zariņš sarunā ar Vizbulīti Bērziņu atklājis, ka savai "Partitai baroka stilā" izvēlējis tekstu vecfranču valodā ar nolūku, lai tekstu neviens nesaprastu un lai viņš savā mūzikā varētu darīt, ko grib (Bērziņa 1972).

Dzejnieka un komponista sadarbība atspoguļo mijiedarbi starp dzejā un mūzikā notiekošiem procesiem. Šis aspekts latviešu mūzikas vēsturē ir nepietiekami apzināts, un joprojām daļēji pamatoti ir Valentīna Bērzkalna vārdi, kas teikti jau 1972. gadā, rakstot par latviešu komponistu dziesmām vīru korim:

« Dzejnieka un komponista aistētiskā mijiedarbe latviešu kormūzikā, nelūkojoties uz nu jau itin plašo materiālu, nopietnāk gan vēl nav pētīta. » (Bērzkalns 1972: 472)

Kā nozīmīgākais pētījums par teksta atveides īpatnībām latviešu akadēmiskajā mūzikā jāmin Gundegas Šmites promocijas darbs, kurā viņa pievērsusies galvenokārt 21. gadsimta komponistu kordarbiem (Šmite 2013). Taču arī latviešu dzejas uzplaukums 20. gadsimta 70.–80. gados ir būtiski iespaidojis komponistu radošo procesu. Plašāka Imanta Kalniņa un citu komponistu vokālās mūzikas analīze varētu kļūt par piemēru šādas mijiedarbības atspoguļošanai.



4. attēls. Imants Kalniņš pie rudzu lauka. 1973. gads. Foto: M. Brašmane. Rakstniecības un mūzikas muzejs, RTMM 487998

AVOTI UN LITERATŪRA

Baltauss, Jānis (1986). Piezīmes uz I. Kalniņa dziesmas "Liedagā" malām. *Padomju Jaunatne*, 13.12.: 4.

Bērziņa, Vizbulīte (1972). *Sarunas ar Marģeri Zariņu*. V. Bērziņas rokraksts. Rakstniecības un mūzikas muzejs, RTMM 873230.

Bērzkalns, Valentīns (1972). Vīru balsis, III. *Latvju Mūzika* 5: 471–476.

Brūveris, Pēters (2006). Dzeja un dziesmu teksti. Praktiķa vērojumi: P. Brūvera izprašņāšana. *Karogs* 10: 107–112.

Freiberģa, Sandra (2021). ImKa un Viks – kad dzejolis atnācina dziesmu. Jubilejas saruna ar brāļiem. *LSM.lv*. 26.05. <https://www.lsm.lv/raksts/kultura/muzika/imka-un-viks--kad-dzejolis-atnacinadziesmu-jubilejas-saruna-ar-braljiem.a406121/> (skatīts 20.12.2022.).

Kalniņš, Imants (bez dat.). Viņa fotoportrets. 20. gadsimta 80. gadi. Fotogrāfs Jānis Krūmiņš. Ligitas Ašmes privātarhīvs

Kalniņš, Imants (1967). [Intervija] rakstā "Padomju Latvijas komponisti un muzikologi par latviešu mūziku". *Latviešu Mūzika* 6: 60–61.

Kalniņš, Imants (1983). Pasaule kā pārdzīvojums un atziņa. Intervija Guntaram Pupam. *Literatūra un Māksla*, 30.12.: 6.

Kalniņš, Imants (2012). *Pie tava augstā, baltā loga*. Rīga: Musica Baltica.

Klotiņš Arnolds (1977). Emīla Dārziņa estētika. *Latviešu Mūzika* 12: 17–52.

Klotiņš Arnolds (1987). *Mūzika un idejas*. Rīga: Liesma.

Losāne, Daina (1997). Romantiskās paradigmas domāšanā un postmodernisms. *Aktuālas problēmas latviešu literatūras zinātnē*, 3. Liepāja: Liepājas Pedagoģijas akadēmija, 43–55.

Melngailis, Emīlis (1948–1952). *Mans dzīves gājums*. Manuskripts. Rakstniecības un mūzikas muzejs, RTMM 212080\1–3.

Pupa, Guntars (1983). "Un simtreizējais viss ir pirmoreiz..." *Literatūra un Māksla*, 09.12.: 11.

Stumbre, Silvija (1985). Iespaidi par Imanta Kalniņa muzikālo drāmu "Ifģēnija Aulidā". *Latviešu Mūzika* 17: 132–145.

Šmite, Gundega (2013). *Mūzikas un teksta mijiedarbes jaunās koncepcijas latviešu kormūzikā (21. gadsimta pirmā dekāde)*. Promocijas darbs. Rīga. Glabājas Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmijas bibliotēkā.

Upīts, Andrejs (1921). *Latviešu jaunākās rakstniecības vēsture*. Pārstrādāts un papildināts izdevums. Rīga: D. Zeltiņš un A. Golts.

Vecgrāvis, Viesturs (2018). *Mani sveicina zvaigznes... Romantiskā pasaules izjūta latviešu dzejā. Impresijas un ieskatī*. Rīga: LU Akadēmiskais apgāds.

vipi.tv (2006). Imants Kalniņš: "Imantdienas ir mainījušās..." <https://www.vipi.tv/vip/latvija/idn2770/imants-kalninsimantdienas-ir-mainijusas/>



Dr. art. **Baiba Jaunslaviete** / Rakstniecības un mūzikas muzejs,
Jāzeps Vītola Latvijas Mūzikas akadēmija

KOMPONISTS UN MŪZIKAS PUBLICISTS JĒKABS PORUKS: DAŽAS LIECĪBAS PAR MAZĀK ZINĀMO

COMPOSER AND MUSIC PUBLICIST JĒKABS PORUKS: LESSER-KNOWN TESTIMONIES

KOPSAVILKUMS

Raksts veltīts ievērojamai personībai 20.–30. gadu Latvijas un pēckara trimdas mūzikas vēsturē – Jēkabam Porukam (1895–1963). Viņš bija Latvijas konservatorijas kompozīcijas klases absolvents (1923) un arī apmēram 70 dziesmu autors, tomēr viņa vārda pazīstamību nodrošināja galvenokārt darbs vadošos amatos Latvijas Nacionālajā operā u. c. institūcijās, kā arī ieguldījums mūzikas kritikā. Mūzikas vēsturnieka Arnolda Klotiņa ieskatā, šī autora rakstos izpaužas “briedums, kāds latviešu muzikoloģijā kopumā nostiprinās tikai pēc vairākiem gadu desmitiem”; Klotiņa rezumējums – Poruka kritikas “savā laikā bija vienas no pašām saistošākajām un ierosinošākajām” (Klotiņš 2011: 176).

Raksta mērķis ir pievērst uzmanību atsevišķiem materiāliem Rakstniecības un mūzikas muzeja kolekcijā, kas ļauj labāk iepazīt šo personību. Visnozīmīgākais avots šai ziņā ir viņa korespondence; tāpat autores redzeslokā bija Jēkaba Poruka nošu rokraksti un fotogrāfijas. Galvenā pētījuma metode ir atsevišķu korespondences vienību satura analīze. Izlases veidā veikta arī divu muzeja kolekcijā glabāto Jēkaba Poruka nošu rokrakstu mūzikas valodas analīze, kas atklāj zināmu pēctecību Jāzeps Vītola kompozīcijas skolai, bet arī daudz individualitātes izpausmju, jo īpaši harmonijas risinājumos.

Var secināt, ka šķērslis panākumiem Jēkaba Poruka muzikālajā jaunradē paradoksālā kārtā bija tādas cilvēciskās īpašības kā vēlme un prasme palīdzēt citiem viņu idejas ievirzīt racionālā gultnē (ļoti nozīmīgs veikums bija, piemēram, Valentina Bērzkalna fundamentālās monogrāfijas “Latviešu dziesmu svētku vēsture: 1864–1940” neoficiāla rediģēšana). Tieši šīs īpašības, domājams, mudināja Poruku visā dzīves gaitā priekšplānā izvirzīt sabiedriskas aktivitātes. Un tomēr viņš vēl mūža beigu posmā loloja klusu, bet tā arī nepiepildītu cerību, ka izdosies gūt plašāku atpazīstamību kompozīcijas jomā. Raksta gaitā veiktā analīze liecina, ka vairākas Poruka dziesmas patiesi ir mākslinieciski interesantas un būtu pelnījušas mūsdienu dziedoņu ievēribu.

RAKSTURVĀRDI: korespondence, Jāzeps Vītols, Valentina Bērzkalna monogrāfija par dziesmu svētkiem (1965), nošu rokraksti.

SUMMARY

This paper is dedicated to Jēkabs Poruks (1895–1963), a notable personality in the history of Latvian music during the 1920s–1930s and the post-WWII exile period. He graduated from the Latvian Conservatory composition class (1923) and wrote approximately 70 songs. But he was primarily recognised for his leading positions at the Latvian National Opera and other institutions as well as his contribution as a music critic. Music

historian Arnolds Klotiņš claims Poruks’ work shows “maturity, which in Latvian musicology as a whole will be strengthened only after several decades”, and he concludes that Poruks’ music reviews “were among the most engaging and inspirational of their time” (Klotiņš 2011: 176).

This paper draws attention to specific materials in Museum of Literature and Music collection that allow us to gain deeper insight into Poruks. The most important research source was his correspondence. Additionally, Poruks’ hand-written sheet music and photographs were also analysed. Content analysis of his correspondence and a musical analysis of two of his works, the manuscripts of which are located in the Museum collection, reveal continuity of the composition school of Jāzeps Vītols and also manifestations of individuality, especially in harmony.

The obstacle to Poruks’ success in musical creativity was, paradoxically, human qualities – his desire and skill in helping others rationally formulate their ideas (a very significant achievement, for example, was the informal editing of Valentīns Bērzkalns’ seminal monograph *Latviešu dziesmu svētku vēsture: 1864–1940* [History of Latvian Song Festivals: 1864–1940]). It was, presumably, these qualities that encouraged Poruks to always put social activities first. And yet, even at the end of his life, he cherished a quiet but unfulfilled hope that he would gain wider recognition as a composer. Analysis shows that several of Poruks’ songs are indeed artistically interesting and deserve the attention of contemporary singers.

KEYWORDS: correspondence, Jāzeps Vītols, Valentīns Bērzkalns’ monograph on the song festivals (1965), sheet music manuscripts.

IEVADS

20. gadsimta 30. gadu Latvijas muzikālajās aprindās Jēkaba Poruka (1895–1963) vārdu, domājams, pazina visi. Viņš nebija slavens komponists vai atskaņotājmākslinieks, tomēr mūzikas kritiku rakstīšana, kā arī ierēdņa darbs Latvijas Nacionālajā operā nodrošināja to, ka šis vārds regulāri parādījās preses slejās.

Ievēriba nemazinājās arī pēc Otrā pasaules kara, kad Jēkabs Poruks kļuva par vienu no visietekmīgākajiem trimdas mūzikas dzīves pilāriem, viņš bija arī ASV vispārējo latviešu dziesmu svētku skaņdarbu žūrijas loceklis (1953 un 1958). Laikabiedru vidū Poruks baudīja simpātijas un autoritāti – to apliecina presē un atsevišķās grāmatās publicētie atmiņu stāsti, kas pa daļai tiks citēti raksta turpmākajā gaitā. Līdzsvarots, mierīgs un koleģiāls, kā mūzikas kritiķis arvien lietpratīgs un ieinteresēts, tomēr diplomātisks – tādas galējības kā sakāpinātu jūsmu vai iznīcinošu sarkasmu viņa rakstos neatradīsim. Šāds Poruka tēls izkristalizējas, ņemot vērā gan viņa paša, gan laikabiedru un mūzikas vēsturnieku publikācijās paustos viedokļus. Kritiķa vairīšanās no galējībām un “asumiem” gan tika vērtēta dažādi. Tā, piemēram, mūzikas publicists Knuts Lesiņš (1909–1999), spriežot par kolēģa rakstiem, būtu devis priekšroku skaidrāk nolasāmiem “par” vai “pret”:

«*Kā komponēšanā, tā rakstos par mūziku Poruks parasti bija ļoti uzmanīgs ar datiem un spriedumiem, vairīdamies kļūdu, kas varētu ieviesties ar subjektīvu spriedumu. Tā dažkārt viņa domas tikai starp rindām lasāmas. (...) Mēs dažkārt būtu vēlējušies atklātāka un tiešāka sprieduma, kaut ne gluži nemaldīga. Bet tāds bija Poruka raksturs.*» (Lesiņš 1986: 1569)

Savukārt mūzikas vēsturnieks Arnolds Klotiņš (1934) atzinīgi vērtē Poruka recenzijām raksturīgo intelektuālo pieeju un spēju paust visnotaļ līdzsvarotu “Zālamana spriedumu”. Viņa ieskatā, šim autoram raksturīgs “briedums, kāds latviešu muzikoloģijā kopumā nostiprinās tikai pēc vairākiem gadu desmitiem”. Klotiņa rezumējums – Poruka kritikas “savā laikā bija vienas no pašām saistošākajām un ierosinošākajām” (Klotiņš 2011: 176).

Aplūkojot Porukam veltīto kolekciju Rakstniecības un mūzikas muzejā (536 vienības), pārliecināties par iepriekš citēto raksturojumu pamatotību. Izturēts, lietišķs un reizē laipns pret līdzcilvēkiem – tāds Jēkabs Poruks lūkojas no daudzām fotogrāfijām, un tāds viņš atklājas arī paša radītajos tekstos. Un tomēr – ir atsevišķi materiāli, kas ļauj ielūkoties šajā personībā vēl dziļāk,



saskatīt nianšes, kas nav skartas līdzšinējās publikācijās. Raksta mērķis ir pievērst uzmanību šāda veida priekšmetiem Jēkaba Poruka kolekcijā – galvenokārt korespondencei un nošu rokrakstiem. Taču pirms pievēršanās šiem avotiem konteksta labākai izpratnei tiks sniegts viņa dzīvesstāsta kopsavilkums; izlases veidā tas ilustrēts ar muzeja kolekcijā iekļautajām fotogrāfijām.

JĒKABA PORUKA DZĪVESSTĀSTS UN TĀ ATSPUGUĻOJUMS FOTOLIECĪBĀS

Jēkabs Poruks dzimis 1895. gadā Druvienas pagasta "Lieltrušļos", kas bija arī visas Poruku dzimtas šūpulis. Viņa tēvs Kārlis bijis dzejnieka Jāņa Poruka (1871–1911) tēva, arī Jēkaba Poruka (1846–1925) brālēns. Jāņa Poruka dzimtā māja "Prēdeļi" un Kārļa Poruka "Lieltrušļi" atradušies gandrīz kaimiņos, tos šķīris tikai lielceļš un neliels mežiņš. Abi brālēni visai maz esot sagājušies, lai gan arī naida viņiem nav bijis. Tomēr pēc Jāņa Poruka tēva, kādreizējā Druvienas pagasta vecākā, krišanas nežēlastībā acīmredzot starp brālēniem izveidojās zināma sociāla plaisa. Par to liecina vārdi, ko rakstījis Jēkaba Poruka draugs, turpat Druvienai kaimiņos esošajā Tirzas pagastā dzimušais dziedātājs Mariss Vētra (1901–1965):

« Jāņa Poruka tēvu Druvienā saukāja par Melno Poruku (sakarā ar apsūdzībām par iztrūkumu pagasta kasē – B. J.). Viņš pazaudēja no tēva mantotos Prēdeļus. Jēkaba Poruka tēvs turpretim visā apkārtnē bija iecienīts. Viņš Trušļos iekārtoja lielu ķieģeļu cepli, lielajās krāsnīs dedzināja arī māla krūzītes, krūzes, bļodas, un ļaudis plūda uz Druvienas Trušļiem no Piebalgas, Lizuma, pat no Lejasciema un Cescvaines. » (Vētra 1994: 67)

Vairākos avotos, tostarp Māra Vecvagara (1953–2016) grāmatā "Kārļa Krūzas 'klasiskās' piezīmes" (Vecvagars 2011: 159), aprakstīta Jēkaba Poruka bērnības atmiņu epizode – sastapšanās ar slaveno rakstnieku, kas viņa bērnības gados jau dzīvojis Rīgā. 1909. gada rudenī Jēkabs kopā ar tēvu ieradīs galvaspilsētā, kur abi apciemojuši sen neredzēto radu – viņi tikušies tolaik populārā lauku ļaužu saiešanu vietā,

iebrauktuvē "Suvorovs". Pats Jēkabs Poruks 1925. gadā šo notikumu fiksējis savu atmiņu manuskriptā, kas glabājas Latvijas Universitātes Akadēmiskajā bibliotēkā: viņam iespiedies prātā, ka tēvs attiekmē pret Jāni sākotnēji jutis nelielu piesardzību un neveiklību, bet pamazām sarunā atraisījies. Savukārt rakstnieka mierīgais baritons kļuvis arvien satrauktāks, stāstot par nervu slimību un sarežģījumiem personiskajā dzīvē¹.

Sastapšanās 1909. gada rudenī ir viena no retajām Jēkaba Poruka rakstos rodamajām liecībām, kas veltītas slavenajam radniekam; kā pēc tam lasām dažādos avotos, viņam nepatika, ja kāds jautāja par šo radniecību (Vētra 1994: 64). Jēkabs Poruks vairāk gribēja, lai viņu uztver kā viņu pašu, bez asociācijām ar rakstnieku. Jāpiebilst, ka arī Jēkaba māte Emma, dzimusi Straume (1868–1937), pārstāvēja Latvijā ievērojama kultūras darbinieka dzimtu – viņa bija pazīstamā komponista un mūzikas publicista Jāņa Straumes (jeb Straumes Jāņa, 1861–1929) māsa.

Rakstniecības un mūzikas muzeja (RMM) kolekcijā nav dokumentēta Jēkaba Poruka bērnība un agrā jaunība; liela daļa no tās, līdzīgi kā daudziem tālaika latviešiem, noritēja Pirmā pasaules kara un sekojošo juku laiku zīmē. Pēc mācībām Latvijā (Druvienas un Palsmanes pagastskolā, līdz 1908. gadam Jaunpiebalgas draudzes skolā, 1910.–1914. gadā Rīgas pilsētas reālskolā) jaunietis centās apliecināt sevi dažādās nozarēs, meklējot īsto ceļu – viņš studēja inženierzinātnes Petrogradas Politehniskajā institūtā (1914–1915) un psiholoģiju turienes Psihoneiroloģiskajā institūtā (1916–1917), bet vēlāk mācījās karaskolā, iegūstot virsnieka pakāpi (1917–1918). Krievijā sākoties pilsoņu karam, Jēkabs Poruks atgriezās dzimtenē, kur vispirms bija pārzinis Rīgas statistikas birojā (1919) un vēlāk – sekretārs Dzelzceļu virsvaldē (1919–1922). Paralēli viņš studēja Latvijas konservatorijā, Jāzepa Vītola speciālās teorijas un kompozīcijas klasē, ko absolvēja 1923. gadā.

Tieši ar 20. gadiem ir datēti senākie fotomateriāli, kas iekļauti Jēkaba Poruka kolekcijā; visticamāk, par to saglabāšanu varam pateikties dzīvesbiedrei

¹ Jēkabs Poruks (1926). Atklātne Ilzei Melnalksnei. Rīga. 05.11. Rakstniecības un mūzikas muzejs, RTMM 511028, 3–5.

Annai, jo jau pirmajās fotogrāfijās Poruks parādās kā ģimenes galva. Piemēram, vienā no tām Poruku pāris redzams kopā ar viesiem Apšuciemā, atpūtā pēc kriketa spēles (skat. 1. attēlu).

Citviet viņš ir kopā ar dzīvesbiedri Annu un vienīgo dēlu Andri (1932–1981; skat. 2. attēlu), turklāt arī Andra pakāpeniskā augšana atspoguļojas vairākās fotoliecībās (skat., piemēram, 3. attēlu).

1. attēls. Jēkabs Poruks ar sievu Annu, dz. Bērziņu (1881–1968, priekšplānā) u. c. personām [kriketa spēles starplaikā]. [Apšuciems], 20. gadsimta 20. gadi. Rakstniecības un mūzikas muzeja krājums, RTMM 511017



2. attēls. Jēkabs Poruks ar sievu Annu un dēlu Andri. Ap 1933. gadu. Foto: R[udolfs] Balodis, Rīga. Rakstniecības un mūzikas muzejs, RTMM 367242



3. attēls. Jēkabs Poruks ar dēlu Andri jūras krastā (ceļ smilšu pilis). Ap 1936.–1938. gadu. Foto: A. Treilons [Alfrēds Treilonis], Majori. Rakstniecības un mūzikas muzejs, RTMM 511021



Šīs fotoliecības ļauj secināt, ka Jēkaba Poruka mūžs tolaik ritēja laimīgi un harmoniski, bez tādiem personiskās dzīves satricinājumiem, kādus nācās piedzīvot viņa slavenajam radniekam.

Jau 20. gados, īsi pirms konservatorijas beigšanas, Jēkabs Poruks sāka darboties vairākās ar mūziku saistītās jomās – piemēram, viņš bija dziedāšanas skolotājs Rīgas pilsētas 28. pamatskolā (1922–1927), mūzikas teorijas pasniedzējs 1. Rīgas mūzikas institūtā un mūzikas kritiķis laikrakstā *Pēdējā Brīdī* (1926–1929) (Klotiņš bez dat.; Goda bibliotēkas katalogs 2022). Visticamāk, tieši kritiķa darbs ļāva jaunajam autoram parādīt sevi gana spilgti un pamazām iekarot vietu arī latviešu mūzikas elitē, jo kopš 1929. gada viņa vārds ir saistāms ar vienu no galvenajām jaunās valsts mūzikas institūcijām – Latvijas Nacionālo operu. 1929.–1936. gadā Jēkabs Poruks tajā darbojās kā dramaturgs, bet vēlāk (1936–1940 un 1941–1944) – kā direktors. Šajā laikā Poruka kolēģu un arī vienkārši paziņu lokā bija daudzi prominenti komponisti, atskatotājmākslinieki un citi intelīģences pārstāvji. Viens no viņiem bija Nacionālās operas premjers, Poruka novadnieks un savulaik, 20. gadsimta 20. gadu sākumā, arī studiju biedrs Latvijas konservatorijā Mariss Vētra. Dziedātāja grāmatā "Mans Baltais nams" lasām šādu Poruka raksturojumu:

«*Poruks bij labi audzināts un vienmēr laipns pret visiem. Kas gāja gaļām (viņa darbistabai, izbūvētai Aspazijas bulvāra sienā – B. J.), uzskatīja par nepieciešamu piedauzīt pie Poruka loga, lai pateiktos par viņa laipnību. (...) Istabīņas iekšpusē nekad neredzēja Poruku vienu. Ja nebija vairāk cilvēku, tad vismaz Niklāvs Strunke sēdēja, pārlicies pār šacha galdiņu. Poruks laboja korrektūras, grābājās pa fotogrāfijām, rakstīja, atsmaidīja loga piedaudzījumiem, runājās ar ienācējiem un pa reizei pabīdīja kādu šacha figūru. Tādai daudzpusībai Niklāvs vienmēr padevās un zaudēja.*

Jēkabs Poruks daudz lasīja, ne tikai kriminālromānus. No visiem latviešiem viņš, man likās, bij vispilnīgāk informēts par mūzikas dzīvi Vakareuropā un aiz okeāna. Ar ārzemju sarakstes nokļūšanu viņa rokās strauji uzplauka ārzemju mākslinieku koncertu kvalitāte un arī kvantitāte

Baltajā namā (...). Vislielākie pasaules mūzikas meistari sāka ceļot uz Rīgu (...). Arī direktors T. Reiters² augsti vērtēja Poruka domas. Pirmo reizi Baltā Nama dzīvē operas dramaturga darbība radīja dziļāku ietekmi operas darbos. Ļoti jūtams bija Jēk. Poruka iespaids uz manu Tanheizeru.» (Vētra 1954: 178–179)

Vētras norāde uz Poruka sabiedriskumu (darbista-bā viņu "nekad neredzēja (...) vienu") zīmīgi sasaucas ar to, ka arī Poruka fotoattēlu kolekcijā dominē grupas foto, kur viņš parādās gan kā dažādu saviesīgu vakaru, gan sanāksmju dalībnieks. Vienā no šādiem attēliem Poruks redzams otrajā rindā, trešais no kreisās; pa labi no viņa ir komponists un diriģents Jānis Kalniņš (1904–2000), savukārt pirmās rindas centrā – komponists un Latvijas konservatorijas rektors Jāzeps Vītols (1863–1948) (skat. 4. attēlu). Sikāks ieskaits Vītola un Poruka attiecībās tiks sniegts raksta turpinājumā.

Acīmredzot Vītols novērtēja sava bijušā audzēkņa Jēkaba Poruka muzikālo erudīciju, 1939. gadā uzaicinot viņu kļūt par Latvijas konservatorijas docentu – akustikas pasniedzēju. Šo amatu Poruks ieņēma līdz 1944. gadam. Pēc tam, līdzīgi daudziem latviešu intelīģences pārstāvjiem, viņš devās bēgļu gaitās, atstājot dzimteni uz visiem laikiem. Vēl uzturoties bēgļu nometnēs Vācijā, Poruks centās stiprināt latviskās kopības garu gan kā lektors Fišbahas tautas augstskolā, gan Fišbahas nometnes latviešu komitejas priekšsēdis un Franku novada jeb Frankenlandes latviešu dziesmu dienu rīcības komitejas priekšsēdis (1946). Kopš 1949. gada viņš dzīvoja ASV – vispirms Čikāgā un vēlāk Kalamazū, kur 1950. gada aprīlī kļuva par vietējās Latviešu biedrības dibinātāju un pirmo priekšnieku (Klotiņš bez dat.). 1963. gadā laists klajā Jēkaba Poruka atmiņu stāstu krājums "Ciešošanās", ko 23 gadus vēlāk Knuts Lesiņš, viens no pazīstamākajiem trimdas mūzikas publicistiem, apzīmē kā "interesantāko devumu mūsu mūziķu atmiņu literatūrā" (Lesiņš 1986: 1569). Tā paša gada 19. augustā Poruks devies mūžībā un apglabāts Riversaidas kapsētas latviešu nodalījumā.

² Teodors Reiters (1884–1956), diriģents un Latvijas Nacionālās operas direktors (1922–1926, 1931–1934), pirms šajā amatā stājās Jēkabs Poruks.



4. attēls. Jēkabs Poruks Dziesmu svētku biedrības padomes dalībnieku vidū. [1932.] gads. Rakstniecības un mūzikas muzejs, RTMM 147785

KORESPONDENCE

Līdzīgi kā senākie fotomateriāli, arī pirmās Poruka rakstītās vēstules, kas glabājas muzeja kolekcijā, datētas ar 20. gadsimta 20. gadiem; tās tapušas, autoram esot jau precēta vīra godā. Galvenā sarakstes partnere ir Jēkaba Poruka krustmeita Ilze Melnalksne, kurai tiek vēstīts gan par brīvdienu izklaidēm, gan citiem notikumiem Poruku laulātā pāra dzīvē. Šī sarakste nesniedz dziļāku ieskatu Jēkaba Poruka personībā – tāpat kā 20.–30. gadu foto, tā ļauj vien secināt, ka tolaik viņš bijis patiesi laimīgs, ar dzīvi apmierināts un saskarsmē vienkāršs, draudzīgs (vēstules Poruks parakstījis kā "onkulīts" vai "onkulīts Ješka"³).

Daudz bagātīgāks ir korespondences klāsts, kas radies periodā, kad Poruks jau uz visiem laikiem bija atstājis dzimteni – tas atspoguļo bēgļu gaitas Vācijā un arī trimdas periodu ASV. Šīs vēstules tapušas mūža pēdējā trešdaļā, kad tiek izvērtēts gan paveiktais, gan nesasniegtais.

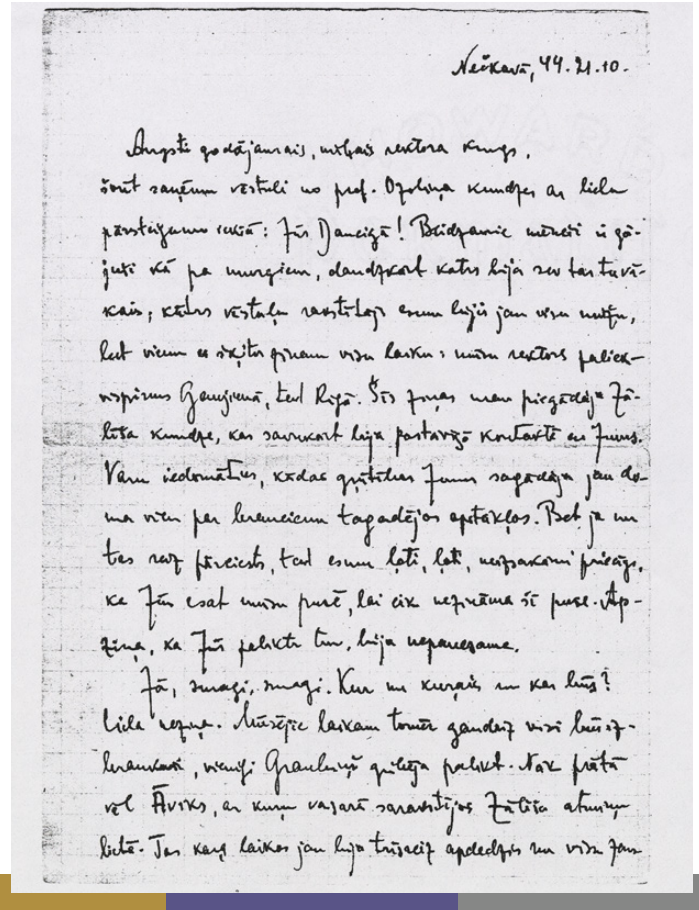
³ Jēkabs Poruks (1923). Atklātne Ilzei Melnalksnei. Leisina (Šveice). 28.02. RTMM 511029; arī Jēkabs Poruks (1926). Atklātne Ilzei Melnalksnei. Rīga. 05.11. Rakstniecības un mūzikas muzejs, RTMM 511028.

Vispirms te jāmin sarakste ar Jāzepu Vītolu⁴, kas aptver laikposmu no 1944. gada novembra līdz 1948. gada pavasarim un apraujas līdz ar Vītola nāvi. Pēdējā atklātne izsūtīta 1948. gada 20. aprīlī un saņemta Vītola nāves dienā, 24. aprīlī – par to liecina viņa dzīvesbiedres Annijas Vītolas (1890–1982) veiktais uzraksts uz aplokšnes ("pienāca plkst. 1nos. 4tos viņš mira"⁵). Gan šī, gan vairākas iepriekš Vītolam sūtītās vēstules ietver arī daudzu lietišķu jautājumu apspriešanu, galvenokārt saistībā ar bēgļu gaitās nonākušo latviešu kultūras dzīvi. Vienlaikus saraksti caurauž skumjas un neziņa. To atspoguļo, piemēram, Vītolam adresētie Jēkaba Poruka vārdi, kas pauž ieskatu arī viņa paša dvēseles stāvoklī (skat. 5. attēlu):

"Varu iedomāties, kādas grūtības Jums sagādāja pati doma par braukšanu tagadējos apstākļos. Bet ja reiz tas ir paveikts, tad esam ļoti, ļoti,

⁴ Vītols bija liela autoritāte Porukam jau kopš viņa studiju gadiem Latvijas konservatorijā. Par to liecina, piemēram, grāmatā "Ciešošanās" rakstītie vārdi: "[...] šajā laikā, kur man, vēlū pareizā skolā tikušam, vāji sagatavotam, maizes darbā pārslogotam veicās visgrūtāk, mans skolotājs iedvesa audzēkni vislielāko bijāšanu. Tā neuzd visu mūžu, esmu kā lielu zēlastību pieredzējis." (Poruks 1963: 102)

⁵ Jēkabs Poruks (1948a). Atklātne Jāzepam Vītolam. Fišbaha, 20.04. Rakstniecības un mūzikas muzejs, RTMM 693683.



5. attēls. Jēkabs Poruks (1944). Vēstule Jāzepam Vitolam: fragments. Neikava (Vācija). 21.10. Rakstniecības un mūzikas muzejs, RTMM p102809

neizsakāmi priecīgi, ka Jūs esat mūsu pusē, lai cik nezināma šī puse būtu. Apziņa, ka Jūs paliktu tur, bija nepanesama.

Jā, smagi, smagi. Kur nu kurais, kas būs! Liela neziņa. Mūsējie laikam tomēr gandrīz visi būs izbraukuši, vienīgi Graubiņš⁶ gribēja palikt.⁷

Līdzīga noskaņa jūtama Vitola vēstulē Porukam, kas datēta ar 1944. gada 23. novembri un sūtīta no Dancigas (tagadējās Gdaņskas):

6 Domāts komponists, mūzikas kritiķis un folklorists Jēkabs Graubiņš (1886–1961). Pēc kara viņš 1945.–1950. gadā strādāja Latvijas Valsts konservatorijā, taču 1950. gadā tika atlaists un 1951. gadā notiesāts par pretpadomju darbību; vairākus gadus sirmais komponists aizvadīja ieslodzījumā dažādās Krievijas nometnēs un atgriezās Latvijā tikai 1955. gadā, īsi pirms 70. dzimšanas dienas. Plašāk par šo Graubiņa dzīves posmu skat. komponistam veltītajā Vizbulītes Bērziņas (1929) monogrāfijā (Bērziņa 2006: 217–250). Protams, Graubiņš nebija vienīgais ievērojamais latviešu mūziķis, kas pēc padomju okupācijas izvēlējās palikt dzimtenē; taču skaidrs, ka Jēkabam Porukam 1944. gadā, atrodoties bēgļu nometnē, par to nevarēja būt pilnīga informācija.
7 Jēkabs Poruks (1944). Vēstule Jāzepam Vitolam. Neikava (Vācija). 21.10. Kopija. Rakstniecības un mūzikas muzejs, RTMM p102809.

“Jumts, gulta pagaidām ir – pat pie ļoti laipniem, viesmīlīgiem cilvēkiem – cik ilgi? Mani saimnieki neslēpj savas bažas. (..) Kādreiz apciemo līdzjūtīgs draugs; 18. novembrī pat nosvinējām kārtīgus svētkus, ar uzrunām, koncerta nodaļu, ar (..) skābiem kāpostiem un pelēkiem zirņiem; neslēpj, ka pieraudāju trīs kabatdrāniņus.”⁸

Ik pa brīdim šajā sarakstē ieskanas arī gaišākas notis – tā Vitolu ļoti aizkustinājis īsi pirms kara beigām publicētais Jēkaba Poruka raksts “Mans skolotājs”, kas iekļauts Graubiņa sastādītajā grāmatā “Jāzeps Vitols. Raksti par viņa dzīvi un darbu 80 gadus” (1944). Jau citētajā, no Dancigas sūtītajā vēstulē profesors pateicas bijušajam audzēknim:

«**Mīlais Poruka kungs, esmu Jums parādā vienu paldies, kam pareizo vārdu trūkst: par Jūsu rakstu “manā” grāmatā. Ticiet manam vārdam – tas gan visdziļākais, no mākslas un cilvēces viedokļa vispārliedzinošākais visā krājumā [..]. Grāmata man tika pasniegta maz dienu priekš steidzīgās mukšanas, mans “goda eksemplārs” pat tikai vienu dienu priekš tam. Diez cik rokās grāmata vispār vēl būs tikusi? Lielinieki būs to izlietojuši – sārtam latvju cerībām, latvju tautai...”**»⁹

Savukārt 1947. gada jūlijā Kemptenes bēgļu nometnē izdotajā mēnešrakstā *Sauksme* ir publicēta Vitolam veltītā Poruka eseja “Vientulis burzmā”. (Poruks 1947). Vēl 1959. gadā ASV laikraksts *Laiks* min to kā pirmo starp trimdā izdotajiem darbiem, kas iecienīti okupētajā Latvijā:

“Kāre pēc trimdas izdevumiem Latvijā tiešām milzīga. Ja tiem būtu kaut cik brīvāks ceļš, rastos īsts apvērsums. No rokas rokā iet Jēkaba Poruka eseja par Jāzepu Vitolu (*Vientulis burzmā*), Ņujorkas dziesmusvētku programmas grāmatiņa, Čaka dzejoļu izlase *Augstā krastā*, dažs Anšlava Eglīša romāns, Knuta Lesiņa *Janka Muzikants*,

8 Jāzeps Vitols (1944). Vēstule Jēkabam Porukam. Danciga (tagadējā Gdaņska Polijā). 23.11. Mašīnraksts, ar Jēkaba Poruka parakstu apstiprināts vēstules noraksts. Rakstniecības un mūzikas muzejs, RTMM 693654.

9 Jāzeps Vitols (1944). Vēstule Jēkabam Porukam. Danciga (tagadējā Gdaņska Polijā). 23.11. Mašīnraksts, ar Jēkaba Poruka parakstu apstiprināts vēstules noraksts. Rakstniecības un mūzikas muzejs, RTMM 693654.

Saliņa *Miglas krogs*, kāds *Strēlertes krājums* *utt.*” (*Ārzemju grāmatu pievilcība* 1959)

Šī eseja ir liecība ne vien Poruka dzīvajām atmiņām par savu skolotāju un vēlāko kolēģi Vitolu, bet arī viņa spilgtajam, savdabīgajam literārajam talantam, kas gan īstenots nevis daiļliteratūrā, bet tikai un vienīgi mūzikas publicistikas jomā. Arī pats Vitols uzskatījis eseju “Vientulis burzmā” par savu labāko portretējumu (Lesiņš 1986: 1569). Vēstulē Porukam viņš raksta: “(..) visa mana persona tika absorbēta no Jūsu mākslas darba, ko apbrīnoju tieši kā tādu (..); šeit piemērs Zentai Mauriņai, kā jāraksta esejas. Mans paldies Jums kā māksliniekam, kā vienlikteņa draugam un cilvēkam! (..)”¹⁰

Taču šajā sarakstē Vitols pievēršas vēl kādai tēmai. Tā atspoguļo vieglu vilšanos par to, ka Poruks –

10 Jāzeps Vitols (1948b). Vēstule Jēkabam Porukam. 12.02. Versija mašīnrakstā: ar Jēkaba Poruka parakstu apstiprināts noraksts. RTMM 693656.

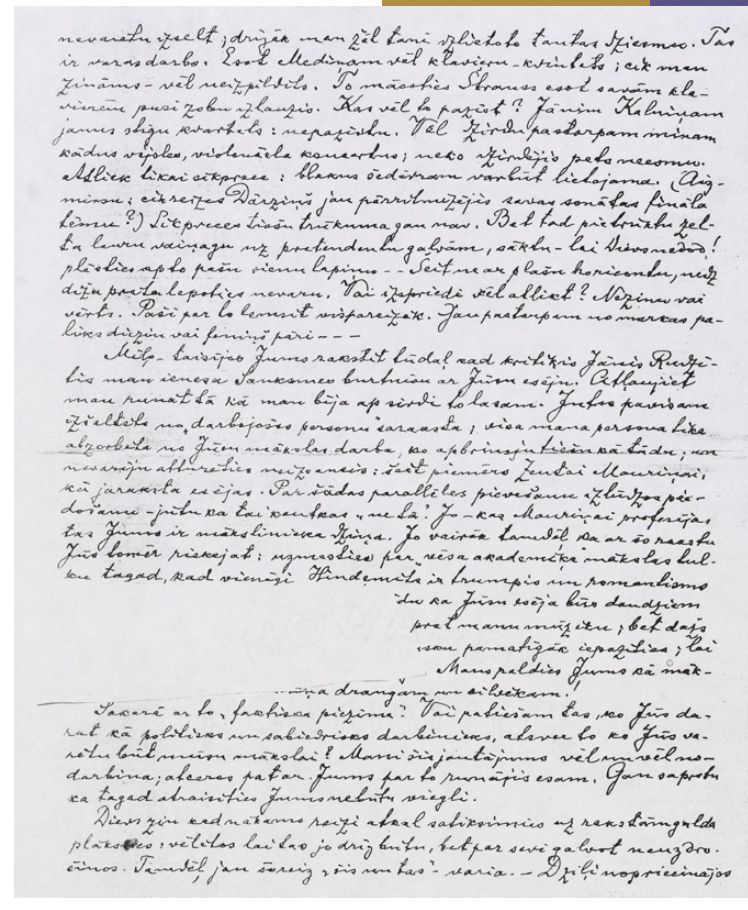
kādreiz, 20. gadu sākumā, visnotaļ spējīgs viņa audzēknis Latvijas konservatorijā – nav sevi līdz galam realizējis. Vitols raksta:

“Sakarā ar to “faktiska piezīme”. Vai patiesi tas, ko Jūs darāt kā politisks un sabiedrisks darbinieks, atsvēr to, ko Jūs varētu būt [devis] mūsu mākslai? Mani šis jautājums vēl un vēl nodarbina; atceros pat ar Jums par to runājis esam. Gan saprotu, ka tagad atraisīties Jums nebūtu viegli.” (skat. 6. attēlu¹¹)

Muzeja kolekcijā nav atrodama Poruka atbilde uz šo jautājumu. Tomēr, kā liecinās turpmāk aplūkotā sarakste ar Valentinu Bērzkalnu, ļoti iespējams, ka Vitols šādi aizskāris trauslas, vārigas stīgas bijušā audzēkņa dvēselē. 20.–30. gadu Latvijā galvenais šķērslis regulāram un aktīvam komponista darbam bija tieši Poruka sabiedriskums un vadītprasme: šis īpašības arvien mudināja laikabiedrus uzticēt viņam

11 Jāzeps Vitols (1948a). Vēstule Jēkabam Porukam. Lībeka (Vācija). 12.02. Kopija. Rakstniecības un mūzikas muzejs, RTMM p125519.

6. attēls. Jāzeps Vitols (1948a). Vēstule Jēkabam Porukam: fragments. Lībeka (Vācija). 12.02. Rakstniecības un mūzikas muzejs, RTMM p125519





dažādus atbildīgus pienākumus (kulminācija bija Latvijas Nacionālās operas direktora postenis), un jaunradei vienkārši neatlika laika. To kā pieņēmumu savās atmiņās min arī Knuts Lesiņš – Poruka pēctecis operas dramaturga amatā (kopš 1936. gada):

«Operas direktora administratīvais darbs prasīja visu cilvēku un viņa laika patēriņu. Liekas, šais gados Poruks nekā vai maz komponēja, viņš vispār bija atturīgs jebkad izteikties par savu komponēšanu. Operas personāls: solisti, koris, orķestris, skatuves glezniecība u. c. darbinieku skaits sasniedza ap 500. Tā bija ļoti plaša iestāde, kuras dažādu nozaru pārzināšana prasīja no operas vadītāja neatlaidīgu darbu.» (Lesiņš 1986: 1577)

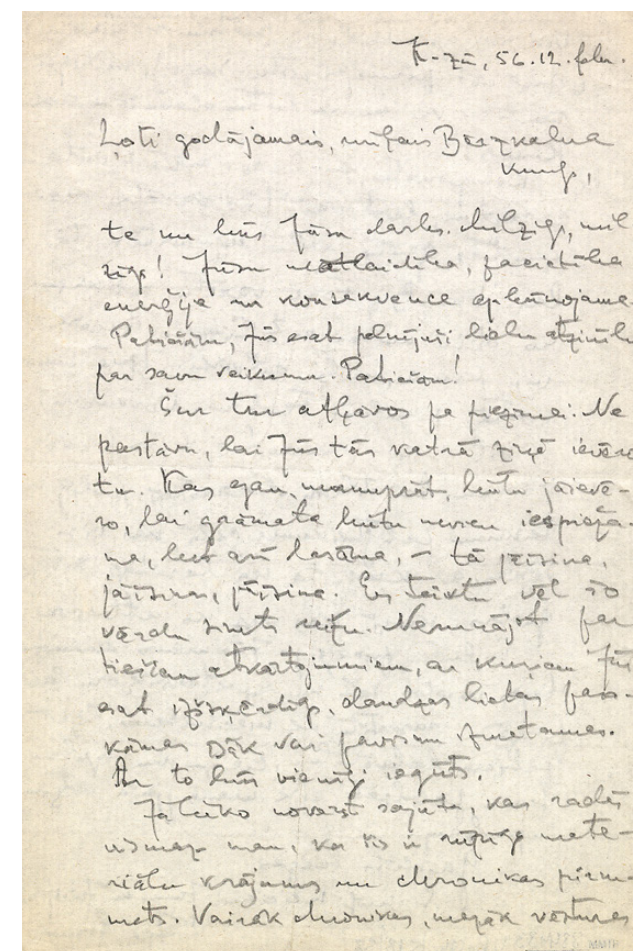
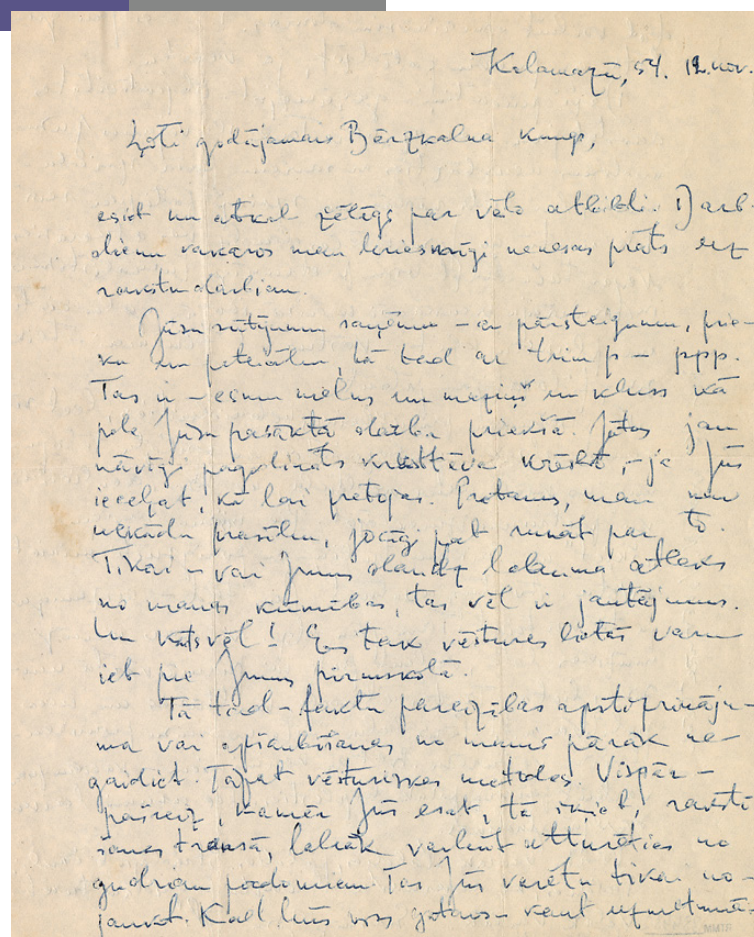
Savukārt pēc došanās bēgļu gaitās Porukam, līdzīgi kā daudziem trimdiniekiem, nācās strādāt vienkāršus darbus – viņš bijis strādnieks gan slimnīcā, gan spiestuvē pie sietiņspiedes (Sildegs 1986: 1587). Ņemot vērā, ka Porukam

šajā laikā jau bija pāri 50 gadiem, tas bija fiziski grūti, un to apliecina arī korespondence. Galēja nervozitāte un nogurums jūtams, piemēram, vēstulē komponistam un mūzikas kritiķim Albertam Jērumam, kas vērsies pie Poruka ar lūgumu uzrakstīt kādu ātri publicējamu rakstu:

“Mīļais draugs, Esmu noguris pēc suņa. Šoreiz Jūs ķērāt vārīgākajā vietā, nevarēju atteikt. Tak pašam kauns par iznākumu. Lai velns Jūs parauj ar jūsu termiņiem! Visbiežāk vēstule pienāk, kad termiņš otrā rītā. Tad labi. Bet tagad? Vai Jūs jel zināt, ka pēc pāris stundām man jāceļas un jāstāv atkal 10 stundas pie tecila? (..) Nevar tak dzīvot divi trīs dzīves. Kāds virsraksts? Jūsu ziņā.” (Poruks bez dat.)¹²

¹² Jēkabs Poruks (bez dat., c). Vēstule Albertam Jērumam. [ASV]. 20. gadsimta 50. gadi. Rakstniecības un mūzikas muzejs, RTMM 660251.

7. attēls. Jēkabs Poruks (1954). Vēstule Valentīnam Bērzkalnam: sākumfragments. Kalamazū. 12.11. Rakstniecības un mūzikas muzejs, RTMM 834432



8. attēls. Jēkabs Poruks (1956). Vēstule Valentīnam Bērzkalnam. Kalamazū. 12.02. Rakstniecības un mūzikas muzejs, RTMM 834433

Neraugoties uz sūro ikdienu, Jēkabs Poruks tomēr aktīvi līdzdarbojās trimdas latviešu kultūras dzīvē. Muzejā glabātā korespondence atklāj kādu būtisku un pagaidām plašāk neapzinātu viņa nopelnu – līdzdalību Valentīna Bērzkalna (1914–1975) fundamentālās monogrāfijas “Latviešu dziesmu svētku vēsture, 1864–1940” (Bērzkalns 1965) tapšanā. Jau rakstot šo darbu, Bērzkalns lūdzis Jēkabu Poruku kļūt par tā “krusttēvu”¹³, un Poruks 1954. gada 12. novembra atbildes vēstulē šim lūgumam arī piekritis, to apliecinot sev raksturīgajā literāri oriģinālajā izteiksmē ar ppp¹⁴ – “ar pārsteigumu, prieku un pateicību”¹⁵ (skat. arī 7. attēlu).

¹³ Šis un turpmāk minētās Bērzkalna vēstules Jēkabam Porukam nav saglabājušās, taču to saturu var noprast pēc Poruka sūtītajām atbildēm.

¹⁴ Vārdu spēle: mūzikā ppp apzīmē norādi piano pianissimo jeb “ļoti, ļoti klusi”.

¹⁵ Jēkabs Poruks (1954). Vēstule Valentīnam Bērzkalnam. Kalamazū. 12.11. Rakstniecības un mūzikas muzejs, RTMM 834432.

Nav zināms, cik lielā mērā Poruks iesaistījies grāmatas tapšanas procesā, tomēr turpmākā sarakste liecina par viņa un Bērzkalna intensīvu sadarbību – vēstulēs lasāmi gan Poruka draudzīgi uzmundrinājumi autoram, atzīstot viņa milzīgo ieguldīto darbu, gan praktiski ieteikumi materiālu izkārtojuma un literārā stila jomā (skat., piemēram, 8. attēlu). Tādējādi Bērzkalna vērienīgais pētījums, kas vēl mūsdienās ir būtisks izziņas avots muzikologiem un citiem latviešu kultūrvēstures speciālistiem, ietver arī savu tiesu Jēkaba Poruka ieguldījuma.

Pateicoties par palīdzību, Bērzkalns kādā no vēstulēm mudina arī Poruku neturēt savu lielisko literāro talantu kā sveci zem pūra, bet apkopot un izdot viņa dzīves gaitā tapušos kritiskos rakstus un esejas. Un te nu seko interesanta Poruka reakcija, kas atklāj viņa paša skatījumu uz sava mūža nozīmīgāko veikumu:



"Jūsu vārdi manī ierosināja citu domu. (..) Man, redzat, bez tiem rakstiem ir arī šis tas uz piecām līnijām, un man savtīgi šķiet, ka šajos manuskriptos mana seja ir glītāka rādīšanai, nekā avižu artiķeļos. Pirmā kārtā domāju par dažām solodziesmām klavierēm. Zināms, veikala ar tām nekāda nevar iztaisīt, lai arī daži runā, ka latviskais repertuārs nedziedāts u. t. t. (..) Un nu nāk atriebība. Jums ir skaists rokraksts un liela rūpība. Vai Jūs būtu principā runājams par šo dziesmu pārrakstīšanu pavairošanai fototehniski? Zināms, lēnā garā, zināms, par atlīdzību. Man šī lieta jau kādu laiku nedod mieru. Savā aušībā griezos pat pie viena izdevēja, tas bija tik laipns, ka atbildēja ar dziļu kļu klusu ciešanu. Skaidrs."¹⁶

Nav saglabājusies vēstule, kurā būtu fiksēta Bērzkalna atbilde, taču lakonisku ieskatu tās saturā sniedz Poruka nākamā vēstule 1958. gada 19. janvārī. Tajā jūtams pieklājīgi pausts sarūgtinājums:

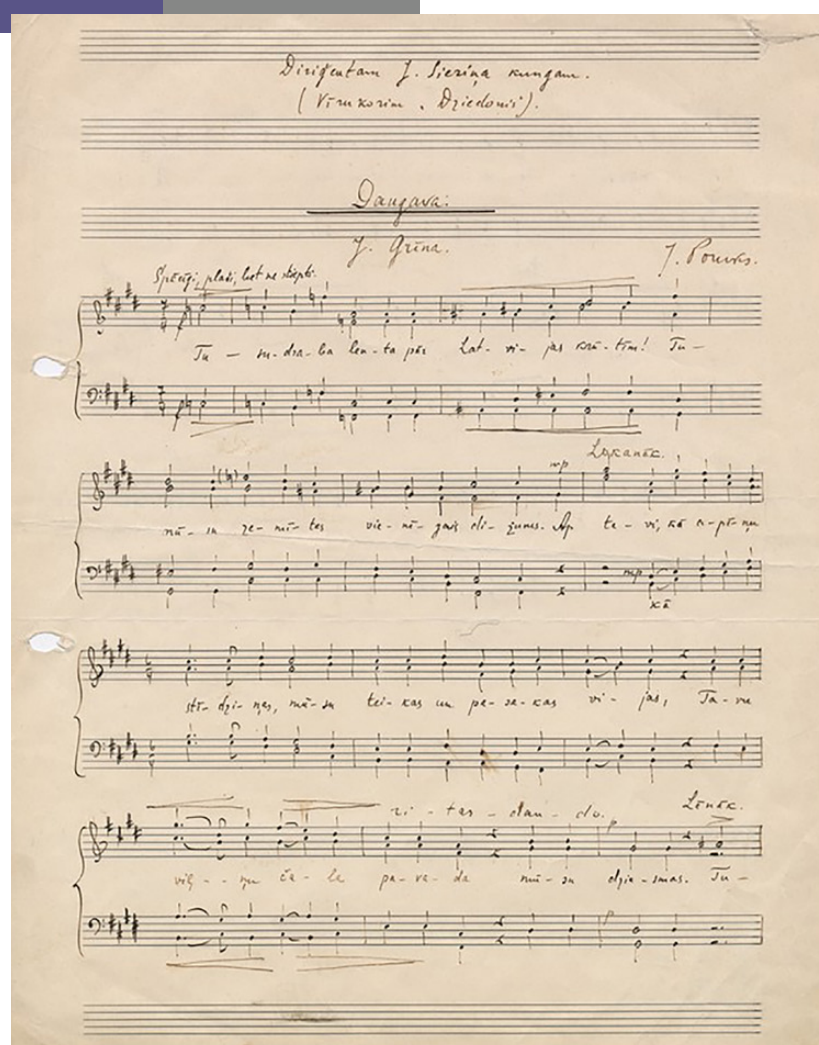
"Jūs noraidījāt manu lūgumu. Es saprotu Jūsu motīvus. Punkts! Kā saka draugi – tādēļ. Redzu, esmu pa daļai nobiedējis Jūs ar 20 dziesmām. (..) Bet Jūsu tik labvēlīgajās rindiņās es izlasu, ka manas tā sauktās esejas Jums šķiet svarīgākas par manu mūziku. No malas tiešām bieži skats ir skaidrāks."¹⁷

Tā ir arī ir pēdējā Valentīnam Bērzkalam sūtītā, Rakstniecības un mūzikas muzeja krājumā glabātā

16 Jēkabs Poruks (1957). Vēstule Valentīnam Bērzkalam. Kalamazū. 30.11. Rakstniecības un mūzikas muzejs, RTMM 834435.

17 Jēkabs Poruks (1958). Vēstule Valentīnam Bērzkalam. Kalamazū. 19.01. Rakstniecības un mūzikas muzejs, RTMM 834437.

9. attēls. Jēkabs Poruks, dziesma "Daugava": sākumfragments. 31.12.1927. Rokraksts. Rakstniecības un mūzikas muzejs, RTMM 254088



Poruka vēstule. Drīz pēc tam Jēkabs Poruks smagi saslima ar ļaundabīgu slimību, kas bija arī viņa nāves (1963) cēlonis.

Dažus gadus vēlāk sekojošajā sarakstē ar Poruka atraitni Annu¹⁸ un trimdas sabiedrisko darbinieku, komponistu un diriģentu Arnoldu Kalnāju (1906–1975) Bērzkalns atklāj, ka joprojām izjūt sirdsapziņas pārmetumus par toreizējo atteikumu, kura iemesls bijusi vienkārši viņa lielā aizņemtība. Vēstulē Kalnājam 1965. gada 10. janvārī Bērzkalns arī pauž gatavību enerģiski veicināt Poruka piemiņas saglabāšanu un apspriež šajā sakarā darāmo – gan jau minēto eseju un rakstu apkopošanu izdošanai, gan arī dziesmu izdevuma gatavošanu¹⁹.

No abiem šiem uzdevumiem īstenots ir tieši otrais – proti, 1968.–1975. gadā laisti klajā Jēkaba Poruka solodziesmu krājuma "Es dziesmu meklēju" divi sējumi. Vēl iepriekš, Poruka neoficiāli rediģētās "Latviešu dziesmu svētku vēstures (..)" izdevumā, Bērzkalns pauž arī savu skatījumu uz viņa skaņdarbu vietu 20. gadsimta 20.–30. gadu kormūzikas kopainā:

«(..) komponists bija izveidojis svaigu, pa daļai impresionistisku izteiksmi, kas kopā ar skaidro formu viņa dziesmas izcēla citu jauno dziesmu simtu vidū.» (Bērzkalns 1965: 424).

NOŠU ROKRAKSTI

Rakstniecības un mūzikas muzeja kolekcijā glabātie Jēkaba Poruka nošu rokraksti (vai to kopijas) pārstāv solodziesmas un kordziesmas žanru. Lielākā daļa no šīm kompozīcijām ir publicēta jau minētajā krājumā "Es dziesmu meklēju" vai citos izdevumos, taču ir arī vairākas pagaidām neiespiestas kordziesmas – 20. gadsimta 30. gados sacerētās "Lidoņāju dziesma" (Alfonsa Franča vārdi, veltīta "Latvijas lidoņiem") un "Mežā vasarā" (Viļa Plūdoņa teksts), kā arī vēl agrāk tapusi "Daugava", kas datēta ar 1927. gada 31. decembri (skat. 9. attēlu). Pēdējā

18 Anna Poruka (1965). Vēstule Valentīnam Bērzkalam. Kalamazū. Septembris. Rakstniecības un mūzikas muzejs, RTMM 834428

19 Valentīns Bērzkalns (1965). Vēstule Arnoldam Kalnājam. [Glensaida (ASV)]. 10.01. Rakstniecības un mūzikas muzejs, RTMM p119932.

no šīm kompozīcijām veltīta vēlāk leģendārajam vīru korim "Dziedonis" (1955–1990 tas guva plašu atzinību Imanta Kokara vadībā) un kolektīva dibinātājam (1924), diriģentam Jānim Sieriņam (1889–1975).

Dziesma ieturēta plašā, spēkpilnā skanējumā, soļojuma ritmā un monoritmiski saliedētā faktūrā – tā šķiet atspoguļojam paša Poruka līdzsvaroto raksturu un viņam piemītošo, kā arī laikmetam kopumā būtisko patriotisma izjūtu. Gan iepriekš minētie ritma līdzekļi, gan pamattēmas jauktais taktsmērs (7/4) varētu norādīt uz zināmu sasaukšanos ar Poruka kompozīcijas profesora Jāzepa Vītola kordziesmas "Beverīnas dziedonis" sākumposmu. Tomēr krasi atšķirīga ir harmoniskā valoda: Poruks nesāk dziesmu diatoniski un noturīgi, bet ar tālas radniecības mažorminora saskaņām, un pamattonalitāti – Mi mažoru – saklausām vien 5. taktī. Arī tā pārstāvēta ar krāsainiem un nenoturīgiem, kaut nu jau diatoniskiem akordiem. Var teikt, ka Poruks, līdzīgi vairākiem tālaika jaunajiem latviešu komponistiem, balansē uz vēlinā romantisma/modernisma izteiksmes iespēju robežas. Interesants ir viņa salīdzinājums ar laikabiedru Jāni Kalniņu, ko atrodam Jēkaba Graubiņa rakstā par Latviešu dziesmu svētku 60 gadu atceres dienām Rīgā (1933). Šī publikācija ir viena no nedaudzajām tālaika presē lasāmajām atsauksmēm par Jēkaba Poruka mūziku – tiesa, veltīta nevis pieminētajai "Daugavai" (par ko recenzijas atrast neizdevās), bet citam kordarbam, savulaik koristu un klausītāju iemīļotajai tautasdziesmas apdarei "Pavasara dziesma"²⁰:

«Jāņa Kalniņa mūzai dažā ziņā tuvu stāv arī Jēkaba Poruka mūza: abi moderni savā valodā, (..) tikai Kalniņa "objektivitātes" pārsvaram liekams pretī Poruka lirisma smalkums.» (Graubiņš 1933: 669)

20 Šis apdares popularitāti apliecina vairāki avoti. Valentīns Bērzkalns savā dziesmu svētkiem veltītajā monogrāfijā izceļ "skaisto, vērienīgo Pavasara dziesmu, kas skanēja VIII dziesmu svētkos (1938 – B. J.) un pēc tam viena pati sagādājusi autoram vairāk slavas nekā visi pārējie darbi kopā" (Bērzkalns 1965: 406). Savukārt Imants Sakss (1918–1991), recenzējot 5. Vispārējos latviešu dziesmu svētkus Amerikā, Klīvlendā (Klīvlendā), raksta: "Varonīgi cīnījās vīru kora vadonis Roberts Zuika, taču viena vienīgā jaukta kora dziesma (Jēkaba Poruka Pavasara dziesma) viņam deva vairāk laurus kā piecas vīru kora dziesmas." (Sakss 1974: 21)



10. attēls. Jēkabs Poruks. Dziesma "Nakti": sākumfragments. 25.04.1948. Komponista rokraksts. Fotokopija. Rakstniecības un mūzikas muzejs, RTMM 789891

Kritiķa pēdējais novērojums šķiet īpaši trāpīgs, jo nosliece uz smalku, intīmu liriku – tā ir iezīme, kas ļauj "atpazīt" Jēkaba Poruka rokrakstu. Viņa stils spilgti izpaužas arī mūsdienās nepelnīti piemirstajās solodziesmās: kā lasām Volfganga Dārziņa rakstā *Latvju Mēnešrakstā* 1944. gada 5. numurā, no 27 Poruka dziesmām balsij un klavierēm vienpadsmit ir izpelnījušās arī godalgas Latvijas Kultūras fonda konkursos (Dārziņš 1944: 397). Ne velti tieši šī žanra darbus pats autors īpaši izcēla jau citētajā 1957. gada 30. novembra vēstulē Valentīnam

Bērzkalnam, paužot biklu lūgumu palīdzēt ar nošu pārrakstīšanu²¹. Muzejā glabātie Poruka solodziesmu rokraksti visi izceļas ar iezīmīgu, gan fakturāli, gan harmoniski individualizētu klavierpavadījumu. Tā lomu, recenzējot krājumu "Es dziesmu meklēju", atzīmē jau citas trimdas paaudzes pārstāvis, komponists un mūzikas kritiķis Andris Vītolis (1931–2013):

«**Poruka dziesmu pavadījumi, kuri bieži izteic vārdiem nepieejamās noskaņas, solistam vairāk**

21 Jēkabs Poruks (1957). Vēstule Valentīnam Bērzkalnam. Kalamazū. 30.11. Rakstniecības un mūzikas muzejs, RTMM 834435.

vai mazāk norisi tikai komentējot, prasa pianistu ar izsmalcinātu piesitienu, dzīvu, poētisku iztēli, izcilu gaumi.» (Vītolis 1970: 297)

Viena no dziesmām ar šādu filigrāni izstrādātu pavadījumu ir "Nakti" ar Zinaīdas Lazdas vārdiem. Muzeja kolekcijā glabājas tās melnraksts, kas datēts ar 1948. gada 25. aprīli un ietver veltījumu "mīļajam draugam, ciešanu biedram Robertam Nikuram²²" (skat. 10. attēlu). Nakts un lietus ainava ("Vēsas lāses rit no koku siltajām lapām (..)") izteiksmīgi tēlota jau pirmajās četrjās taktīs – sava loma ir gan mazās tercās vairākkārtējiem atkātojumiem vokālajā partijā, gan klavierpavadījumam, kurā lejupvērstas pasāžas iezīmīgas ar ekspresīviem pamazinātiem intervāliem un ikreiz noslēdzas ar re minora tonikas trijskani – kā savveida nolemtības zīmi. Dziesmas noskaņa, domājams, atspoguļo ne tikai lietainas nakts raisītu rezignāciju – tajā simboliski tverta pēckara notikumu raisītā neziņas un nomāktības gaisotne, ko varējām izjust, arī lasot Jēkaba Poruka saraksti ar Jāzepu Vītolu.

NOSLĒGUMS

Jēkabs Poruks visai skopi ir izteicies par savu slaveno radnieku, dzejnieku Jāni; kā jau izriet no rakstītā, arī abu raksturi atšķirušies (Jēkaba līdzsvarotība pretstatā Jāņa impulsivitātei) un dzīvesceļš katram no viņiem izvērties gluži citādi. Taču, neraugoties uz to, ir pamats izcelt zīmīgu sakritību abu radošajās biogrāfijās: tā ir ne tikai vispārējā nosliece uz literāru un muzikālu darbību²³, bet arī īpaša interese par operžanru. Kā jau zinām, Jānis Poruks bija dedzīgs Riharda Vāgnera operu cienītājs (Vecgrāvis 2023: 147–154), savukārt Jēkabs Poruks savas karjeras augstāko punktu 20. gadsimta 30. gados sasniedza kā Nacionālās operas dramaturgs un vēlāk tās direktors.

22 Roberts Nikurs (1903–1985) – inženieris un sabiedriskais darbinieks, kas, līdzīgi Porukam, Otrā pasaules kara beigās posmā devies bēgļu gaitās.

23 Ar muzikalitāti izcēlušies arī vairāki citi Poruka dzimtas pārstāvji, tostarp rakstnieka Jāņa Poruka brālis, "cits" Jēkabs Poruks (1883–1945) – atvaļināts virsnieks, 20. gadsimta 20. gados arī koru solists, vīru dubultkvarteta "Latvija" dalībnieks (Poruka 1946; Brēms 1927).

Šis salīdzinājums rosina vēl kādas pārdomas: kāpēc vienu mākslinieku darbi jau viņu dzīves laikā iegūst spilgtu atpazīstamību (kas gan nebūt ne vienmēr nodrošina autoriem garīgu un materiālu labklājību), bet citu veikums, lai arī mākslinieciski oriģināls, paliek otrajā plānā? Iemesli, protams, var būt visdažādākie. Jēkaba Poruka gadījumā ir pamats secināt: dažkārt šķērslis panākumiem paša jaunradē var būt tādas cilvēciskās īpašības kā vēlme un prasme palīdzēt citiem viņu radošās idejas ievirzīt racionālā gultnē, arī vienkārši praktisks skatījums uz dzīvi. Tieši šīs īpašības, domājams, mudināja Jēkabu Poruku visā dzīves gaitā priekšplānā izvirzīt sabiedriskas aktivitātes – vai nu tās izpaustos stabilā "maizes darbā" kā Latvijas Nacionālās operas dramaturga un direktora postenī, vai arī dažādu trimdas organizāciju vadībā un palīdzībā trimdas likteņbiedriem. Šajās jomās viņš guva pietiekamus panākumus, atzinību un, domājams, arī gandarījumu. Līdz ar to Jēkabs Poruks nebija ļoti dedzīgs, neatlaidīgs savu kompozīciju skaita vairošanā²⁴ un arī to popularizēšanā. Un tomēr, kā izriet no sarakstes ar Valentīnu Bērzkalnu, viņš loloja klusu cerību, ka kādu tās ieinteresēs. Savukārt lielisko literāro talantu, kas vērojams Jēkaba Poruka recenzijās un esejās, viņš pats, kā rāda citētās vēstules, varbūt līdz galam nenovērtēja.

Gribētos cerēt, ka nākotnē vēl varētu tikt īstenots šī autora laikabiedru lolotais, bet tā arī nerealizētais projekts – viņa eseju un rakstu apkopojums. Gan 20.–30. gadu Latvijas, gan pēckara perioda trimdas mūzikas vēsture vēl nebūt nav pilnībā izziņāta, un Jēkaba Poruka – ietekmīga šo procesu dalībnieka – vērojumi un atziņas noteikti palīdzētu laikmeta dziļākai izpratnei. Tāpat Jēkaba Poruka nedaudzās solodziesmas pelnījušas mūsdienu dziedoņu ievēribu: tās ļaus atsvaidzināt koncertprogrammas ar mazzināmām, bet noskaņā bieži ļoti trāpīgām, savdabīgām un spilgtām dziesmām.

24 Pēc Knuta Lesiņa apkopotajām ziņām, Poruka skaņdarbu klāstā bijis ap 40 kordziesmu un ap 30 solodziesmu (Lesiņš 1986: 1571–1572).



AVOTI UN LITERATŪRA

1. AVOTI

Bērzkalns, Valentīns (1965). Vēstule Arnoldam Kalnājam. [Glensaida (ASV)]. 10.01. Rakstniecības un mūzikas muzejs, RTMM p119932.

Jēkabs Poruks ar dēlu Andri jūras krastā (ceļ smilšu pilis). Ap 1936.–1938. gadu. Foto: A. Treilons [Alfrēds Treilonis], Majori. Rakstniecības un mūzikas muzejs, RTMM 511021.

Jēkabs Poruks ar sievu Annu, dzimušu Bērziņu (1881–1968, priekšplānā) u. c. personām (kriketa spēles starplaikā). [Apšuciems], 20. gadsimta 20. gadi. Rakstniecības un mūzikas muzejs, RTMM 511017.

Jēkabs Poruks ar sievu Annu un dēlu Andri. Ap 1933. gadu. Foto: R[udolfs] Balodis, Rīga. Rakstniecības un mūzikas muzejs, RTMM 367242.

Poruka, Anna (1965). Vēstule Valentīnam Bērzkalnam. Kalamazū. Septembris. Rakstniecības un mūzikas muzejs, RTMM 834428.

Poruks, Jēkabs (bez dat., a). *Lidotāju dziesma*, jauktajam korim. Alfonsa Franča vārdi. 20. gadsimta 30. gadi. Pārraksta kopija. Rakstniecības un mūzikas muzejs, RTMM p139105.

Poruks, Jēkabs (bez dat., b). *Mežā vasarā*, dziesma korim. Viļa Plūdoņa vārdi. Rokraksta kopija. 20. gadsimta 30. gadi. Rakstniecības un mūzikas muzejs, RTMM p139103.

Poruks, Jēkabs (bez dat., c). Vēstule Albertam Jērumam. [ASV]. 20. gadsimta 50. gadi. Rakstniecības un mūzikas muzejs, RTMM 660251.

Poruks, Jēkabs (1923). Atklātne Ilzei Melnalksnei. Leisina (Šveice). 28.02. Rakstniecības un mūzikas muzejs, RTMM 511029.

Poruks, Jēkabs (1925). *Atmiņas par dzejnieku Jāni Poruku*. Manuskripts. LU Akadēmiskā bibliotēka, Fonds "Poruks, Jēkabs", 3421/XV.

Poruks, Jēkabs (1926). Atklātne Ilzei Melnalksnei. Rīga. 05.11. Rakstniecības un mūzikas muzejs, RTMM 511028.

Poruks, Jēkabs (1927). *Daugavai*, dziesma vīru korim. Jāņa Grīna vārdi. Veltījums vīru korim "Dziedonis" un diriģentam Jānim Sieriņam. 31.12. Rokraksts. Rakstniecības un mūzikas muzejs, RTMM 254088.

Poruks, Jēkabs (1944). Vēstule Jāzepam Vitolam. Neikava (Vācija). 21.10. Kopija. Rakstniecības un mūzikas muzejs, RTMM p102809.

Poruks, Jēkabs (1948a). Atklātne Jāzepam Vitolam. Fišbaha, 20.04. Rakstniecības un mūzikas muzejs, RTMM 693683.

Poruks, Jēkabs (1948b). *Naktī*. Dziesma balsij un klavierēm. Zinaīdas Lazdas vārdi. Veltījums Robertam Nikuram. 25.04. Komponista rokraksts. Fotokopija. Rakstniecības un mūzikas muzejs, RTMM 789891.

Poruks, Jēkabs (1954). Vēstule Valentīnam Bērzkalnam. Kalamazū. 12.11. Rakstniecības un mūzikas muzejs, RTMM 834432.

Poruks, Jēkabs (1956). Vēstule Valentīnam Bērzkalnam. Kalamazū. 12.02. Rakstniecības un mūzikas muzejs, RTMM 834433.

Poruks, Jēkabs (1957). Vēstule Valentīnam Bērzkalnam. Kalamazū. 30.11. Rakstniecības un mūzikas muzejs, RTMM 834435.

Poruks, Jēkabs (1958). Vēstule Valentīnam Bērzkalnam. Kalamazū. 19.01. Rakstniecības un mūzikas muzejs, RTMM 834437.

Vītols, Jāzeps (1944). Vēstule Jēkabam Porukam. Danciga (tagadējā Gdaņska Polijā). 23.11. Mašīnraksts, ar Jēkaba Poruka parakstu apstiprināts vēstules noraksts. Rakstniecības un mūzikas muzejs, RTMM 693654.

Vītols, Jāzeps (1948a). Vēstule Jēkabam Porukam. Lībeka (Vācija). 12.02. Kopija. Rakstniecības un mūzikas muzejs, RTMM p125519.

Vītols, Jāzeps (1948b). Vēstule Jēkabam Porukam. 12.02. Iepriekšminētās vēstules versija mašīnrakstā: ar Jēkaba Poruka parakstu apstiprināts noraksts. Rakstniecības un mūzikas muzejs, RTMM 693656.

2. LITERATŪRA UN INTERNETA RESURSI

Ārzemju grāmatu pievilcība (1959). *Laiks*, 24.06.: 4.

Bērziņa, Vizbulīte (2006). *Daudz baltu dieniņu... Jēkaba Graubiņa dzīvesstāsts*. Rīga: Atēna.

Bērzkalns, Valentīns (1965). *Latviešu dziesmu svētku vēsture: 1864–1940*. [Bruklina:] Grāmatu Draugs.

Brēms, M[aksis] (1927). Jānis Poruks (...). *Latvijas Kareivis*, 22.02.: 3.

Dārziņš, Volfgangs (1944). Dažas piezīmes Marisa Vētras rakstam "Mūsu pēdējo gadu solo dziesmas vērtība." *Latvju Mēnešraksts* 55: 396–397.

Dunsdorfa, Lilita; Caune, Ziedone; Ozola, Mielita (1989). No: Edgars Dunsdorfs (red.) (1989). *Archīvs. Raksti par latviskām problēmām*. XIX sējums: *Skaņumāksla*. Melnburna: Pasaules brīvo latviešu apvienība un Kārļa Zariņa fonds, 101–186.

Goda bibliotēkas katalogs (2022). Poruks, Jēkabs. *Gulbene.lv*. 08.11. <https://www.gulbene.lv/lv/goda-bibliotekas-katalogs/poruks-jekabs> (skatīts 13.04.2023.).

Graubiņš, Jēkabs (1933). Latviešu dziesmu svētku 60 gadu atceres dienas Rīgā 17., 18. un 19. jūnijā. *Daugava 7: 666–672*.

Graubiņš, Jēkabs (red.) (1944). *Jāzeps Vītols. Raksti par viņa dzīvi un darbu*. Rīga: Latvju Grāmata sadarbībā ar Mākslas un sabiedrisko lietu departamentu.

Klotiņš, Arnolds (bez dat.). Jēkabs Poruks (23.05.1895 - 19.08.1963). *Latvijas Mūzikas informācijas centrs*. <https://www.lmic.lv/lv/komponisti/jekabs-poruks-1644#!/> (skatīts 13.04.2023.).

Klotiņš, Arnolds (2011). Kritika un mūzikas prese. No: Arnolds Klotiņš (red.). *Mūzika okupācijā. Latvijas mūzikas dzīve un jaunrade 1940–1945*. Rīga: Latvijas Universitātes Literatūras, folkloras un mākslas institūts.

Klotiņš, Arnolds (2022). *Mūzika bēgļu gaitās. Latviešu mūzikas dzīve un jaunrade pēckara Eiropā 1944–1951*. Rīga: Latvijas Universitātes Literatūras, folkloras un mākslas institūts, 175–181.

Lesiņš, Knuts (1986). Jēkabs Poruks. Komponists, domātājs, apcerētājs. *Latvju Mūzika* 16: 1569–1579.

Mirusi Emma Straume–Poruka. *Jaunākās Ziņas*, 10.12.: 3.

Poruka, Elza (1946). Miris rakstnieka Jana Poruka brālis. *Libekas Vēstnesis*, 10.01.: 4.

Poruks, Jēkabs (1947). Vientulis burzmā. *Sauksme* 7–8: 54–56.

Sakss, Imants (1974). Dziesmu vara lielu dara. *Tilts* 140–141: 19–21.

Sildegs, Arnolds (1986). Atmiņu vainags. *Latvju Mūzika* 16: 1586–1591.

Vecgrāvis, Viesturs (2023). *Pie augstā loga*. Monogrāfija. Rīga: Dienas Grāmata.

Vecvagars, Māris (2011). *Kārļa Krūzas 'klasiskās' piezīmes: Fricis Bārda un Jānis Poruks*. E-grāmata. Rīga: Apgāds MSV.

Vētra, Mariss (1954). *Mans Baltais nams*. [Bruklina:] Grāmatu Draugs.

Vētra, Mariss (1994). *Rīga toreiz...* Atmiņas. [Atkārtots izdevums.] Rīga: Liesma.

Vitoliņš, Andris (1970). Jēkabs Poruks. Es dziesmu meklēju. *Latvju Mūzika* 3: 296–299.



SAĪSINĀJUMU RĀDĪTĀJS

bez dat. – bez datējuma

Literatūras avoti:

LD – Barons, Krišjānis; Visendorfs, Henrijs (sast.) (1894–1915). *Latvju dainas*. 1.–6. sējums. Jelgava: H. J. Draviņ-Dravnieka ģenerāl-komisija; Pēterburga (Petrograda): Ķeizariskās Zinību Akadēmijas spiestava.

LTT – Šmits, Pēteris (sast.) (1940–1941). *Latviešu tautas ticējumi*. 1.–4. sējums. Rīga: Latviešu folkloras krātuve.

Muzeju signatūras (tekstā tām seko skaitļi un/vai burti, kas apzīmē muzeja inventāra numuru):

BDM – Latvijas Etnogrāfiskais brīvdabas muzejs

MEL – muzejs “Ebreji Latvijā”

MVM – Paula Stradiņa Medicīnas vēstures muzejs

RTMM – Rakstniecības un mūzikas muzejs (agrāk Rakstniecības, teātra un mūzikas muzejs)

ŽLM – muzejs “Žaņa Lipkes memoriāls”



AKTI. **Nr.1**
2023 FAKTI.
ARTEFAKTI.