

RTU LIEPĀJAS AKADEMIJA

ISSN 2661-5622

SCRIPTUS MANET

2025

HUMANITĀRO UN MĀKSLAS ZINĀTŅU ŽURNĀLS
JOURNAL OF HUMANITIES AND ARTS



17

HUMANITĀRO UN MĀKSLAS ZINĀTŅU ŽURNĀLS
JOURNAL OF HUMANITIES AND ARTS

Gūtmane, Zanda (red.) (2025).

Scriptus Manet: humanitāro un mākslas zinātņu žurnāls =

Journal of Humanities and Arts,

Nr. 17. Liepāja: Rīgas Tehniskās Universitātes Liepājas akadēmija. 132 lpp.

Atbildīgās redaktors / Editors-in-chief

ZANDA GŪTMANE,

Rīgas Tehniskās Universitātes Liepājas akadēmija (Latvija) /

Riga Technical University Liepaja Academy (Latvia)

ANITA HELVIGA,

Rīgas Tehniskās Universitātes Liepājas akadēmija (Latvija) /

Riga Technical University Liepaja Academy (Latvia)

Literārās redaktors / Literary editors

ANITA HELVIGA (latviešu valoda / Latvian);

SIGITA IGNATJEVA (angļu valoda / English)

Visi krājumā ievietotie raksti ir savstarpēji anonīmi recenzēti.

Krājuma rakstiem tiek piešķirts DOI indekss, un tie tiek reģistrēti starptautiskajā metadatu katalogā Crossref. Bibliogrāfiskā informācija ir pieejama šeit:

<https://www.crossref.org/>

All articles are double-blind peer-reviewed.

Each article in the proceedings is assigned a DOI name and registered

in the international metadata catalogue Crossref. Bibliographic information is available here:

<https://www.crossref.org/>

EBSCO

Indeksācija / Indexing: EBSCO

ISSN 2256-0564 (iespiests / print)

ISSN 2661-5622 (digitāls / digital)

Grafiskais dizains un makets / Cover and lay-out designer

ULDIS BALTUTIS



RTU LIEPĀJA

© Rīgas Tehniskās Universitātes Liepājas akadēmija, 2025 /

Rīga Technical University Liepaja Academy, 2025

© Autori. Rīgas Tehniskās Universitātes Liepājas akadēmija 2025

<https://doi.org/10.37384/SM.2025.17.001>

SCRIPTUS MANET

2025

HUMANITĀRO UN MĀKSLAS ZINĀTŅU ŽURNĀLS
JOURNAL OF HUMANITIES AND ARTS



LIEPĀJA 2025

Redakcijas kolēģijas locekļi / Members of the Editorial Board

LAIMUTE BALODE, Latvijas Universitāte, Helsinku Universitāte (Somija) /
University of Latvia, University of Helsinki (Finland)
CHRISTOPHER (CHRIS) HALES, Biznesa, mākslas un tehnoloģiju
augstskola RISEBA (Latvija) / University of Business, Arts
and Technology RISEBA (Latvia)
RAILI KAARINA HILDÉN, Helsinku Universitāte (Somija) /
University of Helsinki (Finland)
DAIKI HORIGUCHI, Kioto Universitāte (Japāna) / Kyoto University (Japan)
DAIVA JAKAVONYTĒ-STAŠKUVIENĒ, Vītauta Dižā universitāte (Lietuva) /
Vytautas Magnus University (Lithuania)
BENEDIKTS KALNAČS, Latvijas Universitātes Literatūras,
folkloras un mākslas institūts, Rīgas Tehniskās Universitātes
Liepājas akadēmija (Latvija) /
Institute of Literature, Folklore and Art, University of Latvia,
Riga Technical University Liepaja Academy (Latvia)
IEVA KALNIŅA, Latvijas Universitāte / University of Latvia
RAIVO KELOMEES, Igaunijas Mākslas akadēmija (Igaunija), Pallas Lietišķo
zinātņu universitāte (Igaunija) / Estonian Academy of Arts (Estonia),
Pallas University of Applied Sciences (Estonia)
DALIA KISELIUNAITĒ, Lietuviešu valodas institūts (Lietuva) /
Institute of the Lithuanian Language (Lithuania)
REGINA KVAŠYTĒ, Viļņas Universitātes Šauļu Akadēmija (Lietuva) /
Vilnius University Šiauliai Academy (Lithuania)
DIĀNA LAIVENIECE, Rīgas Tehniskās Universitātes
Liepājas akadēmija (Latvija) /
Riga Technical University Liepaja Academy (Latvia)
LINDA LAUZE, Rīgas Tehniskās Universitātes Liepājas akadēmija (Latvija) /
Riga Technical University Liepaja Academy (Latvia)
LIENE MARKUS-NARVILA, Latvijas Universitātes Latviešu valodas institūts /
Latvian Language Institute, University of Latvia
VYTAUTAS MICHELKEVIČIUS, Viļņas Mākslas akadēmija (Lietuva) /
Vilnius Academy of Fine Arts (Lithuania)
ELLEN PEARLMAN, Ņujorkas Universitātes Tandonas inženierzinātņu skola
(ASV), Varšavas Universitāte (Polija) / New York University Tandon School
of Engineering (USA), University of Warsaw (Poland)
MICHAEL A. RADIN, Ročesteras Tehnoloģiju institūts RIT (ASV) /
Rochester Institute of Technology RIT (USA)
ROOPESH SITHARAN, Multimediju Universitāte (Kiberdžaja, Malaizija) /
Multimedia University (Cyberjaya, Malaysia)
FRÉDÉRIC TORTERAT, Monpeljē Universitāte (Francija) /
University of Montpellier (France)

Šajā žurnālā apkopotie raksti veido daudzslāņainu skatījumu uz kultūras, literatūras un valodas pētījumiem, vienlaikus iezīmējot kopīgu metodoloģisku horizontu – interesi par starpdisciplināritāti, mediju maiņu, kultūras atmiņu un nozīmes veidošanās procesiem. No arhīvu studijām līdz teātra adaptācijām, no ornamenta ideoloģiskām transformācijām līdz valodas niansēm tulkojumā un materiālām praksēm ekoloģijas kontekstā – krājums atklāj, ka nozīme vienmēr top attiecībās: starp tekstu un kontekstu, starp mediju un uztveri, starp individuālo pieredzi un kolektīvo atmiņu.

Inguna Daukste-Silasproģe pievēršas egodokumentu nozīmei radošas personības izpētē, analizējot dzejnieka Olafa Stumbra arhīva materiālus. Raksts izgaismo arhīvu kā mikrovēstures telpu, kur personiskās liecības – vēstules, rokraksti, autobiogrāfiskas piezīmes – ļauj rekonstruēt ne tikai individuālu biogrāfiju, bet arī plašāku kultūras un vēsturisko pieredzi, īpaši trimdas kontekstā. Šī pieeja uzsver arhīva studiju nozīmi kā starpnieku starp pagātņi un tagadni, aktualizējot kultūras atmiņas dinamiku.

Egle Keturakiene (*Eglē Keturakienē*) savā rakstā analizē vitalitātes jēdzienu lietuviešu trimdas rakstnieka Pulga Andrijuša (*Pulgas Andriušis*) prozā, balstoties Anrī Bergsona (*Henri Bergson*) un Gastona Bašelāra (*Gaston Bachelard*) teorijās. Vitalitāte šeit izpaužas kā radošā enerģija, kas vieno cilvēku, valodu un dabu, un tiek iemiesota ekspresionistiskā poētikā un metaforiskajā iztēlē. Raksts paplašina krājuma tematisko loku, ieviešot filozofisku dimensiju, kur radošums tiek skatīts kā eksistenciāls un ontoloģisks process. Tajā pašā laikā tas sasaucas ar citiem darbiem caur trimdas un pieredzes transformācijas motīvu.

Zane Veidenberga piedāvā pārskatu par promocijas pētījumu, kas veltīts latviešu deminutīvu atveidei angļu valodā. Raksts demonstrē, ka valodas nianses – īpaši emocionālās un kultūras konotācijas – ir tulkojamas, izmantojot daudzveidīgus lingvistiskos līdzekļus. Šis pētījums akcentē nozīmes pārvades sarežģītību un radošo raksturu, kas konceptuāli sasaucas ar Elīzas Paulas Graudiņas analizēto mediju transformāciju: abos gadījumos nozīme netiek vienkārši “pārcelta”, bet pārveidota.

Imants Ļaviņš pievēršas mākslinieka Jēkaba Bīnes ornamenta teorijas evolūcijai pēckara periodā, uzdodot jautājumu par ideju attīstību un konformismu ideoloģiska spiediena apstākļos. Raksts analizē, kā politiskās varas maiņas ietekmē estētiskos uzskatus un māksliniecisko praksi, atklājot ornamentu kā identitātes un ideoloģijas krustpunktu. Šis pētījums rezonē ar krājuma kopējo tematiku, izgaismojot kultūras formu ievainojamību un transformāciju vēsturisku satricinājumu laikā – līdzīgi kā trimdas pieredze Elīzas Paulas Graudiņas un Ingūnas Daukstes-Silasproģes rakstos.

Elīza Paula Graudiņa analizē grafiskā romāna “Sibīrijas haiku” adaptāciju Latvijas Leļļu teātrī, piedāvājot niansētu intermedialitātes un transtekstualitātes skatījumu. Raksts parāda, kā literārs darbs transformējas dažādos medijos – no grāmatas līdz skatuvei –, un kā šī transformācija ietekmē nozīmi un skatītāja pieredzi. Īpaši būtiska ir atziņa, ka medijs nav neitrāls: tas aktīvi piedalās nozīmes veidošanā, padarot atmiņu par performatīvu un kolektīvi aktualizējamu procesu. Šeit veidojas konceptuāla saikne ar Ingūnas Daukstes-Silasproģes rakstu – arī tur atmiņa nav statiska, bet rekonstruējama caur materiāliem un interpretāciju.

Žurnālu noslēdz **Maijas Demiteres** raksts par kritisko veidošanu ekoloģijas kontekstā, kurā analizēta materiālās prakses un teorētiskās refleksijas saplūsmē. Kritiskā veidošana tiek interpretēta kā metode, kas ļauj domāt caur darīšanu, vienlaikus aktualizējot ekoloģiskās krīzes jautājumus un to sociālās dimensijas. Raksts ievieš mūsdienīgu perspektīvu, kur nozīme rodas ne tikai tekstos vai attēlos, bet arī materiālās darbībās un kopienu praksēs.

Kopumā žurnāls iezīmē vienotu pētniecisko lauku, kur dažādie raksti savstarpēji papildina cits citu: arhīvs, teksts, medijs, ornamenti, valoda un materiāls tiek skatīti kā nozīmes veidošanas vietas. Šī savstarpējā sasaiste ļauj krājumu lasīt ne tikai kā atsevišķu pētījumu kopumu, bet kā dialogu par to, kā kultūra tiek radīta, interpretēta un pārrādīta dažādos laikos un formās.

ZANDA GŪTMANE

Scriptus Manet 17. laidiena redaktore

The articles collected in this journal form a multilayered perspective on cultural, literary, and linguistic studies, while simultaneously outlining a shared methodological horizon – an interest in interdisciplinarity, media change, cultural memory, and the processes of meaning-making. From archival studies to theatrical adaptations, from the ideological transformations of ornament to the nuances of language in translation and material practices in the context of ecology, the collection reveals that meaning is always created in relationships: between text and context, between medium and perception, and between individual experience and collective memory.

Inguna Daukste-Silasproģe focuses on the significance of ego-documents in the study of a creative personality, analysing the archival materials of the poet Olafs Stumbrs. The article highlights the archive as a space of microhistory, where personal testimonies – letters, manuscripts, and autobiographical notes – allow the reconstruction not only of an individual biography but also of a broader cultural and historical experience, particularly within the context of exile. This approach emphasises the importance of archival studies as a mediator between the past and the present, bringing the dynamics of cultural memory to the fore.

Eglė Keturakienė, in her article, analyses the concept of vitality in the prose of Lithuanian exile writer Pulgas Andriušis, drawing on the theories of Henri Bergson and Gaston Bachelard. Here, vitality manifests as a creative energy that unites the human, language, and nature and is embodied through expressionist poetics and metaphorical imagination. The article expands the collection's thematic scope by introducing a philosophical dimension in which creativity is viewed as an existential and ontological process. At the same time, it resonates with other works through the motifs of exile and the transformation of experience.

Zane Veidenberga offers an overview of doctoral research dedicated to the rendering of Latvian diminutives in English. The article demonstrates that linguistic nuances – especially emotional and cultural connotations – are translatable through diverse linguistic means. This study highlights the complexity and creative nature of meaning transfer, which conceptually aligns

with the media transformation analysed by Elīza Paula Graudiņa: in both cases, meaning is not simply “transferred” but transformed.

Imants Ļaviņš examines the evolution of artist Jēkabs Bīne's theory of ornament during the post-war period, questioning the development of ideas and conformism under ideological pressure. The article analyses how changes in political power influence aesthetic views and artistic practice, revealing ornament as a crossroads of identity and ideology. This research resonates with the collection's overall theme by illuminating the vulnerability and transformation of cultural forms during historical upheavals – similar to the exile experiences discussed in the articles by Elīza Paula Graudiņa and Inguna Daukste-Silasproģe.

Elīza Paula Graudiņa analyses the adaptation of the graphic novel “Siberian Haiku” at the Latvian Puppet Theatre, offering a nuanced view of intermediality and transtextuality. The article shows how a literary work is transformed across different media – from book to stage – and how this transformation affects meaning and the viewer's experience. Particularly significant is the realisation that a medium is not neutral: it actively participates in the construction of meaning, rendering memory a performative, collectively actualised process. This creates a conceptual link with Inguna Daukste-Silasproģe's article – there, too, memory is not static but reconstructible through the written record and interpretation.

The journal concludes with **Maija Demitere's** article on critical making in the context of ecology, which analyses the merging of material practice and theoretical reflection. Critical making is understood as a method that enables “thinking through doing” while highlighting the issues of the ecological crisis and its social dimensions. The article introduces a contemporary perspective in which meaning arises not only in texts and images but also in material actions and community practices.

Overall, the journal delineates a unified research field where various articles complement one another: archive, text, medium, ornament, language, and material are viewed as sites of meaning-making. This interconnection allows the journal to be read not just as a set of separate studies, but as a dialogue on how culture is created, interpreted, and recreated across different times and forms.

ZANDA GŪTMANE

Editor of *Scriptus Manet*, Issue 17



Foto: Valters Pelns

5

Redaktores sleja / Editor's Column
(Zanda Gūtmane)

RAKSTI

10

INGUNA DAUKSTE-SILASPROGE

**Egodokumenti radošas personības izpētē:
ieskats Olafa Stumbra arhīva materiālos**
Ego-documents in the Study of Creative Personality:
An Insight into the Materials of Olafs Stumbrs' Archive

25

EGLĒ KETURAKIENĒ

**The Meanings of Vitality
in the Prose Book “On the Other Side of the Lake”
by Pulgis Andriušis**
Vitalitātes nozīme
Pulga Andrijuša grāmatā “Ezera otrā krastā”

40

ELĪZA PAULA GRAUDIŅA

**No grafiskā romāna līdz izrādei:
“Sibīrijas haiku” adaptācija Latvijas Leļļu teātrī**
From Graphic Novel to Stage:
The Adaptation of “Siberian Haiku”
at the Latvian Puppet Theatre

55

IMANTS ĻAVIŅŠ

**Jēkaba Bīnes ornamenta teorijas
un lietojuma izmaiņas pēckara periodā.
Uzskatu evolūcija vai konformisms?**
Jēkabs Bīne's Ornament Theory
and Changes in its Use in the Post-War Period –
Evolution of Ideas or Conformism

ZANE VEIDENBERGA

74

Latvian Diminutives in English Translations of Prose: Overview of Phd Research

Latviešu deminutīvi prozas tulkojumos angļu valodā:
promocijas darba pārskats

MAIJA DEMITERE

92

Kritiskā veidošana ekoloģijas kontekstā

Critical Making in the Context of Ecology

HRONIKA

2025. gadā izdotās grāmatas un zinātniskie izdevumi
(Dace Markus, Anita Helviga, Linda Gaile, Linda Lauze)

108

Humanitārās jomas konferences 2025. gadā
(Vēsma Lēvalde, Anita Helviga, Ieva Ozola, Linda Lauze)

112

Pētniecības un attīstības inovāciju granta projekti
(Diāna Laiveniece, Agnese Dubova, Dace Markus, Tija Zīriņa)

116

Rakstniecības studiju literārie lasījumi
(Zanda Gūtmane)

120

Starptautiskais festivāls "Skaņas dienas"
un pirmā "Baltijas dzīvās programmēšanas tikšanās"
(Krista Dintere)

122

Mediju mākslas un tehnoloģiju festivāls "UPDATE: Blue Shift"
(Maija Demitere)

125

INFORMĀCIJA

Ziņas par redakcijas kolēģiju / About Members of the Editorial Board

128

INGUNA DAUKSTE-SILASPROGE

Latvijas Universitātes Literatūras, folkloras un mākslas institūts
inguna.daukste@lulfm.lv

Latvijas Nacionālais rakstniecības un mūzikas muzejs
inguna.daukste-silasproge@lnrmm.gov.lv

Egodokumenti radošas personības izpētē: ieskats Olafa Stumbra arhīva materiālos

Kopsavilkums

Radošu personību dzīves un daiļrades izpētē būtisku nozīmi ieņem viņu arhīvi, kas lielākoties nonāk glabāšanā atmiņas institūcijās un kļūst par šo personību kolekciju pamatu. Ceļi, kā šie arhīvu materiāli nonāk bibliotēku un arhīvu krātuvēs, ir dažādi. Taču būtiski šos jaunieguvumus ne vien atlasīt, aprakstīt, dokumentēt un iekļaut kolekcijās, bet ar tiem iepazīstināt interesentus. Rakstā sniegts ieskats dzejnieka Olafa Stumbra (1931–1996) jaunieguvumos Latvijas Nacionālajā rakstniecības un mūzikas muzejā, kas būtiski papildina dzejnieka kolekciju ar korespondenci, rokrakstiem, autobiogrāfiskām piezīmēm, dažāda veida iespaiddarbiem un cita veida materiāliem. Raksta mērķis ir iezīmēt pētniecisko perspektīvu un sekmēt interesi par arhīvu pētniecību, rosināt aplūkot Stumbra biogrāfijas datus sasaistē ar daiļradi, kā arī Latvijas un trimdas pieredzes kontekstā. Šie materiāli, skatīti egodokumentu teorētiskajā ietvarā un biogrāfiskajā pieejā, atgādina arī par kultūras atmiņu, par arhīva studiju nozīmi pētniecībā un rosina meklēt šos autentiskos un unikālos materiālus atmiņu institūciju krātuvēs, vienlaikus apliecinot šo institūciju nozīmi mērķtiecīgi meklēt, dokumentēt un uzglabāt šo kultūras personību mantojumu. Raksta metodoloģijas pamatā ir arhīva materiāli un rokraksti, kas skatīti laikmeta un dzejnieka personības kontekstā. Katra cilvēka dzīve veido tādu kā mikropasauli, raugoties arī vēsturiskā un laikmeta kontekstā. Latviešu trimdas radošo personību, tostarp dzejnieka Stumbra dzīves gājums, skatīts arhīva materiālu un egodokumentu ietvarā, sniedz ieskatu autentisku un personisku domu, dzīves un dzīvošanas nogrieznī, un vienlaikus veido kopīgo Latvijas vēstures, kultūras un literatūras stāstu, kurā nozīme ir ikkatra devumam un radošas domas brīvībai, kā arī veicina izpratni par cilvēku likteņiem 20. gadsimta vēstures likločos.

Raksturvārdi: Olafs Stumbrs, personība, arhīvs, manuskripts, rokraksts, dokuments, laikmets.

**EGO-DOCUMENTS IN THE STUDY OF CREATIVE PERSONALITY:
AN INSIGHT INTO THE MATERIALS OF OLAFS STUMBR'S ARCHIVE**EGODOKUMENTI
RADOŠAS PERSONĪBAS
IZPĒTĒ: IESKATS
OLAFS STUMBRA
ARHĪVA MATERIĀLOSEGO-DOCUMENTS
IN THE STUDY OF
CREATIVE PERSONALITY:
AN INSIGHT INTO
THE MATERIALS
OF OLAFS STUMBR'S
ARCHIVE**Summary**

The archives of creative personalities, which are mostly deposited in memory institutions and form the basis of their collections, play an important role in the study of their lives and work. The paths by which these archives enter the repositories of libraries and archives are varied. But it is important not only to select, describe, document and include these new acquisitions in collections, but also to make them known to the public. The article provides insight into the new acquisitions of the poet Olafs Stumbrs (1931–1996) at the Latvian National Museum of Literature and Music, which significantly complement the poet's collection with correspondence, manuscripts, autobiographical notes, various printed works, and other materials. The article aims to outline a research perspective, stimulate interest in archival research, and encourage examining the biographical data of Stumbrs in relation to his work and in the context of Latvian and exile experiences. Such materials, viewed within the theoretical framework of egodocuments and the biographical approach, also remind us of cultural memory, of the importance of archival studies in research and encourage us to search for these authentic and unique materials in the repositories of memory institutions, at the same time confirming the importance of these institutions to purposefully search, document and preserve the legacy of these cultural personalities. The article's methodology is based on archival materials and manuscripts, viewed in the context of the era and the poet's personality. Each person's life constitutes a kind of microworld, also in a historical and temporal context. The life story of Latvian exiled creative personalities, including the poet Stumbrs, viewed in the framework of archival materials and egodocuments, provides an insight into the life and times of authentic and personal thoughts, and at the same time forms the common story of Latvian history, culture and literature, in which the contribution and freedom of creative thought of each individual plays a role, as well as an understanding of the fate of people in the twists and turns of 20th-century history.

Keywords: Olafs Stumbrs, personality, archive, manuscript, handwriting, document, era.

Laikmeta un biogrāfiskais konteksts

Mēģinot pietuvināties un izprast konkrētu radošu personību, būtisks ir konteksts un laiks, kurā šī personība dzīvojusi, un notikumi, kas atstājuši ietekmi vai mainījuši personības veidošanos. Domājot par Latvijas 20. gadsimta vēsturi, kurā ir daudz politisku, ekonomisku un ideoloģisku norišu, atradīsim daudz šādu sarežģītu pārmaiņu, savukārt Otrā pasaules kara beigās mainīja ne vien Eiropas ģeopolitisko karti, bet arī katra indivīda dzīvi – iezīmēja šķirtas telpas, slēgtas robežas, dzīvi okupētajā Latvijā un dzīvi

svešumā. Situāciju pēc Otrā pasaules kara un laiku gandrīz pusgadsimta garumā vēsturnieks Andrejs Plakans (1940–2024) nodēvējis par negribēto trimdu (*reluctant exiles*) (Plakans 2021). Vēsturiski politiskās pārmaiņas Otrā pasaules kara kontekstā skāra arī tolaik padzīto gadnieku Olafu Stumbru (1931–1996), kurš pieder paaudzei, kam bērnības un agras jaunības laiks sasaucas ar neilgo neatkarīgās Latvijas laiku. Tā ir pirmā paaudze, kas skolojas vecāku izlolotajā Latvijā, tomēr viņu jaunības laiks palika nedzīvots. Stumbra paaudzei, bet īpaši tiem, kuri dzimuši ap 20. gadsimta 20. gadu vidū, jaunības sapņus un ieceres lielā mērā izjauc karš un bēgļu gaitas. Un par būtisku sevis meklēšanas veidu trimdā kļuva literārā jaunrade, veidojot spilgtu latviešu dzejnieku un rakstnieku paaudzi, kuru vidū Gunars Saliņš (1924–2010), Linards Tauns (1922–1963), Guntis Zariņš (1926–1965), Astrīde Ivaska (1926–2015), Ilze Šķipsna (1928–1981), Tālivaldis Ķīķauka (1929–2000) u.c.

Pabeidzis pāris klases Rīgas 45. pamatskolā Pārdaugavā, Olafs Stumbrs¹ ar vecākiem – māti Almu Stumbri (1898–1980) un tēvu Aleksandru Stumbri (?–1945) nonāca kara postītajā Vācijā, tēvs Vācijā mira. Brālis Ēriks Stumbrs (1922–2007) bija iesaukts Latviešu leģionā, 1946. gadā represēts un izsūtīts, jo bija to leģionāru vidū, kurus Zviedrijas valdība izdeva Padomju Savienībai. Brāļi satikās 1968. gadā Rīgā, kad Olafs gandrīz trīs mēnešus viesojās Latvijā. Vienas ģimenes stāsts atklāj daudzu latviešu ģimeņu traģismu – izšķirtību, represijas, dzīvi abpus dzelzs priekšskaram un vēlmi satikties. Literārajai jaunradei pievērsusies arī brāļa Ērika Stumbra meita rakstniece un dramaturģe Lelde Stumbre (dz. 1952).

Teorētiskā perspektīva radošas personības pētniecībā

Par būtiskiem radošu personību izpētes avotiem kļūst viņu arhīvi, nereti, izceļot to nozīmi arī kolektīvās atmiņas kontekstā, tie kļūst par pagātnes sasaisti ar tagadni, iezīmējot arī nākotnes perspektīvu. Franču autobiogrāfiju pētnieks Filips Ležēns (*Philippe Lejeune*, dz. 1938) un holandiešu vēsturnieks Žaks Presers (*Jacques Presser*, 1899–1970), par savu pētījumu izraugoties autobiogrāfisko rakstību, savulaik kļuva par sava veida celmlaužiem un mainīja attieksmi pret šāda veida tekstiem, kurus tolaik neuzlūkoja par nopietnu tēmu ne literatūras studijās, ne arī vēstures pētījumos.

¹ Sastopama arī uzvārda pieraksta forma – Stumbris.

Abi izjuta nepieciešamību viest skaidrību šajā neizpētītajā, bet bagātīgajā pētnieciskajā jomā, veidojot pamatu turpmākajiem teorētiskajiem un metodoloģiskajiem meklējumiem. Presers attīstīja egodokumentu² konceptu, uzsverot vēstuli, dienasgrāmatu, autobiogrāfisko piezīmju u. tml., kā arī biogrāfiskās pieejas būtisko nozīmi radošu un literāru personību, daiļrades un laikmeta izpētē. No vēstures pētniekiem pārņemtais egodokumentu koncepts ir noderīgs arī literatūrpētniecībā, tas paplašina (auto) biogrāfiskās pieejas un pašdzīves (*self life writing*) rakstības vai dzīves rakstīšanas konceptus, kā arī kļūst par nozīmīgu izpētes avotu, jo rada autentiskuma klātbūtnes sajūtu. Šādu dokumentu padziļināts lasījums un pieeja paver jaunas pētnieciskās atziņas un ļauj izprast personības dzīvi plašākos laikmeta un radošuma kontekstos. Īpaša nozīme ir rakstnieku korespondencei, kas precīzi datēta laikā, vietā un sajūtās. Tā veido tādu kā radošas personības biogrāfisko šķautni, mikrovēsturi, taču ne vien korespondence, bet visa veida personību aptverošas arhīva liecības, īpaši autobiogrāfiskas piezīmes, dokumenti, manuskripti, ir būtiski izpētes avoti. Egodokumentus pētnieki ierasti aplūko sociālā konteksta un vēsturisko (vēstures) apstākļu kopsakarā (Schulze 1996; Dekker 2002 u. c.), jo personību dzīve ir tiešā mērā saistīta ar konkrētu laiku, laika vēsturiskajiem notikumiem, to ietekmēm vai pat sekām. Un arī pretrunas, atšķirīgi viedokļi, kurus neanalizēsim un nevēlēsīm, bet paturēsim prātā – arhīvu materiālu nozīmi laikmeta un personības izpētē. Ir skaidrs, ka arhīvā rodama virkne dažādu egodokumentu, kas ļauj tuvināties radošas personības pasaulei arī ar laika distanci.

Ainavu vēstures pētnieks Kenets E. Fūts (*Kenneth E. Foote*, dz. 1955) uzsvēris dokumentu un materiālo artefaktu kolekciju nozīmi komunikācijas laika un telpas diapazona paplašināšanā, kā arī šīs informācijas tālāk nodošanas faktu. (Foote 1990: 378) Radošu un literāru personību, daiļrades un laikmeta izpētē ir noderīgi visa veida egodokumenti – vēstules, dienasgrāmatas, autobiogrāfiskās

² Terminu var traktēt atšķirīgi atkarībā no nacionālā un disciplinārā konteksta. 1958. gadā Presers pirmoreiz definēja egodokumentus kā rakstīti avotus ar izteikti personisku raksturu, kuros *ego* tieši vai netieši atklāj vai aplēpj sevi, kā tekstus, kuros autors ir "rakstošais un aprakstošais subjekts". Egodokumentos "es", rakstnieks, pastāvīgi atrodas tekstā kā rakstīšanas un apraksta priekšmets. 20. gadsimta 80. gados Rūdolfs Dekers (*Rudolf Dekker*, dz. 1951), balstoties Presera definīcijā, precizēja: egodokumenta autors formulē savas darbības un jūtas (Dekker 2002). Abi atsaucās uz autobiogrāfijām, vēstulēm, memuāriem, ceļojumu aprakstiem, dienasgrāmatām.

piezīmes, ceļojumu piezīmes u. c., kas lielākoties ir nepublicēti arhīvu materiāli un nereti ar mantinieku starpniecību nonāk atmiņu institūcijās, papildinot jau esošo kolekciju vai mudinot dibināt jaunas personību kolekcijas. Personu (privātu, institucionalizētu) arhīvu dokumentu padziļināts lasījums un pieeja paver jaunas pētnieciskās atziņas, ļauj izprast personības dzīvi arī plašākos laikmeta un radošo izpausmju kontekstos.

Islandiešu kultūrvēsturnieks Sigurds Gilfi Magnusons (*Sigurður Gylfi Magnússon*, dz. 1957), analizējot egodokumentus savas dzimtas vēstures kontekstā no dažādiem skatpunktiem, uzsvēris to, ka katra pētnieka rokās nonāk vien kāds ierobežots arhīva materiālu daudzums, ar kuru tas strādā, tāpēc viņam jāapzinās, ka kāda daļa allaž paliek ārpus pētniecības lauka. (Magnússon 2022) Tālab jānovērtē katrs jaunieguvums un papildinājums. Savukārt vācu vēsturnieks Vinfrīds Šulce (*Winfried Schulze*, dz. 1942) vēl vairāk paplašināja egodokumentu robežas, tajā iekļaujot arī piezīmju grāmatiņas, intervijas utt. (Schulze 1996), kas rodamas arī Stumbra arhīva jaunieguvumos. Un, iespējams, ka šeit iekļaujas arī datētā dzeja, kas tapusi noteiktos apstākļos, notikumu vai emociju iespaidā un var kļūt ne vien par daiļrades daļu, bet arī par personības atklāsmes daļu. Tas cieši sasaucas ar dzejnieka Olafa Stumbra apjomīgo dzejas rokrakstu jaunieguvumu daļu.

Biogrāfijas zīmes

Olafs Stumbrs dzimis 1931. gada 26. februārī Pārdaugavā, Bieriņos un sarunā ar Jāni Elsbergu (dz. 1969) atzinis: “Esmu dzimis un audzis kā priekšpilsētas cilvēks.” (Elsbergs 1991: 75) Ar bēgļu plūsmu Otrā pasaules kara beigu posmā nonācis Vācijā, pēc kara Stumbrs turpināja mācības latviešu pamatskolā Lībekā, Ziemeļvācijā, pēc tam Latviešu ģimnāzijā Lībekā, bet pēc tās slēgšanas – Latviešu ģimnāzijā Neištātē, kas atradās bijušās jūrskolas kazarmu telpās. Viņa latviešu literatūras skolotājs ģimnāzijā bija kritiķis Jānis Rudzītis³ (1909–1970). Nometņu laikam noslēdzoties, pēc ģimnāzijas 4. klases beigšanas 1950. gada maijā viņš ar māti izceļoja uz ASV, nonāca Kalifornijā, Losandželosā, kur viņam bija galvots darbs, bet izglītībai atliek galvenokārt tikai vakari. Viņš pabeidza ģimnāziju, pēc vairākiem gadiem arī divgadīgo Losandželosas pilsētas koledžu, iestājās Kalifornijas Universitātes

³ Vēlāk viņi sarakstījās, kādreizējais skolotājs kļuva par sava bijušā audzēkņa dzejas krājumu kritiķi.

Losandželosas nodaļā, “bet, apmaldījies kaut kur starp angļu literatūru, socioloģiju un vēlēšanos intensīvāk dzejojot, 1959. gadā studijas pārtraucu, un tā tas ir palicis” (LNRMMJ_3).

Arhīva dokumentos lasāmas arī šādas rindas: “Šobaltdien viņam nav pavisam īsti skaidrs, ko šī studiju pārtraukšana ilustrē labāk: populāro uzskatu, ka dzejniekam gribasspēks bieži pārāk “dzejnieciski” vājš, lai pabeigtu grūtu lietu (studijas) līdz galam vai to, ka dzejnieku gribasspēks kādreiz pārāk “dzejnieciski” stiprs, lai ļautu blakus lietām (studijas) traucēt dzejošanu. Pat apstākļi, ka kopš tā laika visa viņa dzīve pakārtota dzejošanas vajadzībām, nav nekāds drošais pierādījums gribas spēka stiprumam, ja nu dzeja viņu vienkārši lieto?” (LNRMMJ_2)

Pēc tam Stumbrs iztiku pelna kā ierēdnis pastā. Brīvajā laikā dzied Dienvidkalifornijas vīru dubultkvartetā un vada savu Losandželosas minikori, spēlē teātri Losandželosas Latviešu amatieru kopā, piedalās augstas klases šaha turnīros un ir lielisks skolotājs latviešu vasaras vidusskolās ASV.

Dzejojot Stumbrs sāka agrā jaunībā, pārtrauca un atsāka 14 gadu vecumā, jau atrodoties Vācijā. Viņa pirmās dzejas publikācijas, sākot no 1950. gada, lasāmas latviešu jaunatnes žurnālos *Neiemītā Taka*, *Raksti*, *Jaunā Gaita* un citur⁴. Viņš raksta: “[M]ans galvenais nolūks parādīt, ka dzeja nav nemaz tik tālu no “īstenības”, kā to parasti mēdz iztēloties nedzejojotājs. [...] Galvenais temats, proti, radīšanas impulsa dažādās manifestācijas, ir pārāk baigs noslēpums, lai to pašlaik uzticētu papīram...” (LNRMMJ_1)

Modris Mednis (1930–2020) atminas abu kopīgo ģimnāzijas laiku Lībekā: “Viņa personība un raksturs ieinteresēja mani no pirmā brīža un, protams, vēl jo vairāk, kad izlasīju viņa dzejoļus. Lībekā Olafs rosīgi darbojās kā jaunatnes, tā vecākās paaudzes organizācijās un pasākumos. Viņš dzied korī, spēlē teātrī, piedalās sporta spēlēs. Tur viņš ir arī citīgs latviešu sarīkojumu apmeklētājs un nav nedz dziesmu svētki, nedz koncerti, nedz teātri, ko Olafs nebūtu apmeklējis. [...] Viņš aktīvi piedalās ģimnāzijas literārajā grupā, kuras locekļi lielāko tiesu ir vecāko klašu audzēkņi. [...] Olafs daudz lasa un sāk pievērst lielu uzmanību latviešu valodas gramatikai, kas, starp citu, bija viņa stiprā puse, studē dzejas klasiskās formas.” (LNRMMJ_6) Jāatzīmē, ka ģimnāzijā bijusi radoša

⁴ Dzeja angļiski žurnālā “Zintis” (1960), izdota krājumā “Variations” (1970); daži dzejoļi iekļauti Austrumeiropas dzejnieku antoloģijā “Contemporary East European Poetry: an anthology” (1993).

literāra gaisotne. Tajā mācījušies Indra Gubiņa (tolaik Bencone, 1927–2017), Modris Mednis, Ivars Dālbergs (1934–2002), Guntis Nātre (dz. 1934), Laimonis Zandbergs (1932–1997), viņu turpmākās dzīves gaitas saistītas ar literatūru un rakstīšanu. Līdz pirmā dzejas krājuma iznākšanai pagāja daudzi gadi. Tas iznāca 1960. gadā ar nosaukumu “Etīdes”⁵ un to caurvija elēģiska grūtsirdība, romantiskas ilgas un vientulības rezignācija, vitāls prieks un alkas pēc saskaņas. Agrīnajā Stumbra dzejā jūtama Aleksandra Čaka (1901–1950) ietekme. Līdzās Elles ķēķa dzejniekiem Ņujorkā Stumbru uzlūko par vienu no galvenajiem latviešu dzejas reformētājiem 20. gadsimta 50. gados. Sagaidot Stumbra debijas krājumu “Etīdes”, Valdemārs Kārklīšs (1906–1964) devies intervēt jauno autoru, lai ar viņu iepazīstinātu plašāku lasītāju auditoriju, un viņš raksta: “Stumbrs runā labprāt. Bet viņā jābūt klausīties. Viņš runā tāpat kā dzejo: pasaka svarīgāko, interesantāko, un tālāk neturpina, liekas, pats nemaz nepamana, ka teikums palicis nepabeigts. Svarīgāko dzirdējis, klausītājs mazāk nozīmīgo var piedomāt pats; dzejnieks jau runā tālāk, par citu.” (Kārklīšs 1960: 155–156)

Dzintars Sodums (1922–2008) par dzejas krājumu “Etīdes” raksta: “Stumbram viņa dzeja ir kaislība, viņš dzīvo dzeju un līdz ar to spēj aizraut. [...] Perspektīvas? Dzejnieks ar tik stipru drāmatisku nervu labi varētu rakstīt modernas traģēdijas. Ja gribēs. Etīdes ir šķīstītava. [...] Ar savu dzejas māku un kaislību Stumbrs spēj uzcelt pats sava platuma sliedes.” (Sodums 1961: 72) Tomēr pēc veiksmīgās literārās debijas sekoja tāds kā radošs apsūkums, jo astoņu gadu laikā publicēts⁶ vien kāds ducis dzejoļu, galvenokārt Stumbrs tolaik raksta angļiski. Tieši Latvijas apciemojumi Stumbram iedeva jaunu radošo elpu. Latvijas iespaidi un impresijas atklājas krājumos “Vāveres stunda” un “Daudz laimes u.t.t.” (abi 1970), “Mitrā daba ar ūpjiem” (1985), kur turpināti agrāk aizsākti motīvi, atšķirtības smeldze, prieks par dabas harmoniju, dzīves rezignēta apcere. Angļu valodā rakstītā dzeja izdota krājumā “Variations” (1970). Latvijā izdotas dzejas izlases “Dzejoļi vecākiem cilvēkiem” (1992) un “Rokāde” (2001). Jānis Elsbergs atzinis: “Tad nu hipotēze: 1970. un vēlākos gados Olafs brauca uz Latviju rakstīt,

⁵ 1960. gadā Alfrēda Kalnāja apgāds izdeva pirmo dzejoļu krājumu “Etīdes”. Par šo grāmatu Stumbram piešķīra Zinaīdas Lazdas Fonda balvu. Pirmajam “Etīžu” iespaidumam sekoja divi atkārtoti izdevumi. Pēc tam apmēram desmit gadus nesevoja gandrīz nekas, tikai pa retam dzejolim periodikā.

⁶ Tomēr jauniegūtie materiāli rāda, ka Olafs Stumbrs šajā laikā ir dzejojis.

brauca cerībā, ka nāks jauni šādi uzplūdi, kas vainago (un attaisno) Liela Dzejnieka Likteni ar visu viņa neprasmī dzīvot dienišķajā līmenī. [...] Protams, Olafs brauca uz dzimto Rīgu, tur bija jaunas draudzības, kolēģi, radi, bija izraušanās no visai pieticīgās parasta amerikāņa ikdienas.” (Elsbergs 2001: 201, 202)

Kritiķe Nora Valtere (1910–1990) par 1970. gadā iznākušajiem diviem neliela apmēra dzejas krājumiem “Daudz laimes u.t.t.” un “Vāveres stunda” raksta: “Latviešu valodā rakstītie dzejoļi liecina, ka dzejnieka it kā gadiem aizsērējušo, it kā bez veldzes un bezsakņu tukšumā apklusušo dvēseli pēkšņi atrāvis vaļā kāds pārvarīgu pārdzīvojumu uzplūds. Kā to rāda daudzu dzejoļu datējumi, saturs un noskaņa, šis dziļais pārdzīvojums ir bijis brauciens uz Latviju un ciemošanās tur 1968. gada vasarā.” (Valtere 1971: 393)

Draudzību ar Olafu Stumbru novērtēja dzejnieks Knuts Skujenieks (1936–2022), viņš raksta: “Olafa Stumbra un viņa vienaudžu – relatīvu sešdesmitgadnieku – liktenis bija radīt jaunu poētisko pasauli no Latvijas atmiņām, no bohēmiskās pieredzes pasaules lielpilsētās. Būvēt atmiņu un sapņu ekspresi, ar kuru kādreiz varētu pārbraukt mājās. [...] Olafs, ciezdams un sāpēdams kā ikviens trimdinieks, nav pārvērtis trimdu par profesiju. [...] Ne tikai ilgas pēc dzimtenes, bet apzināta garīga piederēšana tai ievēda Olafu mūsu (Latvijas dzejnieku) pulkā jau tad, kad Latvijas presē parādījās pirmās pieklājības publikācijas aiz jūras viesiem.” (Skujenieks 1996) Jau kopš ģimnāzijas gadiem Vācijā Stumbrs bija pazīstams ar vēlāk Kanādā dzīvojošo rakstnieci Indru Gubiņu⁷, kura rezumējoši raksta: “Kā interesants jauns dzejnieks Olafs Stumbrs savos darbos atļāvās pasmaidīt vai pasmīnēt gan par trimdas sabiedrību, gan pats par sevi, viņš puda arī savas paaudzes romantiskās ilgas, pesimismu un nemieru, tomēr bez lieka manierisma, stilistiski skaidri, tā ļoti ātri gūdamas plašu popularitāti.” (Gubiņa 1996).

Jauniegvumi un papildinājumi Olafa Stumbra kolekcijā

Latvijas Nacionālajā rakstniecības un mūzikas muzejā (LNRMM) jauniegūtie⁸ Olafa Stumbra arhīva materiāli būtiski papildina viņa kolekciju, kas līdz šim bija skaitliski neliela un pēc apstrādes un dokumentēšanas papildināsies ar 600 vienībām, atklājot viņa

⁷ Gubiņa 1947. gadā beidza Lībekas Latviešu ģimnāziju un izceļoja uz Angliju, kopš 1952. gada dzīvoja Toronto.

⁸ Ar Leldes Stumbres starpniecību 2024. gadā LNRMM nonāca trīs kastes. Raksta autore veica šo materiālu priekšizpēti, atlasī un vēl veicams darbs, lai šie materiāli kļūtu pieejami interesentiem.

personības daudzveidību paša autobiogrāfiskajos pierakstos, piezīmēs un citu personu rakstītajā, viņa radošo procesu manuskriptu lapās, dažādās darbības sfēras ārpus dzejošanas – dalību bītnīku dzejas lasījumos, teātra spēlēšanu, skolotāja darbu Rietumkrasta Vasaras vidusskolā “Kursa” un Austrumkrasta Vasaras vidusskolā “Beverīna”, muzicēšanu, dalību literāros sarīkojumos, ietver arī agrīno daiļrades posmu līdz pirmā dzejas krājuma “Etīdes” iznākšanai, daudzus pierakstu bločīnus ar dzejas uzmetumiem, labojumiem, piezīmēm, dzeju latviešu un angļu valodā. Vienīgais – trūkst fotogrāfiju, to viņa kolekcijā maz. Starp dažādām papīra lapām atrasts arī kāds fakta apliecinājums – vienā no savām viesošanās reizēm Latvijā pēc lūguma Stumbrs uzrakstījis angļu tekstu tik populārajai grupas “Eolika” dziesmai “Zemeņu lauks”. Un tagad Stumbra kolekcijā nonāks komponista Aleksandra Kublinska (1936–2018) dziesmas nošu partitūra rokrakstā, ar parakstu un pateicību. Izrādās, ka šī dziesma latviešu, krievu un angļu valodā izpildīta kādā dziesmu festivālā Maskavā. Arhīvā atrodas arī komponistes Lolitas Ritmanes (dz. 1962) komponētā Rietumkrasta vasaras vidusskolas “Kursa” himna ar Stumbra dzeju. Abi ir strādājuši vidusskolā par skolotājiem. Tādu jaunu un saistošu, arī maz zināmu liecību jauniegūtajos arhīva materiālos ir daudz. To vidū arī iesvētību lapiņa Lībekā, dokumenti, ģimnāzista domrakstu burtnīca, pirmo dzejoļu burtnīca, kurā dzejoļi datēti no 1948. līdz 1950. gadam, tātad līdz izceļošanai uz ASV. Neištales latviešu ģimnāzijas internāta telpā bijis ar segām norobežots stūris – “radību” istaba, kurā jaunie literāti, to vidū arī Stumbrs, gājuši “šausmināties”, tas ir – rakstīt dzejoļus un lasīt tos viens otram priekšā. Vācijas gadi ir laiks, kad Stumbrs atsāka dzejot un tagad interesentiem pieejami kļūs visagrīnākie viņa dzejas pieraksti, proti, mācekļa gadi literārajā jaunradē.

Daudzie dzejoļu pieraksti rokrakstā un mašīnrakstā, dzejas krājumu manuskripti un pat salikumi izdošanai arī paver plašas pētnieciskās iespējas. Būtisks ieguvums ir vairāki Stumbra dažāda izmēra piezīmju bločīni un klades, kaut arī ar daudz svītrojumiem, labojumiem, arī neizlasāmām vietām, tur atklājas viņa radošais process daudz sīkās detaļās, proti, dzejoļi, literārās piezīmes, lugu uzmetumi, vēstules un pat to melnraksti, dzejas krājumu plānojumi un vēl daudz kas cits paver jaunas pētnieciskās iespējas un vienlaikus ļauj ielūkoties arī dzejnieka darba procesā. Nozīmīgs papildinājums iegūts Stumbra kolekcijas rokrakstu daļā, kas papildināta ar daudzām dažādas kvalitātes un lieluma lapiņām,

burtnīcām un kladēm, kurās dzejnieks pierakstījis savus dzejoļus un arī savas radāmās domas. Piezīmju vidū netrūkst labojumu, svītrojumu, arī grūti salasāmu vietu, tomēr interesentiem un pacietīgiem lasītājiem tā var sniegt ieskatu pašā jaunrades procesā, dzejnieka darbā ar formu un saturiskām niansēm. Svarīgi, ka Stumbrs lielākoties ir datējis savus dzejoļus, tas salīdzinošā un perspektīvā skatījumā ļauj vērot, kādas poētiskas un izteiksmes nianse pārmaiņas notikušas, vai gluži pretēji – pārliecināties, par nemainīgajām vērtībām Stumbra dažādu gadu dzejas poētikā, tematikā un formveidē.

Stumbra arhīva materiālus papildinās arī kādas piezīmes uz salvetes ar īsām autobiogrāfiskām ziņām: “Esmu paturīgs, resns, nabadzīgs un precējies 44 gadus vecs zēns. Latviju atstāju 1944., 1968., 1970., 1973. un 1974. gadā – pagaidām. Dzīvoju mierīgi un ļoti kārtīgi. Dzejoļu, – bet vienīgi tad, ja izdodas uz ilgāku laiku ieslēgties savā studijā, ko visos gada laikos pilda balto ceriņu vizmojošā blāzma no daudzajiem galdiem, palodām un zīmzē, kur tie stāv sakārtoti vienkāršās, bet bezgaumīgās dižalumīnija vāzēs. Autobiogrāfiskas piezīmes rakstu labprāt, jo tā rodas iespēja nevainīgi, bet visai stipri sameloties.” (LNRMM J_4) Un te uzmanību piesaista minētie gadskaitļi, runājot par Latvijas atstāšanu, proti, to veido ne tikai bēgļu gaitas Otrā pasaules kara izskaņas posmā, bet tobrīd arī četri Padomju Latvijas apciemojumi, skaidri atklājot, ka sajūtā Stumbrs nav pieņēmis svešumu un trimdu, jo katrs brauciens viņam emocionāli ikreiz nozīmē Latvijas atkalatstāšanu.

Starp manuskripta lapām atrodas viena mašīnraksta lapa – “Lūgšana”, kas lasīta 1975. gada 18. novembra atcerē, un tajā šādas teksta rindas:

Matīss:... lai nav spēka brāļa rokai celties pret brāli; lai pirmais sviestais akmens apstājas savā lidojumā pie nešķeltiem, dzīviem deniņiem un, ja vajag, top tur par vieglu, sirmu matu;

Un vēl, mans Tēvs,

lai putni atrod savu īsto ligzdu nakts tumsā; lai kuģinieks nonāk savā īstajā ostā pāri nemierīgiem ūdeņiem; lai mūsu mūžs paliek uzticīgs īstajai zīmei līdz Tevis svētitam galam.

Lai tā būtu. (LNRMM J_7)

Nozīmīga, kaut arī skaitliski ne tik liela jaunieguvumu daļa, ir korespondence – saņemtās un nosūtītās vēstules. Kopš 1968. gada viesošanās Padomju Latvijā, Stumbrs ieguva daudz draugu latviešu dzejnieku vidū, un veidojās arī sarakste, kaut neregulāra, tomēr tajā skaidri atklājās, cik daudz abās pusēs nozīmēja šīs satikšanās.

Tālab piedāvāju nelielu kaleidoskopisku hronoloģisku ieskatu šajā dokumentu daļā.

Latvijā viņu ļoti gaidīja dzejniece Vizma Belševica (1931–2005). Tas atklājas nelielā vēstuļu kopā, piemēram, pastkartē ar pāris teikumiem – “Kad Tu atkal atbrauksi? Daudzi te jūtas gaužām bārenīgi bez Tevis. Pareizāk – visi, kas Tevi pazīst. Vizma, Zigurds, Jānis, Klāvs.” (LNRMMJ_8)

Sarakste veidojas ne tikai ar Padomju Latvijas dzejniekiem, bet arī ar citiem trimdas autoriem, piemēram, Linards Tauns⁹ ap 1956. gadu vēstulē no Ņujorkas raksta:

*Vai Tev priekš acīm vēl ir tā bilde,
Kad Tev pieņemšanu rīkoja Ievārītāju Ģilde,
Dzērienus no kausiem, no pusmucām, no kastrolīem lejojot,
Tev Elles ķēķī gastrolējot?
Toreiz Tu biji iebraucis no Losas Ņujorkā it kā uz sumināšanu,
Bet, man liekas, drīzāk uz apstarošanu un iluminēšanu
Savai krūšu kaitei vājai.*

Ja Tu vēl ar to sirgsti, tad mums te tagad ir profesionālas un neprofesionālas laistītājas, kas vairāk par Abesīnijas ķeizaru pārmainīs laiku Tavās krūtīs.

*Olaf,
Voilla! –
Brauc šurp, viņas Tev uzliks pastmarku un uz savu paradīzi sūtīs.
Linards. (LNRMMJ_9)*

Savukārt Gunara Saliņa 1968. gada 8. septembrī nosūtītajā pastkartē lasām: “Rīgas svešatnes latv. domātajā raidījumā noraidīja 4 Tavus ielasītos dzejoļus. [...] Balsis varēja dzirdēt, tikai tālie pērkonī sprakšķēja. Prezentācija sākumā un beigās bija ļoti lietišķa – ka bijis tur, dzejoļi uzrakstīti Latvijā un ielasīti īsi pirms došanās atpakaļ, kad Tu biji ieradies “mūsu redakcijā”. Tas viss. Ieskaņojām.” (LNRMMJ_10)

Vēstuļu apmaiņa noritēja arī starp agrāko skolēnu un viņa ģimnāzijas skolotāju Jāni Rudzīti Upsalā. 1960. gada 19. aprīlī rakstītajā vēstulē kritiķis izraugās oficiālu uzrunu:

Godājamais Stumbra kungs!

Mans sirsnīgākais paldies par uzmanību, ko esat parādījis, piesūtot man sava pirmā dzejoļu krājuma eksemplāru. Esmu, protams, vispār priecīgs, ka Jūsu dzejnieka gaitas novedušas līdz pirmajai grāmatai. Kaut gan ierakstā lasāma Jūsu pateicība tikai par kādreiz

⁹ Ieguvums ir arī vēl viens dzejnieka Linarda Tauna rokraksts.

Libekā un Neištātē dīdītiem komatiem, gaŗumzīmēm un lokanāku izteiksmi, esmu tomēr vēl vairāk iedomīgs: Liekas, manas stundas literatūrā būs kaut cik veicinājušas arī Jūsu dzejiskās intereses. Vismaz esmu varbūt ierosinājis Jūs uz kaut kādiem meklējumiem modernākā virzienā. Saku – tā ir mana iedomība, bet, kad skolotājs kļūst vecāks, šī īpašība viņam pieņemas. Šā vai tā, vienmēr esmu bijis lepns uz Jums kā savu skolnieku. (LNRMMJ_11)

Pa kādai vēstulei Stumbrs apmainījis arī ar dzejnieku Ojāru Vācieti (1933–1983), kurš 1972. gada 22. februārī raksta:

Vispirms: ja Tev vecajā gadā gāja tā, kā nevajag, tad Jaunajā lai iet, kā vajag, ja vecajā gāja glauni, lai iet vēl glaunāk. [...] Ja Tu "Svešuma balsis" lasi, tad Tu jau zini, ja nelasi, tad uzzini, ka tajā bija liela čupa Tavu dzejoļu. Un, vismaz priekš manis, visai simpātiski.

Vārdu sakot, sveicini visus, kam no tādu sveicienu saņemšanas krītamā kaite nepiemetas, un uzšņāp šo to par saviem darbiem un nedarbiem.

Ojārs. (LNRMMJ_12)

Saistībā ar Ojāru Vācieti minams, ka arhīva materiālos atrodams kāds piezīmju blociņš ar Stumbra piezīmēm par Vācieti, kā arī vairāku lappušu raksts rokrakstā ar nosaukumu "Ģēnija zīmē".

Stumbram savulaik literārajā telpā ne vien dažādās zemēs ārpus Latvijas, bet arī Latvijā bija būtiska nozīme un saikne. Viņam bija daudz draugu, daudzviet. Pabijusi Latvijā, dzejniece Velta Toma 1975. gada 1. jūnijā Stumbram raksta: "Sveiks, Olaf! Biju Rīgā, daudzi draugi-kolēģi pieminēja Tevi, un lūdza sveicināt." (LNRMMJ_13) Un tas nav tikai viens teikums, tajā ietverta spēcīgā vilkme būt kopā. Skujenieks par Stumbru raksta:

Olafam šeit bija daudz draugu. Mēs mīlējām šo lielo vīru ar bērna dvēseli. Atmiņa saglabā viņu tādu pašu, kā ieraudzītu pirmoreiz: draudzīgu, bezaizspriedumainu, ar savdabīgu, intelligentu humoru. Tādēļ viņš ātrāk un ciešāk par daudziem citiem ienāca mūsu nebūt ne priecīgajā dzīvē. Ar Olafu kompānijā vienmēr bija droši un labi. [...] Mazliet jaunāks par Ņujorkas Elles ķēķa dzejas brāļiem, Olafs nesa sevī spīlgtas bērniības atmiņas un lokanu latviešu valodu. Arī viņš ir bijis un paliek piederīgs pie mūsu izcilo aizjūriešu un šejienes piejūriešu cilts. Viņa dzejā sadzīvoja ekstremitātes un pašironija, eksperiments un pilnīgi atklāts, neaizsargāts lirisms. Tur bija viss, izņemot nenovīdību un ļaunumu. (Skujenieks 1996)

Jauniegvumi ietver ilgāku laikposmu, faktiski visus svešuma gadus – Vācijā un Amerikā, tos paplašinot arī ar Padomju Latvijas un neatkarību atguvušās Latvijas telpu, kā arī Austrālijas ceļojumus.

1968. gada piezīmēs atklājas Stumbra izjūtas, dzīvojot svešumā, tās disonē ar Latvijas iespaidiem un smeldzi:

Ne katram laimējas, ka viņa dzimtā vieta paliek arī viņa dzīves vieta. Tādam apstākļu pārdēstītam cilvēkam ja ne agrāk, tad noteikti vēlāk palēnām top skaidrs, ka mēģināt likt vienlīdzības zīmi starp ģeogrāfiju un tautību ir tikpat aplam necerīgi kā, teiksim, starp ikdienas komfortu un jēdzīgi nodzīvotu mūžu. Arī latvietis, kam gadījies pārdēstīties kaut vai uz pašu Losandželosu, šai domai pievienosies – agrāk vai vēlāk.

Ja šāds latvietis piedevām vēl ir arī dzejnieks, tad viņam reiz neglābjami nākas pamanīt, ka viņš sēd ne tikai Losandželosā, bet arī tādā kā svešādā tintē. (Operatīvais vārds šeit, protams, ir “svešādā”; jo vispār [Stumbra pasvītrojums – I. D.-S.] stihiska iekļūšana tintē ir veca dzejnieku tradīcija; Rietumu teorētiķu strīdiņi turpinās vienīgi par to, cik augsta izkoptības pakāpe šai tradīcijai bijusi laikā, kad beidzot izgudrota arī pati tinte.)

Vēlēdamies izmantot gadījumu, kad atkal reiz esmu atbraucis no Tin... no Losandželasas dzimtajā Rīgā, palūdzu redakciju publicēt¹⁰ šos dzejoļus. (LNRMMJ_5)

Ilmārs Bastjānis-Krasts (1921–2004) atminas Stumbra izveicību šaha spēlē un galda tenisā, kā arī viņa aktiera un dramaturga dotības. Muzeja krājumā nonākušas vairākas teātra programmas, kur starp tēlotāju vārdiem atradīsim Stumbra vārdu, piemēram, vairākos sastāvos un dažādos gados viņš spēlējis Nariškinu Mārtiņa Zīverta (1903–1990) komēdijā “Minhauzena precības”. Viņa kolekciju papildina dažu lugu manuskripti (viencēlieņi “Svētku uvertīra” un “Dubultnumurs”), librets un dziesmu teksti (kopā ar sievu Dairu Stumbri) Anšlava Eglīša (1906–1993) dziesmuspēlei pēc romāna “Homo novus” motīviem “Burvju ota” (1981) un angļu versijai ar nosaukumu “A brush with magic”.

Jānis Elsbergs, kurš pazina Stumbru jau kopš agras jaunības kā savas mātes dzejnieces Vizmas Belševicas draugu, reiz atzinis, ka Latvijā nav atgriezies Stumbra arhīvs, tikai “atsevišķas druskas Latvijas braucienos pie dažām privātpersonām, bibliotēkās un muzejā aizķērušās” (Elsbergs 2001: 197); viņš daļa Stumbra daiļradi vairākos posmos: daiļrades sākumposms (1950–1967), vidusposms (1968–1977), nobeiguma posms (1978–1994). Elsbergs arī atzīmējis būtiskus orientierus Stumbra daiļradē – datējumus, vienlaikus atzīstot, ka Stumbra dzīve neatšķetināmi savijusies ar

¹⁰ Stumbra dzejas kopa publicēta laikrakstā *Literatūra un Māksla* 1968. gada 13. jūlijā.

dzeju, personisko dzīvi un – kopš 1968. gada – “pastāvēšana paralēli divās latviešu sabiedrībās, kam katrai savs slogs nesams (vienai trimdas, otrai okupācijas) ar visām no tā izrietošajām politiskajām, sociālajām, psiholoģiskajām u. c. sekām”. (Elsbergs 2001: 198) Savukārt Skujenieks atminas, “kā Olafam sāpēja, ka viņš nevarēja piedalīties šeit Dzejas dienu lasījumos – tikai tāpēc, ka viņš ir no diķa viņas puses .. ne mazāk tas sāpēja arī mums.” (Skujenieks 1992: 215)

Daudzveidīgie jauniegūtie materiāli būs noderīgi Olafa Stumbra personības un daiļrades izziņāšanā un var veidot pamatu tālākiem padziļinātiem pētījumiem.

Nobeigums

Katra cilvēka dzīve veido tādu kā mikropasauli, raugoties arī vēsturiskā un laikmeta kontekstā. Latviešu trimdas radošo personību, tostarp dzejnieka Olafa Stumbra dzīves gājums, skatīts arī arhīva materiālu un egodokumentu ietvarā, sniedz ieskatu ļoti autentisku un personisku domu, izjūtu un arī dzīves un dzīvošanas nogrieznī. Vienlaikus tas veido kopīgo Latvijas vēstures, kultūras un literatūras stāstu, kurā nozīme ir radošas domas brīvībai un katra devumam, kā arī izpratni par cilvēku likteņiem 20. gadsimta vēstures samezgļojumos.

Tagad līdzās četriem Olafa Stumbra dzejas krājumiem un divām izlasēm pēc apstrādes un dokumentēšanas LNRMM pieejami sešsimt jaunieguvumu, būtiski papildinot viņa kolekciju, ļaujot ielūkoties vēstuļu un manuskriptu lapās, ikdienas mirkļu fiksējumos piezīmju blociņos un pat paša nošu pierakstos, arī dzejnieka tapšanā no agrīniem dzejoļu pierakstiem 1948. gadā, proti, jauna cilvēkam meklējumiem, līdz pat dažām pierakstītām rindām nedēļu pirms aiziešanas mūžībā. Iespēju būs daudz, ieraugot daudzpusīgu, talantīgu personību, lasītājam vien jābrūņojas ar pacietību Stumbra burtu cilpas atminot, bet ieguvums un gandarījums sekos, gūstot plašāku skatījumu dzejnieka domu pasaulē un dzejas variācijās. Stumbra kolekcija LNRMM krājumā ir viens no vairākiem simtiem latviešu trimdas autoru arhīviem, kas gaida pētniekus un interesentus. Savukārt raksta autorei, strādājot ar Stumbra arhīva materiāliem, veicot to atlasu un novērtējumu, tā bija jauna pieredze (skats no otras puses, kolekcijas komplektēšanas) un vienlaikus arī liela atbildība.

Arhīva materiāli

- LNRMM J¹¹_1 – Olafs Stumbrs. Dzejas ikdiena. Piezīmes mašīnrakstā bez datējuma.
LNRMM J_2 – Olafa Stumbra autobiogrāfiskas piezīmes. Rokrakstā bez datējuma.
LNRMM J_3 – Olafa Stumbra autobiogrāfiskas piezīmes. Rokrakstā uz salvetes bez datējuma.
LNRMM J_4 – Olafa Stumbra piezīmes. Rokrakstā uz salvetes bez datējuma.
LNRMM J_5 – Olafs Stumbrs. Mašīnrakstā, acīmredzot pavadvēstules publicēšanai nosūtītiem dzejoļiem 1968. gadā.
LNRMM J_6 – [Modris Mednis]. Olafs Stumbrs. Biogrāfisks apraksts. 5 lpp. mašīnrakstā.
LNRMM J_7 – [Olafs Stumbrs]. Lūgšana. Mašīnrakstā.
LNRMM J_8 – Vēstule Olafam Stumbram 1969. gada 25. decembrī.
LNRMM J_9 – Linarda Tauna vēstule Olafam Stumbram ap 1956. gadu.
LNRMM J_10 – Gunara Saliņa pastkarte Olafam Stumbram 1968. gada 8. septembrī.
LNRMM J_11 – Jāņa Rudziņa vēstule Olafam Stumbram 1960. gada 19. aprīlī.
LNRMM J_12 – Ojāra Vācieša vēstule Olafam Stumbram 1972. gada 22. februārī.
LNRMM J_13 – Veltas Tomas vēstule Olafam Stumbram 1975. gada 1. jūnijā.

Literatūra

- Dekker, Rudolf (ed.) (2002). *Egodocuments and History. Autobiographical writing in its social context since the Middle Ages*. Ed. by Rudolf Dekker. Hilversum Verlore.
Elsbergs, Jānis (1991). Paaudžu saruna. *Karogs*, Nr. 5/6, 67.–79. lpp.
Elsbergs, Jānis (2001). Pēcvārds. Olafa Stumbra dzejas partija. Stumbrs, Olafs. *Rokāde*. Rīga: Daugava, 195.–203. lpp.
Foote E., Kenneth (1990). To Remember and Forget: Archives, Memory, and Culture. *American Archivist*, Vol. 53, Summer 1990, pp. 378–392.
Gubiņa, Indra (1996). Olafa Stumbra vairs nav. *Latvija Amerikā*, Nr. 14, 6. apr., 3. lpp.
Kārklīņš, Valdemārs (1960). Nemiera dzejnieks. *Laika Mēnešraksts*, Nr. 5, 154.–159. lpp.
Magnússon, Sigurður Gylfi (2022). *Archive, slow ideology and egodocuments as microhistorical autobiography. Potential History*. New York, London: Routledge Focus.
Plakans, Andrejs (2021). *The Reluctant Exiles. Latvians in the West after World War II*. Paderborn: Brill, Ferdinand Schöningh.
Schulze, Winfried (Hrsg.) (1996). *Ego-Dokumente. Annäherung an den Menschen in der Geschichte*. Berlin: Akademie Verlag.
Skujenieks, Knuts (1992). Ekspresis “Bieriņi – Losa – Bieriņi”. Stumbrs, Olafs. *Dzejoļi vecākiem cilvēkiem*. Rīga: Liesma, 211.–217. lpp.
Skujenieks, Knuts (1996). Atvadu vārdi Olafam Stumbram. *Diena*, Nr. 69, 21. marts, 6. lpp.
Sodums, Dzintars (1961). Trīs recenzijas. *Jaunā Gaita*, Nr. 29, 72.–73. lpp.
Valtere, Nora (1971). Olafs Stumbrs. *Ceļa Zīmes*, Nr. 48, 393.–395. lpp.

¹¹ LNRMM – Latvijas Nacionālais rakstniecības un mūzikas muzejs, J – jaunieguvums, tā kā iegūtie arhīva materiāli vēl ir apstrādes procesā, tiem vēl nav piešķirti inventāra numuri.

EGLĖ KETURAKIENĖ

Vilnius University

egle.keturakiene@knf.vu.lt

ORCID 0000-0003-2951-7313

The Meanings of Vitality in the Prose Book “On the Other Side of the Lake” by Pulgis Andriušis

Summary

The article is devoted to the talented Lithuanian exile writer Pulgas Andriušis (1907-1970) and the analysis of his debut prose work “Anoj pusėj ežero” (*On the Other Side of the Lake*) (1947), which was awarded the Lithuanian Red Cross Prize and was praised by the Lithuanian literary critics. The article analyses the meanings of vitality in Andriušis's Expressionist short stories, with a view to Henri Bergson's notion of the *élan vital* and creative evolution, and Gaston Bachelard's concept of creative imagination and metaphor. The article explores the connections between organic phenomenological philosophy of life and the Expressionist short stories of Andriušis, which are revealed in the talented writer's poetic prose. The research employs the concepts of *élan vital* and creative dynamic imagination, and Bachelard's concept of metaphor.

The analysis of Andriušis's debut book originates in his autobiography “Septinton įleidus” (*After letting into seventh*). It is important that Andriušis's autobiography tells the story of the creator's life, and that while still studying at Kaunas University, Andriušis was intensely interested in Henri Bergson's philosophy of the *élan vital*, which emphasised the life-giving power of creation. The autobiography became the source of the writer's experiences and creativity, his birthplace embodied the world he lived in, the Bergsonian principle of life, the idyll of nature and the creator.

Andriušis's dynamic imagination creates a celebration of nature's vitality, embodies the principle of radical transformation typical of Expressionist poetics, and introduces a complex vocabulary of his literary worldview and original metaphors, linked to biblical and folkloric intertexts. It should be emphasised that Andriušis's Expressionist short stories reinforce the importance of speech as the affirmation of life, as *élan vital*, as vital energy. Speech, as a continuous flow of life, conveys the world of the main character, his openness to the living world, the true joy of life, the experience of the fullness of being,

© Eglė Keturakienė,
2025

[https://doi.org/
10.37384/
SM.2025.17.025](https://doi.org/10.37384/SM.2025.17.025)

a poetic way of life, manifested in the natural harmony with his own earthly space, a meaningful existence in the natural world as if at home. In Andriušis's Expressionist short stories, not only human speech but also music embodies Bergson's principle of vital momentum, vital energy, and the order of vitality as the will to live.

Keywords: Henri Bergson, *élan vital*, Gaston Bachelard, imagination, metaphor, autobiography, the short story of Pulgis Andriušis, native place, vitality of spoken language, vitality of music.

VITALITĀTES NOZĪME PULGA ANDRJUŠA GRĀMATĀ “EZERA OTRĀ KRASTĀ”

Kopsavilkums

Raksts ir veltīts talantīgajam lietuviešu trimdiniekam, rakstniekam Pulgam Andriušim (*Pulgas Andriušis*, 1907–1970) un viņa debijas prozas darba “Ezera otrā krastā” (*Anoj pusėj ežero*, 1947) analīzei. “Ezera otrā krastā” tika apbalvots ar Lietuvas Sarkanā Krusta balvu un guva augstu Lietuvas literatūras kritiķu novērtējumu. Rakstā analizētas vitalitātes nozīmes Andriuša ekspresionismam piederīgajos īsajos stāstos, balstoties uz Anrī Bergsona *élan vital* un radošās evolūcijas jēdzienu un Gastona Bašelāra radošās iztēles un metaforas koncepciju. Rakstā pētītas organiskās fenomenoloģiskās dzīves filozofijas un Andriuša ekspresionisma īso stāstu sasaiste, kas atklājas talantīgā rakstnieka poētiskajā prozā, izmantojot *élan vital*, radošās dinamiskās iztēles un Bašelāra metaforas jēdzienu.

Andriuša debijas grāmatas analīze balstās uz viņa autobiogrāfiju “Pēc iekļūšanas septītajā” (“Septinton ģileidus”). Nozīmīgi, ka Andriuša autobiogrāfija stāsta par radošo dzīvi un Kauņas Universitātes studiju laikā ierosināto interesi par Bergsonu un viņa *élan vital* filozofiju, kas uzsvēra radīšanas dzīvības spēku. Autobiogrāfija kļuva par rakstnieka pieredzes un radošuma avotu. Viņa dzimtā vieta iemiesoja pasauli, kurā viņš dzīvoja, bergsonisko dzīves principu, dabas idilli un radītāju.

Andriušis ar savu radošo, dinamiski attēloto fantāziju rada dabas vitalitātes svētkus, iemieso radikālas pārvērtības principu, kas izpaužas ekspresionistiskā poētikā, sarežģītā literārā pasaules uzskata leksikā, oriģinālās metaforās, kas saistītas ar bibliskajiem un folkloristiskajiem intertekstiem. Jāuzsver, ka Andriuša ekspresionistiskajos stāstos tiek uzsvērtas runas nozīme kā dzīves apstiprinājums, kā *élan vital*, kā dzīvības enerģija. Runāšana kā nepārtraukta dzīves plūsma pauž īso stāstu varoņa pasauli, viņa atvērtību dzīvajai pasaulei, patieso dzīves prieku, pilnīgas esības pieredzi, poētisko dzīvesveidu, kas izpaužas dabiskā harmonijā ar savu zemes telpu, jēgpilnu eksistenci dabiskajā pasaulē kā mājās. Andriuša ekspresionistiskajos īsajos stāstos ne tikai cilvēka runa, bet arī mūzika iemieso Bergsona principu par dzīves spēku, dzīvības enerģiju un dzīves spēka kā dzīves gribas kārtību.

Raksturvārdi: Anrī Bergsons, vitālais impulss, Gastons Bašelārs, iztēle, metafora, autobiogrāfija, Pulga Andriuša īsa stāsts, dzimtā vieta, mutvārdu valodas vitalitāte, mūzikas vitalitāte.

Introduction. The prose of Pulgis Andriušis, an expatriate Lithuanian writer and talented storyteller, is somewhat forgotten and still awaits readers' attention. The object of the research is a book of short stories, "On the Other Side of the Lake" (*Anoj pusėj ežero*) by Pulgis Andriušis, published in 1947, for which he was awarded the Lithuanian Red Cross Prize. According to Antanas Vaičiulaitis, "Pulgis Andriušis with this work established himself in Lithuanian literature" (Vaičiulaitis 1992b: 250). Rimvydas Šilbajoris briefly described the general situation of the Lithuanian exile novel, stating that "some strayed into their native village, others into a land of fairy tales, yet others – into descriptions of the refugee's agony, and some even into a kind of spiritual desert" (Šilbajoris 1989: 525–526). According to the exile literary critic, with regard to the Lithuanian exile novel, "the reader must [...] strive to recognise the individual traits of his creative identity" (Šilbajoris 1989: 526). A strict esthete, Henrikas Radauskas, who critically evaluated both Lithuanian and global writers, assessed Andriušis's debut book in a letter to Algirdas Julius Greimas, noting one of its fundamental features – the dominance of naturalism: "Pulgis published a decent book "On the Other Side of the Lake", but it is only nature, without humanity" (Kuizininė 2003: 446–447). Alfonsas Nyka-Niliūnas, Henrikas Radauskas' literary companion and friend in America, a famous Lithuanian modernist poet and literary critic, emphasised the artistic value of the literary language of Andriušis's debut book "On the Other Side of the Lake", the writer's creativity, ingenuity, and his ability to control language, saying, "He uses language like a musician, like a virtuoso on his own instrument, producing a multitude of unexpected moods." (Nyka-Niliūnas 1996: 185) Nyka-Niliūnas was sparing with his praise, stating that "in his best works Andriušis shows an unquestionable and authentic talent" (Nyka-Niliūnas 1996: 185). In his next article, Nyka-Niliūnas once again described the authenticity and uniqueness of Andriušis's work in the general context of Lithuanian prose in a very imaginative way, *a la Proust*, using the metaphors of a literary house, of winter and summer rooms, of a woman with flowers and fruit: "On the other side of the lake, in an almost uninhabited house of Lithuanian fiction, with a lot of spicy and intense smells, like a woman bringing wild flowers and fruits in a fly. With all his flora and fauna, with his landscapes and characters, Pulgis Andriušis occupied the empty, mouldy rooms, settling there roads and lakes, winters and summers, poverty and joy, and at the same time killing many of the microbes

of banality and sentimentality that had taken root there.” (Nyka-Niliūnas 1996: 189) Again, Nyka-Niliūnas compared the novels of Andriušis to works of music: “His works there resembled pieces of music, perfectly instrumented and as solid as rivers.” (Nyka-Niliūnas 1996: 189)

Lithuanian critics praised Andriušis's individuality as a storyteller and his talent too. One of the first reviews of Andriušis's debut book “On the Other Side of the Lake” was written by Jūratė Sprindytė, who described it as “geobotanical cosmology, embodied in the vivid images of a true master of words” (Sprindytė 1996: 202). According to Sprindytė, each novella in Andriušis's book “glorifies every manifestation of life. [...] Man is placed alongside the ant, the grasshopper, the dragonfly, the ladybug, the thrush, and the cornflower. This is a single sequence of life.” (Sprindytė 1996: 203) Vytautas Kubilius described Andriušis's debut book “On the Other Side of the Lake” as a “work of artistic prose with an unparalleled regional colour and poetic vitality...” (Kubilius 2001: 161–162). The Lithuanian literature critic emphasised the dynamic imagery characteristic of Andriušis's debut prose book, stating that the author's artistic narrative developed “from observational studies of nature, transformed into a chain of moving images” (Kubilius 2001: 161–162). Dalia Kuizinienė wrote that “the unexpected talent of the prose writer Pulgis Andriušis shone in Germany” (Kuzinienė 2003: 89). According to Kuizinienė, Andriušis's debut book “On the Other Side of the Lake” “takes its reader to Paradise Lost, left behind in a village of Aukštaitija” (Kuzinienė 2003: 89).

The hypothesis of this article is based on the assumption that there is a close connection between Henri Bergson's phenomenological philosophy and the Expressionist short stories of Pulgis Andriušis, published in his debut book. For instance, Antanas Vaičiulaitis, discussing the philosophical context of post-war Western European literature, stated that “in addition to the aforementioned Dostoevsky and Freud, Bergson had a significant influence on the latest literature [...] Bergson's teachings were appropriated in terms of a certain dynamism and sense of duration (*duree*), the eternal flow of things.” (Vaičiulaitis 1992 a: 15)

The theoretical approach of the research is based on Henri Bergson's theory of *élan vital* and Gaston Bachelard's phenomenological concept of imagination and metaphor. Bergson's notion of the evolution of creation and the vital impetus is important to understanding Pulgis Andriušis's short stories.

In the autobiography "Septinton įleidus" ("After letting into the seventh"), a playful and humorous account of his life story, Andriušis stated that while studying at Kaunas University he had been intensely interested in Bergson's philosophy: "We believed in the Bergsonian impulse of vitality (*élan vital*), creative evolution, and the redemptive power of beauty." (Andriušis 1968: 90) Bergson's philosophy of the vital impetus attracted Andriušis precisely because it emphasised consciousness and creativity, linked to the primordial life force, to the vital creative power: "Man is his own master in his own psyche, and not a toy of the unconscious. [...] For most of us, the only ideal to be aspired to in this world has been *the creative human being*." (Andriušis 1968: 90) Andriušis wrote that during his studies at the University of Kaunas, he and his classmates considered Balys Sruoga, Vincas Mykolaitis-Putinas, Albinas Herbačiauskas, Kazys Pakštas, Augustinas Voldemaras, and Vydūnas to be such creative individuals. (Andriušis 1968: 90)

In his prose book "On the Other Side of the Lake", Andriušis understood and embodied the fundamental principle of Bergson's philosophy of *élan vital* or vital impetus: "[...] the coincidence of human consciousness with the living source from which it springs, the contact with the creative endeavour" (Bergson 2004: 396).

Bergson described life as "mobility itself" (Bergson 2004:148), as "ever-growing action", as "living forms", which "by their very definition are living forms" (Bergson 2004: 149). According to Bergson, "life is from the beginning the continuation of the same impulse, distributed along various divergent lines of evolution. Something grew, something developed through a series of contributions, each of which was also a creation." (Bergson 2004: 70) Bergson thus interpreted life as a "stream of life" which "flowed through the successive bodies which it organised, passing from one generation to another, divided itself among the species and dispersed itself among the individuals, and did not in the least slacken, but rather strengthened itself as it gradually moved forward" (Bergson 2004: 41). According to Pete Gunter, "the unity of life, Bergson argues, is derived from a *vis a tergo*, an impetus that pushes it from its primitive beginnings to its expression in the myriad species now extant. This impetus contains the basis for the emergence of the various forms of life." (Gunter 2007: 36) Life in Bergson's philosophy is compared with consciousness (Bergson 2004: 204). According to Adam Lovasz, "far from being reducible to the brain, consciousness is fundamentally delocalized. The universe,

for Bergson, is an infinite set of mediations. The individuated body itself is an image among images. There is no clear boundary between our body and the cosmos as a whole, but rather a difference of degree." (Lovasz 2023: 66)

According to Bergson, "life, like consciousness, can be said to create something every moment" (Bergson 2004: 44). Bergson thus interpreted the flowing stream of life as "incessant creation" (Bergson 2004: 38); "life also develops before our eyes as the continuous creation of an unforeseeable form" (Bergson 2004: 45). In Bergson's philosophy, "the origin of the impulse of life [...] is consciousness or unconsciousness (God, so understood, has nothing finite; he is endless life, action, freedom)" (Andrijauskas 2004: 415).

For Bergson, art also embodies the principle of the vital impetus: "[...] art is living creation" (Bergson 2004: 62). Bergson emphasises the creative individuality of the person. As Vaida Asakavičiūtė writes, "Bergson sees in the personality a great programme of self-expression and possibilities. [...] One must hear this voice to be oneself, and this self, according to Bergson, is *elan vital* within us." (Asakavičiūtė 2008: 70)

Bergson's notion of the vital impetus is also related to the phenomenon of music. The diversity of nature's species and the purposefulness of its existence are depicted in Bergson's philosophy of creative evolution in the grand image of a musical concert (Bergson 2004: 147). According to Antanas Andrijauskas, in order to explain "the principles of *elan vital* and the functioning of duration, Bergson constantly refers to music, its inherent volatility [...], which best conveys the irrational, becoming-oriented nature of duration, which is focused on the various metamorphoses of the organic and subjective life that unfolds in time" (Andrijauskas 2004: 416).

Bachelard's phenomenological concept of imagination and poetics (metaphor) is also very useful for the reading/interpretation of the prose works of Andriušis. Bachelard also mentions Bergson on several occasions, criticising him for not focusing enough on the imagination: "Bergson's *Matter and Memory*, which deals extensively with the notion of the image, contains only one reference to the creative, 'producing' imagination" (Bachelard 1993: 316). Bachelard proposes to interpret "imagination as the greatest power of human nature" (Bachelard 1993: 317). In the short stories of Andriušis, Bachelard's statement that "imagination turns where joy turns [...], shapes and colours, diversities and metamorphoses"

(Bachelard 1993: 119) is close to the writer's imagination. According to Bachelard, the soul of the creator is "the syntax of metaphors" (Bachelard 1993: 113), the creative imagination of the writer creates the meanings of images, which are precisely the meanings of literature, of poetry (Bachelard 1993: 313).

Bachelard's notion of metaphor is important for understanding the poetic language of Andriušis's prose: "Metaphors are not simple idealisations that shoot up into the sky like a rocket and explode without leaving a mark, but on the contrary, that metaphors relate and harmonise with each other much more than sensations." (Bachelard 1993: 113) According to Bachelard, one can distinguish "two imaginations: that which creates the world of forms and that which creates the world of matter" (Bachelard 1993: 118). The variety of expressions in Andriušis's work creates a multifaceted world of being. Bachelard's assertion that "expression creates being" (Bachelard 1993: 308) is therefore also relevant for the modern short stories of Andriušis. The short stories of Andriušis are characterised by "that art" which is "the doubling of life", the multiplication of life, "a kind of race of observation that stimulates, awakens the consciousness, preventing it from falling asleep" (Bachelard 1993: 316).

This article aims to discuss the meanings of vitality in the debut book "On the Other Side of the Lake" by Pulgis Andriušis, based on Henri Bergson's conception of the vital impetus and creative evolution and Bachelard's concept of imagination and metaphor.

The Native Place as the Meaning of Home Life and The Self-creation of the Creator

The talent of Andriušis, his creativity and his ability to tell a vivid story, intertwined with a subtle sense of humour, playful irony and self-irony, were brought to the fore in his autobiography "Septinton įleidus" ("After letting into the seventh"). According to Antanas Vaičiulaitis, the best place to start an analysis of Andriušis's work is his autobiography, which "reflects not only the author's life's varied path, but also his literary roots and development" (Vaičiulaitis 1992b: 245). For Andriušis, his native place – the village of Gaidžiai – embodied the Bergsonian principle of life, which was permanently imprinted on the writer's consciousness: "Shrubs, glades, groves, mounds, soil, [...] hills, [...] riversides, [...] as living creatures, were imprinted on the mind forever" (Andriušis 1968: 31). In the autobiography of Andriušis, his native place is not only a linguistic

sign inscribed in the text of his personal memory, but his true being, the writer's living world, the source of his experiences and his creativity: "Gaidžiai are not only a name, but also a certain style of life, a certain way of life, a worldview." (Andriušis 1968: 88) In the autobiography of Andriušis "Septinton įleidus" ("After letting into seventh"), the significance of home life dominates – it was only in his native Gaidžiai that the writer felt "truly at home" (Andriušis 1968: 82). Using the metaphorical parallel of the magical fairy tale "The Twelve Brothers Who Walk on Black Locusts", Andriušis "appeared as an ordinary Gaidžiškis, one of his own among his own" (Andriušis 1968: 82). Andriušis's self-creation as a person and a writer was shaped by the experience of his birthplace. The native place became the personal space of the creator in his interiority, and the return to the native places became a sacred experience for the future writer, uniting the human being with the natural world: "Arriving home, the next morning I would climb up as if to a shrine in Kazio Gojun and sink into the northeastern areas, the silas, with Lake Silias almost sparking under my feet in the sun." (Andriušis 1968: 85)

The native place in the writer's consciousness also embodies a distant past, becoming a place of national memory: "The land walked by heroes, the land inscribed by glaciers on cliffs." (Andriušis 1968: 85) In his autobiography, Andriušis also gave a vivid description of his attempt to paint his native place, which ended in his failure as an artist. In his debut book "On the Other Side of the Lake", Andriušis succeeded in capturing the idyll of his native place through lively, dynamic and expressive language. According to Vaičiulaitis, "he applied his experience and art as a writer most beautifully in telling the story of his native village of Gaidžiai – its history, time, soil, people, their language, birch trees, flowers, birds and beetles" (Vaičiulaitis 1992: 262). Andriušis' "On the Other Side of the Lake" consists of nine short stories (the writer himself, not knowing what to call them, described them as "lyrical short stories", although his prose is expressionistic). The definition of lyricism here should therefore be understood as the specificity of his prose, as implicitly described by the writer himself, as the work of a "child of Aukštaitija", conveying the colours of his native land, the colour of Aukštaitija through language.

The Celebration of Natural Life

The short story "Santa Lucia" by Andriušis depicts the expressionistic frenzy of natural life, the God-given celebration of the

morning, employing the Italian song "Santa Lucia". Thus, for Andriušis, life is sacred because it is given by God – in this unexpected way, the Expressionist novel continues the tradition of both Kristijonas Donelaitis and the 19th-century Christian Lithuanian literature, which considers the entire world of life as an act of God's creation and grace.

According to Jūratė Sprindytė, "the writer sees real dramas of fate in nature" (Sprindytė 1996: 203). In Andriušis's creative imagination, the skating/skating of the red beetle "like a diamond of glass" across the surface of the lake without leaving a mark also acquires an unexpected metaphorical juxtaposition with the Jews crossing the Red Sea (Exodus 19: 5–7), The "steel-coloureds" that dive up and down the death loops around the meld are transformed into the characters of a magical fairy tale – they are "fairy-tale fools, carrying the sun with sieves to the windowless bathhouse", or they embody the fundamental plot of magical fairy tales – the search for happiness ("the mare's mare" moves "to another underwood to seek happiness" (Andriušis 1996: 33), the beetle with a bundle of suckers in the writer's vision becomes a hydra polymath whose daily adventures are metaphorically juxtaposed with the fate of the biblical prophet Jonah, who disobeyed God's command and spent three days and nights in the belly of a whale (Mt 12: 38–41).

As it is typical of the Expressionist literary imagination, Andriušis creates an ambivalent vision of the joy, horror and death of nature. The existence of natural beings is not idealised – the struggle "for space and joy in a sunny glade" takes the form of mass slaughter, expressed in the transformed image of the biblical Herod ("the erods of the deep of the lake will carry out the greatest slaughter of the innocent infants"), the short life of dragonflies, which are attributed the metaphors of nymphs, daughters of Zeus, goddesses of nature's vital powers, is depicted both as possessing a special ability to "enjoy the summer heat" and engaging in a "mad rampage", the most horrific act of "slaughter". This intense frenzy of life of natural creatures, which takes on various transformations in the writer's imagination, is juxtaposed with the archetypal situation of a childhood dream – a flight through the garden: "Isn't this how we used to dream in childhood? It seems that behind the house you get up in the air and fly through the garden" (Andriušis 1996: 33), but in the Expressionist poetic novel, the natural and human worlds do not meet (as they do in Romantic literature), but each of them exists as parallels that do not intersect, as separate worlds.

Only at the end of the short story, as if among other things, there is a reference to the “noise of the festivities, drunken staggering at the tavern” (the picture is reminiscent of the chaos of the festivities described by Žemaitė in “Journey to Šidlava” (*Kelionė į Šidlavą*). The narrator's plea for the Lord's grace and intercession is skilfully woven into the text of the poetic prose, because through general confusion, a man fails to notice the music of natural life: “Lord, have mercy on them, when they are at the melting pot, in the paludinous Santa Lucia!” (Andriušis 1996: 37)

Spoken Language as the Embodiment of Vital Energy and Reality

In the short story “No Letting In” (*Neįleido*) by Andriušis, human life is depicted as a narrow path. The story revolves around one external event – the only remaining “journey” in life, the moving of a horse in the back yard by the unmarried farmer Mykola, who was already “letting little news come to him” (Andriušis 1996: 64), the journey that took “a good half a day”, but which made the octogenarian “traveller” very happy. The revival of the character's vital energy is associated with the ability to move through space and to experience even a small change in everyday life, thereby reviving the freshness of the protagonist's speech. Mykola's vital energy is revived when he returns from “his great journey”, and his small living space is filled with the fresh vitality of his speech.

The unstoppable flow of speech, the flow of life, the return to the journey, the moving of the horse express the true joy of the novella's protagonist, Mykola, when living with nature, being in the world of nature and the world of domesticity, of the farming routine, is experienced as a way of existing in the home of being. The character's speech compensates for his physical disability and adds zest to his life. Mykola's speech manifests itself in his openness to the world he lives in, his escape from loneliness; it is a way of being in the world and communicating with it.

This union of the protagonist Mykola's life with the agricultural world, with nature, with the land could be called a poetic way of life. A poetic, meaningful existence could be understood as the character's ability to enjoy a simple, earthly existence in which no external stimuli affect human consciousness.

The loud voice while thinking, the unstoppable flow of Mykola's speech, which makes up the entire narrative of the novella, expresses the character's relationship with reality and language.

The character's lively speech reveals the diversity of colours and forms in the natural world and in everyday farming life, and the richness and beauty of this life. Andriušis's original narrative strategy in the short story is realised through the character's continuous speech, thinking aloud as if addressing another, implied interlocutor, conveys the need for a shared experience, creating an imaginary dialogue that expresses the vitality of speech.

The short story ends with the natural death of the elderly protagonist, but similarly to the moderate Modernist short stories of Antanas Vaičiulaitis, the end of the protagonist's life's journey is neither emphasised nor dramatised in "No Letting In" by Andriušis. The character's death is glossed over, using the vocabulary of phenomenology, as the narrative of the short story conveys an imaginary stream of colloquial speech flowing from the protagonist Mykola; according to the short story's narrator, "Mykola probably spoke to the saints on his return from the great journey to the eternal home he had been let into" (Andriušis 1996: 70).

The importance of the vividness of spoken language is also evident in the short story "The Nights of Fear" (*Baimēs naktys*), where a large part of the narrative is devoted to the depiction of a young child's fear. The beginning of the short story depicts, in an Expressionist poetic style, the terrifying demonic metamorphoses of Lake Sillis, and only halfway through the novella does it become clear that it is the fear of a child dreaming that creates the image of a terrifying lake, the colour of a rat, wandering loosely in the space, lounging, tormented, like a beast.

In the Expressionist poetic short story, the child's fright is depicted as a living being, "the lurking lord of the night, Maum" (Andriušis 1996: 60). The child is gripped by an "irrepressible terror" that creeps into the body and is metaphorically juxtaposed with the terror our ancestors supposedly experienced before the universal flood. The child's irrepressible terror serves as a metaphor for the biblical flood.

In Andriušis's Expressionist novella, the power of speech brings the protagonist (the small child) back to the world of human reality. At the end of the story, the child is saved from the terrible fright by a sudden voice of the "living, good mother" (Andriušis 1996: 62). According to Bergson, the mother's love, "which is considered by many to be the great secret of life, can perhaps itself reveal this secret to us" (Bergson 2004: 148). The mother's voice brings the child back into a harmonious relationship with the living reality,

with the warm and cozy space of the house, where he hears the wooden spoon clattering in the pancake and hears “warm coziness walking around the house” (Andriušis 1996: 63). The mother's voice embodies the vital energy, the sense of living language, of life. Hearing his mother's voice gives the child joy and a sense of belonging, an understanding that community and human connections are important in this world: “How good it is not to be alone!” (Andriušis 1996: 63)

The Meaning of Music as Vital and Creative Energy

The short story “Come back to Sorrento” (*Grižk į Sorrento*) by Andriušis depicts a marginal existential situation for the refugee in the face of war and death, and shows a fundamental change in the protagonist Julius Sirgėda's consciousness, which brings a desperate family man back to life. The protagonist of the short story faces a painful and humiliating experience of homelessness: due to the war, he and his family become refugees, people without a place to call home, without a homeland: “The narrator has lost his homeland. The lost paradise is a closed dimension – the possibility of return has been nullified.” (Sprindytė 1996: 2007) The situation of the war refugee described in the short story conveys the idea that for a person, losing their homeland means having no place, no home, and losing their very existence.

The character's search for shelter, “the terrible task of finding a room” (Andriušis 1996: 73), escalates into disillusionment with life, a threat of self-destruction, a shattering experience of darkness (the metaphor of black, iron water), and thoughts of suicide.

This destructive experience is suddenly replaced by the Italian *bel canto* tenor's “Torna a Sorrento”, a song heard by chance through the open door of a dirty car, which embodies the creative impulse of life described by Bergson, a huge wave of vital energy, expressed in the style of Expressionist poetry: “Sizzling with passion, the tenor churns with the cascades of lustful idleness.” (Andriušis 1996: 75) According to Antanas Andrijauskas, for Bergson music is “the mysterious power of intuitive cognition”, which “helps various dead forms of life to acquire a new vitality, to plunge more deeply into the processes of the world, of phenomena, of the human being, and of his or her own consciousness, and to see a flow in the processes of life that consists of a myriad of combinations, of a variety of rhythms at play, that conveys the dynamism and the multiplicity of the life processes” (Andrijauskas 2004: 416).

According to Bergson, vitality can also be expressed as an order of volition, rather than as automatism or inertia. Bergson sees the order of vitality in the unpredictable nature of musical creation: "[...] vitality is oriented towards volition. The first kind of order can therefore be said to be that of vitality or volubility, while the second, on the contrary, is that of inertia and automatism. [...] And an equally marvellous order is to be found in Beethoven's symphony, which is characterised by genius, originality and, therefore, unpredictability." (Bergson 2004: 248)

In the short story, the sounds of music awaken the protagonist from the chaos of the subconscious, from the darkness, from his spiritual death, which is expressed through the black and red colour palette characteristic of Expressionist painting. In contrast, the song awakens memories of his birthplace, embedded in the poetic images of Lake Sils, filled with the playfulness of blue-feathered dragonflies. The vitality and rebirth of the protagonist's consciousness and body are expressed in Julius Sirgēda's will to live, to return to life, the liveliness of his native landscape, and the metaphor of the bells of life.

The song gives Julius Sirgēda hope for life, vital energy of life, the joy of living and acting, and the inspired refugee even manages to be playful and gallant in the difficult existential situation of survival and to find shelter for his family: "Sirgēda, like a student on holiday, jumped into the first hotel, cheerfully greeted the gray-haired hostess, paid a nice compliment to the raita. [...] And we already have a home! – Sirgēda hugged his son in the station canteen, who was kneeling on his suitcases." (Andriušis 1996: 76)

Conclusions

The article explores the possibilities of applying organic phenomenological philosophy of life to analyse the Expressionist short stories of Pulgis Andriušis, employing the concepts of *élan vital*, creative dynamic imagination, and Bachelard's concept of metaphor.

The analysis of Andriušis's debut book "On the Other Side of the Lake" is closely related to his autobiography, in which the future writer testified that while studying at Kaunas University, he was intensely interested in Bergson's philosophy of vitalism, which emphasised the vital creative power associated with the individuality of a creative person. Andriušis's autobiography reveals the source of his personal experience and creativity, in which his native place embodied the Bergsonian principle of the *élan vital*,

becoming the writer's living world and the idyll for the creator. The experiences accumulated in his native place shaped the writer's self-creation and his literary self-awareness and openness to the world of nature's vitality.

Andriušis's dynamic imagination creates a celebration of nature's vitality, embodies the principle of radical transformation embedded in Expressionist poetics, and introduces complex vocabulary and original metaphors linked to biblical and folkloric intertexts. It should be emphasised that Andriušis's Expressionist short stories reinforce the importance of speech as an affirmation of life, as the *élan vital*, as vital energy. Speech, as a continuous flow of life, conveys the world of his protagonist, his openness to the living world, the true joy of life, the experience of the fullness of being, a poetic way of life, manifested in natural harmony with his own earthly space, a meaningful existence in the natural world as if at home. Speech as a vital action enables the speaker to compensate for his physical disability. Speech also manifests itself through thinking aloud as if conversing with oneself as another person. This orientation of speech toward an implied interlocutor creates a dialogue and a shared experience, sustaining the vitality of speech. The vitality of speech and the sound of his mother's voice bring Andriušis's Expressionist novella's character (a small child) back from the frightening world of dreams to the living human reality, to the warm, cosy, and resonant space of home. The mother's voice, embodying Bergson's principle of vital momentum, gives the protagonist the joy of being and the realisation that, in this world, community, connection with loved ones, and human presence are important.

In Andriušis's Expressionist short stories, not only human speech, but also music embodies Bergson's principle of vital momentum, vital energy, and the order of vitality as the will to live. An unexpectedly heard song awakens the protagonist of the novella from the darkness of his subconscious (a desire to commit suicide). It restores the vitality of his consciousness, the will to live, conveyed by the metaphor of the bells of life and the expression of life in the landscape of his native land.

References

- Andrijauskas, Antanas (2004a). Intuityvistinė Henri Bergsono filosofija. *Henri Bergson, Kūrybinė evoliucija*, Vilnius: Margi raštai, pp. 397–430.
- Andrijauskas, Antanas (2004b). A. H. Bergsono "gyvybinio polėkio" filosofija. *Kultūros, filosofijos ir meno profilai (Rytai – Vakarai – Lietuva)*. Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, pp. 291–310.
- Andrijauskas, Antanas (2008). Neklasikinio mąstymo slinkty: gyvenimo filosofijos principų transformacijos Bergsono intuityvizme. *Gyvybinis polėkis: Bergsono filosofijos interpretacijos*. Vilnius: Versus Aureus, pp. 15–52.
- Andriušis, Pulgis (2001). *Anoj pusėj ežero*. Vilnius: Baltos lankos.
- Andriušis, Pulgis (1968). Septinton įleidus. *Rinkiniai raštai*, T. I. Boston: Lietuvių enciklopedijos leidykla.
- Asakavičiūtė, Vaida (2008). Meninė sąvokos *Gyvenimas* interpretacija Bergsono kūrybinės evoliucijos koncepcijoje. *Gyvybinis polėkis: Bergsono filosofijos interpretacijos*. Vilnius: Versus Aureus, pp. 55–76.
- Bachelard, Gaston (1993). *Svajonių džiaugsmas*. Vilnius: Vaga.
- Bergson, Henri (2004). *Kūrybinė evoliucija*. Vilnius: Margi raštai.
- Gunter, Pete A. Y. (2007). Bergson's Creation of Possible. *SubStance*, 2007, Vol. 36, No. 3, Issue 114: Henri Bergson's "Creative Evolution" 100 Years Later, pp. 33–41.
- Kuzinienė, Dalia (2003). *Lietuvių literatūrinis gyvenimas Vakarų Europoje 1945–1950 metais*. Rašytojų draugijos veikla, kultūrinė spauda, literatūros debiutai. Studija ir šaltinių publikacija. Versus Aureus.
- Kubilius, Vytautas (2001). *Neparklupdyta mūza: lietuvių literatūra vokiečių*. Vilnius: LLTI, pp. 161–162.
- Lovasz, Adam (2023). Henri Bergson's Haunted Epistemology: Consciousness Unframed. *Literature*, No. 3, pp. 66–79. Available <https://doi.org/10.33390/literature3010005>
- Radauskas, Henrikas (2003). Henriko Radausko laiškas Algirdui Juliui Greimui. Kuiziniene, Dalia. *Lietuvių literatūrinis gyvenimas Vakarų Europoje 1945–1950 metais*. Rašytojų draugijos veikla, kultūrinė spauda, literatūros debiutai. Studija ir šaltinių publikacija. Versus Aureus, pp. 446–447.
- Nyka-Niliūnas, Alfonsas (1996a). Karaliaus juokdarys. Pulgio Andriušio šešias-dešimtmečiui. *Temos ir variacijos: literatūra, kritika, polemika*. Vilnius: Baltos lankos, pp. 89–93.
- Nyka-Niliūnas, Alfonsas (1996b). Pulgio Andriušio lyrinės apysakos. *Temos ir variacijos: literatūra, kritika, polemika*. Vilnius: Baltos lankos, pp. 181–186.
- Nyka-Niliūnas, Alfonsas (1996c). Pulgis Andriušis dar kartą grįžta į kaimą. *Temos ir variacijos: literatūra, kritika, polemika*. Vilnius: Baltos lankos, pp. 187–192.
- Sprindytė, Jūratė (1996). *Lietuvių apysaka*. Vilnius: LLTI.
- Šilbajoris, Rimvydas (1989). Lietuviška novelė. *Egzodo literatūros atšvaitai: išeivių literatūros kritika 1946–1987*. Vilnius: Vaga, pp. 526.
- Zubrus, Albertas (1968). Pulgio Andriušio kūryba. Andriušis, Pulgis. *Rinkiniai raštai*, T. I. Septinton įleidus. Anoj pusėj ežero, Boston: Lietuvių enciklopedijos leidykla.
- Vaičiulaitis, Antanas (1992a). Pokarinės literatūros kelias. *Knygos ir žmonės*. Vilnius: Vaga, pp. 10–21.
- Vaičiulaitis, Antanas (1992b). Pulgis Andriušis (1907–1970). *Lietuvių Egzodo literatūra 1945–1990*. Chicago: Lituaniistikos institutas, pp. 245–262.

ELĪZA PAULA GRAUDIŅA

Latvijas Universitātes
Literatūras, folkloras un mākslas institūts
eliza.paula.graudina@lulfmi.lv
ORCID 0009-0007-3806-3639

No grafiskā romāna līdz izrādei: “Sibīrijas haiku” adaptācija Latvijas Leļļu teātrī

Kopsavilkums

Rakstā analizēta lietuviešu autoru Jurgas Viles (*Jurga Vilė*, dz. 1977) un Linas Itagaki (*Lina Itagaki*, dz. 1979) grafiskā romāna “Sibīrijas haiku” (*Sibiro haiku*, 2017) adaptācija Latvijas Leļļu teātrī. Pētījuma tekstu korpusu veido grafiskais romāns (2017), Daces Meieres (dz. 1973) tulkojums latviešu valodā (2020), kā arī režisora Valtera Siļa (dz. 1985) dramaturģija un tās iestudējums Latvijas Leļļu teātrī (2024). Šāda pieeja ļauj aplūkot adaptācijas procesu vairāku posmu skatījumā – no literārā teksta līdz lugai un skatuves iestudējumam.

Pētījuma mērķis ir izprast, kā grafiskais romāns tiek adaptēts skatuvei, kā šajā procesā veidojas intermediāls dialogs starp grāmatu un izrādi un kā tas ietekmē darba nozīmi un skatītāja emocionālo uztveri. Īpaša uzmanība pievērsta grafiskā romāna multimediālajai un multimodālajai struktūrai, tās transformācijām dramaturģijā un inscenējumā, kā arī papīra leļļu teātra reāllaika vizuālo risinājumu semantiskajām funkcijām.

Analīze balstīta adaptācijas studiju teorijā, izmantojot intermedialitātes un transtekstualitātes analīzes instrumentus mediju maiņu un tekstuālo saikņu pētīšanai. No Žerāra Ženeta (*Gérard Genette*, 1930–2018) transtekstualitātes koncepcijas aizgūtie jēdzieni ļauj konceptualizēt teksta dialoga līmeņus un formas, savukārt Larsa Ellestrēma (*Lars Elleström*, 1960–2021) intermedialitātes kā intermodalitātes koncepcija nodrošina analītisku ietvaru mediju struktūru un to savstarpējās mijiedarbības analīzei.

Grafiskais romāns šajā skatījumā funkcionē kā hipoteksts, kas īpašs ar savu multimedialitāti, multimodalitāti un haiku principa īpatnējo izpausmi. Savukārt izrāde kā hiperteksts interpretē trimdas pieredzi un aktualizē haiku poētikas principu, izmantojot teātra izteiksmes līdzekļus.

Secināts, ka forma un medijs nav neitrāli pārneses kanāli, bet būtiska teksta semantiskās struktūras daļa. Latvijas Leļļu teātra adaptācijā hipoteksta vizuālā un naratīvā loģika tiek ne tikai saglabāta, bet arī paplašināta, radot jaunu pieredzi, kas uzrunā skatītāju ar daudzdimensionāliem uztveres līdzekļiem. Tādējādi izrāde ne tikai interpretē trimdas pārdzīvojumus, bet arī atklāj atmiņu kā kolektīvu un performatīvu procesu, kas ik reizi tiek aktualizēts no jauna.

© Elīza Paula
Graudiņa,
2025

[https://doi.org/
10.37384/
SM.2025.17.040](https://doi.org/10.37384/SM.2025.17.040)

Raksturvārdi: multimedialitāte, multimodalitāte, grafiskais romāns “Sibīrijas Haiku”, adaptācija, hiperteksts, teātra izrāde, inscenējums, Latvijas Leļļu teātris.

NO GRAFISKĀ ROMĀNA
LĪDZ IZRĀDEI:
“SIBĪRIJAS HAIKU”
ADAPTĀCIJA
LATVIJAS LEĻĻU TEĀTRĪ

FROM GRAPHIC NOVEL TO STAGE: THE ADAPTATION OF “SIBERIAN HAIKU” AT THE LATVIAN PUPPET THEATRE

FROM GRAPHIC NOVEL
TO STAGE:
THE ADAPTATION
OF “SIBERIAN HAIKU”
AT THE LATVIAN
PUPPET THEATRE

Summary

The article analyses the adaptation of Jurga Vilē (b. 1977) and Lina Itagaki's (b. 1979) graphic novel *Siberian Haiku* on the stage of the Latvian Puppet Theatre. The corpus of the study includes the graphic novel (2017), Dace Meiere's (b. 1973) Latvian translation (2020), as well as director Valters Sīlis's (b. 1985) dramaturgy and its staging at the Latvian Puppet Theatre (2024). This approach makes it possible to examine the adaptation process across several phases – from the literary text to the play and theatrical performance.

The study aims to explore how the graphic novel is adapted for the stage, how an intermedial dialogue between the book and the performance emerges in this process, and how it affects the work's meaning and the spectator's emotional reception. Particular attention is given to the graphic novel's multimedia and multimodal structure, its transformations in dramaturgy and staging, and the semantic functions of paper puppet theatre and real-time visual solutions.

The analysis is grounded in adaptation studies theory, applying the concepts of intermediality and transtextuality to examine media transformations and textual interrelations. Gérard Genette's (1930–2018) transtextuality framework provides tools for conceptualising the levels and forms of textual dialogue, while Lars Elleström's (1960–2021) conception of intermediality as intermodality offers an analytical framework for the study of media structures and their interaction.

In this perspective, the graphic novel functions as a hypotext characterised by its multimediality and multimodality, and by the particular expression of the haiku principle, while the stage production, as a hypertext, interprets the experience of exile and actualises haiku poetics through theatrical means of expression.

The study concludes that form and medium are not neutral channels of transfer but constitute an essential part of a text's semantic structure. In the Latvian Puppet Theatre adaptation, the visual and narrative logic of the hypotext is preserved yet expanded, creating a new experience that engages the audience through multidimensional perceptual strategies. Thus, the performance not only interprets the experience of exile but also reveals memory as a collective and performative process that is continuously re-enacted.

Keywords: multimediality, multimodality, graphic novel “Siberian Haiku”, adaptation, hypertext, theatre performance, stage adaptation, Latvian Puppet Theatre.

Ievads

Lietuviešu rakstnieces Jurgas Viles (*Jurga Vilė*, dz. 1977) un ilustratores Linas Itagaki (*Lina Itagaki*, dz. 1979) grafiskais romāns "Sibīrijas haiku" (*Sibiro haiku*, 2017; Vilė, Itagaki 2021) ir viens no pirmajiem plašu rezonansi guvušajiem šī žanra darbiem Baltijas reģionā. Tajā caur trīspadsmitgadīgā Alģa skatpunktu atklāta Sibīrijas izsūtījumu pieredze. Šīs Austrumeiropā labi zināmās kolektīvās traumas atveide neparastā veidā – vēsturiskos faktus ievijot daudzveidīgā tekstuālo un vizuālo mediju kopumā – izpelnījusies lielu interesi un atzinību ne tikai Lietuvā, bet arī ārvalstīs, tostarp Latvijā.

Īpašu vietu darba recepcijā ieņem tā adaptācijas teātros. "Sibīrijas haiku" ir viens no pirmajiem grafiskajiem romāniem, kas adaptēts skatuvei gan Lietuvā, gan Latvijā – un ne tikai vienā profesionālā teātrī, bet pat trijos. Pirmā adaptācija tapusi neilgi pēc grāmatas izdošanas – 2017. gada nogalē, kad to lietuviešu objektu teātrī "Stalo Teatras" iestudējusi režisore Saule Degutīte (*Saulė Degutytė*, dz. 1969). Aptuveni sešus gadus vēlāk – 2023. un 2024. gadu mijā – gandrīz vienlaikus radīti divi citi jauniestudējumi: lietuviešu režisora Augusta Gornatkeviča (*Augustas Gornatkevičius*, dz. 1994) izrāde Lietuvas Nacionālajā drāmas teātrī (LNDT) un latviešu režisora Valtera Sīļa (dz. 1985) izrāde Latvijas Leļļu teātrī (LLT). LNDT izrāde, kas veidota pēc Birutes Kapustinskaites (*Birutė Kapustinskaitė*, dz. 1989) dramaturģijas, ievērojami attālinās no grāmatas vēstījuma – tajā trimdas pieredze atklāta abstraktā veidā, izmantojot mūsdienu bērna skatpunktu un metaforu par ceļojumu cauri labām un sliktām dienām. Taču LLT izrāde saglabā konsekventu grāmatas naratīvu, galvenos varoņus uz skatuves atklājot ar papīra leļļu palīdzību. Tā ir kā klātienē radīts papīra leļļu kino jeb, kā raksturots izrādes aprakstā, vizuāli poētiskā un tehnoloģiski smalkā manierē izveidots papīra animācijas iestudējums.

Grafiskā romāna adaptācija skatuvei atšķiras no citām literatūras adaptācijas formām. Literatūras adaptācijām teātrī raksturīga divkārša kustība: darbs vispirms tiek pārveidots dramaturģiskā struktūrā, proti, lugā, bet pēc tam luga tiek "pārcelta" uz skatuvi. Rezultātā rodas tekstu korpuss, kas aptver grafisko romānu (vai tā tulkojumu), lugu un izrādi. Gadījumos, kad tiek iestudēts "tradicionāls" romāns, medija maiņa notiek tikai tad, kad lugā pārveidotais teksts nonāk uz skatuves. Savukārt grafiskā romāna specifika nosaka medija maiņu ikvienā adaptācijas posmā. Grāmatā esošais stāsts, kas rakstīts galvenā varoņa memuāru formā un

papildināts ar komiksu veidā atklātiem dialogiem, multimediju galveno varoņu portretiem, kā arī ar vēstulēm, dažādiem papīra fragmentiem un pat origami instrukciju (Vile, Itagaki 2020), tiek pārveidots dramaturģiskā tekstā un vēlāk realizēts uz skatuves. Šajā mediju transformācijas procesā nozīmīgi kļūst ne tikai verbālie komponenti, bet arī vizuālās figūras, kas grafiskajā romānā funkcionē kā patstāvīgi naratīva elementi un adaptācijas laikā nosaka specifiskus skatuviskās formas risinājumus.

Šī raksta mērķis ir analizēt Latvijas Leļļu teātra izrādi (Sīlis 2024), izgaismojot starpkultūru dimensiju – lietuviešu literārā darba interpretāciju latviešu profesionālajā teātrī – un parādot, kā grafiskais romāns pārtop vizuāli poētiskā skatuves iestudējumā. Izrādes nozīmīgumu apliecina arī tai piešķirtās "Spēlmaņu nakts" balvas (Gada izrāde bērniem un/vai pusaudžiem, Ārzemju žūrijas balva, LMT Teātra Inovācijas balva), iezīmējot to kā būtisku piemēru literatūras un teātra mijiedarbības kontekstā. Pētījums balstīts tekstu korpusā, kurā ietverts 2017. gada grafiskais romāns, tā 2020. gada tulkojums latviešu valodā un 2024. gada LLT adaptācija.

Šāda pieeja ļauj atklāt maz pētītu intermediju saikni starp grafisko romānu un teātra izrādi, kuras analīze var sekmēt ne tikai adaptācijas studiju attīstību, bet arī izpratni par dialogu starp dažādām mākslas formām. Pētījuma aktualitāti nosaka ne vien izvēlēto tekstu mediju specifika, bet arī iespēja atklāt, kā Sibīrijas izsūtījuma vēsturiskā pieredze ar dažādu māksliniecisko līdzekļu palīdzību tiek aktualizēta intermediju adaptācijas procesā: kādi stāstījuma paņēmieni tiek izmantoti šīs tēmas atklāsmē, kā tie ietekmē recepciju un kā traumatiskās pieredzes interpretācijas loģika mainās, tekstam pārejot no viena medija citā.

Pētījuma metodoloģisko pamatu veido intertekstualitātes un intermedialitātes teoriju piedāvātie analītiskie rīki, kas tiek lietoti adaptācijas studijās. No Žerāra Ženeta (*Gérard Genette*, 1930–2018) transtekstualitātes koncepcijas atvasinātās idejas un jēdzieni ļauj izšķirt un konceptualizēt tekstu dialoga līmeņu un formu tīklu. Šo pieeju papildina Larsa Ellestrēma (*Lars Elleström*, 1960–2021) intermedialitātes kā intermodalitātes koncepcija, kas sniedz instrumentus mediju struktūras un to savstarpējās mijiedarbības analīzei.

Literatūras adaptācijas studijas: intermedialitātes perspektīva

Lai gan adaptācijas studijas kā pētījumu joma nostiprinājās tikai 20. gadsimta otrajā pusē, diskusijas par literatūras adaptācijām rodamas jau krietni agrāk. Un, lai arī dabaszinātnēs radies jēdziens,

kas apzīmē pielāgošanos mainīgiem vai jauniem apstākļiem (latīņu val. *adaptatio* 'pielāgošanās'), kultūras jomā visbiežāk saistāms ar literatūras ekranizācijām kino, adaptācijas studijas aptver krietni plašāku tekstuālo attiecību spektru gan viena medija ietvaros, gan starp dažādiem medijiem (Melnikova 2012: 32).

Kad literārs darbs tiek adaptēts kino vai teātrim, bieži tiek runāts par pāreju no stāstīšanas režīma (*telling mode*) uz rādīšanas režīmu (*showing mode*). Adaptāciju pētnieces Lindas Hačeonas (*Linda Hutcheon*, dz. 1947) skatījumā tas nosaka atšķirīgu darba pieredzi: lasot grāmatu, lasītājs jebkurā brīdī var apstāties, atgriezties pie iepriekšējās lappuses, pāriet uz nākamo vai vienkārši turēt grāmatu rokās, redzot un sajūtot, cik daudz teksta vēl palicis. Savukārt izpildītājmākslā skatītājs tiek iesaistīts nepārtrauktā, nemitīgi mainīgā stāstā. Iztēlē radītā pasaule tiek pārnesta uz tiešās uztveres sfēru, kurā līdz ar vārdiem svarīga loma ir arī dažādiem audiovizuāliem aspektiem (Hutcheon 2006: 23).

"Sibīrijas haiku" spilgti atklājas grafiskā romāna žanra specifika – rakstītā teksta un vizuālo elementu sintēze, kas to nošķir no citām literatūras formām. Šāda kombinācija transformē tradicionālo nošķirumu starp stāstīšanas un rādīšanas režīmiem. Lai analizētu šīs transformācijas iezīmes, rakstā izmantota skandināvu pētnieka Ellestrēma izstrādātā intermedialitātes kā intermodalitātes koncepcija. Viņa skatījumā mediji ir vienlaikus gan atšķirīgi, gan līdzīgi, un intermedialitāte jāuztver kā tilts starp mediju atšķirībām, kas veidots, balstoties uz to līdzībām (Elleström 2021: 5). Šo attiecību analīzei viņš piedāvā četru modalitāšu modeli: visi četri aspekti ir raksturīgi ikvienam mediju produktam, bet konkrētās situācijās tie var realizēties ar dažādu modu palīdzību. Šīs modalitātes ir: (1) materiālā modalitāte – materiālās artikulācijas jeb izpausmes formas; (2) laiktelpas modalitāte – materiālo artikulācijas formu saikne ar telpas un laika pieredzi un konceptualizāciju, kas var ietvert fizisko, kognitīvo vai virtuālo telpu, kā arī reālo, perceptīvo vai virtuālo laiku; (3) sensorā modalitāte – materiālo artikulācijas formu pieejamība caur dažādiem maņu kanāliem: redzi, dzirdi, ožu, garšu vai tausti; (4) semiotiskā modalitāte – nozīmes pārnese ar dažāda veida zīmēm: ikonām, indeksiem un simboliem. Materiālā, laiktelpas un sensorā modalitāte tiek definētas kā presemiotiskas, jo, atšķirībā no semiotiskās modalitātes, kas aktualizējas kognitīvajā procesā, šie modalitāšu tipi raksturo strukturālos aspektus, kas nosaka informācijas uztveri. Savukārt ceturtā – semiotiskā modalitāte – norāda uz zīmju interpretācijas

veidu: ikonu mods saistīts ar nozīmes veidošanos pēc līdzības principa, indeksu – pēc tiešas saistības vai blakusesības principa, bet simbolu – pēc ieraduma, pieņēmuma vai konvencijas principa (Elleström 2021: 41–54). Visas četras modalitātes vienmēr savstarpēji mijiedarbojas jebkurā komunikācijas procesā.

Kad grafiskais romāns pārtop teātra izrādē, rakstītā teksta un zīmējumu vietā skatītājs sastopas ar aktieru ķermeņiem, dzīvo runu, mūziku, skaņu efektiem, scenogrāfiju un citiem katram iestudējumam individuāli raksturīgiem elementiem. Šāda inscenējuma¹ rezultātā rodas dialogs starp diviem multimediāliem medijiem, un šajā dialogā mainās modalitātes. Divdimensionālais, fiksētais un laikā statiskais materiāls, kas grāmatā uztverams galvenokārt ar redzi, uz skatuves tiek pārveidots trīsdimensionālās formās. Tās tiek artikulētas mainīgā laikā un statiskā trīsdimensionālā telpā, izmantojot aktieru ķermeņus, skatuves rekvizītus un skaņas struktūras. Rezultātā izrāde kļūst par pieredzi, kas potenciāli aptver visus maņu kanālus.

Ne mazāk svarīgi ir tas, ka abi teksti – gan grafiskais romāns, gan tā skatuviskā adaptācija – pastāv ne tikai atšķirīgos medijos, bet arī atšķirīgos kontekstu un intertekstu laukos. Šo tekstu attiecību noteikšanai rakstā izmantota Ženeta transtekstualitātes koncepcija, kurā tiek izšķirti pieci starptekstuālo attiecību tipi: intertekstualitāte, paratekstualitāte, hipertekstualitāte, arhitekstualitāte un metatekstualitāte. Lai gan literatūras adaptācija teātrī zināmā mērā var aktualizēt katru no tiem, šajā gadījumā īpaši nozīmīga kļūst hipertekstualitāte – saikne, kas vieno vēlāk radītu tekstu (hipertekstu) ar agrāk radītu tekstu (hipotekstu). Hiperteksti tiek radīti ar dažādu veidu transformāciju palīdzību (Genette 1997: 5–7). Tieši šādas attiecības veidojas starp grafisko romānu un tā inscenējumu: literārais darbs funkcionē kā hipoteksts, kas tiek transformēts un aktualizēts vēlāk radītajā hipertekstā, proti, teātra adaptācijā. Un lai šis dialogs varētu notikt, lai adaptācija tiktu uztverta kā adaptācija, hipotekstam (adaptējamajam literārajam darbam) ir jāeksistē skatītāja apziņā.

¹ Meklējot precīzāku apzīmējumu nedramturgiska literārā darba pārveidošanai, lai to uzvestu uz skatuves, sākotnēji tika izmantots lietuviešu valodā lietotais termins *inscenizācija*. Taču, cenšoties ievērot konsekvenci teātra mākslas terminoloģijā latviešu valodā, šajā rakstā lietots termins *inscenējums*, kaut gan tā nozīme ir piemērotāka plašāka jēdziena izteikšanai.

Grafiskais romāns kā hipoteksts

Pagājušā gadsimta otrajā pusē politisko apstākļu dēļ padomju okupētajās valstīs par deportācijām uz Sibīriju runāt bija teju neiespējami, tādēļ lielākā daļa liecību ilgi glabājās tikai privātās atmiņās. Tikai 20. gadsimta 90. gados, Latvijai un citām Austrumeiropas valstīm atgūstot neatkarību, šī sāpīgā pieredze kļuva par sabiedrības diskusiju tematu un veicināja personīgo liecību – memuāru, dienasgrāmatu, vēstuļu – publicēšanu. Līdz ar egodokumentiem trimdas tēma ienāca arī daiļliteratūrā. Kā norāda latviešu literatūrzinātniece Zanda Gūtmane (dz. 1969), pēc Baltijas valstu neatkarības atgūšanas viena no nozīmīgākajām prozas tendencēm bija vēstures interpretācija, kas atklājās dažādos mākslinieciskos risinājumos (Gūtmane 2019: 18). Lai gan laika gaitā izsūtījumu tēma literatūrā zaudēja aktualitāti, jo priekšplānā izvirzījās citas problēmas, nesenā pagātnē tapuši vairāki darbi, kas ne tikai no jauna pievēršas deportāciju problemātikai, bet arī izmanto inovatīvas izteiksmes formas tās atklāsmē.

Viens no spilgtākajiem šāda veida literatūras piemēriem ir grafiskais romāns “Sibīrijas haiku”, kurā caur trīspadsmitgadīgā Alģa prizmu atklāta sāpīgā tēma – izsūtījums uz Sibīriju. Lai arī darbs uzskatāms par daiļliteratūru, tā stāstījuma pamatu veido autore ģimenes atmiņas, kas piešķir vēstījumam personīgu autentiskumu. Egodokumentālas prozas iespaidu tekstam piešķir arī tas, ka fikcionālajā stāstījumā atklātās bērna atmiņas organiski savijas ar vēsturisko faktu atveidi un mākslinieciskās izteiksmes līdzekļiem.

Grafiskā romāna naratīvs veidots fragmentāri: prologs, piecdesmit sešas dažāda garuma epizodes un epilogs. Prologā autore atklāj teksta tapšanas apstākļus, bērniem un jauniešiem saprotamā veidā izskaidrojot deportāciju vēsturisko fonu, kā arī iepazīstinot ar savu tēvu kā galvenā varoņa prototipu. Tad sākas vēstījums, kura centrā ir trīspadsmit gadus vecs zēns vārdā Alģis. Teksts veidots kā bērna piezīmes, kurās viņš pirmās personas formā stāsta par pārdzīvoto Sibīrijā. Zēna atmiņas sāk raisīties brīdī, kad viņš ar bāreņu vilcienu atgriežas Lietuvā. Viss, ko viņš piedzīvojis svešumā, tiek stāstīts analepses veidā, no primārā stāstījuma atgriežoties pagātnē un pakāpeniski hronoloģiski aptverot izsūtījuma pieredzi. Pieraksti noslēdzas ar Alģa vēstuli, kuru viņš raksta mātei uz Sibīriju pēc tam, kad pats ir atgriezies dzimtenē. Epilogā autore atgriežas pie savas ģimenes vēstures, dažos teikumos izskaidrojot Sibīrijas ietekmi uz galveno varoņu prototipu turpmāko likteni. Viņa uzsver,

ka tās ir nevis beigas, bet gan sākums; ja iepriekšējām paaudzēm ar līdzcilvēku palīdzību nebūtu izdevies izturēt Sibīrijas grūtības, nebūtu dzimusi ne autore, ne viņas bērni.

Grāmatas epizodiskā stāstījuma mozaīku veido dažādu mediju saspēle. Pamatā ir Alģa piezīmju veidā atklātais vēstījums, kas uzrakstīts bērna rokrakstā un papildināts ar dažādiem nelieliem zīmējumiem, tādējādi uzsverot bērnišķīgi silto pasaules redzējumu, kas caurvij visu darbu. Ar roku rakstītās piezīmes papildina komiksu formas dialogi, no tekstiem un zīmējumiem veidoti galveno varoņu portreti, kā arī vēstules, dažādi papīra gabaliņi un pat origami instrukcija.

Grāmatas idejiskajā aspektā savijas vairākas tematiskās līnijas. Sibīrijas grūtību pārvarēšanu pavada centieni saglabāt lietuvisko identitāti, tāpat tekstā ieausta japāņu kultūras ietekme, kas atspoguļojas Alģa tantes Petronēles tēlā un ir ietverta arī grāmatas nosaukumā. Tematiskās izotopijas, kas saistītas ar centieniem saglabāt cilvēcību un cerību grūtajos trimdas apstākļos, atklājas tādā rīcībā kā dziedāšana un adīšana. Tās piešķir jēgu ikdienas dzīvei, sniedz psiholoģisku atbalstu un izgaismo pretstatu starp skarbo realitāti un radošumu, tādējādi atklājot trimdas cilvēcisko dimensiju. Cita izotopiju līnija ir saistīta ar lietuvisko identitāti. To iemieso tādi tēli kā bites un āboli, kas pauž saikni ar dzimteni un ilgas pēc tās, vienlaikus ietverot arī dzīvības, cikliskuma un cerības idejas. Šie motīvi stāstījumam piešķir nostalgisku maigumu un emocionālu dziļumu. Savukārt japāņu kultūras ietekme izpaužas haiku, kimono un origami motīvos.

Teātra adaptācija kā hiperteksts

LLT izrāde "Sibīrijas haiku", kas pirmizrādi piedzīvoja 2024. gada 12. janvārī, izceļas ar specifisku formu – papīra leļļu teātri – un sarežģītiem tehniskajiem risinājumiem. Iestudējumā apvienota dzīva aktierspēle ar reāllaikā filmētiem attēliem, kas tiek projicēti uz ekrāna (sk. 1. attēlu). Māksliniecisko komandu veido režisors un dramaturgs Sīlis, mākslinieks Uģis Bērziņš (dz. 1982), video mākslinieks Toms Zelģis (dz. 1984), gaismu mākslinieks Uldis Andersons (dz. 1989), komponists Gatis Krievāns (dz. 1991) un tulkotāja Dace Meiere (dz. 1973). Uz skatuves pieci aktieri – Rihards Zelezņevs (dz. 1996), Baiba Vanaga (dz. 1983), Elīna Bojarkina (dz. 1995), Kristīna Varša un Artūrs Putniņš (dz. 1986) – katrs iemieso vairākas lomas un piedalās dzīvā attēla un skaņas radīšanā. Izrāde ilgst 1 stundu 50 minūtes un sastāv no diviem cēlieniem.



1. attēls. **Aina no izrādes “Sibīrijas haiku”.**

Foto: M. Markovskis.

Avots: <https://www.lelluteatris.lv/lv/izrades/latviesu-trupa/liela-zale/sibirijas-haiku>

Izrādes naratīvā struktūra saglabā hipoteksta sižetu un tekstuālo materiālu gandrīz nemainītā formā, taču tiek īstenoti specifiski skatuviskās izteiksmes risinājumi. Lielākā daļa teksta saglabāta bez nozīmīgām izmaiņām, savukārt saīsinājumi izriet no skatuves medija specifikas, īpaši no tā temporālajiem aspektiem – izrādes ilguma un ritma. Notikumu secība un intonatīvā noskaņa paliek pietuvināta grafiskajam romānam, bet daļa verbālās un vizuālās informācijas tiek pārveidota audio formā: noteikti motīvi, piemēram, suņu riešana vai klauvēšana pie durvīm, izrādē tiek atveidoti nevis ar vārdiem vai attēliem, bet ar aktieru radītām skaņām. Šī materiālā modāluma transformācija ne tikai mazina teksta dominanci, bet arī pastiprina naratīva uztveres daudzveidību, iesaistot citas maņas.

Tā kā stāstījuma fokuss konsekventi vērsts uz galveno varoni Alģi, inscenējumā izlaistas vairākas epizodes, kurās notikumi netiek rādīti no viņa skatpunkta. No daudzajām dažādo tēlu vēstulēm saglabātas tikai Alģa rakstītās vēstules tēvam un tēvocim Alfonsam, tādējādi nodrošinot vienotu vēstītāja pozīciju un subjektīvu skatījumu. Vienīgais izņēmums ir vēstule no tantes Petronēles, kas ieviestas kā maigi stāstījuma iestarpinājumi un nemazina fokusa vienotību. Prologs un epilogs veido vēstījuma kompozicionālo ietvaru, un šo teksta daļu funkcija kļūst skaidrāka, aplūkojot lomu sadalījumu un aktieru darbu uz skatuves.

Dramaturģiskā konstrukcija balstīta lugas tekstā, kas izrādē funkcionē nevis kā autonomas literārs darbs, bet kā palīgmateriāls aktieru skatuves darba organizēšanai. Teksts sadalīts lomās, dažās vietās saīsināts, un skatuves norādes attiecas ne tikai uz audiālajiem, bet arī vizuālajiem elementiem – priekšmetu manipulācijām utt. Inscenējumā atveidoti ne tikai verbālie elementi, bet arī vizuālais naratīvs, kas īstenots ar papīra animācijas tehniku. Šī pieeja rada dzīvas animācijas filmas iespaidu, kas atgādina komiksa kinematogrāfiskumu: kustības uz skatuves šķietami aizpilda to starpposmos atstāto tukšumu, kas raksturīgs grafiskā romāna struktūrai. Epizožu pārejas uz skatuves notiek bez skaidrām robežām, ar vizuālu, akustisku un atmosfērisku signālu palīdzību, tādējādi nodrošinot nepārtrauktu naratīva plūdumu.

Šāds iestudējums paredz ne vien tekstuālo un vizuālo elementu integrāciju, bet arī īpašu attiecību modeli starp aktieriem un varoņiem, kurā skaidri nošķirti izpildītāji un viņu atveidotie tēli. Tāpat kā citos "Sibīrijas haiku" iestudējumos, arī šeit nemainīga paliek tikai galvenā varoņa loma, savukārt pārējie aktieri nepārtraukti maina atveidotos tēlus. Leļļu teātrī šīs pārejas kļūst strukturāli skaidrākas – aktieru ķermeņi nesakrīt ar tēliem, jo tie tiek vizuāli attēloti ar atsevišķiem objektiem, kam piešķirta balss un kustība. Līdz ar to mazinās spriedze starp fenomenālo un semiotisko ķermeni: aktieru ķermeņi nepilda tieša reprezentācijas kanāla funkciju, bet kalpo vien kā balss un kustības nesēji. Varoņu vizuālais veidols paliek tāds pats kā grafiskajā romānā: papīra lelles ataino Itagaki radīto vizuālo pasauli, kas izrādē netiek pārveidota, bet gan organiski paplašināta ar skaniskiem un kinestētiskiem līdzekļiem. Šī vizuālā konsekvence ir saskaņā ar stāsta struktūru, kas arī saglabā skaidru ietvaru un reflektīvu distanci starp naratoru un naratīvu.

Naratīvās struktūras līmenī šī distance tiek īpaši izcelta ar prologa un epiloga palīdzību. Šajās epizodēs, kurās nepiedalās ne lelles, ne citi audio vai vizuālie elementi, viena no aktrīsēm runā it kā autore vārdā. Šāds teksta atveidojums izrādē ne tikai veido darbības ietvaru, bet arī aktualizē hipotekstā esošo pāreju starp autore bālsu un galvenā varoņa skatpunktu. Tādējādi tiek uzsvērtā atšķirība starp tagadnes subjektu, kas vēsta stāstu, un rekonstruēto pagātni, no kuras runā galvenais varonis.

Izrādē pieci melnā tērptie aktieri darbojas gan kā tēlu atveidotāji, gan kā tehniskā procesa līdzradītāji, reāllaikā veidojot attēlu un skaņu (sk. 2. attēlu). Zelezņevs, kurš atveido galveno varoni, vienlaikus rada dažādus skaņas efektus; Vanaga un Bojarkina vada

visu tēlu lelles; Varša, strādājot pie dažādām kamerām, veido fona koptēlu; savukārt Putniņš, izmantojot zaļo ekrānu, rada dažādus vizuālos efektus. Šāds precīzi horeografēts komandas darbs akcentē kolektīvās darbības principu – katra aktiera ieguldījums ir būtisks, lai uz ekrāna rastos vizuāli viendabīgs naratīva tēlojums. Kopīgi radītais vizuālais materiāls iegūst arī simbolisku dimensiju: tas aktualizē kopības nozīmi un uzsver, ka traumatisko notikumu stāstījums tiek atveidots un saglabāts kolektīvi. Katrs aktieris ir ne tikai izpildītājs, bet arī nozīmes līdzradītājs kolektīvās atmiņas tapšanā. Skatītāju acu priekšā notiekošais pastiprina “šeit un tagad” klātbūtnes efektu: netiek demonstrēts gatavs attēls, bet gan pieredzēts tā tapšanas process. Līdz ar to skatītājs kļūst nevis par pasīvu vērotāju, bet par dzīva, performatīva atmiņas procesa liecinieku.



2. attēls. **Aktieri izrādē “Sibīrijas haiku”.**

Foto: M. Markovskis.

Avots: <https://www.lelluteatris.lv/lv/izrades/latviesu-trupa/liela-zale/sibirijas-haiku>

Izvēlētais materiāls – papīrs – izrādē veic vairākas funkcijas: tas ne tikai nosaka vizuālo tēlu sistēmu, bet arī nostiprina saikni ar hipotekstu un tā estētisko loģiku. Varoņu leļļu veidoli veidoti kā tieša Itagaki ilustrāciju materializācija, taču papīrs kā materiāls iegūst arī simbolisku nozīmi. Tā trauslums iemieso gan varoņu ievainojamību, gan atmiņas īslaicīgo, nepastāvīgo dabu. Katra lelle, izņemot fona elementus, tiek izmantota tikai vienu reizi, un nelielais mērogs kopā ar smalko materiālu pastiprina dzīves trausluma efektu.

Šis risinājums paplašina izrādes tematisko lauku, aktualizējot atmiņas un zaudējuma motīvus, un vienlaikus pārnes grafiskajam romānam raksturīgo "papīriskuma" principu uz skatuvi, pārvēršot to ne tikai vizuālā, bet arī semantiskā elementā. Grafiskajam romānam raksturīgais divdimensionālais attēls uz skatuves, izmantojot kustību un vizuālo slāņu kombināciju, iegūst trīsdimensionālu formu, vienlaikus saglabājot vizuālo vieglumu un efemēro raksturu. Šāda materiāla izvēle atspoguļo arī grafiskajā romānā klātesošo japāniskuma līniju: papīrs kļūst par atsauci uz japāņu tradīcijās dziļi sakņoto papīra mākslu – origami, papīra teātri. Tas ne vien uztur vizuālo saikni ar hipotekstu, bet arī pastiprina estētisko trausluma, pārejošas un lakoniskas formas izjūtu. Līdz ar to izrāde saglabā hipoteksta vizuālo identitāti, vienlaikus paplašinot tā izteiksmes iespējas, piešķirot tām lielāku dinamiku un nodrošinot daudzveidīgāku materiālo pieredzi.

Šajā materialitātē balstītā skatuves telpa ir strukturēta tā, lai akcentētu attēla radīšanas procesu un tā reprezentatīvo raksturu. Klasiskajā skatuves arhitektūrā izveidota performatīva struktūra: kreisajā pusē atrodas aktieru darba zona ar galdū, kamerām, rekvizītiem un fona veidošanas aprīkojumu, bet labajā pusē – ekrāns, kurā tiek projicēts reāllaikā radītais attēls. Vienlaikus darbojoties vairākām kamerām, tiek savienoti dažādi vizuālie slāņi – tēlu figūras, fona zīmējumi un kustīgie efekti –, kas kopā veido vienotu attēlu. Šī daudzslāņainā struktūra piedāvā skatītājam izvēli: sekot līdz darbības procesam vai koncentrēties uz tā projekciju ekrānā. Grāmatas autentiskā, ar roku rakstītā teksta iespāids izrādē transformējas klātienē filmēšanas darbībā, kas veic līdzīgu reflektīvu funkciju. Adaptācijā tiek saglabāta naratīvā struktūra un vizuālā poētika, taču mainās medijs un uztveres dinamika: daudzslāņainība pārtop dzīvā audiovizuālā procesā, kur lasīšanas ritmu aizstāj reāllaika pieredze.

Dažādu, nepārtraukti mainīgu mediju izmantojums izrādes vizuālajā materiālā kļūst par vienu no adaptācijas strukturālajiem principiem, kas ļauj saglabāt un aktualizēt grafiskā romāna multi-mediālo raksturu. Uz skatuves tiek izmantoti kustīgi varoņu un vides attēli, kas veidoti pēc Itagaki ilustrācijām un papildināti ar dažādiem rakursiem, sejas izteiksmēm un ķermeņa fragmentiem, tādējādi iemiesojot kustības loģiku. Līdzās šiem elementiem izrādē tiek izmantoti gan uz papīra atveidoti teksti – haiku un vēstules –, gan arī teikumi, kas tiek rakstīti izrādes gaitā un vienlaikus izskan skaļi. Origami locīšana, kas notiek starpbrīdī un ievada otrā cēliena

darbību, kļūst par vēl vienu dinamisku, klātienē radītu vizuālās valodas formu. Vizuālo kopainu papildina autentiskas fotogrāfijas, bet materiālo dimensiju paplašina reāli objekti – āboli, žāvēti augi, šķidrums, kas atgādina asinis, u. c. vielas. Šie elementi izrādes telpā atver papildu maņu reģistru – garšu, smaržu, tausti – un tiek integrēti nevis kā dekoratīvi efekti, bet kā nozīmju nesēji.

Izrādes skaņu ainava tiek radīta dzīvajā izpildījumā – visas skaņas uz skatuves rada aktieri, izmantojot gan ikdienas sadzīves priekšmetus, gan mūzikas instrumentus. Lielākā daļa skaņu ir cieši saistītas ar darbību, atdarinot, piemēram, vilciena rūkoņu, vēja brāzmas vai sniega čaukstoņu. Atsevišķi efekti, piemēram, pēkšņs sitiens kakim, izskatās asi un tieši, tādējādi pastiprinot skatītāja sensoro reakciju uz notikumiem. Skaņas šeit funkcionē pēc kino loģikas – kā papildu modalitāte, kas ilustrē vai komentē darbību –, taču šeit tās top nevis montāžas procesā, bet reāllaikā uz skatuves. Tas rada paradoksālu situāciju: skaņas it kā tiek radītas atsevišķi no darbības, tomēr notiek vienlaikus un tajā pašā telpā. Skatītājs redz gan pašu skaņas radīšanas procesu, gan tā rezultātu, un tādējādi tiek akcentēta ne tikai skaņu funkcija, bet arī to materialitāte – skaņa nav tikai neredzams fons, bet gan fiziska, redzama izrādes sastāvdaļa.

Līdztekus skaņu efektiem izrādē tiek izmantota arī mūzika, kas galvenokārt kalpo atmosfēras radīšanai. Atsevišķās ainās skan klavieru motīvi un niansēti vokālie vai elektroniskie skaņu slāņi, kas pastiprina emocionālo fonu, īpaši epizodēs, kas atklāj varoņu iekšējo stāvokli. Dažviet tiek ieviesti arī japāņu muzikālie motīvi – tie skan ainās, kur parādās tante Petronēle vai tiek pieminēti nometinājumā esošie japāņi. Tādējādi muzikālais materiāls uztur arī hipotekstā klātesošo japāniskuma līniju.

Dziedāšana izrādē integrēta kā patstāvīgs akustiskās izteiksmes slānis, kas strukturāli piesaistīts tēliem un noteiktiem naratīva fragmentiem. Tā konsekventi parādās vietās, kur tas atzīmēts grafiskajā romānā, visbiežāk – kora epizodēs. Atsevišķu tēlu, piemēram, skolotājas Žibutes, dziedāšana izrādē kļūst ne tikai par muzikālās atmosfēras daļu, bet arī par personības izpausmi – individualitātes zīmi, kas atklāj viņas iekšējo pasauli. Atšķirībā no instrumentālās mūzikas izdziedātie vārdi ir tiešā sasaistē ar naratīvu un kalpo kā līdzeklis sižeta informācijas nodošanai. Īpaša dramaturģiska nozīme ir fināla dziesmai, ko izpilda aktrise, iemiesojot autores balsi. Tā noslēdz izrādi ne tikai kā skanisks akcents, bet arī kā strukturāla robežlīnija – trauslā, pieklusinātā vokālā intonācija kļūst par emocionālu un semantisku kopsavilkumu visam stāstam.

Nobeigums

Šis pēdējais skaniskais žests ne tikai noslēdz izrādes muzikālo struktūru, bet arī izgaismo pašas adaptācijas pieredzes loģiku – darbs netiek vienkārši pārstāstīts, bet reāllaikā īstenots skatītāju acu priekšā. Lai gan izrāde ir ļoti tuva hipotekstam gan naratīvās struktūras, gan vizuālās stilistikas ziņā, tās unikalitāte izriet nevis no satura transformācijas, bet no izklāsta veida pārneses. Grāmatas vēstījums tiek pārnesta uz paplašinātu modālumu lauku, kurā tiek iesaistīti audiālie, vizuālie, kinētiskie, kā arī smaržas un garšas reģistri. Šī pieeja piešķir stāstījumam telpisku un sensori intensīvu dimensiju, kur skatītājs funkcionē ne tikai kā informācijas uztvērējs, bet arī kā līdzdalīgs pieredzes subjekts.

Šo sensoro iedarbību pastiprina arī skatuves uzbūve, kas balstīta divkāršā reprezentācijas struktūrā: no vienas puses – aktieru fiziskais darbs, radot skaņas, iedzīvinot attēlus un kontrolējot tehniskos elementus; no otras – projekcijas uz ekrāna, kur šis process pārtop vienotā vizuālā vēstījumā. Skatītājs vienlaikus uztver abus līmeņus, tādējādi kļūstot ne tikai par stāstījuma vērotāju, bet arī par tā tapšanas liecinieku. Tagadnes darbība šeit iegūst reprezentatīvu funkciju – aktieru rokām radītā pagātnes liecība nav fiksēts rezultāts, bet gan nepārtraukts tapšanas process. Šī struktūra izgaismo ne tikai izrādes tehnisko raksturu, bet arī tās tematisko ievirzi – atmiņu kā dzīvu procesu, ko uztur kolektīvā mijiedarbība.

Papīra leļļu teātra risinājums ir neatņemama izrādes reprezentācijas loģikas daļa: tā ir forma, kas organiski paplašina dzīvas radīšanas principu un akcentē atmiņu kā nepārtraukti no jauna pārakstāmu procesu. Papīrs šeit funkcionē ne tikai kā materiāls, kas pārņem hipoteksta vizuālo stilistiku, bet arī kā semantiski uzlādēts objekts, kas artikulē trausluma, neaizsargātības un eksistences īslaicīguma izjūtu. Šī materialitāte kļūst par strukturālu trimdas pieredzes atveides elementu – katrs attēls tiek radīts ar rokām, reāllaikā, skatītāju acu priekšā, it kā ik reizi no jauna liecinot par to, kas citādi varētu tikt aizmirsts. Šī izpausme korelē ar haiku poētikai raksturīgo "šeit un tagad" pieredzes principu: nevis caur visaptverošu naratīvu, bet caur koncentrētiem, sensoro uztveri stimulējošiem mirkļiem. Forma šajā kontekstā funkcionē nevis kā neitrāls komunikācijas kanāls, bet kā strukturāls semantiskais elements, kas ļauj ne vien tematizēt trimdas pieredzi, bet arī aktualizēt tās izdzīvošanas veidu – dzīvu, trauslu un kolektīvu.

Avoti un literatūra

- [Latvijas Leļļu teātris] (n. d.). *Sibīrijas haiku*. Rīga: Latvijas Leļļu teātris. Pieejams: <https://www.lelluteatris.lv/lv/izrades/latviesu-trupa/liela-zale/sibirijas-haiku> [sk.01.06.2025.].
- Elleström, Lars (2021). The Modalities of Media II: An Expanded Model for Understanding Intermedial Relations. *Beyond Media Borders*. Vol. 1: *Intermedial Relations among Multimodal Media*. Cham: Palgrave Macmillan, pp. 3–91. <https://doi.org/10.1007/978-3-030-49679-1>
- Genette, Gérard (1997). *Palimpsests: Literature in the Second Degree*. Transl. by Claude Doubinsky, Channa Newman. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Gūtmane, Zanda (2019). *Totalitārisma traumu izpausmes Baltijas prozā*. Rīga: LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts.
- Hutcheon, Linda (2006). *A Theory of Adaptation*. New York: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203957721>
- Melnikova, Irina (2012). Adaptācijas studijas: literatūra versus kinas – vertimas ar dialogas? *Colloquia*, 28, pp. 31–54.
- Sīlis, Valters (rež.) (2024). Izrāde *Sibīrijas haiku*. Rīga: Latvijas Leļļu teātris.
- Vile, Jurga; Itagaki, Lina (2020). *Sibīrijas haiku*. Tulk. Dace Meiere. Rīga: Liels un mazs.
- Vilē, Jurga; Itagaki, Lina (2021). *Sibiro haiku*. Vilnius: Aukso žuvys.

IMANTS ĻAVIŅŠ

Ekonomikas un kultūras augstskola

imants.lavins@gmail.com

ORCID 0000-0003-0933-9820

Jēkaba Bīnes ornamenta teorijas un lietojuma izmaiņas pēckara periodā. Uzskatu evolūcija vai konformisms?

Kopsavilkums

Latviskais ornaments noteikti ir neatņemama latviskās identitātes sastāvdaļa. Raksts (ornaments), ir latviskās dzīvesziņas – garīgo un tikumisko vērtību kopuma viens no avotiem. Teoriju par latvju raksta simboliku Latvijā pirmais radīja Ernests Brastiņš (1892–1942), to vēlāk jau papildināja Jēkabs Bīne (1895–1955). Gan Bīne, gan Brastiņš pieskaitāmi mitoloģiskās skolas pārstāvjiem, kuri ornamentā meklēja senās baltu mitoloģijas izpausmes. Viņi bija dievturi – nesen radītās latviešu neopagāniskās reliģiskās kustības adepti. Bīne savus estētiskos uzskatus un ornamenta teoriju plaši popularizēja starpkaru perioda presē un monogrāfiskos izdevumos. No 1940. gada šī kustība tika aizliegta un tās dalībnieki represēti. Mitoloģiskās skolas uzskati tika apstrīdēti un noliegti.

Pētījuma mērķis ir noskaidrot Bīnes uzskatus un to evolūciju gan teorijas, gan arī mākslinieciskās daiļrades jomā padomju periodā no 1944. gada līdz pat mākslinieka nāvei 1955. gadā. Izpētei izmantoti arhīvu un muzeju materiāli, preses publikācijas, kā arī plašais mākslinieka radošais mantojums.

Strādājot pie šī pētījuma, raksta autors ir nonācis pie sava individuālā redzējuma, iespējams – alternatīvas versijas par Bīnes uzskatu evolūciju ornamentikas jautājumos pēckara periodā. Publikācija ir daļa no plašāka pētījuma, kas aizsākts 2012. gadā.

Raksturvārdi: Jēkabs Bīne, ornamenti, sociālistiskais reālisms, dekoratīvā māksla, konformisms.

JĒKABS BĪNE'S ORNAMENT THEORY AND CHANGES IN ITS USE IN THE POST-WAR PERIOD – EVOLUTION OF IDEAS OR CONFORMISM

Summary

Latvian ornament is an integral part of Latvian identity. Ornament is one of the sources of Latvian life wisdom – a set of spiritual and moral values. The theory of Latvian ornament symbolism was first developed in Latvia

© Imants Ļaviņš,
2025

[https://doi.org/
10.37384/
SM.2025.17.055](https://doi.org/10.37384/SM.2025.17.055)

by Ernests Brastiņš (1892–1942) and later supplemented by Jēkabs Bīne (1895–1955). Both Bīne and Brastiņš can be considered representatives of the mythological school, who sought expressions of ancient Baltic mythology in ornamentation. They were *dievturi* – followers of the recently created Latvian neo-pagan religious movement. Bīne widely popularised his aesthetic views and ornament theory in the interwar period press and monographic publications. Since 1940, this movement has been officially banned, and its members have been repressed. The views of the mythological school were contested and denied.

The study aims to clarify Bīne's views and their evolution in both theory and artistic creation during the Soviet period, from 1944 until the artist's death in 1955. The research comprises the analysis of archival and museum materials, press publications, and the artist's extensive creative legacy. In this report, the author has attempted to develop his own view on the subject, possibly an alternative version of the existing concept of the evolution of Bīne's views on ornamentation in the post-war period. This publication represents a segment of the broader research conducted in 2012.

Keywords: Jēkabs Bīne, ornament, socialist realism, decorative art, conformism.

Jēkaba Bīnes (1895–1955) atstātais mantojums ir ļoti daudzveidīgs. Pēc iegūtās izglītības viņa pamatprofesija bija glezniecība, jo 1926. gadā viņš ir beidzis studijas Latvijas Mākslas akadēmijas Glezniecības meistardarbnīcā Jāņa Roberta Tillberga (1880–1972) vadībā. Galvenokārt Bīne tiek saistīts ar glezniecību, bet viņš aktīvi darbojies arī lietišķajā mākslā, un tieši lietišķās mākslas darbi, iespējams, ir viņa spīgtākais veikums. Varētu būt, ka plašāk zināmais darbs ir pēc viņa dizaina Kuzņecova fabrikā izgatavotā porcelāna servīze “Tauta”, kas 1937. gada Parīzes starptautiskajā izstādē “Māksla un tehnika modernajā dzīvē” (*L'Exposition internationale des arts et techniques dans la vie moderne*) tika apbalvota ar zelta medaļu. (LNA LVA 1757. f., 4vp. apr., 15. l., 2. lp.) Tas neapšaubāmi parādīja Latvijas valsti un tās kultūras potenciālu starptautiskā mērogā un cēla arī tautas pašapziņu un lepnumu par savu valsti. Mākslinieks ir projektējis arī interjera iekārtas, mēbeļu komplektus, zīmējis metus sudraba traukiem, vitrāžām, keramikai. Būdam labs latviešu tautas mākslas pazinējs, viņš sniedzis gaumīgus, kompozicionāli teicami risinātus audumu metus. (Novadniece 1986: 430) Bīnes lietišķās mākslas darinājumiem raksturīga teicama, funkcijai atbilstoša konstrukcija, formas un rotājuma saskaņa. Viņa pētniecisko interešu lokā bija ornamentu simbolika, ornamentālo zīmju un to motīvu evolūcija, tika meklēta arī latviešu ornamenta saistība ar citu tautu ornamentiem. Pastiprināta interese viņam bija par

baltu cilšu atstāto arheoloģisko materiālu, kā arī jaunāko laiku etnogrāfiskajām kolekcijām. Ornamentu studijas ģeogrāfiski aptvēra telpu no Sibīrijas ziemeļiem līdz etrusku kapenēm, no Skandināvijas ziemeļiem līdz Indijas subkontinenta dienvidiem. Šī informācija tika sistematizēta un klasificēta, veidoti grafiki un skaidrojošās tabulas.

Viņa dzīve noritēja ļoti sarežģītā un neprognozējamā, mainīgā un trauksmainā laika periodā, kurā brīžiem kaleidoskopiskā straujumā mainījās politiskās varas un to ideoloģijas. Bērnība un jaunība pagāja vēl patriarhālās cariskās Krievijas norieta laikā ar asiņaino 1905. gada revolūciju, ar Pirmo pasaules karu, ar Krievijas impēriju iznīcinošo 1917. gada lielnieku apvērsumu, ar Pilsoņu karu, bēgļu gaitām un dažādu varu maiņām. Latvijā starpkaru laikā iezīmējas divi periodi – demokrātiskā republika un autoritārais “vadonības” laiks. Bīnes pusmūža gados notika Latvijas Republikas bojāeja ar boļševiku diktatūras inspirēto 1940. gadu, kā arī Otrais pasaules karš ar nacistisko diktatūru un Staļina režīma represijām pēckara gados. Šīs daudzās varu, iekārtu un ideoloģiju maiņas Bīne piedzīvoja savā 60 gadus ilgajā mūžā, kas noslēdzās 1955. gadā. Neapšaubāmi, tas ietekmēja mākslinieka uzskatus un arī māksliniecisko darbību.

Bīnes dzīves un daiļrades izpētei ir veltīts samērā plašs publikāciju klāsts. Šeit jāmin 1995. gadā izdotā mākslas vēsturnieka Māra Branča sarakstītā nelielā monogrāfija “Jēkabs Bīne” (Brancis 1995). Virkni pētījumu veikusi mākslas zinātniece Agita Gritāne, kas ir uzskatāma par labāko Bīnes biogrāfijas un daiļrades pārzinātāju. Viņas sarakstīto monogrāfiju “Jēkabs Bīne” 2020. gadā publicēja izdevniecība “Neputns” (Gritāne 2020). Plašākai sabiedrībai mazāk zināms ir Gritānes promocijas darbs, kas veltīts mākslinieka dzīves un daiļrades izpētei (Gritāne 2021), kā arī raksts, kurš veltīts Bīnes ornamenta interpretācijas sadursmei ar Staļina laika estētikas principiem (Gritāne 2023). Ir arī vēl citas Bīnes dzīvei un daiļradei veltītas publikācijas, kas nesniedz atšķirīgu skatījumu no jau minētajiem monogrāfiskajiem izdevumiem. Kā avotus pētniecībai var minēt ārkārtīgi plašo arhīvu materiālu klāstu, kas ļoti detalizēti atspoguļo mākslinieka dzīvi un daiļradi, – Bīnes vēstules, mākslas darbu oriģināli, projekti, ornamentu pētījumi, lekciju konspekti, lietišķā sarakste u. c. (LNA LVA 1757. f.) Daļa no arhīva materiāliem ir publicēti ar nosaukumu “Mans darbs. Jēkaba Bīnes grāmata” (Bīne 2000). Pie avotiem ir jāpieskaita arī Branča intervijas, to atšifrējumi un sarakste ar mākslinieka kādreizējiem audzēkņiem Kuldiģas

Daiļamatniecības skolā. Nozīmīgs avots ir arī mākslas vēsturnieces Alises Volanskas atmiņas, kas publicētas ar nosaukumu “Mākslinieku citadeles stāsti: Kuldīgas Daiļamatniecības vidusskola (1945–1952)” (Volanska 2016). Bīnes veikumu ornamenta teorijas jomā ir apkopojis Zigurds Konstants publikācijā “Jēkabs Bīne un latviešu ornamenti” (Konstants 1989).

Bīnem veltītajos pētījumos un publikācijās mākslinieka dzīves un daiļrades ceļš parasti attēlots lineāri, bez izaugsmes vai evolūcijas (gan darbos, gan arī uzskatos). Pēckara periodā tiek uzsvērts viņa garīgais stāvoklis – bailes, nogurums. Brancis raksta: “1940. gada jūlijā sākas apcietināšanas. Ernests Brastiņš nav vienīgais, kurš pazūd Sibīrijas lēģeros. Tāds liktenis paredzēts arī Bīnem.” (Brancis 1995: 8) Drūmās krāsās tiek aprakstīts arī mākslinieka darbs Kuldīgas Daiļamatniecības skolā. Bīne esot spiests lasīt partijas vēstures kursu. Savukārt skolas jaunais direktors Meijers Furmans saskatot Bīnē savu un jaunās varas niknāko ienaidnieku. Pēc atlaišanas no darba skolā Bīne dodas uz Rīgu, kur uzsāk darbu Mākslas fonda vitrāžu darbnīcā. Brancis raksta: “Ir iesācies pēdējais traģiskais dzīves cēliens Bīnes mūžā. Šis darbs prasa lielu nervu slodzi, izpildot pasūtītāju ideoloģiska rakstura prasības, kurām jāupurē mākslinieciskās vērtības. Bīnes vadībā tiek izgatavotas vitrāžas Vissavienības Tautas saimniecības sasniegumu izstādes paviljoniem Maskavā, Maskavas metro. Darbs īstu gandarījumu nedod, kaut arī 1955. gadā Bīnem piešķir LPSR Nopelniem bagātā mākslas darbinieka goda nosaukumu.” (Brancis 1995: 10) Līdzīgi šo periodu raksturo arī Gritāne: “Pirmos piecus gadus pēc padomju varas nostiprināšanās Latvijas teritorijā Bīne pavadīja Kuldīgā. Viņš centās godprātīgi, bet nemanāmi pildīt savus tiešos pienākumus skolā.” (Gritāne 2023: 30) Dominējošais vēstījums Bīnes biogrāfijā ir tāds, ka tomēr viņš iekšēji neatsakās no savas pārliecības, gan vakara stundās, gan komandējumos, gan sanatorijā viņš pēta pasaules tautu ornamentiku, vākdams materiālus darbam par latviešu rakstiem. (Brancis 1995: 12) Spilgti ir aprakstīta aina no Bīnes bērēm: “1955. gada 24. oktobrī mākslinieks nomirst. Veļu valstībā viņš ieiet tautiskā apģērbā, viņu izveda audzēkņi un draugi tautastērpos. Bēres izvēršas par klusu, vārdos neizpaustu protestu pret varu, bet galvenais – tās ir apliecinājums Māksliniekam, Latvietim, Labietim.” (Brancis 1995: 12)

No minētajām publikācijām un atmiņu stāstiem (Gritāne 2021) rodas iespaids, ka Bīnes biogrāfijā neskaidru “balto” plankumu vairs nevarētu būt. Mākslinieks stingri turējies pie savas tautiskās

pārliecības un ētiskajiem principiem, nesadarbojoties ar jauno prettautisko režīmu. Laika posms no 1945. gada līdz mākslinieka nāvei 1955. gadā aptver desmit gadus. Tas ir ievērojams laika nogrieznis nobrieduša mākslinieka dzīvē. Bīnes darbību šajā periodā var pētīt vairākos aspektos: radošās mākslinieciskās izpausmes ornamentu lietojumā, uzskati ornamentu teorijas jomā, vēlme vai arī nevēlēšanās iekļauties pastāvošajā ideoloģiskajā režīmā, kas postulēja principus mākslas teorijas un ornamenta pētniecības jomā. Mākslinieka darbība šajās jomās varētu parādīt viņa izvēlēto izdzīvošanas stratēģiju – vai tas ir konformisms vai tolerance pret totalitāro režīmu, vai arī nostāšanās klusējošā opozīcijā.

Ierobežotā apjoma dēļ šajā rakstā apskatītas tikai Bīnes radošās mākslinieciskās izpausmes ornamentu lietojumā – ornamenta motīvu izmaiņas jaunajos apstākļos un lietojuma prakse, padziļināti neanalizējot ideoloģiskās un teorētiskās diskusijas, kuras sekoja Bīnes publiskajai lekcijai par ornamenta teoriju 1952. gada nogalē.

Latviešiem ir īpaša attieksme pret ornamentu, tas ieņem ļoti nozīmīgu vietu mūsu tautas identitātē. Pasaules tautu ornamentu pētniece, etnogrāfe Svetlana Rižakova (*Svetlana Ryzhakova*) to raksturojusi šādi: “Ir tautas, kurām attieksme pret ornamentu ir īpaša. Baltijas zonā tie ir, piemēram, zviedri, norvēģi, latvieši. Tuvumā dzīvojošajiem somiem, dāņiem un lietuviešiem, protams, arī ir brīnišķīgas tautas priekšmetu dekorēšanas tradīcijas, taču viņi tik lielā mērā nekoncentrējas uz savām ornamentālajām zīmēm. Viņu etniskajai identitātei ir kāds cits “smaguma centrs”. Un pirmajiem ornaments, raksts ir kaut kas sakrāls.” (Ryzhakova 2002: 7) Taču vēl 1994. gadā mākslas zinātniece Veronika Kučinska bija spiesta secināt: “Nemot vērā vēsturisko situāciju – pusgadsimtu ieilgušo okupācijas režīmu –, pašlaik varam runāt par teorētiskās pieejas neizstrādātību latviešu ornamenta pētniecībā.” (Kučinska 1994: 14) Ornamentu pētniecība Latvijā izvērtās tikai 20. gadsimta 20.–30. gados, balstoties uz iepriekš uzkrātajiem materiāliem. Pētnieku un mākslinieku uzdevums bija celt tautas pašapziņu un pasaulei parādīt jauno valsti un tās tautu kā līdzvērtīgu vecajām kultūras tautām. Galvenās aktivitātes ornamentu pētniecībā starpkaru periodā saistāmas ar mitoloģisko skolu, kuras pārstāvjī bija Ernests Brastiņš, Eduards Paegle (1876–1960) un arī Bīne. Šajā pētniecības jomā liela nozīme bija ētiskajiem priekšstatiem un idejām, kuras bija tuvas dievturu kustībai. Šo virzienu raksturoja etnogrāfiskā materiāla plaša izmantošana un pseidoetnogrāfiski uzskati. Mākslā radās savdabīgs mitoloģiskais žanrs, kurā tika

idealizēta senatne un patriarhālais seno latvju dzīves veids. Tas bija savdabīgs kods, kuru izprast iespējams tikai caur ornamentu (rakstu) un tautasdziesmu kodu. Tautasdziesmās sastopamajiem simboliem pētnieki centās uziet atbilstošus grafiskos attēlojumus lietišķās mākslas ornamentos. (Karlsone 1994: 78; Celmiņa-Ķeirāne 2019: 62) Lai paustu savus uzskatus un pamatotu šādas idejas, Bīne pievērsās tautas mitoloģijas un vēstures pētniecībai, radot savu skatījumu par latvisku mākslu un tautas nākotni.

Jebkurai personai, atrodoties sarežģītā, neprognozējamā, mainīgā un trauksmainā laika periodā, kāds bija 20. gadsimts Latvijas teritorijā, bija jāizstrādā kāda “izdzīvošanas” stratēģija. Kādu stratēģiju izvēlējās Bīne?¹ Šeit, iespējams, varētu gūt zināmu skaidrību, izmantojot starpdisciplināru metožu kopumu, kas plašāk pazīstams kā biogrāfiskā pieeja. (Bela 2005) Ar biogrāfisko metodi tiek pētīti dažādi personiskie dokumenti, kas dabiski rodas ikdienas dzīvē, – vēstules, autobiogrāfijas, dienasgrāmatas, fotogrāfijas un citi vizuālie materiāli. (Tomēr visplašāk tiek izmantoti pētnieka vākti dati, dzīvesstāsta intervijas, mutvārdu vēstures intervijas). Ikvienā radikālu sociālu pārmaiņu gadījumā pastāv nepieciešamība gan adaptēties jaunajiem apstākļiem, gan uzturēt kontinuitāti un saglabāt iepriekšējās prakses un vērtības tik ilgi, cik tas iespējams. (Bela-Krūmiņa 2004: 141) Pētnieki izšķir vairākas stratēģijas. Adaptācijas stratēģija ir tā, kas saistīta ar elementārāko vajadzību apmierināšanu sev un bērniem. Kā otrā minama kontinuitātes uzturēšanas stratēģija, kas sniedzas no sabiedriska nolieguma un norobežošanās līdz aktīvai pretestībai un bruņotai opozīcijai. Ar to tiek saprasta arī rīcība saskaņā ar suverēnās valsts laikā ieaudzinātiem principiem vai arī noliegums un norobežošanās (Bela-Krūmiņa 2004: 148) Katrā ziņā arhīvu materiāli un laikabiedru atmiņas var sniegt pietiekami plašu materiālu pētījumam.

Bīnes gadījumā jāsaka, ka daudzās režīmu maiņas, visticamāk, bija izkropušas savu “izdzīvošanas” stratēģiju jau pirms atkārtotās padomju aneksijas 1945. gadā. Kā pirmo šeit jāmin reakciju uz

¹ Jaunlatviešu attieksmi pret etnogrāfiju lielā mērā ietekmēja 19. gadsimta sākumā Eiropā valdošais romantisms, kas spilgtāko izpausmi bija guvis 30. gados Vācijā brāļu Jākoba un Vilhelma Grimmu aizsāktajā mitoloģiskajā skolā. Folkloras un vēstures avotu interpretāciju latviešu inteliģences vidū ietekmēja mitoloģiskās skolas teorijas, kā arī valodnieku pētījumi par baltu valodu kopību un senumu, baltu tautu vienotu vēsturisko pagātņi, kultūru, tai skaitā – mitoloģiju. Mitoloģiskā skola parasti tiek pieminēta tās piekritēju un popularizētāju sakarā, piemirstot, ka par šo tēmu ir rakstījuši arī prominenti Latvijas zinātnieki, piemēram, Arturs Ozols (1912–1964), Henrijs Strods (1925–2012) un Elza Kokare (1920–2003).

Kārļa Ulmaņa (1877–1942) organizēto valsts apvērsumu 1934. gada 15. maijā. Apvērsums izbeidza Latvijas parlamentārās demokrātijas periodu, tika atlaista 4. Saeima, aizliedza streikus, demonstrācijas, ierobežoja preses un pulcēšanās brīvību. Tika uzsākta visu biedrību likvidācija, tostarp arī mākslinieku biedrības “Sadarbs”, kuras biedrs bija Bīne. Šīs izmaiņas, cik noprotams, mākslinieku pārāk nesatrauca. Pēc Ulmaņa organizētā valsts apvērsuma un autoritārā režīma ieviešanas Bīne aktīvi iesaistījās jaunās valdības atbalstīšanā. Viņš sacerēja gan jaunajai politiskajai iekārtai labvēlīgus rakstus periodikā, gan izpildīja pasūtījumus, gleznojot Ulmaņa ģimenes dažādām valsts pārvaldes iestādēm un skolām, gan ieņēma sabiedriskus amatus politiskās institūcijās, piemēram, 1938. gadā Bīne tika iecelts par Rakstu un mākslas kameras Tēlotājas mākslas sekcijas vadītāja biedru (Gritāne 2021: 121–122). Visu par mākslinieka darbību šajā periodā, iespējams, mēs tomēr neuzzināsim, jo bailēs no represijām mākslinieks ir atsevišķus faktus noklusējis. Šis laiks apiets vai tikai aprauti pieminēts Bīnes pierakstos un dienasgrāmatās. (Kalnačs 2005: 18, 20)

Varām nomainoties, jau nacistiskās okupācijas laikā 1942. gadā parādās Bīnes raksts ar nosaukumu “Āriskā kultūra”. Šeit jāatzīmē, ka 20. gadsimta sākumā presē un zinātniskajās publikācijās bieži parādījās raksti, kuri tika veltīti indoeiropiešu izcelšanās tēmai. Termins *ārieši* tika lietots, runājot par āriešu (indoirāņu) valodu apakšsaimi indoeiropiešu valodu saimē. Atbilstoši valdošajai konjunktūrai Bīnes rakstā ir runa par ārisko kultūru un ārisko rasi. “Vēl lielāku prieku latvju tauta var izjust šobrīd, kad āriskās tautas tīra savas zemes no svešiniekiem un viņu kultūras ietekmēm, ceļot godā atkal senāriešu pasaules izpratni, šī atdzimšana Eiropā ļaus arī mums pašiem vieglāk tikt valā no svešām mācībām, uzskatiem un tikumiem. Tā pavērs durvis mūsu sentēvu arāju kultūras dzīves ziņai un dzīvošanas jēgai.” (Bīne 1942: 1) Pavērsiens nacistiskās ideoloģijas virzienā ir nepārprotams. Savukārt 1943. gadā Bīne uzņēmās nacistu organizētās Arodbiedrību centrālās savienības organizācijas “Atpūta un dzīvotprieks” mākslas kopas vadīšanu. (Gritāne 2021: 127) Saprotams, ka šīs aktivitātes Ulmaņa režīma laikā un vēl jo vairāk nacistiskās okupācijas laikā bija vairāk kā pietiekams iemesls iespējamām represijām pret mākslinieku, kārtējo reizi mainoties režīmam. Piederība vai pat nojaušama saikne ar “Pērkonkrusta” organizāciju varēja būt iemesls represijām 1944.–1945. gadā, kā arī turpmāk. Satraukumu māksliniekā varēja radīt arī Brastiņa neapskaužamais, tobrīd vēl miglā tītais, liktenis.

Caurskatot arhīva materiālus, nerodas iespaids, ka Bīne Kuldīgas periodā būtu nenovērtēts kā speciālists, vai arī būtu saskāries ar kādām represijām saistībā ar savu agrāko radošo vai sabiedrisko darbību. Tieši pretēji, māksliniekam uztic sabiedriskos un darba pienākumus, kuriem politiski neuzticamu vai šķiriski naidīgu, vai idejiski svešu personu vispār nelaistu ne tuvumā. Vairākus gadus mākslinieks tika iecelts par skolas uzņemšanas komisijas locekli, kā arī izvirzīts arodbiedrības organizācijas vietējās komitejas priekšsēdētāja (!) amatā. Kā sevišķu varas uzticību Bīnem var novērtēt viņam uzdoto pienākumu daiļamatniecības skolā docēt PSKP vēstures kursu. Līdzīgi ir ar tiesībām (tieši tiesībām) un goda pienākumu, gleznot PSRS vadoņu – Ļeņina un Staļina portretus. (Bīne 2000: 49) Šādas tiesības tika dotas ne visiem profesionālajiem māksliniekiem, jo svarīga bija ne tikai profesionālā varēšana, bet arī idejiskā sagatavotība un politiskais briedums. Atsevišķi būtu jāizvērtē Bīnes attiecības ar jauno daiļamatniecības skolas direktoru Furmanu, kur abpusējai nepatikai pamatā varēja būt abu mākslinieku dažādie idejiskie uzskati un atšķirīgā pieredze Otrā pasaules kara laikā. (Konstante 2017: 128, 170) Balstoties uz arhīva materiāliem, rodas iespaids, ka Bīne ir vairāk vai mazāk veiksmīgi adaptējies jaunajiem apstākļiem. Arī glezniecībā padomju gados veiktajos pasūtījuma darbos ievērotas tolaik valdošā sociālistiskā reālisma prasības, skatītājā veras smaidoši un monumentalizēti darba darītāji. Bīnes glezniecības stils bija atbilstošs t. s. socreālisma metodei. (Gritāne 2021: 167)

Jautājumā par ornamenta lietojumu būtiskas izmaiņas PSRS ir notikušas jau 20. gadsimta 30. gados. Arhitektūrā un interjeros vērojama pāreja no dominējošā minimālisma uz reprezentatīvu parādes stilu. Jebkura brīva virsma nesa ideoloģisku slodzi – vai nu tehnisko detaļu, ornamenta, lentu, zvaigžņu, vārpu un ozollapu lietojumā, vai arī laimīgas un piepildītas dzīves tēlojumā sociālisma apstākļos. Tiek izmantoti arhitektūras orderi ar skaidrām proporcijām un bagātīgu dekoru. (Lavrent'ev 2007: 188–189) Šo stilu tagad dēvē par Staļina ampīru. No Francijas impērijas stila tika pārmantoti palmu, akantu, rozešu un vainagu pamatelementi, šķēpus aizstāja ar kviešu vārpām, uzvaras dievietes – ar cūkganiem, bet burtu N – ar sirpjiem un āmuriem. Šīs izmaiņas parādes un reprezentatīvā stila virzienā varētu uzskatīt par ārējām pazīmēm, kur paralēles var saskatīt arī ar Eiropas tā laika autoritāro režīmu estētikā.

Mainās arī ideoloģiskā bāze tautas mākslai un ornamenta lietojumam tajā. Jau 1948. gadā Jānis Niedre (1907–1987), LPSR

JĒKABA BĪNES
ORNAMENTA TEORIJA
UN LIETOJUMA
IZMAIŅAS
PĒCKARA PERIODĀ.
UZSKATU EVOLŪCIJA
VAI KONFORMISMS?

JĒKABS BĪNE'S
ORNAMENT THEORY
AND CHANGES
IN ITS USE IN THE
POST-WAR PERIOD –
EVOLUTION OF IDEAS
OR CONFORMISM

Rakstnieku savienības pirmais sekretārs, publikācijā “Latviešu lielajai tautas mākslas skatei tuvojoties” pauž jaunās idejiskās nostādnēs tautas mākslas un ornamenta sakarā (Niedre 1948). Tiek norādīts, ka iepriekšējos periodos latviešu tautas māksla esot tikusi apskatīta kā nevēsturiska kategorija. Pēc Niedras domām, nav latviešu tautas mākslas vispār, bet ir gan divas latviešu mākslas: darba tautas kolektīva absolūtā vairākuma tautas māksla un ekspluatatoru šķiras – bagātnieku – mazākuma tautas māksla. Tālāk rakstā tiek minētas buržuāziskās teorijas un pārspriedumi, kuru pastāvēšana esot jāizbeidz. Pirmkārt, latviešu tautas māksla esot visas nediferencētās tautas radīta māksla. Tas ir, pie latviešu kokgriezumiem, kalumiem, audumiem, izšuvumiem, pie ornamentu veidojumiem un to kompozīcijas strādājusi visa tauta, saimnieki un kalpi, bagātie un nabagie – viena draudzīga saime. Otrkārt, latviešu tautas māksla tiek uzskatīta kā nevēsturiska kategorija un tā pamatos neesot mainījusies vairākus tūkstošus gadu. Treškārt, latviešu buržuāziskie zinātnieki apgalvojuši, ka tautas māksla latviešu ļaudīm esot vienmēr bijusi pašmērķis, bet ne dzīves nepieciešamība. Tautas māksla nav tikusi pieminēta kā darbaļaužu cīņas ierocis nolūkā ar daiļo atvieglot grūto darba procesu. Šis skatījums ir pilnībā atšķirīgs no starpkaru periodā dominējušajiem teorētiskajiem postulātiem. (Niedre 1948: 553–554) Nacionālais, īpatais tautas mākslā nav tikai ornamentu atkārtošana vien. Māksliniekiem esot vecais jāpārstrādā būtiski, atsakoties no naivas jūsmošanas par senā skaistumu. Sociālistiskajā iekārtā, izstrādājot kā tautas mākslas veidojumu kādu lietājamo priekšmetu, māksliniekiem amatniekiem vai jebkuram tautas mākslas mīļotājam jāņem vērā tas, ka viņa rīcībā ir ne vien jaunas prasības, bet arī moderni darba rīki un marksistiskā teorija – visu zināšanu vērtību glabātuvju atslēga. (Niedre 1948: 555)

Konstants raksta: “J. Bīne šo rakstu rūpīgi izstudēja. Tas viņu sarūgtināja. Ar šādu mākslas vulgarizāciju viņam bija grūti samierināties. Vēl grūtāk – tai piekrist.” (Konstants 1989: 174–175) Šeit gan gribētu oponentēt viņa redzējumam, jo arhīva materiālos ir atrodami aptuveni 30 keramikas trauku meti, zīmēti pēc Kuldīgas keramikas darbnīcas pasūtījuma. To autors Bīne. Tie ir krāsās izstrādāti, glazētu keramikas vāžu meti. To formas ir tradicionālas. Vāze ar zemu kāju, apaļu ķermeni, sašaurinājumu vāzes vidusdaļā un paaugstinātu apkakli ar viļņotu augšējo malu. Pārsvarā visām ir zalkšveida osas. Ornamentālais dekors gan ir veidots atbilstoši pastāvošās ideoloģijas prasībām. Vāžu dekorēšanai vairākkārt izmantota padomju heraldiskā simbolika – sakrustots sirpis un

āmurs (sk. 1. attēlu). Atsevišķos gadījumos šis simbols novietots uz vairoga, vai arī dekorēts ar vijīgu lentu. (LNA LVA 1757. f., 4vp. apr., 7. l., 28. lp.) Savukārt citās vāzēs zvaigznes simbols iestrādāts zalkšveida osu centrā. Sastopami arī sarežģītāki dekorī: vāzes centrā attēlota kāda Staļina augstceltne, kuru ietver heraldisks vārpu vainags ar zvaigzni augšdaļā. Cita vāze dekorēta, izmantojot LPSR karoga simboliku (sk. 2. attēlu).



1. attēls. **Bīnes skice
keramikas vāzei.
Kuldīgas
keramikas darbnīcas
pasūtījums.**

LNA LVA 1757. f., 4vp. apr.,
7. l., 6. lp.



2. attēls. **Bīnes skice
keramikas vāzei.
Kuldīgas
keramikas darbnīcas
pasūtījums.**

LNA LVA 1757. f., 4vp. apr.,
7. l., 11. lp.

Vēl citā metā attēlota tradicionāli netipiskas formas vāze ar augstu kaklu un virknētām zalkšveida formas osām. Tās dekoram izmantots miera baloža tēls. Martai Krastiņai, Kuldīgas daiļamatniecības skolas audzēknei, palikusi atmiņā kāda no šajos metos redzamajām kompozīcijām. To Bīnes vadībā bija veidojis kāds audzēknis: “Kompozīcija bija tradicionālā tautas ornamenta stilā, komponēta kopā ar sirpi un āmuri.” (Gritāne 2021: 235)

Padomju simboliku apvienojumā ar latviešu ornamentu trauku rotājumos Bīne izmantoja arī vēlāk. Kādas pusdienu servīzes metu tapšanas procesam ir iespējams izsekot arī mākslinieka dienasgrāmatā. 1953. gada 5. martā Bīnes dienasgrāmatā ir divi ieraksti: “Mira b. Staļins. Šodien man pavēlēja braukt uz Maskavu ar rītvakara vilcienu.” (LNA LVA 1757. f., 5vp. apr., 8. l., 32. lp.) Savukārt Latvijas Mākslas akadēmijas informācijas centrā ir saglabājušies meti greznai keramikas pusdienu servīzei. (LMA IC Jēkaba Bīnes lieta B-8) Servīzē ietilpst visi nepieciešamie trauki, sākot no terīnes līdz pat cukurtraukam un sviesta traukam. Tie iecerēti tradicionālajās latviešu keramikas formās. Trauki dekorēti nelielām zvaigznītēm un ir plakni sedzošs elements, bet šķīvju centrālajā daļā (spogulī), kā arī uz terīnes un krūku korpusiem centrālo vietu ieņem piecstaru zvaigznes. Piecstaru zvaigzne ir izmantota arī trauku apmaļu dekorēšanā, kur tā ievietota ornamentālajā motīvā, kas atgādina Laimas skujiņu (sk. 3. attēlu).



3. attēls. **Bīnes
pusdienu servīzes
mets. 1953. gads.**

Latvijas Mākslas akadēmijas
informācijas centra
Jēkaba Bīnes lieta.

Meti datēti ar 1953. gada 7. martu, un atzīmēts, ka tie tapuši vilciena vagonā ceļā uz Maskavu. Meti radīti pasaules mēroga vēsturiskā tektoniska lūzuma brīdī, kad nebūtībā bija aizgājis viens no lielākajiem pasaules tirāniem, kura noziedzīgās darbības rezultējās ar Latvijas Republikas bojāeju. Metu tapšanas brīdī Maskavas centrā, Padomju namā (*Dom Soyuzov*), jau otro dienu bez pārtraukuma notika padomju cilvēku atvadīšanās no “tautu tēva” Josifa Staļina (*Iosif Stalin*, 1878–1953). Arhīvu materiāli nesniedz informāciju par mākslinieka izjūtām tobrīd.

Ar Staļina vārdu saistās vēl kāds Bīnes radošais darbs. 1951. gadā autoru kolektīvs izgatavoja velti Staļinam. Tā bija viena no rīdzinieku dāvanām “biedram Staļinam” sakarā ar Rīgas 750. gadadienu (Avota 1951). A. Popova vārdā nosauktās radio-rūpnīcas darbaļaudis bija izstrādājuši un izgatavojuši 10 spuldžu radioaparātu “Rīga 10”. Radioaparāta koka daļas bija izgatavotas no pulēta riektkoka, bet skaļruņa audums bija rotāts ar Rīgas skatu no Daugavmalas pēc mākslinieka Bīnes meta. Uz auduma attēlota Daugavmala pie Rīgas pils. Nedaudz tālāk – dabā neeksistējošs tilts pār Daugavu ar dzelzs arkām, kā arī ceļamkrāni un kūpoši fabriku dūmeņi. Pils Svētā gara tornī plīvo sarkanais karogs. Koka daļas ar ornamentu joslu ieturētas nacionālā stilā. Skaļruņa audumu, ļoti rūpīgi izstrādātu, redzam vairākos variantos arhīva materiālos. Tika plānots, ka šāda dizaina radioaparāts 1952. gadā nonāks masveida ražošanā (LNA LVA 1757. f., 3vp. apr., 8. l., 1. lp.). Šis darbs būtu pieskaitāms mākslinieciskās konstruēšanas, bet vēlāk jau rūpnieciskā dizaina jomai.

Minētie piemēri liecina par izmaiņām ornamenta praktiskajā lietojumā Bīnes daiļradē, taču tie nesniedz atbildi jautājumam par mākslinieka uzskatiem konkrētajā laika periodā. Mitoloģiskās skolas pārstāvju (Bīne, Brastiņš, Paegle) izstrādātā ornamentu teorija padomju laikos bija pilnīgi nepieņemama. Šīs skolas mēģinājumi tautasdziesmās sastopamajiem simboliem piemeklēt atbilstošus grafiskos attēlojumus lietišķās mākslas ornamentos tika atzīti par nezinātniskiem. Padomju Latvijas mākslā kā vienīgais padomju politiskās iekārtas atbalstītais virziens ienāk sociālistiskais reālisms, kurā vispārmitoloģiskām tēmām (atskaitot padomju mitoloģiju) vairs nav vietas. (Celmiņa-Keirāne 2019: 14)

Atbildi par Bīnes uzskatiem varētu sniegt vairāki avoti, kuri līdz šim nav pietiekami analizēti. Viens no tiem ir Bīnes lekcija ar nosaukumu “Par ornamentu”. Lekcija notika 1952. gada 29. decembrī Mākslas darbinieku namā. Šīs lekcijas manuskripts mašīnrakstā ir

saglabāties LMA informācijas centrā. (Iespējams, ka viena lappuse no teksta ir gājusi zudībā.) Savukārt oponentu viedokli skaidri demonstrē divas publikācijas presē. Tas, iespējams, ir vienīgais gadījums, kad pēckara gados Staļina diktatūras periodā notiek plaša teorētiska diskusija par ornamenta teorijas jautājumiem. Kā pirmais parādās mākslas zinātnieka Miķeļa Ivanova raksts “Nezinātniska, kaitīga lekcija” (Ivanovs 1953). Bīne tika kritizēts par referātā apgalvoto, ka “ornaments ir glezniecisks, grafisks vai reljefs rotājums”, “ritmisks sakārtojums”, kura raksturs atkarīgs no materiāla, izpildījuma tehnikas. Bīne neesot pateicis, ka ornaments atspoguļo dzīves īstenību un ir ideoloģisks veidojums, ornaments ir vēsturiska kategorija un tajā atspoguļojas tautas pasaules uzskats zināmā vēstures posmā. (Ivanovs 1953) Turklāt, viņš esot atsaucies uz nezinātnisko buržuāzisko “migrācijas” teoriju, par visu vari centies “pierādīt”, ka latviešu tautas ornamenta galvenie elementi no kaut kurienes ceļojuši. Bīne esot maldinājis klausītājus arī ar citiem fantastiskiem izdomājumiem.

Nedaudz vēlāk, 1953. gada 25. janvārī, kritisks raksts “Nepieļaut izkropļojumus ideoloģijas jautājumos” parādās arī radošo apvienību laikrakstā *Literatūra un Māksla* (Kruglovs 1953). Tā autors ir Mākslas akadēmijas Keramikas katedras vadītājs Georgs Kruglovs (1905–1984), un kritika ir veltīta arī Ernesta Veilanda (1885–1963) referātam “Latviešu tautas lietišķās mākslas vēsture”, kas nolasīts 1952. gada 26. novembrī. Jau publikācijas ievadā Kruglovs norāda, ka Bīne savā referātā ornamenta teoriju ir pasniedzis sagrozītā veidā, un tas izraisīja dibinātu protestu no klausītāju puses. Bīne esot atļāvis izteikties, ka reālisms ornamentikā it kā esot diskreditējis sevi jau “proletkulta” laikos. Bīne uzskatot, ka ornaments nedrīkstot būt tēlotājs, ka tam nevajagot saskarties ar tagadējā laikmeta īstenību. Ar minēto negatīvo vēsturisko piemēru Bīne cenšas parādīt, ka ornamenta mākslā sociālistiskā reālisma radošā metode it kā vispār neesot pielietojama. Tādējādi, ornaments tiek nošķirts no pārējiem mākslas veidiem, jo, kā zināms, visu padomju mākslas veidu, tajā skaitā arī ornamenta mākslas, kopīgā daiļrades metode ir sociālistiskais reālisms. (Kruglovs 1953: 5)

Kruglova secinājumi ir skarbi: “E. Veilanda referāts un Bīnes lekcija liecina, ka abi mākslinieki nav pietiekami iepazinušies ar marksistiski-ļeņiniskās estētikas jautājumiem un pavisam vāji apguvuši tās atziņas. No otras puses, šie gadījumi liecina, ka abu publisko sarīkojumu organizētāji rīkojušies pilnīgi bez jebkādas atbildības sajūtas, nevīžodami iepazīties pat ar referāta resp.

lekcijas tēzēm. Rezultātā dota tribīne apolitiskuma un buržuāziskā nacionālisma sludināšanai, kas pelna visstingrāko nosodījumu.” (Kruglovs 1953: 5) Ar šo referātu saistītos notikumus un polemiku rakstā “Jēkaba Bīnes ornamenta interpretācijas sadursme ar Staļina laika estētiku” ir analizējusi Gritāne. Balstoties uz konkrēta gadījuma izpēti, viņa atklāj mākslinieka uzskatu konfliktu Latvijas politiskās vēstures un mākslas laikmetu pārmaiņās un analizē veidu, kā parādījās staļinisma dogmatiskā ideoloģija un kultūrpolitikas izpausmes padomju okupācijas apstākļos (Gritāne 2021: 26). Gritānes rakstā ir parādīta tā laika necilvēcīgā un nesaudzīgā padomju vide un attiecību modelis radošo mākslinieku vidū, taču mākslinieka uzskati un to maiņa paliek nedaudz novārtā, netiek atklāti. Iespējams, ka daļu no kritikas pārmetumiem rosinājušas savstarpējās mākslinieku antipātijas. Referātā paustās Bīnes teorētiskās nostādnēs nav līdz galam izprastas, vai arī nav bijusi nekāda vēlēšanās tajās iedziļināties. (Šiem jautājumiem būtu jāvelta atsevišķs pētījums.) Bīnes referāta mērķis, izmantotā teorētiskā literatūra un atzinumi nekādā gadījumā nav uzskatāmi par apolitiskiem vai buržuāziski nacionālistiskiem. Bīne referātā ir centies būt maksimāli lojāls jaunajai varai.

Strādājot pie referāta rakstīšanas, Bīne izmantojis lielāku daudzumu Maskavā pēckara periodā izdotu, mākslai veltītu grāmatu, tostarp divu Staļina prēmijas laureātu – A. Okladņikova un T. Paseka – darbus. Izmantojis arī Niedras rakstus (Bīne 1952: 1). Bīne formulē referāta mērķus: “Iepazīstināt klausītājus ar Maskavas dekoratīvās mākslas vadošo darbinieku konferences uzskatiem par ornamentu un viņa saskaņošanu ar laikmetīgo saturu.” (Bīne 1952: 2) Tiek norādīti arī vairāki citi mērķi: “Īsumā raksturot mūsu ornamenta elementu vecumu, līdz ar to parādot, ka viņi pastāvīgi mainījušies. Kā nākuši klāt jauni elementi un kā novecojušies atkrituši... Norādīt uz tiem elementiem, kas var noderēt arī jaunā ornamentikā un pretstatā tiem, atkal uz tiem, kas atmetami.” (Bīne 1952: 2) Atsevišķi bija paredzēts apskatīt jautājumus, kas saistās ar ornamenta elementu jaunradi, kā arī iepazīstināt klausītājus ar Padomju Savienības vadošo mākslinieku uzskatiem par tiem ceļiem, kas ātrāk novedīs pie jauna, laikmetīga rotājuma izveides.

Referāta teksts pamatā atbilst autora noteiktajiem mērķiem. Tiek runāts gan par sociālistisko reālismu, jaunām formām, stilizāciju, jaunu elementu radīšanu. Tiek pieminēti arī galvenie šķēršļi, kas traucē jauna ornamenta radīšanu. Ir atsauces uz Staļina darbiem. Tiek citēta tēlniece Vera Muhina (1889–1953). Vienīgais,

kas sasaucas ar Bīnes iepriekšējiem starpkaru perioda uzskatiem, ir referāta daļa, kas veltīta Austras koka simbolikai, kur autora stāstījums papildināts ar vairākām tautasdziesmām.

Izvērtējot šo referātu un ar to saistīto polemiku, Gritāne nonāk pie vairākiem secinājumiem. Viņa raksta: “Šī referāta saturs uzskatāmi parāda Bīnes centienus atrast kompromisu starp savu pārlicību, interesēm un laikmeta prasībām, tā uzspiestās domāšanas nosacījumiem. Bīne centās savas domas slēpt, tās bija izlasāmas un saprotamas starp rindām un vārdiem, var tikai minēt, kādas emocijas un pārdzīvojumus nācās apslāpēt un cik lielā mērā savā darbībā viņš nonāca pretrunā ar sirdsapziņu.” (Gritāne 2023: 32) Tam varētu piekrist, ja vien citi avoti nerādītu atšķirīgu ainu.

Arhīvā ir atrodams uzmetums (konspekts) Bīnes lekcijai “Senā un tagadējā lietišķā māksla”. Atbilstoši referāta nosaukumam, tas ir veltīts latviešu un padomju mākslas vēstures apskatam. Konspekts sākas ar tekstu: “Pad. Sav. Kultūras politika ļauj visām viņā ietilpstošām tautām attīstīt savas īpatnās kultūras. .. tās prasa, lai katras tautas mākslas sociālistiskais saturs būtu ietērpts nacionālā formā.” (LNA LVA 1757. f., 5vp. apr., 21. l., 4. lp.) Tālāk tekstā tiek īsi atstāstīts viss tautas mākslas attīstības ceļš no dzelzs laikmeta līdz padomju periodam. Nobeigumā viņš raksta: “Mūsu uzdevums studēt senās un vecās mākslas formas, palīdzēt un savākt, tās gaismā celt. Iemācīties senās formās iemiesot laikmetīgas prasības un garu, lai mūsu jaunradīšanai būtu dziļas saknes. Un propagandēt jauno lietišķo mākslu, lai tā kļūtu par visas tautas īpašumu, nevis par dažu izredzēto bagātības apliecinājumu.” (LNA LVA 1757. f., 5vp. apr., 21. l., 4. lp.) Šis nav vienīgais viņa izstrādātais teorētiskas dabas teksts, kurā paustas jaunajai varai simpatizējošas atziņas. Arhīvā atrodams arī priekšlasījums metodiskajā apspriedē, prezentēts jau Kuldīgas periodā, visticamāk, tā auditorija bija daiļamatniecības skolas pedagoģiskais personāls. Referāta nosaukums ir “Kompozīcija lietišķā mākslā un viņas saskaņošana ar citiem mācību priekšmetiem”. Šeit vairāki citāti no šīs lekcijas: “Citiem vārdiem sakot, mēs prasām, lai kompozīcijas būtu idejiskas – saimnieciski pārdomātas un atbilstu mūsu kultūras progresam, kas mūs soli pa solim tuvinātu – mūsu zemes mērķim komunismam.” Tālāk tekstā tiek norādīts, ka cīņā par kompozīciju idejiskumu nepieciešams izskaust formālismu, darbi izvērtējami pēc dažādiem kritērijiem. To uzskaitījumā ir minēts: lietderības prasības, pareizā materiālu izvēle, pareizās tehnikas, pašizmaksas, lietderība kādos noteiktos ansambļos. Darbos ir jābūt arī nacionālajam stilam, un visubeidzot esot jāizvērtē, vai tajos

izpaužas sociālisma idejas un vai šīs idejas izteiktas kaujnieciskā akcentējumā. (LNA LVA 1757. f., 5vp. apr., 21. l., 1.–20. lp.) Referāta sadaļā, kurā ir runa par prasībām nacionālajam stilam, Bīne raksta: “Mūsu uzdevums ir sociālistiskas idejas nacionālā formā. Tas zīmējas tikpat labi kā uz tēlojošo mākslu, tāpat uz lietišķo. Ja tēlojošā mākslā vieglāk ir ielikt idejas, tad grūtāk tur ir parādīt nacionālo formu, jo sociālistiskais reālisms prasa reālu attēlojumu, kur stilizācijas pagriezieni nav vēlami un kur tos tūdaļ ieskaita formālismā.” (LNA LVA 1757. f., 5vp. apr., 21. l., 11. lp.) No pirmā acu uzmetiena šķiet, ka šis stāvoklis ir diametrāli pretējs lietišķajā mākslā. Grūtāk tur ielikt idejas, vieglāk tur atrast nacionālo formu. Runājot par nacionālo formu, Bīne norāda, ka pēdējā laikā nacionālā forma, kas lietišķajā mākslā izpaužas ornamentā, kompozīcijā un krāsās, esot jūtami sākusi svārstīties, esot jūtama krīzes noskaņa, jo šī laikmeta jaunais cilvēks pieprasa jaunas emblēmas, jaunus tēlus un jaunas krāsu noskaņas. Visvairāk stāvokli sarežģī tas, ka šos tēlus grib redzēt rotājošā mākslā, aizgūtus no reālās pasaules, kas krasā pretstatā ar mūsu veco ģeometrisko ornamentu un viņam piekļauto tehniku. Stāvokli sarežģī vēl arī tas apstāklis, ka veco, rotājošo elementu ir ap 20, bet jauno priekšmetu, ko mums būtu jāiedēsta mūsu lietišķajā mākslā, ir bezgala daudz un pa lielākai tiesai pēc sava zīmējuma tie ļoti komplicēti. (LNA LVA 1757. f., 5vp. apr., 21. l., 4. lp.) Kā redzams, teorētiskās problēmas sasaucas ar tām, ko var saskatīt mākslinieka metos Kuldīgas keramikas kombinātam – jaunas mākslinieciskas formas meklējumi gan ornamentos, gan sižetos. Šajos teorētiskās dabas sacerējumos atklājas, ka mākslinieks ir pilnībā iekļāvies jaunās sabiedrības veidošanā. Jāatzīmē, ka priekšlasījumos, kas veltīti latviešu lietišķās mākslas vēsturei, Bīne sniedz klausītājiem objektīvu skatījumu. Apcerot mēģinājumus radīt latvisku stilu, viņš piemin un stāsta par starpkaru perioda kultūras darbiniekiem Ansi Cīruli (1883–1942), Jūliju Madernieku (1870–1955), arī Brastiņu un Paegli. (LNA LVA 1757. f., 5vp. apr., 37. l., 5. lp.) Tāpat viņa augstais profesionālais līmenis un zināšanas parādās, 1950. gadā recenzējot L. Birzītes apcerējumu (manuskriptu) “Latviešu tautas ornamenti”. (LNA LVA 1757. f., 5vp. apr., 13. l.)

Ar pasaules tautu ornamentu pētniecību Bīne turpina aktīvi nodarboties arī pēckara periodā. Visticamāk, tas nepieciešams pašizaugsmei un atbilst viņa interešu lokam, nevis uztverams vienkārši kā darba uzdevums vai pienākums. Papildu starpkaru periodā izmantotajām grāmatām un citiem avotiem tiek apzināti daudzi tautas mākslai un etnogrāfijai veltīti izdevumi krievu valodā.

Mākslinieks šo materiālu pārzīmē, klasificē un pēta. Viņš izveido savdabīgu ornamenta zīmju un motīvu klasifikācijas sistēmu. Tiek veidotas ornamentu tabulas, kā arī piezīmju burtnīcas katrai no latviešu ornamenta zīmēm. Šajās burtnīcās Bīne mēģinājis pētīt atsevišķu ornamenta zīmju evolūciju laika skalā, kā arī izplatību dažādos Latvijas reģionos. Tās atklāj, ka Bīne šo klasifikāciju ir veicis, balstoties jau uz Padomju Savienībā pieņemto sabiedrības ekonomisko formāciju iedalījumu un sabiedrības attīstības pakāpi, ko nosaka ražošanas veids – pirmatnējās kopienas, vergturu, feodālisma, kapitālistiskā un sociālisma. Šādi ir analizēta Dieva zīme (!) (LNA LVA 1757. f., 2vp. apr., 30. l.) un Māras līkločis (sk. 4 attēlu). Paradoksāli, ka Māras līkloča evolūcija noslēdzas sociālisma formācijā, kur kā piemēru Bīne ievieto Latvijas PSR karogu ar stilizēto jūras attēlojumu karoga apakšējā trešdaļā. (LNA LVA 1757. f., 2vp. apr., 6. l., 111. lp.)



4. attēls. Bīnes ornamenta zīmju klasifikācija. Māras līkločis.

Avots: LNA LVA 1757. f., 2vp. apr., 6. l., 11. lp.

Šī klasifikācija, visticamāk, ir tapusi 1953. gadā, jo jauno karogu Latvijas PSR pieņēma 1953. gada 17. janvārī. Tā atspēko arī presē izteiktos Ivanova pārmetumus par to, ka Bīne neuztverot ornamentu kā iedeoloģisku veidojumu un vēsturisku kategoriju. (Ivanovs 1953)

Šī pētījumā tēma par Bīnes darbību pēckara Staļina perioda lietišķās mākslas jomā – tieši ornamenta lietojumā un ornamenta teorijā –, ļauj izvirzīt citu alternatīvu redzējumu par mākslinieka darbību un uzskatiem. Atšķirībā no mākslas zinātnieku Branča un Gritānes pētījumiem, raksturojot Bīnes dzīves gājumu un daiļradi, kur attīstība attēlota lineāri, bez izaugsmes vai evolūcijas, šī raksta autors izvirza teoriju par to, ka mākslinieks pēckara periodā dažādu iemeslu dēļ bija izstrādājis savu “izdzīvošanas” stratēģiju. Grūtības var rasties tikai mēģinot klasificēt viņa izvēlēto stratēģiju – vai tas ir konformisms vai tolerance pret totalitāro režīmu. No vienas puses, konformisms tiek noteikts kā cilvēka tendence izmainīt savu uzvedību citu cilvēku ietekmē tādā veidā, lai tā atbilstu citu cilvēku viedoklim, tieksmei pielāgot savu uzvedību viņu (citu cilvēku) prasībām. Konformisms tāpat ir atkarīgs no ietekmējamības pakāpes. No otras puses, pastāv arī cits viedoklis: “Par konformismu sauc tādu cilvēka uzvedību, kuras gadījumā viņš, kad nesakrīt viņa viedoklis ar apkārtējo cilvēku viedokli, tomēr ārēji piekrīt apkārtējiem cilvēkiem.” Konformisms – tā ir sava veida pielāgošanās, kas orientēta uz to, lai neradītu sev liekas grūtības saskarsmē un sadarbībai ar apkārtējiem cilvēkiem. (Osis, Ose 2006: 12) Iespējams, ka Bīnes uzskati nesakrīta ar padomju režīma postulētajiem principiem mākslas teorijas un ornamenta pētniecības jomā, bet, neskatoties uz to, viņš aktīvi sadarbojās ar režīmu un veica propagandas darbu, aktīvi iesaistoties mākslas sovetizācijas procesā. Gan darbos, gan teorijā viņš, faktiski, pierādīja, ka sociālistiskā reālisma metode ir pielietojama ornamenta mākslā. Balstoties uz avotu materiāliem, nav iespējams apstrīdēt Branča pieņēmumu, ka Bīne iekšēji neatšķīnās no savas pārliecības. Avoti apstiprina tikai to, ka arī padomju režīma apstākļos, mākslinieks pēta pasaules tautu ornamentiku, vākdams materiālus plašākam monogrāfiskam darbam par latviešu rakstiem. Mākslinieks skaidri parāda gatavību mainīt savus iekšējos uzskatus atbilstoši padomju varai un pastāvošai realitātei, vēlmi pieņemt jauno kārtību, ko skaidri apliecina viņa pēckara perioda darbi lietišķajā mākslā un ornamenta lietojums tajā.

Avoti un literatūra

- Avota, M. (1951). Ridzinieku dāvanas biedram Staļinam sakarā ar Rīgas 750. gadadienu. *Padomju Jaunatne*, 227 (1702), 1. lpp.
- Bela, Baiba (2005). Biogrāfiskā metode. *Nacionālā enciklopēdija*. Pieejams: <https://enciklopedija.lv/skirkliis/1229-biogrāfiskā-metode> (sk. 11.01.2026.).
- Bela-Krūmiņa, Baiba (2004). *Dzīvesstāsti kā sociāli vēstījumi* : promocijas darba kopsavilkums. Rīga: Latvijas Universitāte.
- Bīne, Jēkabs (1942). Āriskā kultūra. *Tālavietis*, 10, 1. lpp.
- Bīne, Jēkabs 1895–1955. *Latvijas Nacionālais arhīvs, Latvijas Valsts arhīvs*, 1757. f., 3-4vp. apr.
- Bīne, Jēkabs 1895–1955. *Latvijas Nacionālais arhīvs, Latvijas Valsts arhīvs*, 1757. f., 5vp. 6-33. apr.
- Bīne, Jēkabs 1895–1955. *Latvijas Nacionālais arhīvs, Latvijas Valsts arhīvs*, 1757. f., 2vp. apr.
- Bīne, Jēkabs (1952). Referāts par ornamentu. *Latvijas Mākslas akadēmijas Informācijas centrs*. Jēkaba Bīnes lieta B-8.
- Bīne, Jēkabs (2000). Mans darbs: Jēkaba Bīnes grāmata. Sast. Mirdza Lendiņa. *Domas*, 5. laid. Rīga: Latvijas Mākslas muzeju apvienība.
- Brancis, Māris (1995). *Jēkabs Bīne*. Rīga: Preses nams, 12.–47. lpp.
- Celmiņa-Keirāne, Austra (2019). *Latviešu mitoloģija vizuālā un verbālā tekstā (1880–1945)* : promocijas darba kopsavilkums. Rīga: Latvijas Universitāte.
- Gritāne, Agita (2020). *Jēkabs Bīne*. Rīga: Neputns.
- Gritāne, Agita (2021). *Mākslinieka Jēkaba Bīnes (1895–1955) dzīves gājums un daiļrade Latvijas mākslas, sociālo un politisko notikumu kopainā* : promocijas darbs. Rīga: Latvijas Mākslas akadēmija.
- Gritāne, Agita (2023). Jēkaba Bīnes ornamenta interpretācijas sadursme ar Staļina laika estētiku. *Letonika*, 48, 24.–45. lpp.
- Ivanovs, Miķelis (1953). Nezinātniska, kaitīga publiska lekcija. *Cīņa*, 10, 13. janv., 2. lpp.
- Kalnačs, Jānis (2005). *Tēlotājas mākslas dzīve nacistiskās Vācijas okupētajā Latvijā: 1941–1945*. Rīga: Neputns.
- Karlsona, Anete (1994). “Zalktis” latviešu jostu audumos. *Ornaments Latvijā* : rakstu krājums. Sast. Elita Grosmane. Rīga: Zinātne, 78.–83. lpp.
- Konstante, Ilze (2017). *Staļina garā ēna Latvijas tēlotājā mākslā 1940–1956*. Rīga: Neputns.
- Konstants, Zigurds (1989). Jēkabs Bīne un latviešu ornamenti. *Latviešu lietišķā māksla* : rakstu krājums. Sast. Brigita Sturme. Rīga: Liesma, 158.–176. lpp.
- Kruglovs, Georgs (1953). Nepieļaut izkropļojumus ideoloģijas jautājumos. *Literatūra un Māksla*, 4, 25. janv., 5. lpp.
- Kučinska, Veronika (1994). Ornamenta pētīšanas virzieni. *Ornaments Latvijā* : rakstu krājums. Sast. Elita Grosmane. Rīga: Zinātne, 13.–16. lpp.
- Lavrent'ev, Aleksandr (2007). *Istorija dizajna*. Moskva: Gardariki.
- Niedre, Jānis (1948). Latviešu lielajai tautas mākslas skatei tuvojoties. *Karogs*, 5, 550.–555. lpp.
- Novadniece, Ināra (1986). Lietišķā māksla. *Latviešu tēlotāja māksla 1860–1940*. Rīga: Zinātne, 423.–451. lpp.
- Osis, Juris; Liesma, Ose (2006). *Pētījumos balstītas stratēģijas tolerances veicināšanai*. Rīga: Biedrība “Dialogi.lv”. Pieejams: https://cilvektiesibas.org.lv/site/record/docs/2012/07/13/petbalst_strat_toler.pdf (sk. 11.01.2026.).
- Ryzhakova, Svetlana (2002). *Jazyk ornamenta v latyshskoj kul'ture*. Moskva: Indrik.
- Volanska, Alise (2016). *Mākslinieku citadeles stāsti: Kuldīgas Daiļamatniecības vidusskola (1945–1952)*. Rīga: Jumava.

JĒKABA BĪNES
ORNAMENTA TEORIJAS
UN LIETOJUMA
IZMAIŅAS
PĒCKARA PERIODĀ.
UZSKATU EVOLŪCIJA
VAI KONFORMISMS?

JĒKABS BĪNE'S
ORNAMENT THEORY
AND CHANGES
IN ITS USE IN THE
POST-WAR PERIOD –
EVOLUTION OF IDEAS
OR CONFORMISM

ZANE VEIDENBERGA

EKA University of Applied Sciences (*Ekonomikas un kultūras augstskola*)

zane.veidenberga@eka.edu.lv; zveidenberga@gmail.com

ORCID 0000-0002-5262-0338

Latvian Diminutives in English Translations of Prose: Overview of Phd Research

Summary

This article aims to demonstrate that the connotations conveyed by morphological diminutives in Latvian source texts can be rendered into English through a range of various linguistic devices, despite the differences between the two languages. In order to achieve this aim, an overview of the PhD research “Semantic and Pragmatic Aspects of Rendering Diminutives in English Translations of Latvian Prose” is offered in this article.

The aim of the PhD research was twofold: firstly, to study and contrast Latvian diminutives and their English counterparts in the context of translation studies and, secondly, to develop guidelines for translators enabling them to apply the results of contrastive analysis in the translation skills acquisition and translation process, and for developing similar support tools to overcome challenges caused by language and cultural differences.

In view of the fact that the rendering of meanings and connotations of diminutives constitutes a complex research problem, as the objects involved are varied and multifaceted, and their resolution emerges through a creative interplay among multiple factors, consequently, the study employs a combination of qualitative and quantitative methods and instruments: descriptive analysis of the theoretical literature, contrastive and comparative qualitative and quantitative analysis of the excerpted language material, translation experiment, Think Aloud Protocols and Dialogue Think Aloud Protocols, questionnaires of translation experiment participants and experts of the translation field.

One of the outputs of the PhD research is the first comprehensive contrastive analysis of Latvian morphologically derived diminutives and the corresponding morphological and analytic means used to convey equivalent connotations in English. This analysis integrates data from multiple levels of practice, comparing source texts with translations produced both by students and practising translators. Interpreting these findings within the framework of translation studies enabled the creation of another output of this PhD research – a support tool for translators grounded in findings from analysing the theoretical literature of linguistics and translation studies and actual

translation practice. The insight into the three PhD research stages, key findings and results described in this article demonstrate that the connotations implied by Latvian morphological diminutives can be rendered into English by combining various translation solutions and a wide range of linguistic devices, mainly analytical means. The chosen translation solutions and linguistic means depend on the specifics of the literary work to be translated and the context of the diminutive use.

Keywords: diminutive, diminutivity, translation, connotation, rendering, counterpart.

LATVIEŠU DEMINUTĪVI PROZAS TULKOJUMOS ANĢĻU VALODĀ: PROMOCIJAS DARBA PĀRSKATS

Kopsavilkums

Raksta mērķis ir parādīt, ka, neskatoties uz atšķirībām valodu starpā, latviešu avottekstos lietoto morfoloģiski darināto deminutīvu konotācijas ir iespējams atveidot tulkojumos anġļu valodā ar daudzveidīgu lingvistisko līdzekļu palīdzību. Šim nolūkam rakstā ir sniegts pārskats par promocijas darba “Deminutīvu atveides semantiskais un pragmatiskais aspekts latviešu prozas tulkojumos anġļu valodā” pētījumu un rezultātiem.

Promocijas darba mērķis bija, pirmkārt, izpētīt un sastatīt latviešu valodas deminutīvus un to anġļu valodas atbilstmes tulkojumzinātnes kontekstā, otrkārt, izstrādāt ieteikumus tulkotājiem iegūto sastatījuma rezultātu praktiskai lietošanai tulkošanas prasmju un tehniku apguvē, tulkošanas praksē un līdzīgu atbalsta materiālu izveidē kultūras un valodas atšķirību radīto izaicinājumu risināšanai.

Deminutīvu nozīmju, konotāciju un funkcionālo aspektu atveide tulkojumos ir komplicēta pētniecības problēma, jo analizējamie objekti ir gan daudzskaitlīgi, gan daudzveidīgi. Šo aspektu risinājumi rodami radošā un dinamiski strukturētā mijiedarbībā starp dažādiem iesaistītajiem elementiem. Tādēļ pētījumā izvēlēta kompleksa pieeja, apvienojot kvalitatīvās un kvantitatīvās metodes un instrumentus: teorētiskās literatūras deskriptīvo analīzi, ekscerpētā valodas materiāla sastatāmo un salīdzināmo kvalitatīvo un kvantitatīvo analīzi, tulkošanas eksperimentu, skaļdomāšanas protokolus un dialogprotokolus, tulkošanas eksperimenta dalībnieku un nozares ekspertu anketēšanu.

Promocijas darbā pirmo reizi tiek piedāvāts detalizēts latviešu morfoloģiski atvasināto deminutīvu sastatījums ar anġļu valodas morfoloģiskajiem un analītiskajiem līdzekļiem, ar kuru palīdzību iespējams izteikt līdzvērtīgas konotācijas. Pētījuma praktiskajā daļā sastatījuma rezultāti ir pētīti gan studiju praksē, sastatāmi analizējot avottekstus un topošo tulkotāju mērķtekstus, un nozares profesionālajā praksē, analizējot praktizējošu tulkotāju mērķtekstus. Izanalizējot sastatījuma rezultātus no tulkojumzinātnes skatpunkta, tika izstrādāti lingvistisko parādību sastatījumā un tulkošanas praksē balstīti ieteikumi tulkotājiem deminutīvu konotāciju atveidei anġļu valodā.

Rakstā sniegtais pārskats par promocijas darba trim pētījuma posmiem, galvenajiem secinājumiem un rezultātiem parāda, ka latviešu morfoloģiski darināto deminutīvu konotācijas iespējams atveidot angļu valodā, izvēloties konkrētā deminutīvu lietojuma kontekstam un daiļdarba specifikai atbilstošus tulkošanas risinājumus apvienojumā ar plašu lingvistisko, galvenokārt analītisko, līdzekļu klāstu.

Raksturvārdi: deminutīvs, deminutivitāte, tulkošana, konotācija, atveide, atbilde.

Introduction

The morphologically derived diminutive is an integral part of the Latvian language, enabling the conveyance of a broad spectrum of meanings, attitudes, emotive and culturally embedded connotations. As a morphological category, Latvian diminutives, with their numerous suffixes (cf. Rūķe-Draviņa 1959, 167; Vulāne 2013: 222–223), serve to convey culture-specific information and reflect the Latvian worldview (cf. Sīlis 2002; Sīlis, Sīle 2019; Vulāne 2002; Vulāne 2013). Their context-dependent implicit and explicit meanings and connotations pose challenges for literary translation, particularly into languages that employ non-morphological linguistic means to express such meanings and connotations. Translation difficulties in the Latvian-English language pair arise because English conceptualises diminutives on an onomasiological rather than morphological basis (Schneider 2003: 4; Schneider, Strubel-Burgdorf 2012: 15). Since diminutives frequently imply essential nuanced information, a character's (or author's) evaluative stance and other nuances, translators should find means to convey it to the intended target audience, while also preserving genre conventions, the author's style and intent, and other aspects. This task is often regarded as challenging by translators (cf. interviews by Rikše 2014; Kaukule 2018). Many translators, especially novice translators, often translate literally and generally fail to reproduce the connotations implied by source text (ST) diminutives (cf. Sīlis 2002; Veidenberga 2014b; Veidenberga 2020). Klaus P. Schneider proposes the broader concept of “diminutivity”, acknowledging that languages lacking diminutive suffixes express evaluative and emotional meanings and nuances through alternative linguistic resources (Schneider 2003: 4). The above-mentioned reasons highlight the relevance of the PhD research for the translation field.

This article aims to demonstrate that the connotations conveyed by morphological diminutives in Latvian source texts can be rendered into English through a range of various linguistic devices, despite the differences between the two languages. In order to achieve this aim, an overview of the PhD research “Semantic and Pragmatic Aspects of Rendering Diminutives in English Translations of Latvian Prose” (Veidenberga 2026a) is offered in this article.

The aim of the PhD research was, firstly, to study and contrast Latvian diminutives and their English counterparts in the context of translation studies and, secondly, to develop guidelines for translators enabling them to apply the results of contrastive analysis in the translation skills acquisition and translation process, and for developing similar support tools to overcome challenges caused by language and cultural differences. The following research questions were set forward to achieve this aim:

1. What are the similarities and differences between Latvian and English in expressing the meanings, connotations and functions of diminutivity?
2. Which translation solutions can be applied in order to transfer meanings, connotations and functions implied by diminutives in Latvian STs using the means of expressing diminutivity characteristic to the English language?
3. How to use the results of the English – Latvian contrastive analysis and the findings of the analysis of translation approaches and solutions offered by translation studies in order to overcome the challenges posed by the language and cultural differences of the ST and target text (TT) in the translation process and in the translation skills and techniques acquisition process?

The rendering of meanings and connotations of diminutives constitutes a complex research problem (Mārtinsone et al. 2016: 51–52), as the phenomena involved are varied and multifaceted, and their resolution emerges through a creative interplay among multiple factors. Consequently, the study employs a combination of qualitative and quantitative methods and instruments: descriptive analysis of the theoretical literature, contrastive and comparative qualitative and quantitative analysis of the excerpted language material, translation experiment, Think Aloud Protocols (TAP), Dialogue Think Aloud Protocols (DTAP), questionnaires of translation experiment participants and experts of the translation field.

This article is structured in line with the three key stages of the PhD research:

- stage 1 – analysis of Latvian and English linguistic theory sources to compare and contrast the linguistic means of expressing diminutivity in both languages;
- stage 2 – analysis of the results of stage 1 from the perspective of translation studies;
- stage 3 – practical application of the findings and conclusions of the theoretical literature analysis by developing a support tool for translators to overcome challenges caused by Latvian ST diminutives.

Research stage 1 – contrastive analysis

In Research stage 1, the similarities and differences between Latvian and English diminutives, particularly their meanings and connotations, were examined. Firstly, the descriptions of the diminutive in Latvian linguistic literature, including grammar and lexicography sources, were explored to argue the significant role of diminutives in Latvian and to emphasise the need to render their connotations in translation. Secondly, English linguistic literature sources were analysed by summarising the linguistic means used to express diminutivity and connotations in English. Thirdly, a contrastive analysis of the expression of diminutivity in Latvian and English was carried out.

The interdependence of language and human emotional experience has already been suggested by Wilhelm Humboldt in the 19th century, who maintained that language arises through speaking and that speaking conveys thought and feeling (Humboldt 1999: 10). Later psychological research similarly concluded that people encode in language what they consider personally significant (e.g., Malim, Birch 1998), including not only rational but also emotional aspects of experience. The relationship between language and thought, though rejected by some scholars (e.g., Chomsky 2006), has encouraged the author of this PhD research to seek English linguistic means for connotations conveyed in Latvian via derivative lexeme structures. Translators act as cultural mediators and should therefore be able to recognise that attitudes, emotions and feelings may be encoded in language- and culture-specific ways. Anna Wierzbicka (1992a: 3) maintains that all meanings are translatable, though cultural differences have their impact. Her work on universal human concepts and semantic primes (Wierzbicka 1992a; Wierzbicka 1992b; Wierzbicka 1997; Wierzbicka 1999; Wierzbicka 2011; Harkins, Wierzbicka 2001), known as the natural semantic

metalanguage (Wierzbicka 1997; Wierzbicka 1999; Wierzbicka 2011), provides tools for representing meanings in cross-culturally accessible terms.

This PhD research, examining the meanings and connotations of Latvian diminutives, primarily draws on the classification proposed by Velta Rūķe-Draviņa (Rūķe-Draviņa 1959) and Anna Vulāne (Vulāne 2002; Vulāne 2007; Vulāne 2013). Research in Latvian linguistics has predominantly addressed diminutives from the perspective of morphology and word formation (cf. Saule-Sleine 1955; MLLVG 1959; Kalme, Smiltnece 2001; Vulāne 2013; Kalnača 2015; Kalnača, Lokmane 2021), while Rūķe-Draviņa (Rūķe-Draviņa 1953; Rūķe-Draviņa 1959) has offered the most substantial analysis of their semantic and pragmatic dimensions. In “Diminutive im Lettischen” (1959), she identifies more than 60 diminutive formants in the standard language and dialects and delineates 17 meanings and functions, noting that their nuanced interpretation emerges only in contextual use (ibid.: 121). Diminutives may denote smallness, youth, endearment, or combined meanings such as small and dear, and they may convey emotions such as joy, affection, respect, regret, compassion, pity, contempt, irony, or intensification, as well as spatiotemporal precision (ibid.: 127–158). Neutral diminutives used merely to state facts (ibid.: 159) or maintain rhythm (ibid.: 165) are not relevant for analysing connotations. Building on this framework, Vulāne (Vulāne 2002; Vulāne 2007; Vulāne 2011) expands and refines these categories through her studies of folk songs and children's emotional development. In folk songs, diminutives frequently encode objects deemed worthy of emotional engagement (Vulāne 2002: 12). Beyond Rūķe-Draviņa's categories, Vulāne argues that diminutives may express humour (ibid.), praise or special favour (ibid.; Vulāne 2007: 85), and can soften discourse or convey modesty (Vulāne 2002: 12; Vulāne 2007: 81; Vulāne 2013: 228). They may also be used to name entities objectively superior to the speaker to establish a sense of equality (Vulāne 2002: 12) or harmony (Vulāne 2007: 85, 87).

It is frequently asserted that English possesses either no diminutives or only a very limited set, and that diminutive suffixes are generally unproductive (cf. Grandi 2011: 7). The examination of the English means for expressing diminutivity primarily draws on Schneider's research. Schneider argues that the term “diminutive” originates in traditional grammar and is characteristic of languages whose morphology resembles that of Classical Latin (Schneider

2003: 5; Schneider 2013: 137). Consequently, comparing diminutives as a morphological category in synthetic languages with English is misleading; instead, all relevant expressive devices within English as an analytical language must be considered (Schneider 2003: 55–56). Thus, Schneider proposes the concept of “diminutivity”, encompassing quantification, qualification, modification, gradation, intensification and evaluation, including nuances of size, attitude, appreciation and depreciation (ibid.: 4).

Contemporary English has 14 diminutive suffixes (ibid.: 79), most infrequent and some restricted to dialects, with nouns forming the dominant base and personal names constituting the largest derivational group (ibid.: 120). Semantic distinctions between the base word and derivative are reliant on contextual interpretation (ibid.: 122). Beyond prototypical suffixation (e.g., *-let* in *droplet*, *booklet*), Schneider identifies further morphological strategies, including reduplication (e.g., *John-John*, *goody-goody*), rhyming reduplication (e.g., *Annie-Pannie*), and truncation, especially for personal names (e.g., *Elizabeth* – *Lizzie*, *Andrew* – *Andy*) or for close objects (e.g., *bottom* – *bottie*, *football* – *footie*), often combined with *-ie/-y* (ibid.: 9; 84–85).

Cross-linguistic studies on the transfer of diminutive meanings into English, for instance from Spanish (Ruiz de Mendoza 1996), Czech (Chamonikolasová, Rambousek 2007), Slovenian (Sicherl 2013), or Polish (Biały 2017), demonstrate a predominance of analytical means, particularly expressive adjectives. Schneider likewise maintains that these means represent the principal alternative to prototypical diminutives, consistent with English as an analytical language (Schneider 2003: 122–123; also Naciscione 2010: 135–136). Size-related meanings may be conveyed with adjectives such as *small*, *little*, *tiny*, *wee*, etc. (Schneider 2003: 124–126; 135–136). Qualifying adjectives offer extensive possibilities for signalling connotations (Schneider 2003: 134–135): positive evaluations may be expressed with *dear*, *sweet*, while negative attitudes use adjectives such as *selfish*, *lousy*, *cheeky*; empathy or pity through *poor*, *pitiful*, *old*. They can also be combined for intensified effect, e.g., *you cheeky devil* (ibid.: 134), *you smug, self-righteous little scientist* (ibid.: 135).

The results of the above analysis have been compared and contrasted using Daniel Jurafsky's (Jurafsky 1993; Jurafsky 1996) model of Universal Tendencies in the Semantics of the Diminutive viewing them from the perspective of onomasiology (Schneider

2003: 56). Jurafsky's model (Jurafsky 1993; Jurafsky 1996) outlines tendencies of diminutives across more than 60 languages. This PhD research distinguishes the semantic meanings identified by Jurafsky, such as *child/offspring*, *small*, *small type-of*, and *related to* (Jurafsky 1996: 535–537), and the pragmatic meanings, including *affection*, *pets*, *intimacy*, and *contempt* (ibid.), which largely correspond to the Latvian diminutive meanings described by Rūķe-Draviņa (Rūķe-Draviņa 1959) and Vulāne (Vulāne 2002; Vulāne 2013). However, several nuances emphasised in Latvian linguistic literature, such as *flattery*, *irony*, *respect*, *reverence*, *praise*, and *special favour*, fall outside Jurafsky's model. Jurafsky further stresses that semantic meanings are frequently accompanied by one or more pragmatic connotations (Jurafsky 1996: 535), a view expressed in Latvian analyses that highlights the importance of contextual interpretation (e.g., Rūķe-Draviņa 1959: 121; Urbanoviča 2014: 147; Kalnača 2015: 253). Contrastive analysis based on Jurafsky's model (Veidenberga 2026a: 39–41; 42–44) supports the idea that equivalent meanings and connotations of the diminutive may be realised across languages by different linguistic means shaped by their respective cultural and structural characteristics.

Research stage 2 – contrastive analysis from the perspective of translation studies

In Research stage 2, firstly, the linguistic means and translation solutions used by translators to transfer diminutive connotations in published Latvian prose translations into English were extracted and analysed. Secondly, translation approaches and solutions were reviewed to identify the most suitable for transferring the connotations of diminutives from Latvian into English.

The language material for contrastive and quantitative analyses was excerpted from three anthologies of English translations of Latvian prose – *Bear's Ears* (2003), *New Latvian Fiction* (1998), and *Trafika Europe: Latvian Sojourn* (2015). Diminutives identified in the STs and their corresponding TT segments were compiled in an Excel database, where their contextual values were established, assessing whether each diminutive's meaning and connotations were fully conveyed, partially rendered through morphological or lexical means, paraphrased or compensated, or lost in translation. Despite frequent loss of diminutive connotations across all three anthologies, the results demonstrate that English analytical means provide considerable potential for conveying diminutivity. While

denotative smallness is commonly reproduced through adjectives such as *small*, *little*, or *tiny*, evaluative adjectives (e.g., *dear*) appear far less frequently, and morphological diminutives occur only when clear English equivalents exist (e.g., *memmiņa* – *mummy*, *vecmāmiņa* – *granny*). Nevertheless, the material also includes effective solutions, such as rendering *brālīti* and *bērniņ* as *little guy* and *sweetie*, or translating the ironic *putniņš* as *what kind of bird*. The overall results indicate a need for a practical aid summarising strategies for conveying implicit diminutive connotations in English, which would benefit translators. (Veidenberga 2014b)

To develop a translator-oriented aid, the contrastive analysis of Latvian diminutives and English expressive means was reinterpreted through the lens of translation studies (Veidenberga 2026a: 65–68). Wierzbicka's claim that meaning is, in principle, transferable across languages raises the question of how far such transfer is achievable when cultural differences intervene (Wierzbicka 1992a: 3). Theo Hermans emphasises that translation inevitably represents a discourse created in one sign system within a different one, meaning that the cultural "otherness" of the source cannot be fully eliminated (Hermans 1996: 12). Latvian diminutives constitute such a culture-specific feature, reflecting attitudes rooted in folklore (Vulāne 2002: 12), and may be difficult to reproduce even in closely related languages such as Lithuanian (Kvašite 2012: 251). Zoltan Kövecses likewise notes that connotative and especially emotional meanings differ widely across cultures (Kövecses 2003: 10). For this reason, it is essential for translators to understand the target audience's background knowledge and linguistic intuitions. Christiane Nord argues that analysing the ST and TT within their respective cultures enables translators to identify which elements require preservation or adaptation (Nord 1991). The choice between domestication and foreignization (Venuti 2000 [1989]; Venuti 2008) depends on the intended function of the translation, its readership and its skopos (Vermeer 2000 [1989]: 227; 229). Perception of meaning is context-dependent, shaped by linguistic and extralinguistic factors, background knowledge and the recipient's experience (Morris 1938; Horn 2006; Munday 2010; Nītiņa u. c. 2008). As Mona Baker and Jeremy Munday observe, the interpretation of texts is guided by the reader's expectations, which differ between source and target cultures (Baker 1992; Munday 2010). A pragmatic analysis of diminutives, therefore, assists translators in recognising crosscultural differences in language use and emotional expression.

Anthony Pym's typology of translation solutions (Pym 2016: 219–242), one of the most extensive classifications of translation approaches and techniques, synthesises earlier typologies (cf. Vinay, Darbelnet 2000 [1958]; Chesterman 1997) into a form accessible to both practitioners and novice translators. Pym's typology has been examined in this PhD research in relation to the linguistic means of expressing diminutive connotations in English as outlined by Schneider (Schneider 2003), and it has been found applicable for rendering diminutive meanings and connotations. Empirical evidence from the student translation experiment (cf. Veidenberga 2020) and previous analyses of published translations (cf. Veidenberga 2014a; Veidenberga 2014b) demonstrates that translators employ Pym's solutions when transferring diminutive connotations. In particular, Copying solutions enable the reproduction of diminutive morphology where contextually appropriate (Pym 2016: 221–213). The Expression Change category (Pym 2016: 223–231) facilitates the transfer of implicit connotations through strategies such as Perspective Change, Changing Semantic Focus, and Density Change. These approaches are attested in practice, for instance, using Explication to capture nuanced meanings (*spilventiņi* – *soft pillows*; *sievīņa* – *my dear wife*), Cultural Correspondence to convey attitudes such as contempt (*Profesorīte atradusies* – *Aren't we Little Miss Professor*), or Compensation to reintroduce lost nuances elsewhere in the text (cf. Veidenberga 2014b; Veidenberga 2020). Overall, Pym's classification provides a broad repertoire of options, with the optimal choice in each instance depending on text genre, translation skopos, target audience, author's style, context, and the translator's linguistic intuition and experience.

Research stage 3 – development, piloting and revision of guidelines for translators

The final phase of the PhD research comprised a systematic development, piloting, and revision of a practical support tool – “Guidelines for transferring connotations of Latvian diminutives into English”. These Guidelines were constructed on the basis of theoretical insights from linguistic and translation studies gathered in the earlier research stages, together with findings from the contrastive analysis of published Latvian prose translations. Given the complexity of the research problem (Mārtinsone et al. 2016: 51–52), a mixed-methods research design was adopted (ibid.: 194;

Tracy 2020: 5), primarily using qualitative methods and combining them with quantitative methods to identify general trends. A quasi-experiment (Mārtinsone et al. 2016: 127–128; Williams, Chesterman 2014: 63–64) was employed to assess the effectiveness of the Guidelines by observing the impact of controlled variable changes across comparable control and experimental groups.

The structure of the translation experiments was inspired by Schneider's experiment (Schneider 2015), in which pairs of translators produced translations while recording discussions to reveal how diminutive-related challenges were addressed. In this PhD research, Experiment 1 (control group) involved individual translation with TAP recordings, without informing participants of the specific research focus (Veidenberga 2020). Experiment 2 introduced pair work and DTAP recordings to examine both the chosen translation solutions and the practical value of the Guidelines in stimulating creative broader searches for ways to render diminutive meanings and connotations (Veidenberga 2023). Prior studies (Kusssmaul, Tirkkonen-Condit 1995; Bouziane 2015; Schneider 2015) indicate that TAP monologues are often unnatural, as translators rarely verbalise their thoughts spontaneously, whereas dialogic DTAPs promote interactive problem-solving and tend to enhance the quality of the final translation product.

Participants of both experiments translated the same fragments from the fairy tale “Hangman's Daughter” (*Bendes meitiņa*) (Skalbe 1979 [1913]) and a chapter from the novel “In the Shadow of the Rooster Hill” (*Gaiļu kalna ēnā*) (Zebriš 2014), recorded their TAPs and DTAPs respectively, and completed post-translation questionnaires. Each experiment involved fifteen students from English–Latvian–English translation programmes (Veidenberga 2020; 2023).

After collecting all data – TTs, TAPs/DTAPs, and post-translation feedback – each translation fragment and participant (or pair/group) received an identification code. Experiment 1 (15 participants working individually) produced 283 TT counterparts of ST diminutives, Experiment 2 (15 participants working in pairs/ small groups) produced 133. ST diminutives and their renderings were marked with colour codes, noting the use of lexical or morphological means to convey connotations and the loss of nuance. Translation solutions were identified according to Pym's typology (Pym 2016: 220), including cases where stylistically tinged lexical items elsewhere in the fragment compensated for diminished connotations.

Given the variables involved, the quantitative comparison of both experiments cannot be generalised, but it demonstrates that (a) diverse linguistic means combined with different translation solutions offer translators various ways to render Latvian diminutive connotations in English, and (b) translators often require encouragement, such as targeted advice, to stimulate their creativity. Although not all solutions proposed by participants were successful, and some misconceptions occurred, the discussions in Experiment 2 and the post-translation feedback confirmed that the Guidelines functioned as a productive source of inspiration (Veidenberga 2023). TTs from Experiment 2 show that participants applied the Guidelines and used a wide range of English linguistic means summarised by Schneider (cf. 2003: 7–15), such as rhyme and repetition, e.g., *gravy-grave*, collocations, e. g., *Baby Pauls*, truncation, e. g., *Paully*, and expressive adjectives, e. g., *fluffy pillows*, *the dainty daughter* (Veidenberga 2023).

Whereas the results of Experiment 1 largely resembled those of Schneider (cf. Schneider 2015: 483–484) and Sīlis (cf. Sīlis 2002: 112–113) – around 60 % of the ST diminutive connotations were lost, Experiment 2 produced markedly different outcomes: only about 16.5 % of the ST diminutive connotations were lost. Overall, participants in Experiment 2 avoided literal translation and adopted creative strategies, including paraphrasing, reformulation, and compensation (cf. Veidenberga 2026a: 115–116; Veidenberga 2026b: 38–40). In the post-translation questionnaire, participants acknowledged the challenges of diminutives and appreciated the conciseness and practicality of the Guidelines. They recommended further improvements, e. g., expanding guidance on complex cases without direct morphological equivalents, listing existing English diminutives, and providing more examples of context-dependent cases.

Students' feedback on the Guidelines informed the development of a questionnaire for translation experts. Five translator trainers at three Latvian higher education institutions responded to the invitation to give their expert opinion on the draft Guidelines. Their responses were collected and coded. Following an expert's proposal to include practising translators as a control group, the student translation task and post-translation questionnaire were adapted for practitioners. Practising translators were contacted through a publisher's representative and former translation students, with three consenting to participate. All three practitioners evaluated the Guidelines as highly useful.

Based on the experimental data and expert feedback, the draft Guidelines were revised to balance practical usability with informativeness. The final adjustments emphasised the contextual dependence of diminutive connotations and clarified that reproducing diminutives in the TT is not always obligatory. The Guidelines were also enriched with additional examples and restructured into a two-stage table, consisting of the core recommendations followed by an expandable section with genre- or context-specific illustrations and explanations (Veidenberga 2026a: 124–125).

Conclusions

The present PhD research contrasts Latvian and English to address research question 1, namely, to determine the similarities and differences in how both languages express the meanings, connotations, and functions of diminutivity. The discussion on the relationship between language and thinking demonstrates that positive or negative connotations, as well as subjective or objective evaluations, may be expressed through different linguistic means across languages. Although Latvian and English both belong to the Indo-European language family, they rely on distinct dominant linguistic means for expressing diminutivity: Latvian primarily uses morphologically derived diminutives, whereas English predominantly employs analytical means.

In both Latvian and English, a clear-cut distinction between semantic and pragmatic meanings is difficult to establish, as their interpretation is inherently context-dependent. The combined analysis of translation studies literature and the contrastive comparison of both languages provided the answer to research question 2, namely, the identification of translation solutions suitable for transferring the meanings, connotations and functions of Latvian diminutives into English by means of linguistic resources characteristic of English diminutivity. Pym's typology of translation solutions – such as Expression Change (e.g., Changing Perspective, Changing Semantic Focus), Density Change (e.g., Explication), Cultural Correspondence and Compensation – offers translators a broad set of options for reproducing in English the nuanced meanings, connotations, emotions and attitudes encoded in Latvian ST diminutives.

By comparing and analysing the linguistic means available in English with the translation solutions for conveying the connotations of Latvian ST diminutives, Guidelines for transferring the

connotations of Latvian diminutives into English were created. Their development and final form answer research question 3 by demonstrating how the results of Latvian–English contrastive analysis can be applied in practice: the Guidelines may function both as a practical support tool for translators and as a didactic aid in translator training, while also exemplifying a methodology for designing similar tools. The step-by-step development of the Guidelines demonstrates that, beyond linguistic and translation knowledge, iterative feedback from experiment participants and field experts was essential for refining the recommendations and enriching them with clearer formulations and more varied examples. It is intended to convert the Guidelines into an interactive online platform where translator trainers and practising translators can add examples of specific text types, genres, or contexts, as well as their advice and comments.

The practical value of the PhD research derives from its innovative contribution: it offers the first comprehensive contrastive analysis of Latvian morphologically derived diminutives and the corresponding morphological and analytic means used to convey equivalent connotations in English. This analysis integrates data from multiple levels of practice, comparing source texts with translations produced both by students and practising translators. Interpreting these findings within the framework of translation studies enabled the creation of a support tool for translators, grounded in analyses of the theoretical literature of linguistics and translation studies and in actual translation practice. The step-by-step development of these Guidelines illustrates (Veidenberga 2026a, Appendix 10, 272) a methodology that can be applied to designing translator training aids and practical tools for translating other language- and culture-specific phenomena.¹

¹ Artificial intelligence was used for language editing of this article using ChatGPT (2025). The author reviewed and verified all content generated by this tool.

Sources

- Bear's Ears. An Anthology of Latvian Literature* (2003). Ieva Zauberga, Andrejs Veisbergs, Andrew Chesterman (eds.). Riga: University of Latvia.
- New Latvian Fiction. The Review of Contemporary Fiction* (1998), Vol. XVIII, No. 1. Illinois: The Review of Contemporary Fiction.
- Skalbe, Kārlis (1979 [1913]). Bendes meitiņa. Kārlis Skalbe. *Pasakas*. Rīga: Liesma, 111–115.lpp.
- Trafika Europe: Latvian Sojourn* (2015). Vol. 3. Trafika Europe. Available: <https://cld.bz/users/user-N5y4U8g/Trafika-Europe-Quarterly/Trafika-Europe-3-Latvian-Sojourn> [accessed 13.08.2023.]
- Zebriš, Osvalds (2014). *Gaiļu kalna ēnā*. Rīga: Dienas grāmata.

References

- Baker, Mona (1992). *In Other Words: A Coursebook on Translation*. London, New York: Routledge.
- Biały, Paulina (2017). *Polish and English Diminutives in Literary Translation: Pragmatic and Cross-Cultural Perspectives*. Katowice: University of Silesia in Katowice.
- Bouziane, Karima (2015). Collaborative Protocols Versus Monologue Protocols in Teaching Translation. *Proceedings of 9th International Conference on Education & Information Management*. Morocco: International Foundation for Research and Development, pp.49–56.
- Chamonikolasová, Jana; Rambousek, Jiří (2007). Diminutive Expressions in Translation: A Comparative Study of English and Czech. *Belgian Journal of Linguistics*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, pp. 37–52.
- Chesterman, Andrew (1997). *Memes of Translation*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Chomsky, Noam (2006). *Language and Mind*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Grandi, Nicola (2011). Renewal and Innovation in the Emergence of Indo-European Evaluative Morphology. *Lexis* [Online], 6. Lyon: Université Jean Moulin, pp. 3–25. Available: <http://journals.openedition.org/lexis/403>; DOI: 10.4000/lexis.403 [accessed 05.05.2023.]
- Harkins, Jean; Wierzbicka, Anna (2001). *Emotions in Crosslinguistic Perspective*. Berlin: Walter de Gruyter.
- Hermans, Theo (1996). Norms and the Determination of Translation: A Theoretical Framework. *Translation, Power, Subversion*. R. Álvarez, Vidal, M. Carmen Africa (eds.). Clevedon, Philadelphia, Adelaide: Multilingual Matters, pp.25–51.
- Horn, Laurence Rogers (2006). Implicature. *The Handbook of Pragmatics*. L. R. Horn, G. Ward (eds.). Malden, Oxford, Carlton: Blackwell Publishing, pp. 3–28.
- Humbolts, Vilhelms (1999). Valodu raksturs. *Kentaurs XXI*, 18. Rīga: Kentaurs, 10–29.lpp.
- Jurafsky, Daniel (1996). Universal Tendencies in the Semantics of the Diminutive. *Language*, Vol. 72, No. 3 (Sept., 1996). Washington: Linguistic Society of America, pp.533–578.
- Jurafsky, Daniel (1993). Universals in the Semantics of the Diminutive. *Proceedings of the Nineteenth Annual Meeting of the Berkeley Linguistics Society: General Session and Parasession on Semantic Typology and Semantic Universals*. Berkeley: Berkeley Linguistics Society, pp.423–436.
- Kalme, Vilma; Smiltiece, Gunta (2001). *Latviešu literārās valodas morfoloģija un vārddarināšana*. Liepāja: LiePA.
- Kalnača, Andra (2015). Latvian. *Edinburgh Handbook of Evaluative Morphology*. N. Grandi, L. Körtvélyessy (eds.). Edinburgh: Edinburgh University Press, pp.253–261.

- Kalnača, Andra; Lokmane, Ilze (2021). *Latvian Grammar*. Rīga: University of Latvia Press. Available: <https://doi.org/10.22364/latgram.2021> [accessed 15.03.2023.]
- Kaukule, Aija (2018). Kā vecmāmiņas apskāviens. Intervija ar dainu atdzejotāju Ievu Sentivani. *Lauku Avīze*, 14. aug. Available: <http://www.la.lv/ka-vecmaminas-apskaviens> [accessed 02.08.2025.]
- Kövecses, Zoltán (2003). *Metaphor and Emotion: Language, Culture, and Body in Human Feeling*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kussmaul, Paul; Tirkkonen-Condit, Sonja (1995). Think-Aloud Protocol Analysis in Translation Studies. *TTR*, 8 (1), pp. 177–199. <https://doi.org/10.7202/037201ar>. Available: <https://www.erudit.org/fr/revues/ttr/1995-v8-n1-ttr1482/037201ar.pdf> [accessed 17.01.2023.]
- Kvašite, Regīna (2012). Latviešu tautasdziesmas lietuviski: valodnieciskais aspekts. *Tarp Lietuvos ir Latvijos: lingvistinės paralelės. Starp Lietuvu un Latviju: lingvistiskās paralelės*. Šiauliai: Šiaulių universitetas, 239–253. lpp.
- MLLVG (1959). *Mūsdienu latviešu literārās valodas gramatika I*. Fonētika un morfoloģija. Rīga: LPSR ZA izdevniecība.
- Malim, Tony; Birch, Anna (1998). *Introductory Psychology*. London: MacMillan, pp. 316–336. Available: http://www.palgrave.com/psychology/malim/pdfs/chap_15.pdf [accessed 05.01.2013.]
- Mārtinsons, Kristīne; Pipere, Anita; Kamerāde, Daiga (2016). *Pētniecība. Teorija un prakse*. Rīga: RaKa.
- Morris, Charles William (1938). Foundations of the Theory of Signs. *International Encyclopaedia of Unified Science*, Vol. I, No. 2. Chicago: The University of Chicago Press. Available: <http://www.scribd.com/doc/51866596/Morris-1938-Foundations-of-Theory-of-Signs> [accessed 10.05.2013.]
- Munday, Jeremy (2010). *Introducing Translation Studies. Theories and applications*. London and New York: Routledge.
- Naciscione, Anita (2010). *Stylistic Use of Phraseological Units in Discourse*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Nītiņa, Daina; Iljinska, Larisa; Platonova, Marina (2008). *Nozīme valodā: Lingvistiskie un ekstralingvistiskie aspekti*. Rīga: RTU Izdevniecība.
- Nord, Christiane (1991). *Text Analysis in Translation: Theory, Methodology, and Didactic Application of a Model for Translation-Oriented Text Analysis*. The Netherlands: Editions Rodopi.
- Pym, Anthony (2016). *Translation Solutions for Many Languages. Histories of a flawed dream*. London, Oxford, New York, New Delhi, Sydney: Bloomsbury.
- Rikše, Rūta (2014). Margita Gailīte: Visgrūtāk būtu tulkot latviešu tautasdziesmas. Intervija ar tulkotāju Margitu Gailīti. *LSM*, 18. jūl. Available: <http://www.lsm.lv/lv/raksts/literatura/kultura/margita-gailite-visgrutak-butu-tulkot-latvieshu-tautasdziesmas.a91887/> [accessed 02.08.2025.]
- Ruiz De Mendoza Ibáñez, Francisco J. (1996). Some Notes on the Grammatical Status of the Spanish *-itto/-illo* Diminutives and their Translation into English. *Pragmalingüística*, 4. Cadiz: Philology Department, Universidad de Cadiz, pp. 155–172.
- Rūķe-Draviņa, Velta (1953). Adjectival Diminutives in Latvian. *The Slavonic and East European Review*, Vol. 31, No. 77 (June, 1953). London: The Modern Humanities Research Association and University College London, School of Slavonic and East European Studies, pp. 452–465. Available: <http://www.jstor.org/stable/4204463> [accessed 22.07.2023.]
- Rūķe-Draviņa, Velta (1959). Diminutive im Lettischen. *Acta Universitatis Stockholmiensis*. 8. Lund: AB PH. Lindstedts Univ.-Bokhandel.
- Saule-Sleina, Mērija (1955). Par substantīvu un adjektīvu atvasinājumiem ar *-iņš, -iņa* mūsdienu latviešu literārajā valodā. *LPSR ZA Valodas un literatūras institūta Raksti*,

- V. Red. A. Feldhüne. Rīga: LPSR ZA izdevniecība, 87–116. lpp.
- Schneider, Klaus P. (2003). *Diminutives in English*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- Schneider, Klaus P. (2013). The Truth About Diminutives, and How We Can Find It: Some Theoretical and Methodological Considerations. *SKASE Journal of Theoretical Linguistics*, pp. 137–151. Available: http://www.skase.sk/Volumes/JTL22/pdf_doc/08.pdf [28.05.2023.]
- Schneider, Klaus P. (2015). The meaning of diminutives: A first-order perspective. *SKASE Journal of Theoretical Linguistics*, Vol. 12, Issue 3, pp. 461–487. Available: http://www.skase.sk/Volumes/JTL29/pdf_doc/20.pdf [28.05.2023.]
- Schneider, Klaus; Strubel-Burgdorf, Susanne (2012). Diminutive *-let* in English. *SKASE Journal of Theoretical Linguistics*, Vol. 9, Issue 1, pp. 15–32. Available: http://www.skase.sk/Volumes/JTL20/pdf_doc/2.pdf [accessed 15.01.2023.]
- Sicherl, Eva (2013). Diminutive Nouns and Verbs in Slovene Compared to Their English Equivalents. *Slovenski jezik – Slovene Linguistic Studies*, No. 9. Ljubljana: Filozofska fakulteta, pp. 145–162.
- Silis, Jānis (2002). Tulkojamības problēma “netulkojamos” tekstos un dažās latviešu folkloras reālijās. *Linguistica Lettica*, X. Rīga: LU Latviešu valodas institūts, 102–116. lpp.
- Silis, Jānis; Sīle, Aija (2019). Linguistic and Culture-related Problems in Translation of Latvian *Dainas* into English. *Landscapes – Internationale Schriften zur Übersetzungswissenschaft*. Band 3 Translation. Piotr Sulikowski, Anna Sulikowska, Emil Lesner (eds.). Hamburg: Verlag Dr. Kovač, 177–188 S.
- Tracy, Sarah J. (2020). *Qualitative Research Methods. Collecting evidence, crafting analysis, communicating impact*. Hoboken, NJ: Willey – Blackwell.
- Urbanoviča, Inta (2014). Deminutīvu darināšana un lietvārdu deklinācijas. *Valoda: nozīme un forma, 4. Kategoriju robežas gramatikā*. Rīga: Latvijas Universitāte, 146–159. lpp.
- Veidenberga, Zane (2014a). Deminutīvu emotīvās konotācijas atveide latviešu prozas tulkojumos angļu valodā lingvistiskās pragmatikas skatījumā. *VIA SCIENTIARUM: starptautiskās jauno lingvistu konferences rakstu krājums*. 2. laidziens. Silga Sviķe, Zane Veidenberga (red.). Ventspils, Liepāja: Ventspils Augstskola, Liepājas Universitāte, 201–216. lpp.
- Veidenberga, Zane (2014b). Transfer of Implied Values of the Latvian Diminutives into Their English Language Counterparts. *Translators Have Their Say? Translation and the Power of Agency*. Series: Repräsentation – Transformation. representation – transformation. représentation – transformation. Translating across Cultures and Societies. Khalifa, A.W. (ed.), Bd. 10. Zürich, Berlin: LIT Verlag, 174–194 S.
- Veidenberga, Zane (2020). Emotional Connotations Implied by Latvian Diminutives in Literary Texts and Their Transfer into English: Solutions Chosen by Novice Translators. *Bridging Languages and Cultures II. Linguistics, Translation Studies and Intercultural Communication*. Guntars Dreijers, Jānis Silis, Silga Sviķe, Jānis Veckrācis (eds.). Berlin: Frank & Timme, pp. 113–133.
- Veidenberga, Zane (2023). Transferring implied values of the Latvian source text diminutives into English: Piloting translation guidelines with novice translators. *Studies about Languages/Kalbų studijos*, 42, pp. 5–16. Available: <https://doi.org/10.5755/j01.sal.1.42.33098>.
- Veidenberga, Zane (2026a). *Deminutīvu atveides semantiskais un pragmatiskais aspekts latviešu prozas tulkojumos angļu valodā*. Rīga: RTU Izdevniecība. Available: <https://ebooks.rtu.lv/product/deminutivu-atveides-semantiskais-un-pragmatiskais-aspekts-latviešu-prozas-tulkojumos-angļu-valoda-promocijas-darbs/>.
- Veidenberga, Zane (2026b). *Semantic and Pragmatic Aspects of Rendering Diminutives in English Translations of Latvian Prose*. Summary of the Doctoral Thesis. Rīga:

- RTU Press. Available: <https://ebooks.rtu.lv/product/deminutivu-atveides-semantiskais-un-pragmatiskais-aspekts-latviesu-prozas-tulkojumos-anglu-valoda/>.
- Venuti, Lawrence (2000 [1989]). Translation, Community, Utopia. *The Translation Studies Reader*. Lawrence Venuti (ed.). London, New York: Routledge, pp. 482–502.
- Venuti, Lawrence (2008). The Translator's Invisibility. A History of Translation. London (Ca): Routledge.
- Vermeer, Hans Josef (2000 [1989]). Skopos and Commission in Translation Action. *The Translation Studies Reader*. Lawrence Venuti (ed.). London, New York: Routledge, pp. 221–232.
- Vinay, Jean Paul; Darbelnet, Jean (2000 [1958]). A Methodology for Translation. *The Translation Studies Reader*. Lawrence Venuti (ed.). London, New York: Routledge, pp. 128–137.
- Vulāne, Anna (2007). Deminutīvs bērns emocionālajā pieredzē. *Vecuma grupu valodas īpatnības Latvijā: Lingvistiskais, sociālais un kultūras aspekts. Bērība*. Rīga: SIA Izglītības soli, 79–92. lpp.
- Vulāne Anna (2011). Latviešu tautasdziesmu loma bērns valodas ideāla veidošanā. *Sabiedrība, integrācija, izglītība*. Starptautiskās zinātniskās konferences materiāli, II daļa: Skolas pedagoģija; Mūžizglītība; Apskati. 2011. gada 27.–28. maijs. Rēzekne: RA, 430–439. lpp.
- Vulāne, Anna (2002). Deminutīvu konotācija latviešu tautasdziesmās. *Leksikologija i leksikografija baltijskih jazykov. Materialy XXXI mezhvuzovskoj naučno-metodicheskoj konferencii*. Sekcija baltistiki. Tezisy dokladov. Sankt-Peterburg, s. 11–12.
- Vulāne, Anna (2013). Vārddarināšana. *Latviešu valodas gramatika*. Autoru kolektīvs. Rīga: Latviešu valodas institūts, 190–299. lpp.
- Wierzbicka, Anna (2011). Common Language of All People: The Innate Language of Thought. *Problems of Information Transmission*, Vol. 47, No. 4. Russia: Pleiades Publishing, pp. 378–397.
- Wierzbicka, Anna (1992b). Defining Emotion Concepts. *Cognitive Science*, 16. UK, USA: Wiley-Blackwell Publishing, pp. 539–581.
- Wierzbicka, Anna (1999). *Emotions Across Languages and Cultures: Diversity and Universals*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Wierzbicka, Anna (1992a). *Semantics, Culture and Cognition: Universal Human Concepts in Culture-Specific Configurations*. New York, Oxford: Oxford University Press.
- Wierzbicka, Anna (1997). *Understanding Cultures through Their Key Words. English, Russian, Polish, German, and Japanese*. New York, Oxford: Oxford University Press.
- Williams, Jenny; Chesterman, Andrew (2014). *The Map: A Beginner's Guide to Doing Research in Translation Studies*. London: Routledge.

MAIJA DEMITERE

RTU Liepājas akadēmija

maija.demitere@rtu.lv

ORCID 0009-0006-7869-8084

Kritiskā veidošana ekoloģijas kontekstā

Kopsavilkums

Rakstā analizēta kritiskā veidošana mūsdienu ekoloģijas krīzes kontekstā, pētot, kā materiālu prakse var kalpot par instrumentu ekoloģiskās apziņas veicināšanai un ikdienas ieradumu maiņai. Izmantojot autoetnogrāfisko pieeju, pētījumā apskatīta autores mākslinieciskā prakse – bioplastmasa un tās izstrādes eksperimenti, kā arī praktisku darbnīcu organizēšana. Pētījumā tiek pretstatīta dominējošā, uz šoku balstītā mediju komunikācija “lēnai”, ķermeniskai pieredzei, kas spēj veidot dziļāku saikni ar vidi. Teorētiskajā ietvarā integrēta Džoanas Tronto (*Joan C. Tronto*) rūpju ētika, Gernota Bēmes (*Gernot Böhme*) estētiskā kapitālisma kritika, kā arī analizētas līdzdalības mākslas pretrunas. Rakstā secināts: lai gan kritiskā veidošana individuālā līmenī sekmīgi rosina diskusijas, tai ir strukturāli ierobežojumi. No māksliniekiem bieži tiek nesamērīgi sagaidīts afektīvais un pedagoģiskais darbs bez atbilstoša institucionāla atbalsta, kas izgaismo spriedzi starp individuālu iniciatīvu un nepieciešamību pēc sistēmiskām politiskām pārmaiņām.

Raksturvārdi: kritiskā veidošana, ekoloģija, materiālu prakse, rūpju ētika, bioplastmasa.

CRITICAL MAKING IN THE CONTEXT OF ECOLOGY

Summary

This article analyses critical making in the context of the contemporary ecological crisis, exploring how material practice can serve as an instrument to foster ecological awareness and change daily habits. Using an auto-ethnographic approach, the study examines the author's artistic practice – experimental development of bioplastics and the organisation of practical workshops. The research contrasts dominant, shock-based media communication with slow, corporeal experiences that can foster a deeper connection with the environment. The theoretical framework integrates Joan Tronto's ethics of care, Gernot Böhme's critique of aesthetic capitalism, and analyses the contradictions of participatory art. The article concludes that while critical making successfully stimulates discussions at the individual level, it has structural limitations. Artists are often disproportionately expected to

perform affective and pedagogical work without adequate institutional support, highlighting the tension between individual initiative and the need for systemic political change.

Keywords: critical making, ecology, material practice, ethics of care, bioplastics.

Ievads

Ekoloģiskā krīze, tostarp klimata pārmaiņas, resursu izsīkšana un plastmasas piesārņojums, ir kļuvusi par vienu no centrālajiem mūsdienu izaicinājumiem, kas skar gan politiku, gan ekonomiku, gan kultūru. Šo problēmu sarežģītība nozīmē, ka tās nav iespējams skatīt tikai tehnoloģisku vai zinātnisku risinājumu līmenī – nepieciešamas arī pārmaiņas domāšanā, ikdienas praksēs un attiecībās ar materiālo vidi.

Šajā kontekstā arvien nozīmīgāku lomu iegūst radošās un praksē balstītās pieejas, kas ļauj ekoloģijas jautājumus ne tikai analizēt, bet arī piedzīvot. Viena no šādām pieejām ir kritiskā veidošana (*critical making*), kas apvieno teorētisku refleksiju ar materiālu eksperimentēšanu un praktisku darbību. Tā piedāvā veidu, kā domāt caur darīšanu, izmantojot materiālus, tehnoloģijas un prototipus kā instrumentus kritiskai izziņai.

Šī raksta mērķis ir analizēt kritisko veidošanu kā pieeju, kas ļauj reflektēt par ekoloģijas jautājumiem, īpašu uzmanību pievēršot *DIY* (*do-it-yourself* 'dari pats') kultūrai, veidotāju (*maker*) un *FabLab* (no *Fabrication Laboratory*, ko varētu tulkot kā ražošanas laboratorija) praksē balstītai pētniecībai un sociālās līdzdalības formātiem. Rakstā tiek aplūkots, kā līdzdalības aktivitātes var tikt izmantotas kopienas veidošanai un instrumentalizētas publikas iesaistes demonstrēšanai. Lai paplašinātu pētījuma teorētisko ietvaru, kritiskās veidošanas analīze tiek balstīta Mata Ratto (*Matt Ratto*) piedāvātajā konceptā, to saistot ar kritiskā dizaina un reflektīvās prakses atziņām. Savukārt, aplūkojot, kā līdzdalības aktivitātes var tikt izmantotas gan kopienas veidošanai, gan arī instrumentalizētas publikas iesaistes demonstrēšanai, raksts atsaucas uz Klēras Bišopas (*Claire Bishop*) un Grānta Kestera (*Grant Kester*) līdzdalības mākslas kritiku. Papildus tam rakstā tiek integrēta Džoanas Tronto (*Joan C. Tronto*) rūpju ētikas teorija un jaunā materiālisma perspektīvas, lai analizētu materiālu un ekoloģisko atbildību praksē balstītā pētniecībā.

Papildus teorētiskajai analīzei, izmantojot autoetnogrāfisko pieeju, rakstā aprakstu savu māksliniecisko praksi, kas balstās bioplastmasas materiālu eksperimentālā izpētē un darbnīcu organizēšanā. Šo praksi analizēju kā kritiskās veidošanas piemēru, vienlaikus atklājot tās potenciālu un ierobežojumus ekoloģijas kontekstā.

Raksts argumentē, ka kritiskā veidošana var kalpot kā nozīmīgs instruments ekoloģiskās domāšanas attīstībai, tomēr tajā saskatāmas arī pretrunas. Tā var vienlaikus veicināt refleksiju un līdzdalību, bet arī kļūt par institucionalizētu praksi, kas ir pakļauta projektu loģikai un ierobežota savā ietekmē uz strukturālām pārmaiņām.

Kritiskā veidošana

Jēdzienu “kritiskā veidošana” (*critical making*) ieviesa Mats Ratto, Toronto Universitātes asociētais profesors ap 2008.–2009. gadu, pētot attiecības starp digitālām tehnoloģijām, dizainu un sabiedrību. Šis jēdziens tika radīts, lai aprakstītu pieeju, kurā darbs ar prototipiem, tehnoloģijām un materiāliem tiek izmantots kā kritiskās domāšanas un refleksijas instruments, apvienojot teorētisku analīzi ar praktisku darbību. Kritiskā veidošana “norāda uz vēlmi gan teorētiski, gan pragmatiski savienot divus pasaules izziņas veidus, kas bieži tiek nošķirti – kritisko domāšanu, kas parasti tiek izprasta kā konceptuāla un lingvistiska darbība, un fizisku “veidošanu” kā mērķtiecīgu materiālu praksi” (Ratto 2011: 253).

Ar šo pieeju saistāmi arī tādi virzieni kā kritiskais dizains (Dunne 2005; Dunne, Raby 2013), kritiskā tehniskā prakse (Agre 1997) un reflektīvā prakse (Sengers u. c. 2005). Tomēr kritiskā veidošana no tiem atšķiras ar uzsvaru uz pašu veidošanas procesu kā analīzes vietu un ar tiešu sasaisti ar konkrētu akadēmisku pētniecību. Kritiskās veidošanas objekti un prototipi nav paredzēti kā pašpieietkami produkti izstādei vai prezentācijai, tie drīzāk kalpo kā līdzeklis, kura vērtība atklājas procesā, sarunās un refleksijā (Ratto 2011: 253).

Kritisko veidošanu var analizēt ciešā saiknē ar vairākām paralēlām praksēm, kas dažādos veidos apvieno materiālu darbību, refleksiju un sociālu iesaisti. Šīs pieejas veido plašāku diskursīvu lauku, kurā veidošana netiek uztverta tikai kā tehniska darbība, bet kā epistemoloģisks un politisks instruments.

Dari pats jeb *DIY* (*do-it-yourself*) kultūra

DIY kultūra balstās idejā par autonomu, pašorganizētu zināšanu un prasmju apguvi, kas bieži attīstās ārpus institūcijām. Tā veicina individuālu un kolektīvu spēju eksperimentēt, labot, pārveidot un radīt alternatīvus risinājumus. Mūsdienu kontekstā *DIY* prakse iegūst arī ekoloģisku un politisku nozīmi, kļūstot par veidu, kā runāt par resursu izmantošanu, ilgtspēju un klimata krīzi dažādās kopienās, tostarp sociālajos tīklos un koprades iniciatīvās.

Relatīvi nesen *DIY* kultūrā īpašu nozīmi ieguvusi labošanas jeb remonta kustība (*repair movement*), kas attīstījās 21. gadsimta sākumā, īpaši pēc 2009. gada, kad tika izveidots pirmais *Repair Café* Nīderlandē. Šīs iniciatīvas veido fiziskas un sociālas telpas, kur cilvēki var kopīgi apgūt prasmes, labot sadzīves priekšmetus un dalīties zināšanās, vienlaikus izmantojot pieejamo materiāltehnisko infrastruktūru. Šī kustība bieži tiek saistīta arī ar "tiesībām labot" (*right to repair*), kas aktualizē jautājumus par piekļuvi tehnoloģijām, ražotāju kontroli un lietotāju autonomiju.

Labošanas prakse dažādām sabiedrības grupām ir nozīmīga atšķirīgu iemeslu dēļ. Tā var tikt interpretēta kā ētiska pozīcija pret pārprodukciju un plānoto novecošanu, kas raksturīga mūsdienu patēriņa kultūrai. Ikdienas produktu labošana arī ļauj samazināt izdevumus un pagarināt produktu dzīves ciklu. Papildus tam labošanas kustība veicina zināšanu apmaiņu, kopienas veidošanos un materiālu izpratni, tādējādi stiprinot cilvēku spēju kritiski attiekties pret ražošanas un patēriņa sistēmām.

Veidotāju un *FabLab* kultūra

Veidotāju (*maker*) kustība, kā arī tās ietvaros radītās koprades telpas jeb *makerspace*, un *FabLab* iniciatīvas paplašina *DIY* principus, nodrošinot piekļuvi digitālajām ražošanas tehnoloģijām, koplietošanas infrastruktūrai un kolektīvām zināšanu apmaiņas formām. Šīs telpas bieži tiek pozicionētas kā demokrātiskas inovācijas vides, kurās ikviens var kļūt par radītāju vai izgudrotāju neatkarīgi no iepriekšējās izglītības vai profesionālās pieredzes.

Makerspace un *FabLab* turpina *DIY* kustības idejas, papildinot tās ar digitālās ražošanas aprīkojumu, piemēram, 3D printeriem, lāzergriezējiem un CNC iekārtām. Šīs telpas nodrošina piekļuvi tehnoloģijām, kas bieži ir pārāk dārgas vai specifiskas individuālai lietošanai. Vienlaikus tās piedāvā arī profesionālu atbalstu – konsultācijas, mentoringu un apmācības, ko nodrošina algoti darbinieki vai kopienas locekļi.

Atšķirībā no neformālām *DIY* iniciatīvām vai, piemēram, *Repair Café*, *makerspace* un *FabLab* telpas bieži tiek veidotas kā struktūrēti kopienas projekti ar institucionālu atbalstu. Šīs kopienas ne vienmēr ir lokālas – tās bieži funkcionē kā daļa no plašākiem starptautiskiem tīkliem. *FabLab* tīkls šajā ziņā ir īpaši nozīmīgs, nodrošinot globālu infrastruktūru, zināšanu apmaiņu un arī formālas izglītības iespējas, tostarp apmācības jaunu *FabLab* veidotāju sagatavošanai.

Šīs iniciatīvas bieži ir integrētas dažādās institūcijās – skolās, augstskolās vai pašvaldību struktūrās –, kur radošums un inovācija tiek iekļauti stratēģiskos attīstības virzienos un nereti pakārtoti ekonomiskiem, izglītības politikas vai reģionālās attīstības mērķiem.

FabLab kustības saknes saistītas ar atvērtā koda (*open source*) filozofiju, kā arī ar dokumentēšanas, kļūdu analīzes un iteratīvas attīstības praksēm. Kļūda šajā kontekstā netiek uztverta kā neveiksme, bet kā būtiska zināšanu radīšanas sastāvdaļa, kas tiek dokumentēta un padarīta pieejama citiem. Šāda pieeja veicina kolektīvu mācīšanos, kur katrs nākamais dalībnieks var turpināt attīstīt iepriekšējos risinājumus, balstoties uz koplietotu pieredzi.

Praksē balstīta pētniecība

Praksē balstīta pētniecība (*practice-based research*) uzsver, ka zināšanas var tikt radītas caur māksliniecisku, materiālu un eksperimentālu darbību, kur process un rezultāts veido vienotu pētniecības struktūru. Šī pieeja īpaši nozīmīga kļūst vidē, kur teorētiskā refleksija tiek integrēta ar praktisku eksperimentēšanu, prototipēšanu un materiālu izpēti. Šādā kontekstā process, materiāli un rezultāti veido vienotu pētniecības lauku, kurā zināšanas tiek radītas ne tikai caur analīzi, bet arī caur darīšanu.

Kritiskā veidošana šajā pieejā funkcionē kā metode, kas ļauj analizēt ne tikai gala rezultātu, bet arī pašu veidošanas procesu kā zināšanu radīšanas vietu, uzsverot eksperimentu, iterāciju un refleksijas nozīmi.

Kā spilgts šīs pieejas īstenošanas piemērs Latvijas kontekstā izceļama RTU Liepājas akadēmijas Mākslas pētījumu laboratorija (MPLab). MPLab darbojas kā starpdisciplināra platforma, kurā mākslinieki, studenti un pētnieki strādā ar digitālajām tehnoloģijām, skaņu, attēlu, materiāliem un eksperimentālām metodēm. Šī vide ir cieši saistīta ar bakalaura studiju programmu "Jauno mediju māksla un dizains", kurā studenti izvēlas vienu no diviem

virzieniem – jauno mediju mākslu vai dizainu. Programmas pamatā ir praksē balstīta pētniecība, ko studenti mācās pielietot jau no pirmās dienas. Studiju moduļu ietvaros tiek apvienota teorija un prakse, un studenti tiek iedrošināti pētīt, paralēli radīt, kā arī savus rezultātus prezentēt izstādēs. Šādā vidē pētniecība nenotiek tikai teorētiskā vai tekstuālā līmenī, bet tiek realizēta caur veidošanas procesiem – prototipu izstrādi, instalāciju veidošanu, darbnīcām un kolektīvu eksperimentēšanu.

MPLab kontekstā praksē balstīta pētniecība funkcionē ne tikai kā zināšanu radīšanas metode, bet arī kā sociāla prakse, kuras ietvaros mākslinieki darbojas kā starpnieki starp tehnoloģiju, materiālu un sabiedrību.

Sociālās līdzdalības prakses

Sociālās līdzdalības mākslas un citas līdzdalības prakses (*participatory art*) bieži izmanto darbnīcas, intervences, meistarklases un koprades formātus kā līdzekli kopienas iesaistei. Šīs prakses var interpretēt kā kritiskās veidošanas paplašinājumu sociālajā telpā, kur veidošana notiek ne tikai ar materiāliem un tehnoloģijām, bet arī ar attiecībām, dialogu, kopīgu pieredzi un situatīvām zināšanu apmaiņas formām. Šādā kontekstā mākslas darbs nav tikai objekts vai instalācija, bet arī notikums, process un sociāla mijiedarbība.

Šādu prakšu nozīme bieži tiek saistīta ar to spēju radīt satikšanās telpu, stiprināt kopienas saites, sekmēt neformālu izglītību un aktualizēt sociālus, politiskus vai ekoloģiskus jautājumus ārpus tradicionālām akadēmiskām vai institucionālām formām. Tās var palīdzēt iesaistīt auditorijas, kuras citkārt laikmetīgajai mākslai vai pētniecībai netuvotos, un ļaut sarežģītus jautājumus piedzīvot caur līdzdalību, nevis tikai reprezentāciju.

Vienlaikus sociālās līdzdalības prakses nav neitrālas, tām piemīt izteiktas varas un atbildības attiecības. Mūsdienu kultūras un projektu vidē sociālā iesaiste arvien biežāk kļūst par prasību māksliniekiem, pētniekiem un kultūras organizācijām. No māksliniekiem tiek sagaidīts, ka līdzās darbam vai pētījumam tie nodrošinās arī izglītojošu, auditoriju attīstošu vai kopienu iesaistošu programmu. Daļēji šo funkciju uzņemas pašas institūcijas – muzeji, galerijas, festivāli un kultūras centri, veidojot programmas bērniem, ģimenēm vai jaunām auditorijām. Tomēr bieži šis uzdevums tiek deleģēts pašiem māksliniekiem kā neatņemama projekta sastāvdaļa.

Bieži vien darbnīcas, līdzdalības projekti un meistarklases tiek pasniegti kā sabiedriski vērtīgs ieguldījums, taču praksē tas var funkcionēt arī kā mehānisms, ar kura palīdzību pašvaldības, institūcijas un projektu finansētāji pārnēs uz māksliniekiem pienākumus, kas pēc būtības pieder citām nozarēm. Mākslinieks šādā situācijā kompensē nepietiekamu izglītības, sociālā darba vai kultūras infrastruktūru. Līdz ar to mākslinieka darbs riskē kļūt par simbolisku aizvietotāju strukturālām pārmaiņām.

Tas ir īpaši problemātiski ekoloģijas kontekstā, kur darbnīcas un koprades norises bieži tiek izmantotas par veidu, kā “runāt ar sabiedrību” par ilgtspēju, resursiem vai klimata krīzi. Lai gan šādas aktivitātes var būt nozīmīgas, tās ne vienmēr rada ilgtermiņa ietekmi vai strukturālu turpinājumu. Skolām var nebūt pietiekama materiāltehniskā nodrošinājuma, skolotājiem – laika un resursu profesionālai pilnveidei, bet kopienām – stabila atbalsta pēc projekta beigām. Kā savā līdzdalības mākslas kritikā norāda Bišopa, šāda dinamika liecina par tendenci sociāli iesaistošu mākslu instrumentalizēt – tā kļūst par sava veida “mīksto sociālo inženieriju” (*soft social engineering*), ar kuras palīdzību institūcijas kompensē valsts vai pašvaldību funkciju samazināšanos. Bišopa uzsver, ka šāda pieeja fundamentālas strukturālās un sociālās problēmas reducē līdz virspusējām nepilnībām, pārnēsot atbildību par to risināšanu uz atsevišķu indivīdu vai brīvprātīgo kopienu pleciem (Bishop 2012: 14). Ekoloģijas kontekstā mākslinieka līdzdalības darbs tādējādi kļūst par īstermiņa risinājumu, kas rada iespaidu par aktīvu rīcību, taču vienlaikus novērš uzmanību no reālām sistēmiskām problēmām, kuras institūcijām būtu jārisina pašām.

Mākslinieks kā līdzdalības procesa vadītājs

Kritiskā veidošana var tikt skatīta arī kā institucionālā kritika. Lai gan darbnīcas, laboratorijas un koprades formāti bieži tiek prezentēti kā kopienas veidošanas un sabiedrības iesaistes instrumenti, praksē tie var kļūt par institucionāliem rīkiem, kas kalpo publikas iesaistes reprezentēšanai. Šādās situācijās pastāv risks, ka kritiskā veidošana tiek reducēta līdz virspusējai aktivitātei, kuras mērķis ir radīt iespaidu par iesaisti, nevis veicināt ilgtermiņa pārmaiņas.

Šī problēma skaidri atklājās mana promocijas pētījuma ietvaros veiktajās ekspertu intervijās ar māksliniekiem, kuri strādā ar ekoloģijas jautājumiem, kā arī manā profesionālajā pieredzē

(Demitere 2025: 119–144). Intervijās atkārtojās bažas, ka līdzdalības un izglītojošo aktivitāšu organizēšana bieži tiek sagaidīta kā pašsaprotama mākslinieka darba daļa, lai gan tās prasa ievērojamu emocionālu, organizatorisku un pedagoģisku darbu. Piemēram, māksliniece Eva Marija Lopeza (*Eva-Maria Lopez*) tieši norāda uz šo problemātiku, uzsverot, ka viņa nav sociālā darbiniece un nevēlas, lai institūcijas un rezidenču programmas viņu piespiestu veidot izglītojošus sadarbības darbus ar kopienām (Demitere 2025: 138–139).

Līdz ar to mākslinieka loma paplašinās – tas kļūst ne tikai par darba autoru, bet arī par procesa vadītāju, mediatoru, izglītotāju un kopienas organizētāju. Tomēr šī loma bieži tiek piešķirta bez atbilstoša institucionāla atbalsta vai profesionālās sagatavotības. Mākslinieku kompetence ir būtisks jautājums darbā ar dažādām auditorijām. Lai gan mākslinieki bieži tiek aicināti vadīt darbnīcas, strādāt ar bērniem vai veidot izglītojošas programmas, lielākajai daļai no tiem nav pedagoģiskas vai psiholoģiskas izglītības, kas nepieciešama, lai izvērtētu šo aktivitāšu ilgtermiņa ietekmi. Kā secināju savā pētījumā, šāda mākslinieku iesaistīšana darbā ar sabiedrību var būt pat bīstama – ja mākslinieki nav pietiekami izglītoti, viņi ne tikai neveicina vēlamās pārmaiņas kopienās, bet rada ilūziju par sniegto atbalstu (Demitere 2025: 148).

Tas veido situāciju, kur mākslinieciskā prakse pārklājas ar izglītības un sociālā darba funkcijām, ne vienmēr nodrošinot atbilstošu metodoloģiju vai atbildības ietvaru. Līdzdalības aktivitātes bieži balstās personīgā pieredzē, emocionālā motivācijā un individuālā interpretācijā par sabiedrībā aktuāliem jautājumiem, tostarp klimata krīzi, ilgtspēju vai sociālo nevienlīdzību. Šādā kontekstā īpaši nozīmīgi kļūst afektīvā darba un ētikas jautājumi. Mākslinieka personīgās pieredzes un emocijas var kļūt par būtisku darba daļu, taču, strādājot ar dažādām auditorijām – īpaši bērniem un jauniešiem –, pastāv risks, ka šīs pieredzes tiek pārnestas uz dalībniekiem bez skaidras refleksijas par to ietekmi.

Intervijās tika paustas arī bažas, ka darbnīcas un koprades aktivitātes dažkārt kļūst par vietu, kur mākslinieki artikulē personīgas pieredzes, piemēram, klimata trauksmi, bezspēcības sajūtu vai eksistenciālas emocionālas problēmas. Šāda pieeja pati par sevi nav problemātiska, taču līdzdalības kontekstā tā rada jautājumus par auditorijas lomu.

Šādās situācijās dalībnieki tiek iesaistīti ne tikai kā līdzradītāji, bet arī kā klausītāji un emocionālās pieredzes uztvērēji. Ja šīs

process netiek apzināti strukturēts, līdzdalība var pārvērsties par vienvirziena komunikāciju, kur emocionālais saturs tiek nodots auditorijai bez pietiekama atbalsta vai iespējas par to reflektēt.

Tā kā māksliniekam atšķirībā no pedagoga vai psihologa bieži trūkst profesionālās sagatavotības, līdzdalības praksēs pastāv risks nodot auditorijai emocionāli piesātinātu saturu bez nepieciešamā metodiskā atbalsta vai turpinājuma.

Šo problemātiku iespējams skatīt arī teorētiskā kontekstā. Bišopa kritizē līdzdalības mākslu par tendenci uzsvērt sociālo iesaisti kā pašvērtību, nepietiekami analizējot tās kvalitāti un ietekmi (Bishop 2012: 13). Savukārt Kesters uzsver dialoga nozīmi mākslā, tomēr arī šajā pieejā paliek atklāts jautājums par to, cik līdzvērtīgs šis dialogs ir praksē un vai visas iesaistītās puses patiešām atrodas vienādā pozīcijā (Kester 2011).

Šādā skatījumā mākslinieks kā līdzdalības procesa vadītājs atrodas sarežģītā pozīcijā starp radošo izpausmi, institucionālajām prasībām un atbildību pret auditoriju. Tas aktualizē nepieciešamību skaidrāk definēt robežas starp mākslu, izglītību un sociālo darbu, kā arī izvērtēt, kāda veida kompetence un atbalsts ir nepieciešams šādu praksi īstenošanai.

Kritiskā veidošana kā ekoloģiska prakse

Ekoloģijas jautājumi vienmēr ir bijuši manas mākslinieciskās prakses un pētniecības centrā. Ja iepriekš mana uzmanība bija vairāk vērsta uz pārtikas sistēmām un to ekoloģiskajiem aspektiem, tad kopš 2025. gada esmu pievērsusies plastmasai kā vienai no aktuālākajām mūsdienu vides problēmām. Šī interese ir attīstījusies praksē, kurā materiālu izpēte kļūst par galveno izziņas instrumentu.

Mana pašreizējā prakse balstās iteratīvā, eksperimentālā procesā, ko es raksturoju kā “virtuves laboratoriju”. Šī laboratorija nav institucionāla vai tehnoloģiski sarežģīta vide, bet gan apzināti vienkāršota un pieejama telpa – darbs notiek studijā, izmantojot minimālu aprīkojumu: indukcijas plīti, katliņu, pamata virtuves rīkus un koka dēļšus. Šādas telpas izvēle nav tikai praktiska, tā ir veidota apzināti vienkārša. Kā norāda arhitektūras un pilsētvides pētnieki Kārena Franka (*Karen A. Franck*) un Kventins Stīvenss (*Quentin Stevens*), patiesai radošai brīvībai un eksperimentiem ir nepieciešamas “brīvās telpas” (*loose spaces*) – vide, kas atrodas ārpus stingri kontrolētiem un “tematizētiem” institucionāliem rāmjiem (Franck, Stevens 2007). “Virtuves laboratorija” var funkcionēt tieši kā šāda brīvā telpa, kurā nav noteiktu uzvedības noteikumu.

Tā sniedz jaunas rīcības iespējamības (jeb *affordances*, Džeimsa Dž. Gibsona (Gibson 1979) izpratnē), kas indivīdam ļauj atgūt rīcības brīvību un radoši piesavināties telpu. Mērķis nav radīt ekskluzīvu zināšanu lauku, bet gan demonstrēt, ka materiālu izpēte un eksperimentēšana var brīvi notikt ikviena ikdienas vidē.

Eksperimentālais process sākas ar pamatreceptes izveidi, kas tālāk tiek sistemātiski variēta, testējot dažādas proporcijas, materiālu kombinācijas un apstrādes metodes. Katrs eksperiments aizņem salīdzinoši īsu aktīvā darba laiku (aptuveni 20 minūtes), taču būtiska procesa daļa ir žūšana, kas var ilgt vairākas dienas. Šī laika dimensija ievieš īpašu ritmu – iterācijas kļūst lēnas, un paralēla eksperimentēšana nereti noved pie vienu un to pašu kļūdu atkārtotības. Gaidīšana kļūst par būtisku darba daļu. Šo var skatīt arī ļoti mākslinieciski – mākslas prakses process, kas kontrastē ar mūsdienu paātrināto ražošanas loģiku un patērētāju kultūru.

Process tiek konsekventi dokumentēts, veidojot sava veida “kļūdu arhīvu”, kas ļauj ne tikai izvairīties no atkārtotumiem, bet arī kalpo kā zināšanu bāze turpmākai attīstībai. Tomēr šī dokumentācija šobrīd primāri kalpo pašas prakses vajadzībām, un tās publiskošanas forma vēl nav pilnībā definēta. Šāda pieeja atspoguļo kritiskās veidošanas principu, kur zināšanas rodas procesā, nevis tikai gala rezultātā.

Šajā praksē bioplastmasa atklājas kā materiāls, kas ir īpaši daudzveidīgs un vienlaikus neparedzams. Lai gan izmantotie izejmateriāli ir vienkārši un plaši pieejami, rezultāti var būt ļoti atšķirīgi – no elastīgiem, tekstilam līdzīgiem materiāliem līdz cietām, trauslām struktūrām. Šī neparedzamība nozīmē, ka materiāls nav pilnībā kontrolējams, bet to aktīvi ietekmē darba process. Šādā kontekstā materiālu iespējams skatīt nevis kā pasīvu resursu, bet kā aktīvu līdzdalībnieku, kas nosaka darba virzību, ierobežojumus un iespējas. Šī pieeja sasaucas ar jaunā materiālisma teorijām, kur materiāli tiek uztverti kā agenti, kas piedalās nozīmes veidošanā.

Bioplastmasas darbnīcas

Līdztekus individuālajai praksei šī pieeja tiek paplašināta darbnīcu formātā, strādājot ar bērniem un jauniešiem. Darbnīcas sākas ar teorētisku ievadu, kurā tiek apskatīta plastmasas vēsture, tās izplatība un saistība ar patēriņa kultūru, kā arī mikroplastmasas ietekme uz vidi. Šim ievadam seko diskusija par individuālo atbildību un iespējām rīkoties, pēc kuras dalībnieki tiek iepazīstināti ar bioplastmasas veidiem un to pielietojumu.

Praktiskajā daļā dalībnieki strādā ar dažādiem materiālu paraugiem, izpētot to īpašības caur tausti un vizuālo uztveri, un pēc tam izvēlas, kuru no variantiem vēlas izgatavot paši. Šis process ļauj pārvērst abstraktus ekoloģijas jautājumus konkrētā pieredzē. Tomēr praksē atklājas arī būtiskas problēmas. Daudziem dalībniekiem trūkst elementāru praktisku iemaņu, piemēram, precīza mērīšana, maisīšana vai materiāla apstrāde. Tas norāda uz plašāku problēmu – pamata materiālās prasmes, kas tradicionāli saistītas ar ikdienas darbībām, piemēram, ēdiena gatavošanu, vairs nav pašsaprotamas.

Šis novērojums rada būtisku jautājumu: vai iespējams runāt par ekoloģiju un ilgtspēju, ja trūkst pamata izpratnes par materiāliem un to apstrādi? Šādā situācijā darbnīca kļūst ne tikai par ekoloģijas izglītības formu, bet arī par vietu, kur tiek atklāts zināšanu un prasmju trūkums, kas ierobežo spēju iesaistīties šajos jautājumos.

No ietekmes viedokļa šādu darbnīcu rezultāti ir grūti novērtējami. Lai gan iespējams, ka daļa dalībnieku pēc darbnīcas pārdomā savus patēriņa paradumus, šī ietekme ir fragmentāra un atkarīga no individuālās motivācijas. Bez plašākas institucionālas un politiskas iesaistes šādas iniciatīvas, visticamāk, nespēj radīt būtiskas strukturālas pārmaiņas.

Šī situācija atklāj arī mākslinieka lomas transformāciju. Darbnīcu kontekstā mākslinieks kļūst par fasilitatoru – starpnieku starp zināšanām, materiāliem un auditoriju. Tomēr šī loma bieži pārsniedz mākslinieka profesionālās kompetences robežas, jo ietver arī pedagoģiskus un sociālus aspektus. Mākslinieks šādā situācijā var kļūt par sava veida “aizvietotāju sistēmai”, kompensējot nepietiekamu izglītības vai institucionālo atbalstu.

Ekoloģijas kontekstā bioplastmasa šajā praksē tiek skatīta gan kā potenciāls risinājums, gan kā domāšanas veids. Tā nav paredzēta kā universāls aizvietotājs industriālajai plastmasai, bet drīzāk kā materiāls, kas ļauj pārdomāt produktu dzīves ciklu, īslaicīgumu un lietojuma mērķi. Šāda pieeja īpaši attiecas uz vienreizlietojamiem produktiem, iepakojumiem un īstermiņa objektiem, kur materiāla noārdīšanās var kļūt par apzinātu dizaina izvēli.

Vienlaikus šī prakse ir pilna ar pretrunām. Lai gan izmantotie materiāli ir vienkārši un pieejami, pats process prasa laiku, enerģiju un noteiktu infrastruktūru, kas rada jautājumus par to, cik lielā mērā šī pieeja patiešām ir demokrātiska un ilgtspējīga. Turklāt pastāv arī risks, ka ekoloģiskā prakse var tikt interpretēta kā simboliska darbība vai pat zaļmaldināšana (*greenwashing*). Akadēmiskajā

literatūrā zaļmaldināšana tradicionāli tiek definēta kā apzināta, nepamatotu vai maldinošu apgalvojumu izplatīšana par organizācijas pozitīvo ietekmi uz vidi ar mērķi iegūt publisku atzinību vai konkurences priekšrocības. (Spaniol u. c. 2024) Lai gan šī definīcija sakņojas mārketinga jomā, kultūras institūciju un mākslas prakses kontekstā šo risku vēl precīzāk izskaidro vācu filozofa Gernota Bēmes (*Gernot Böhme*) estētiskā kapitālisma kritika. Bēme norāda, ka vēlinajā kapitālismā produkti un vides bieži tiek radītas nevis to praktiskajai lietošanas vērtībai, bet gan to “inscenējuma vērtībai” (*staging value*) un spējai radīt noteiktu estētisku atmosfēru, veidot noteiktu pievienoto vērtību dzīves stila izvēlēm. (Böhme 2017: 41) Institucionālā un projektu vidē ekoloģiskās darbnīcas nereti var kļūt par šādu inscenējuma instrumentu – tās rada ekoloģiskas atbildības atmosfēru un izrādi apmeklētājiem, bet patiesībā nemaina reālos ražošanas un patēriņa modeļus vai nestimulē ilgtermiņa strukturālas pārmaiņas

Tādējādi šī prakse parāda, ka kritiskā veidošana atrodas nepārtrauktā spriedzē starp individuālu iniciatīvu un sistēmiskiem ierobežojumiem. No māksliniekiem nereti tiek sagaidīta neiespējamā “pasaules glābšanas” misija (Demitere 2025), taču materiālu eksperimenti nespēj aizstāt reālas strukturālās pārmaiņas. Šajā kontekstā bioplastmasa nav skatāma kā tehnoloģisks brīnumlīdzeklis plastmasas problēmai vai industriālās ražošanas aizvietošanās. Tā vietā eksperimenti kalpo kā kritiska izziņas metode. Manā pieredzē, darbnīcās šis process bieži raisa tiešas diskusijas par individuālo atbildību, dalībniekiem reflektējot par savām attiecībām ar materiāliem. Šīs diskusijas es parasti vadu ar mērķi liekot dalībniekiem definēt, kādus ieradumus un kādā veidā tie būtu gatavi mainīt. Tieši šī personīgā iesaiste piedāvā iespēju pārdomāt mūsu ikdienas saikni ar vidi, taču šādas individuālas iniciatīvas pašas par sevi nespēj radīt strukturālas pārmaiņas. Tas savukārt aktualizē jautājumu par to, cik lielā mērā individuāla rīcība var ietekmēt plašākas ekoloģiskās problēmas un kur patiesībā sākas nepieciešamība pēc politiskas un institucionālas rīcības.

Rūpju ētika, lēnums un kritiskā veidošana ekoloģijas kontekstā

Rūpju ētikas teorija, ko attīstījusi Tronto, piedāvā būtisku politisku perspektīvu, skatot rūpes nevis kā individuālu vai privātu emocionālu aktu, bet kā sabiedrības uzturēšanai nepieciešamu darbu (Tronto 1993: 162). Šādā skatījumā rūpes kļūst par kolektīvu

atbildību, kas saistīta ar attiecībām starp cilvēkiem, materiāliem un vidi.

Kritiskā veidošana manas prakses ietvaros tiek skatīta kā potenciāls instruments, ar kura palīdzību iespējams attīstīt rūpes un empātiju pret vidi. Darbs ar materiāliem – tostarp augsni, augiem, pārtiku vai bioloģiski noārdāmiem materiāliem – ļauj veidot ne tikai intelektuālu izpratni, bet arī tiešu, sensoru pieredzi. Šādā procesā rūpes nerodas kā abstrakta ideja, bet kā attiecības, kas veidojas caur praktisku darbošanos, eksperimentēšanu un materiālu izpēti.

Manā praksē eksperimentāls, intuitīvs un iteratīvs darbs ar materiāliem veido emocionālu un fizisku saikni ar tiem. Var pieņemt, ka šāda saikne ar materiāliem var veicināt arī plašāku saikni ar vidi, kas ir būtiska, lai attīstītu rūpes un veicinātu ikdienas ieradumu maiņu. Šis pieņēmums atbilst kritiskās veidošanas principiem, kur zināšanas rodas caur darīšanu.

Mana promocijas pētījuma ietvaros secināts, ka aktīva iesaiste procesā, praktiska un nesteidzīga darbošanās spēj radīt ne tikai emocionālu piesaisti, bet arī dziļākas, sensorās pieredzēs balstītas atmiņas. Piemēram, materiālu darbnīcās dalībnieki tiek aicināti fiziski mijiedarboties ar procesu – smaržot, taustīt, eksperimentēt un kļūdīties –, tādējādi gūstot unikālu, ķermenisku pieredzi un izpratni (Demitere 2025: 72–73). Savā pētījumā es pretstatu šīs “lēnās”, “dziļās” un kvalitatīvās pieredzes, kas pieprasa nedalītu uzmanību, mediju telpā dominējošajām “ātrajām” komunikācijas formām (Demitere 2025: 32). Sociālajās reklāmās un digitālajā saturā bieži tiek izmantota šokējoša vizuālā simbolika – piesārņota vide, bojāgājuši dzīvnieki, katastrofu attēli. Tomēr, balstoties pētnieka Kurta van Mensvorta (*Koert van Mensvoort*) atziņās, mani pētījuma rezultāti apstiprina, ka draudi par klimata pārmaiņām un sugu izzušanu vairs nespēj pārliecināt mūsdienu komfortablo, no patēriņa atkarīgo sabiedrību (Demitere 2025: 20). Agresīva pieeja nereti izraisa pretēju efektu – auditorijas notrulināšanos, apzinātu ignorēšanu vai pat pretestību. Cilvēki nav gatavi atteikties no ikdienas ērtībām, tāpēc neērtas ekoloģiskās patiesības tiek racionalizētas vai noliegtas (Demitere 2025: 18, 110). Tieši šī iemesla dēļ mana pētījuma mērķauditorija saskarsmē ar vides tēmām bieži atkārto tādu jautājumu kā “kāpēc visam vienmēr jābūt tik negatīvam?”, tādējādi paužot emocionālu izdegšanu un aizsargreakciju pret moralizējošu retoriku.

Šajā kontekstā “lēna”, materiāla pieredze piedāvā pilnīgi citu, horizontālu un ne-moralizējošu iesaistes formu (Demitere 2025:

110). Tā balstās klātbūtnē, procesā un personīgā pieredzē, kas mazina pretestību un spēj veidot dziļāku izpratni, paverot ceļu ilgtermiņa attiecībām ar ekoloģijas jautājumiem un pakāpeniskai ikdienas ieradumu maiņai (Demitere 2025: 166–168).

Šo pieeju iespējams sasaistīt ar “lēno” prakšu konceptu, kas sākotnēji veidojās kā Karlo Petrīni (*Carlo Petrini*) 1986. gadā aizsāktā “lēnās” pārtikas kustība pretstatā ātrās ēdināšanas un masu patēriņa industrijai (Demitere 2025: 32–33). Manā pētījumā tas tiek paplašināts un interpretēts kā apzināta alternatīva paātrinātai patēriņa kultūrai. Lēnums šajā kontekstā nav pasivitāte, bet gan aktīva, neagresīva pretošanās dominējošajām ekonomiskajām un politiskajām struktūrām, kas balstās ekstrakcionismā, nepārtrauktā izaugsmē un efektivitātē. Kā savā estētiskā kapitālisma kritikā norāda Bēme, mūsdienu sabiedrība ir pakļauta nepārtrauktam ekonomiskās izaugsmes spiedienam, kurā indivīda pamatvajadzības tiek nemitīgi mākslīgi kāpinātas un pārvērstas patēriņa vēlmēs (Böhme 2017: 41). Tādēļ lēnums un apzināta atteikšanās no šī ikdienas “žurku skrējiena” kļūst par veidu, kā atgūt kontroli pār savu laiku un mazināt patērētājkultūras radīto trauksmi (Demitere 2025: 30–31).

Tas ietver arī kritisku attieksmi pret vides politiku, kas bieži tiek veidota ekonomisku interešu ietekmē, prioritizējot peļņu pār ekoloģisko līdzsvaru un dzīvības daudzveidību, ko apraksta Bruno Latūrs (*Bruno Latour*), norādot, ka politiskajā dienaskārtībā “bezgalīga ekonomiskā izaugsme” ir kļuvusi par pašsaprotamu dogmu – neviens politiķis netiktu ievēlēts ar saukli “pret izaugsmi”, lai gan tieši šī izaugsmes apsēstība dzen planētu pretim ekoloģiskai krīzei (Latour 2018: 46). Tādējādi “lēno” prakšu ieviešana ikdienā ne tikai veicina individuālo labbūtību un apzinātību, palēninot patēriņa tempu, bet arī kalpo kā politisks žests, kas pieprasa pārvērtēt kapitālisma radīto ilūziju par bezgalīgu patēriņu ierobežotu resursu pasaulē (Demitere 2025: 168–169).

Lēnums šajā kontekstā var tikt skatīts kā alternatīvs laika režīms, kas pretnostata sevi bezgalīga progresu un efektivitātes ideoloģijai. Tas sasaucas ar *degrowth* (izaugsmes samazināšanas jeb pretizaugsmes) pieejām, kas uzsver nepieciešamību pārdomāt ekonomikas izaugsmes paradigmu. Šīs nepieciešamības teorētisko pamatu skaidro Bēme, savā izaugsmes kritikā norādot, ka kapitālisma sistēma ir strukturāli atkarīga no nepārtrauktas izaugsmes, kuras uzturēšanai tiek mākslīgi rosinātas arvien jaunas patērētāju vēlmēs, tā liedzot sabiedrībai pāriet uz ekoloģiski ilgtspējīgāku,

no izaugsmes neatkarīgu modeli (Böhme 2017: 41–42). Tomēr šāda *degrowth* pieeja praksē saskaras ar būtiskiem ierobežojumiem. Kā norāda Latūrs, mūsdienu politiskajā diskursā atteikšanās no izaugsmes automātiski tiek uztverta kā regresija, jo mums nav vārdu krājuma vai iztēles, kā uzrunāt sabiedrību ar solījumu “dzīvot sliktāk nekā iepriekšējām paaudzēm” (Latour 2018: 46). Tādējādi lēnuma un izaugsmes samazināšanas ieviešana plašākā sabiedrībā nav tikai individuālas izvēles jautājums – tā nav iespējama bez dziļām politiskām un institucionālām pārmaiņām, kas radītu jaunu, no bezgalīga progresa neatkarīgu vērtību sistēmu.

Mana pozīcija šajā kontekstā ir kritiska, bet vienlaikus pragmatiska. Lai gan nav pārliecības, ka tuvākajā laikā notiks būtiskas globālas politiskas pārmaiņas, kas mainītu ekstrakcionisma un kapitāla interešu dominanci, pastāv ticība dizaina un mākslas potenciālam. Mākslinieki un dizaineri var ietekmēt materiālu kultūru, piedāvājot alternatīvus risinājumus, kas balstīti kvalitātē, ilgtspējā un mērķētās auditorijās.

Šajā kontekstā īpaši nozīmīgas kļūst darbnīcas ar bērniem un jauniešiem. Tās piedāvā iespēju veidot ilgtermiņa pārmaiņas nevis caur tiešu politisku ietekmi, bet caur pieredzi, kas veido attiecības ar materiāliem, vidi un pašu rīcību. Šādas prakses var tikt skatītas kā ieguldījums kultūras un domāšanas maiņā, pat ja to tūlītējā ietekme ir grūti izmērāma.

Nobeigums

Kritiskā veidošana manā praksē atklājas kā pieeja, kas vienlaikus apvieno materiālu eksperimentēšanu, zināšanu radīšanu un sociālu iesaisti. Tā piedāvā alternatīvu veidu, kā runāt par ekoloģiju caur materiālu un procesu, nevis tikai konceptuāli vai teorētiski.

Tomēr šajā pieejā redzamas arī pretrunas. Kā rāda gan teorētiskā analīze, gan mana prakse, kritiskā veidošana var kļūt gan par refleksijas un izziņas instrumentu, gan par institucionalizētu formātu, kas pakļauts projektu loģikai un publikas iesaistes prasībām. Līdzdalības metodes, no vienas puses, spēj veicināt dialogu un saliedēt kopienu, taču, no otras puses, ietver risku kļūt par formālu žestu bez ilgtermiņa ietekmes.

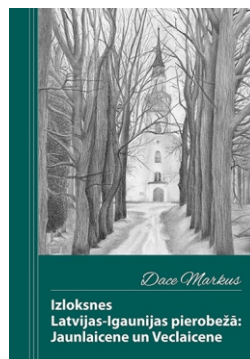
Ekoloģijas kontekstā tas atklāj būtisku spriedzi starp individuālu rīcību un strukturālām pārmaiņām. Lai gan darbnīcas, eksperimenti un materiālu izpēte var veicināt izpratni un kritisku domāšanu, tās nevar aizvietot nepieciešamās politiskās, ekonomiskās un izglītības sistēmu transformācijas.

Tomēr tieši šajā spriedzē atklājas kritiskās veidošanas nozīme. Tā ne tik daudz piedāvā risinājumus, cik rada telpu, kurā iespējams apzināties problēmas sarežģītību, veidot attiecības ar materiāliem un vidi, un pakāpeniski mainīt domāšanas un rīcības modeļus. Šādā skatījumā kritiskā veidošana kļūst par praksi, kas nevis aizvieto sistēmiskas pārmaiņas, bet sagatavo tām kultūras un uztveres pamatu.

Literatūra

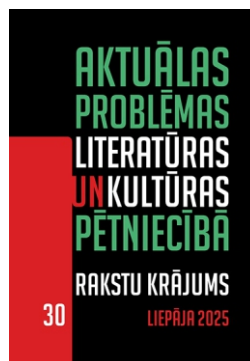
- Agre, Philip E. (1997). *Computation and human experience*. Cambridge University Press.
- Bishop, Claire (2012). *Artificial hells: Participatory art and the politics of spectatorship*. Verso.
- Böhme, Gernot (2017). *Critique of Aesthetic Capitalism*. Mimesis International.
- Demitere, Maija (2025). "Lēno" mediju māksla un "dziļā" ilgtspēja. RTU izdevniecība. Pieejams: https://ebooks.rtu.lv/wp-content/uploads/sites/32/2025/03/PD_Maija-Demitere.pdf
- Dunne, Anthony (2005). *Hertzian Tales: Electronic Products, Aesthetic Experience, and Critical Design*. MIT Press.
- Dunne, Anthony; Raby, Fiona (2013). *Speculative everything: Design, fiction, and social dreaming*. MIT Press.
- Franck, Karen A.; Stevens, Quentin (Eds.). (2007). *Loose space: Possibility and diversity in urban life*. Routledge.
- Gibson, James J. (1979). *The ecological approach to visual perception*. Houghton Mifflin.
- Kester, Grant H. (2011). *The one and the many: Contemporary collaborative art in a global context*. Duke University Press.
- Latour, Bruno (2018). *Down to Earth: Politics in the New Climatic Regime*. Polity Press.
- Ratto, Matt (2011). Critical making: Conceptual and material studies in technology and social life. *The Information Society*, 27 (4), pp. 252–260. <https://doi.org/10.1080/01972243.2011.583819>
- Sengers, Phoebe; Boehner, Kirsten; David, Shay; Kaye, Joseph J. (2005). Reflective design. *Proceedings of the 4th Decennial Conference on Critical Computing: Between Sense and Sensibility*, pp. 49–58.
- Spaniol, Matthew J.; Danilova-Jensen, Elena; Nielsen, Morten; Rosdahl, Christian G.; Schmidt, Christian J. (2024). Defining Greenwashing: A Concept Analysis. *Sustainability*, 16 (20), Article 9055. <https://doi.org/10.3390/su16209055>
- Tronto, Joan C. (1993). *Moral boundaries: A political argument for an ethic of care*. Routledge.

2025. gadā izdotās grāmatas un zinātniskie izdevumi



MONOGRĀFIJA PAR PIEROBEŽAS IZLOKSNĒM

2025. gadā RTU Liepājas akadēmijas vadošā pētniece Dace Markus publicēja zinātnisku monogrāfiju “Izloksnes Latvijas-Igaunijas pierobežā: Jaunlaicene un Veclaicene”. Tā ir autores trešā grāmata par izloksnēm Ziemeļaustrumvidzemē jeb Malēnijā. Šoreiz Markus izvēlējusies veikt analīzi ne tikai dialektoloģijā, bet sniegusi arī sociolingvistisku un ģeolingvistisku abu izlokšņu apskatu, kā arī rādījusi notikumu un parādību kultūrvēsturisko fonu. Ar autores noteiktām 10 lingvistiskām pazīmēm īpaši izceltas dziļo latgalisko izlokšņu malēniešu varianta atšķirības no Latgalē runātajām dziļajām latgaliskajām izloksnēm un ar valodas piemēriem ilustrēti kultūrvēsturiskie sakari ar Dienvidigauniju. Informantu stāstījumi sniegti gan vienkāršotā, gan pilnā fonētiskajā transkripcijā, kas palīdz gan diplomētiem filologiem, gan citu specialitāšu interesentiem iepazīties ar monogrāfijas saturu. Par šo darbu Dace Markus saņēma Latvijas Zinātņu akadēmijas prezidenta Atzinības rakstu.

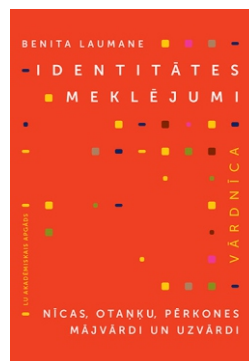


JUBILEJAS NUMURS SENĀKAJAM LIEPĀJAS ZINĀTNISKO RAKSTU KRĀJUMAM

Izdots jau 30. numurs zinātnisko rakstu krājumam “Aktuālas problēmas literatūras un kultūras pētniecībā” (APLKP). Tajā ietverti 22 raksti četrās tematiski veidotās nodaļās: “Grāmata un teksts kā laikmeta un ideju

liecinieki”, “Personības meklējumu ceļi”, “Reprezentācijas un dekonstrukcijas elementi kultūrā”, “Mijiedarbības spēki kultūrprocesu virzībā”. Zinātnisko rakstu krājumam ir plašs ievadraksts latviešu un angļu valodā, kā arī visiem rakstiem kopsavilkums ir abās valodās. Rakstu autori ir gan RTU Liepājas akadēmijas docētāji (Edgars Lāms, Anda Kuduma, Juris Andrejs Kastiņš), gan Latvijā labi pazīstami zinātnieki (Skaidrīte Lasmane, Inguna Daukste-Silasproģe, Ieva E. Kalniņa, Ojārs Skudra u. c.), gan doktoranti un iesācēji zinātniskajā pētniecībā (Paula Sekača, Anna Auzāne, Anna Paula Pujēna, Elīza Paula Graudiņa, Sandra Krūmiņa u. c.). Daudzi autori jau gadiem ilgi publicē savus pētījumus izdevumā APLKP. Visilgāk turpinājumizdevuma izdošana bijusi Edgara Lāma pārziņā, nozīmīgu ieguldījumu devušas arī Ieva E. Kalniņa, Anda Kuduma, Zanda Gūtmane, bet kopš 2022. gada atbildīgās redaktore pieņēmusi jeb starptautiskās redakcijas vadība uzticēta Anitai Helvigai.

Daudzos gadījumos pētījuma veikšanu un raksta izveidi atbalstījuši dažādi projekti, piemēram, Valsts pētījumu programmās, Latvijas Zinātnes padomes Fundamentālo un lietišķo pētījumu programmas projektos. Izdevumu finansiāli atbalstījis projekts “Identitāšu ainavas: vēsture, kultūra un vide” (Nr. VPP-LETONIKA-2021/1-0008) Valsts pētījumu programmā “Letonika latviskas un eiropiskas sabiedrības attīstībai”. Rakstu krājums ir pieejams gan drukātā izdevumā, gan LNB digitālajā bibliotēkā <https://dom.lndb.lv/data/obj/1572541.html>.



MONOGRĀFIJA PAR MĀJVĀRDIEM UN UZVĀRDIEM

Latvijas Universitātes Akadēmiskajā apgādā izdota RTU emeritētās profesores Benitas Laumanes monogrāfija “Identitātes meklējumi: Nīcas, Otaņķu, Pērkones mājvārdi un uzvārdi”, kas aptver gan zinātnisku pētījumu, gan vārdnīcu. Pētīto onīmu kopums iegūts no daudziem 19.–21. gadsimta avotiem. Jebkurš īpašvārds – arī mājvārdi un uzvārdi – latviešu kultūrtelpā ir nozīmīga piederības zīme, tāpēc to apzināšana, izpratne un aktualizēšana ir viens no iedzīvotāju identitātes, novadnieciskās piederības un pašapziņas stiprinātājiem. Vietvārdu pētniecība tiek salīdzināta ar arheoloģiju, tikai vēl sarežģītākā līmenī – valodas formu, nozīmju un pārmaiņu izpētē. Monogrāfija nozīmīga ne tikai novadniekiem, bet arī

plašākai sabiedrībai, jo Nīcas kultūrtelpa ir viena no Latvijas Nemateriālās kultūras mantojuma daļām. Grāmata rakstīta populārzinātniskā stilā, tāpēc to var lasīt jebkurš interesents un savas dzimtas un novada pētnieks. Ievas Ozolas atsauksme par monogrāfiju lasāma žurnālā "Domuzīme" (Nr. 1, 2026) (sk. <https://ir.lv/rubrika/recenzija/kad-majvardi-sarunajas-ar-mums.220983>), savukārt Daļa Kiseļūnaite recenziju lietuviešu valodā publicējusi žurnālā "Res Humanitariae" (Nr. 33 (1), 2025) (sk. <https://e-journals.ku.lt/journal/RH/article/3330/info>).

Grāmata tapusi ar valsts pētījumu programmas "Letonika latviskas un eiropiskas sabiedrības attīstībai" projekta "Latviešu valodas daudzveidība laikā un telpā" atbalstu, tās izdošanu finansiāli atbalstījusi Dienvidkurzemes novada pašvaldība.

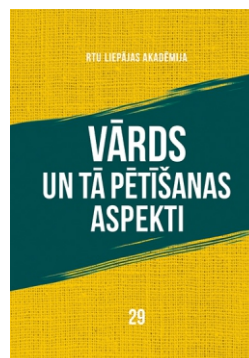


TULKOJUMS NO PORTUGĀĻU VALODAS

2025. gadā iznāca portugāļu rakstnieka Gonsalu Manuela de Albuquerque Tavaresa (*Gonçalo M. Tavares*) grāmatas "Īsas piezīmes par mūziku" (*Breves notas sobre música*) tulkojums latviešu valodā, to paveikusi RTU Liepājas akadēmijas Humanitāro un mākslas zinātņu centra rakstiskās tulkošanas, vācu un spāņu valodas docētāja Linda Gaile.

Tavares ir uzskatāms par vienu nozīmīgākajiem mūsdienu portugāļu rakstniekiem un par savu literāro darbību ir saņēmis vairākas prestižas literatūras balvas. "Īsas piezīmes par mūziku" ir filozofisku eseju krājums par mūziku un dzīvi, kur katra nodaļa ir kā atsevišķs apcerējums. Caur mūzikas prizmu autors mudina lasītāju saskatīt saikni starp mūziku un cilvēka eksistenci, vedina saklausīt mūsu apkārtējo pasauli un izprast tādas jēdzienus kā laiks un telpa, klusums un troksnis, prieks, bēdas un atmiņa.

Eseju krājuma tulkojums latviešu valodā tapis sadarbībā ar Portugāļu valodas institūtu (*Instituto Camões*), Portugāles Kultūras ministrijas Galveno grāmatu, arhīvu un bibliotēku departamentu (*DGLAB*) un RTU izdevniecību. Grāmata pieejama RTU Liepājas akadēmijas bibliotēkā un RTU izdevniecības ebooks.rtu.lv vietnē: <https://www.rtu.lv/lv/zinatne/izdevnieciba/rtu-izdevniecibas-jaunumi/atvert/iznaxis-pazistama-portugalu-rakstnieka-gonsalu-m-tavaresa-filozofisko-esaju-krajums-isas-piezimes-par-muziku>



VALODNIECĪBAS PĒTĪJUMU ŽURNĀLS

RTU Liepājas akadēmijas 2025. gada izdevumam “Vārds un tā pētīšanas aspekti” ir 29. kārtas numurs. Atbildīgās redaktores Linda Lauze un Ieva Ozola ievadvārdos norāda, ka to veido 17 raksti “par aktuāliem valodniecības jautājumiem vai starpnozaru pētījumiem, kas saistīti ar dažādiem vārda lietojuma aspektiem”. Valodas un vides mijiedarbība sociolingvistiskā skatījumā, valodas politikas realizējums izglītībā, diahroniskais un areālais aspekts, latviešu zinātnes valodas attīstība, terminoloģijas jautājumi metodoloģiskā, rediģēšanas un atbilstmes aspektā, deminutīvi, paronīmija un pozicionālās skaņu pārmaiņas – tie ir daži no atslēgvārdiem šī gada rakstos. 221 lappuses veidošanā ir piedalījušies 27 autori no Latvijas un Lietuvas – gan profesori, vadošie pētnieki un nozares eksperti (Māris Baltiņš, Ina Druviete, Daļa Kiseļūnaite (*Dalia Kiseliūnaitė*), Diāna Laiveniece, Dace Markus, Sanita Martena, Tija Zīriņa u. c.), gan doktoranti un zinātniskā grāda pretendenti (Agnese Cera, Baiba Egle, Vija Požarnova u. c.).

Žurnāls ir indeksēts EBSCO datubāzē. Žurnāla rakstiem ir piešķirts DOI indekss, un tie tiek reģistrēti starptautiskajā metadatu katalogā Crossref. Raksti ir publicēti latviešu un angļu valodā. Šoreiz žurnāls ir pieejams tikai elektroniski LNB digitālajā bibliotēkā <https://dom.lndb.lv/data/obj/1572541.html>.

Humanitārās jomas konferences 2025. gadā

STARPTAUTISKA KONFERENCE LIEPĀJAS 400. JUBILEJAI

2025. gada 20. un 21. martā RTU Liepājas akadēmijā jau 31. reizi norisinājās starptautiskā konference “Aktuālas problēmas literatūras un kultūras pētniecībā”, kas bija veltīta Liepājas 400. dzimšanas dienai. Konferenci organizēja RTU Liepājas akadēmijas Humanitāro un mākslas zinātņu centrs sadarbībā ar Latvijas Universitātes Literatūras, folkloras un mākslas institūtu, Lietuviešu literatūras un folkloras institūtu un Vītauta Dižā universitāti. Konferencē ar referātiem latviešu, lietuviešu un angļu valodā uzstājās Latvijas, Lietuvas un Ukrainas pētnieki, aptverot dažādus literatūras un kultūras aspektus. Plenārsēdē uzstājās viespētniece no Ukrainas Irina Pupurs (*Iryna Pupurs*) ar referātu latviešu valodā “Latvijas tēls biogrāfijās un dzejā: J. Zavhorodnija antoloģija “No Latvijas krasta” (*Z Latviiskoho Bereha*)” un Lietuviešu literatūras un folkloras institūta pētniece, tulkotāja Laura Laurušaitē (*Laura Laurušaitē*) ar referātu “Vizuālā gastropoētika: ēdiena tēli Ukrainas kara laikā”.

RTU Liepājas akadēmiju ar referātiem pārstāvēja desmit pētnieki – Zanda Gūtmane, Anda Kuduma, Edgars Lāms, Linda Zulmane, Sanita Kacuba, Anita Helviga, Benedikts Kalnačs, Vēsma Lēvalde, Sigita Ignatjeva un Paula Sekača.

Konference tika īstenota ar Latvijas Zinātnes padomes finansējumu projektos: “Latvijas 20.–21. gadsimta vēsture: sociālā morfoģenēze, mantojums un izaicinājumi” (VPP-IZM-Vēsture-2023/1-0003) un “Identitāšu ainavas: vēsture, kultūra un vide” (VPP-LETONIKA-2021/1-0008).

VALODNIECĪBAS JOMAS PĒTNIECES KONFERENCĒ KAUŅĀ

2025. gada 29.–31. maijā Kauņā (Lietuva) notika Vītauta Dižā universitātes Svešvalodu institūta un Lietuvas Valodu skolotāju asociācijas rīkotā 8. starptautiskā zinātniskā konference “Sustainable Multilingualism 2025”. Tajā piedalījās piecas RTU Liepājas akadēmijas pētnieces un docētājas, nolasot četrus referātus.

Lektore Baiba Egle bija sagatavojusi referātu angļu valodā “Daudzvalodība Latvijas akadēmiskajā dzīvē – prasības un izaicinājumi” (*Multilingualism in Latvian academic life – requirements and challenges*). Baibas Egles dalība konferencē tika nodrošināta no projekta Nr. RTU-PA-2024/1-0024 “Ceļā uz mākslīgajā intelektā saknotu studiju nobeiguma darba anotācijas rakstīšanas palīgu: divvalodīga tekstu korpusa sagatavošana, analīze un modeļu izstrāde” līdzekļiem. Docente Agata Babina nolasīja referātu spāņu valodā “Īsā daiļliteratūra un daudzvalodība svešvalodu

mācībā: radošā rakstīšana un valodas attīstība” (*Minificción y multilingüismo en la enseñanza de lenguas extranjeras: escritura creativa y desarrollo lingüístico*). Profesores Diāna Laiveniece un Linda Lauze klausītājus iepazīstināja ar kopreferātu “Autentisku tekstu veidi latviešu valodas kā svešvalodas apguvē: izmantojuma iespējas un ekspertu viedoklis”. Asociētā profesore Anita Helviga kopā ar Regīnu Kvašiti (*Regina Kvašytė*) no Viļņas Universitātes Šauļu akadēmijas bija izstrādājušas kopreferātu “Līdzīgais un atšķirīgais izglītības terminu vārdnīcu jomā: Latvijas un Lietuvas situācijas raksturojums”. Agata Babina, Diāna Laiveniece, Linda Lauze un Anita Helviga uz konferenci devās ar RTU Liepājas akadēmijas Humanitāro un mākslas zinātņu centra atbalstu.

Konferences programmā bija vairāk nekā septiņdesmit referātu angļu, vācu, franču, spāņu, itāļu, ukraiņu, latviešu un lietuviešu valodā. Referātu anotācijas lasāmas konferences krājumā <https://sites.google.com/view/sm25en/book-of-abstracts>

LĪDZDALĪBA 14. STARPTAUTISKAJĀ BALTISTU KONGRESĀ

2025. gada 21.–25. oktobrī Viļņas Universitātē (Lietuva) notika 14. Starptautiskais baltistu kongress – ik pēc pieciem gadiem šī visplašākā baltu valodu pētnieku tikšanās notiek pārmaiņus Latvijā un Lietuvā. 14. kongress, par kura saturu un norisi rūpējās Viļņas Universitātes Filoloģijas fakultātes Baltistikas katedra, pulcēja vairāk nekā 170 pētnieku no Latvijas, Lietuvas, Igaunijas, Itālijas, Vācijas, Polijas, Somijas, Zviedrijas, Čehijas, Austrijas, Francijas, Šveices, Nīderlandes, Lielbritānijas, ASV, Somijas un Japānas. Kongresa darbs noritēja lietuviešu, latviešu un angļu valodā divās plenārsēdēs un deviņās sekcijās, no tām RTU Liepājas akadēmijas pētnieku referāti bija iekļauti trijās.

Sekcijā “Aktuāli baltu valodu un izlokšņu fonētikas un fonoloģijas aspekti” tika nolasīts referāts “Zilbes intonācijas – latviešu valodas bagātība un problēma”, kura līdzautoros bija profesore Dace Markus un doktorante Guna Rābante-Buša. Reģionālistikas pētījumiem bija veltīta sekcija “Latgaliešu valoda un citi baltu valodu reģionālie varianti: multidisciplināri risinājumi un pētniecības perspektīvas”, kurā kopā ar RTU Rēzeknes akadēmijas un LU Latviešu valodas institūta pētniecēm piedalījās asociētā profesore Ieva Ozola, iepazīstinot ar latgalistikas dotumiem RTU Liepājas akadēmijas valodas krājumā un to pētniecības iespējām. Sekcijā “Nozīme baltu valodās: kognitīvā pētījumu perspektīva” tika nolasīts asociētās profesores Anitas Helvigas un profesores Diānas Laivenieces referāts “Stabilitātes un mainīguma aspekts retorisko figūru jēdzieniskajā izpratnē un lietojumā”, kā arī referāts “Latviešu afektīvās runas prozodijas vienību atpazīšanas precizitāte dažādās kultūrās” (*Recognition accuracy of Latvian affective speech prosody units in different cultures*), kam viena no līdzautorēm bija profesore Baiba Trinīte.

Nākamais baltistikas kongress notiks 2030. gadā Latvijā.

STARPTAUTISKAJAI ZINĀTNISKAJAI KONFERENCEI “Vārds un tā pētīšanas aspekti” – 30

RTU Liepājas akadēmijā 27.–28. novembrī notika 30. starptautiskā zinātniskā konference “Vārds un tā pētīšanas aspekti”, kas bija veltīta Liepājas 400. dzimšanas dienai. Konferencē tika nolasīts 31 referāts par aktuāliem valodniecības jautājumiem latviešu, lietuviešu, angļu un vācu valodā. Piedalījās vairāk nekā 40 dalībnieku – referenti no Latvijas, Lietuvas, Polijas, Somijas un Ekvadoras, kā arī klausītāji no Latvijas (Latviešu valodas aģentūras, Valsts Policijas koledžas), Norvēģijas un Turcijas.

Jubilejas reizē konferenci atklāja Liepājas akadēmijas direktora p. i. Dace Medne, apsveikuma runas teica Humanitāro un mākslas zinātņu centra vadītāja Ivita Pelnēna un mūsu sadarbības partneri – Klaipēdas Universitātes profesore Daļa Kiseļūnaite (*Dalia Kiseliūnaite*) un Latviešu valodas aģentūras direktore Inita Vītola. Plenārsēdē Agņeška Budzyńska-Daca (*Agnieszka Budzyńska-Daca*, Varšavas Universitāte, Polija) nolasīja referātu “No Logosa līdz Logoloģijai: vārds retoriskajā kritikā” (*From Logos to Logology: The Word in Rhetorical Criticism*), Ārija Kolosova (RTU Liepājas akadēmija) veltīja uzmanību “Kādam vārdam Liepājas vēsturē”, bet Linda Lauze (RTU Liepājas akadēmija) analizēja ielu nosaukumus lielākajās ostas pilsētās no pastāvīgā un mainīgā skatpunkta. Tālāk darbs norisinājās divās paralēlās sekcijās.

Bija prieks pamanīt dažādu specialitāšu studentus klausītāju rindās. Pateicamies Eiropas valodu un kultūras studiju programmas studentēm Rēzijai Ābelkalnei, Dinijai Daugulei, Lainei Džeriņai, Paulai Putniņai un Ērikai Tropai par iesaistīšanos konferences organizēšanā un norisē. Pirmās dienas vakarā pirmoreiz konferences vēsturē dalībniekiem tika piedāvāta pastaiga pa Liepāju, kuras laikā varēja apskatīt daļu no pazīstamākajiem murāļiem.

Konferenci finansiāli atbalstīja RTU Zinātnes un inovāciju atbalsta fonds un projekts “Konsolidācijas un pārvaldības izmaiņu ieviešana Rīgas Tehniskajā universitātē, Liepājas Universitātē, Rēzeknes Tehnoloģiju akadēmijā un Latvijas Jūras akadēmijā un Liepājas Jūrniecības koledžā virzībai uz izcilību augstākajā izglītībā, zinātnē un inovācijās” (Nr. 5.2.1.1. i.0/2/24/I/CFLA/003); Eiropas Savienības Atveseļošanas un noturības mehānisma atbalsts pētniecības un attīstības grantos: “Laudatio tekstu vēsturiskā attīstība latviešu valodā: citu valodu un tradīciju ietekme, valodiskā specifika un lietojuma situativitāte akadēmiskajā kopienā” (Nr. RTU-PA-2024/1-0025) un “Ceļā uz mākslīgajā intelektā sakņotu studiju nobeiguma darba anotācijas rakstīšanas palīgu: divvalodīga tekstu korpusa sagatavošana, analīze un modeļu izstrāde” (Nr. RTU-PA-2024/1-0024).

VĒSMA LĒVALDE ANITA HELVIGA IEVA OZOLA LINDA LAUZE



Konferences “Vārds un tā pētīšanas aspekti” rīcības komitejas priekšsēdētāja profesore Linda Lauze lasa referātu “Ielu nosaukumi lielākajās ostas pilsētās: pastāvīgais un mainīgais”.

Foto: Ginta Šneidera



RTU Liepājas akadēmijas pārstāves konferencē “Sustainable Multilingualism 2025” Kauņā: no kreisās – Anita Helviga, Diāna Laiveniece, Baiba Egle, Linda Lauze, Agata Babina.

Foto: Agatas Babinas personiskais arhīvs

Pētniecības un attīstības inovāciju granta projekti

No 2024. gada nogales līdz 2026. gada sākumam norisinājušies inovāciju grantu projektā “Konsolidācijas un pārvaldības izmaiņu ieviešana Rīgas Tehniskajā universitātē, Liepājas Universitātē, Rēzeknes Tehnoloģiju akadēmijā un Latvijas Jūras akadēmijā un Liepājas Jūrniecības koledžā virzībai uz izcilību augstākajā izglītībā, zinātnē un inovācijās” (Nr. 5.2.1.1. i.0/2/24/I/CFLA/003).

Pavisam tika apstiprināti 44 pētniecības un attīstības inovāciju granti, no kuriem RTU Liepājas akadēmijā trīs bija veltīti valodniecības tematikai.

Grantā **“Ceļā uz mākslīgajā intelektā saknotu studiju nobeiguma darba anotācijas rakstīšanas palīgu: divvalodīga tekstu korpusa sagatavošana, analīze un modeļu izstrāde”** (RTU-PA-2024/1-0024) darba grupa Diānas Laivenieces vadībā realizēja noteikto pētniecības mērķi: sagatavot un analizēt divvalodīgu anotāciju tekstu korpusu, lai izveidotu vispārīgu anotācijas teksta modeli un tā variantus kā pamatu mākslīgā intelekta rīka izstrādei bakalaura darba anotācijas rakstīšanas atbalstam. Grantu izpildi nodrošināja vadošie pētnieki Diāna Laiveniece Agnese Dubova, Anita Helviga, Gints Jēkabsons, Dzintra Lele-Rozentāle, zinātniskā asistente Baiba Egle, viespētnieces Helēna Hinta (*Helen Hint*, Tartu Universitāte) un Anna Ruskana (*Anna Ruskan*, Viļņas Universitāte).

Studiju darba anotācija ir akadēmiskā teksta žanrs, kura pamatfunkcija ir sniegt koncentrētu informāciju par citu – parasti daudz plašāku – tekstu, lai lasītājs ātri varētu gūt pirmo ieskatu konkrētajā pētījumā, piemēram, bakalaura darbā. Tādējādi anotācijas ir nozīmīga zinātniskās komunikācijas daļa, kas kopā ar atslēgvārdiem palīdz potenciālajam lasītājam izšķirties, vai ir noderīgi iepazīties ar visu pētījumu. Līdz ar to anotācija zināmā mērā ir uzskatāma par pētnieciskā veikuma vizītkarti, kurai diemžēl netiek veltīta pietiekama vērība. Tādējādi pētnieku interesi saistīja vienas Latvijas augstskolas – Rīgas Tehniskās universitātes – studiju beidzēju bakalaura darbu anotācijas, to kvalitāte, teksta struktūra un funkcionālā atbilstība konkrētajam akadēmiskā teksta žanram, jo universitātes praktiskās ievirzes specifika paredz savu absolventu tiešu sasaisti ar darba tirgu, tāpēc pētījuma anotācija kā darba ņēmēja vizītkartei ir nepārvērtējama nozīme potenciālā darba devēja ieinteresēšanai.

Divvalodīga (latviešu, angļu) anotāciju tekstu korpusa izveide, anotēšana, analīze un argumentatīvā zonēšana ir bijusi pamatā ne vien grantu uzdevumu izpildei un mērķa sasniegšanai, bet arī virknei pētniecības rezultātu, par kuriem sniegti seši ziņojumi piecās starptautiskās zinātniskās konferencēs un semināros Liepājā, Rīgā, Viļņā un Kauņā un kas jau publicēti un iesniegti publicēšanai sešos zinātniskos rakstos un divās konferenču tēzēs.

Anotāciju tekstu korpuss (apjoms 511 138 vārdu, no kuriem 287 090 latviešu valodā, 224 048 angļu valodā, kopā veidojot 15 068 teikumus un aptverot 1252 bakalaura darbus) ir publiskots OpenAIRE daudznazaru digitālajā repozitorijā Zenodo: <https://zenodo.org/records/18288478>

Grantā **“*Laudatio* tekstu vēsturiskā attīstība latviešu valodā: citu valodu un tradīciju ietekme, valodiskā specifika un lietojuma situativitāte akadēmiskajā kopienā”** (RTU-PA-2024/1-0025) Agneses Dubovas vadībā notika *laudatio* žanra izpēte akadēmiskajā saziņā. Pētījums paredzēts *laudatio* – akadēmiskās vides godinājuma tekstu – žanra izpētei Latvijā, pievēršoties žanra vēsturiskajai attīstībai no 19. gadsimta līdz mūsdienām un analizējot tekstu makro- un mikrostruktūru un to stilistiskās pazīmes.

Grantā izveidots *laudatio* tekstu korpuss ar 414 tekstu vienībām, aptverot laika posmu no 1860. gada līdz 2025. gadam. Tajā iekļauti Latvijas arhīvos pieejami, preses izdevumos, rakstu krājumos, zinātniskajos žurnālos, institūciju mājaslapās u. c. publicēti godinājuma raksti latviešu, vācu un angļu valodā. Grantā izstrādāts *tertium comparationis* – paraugs *laudatio* tekstu makro- un mikrostruktūras, intertekstualitātes un stilistisko pazīmju salīdzinošajai analīzei. Tas pārbaudīts gan mūsdienu *laudatio* tekstos, gan Jānim Endzelīnam veltītajos godinājuma rakstos, ļaujot identificēt žanra tipiskās un mainīgās pazīmes dažādos vēstures posmos. Veikta kvalitatīva un kvantitatīva korpusa analīze, izmantojot programmatūru *Sketch Engine* un *AntConc*. Analīzes rezultāti prezentēti starptautiskajās zinātniskajās konferencēs Latvijā un darbseminārā Viļņas Universitātē. Kopumā sagatavoti četri zinātniskie raksti, no kuriem viens sagatavots sadarbībā ar Tartu Universitātes kolēģiem un iesniegts publicēšanai starptautiski recenzētā žurnālā. Pētījuma rezultātā ir identificētas *laudatio* žanra tradīcijas Latvijas akadēmiskajā vidē, izveidots tekstu korpuss turpmākai pētniecībai, kā arī izstrādāta metodoloģiska pieeja citu interpersonālās akadēmiskās komunikācijas tekstu analīzei un to intra- un interlingvistiskajam sastatījumam.

Granta īstenošanā piedalījās RTU Liepājas akadēmijas vadošās pētnieces Agnese Dubova, Dzintra Lele-Rozentāle un Diāna Laiveniece, zinātniskās asistentes Baiba Egle un Paula Sekača, RTU Digitālo humanitāro zinātņu institūta vadošā pētniece Alīda Zigmunde un Tartu Universitātes profesores Rēta Bendere (*Reet Bender*) un Janika Pella (*Janika Päll*).

Gan anotāciju granta, gan *laudatio* granta pētnieku grupa 2025. gada decembrī piedalījās Eiropas valodu padomes ikgadējā konferencē “Speaking the Future: Language Policies and Professional Communication within the Multilingual Landscape of Higher Education”, kas notika Brešā (Itālija) Svētās Sirds katoļu universitātē (*Università Cattolica del Sacro Cuore*). Bet granta noslēgumā delegācija no abām pētnieku grupām devās uz Šveici, lai Sanktgallenes Pedagoģiskajā augstskolā (*Pädagogische Hochschule St. Gallen*) veidotu kontaktus sadarbībai *Horizon* projektu izstrādē.

Grantā “**Ilgtspējīgā modeļa izstrāde konceptuālās sistēmas un leksiskā ietvara elastīguma analīzei uztveres datu apstrādei pirmskolas vecuma bērniem**” (Nr. RTU-PA-2024/1-0032) Tijas Zīriņas vadībā ir veikta ilgtspējīga modeļa izveide uztveres datu analīzei, kas sniedz metodoloģisku pamatu bērnu kognitīvo un valodas prasmi pētniecībai un pilnveidei. Dace Markus, Agrita Tauriņa un Tija Zīriņa tikās ar Izglītības un zinātnes ministriju Izglītības departamenta direktora vietnieci vispārējās izglītības jomā Ingu Upatnieci, Izglītības departamenta vecāko ekspertu Gunitu Delijevu, Latviešu valodas aģentūras metodiķi Ivetu Marševsku, lai pārrunātu projekta pētījumu gaitā gūtos galvenos secinājumus, izvērtētu iegūto pieredzi un apspriestu turpmākās sadarbības virzienus pirmsskolas vecuma bērnu latviešu valodas apguves pilnveidē. Pētījuma noslēgumā RTU Liepājas akadēmijas pētnieces devās vizītē uz pasaulē vistālāk ziemeļos esošo universitāti – Norvēģijas Arktisko Universitāti (*UiT The Arctic University of Norway*) Trumsē. Vizītes mērķis bija veidot ilgtspējīgus sadarbības kontaktus, identificēt kopīgas pētniecības un attīstības intereses, kā arī radīt priekšnosacījumus turpmāku starptautisku projektu īstenošanai, veicinot zināšanu apmaiņu un institucionālās sadarbības stiprināšanu lingvistikas pētījumos ilgtermiņā. Dace Markus iepazīstināja kolēģus ar referātu “Asociatīvā eksperimenta rezultāti pirmsskolā” (*The results of associative experiment in preschool*), Agrita Tauriņa analizēja bērnu zīmējumu un stāstītprasmes apguves mijsakarības referātā “Pirmskolas vecuma bērnu stāstīšanas prasmes” (*Preschool childrens' narrative skills*), bet Tija Zīriņa veica projekta rezultātu izvērtējumu, īpaši akcentējot modeļa izstrādi konceptuālās sistēmas un leksiskā ietvara elastīguma analīzei uztveres datu apstrādē. Trumses kolēģi ar interesi iesaistījās diskusijā par veikto pētījumu un noslēgumā tika panākta savstarpēja vienošanās par sadarbības uzsākšanu Nordplus projektā par mazākumtautību pārstāvju sekmīgu iesaisti latviešu valodas apgūvē.

Bez jau minētajām pētniecēm grantā piedalījās arī profesionālo bakalaura studiju programmas “Logopēdija” studente Kristīne Makarova, kā arī pētnieki no RTU Datorzinātnes, informācijas tehnoloģijas un enerģētikas fakultātes Larisa Iljinska, Oksana Ivanova, Bruno Žuga un zinātniskā grāda pretendente izglītības zinātnēs, zinātniskā asistente Diāna Ivanova.

Pētījuma rezultāti publicēti divos zinātniskajos rakstos “Jaunā prāta vējdzirnavas: ceļā uz pirmsskolas vecuma bērnu pasaules uztveres analīzes ilgtspējīgu modeli (*Windmills of the young mind: Towards a sustainable model for analyzing preschool children's perception of the world*) un “Jaunā prāta vējdzirnavas (2): Pirmsskolas vecuma bērnu pasaules uztveres interpretācija un kontekstualizācija” (*Windmills of the Young Mind (2): Interpreting and Contextualizing Preschool Children's Perception of the World*) žurnālā “Journal of Teacher Education for Sustainability”. Otrā publikācija ir izstrādāta sadarbībā ar Tartu Universitātes pētnieci Aleksandru Miļakinu.

HRONIKA

PĒTNIECĪBAS
UN ATTĪSTĪBAS
INOVĀCIJU
GRANTA PROJEKTI



Tijas Zīriņas
(otrā no labās)
vadītā granta
pētnieču grupa
projekta noslēguma
dienā.

Foto: Tijas Zīriņas
personiskais arhīvs



Dīanas Laivenieces
(pirmā no labās)
un Agneses Dubovas
(otrā no labās)
vadīto grantu
pētnieču grupa
Sanktgallenes abatijas
(*Abtei St. Gallen*)
bibliotēkā, kas darbojas
kopš viduslaikiem.

Foto: Agneses Dubovas
personiskais arhīvs

DIĀNA LAIVENIECE AGNESE DUBOVA DACE MARKUS TIJA ZĪRIŅA

Rakstniecības studiju literārie lasījumi

2025. gadā turpinājās Valsts pētījumu programmas “Letonika latviskas un eiropiskas sabiedrības attīstībai” projekta “Identitāšu ainavas: vēsture, kultūra un vide” (Nr. VPP-LETONIKA-2021/1-0008) zinātnisko rezultātu izplatīšanas un aprobācijas pasākumi. Ar projekta finansiālo atbalstu RTU Liepājas akadēmijas Humanitāro un mākslas zinātņu centra maģistra studiju programmas *Rakstniecības studijas* studentiem iepriekšējos gados bija organizēti vairāki lekciju cikli un meistarklases. Noslēdzošais projekta rezultātu izplatīšanas un integrācijas pasākums bija *Rakstniecības studiju* Literāro lasījumu pasākums, kurš kultūrvietā “Pegaza pagalmā” notika 2025. gada 27. jūnijā. Tā kā šī programma Liepājā tiek īstenota jau piecpadsmit gadus, lasījumi tika organizēti kopā ar programmas absolventu, docētāju un sadarbības partneru salidojumu. Tādējādi ar lasījumu dalībnieku radošo veikumu iepazīnās vairāk nekā simts dalībnieku liela auditorija.

Ar literārajiem lasījumiem un audiālām performancēm Rakstniecības studiju jubilejas pasākumā uzstājās vairāki programmas sadarbības partneri, bijušie un esošie docētāji, Latvijas un Igaunijas rakstnieki, dzejnieki, tulkotāji, piemēram, Contra (*Margus Konnula*), Ivars Šteinbergs, Ilze Jansone, Jana Egle, kā arī programmas absolventi, piemēram Jana Veinberga, Kristīne Jučkoviča, savukārt muzikālie priekšnesumi bija *Jauno mediju mākslas* studentu un *Aktiermākslas* programmas absolventu ziņā. Šāds plašas sabiedrības iesaistes pasākums ne tikai palīdz izplatīt humanitāro zinātņu pētniecības un radošās prakses rezultātus un rosināt sabiedrības interesi par literatūru un tās starpdisciplinārajām izpausmēm, bet arī stiprina Liepājas literārās un radošās kopienas identitātes veidošanos neatkarīgi no tās pārstāvju dzīves vietas.



HRONIKA

RAKSTNIECĪBAS
STUDIJU
LITERĀRIE LASĪJUMI

Rakstniecības studiju jubileja un literārie lasījumi Pegaza pagalmā.

Foto: Maija Demitere



Studiju programmas absolventi Kintija Stūre un Matīss Budovskis – lasījumu un jubilejas vakara vadītāji.

Foto: Maija Demitere



Rakstniecības studiju programmas direktore Zanda Gūtmane.

Foto: Maija Demitere



Dzejnieka Contras dzejas performance.

Foto: Zanda Gūtmane

Starptautiskais festivāls “Skaņas dienas” un pirmā “Baltijas dzīvās programmēšanas tikšanās”



Foto: Kārlis Volkovskis

2025. gadā no 22. aprīļa līdz 26. aprīlim Liepājā notika Starptautiskais festivāls “Skaņas dienas” – ilggadējs starptautisks starpdisciplinārs notikums, kurā apvienotas elektroniskās mūzikas, vizuālās un skaņu mākslas prakses. Šī gada festivāla centrālā tēma bija dzīvā programmēšana un algoritmi audiovizuālajā mākslā.

Festivāls notika RTU Liepājas akadēmijas Humanitāro un mākslas zinātņu centrā, Mākslas pētījumu laboratorijā (MPLab), kultūrvietā “Tipogrāfijas radošais kvartāls” un K/N “Wiktoria”. Tā ietvaros notika daudzpusīga radošo darbnīcu programma piecu dienu garumā, pirmā “Baltijas dzīvās programmēšanas tikšanās” (*Baltic Live Coders Meet-up, BLCM*), vairākas performanču programmas, radošo darbnīcu rezultātu prezentācijas performanču un *pop-up* izstādes formā kā arī citi notikumi.

Deviņās festivāla radošajās darbnīcās starptautiski atzītu mūziķu, skaņas un vizuālo mākslinieku un radošo programmētāju Patrika Boržā (*Patrick Borgeat*, DE), Florencijas Alonso (*Florencia Alonso*, AR), Jasmīnas Mērhofas (*Jasmin Meerhoff*, DE), Joanas Vremes Mozeres (*Ioanna Vreme Moser*, RO/DE), Linas Bautistas (*Lina Bautista*, CO), Jana Georga Gloknera (*Jan Georg Glöckner*, LT/DE), Kaspara Jaudzema (LV) un Riharda Vītola (LV) vadībā 106 jaunie mākslinieki (dalībnieki no sešām valstīm – Latvijas, Lietuvas, Igaunijas, Somijas, Čehijas, Polijas, Vācijas) veidoja jaundarbus tādās jomās kā dzīvā skaņas un attēla programmēšana, datu vizualizācijas, algoritmiskais attēls, dabas un tehnoloģiju mijiedarbība.



**Joanas Vremes Mozeres
darbnīcas "Čurkstošie pusvadītāji"
rezultātu performance festivāla noslēgumā.**

Foto: Kārlis Volkovskis

25. aprīlī kā satelītpasākums Starptautiskajai Dzīvās Programmēšanas konferencei Barselonā (*International Conference of Live Coding, ICLC*) Liepājā notika pirmā "Baltijas dzīvās programmēšanas tikšanās" un Baltijā pirmais algoreivs – audiovizuāls dzīvās programmēšanas performanču vakars. Lai apzinātu un stiprinātu Baltijas dzīvās programmēšanas kopienu, BLCM kopā pulcēja 12 vizuālos un skaņas māksliniekus un mūziķus no Baltijas, kuri darbojas dzīvās programmēšanas jomā.

Festivāla noslēgumā 26. aprīlī kultūrvietā “Tipogrāfijas kvartāls” notika radošo darbnīcu rezultātu prezentācijas, *pop-up* izstāde un performances, kā arī vērienīgs audiovizuāls koncerts, kurā piedalījās darbnīcu dalībnieki, pasniedzēji, mākslinieki un viesi: Paula Vītola un Platons Buravickis (LV), Eleonora Kampe (LV/EE), Elizabete Balčus (LV), Šons Pinčbeks (*Shawn Pinchbeck*, CA), Alise Rancāne (LV) un citi.



**Muzicē Paula Vītola
un Platons Buravickis.**

Foto: Kārlis Volkovskis

“Skaņas dienas” organizē RTU Liepājas akadēmijas Humanitāro un mākslas zinātņu centrs, biedrība “ASTE. Art, Science, Technology, Education”, biedrība “E-Lab, elektroniskās mākslas un mediju centrs”. Skaņas Dienas norisinās pateicoties RTU Liepājas akadēmijas, Liepājas pilsētas pašvaldības iestādes “Kultūras pārvalde” un Valsts Kultūrkapitālfonda finansiālajam atbalstam. Vairāk informācijas par festivālu “Skaņas dienas” mājas lapā: <https://sound.mplab.lv/>

KRISTA DINTERE

HMZC docente, festivāla “Skaņas dienas” kuratore

Mediju mākslas un tehnoloģiju festivāls “UPDATE: Blue Shift”

29.09.2025. – 05.10.2025.

<https://updatefestival.lv/>

Mediju mākslas un tehnoloģiju festivāls UPDATE ir ikgadējs notikums Liepājā, kam ir vairāki mērķi – pirmkārt, organizēt izglītojošu programmu ar darbnīcām un meistarklasēm reģistrētiem dalībniekiem, kas festivāla laikā strādā kopā ar starptautiskiem māksliniekiem un mentoriem, attīstot mākslas darbus vai prototipus, otrkārt, pulcēt kopā māksliniekus un pētniekus, lai paplašinātu Liepājas mediju mākslinieku kopienas sadarbības tīklu, treškārt, organizēt publisko notikumu programmu – zinātnisko simpoziju, izstādi ar tehnoloģiskās un mediju mākslas darbiem un “Ģimenes dienu” ar darbnīcām bērniem un jauniešiem.

Kā 2025. gada tēma tika izvēlēta “Blue Shift” jeb “Zilā nobīde”, tas ir jēdziens, kas aizgūts no astronomijas un apzīmē spektrālu nobīdi zilajā virzienā, liecinot par kustību, tuvošanos un pieaugošu enerģiju. Festivālā “zilā nobīde” kļūst par metaforu pārmaiņām mūsu uztverē un attiecībās ar jūras un ūdens ekoloģijām, tehnoloģijām un cilvēka klātbūtni vides procesos.

Festivālā uzmanības centrā ir jūra kā jutīga, mainīga un nozīmīga vide – Baltijas jūras ekoloģijas, ūdens piesārņojums, klimata pārmaiņas, cilvēka atstātais nospiedums un tehnoloģiju loma šo procesu uztverē un interpretācijā. Mākslinieki izmantoja digitālos medijus, interaktīvas instalācijas un dažādas vizuālās formas, lai aicinātu skatītājus pievērst uzmanību procesiem, kas ikdienā bieži paliek neredzami vai abstrakti.

Festivāla dalībnieki un apmeklētāji tika aicināti aizdomāties par “zilās” telpas nozīmi ne tikai kā dabas resursu, bet arī kā kultūras, atmiņu un atbildības lauku, kurā cilvēka rīcība un izvēles kļūst par daļu no plašākiem ekoloģiskiem un sociāliem procesiem.

Festivāls pulcēja kopā nebijušu skaitu starptautisku viesu – kopā vairāk kā 160 reģistrēti dalībnieki piedalījās 11 darbnīcās un 3 meistarklasēs, 7 organizētās lauka ekskursijās, kurās dalībnieki pētīja Baltijas jūru un Liepājas ezeru.

Festivāla darbnīcu programma piedāvāja radošas sesijas un praktiskas nodarbības, kurās dalībnieki apguva dažādas tehnoloģiskas metodes un mākslinieciskas prakses, kas saistītas ar jūras un ūdens ekoloģiju, tehnoloģiju izmantošanu un jaunu mediju izpausmēm. Festivāla programmas laikā mākslinieki veidoja darbus, kuros reflektēja par cilvēka lomu ūdens ekoloģijās un ūdens ekoloģiju nozīmi Liepājas pilsētvidē, apvienojot novērojumus, māksliniecisku izpēti un tehnoloģiskus risinājumus.



**Inta Dimante-
Deimantoviča
veic lauka pētījumus
darbnīcas
"Redzēt neredzamo.
Mikroplastmasas
piesārņojums mākslā"
ietvaros
Liepājas jūrmalā.**

Foto: Maija Demitere

Festivālā piedalījās dalībnieki no Viļņas Mākslas akadēmijas, Viļņas Tehniskās universitātes, Ķelnes Starpdisciplinārās dizaina skolas (KISD), Ķelnes Mediju mākslas augstskolas, Tamperes Universitātes, Greifsvaldes Universitātes, RTU Liepājas akadēmijas, RISEBA, kā arī ar augstskolām nesaistīti dalībnieki.

Mākslinieki un pētnieki, kas piedāvāja darbnīcas: Žilvins Lils (*Zilvinas Lilas*, LT/DE), Arūne Baronaite (*Arūnė Baronaitė*, LT), Stefānija Cadoreta (*Stéphanie Cadoret*, FR), Inta Dimante-Deimantoviča un Latvijas Hidroekoloģijas institūta pētnieki, Zane Zelmene, Bens Drusinskis (*Ben Drusinsky*, DE/NL), Džīsū Honga (*Jeesoo Hong*, DE), Jans Glockners (*Jan Glöckner*, DE), Tata Frenkele (*Tata Frenkel*, LT), Lina Kusaite (*Lina Kusaite*, LT/BE), Sabīne Šnē un Marius Salins (*Marius Salynas*, LT).

Festivāla pirmajā dienā notika zinātniskais simpozijs ar astoņām akadēmiskām un zinātniskām prezentācijām un lasījumiem. Pēc simpozija zinātniskās daļas uzstājās Liepājas skaņas un performanču mākslinieces – Diana Lelis, Anna Mijama Doveiko, Ieva Ģertrūde Vītoliņa.

Festivāla laikā tika organizēti lauka pētījumi, kas notika sadarbībā ar Liepājas Zinātnes un izglītības inovāciju centra (ZIIC) Dabas māju, Liepāja ZIIC FabLab, Latvijas Hidroekoloģijas institūtu un māksliniekiem. Festivāla dalībnieki devās izbraukumos Liepājas ezerā un pa Baltijas jūras piekrasti, gan izzinot vēsturi, aktuālās problēmas, gan tiekoties ar pētniekiem un profesionāļiem, kas ikdienā strādā ar ezera un jūras ekoloģijām.

Nedēļas noslēgumā tika atklāta darbnīcu un meistarklašu rezultātu izstāde ar vairāk kā 60 mākslas darbiem un prototipiem. Festivāla noslēgumā dalībnieki un mākslinieki piedāvāja dažādas performances – muzikālas, interaktīvas, kā arī lasījumus.

MAIJA DEMITERE



Linas Kusaites (*Lina Kusaite*) darbnīcas "Ilustrācija un permakultūra" rezultāti. Foto: Maija Demitere



Zanes Zelmenes darbnīcas "Gaismas skulptūras. No 3D ieceres līdz dzīvai projekcijai" rezultāti.
Viļņas mākslas akadēmijas studentes Dainoras Aleksaites (*Dainora Aleksaitė*) performance. Foto: Maija Demitere

**Ziņas par SCRIPTUS MANET 17. numura redakcijas kolēģiju /
About Members of the Editorial Board
SCRIPTUS MANET No. 17**

Atbildīgās redaktore / Editor-in-Chief

Zanda Gūtmane

Prof., Dr. philol.

RTU Liepājas akadēmija (Latvija)

RTU Liepaja Academy (Latvia)

zanda.gutmane@rtu.lv

<https://orcid.org/0000-0002-0348-0092>

Scopus: 57388173100

Anita Helviga

Asoc. prof., Dr. philol.

RTU Liepājas akadēmija (Latvija)

RTU Liepaja Academy (Latvia)

anita.helviga@rtu.lv

<https://orcid.org/0000-0003-4534-5144>

Scopus: 57222482376

Redakcijas kolēģija / Editorial Board

Laimute Balode

Prof. (emerita), Dr. philol.

Latvijas Universitāte

Helsinki Universitāte (Somija)

University of Latvia

University of Helsinki (Finland)

laimute.balode@helsinki.fi

<https://orcid.org/0000-0002-5036-6663>

Scopus: 58113109500

Christopher (Chris) Hales

Asoc. prof., Dr. phil.

Biznesa, mākslas un tehnoloģiju augstskola RISEBA (Latvija)

University of Business, Arts and Technology RISEBA (Latvia)

chris.hales.interactive@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0006-9824-3714>

Scopus: 57197825702

Raili Kaarina Hildén

Assoc. prof.

Helsinki Universitāte (Somija)

University of Helsinki (Finland)

raili.hilden@helsinki.fi

<https://orcid.org/0000-0002-5114-5600>

Scopus: 56705511600

Daiki Horiguchi

Assoc. prof., Dr. philol.

Kioto Universitātes (Japāna)

Kyoto University (Japan)

sirdspuksti@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-0724-6209>

Scopus: 57113510000

Daiva Jakavonytė-Staškuvienė

Prof., Dr. soc. sc. (edu)

Vytauta Dižā universitāte (Lietuva)

Vytautas Magnus University (Lithuania)

daiva.jakavonyte-staskuviene@vdu.lt

<https://orcid.org/0000-0002-8080-8848>

Scopus: 57383418700

Benedikts Kalnačs

Prof., Dr. habil. philol.

Latvijas Universitātes Literatūras, folkloras un mākslas institūts

RTU Liepājas akadēmija (Latvija)

Institute of Literature, Folklore and Art, University of Latvia

RTU Liepaja Academy (Latvia)

benedikts.kalnačs@rtu.lv

<https://orcid.org/0000-0001-6435-325X>

Scopus: 55542210000

Ieva Kalniņa

Prof., Dr. philol.

Latvijas Universitāte

University of Latvia

ieva.kalnina@lu.lv

<https://orcid.org/0009-0006-8409-8739>

Scopus: 57201653530

Raivo Kelomees

PhD

Igaunijas Mākslas akadēmija (Igaunija)

Pallas Lietišķo zinātņu universitāte (Igaunija)

Estonian Academy of Arts (Estonia)

Pallas University of Applied Sciences (Estonia)

offline@online.ee

<https://orcid.org/0000-0003-0775-6145>

Scopus: 57191985254

Dalia Kiseliunaitė

Prof., Dr. habil. hum.

Lietuviešu valodas institūts (Lietuva)

Institute of the Lithuanian Language (Lithuania)

dalia.kiseliunaite@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-3268-0616>

Scopus: 57222023855

Regina Kvašytė

Doc., Dr. hum.

Vilņas Universitātes Šauļu Akadēmija (Lietuva)

Vilnius University Šiauliai Academy (Lithuania)

regina.kvasyte@sa.vu.lt

<https://orcid.org/0000-0002-7247-7022>

Scopus: 57206730329

Diāna Laiveniece

Prof., Dr. paed.

RTU Liepājas akadēmija (Latvija)

RTU Liepāja Academy (Latvia)

diana.laiveniece@rtu.lv

<https://orcid.org/0000-0002-3107-2109>

Scopus: 57226026025

Linda Lauze

Prof., Dr. philol.

RTU Liepājas akadēmija (Latvija)

RTU Liepāja Academy (Latvia)

linda.lauze@rtu.lv

<https://orcid.org/0000-0003-3922-7774>

Scopus: 57206730270

Liene Markus-Narvila

Dr. philol.

Latvijas Universitātes Latviešu valodas institūts

Latvian Language Institute, University of Latvia

liemarnar@gmail.com<https://orcid.org/0000-0001-9839-4586>

Scopus: 56070907900

Vytautas Michelkevičius

Prof., dr.

Vilņas Mākslas akadēmija (Lietuva)

Vilnius Academy of Fine Arts (Lithuania)

<https://orcid.org/0000-0001-7911-8826>

Scopus: 36537604100

Ellen Pearlman

Dr.

Ņujorkas Universitātes Tandonas inženierzinātņu skola (ASV)

Varšavas Universitāte (Polija)

New York University Tandon School of Engineering (USA)

University of Warsaw (Poland)

Scopus: 55848071400

Michael A. Radin

Prof., Ph. D.

Ročesteras Tehnoloģiju institūts (ASV)

Rochester Institute of Technology (USA)

michael.radin@rit.edu<https://orcid.org/0000-0001-9951-7955>

Scopus: 24076781900

Roopesh Sitharan

Dr.

Multimediju Universitāte (Kiberdžaja, Malaizija)

Multimedia University (Cyberjaya, Malaysia)

rs@mmu.edu.my<https://orcid.org/0009-0006-7362-5898>

Scopus: 57195866128

Frédéric Torterat

Prof.

Monpeljē Universitāte (Francija)

University of Montpellier (France)

frederic.torterat@umontpellier.fr<https://orcid.org/0000-0003-0783-0288>

Scopus: 26422589900

Finansiālais atbalsts: Valsts pētījumu programmas
“Letonika latviskas un eiropiskas sabiedrības attīstībai”
projekts “Identitāšu ainavas: vēsture, kultūra un vide”
(Nr. VPP-LETONIKA-2021/1-0008)



Latvijas Zinātnes padome



RTU LIEPĀJA

RUNĀTIE VĀRDI PAZŪD, RAKSTĪTIE PALIEK