

LETONICA

HUMANITĀRO ZINĀTŅU ŽURNĀLS
25 • 2013

Dibinātājs

LITERATŪRAS, FOLKLORAS UN MĀKSLAS INSTITŪTS

Redakcijas kolēģija

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

Žurnālā ievietotie zinātniskie raksti ir anonīmi recenzēti

Articles appearing in this journal are peer-reviewed

Redakcijas adrese:

Akadēmijas laukums 1 – 1306, Rīga LV-1050

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

Žurnāls izdots ar Valsts kultūrkapitāla fonda atbalstu



Galvenais redaktors *Pauls Daija*

pauls.daija@lulfmi.lv

Vāka mākslinieks *Krišs Salmanis*

Tulkotāja *Laine Kristberga*

Maketētāja *Baiba Dūdiņa*

Iespiests SIA "Jelgavas tipogrāfija"

ISSN 1407-3110

© LU LFMI, 2013

Saturs

IEVADS

<i>Benedikts Kalnačs, Pauls Daija</i>	7
---	---

RAKSTI

<i>Zigrīda Frīde</i> . Latviešu literatūrkritiskās domas veidošanās specifika 19. gadsimtā	9
<i>Maija Burima</i> . Pašidentifikācijas un modernitātes projekcija 19.–20. gadsimta mijas latviešu literatūrā	23
<i>Marians Rižis</i> . Identitātes ekokritiskais aspekts jaunākās paaudzes dzejā	60
<i>Inguna Daukste-Silasproģe</i> . Kā latvieši Austrālijā izdeva Mārtiņa Ziverta lugas: vēsturisks atskats	71
<i>Viktors Hausmanis</i> . Eiropas un pasaules kultūras motīvi un tēli Ziverta lugās	85
<i>Arnolds Klotiņš</i> . Jāzeps Vītols kā mūzikas fundamentālists un universālists	95

JAUNĀKĀS LITERATŪRAS APSKATS

<i>Māra Grudule</i> . Beidzot! [J. M. R. Lencs. Piezīmes par teātri Aumeistars jeb Mājaudzināšanas priekšrocības]	107
<i>Ilze Sperga</i> . Apcere par apceri. Klīdzējs, Saucējs un citi [Ilona Salceviča. Saucējs. Apcere par Jāni Klīdzēju]	111
<i>Zane Radzobe</i> . Starp kontekstiem [Theatre in Latvia. Sast. Guna Zeltiņa]	115
<i>Jānis Zālītis</i> . "...viss liekas saistāmie ar vārdu – Kastaņola" [Jānis Rainis. Kastaņola. Pa atmiņu pēdām otrā dzimtenē]	118
<i>Ilma Grauzdiņa</i> . "Paliek tikai tas, ko tu atdod citiem..." [Arnolds Klotiņš. No zobena dziesma. Roberts Zuika un viņa vīru koris karā, gūstā un trimdā]	121

AUTORI	125
--------------	-----

Contents

INTRODUCTION

<i>Benedikts Kalnačs, Pauls Daija</i>	7
---	---

ARTICLES

<i>Zigrīda Frīde</i> . The Specifics of the Formation of Latvian Literary Criticism in the 19 th Century	9
<i>Maija Burima</i> . Projection of Self-Identification and Modernity in Latvian Literature of the Turn of the 19 th –20 th Centuries	23
<i>Marians Rižijs</i> . The Ecocritical Aspect of Identity in the Poetry of the Youngest Generation	60
<i>Inguna Daukste-Silasproģe</i> . How Latvians in Australia Published Mārtiņš Zīvert's Plays: a Historical Retrospective	71
<i>Viktors Hausmanis</i> . Motives and images of European and world culture in Zīvert's plays	85
<i>Arnolds Klotiņš</i> . Jāzeps Vītols as a Music Fundamentalist and Universalist	95

REVIEWS

<i>Māra Grudule</i> . At Last! [J. M. R. Lenz. Notes on Theatre Governor or Advantages of Homeschooling]	107
<i>Ilze Sperga</i> . Reflection on Reflection. Klīdzējs, Saucējs and Others [Ilona Salceviča. Herald. Reflection on Jānis Klīdzējs]	111
<i>Zane Radzobe</i> . Between Contexts [Theatre in Latvia. Ed. by Guna Zeltiņa]	115
<i>Jānis Zālītis</i> . "...everything seems to be associated with the word – Castagnola" [Jānis Rainis. Castagnola. Following the Footsteps of Memories in the Second Homeland]	118
<i>Ilma Grauzdiņa</i> . "Only that remains, what you give to others..." [Arnolds Klotiņš. A Song from A Sword. Roberts Zuika and his Men Choir in War, Captivity and Exile]	121

AUTHORS	126
---------------	-----

levads

2013. gadā noslēdzoties Valsts pētījumu programmas “Nacionālā identitāte” projekta “Identitātes estētika: literatūra, folkloras un māksla – nacionālās identitātes vēsturiskās zīmes un mūsdienu simboli”, LU Literatūras, folkloras un mākslas institūta (LU LFMI) žurnāla “Letonica” 26. numura redakcija centrā ir likusi latviešu literatūras vēstures pētījumus. Šis pētījumu virziens, kas saistās ar institūtā īstenotajā projektā sasniegtajiem rezultātiem, iezīmē gan paveikto, gan zinātniskā darba plānošanu nākotnē.

21. gadsimta sākumā aktualizējies jautājums par literatūras vēstures nepieciešamību un tās rakstīšanas metodoloģiskajiem principiem. Par literatūras vēstures pētījumu tapšanas primāro motivāciju uzlūkojama praktiskā nepieciešamība sniegt orientierus strauji mainīgajā vērtību telpā, par kuru diskusijas tiek risinātas dažādās akadēmiskās vidēs un līmeņos. Iezīmējas situācija, kurā vairs netiek apšaubīta literatūras vēstures iespējamība, toties vēl vairāk aktualizējas jautājums, kādai tai jābūt; un dominējošs šajās diskusijās ir metodoloģijas jautājums.

Reaģējot uz šīm diskusijām, literatūras vēstures pētījumu norise ir attīstījusies vairākos virzienus, tiecoties rast dialogu starp atšķirīgām pieejām. 2013. gadā LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts aizsāk jaunu monogrāfiju sēriju ar nosaukumu “Latviešu literatūras vēsture” – un jau 2014. gadā pirmajai grāmatai sekos turpmākās.

Ieskiecējot centrālos virzienus pētījumu īstenošanas gaitā, bet tāpat netiecoties priekšplānā izvirzīt stabilu un fiksētu žanra formātu, žurnāls “Letonica” publicē trīs rakstus, kuri ikviens tā vai citādi ieskiecē literatūrvēsturisko pētījumu problēmu lokus katrs savā veidā, pievēršoties atšķirīgiem laika periodiem un dažādām tematiskajām un metodoloģiskajām perspektīvām. Zigrīda Frīde rakstā par 19. gadsimta literāro procesu akcentē literatūras un kritiskās domas mijiedarbi, Maija Burima priekšplānā izvirza modernisma estētiku un tipoloģiju, savukārt Marians Rižijs, pievēršoties jaunākajām tendencēm latviešu dzejā, balstās modernajā literārajā teorijā. Ir jācer, ka šī polifoniskā aina spēs rosināt produktīvas diskusijas.

2013. gadā – komponista Jāzepa Vītola un dramaturga Mārtiņa Ziverta jubileju gadā – žurnāls godina šos notikumus, publicējot pieredzējušu LU LFMI pētnieku – muzikologa Arnolda Klotiņa, literatūrzinātnieku Ingunas Daukstes-Silasproģes un Viktora Hausmaņa – jaunākos pētījumus par šīm personībām, kas ietver aktuālas interpretācijas līdzās atradumiem avotu studijās.

Benedikts Kalnačs, Pauls Daija

Zigrīda Frīde

Latviešu literatūrkritiskās domas veidošanās specifika 19. gadsimtā

Atslēgvārdi: latviešu literatūras kritika, recenzijas, 19. gadsimts

Starp literatūru un kritiku pastāv visciešākās saiknes un attīstību virzoša mijiedarbība, kas pamatoto uzskatu, ka reizē ar tekstu publiskošanu veidojas arī pirmie to vērtējumi. Literatūras vēstures izpētē nav vienkārši datēt kādu konkrētu literatūras kritikas dzimšanas gadu. Tomēr, kā savas literatūrteorijas vēstures izdevuma ievadā Vitolds Valeinis (1922–2001) citēja jau 19. gadsimta nogalē izteiktu literatūrkritiķa Ermaņa Pīpiņa–Vizuļa (1873–1927) atziņu: literatūras izziņai vajadzīgi darbi, kuros lietām “ierādīta katrai sava atšķirama pienācīga vieta un pakāpe visu cēloņu un seku pulkā”¹

Atskatu latviešu literatūras kritikas vēsturē balsta vairāki būtiski hronoloģiskajā sistēmā veidoti pamatdarbi. Saglabājot biobibliogrāfiskos faktus, laika gaitā tomēr izmaiņas piedzīvo gan literatūras periodizācija, gan notikumu interpretācijas, kā arī katra vēstures posma kritikām raksturīgi savi akcenti un vērtējumi.

Literatūrkritikas apcerējumi tradicionāli, lai iegūtu atbalsta punktu pētījuma sākumam, kā idejas vai domas aizsācēju definē kādu konkrētu gadu vai autoru, tomēr tas ne vienmēr atbilst ideju secībai un attīstības norišu pēctecībai. Līdz mūsu dienām joprojām pats fundamentālais rakstu kopojumus “Latviešu literatūras kritika” (1956–1964), padomju laikmeta noteiktās uzskatu specifikas dēļ, tika aizsākts ar Matīsa Kaudzītes (1848–1926) apcerējumu “Dzejas nodaļa mūsu laikrakstos 1873. gadā”². Tolaik sastādītājs Arvīds Grigulis (1906–1989) šādu izvēli pamatoja ar krievu literāta Visariona Beļinska (1811–1848) domu par kritiku kā spriedumu pēc salīdzinājuma ar ideālu, tāpēc antagonistiskā šķiru sabiedrībā, kur “pastāv savstarpēji naidīgi, savstarpēji pretišķīgi ideāli” pastāv divu literatūru princips, no kuriem viena ir uzskatāma par tautai naidīgu. Līdz ar to par literatūras kritiku līdz 19. gadsimta vidum spriests: “Latviešu kultūras dzīvē tai ir tikai reakcionāra, attīstību bremsējoša loma. Latviešu literatūras kritikas vēsturē tai nav nekādas nozīmes”³. Tāpēc arī faktoloģiski rūpīgais literatūrzinātnieces Elzas Knopes (1925–1996) apcerējums “Latviešu literatūras kritika XIX gs. otrajā pusē” (1962) kritikas sākumus datē ar 1856. gadu, bet nelielais ieskats “literatūrkritiskajās parādībās, kas pastāvēja jau līdz jaunlatviešiem” tajā sniegts sīkākā šriftā.⁴

Šī laikmeta “literatūrkritiskajām parādībām” bija ne tikai vēsturiskā cilme un esības priekšnosacījumi, bet arī tālāk ejoša ietekme. Raugoties objektīvi, to var ievērot visās 19. gadsimta latviešu literatūras paradigmu radikālajās izmaiņās. Kaut gan pie pirmsākumiem ir

jāpakavējas sīkāk, īpaši strauja literārās domas modernizācija un eiropeizācija norisinājās gadu simteņa nogalē, kad “sevi sāk pieteikt jauni virzieni, kas Rietumos lielo tautu literatūrā izveidojušies jau agrāk. Šis process Latvijas apstākļos notiek, nevis jaunajam kultūrtipam nomainot iepriekšējos, bet gan mijiedarbojoties ar tiem un nereti pat viena un tā paša rakstnieka daiļradē.”⁵

Literatūrkritikas iezīmju meklējumus var uzsākt pirmajos informatīvi un hronoloģiski reģistrējošos avotos par latviešu rakstniecību. Šie vēsturiski nozīmīgie pārskati veidojās kā visaptveroši biobibliogrāfiski materiālu apkopojumi. Šāds raksturs bija Ulriha Ernsta Cimmermaņa (*Zimmermann*, 1772–1820) gadsimta sākumposma publikācijām periodikā⁶ un pārskatā *Versuch einer Geschichte der lettischen Literatur* (Latviešu literatūras vēstures mēģinājums, 1812). Savu attieksmi pret pirmo autoru devumu latviešu literatūrā viņš pauda, izvēloties attiecīgus teksta piemērus. Uz šīs grāmatas un arī citu literātu atstāto materiālu pamata, bet bez kritiskām piezīmēm, balstījās vispilnīgākais tā laika iespaiddarbu rādītājs – “Hronoloģisks latviešu literatūras konspekts”⁷, kuru sastādīja latviešu grāmatu cenzors un bibliogrāfs Kārlis Eduards Napjerskis (*Napiersky*, 1793–1864). Kopā ar papildinājumiem šis darbs aptver laiku līdz 1855. gadam. Gadsimta otrajā pusē Latviešu literārā (draugu) biedrība (dibināta 1824) publicēja arī Latgales kultūrvēsturnieka Gustava Manteifeļa (*Manteuffel*, 1832–1916) sastādīto bibliogrāfiju (1885) – fiksētu šīs literatūras akceptu Krievijas valdības uzspiestajā drukas aizlieguma latīņu burtiem laikā (1865–1904).

Ar lielāku literatūrkritiskās domas klātbūtni veidoti pirmie materiāli, kuru nolūks bija informēt plašāku sabiedrību par visu Baltijas provinču kultūras dzīvi, tai skaitā arī literatūru latviešu tautai. Arī citās valodās, bet īpaši vācu periodikā publicētais kultūrvēsturiskais materiāls piešķīra latviešu filoloģijai plašāku skanējumu. Blakus atsevišķajiem jau agrāk izdotajiem rakstiem, piemēram, žurnālista un literatūras kritiķa Garlība Merķeļa (*Merkel*, 1769–1850) apskatam Kristofa Martina Vīlanda (*Wieland*, 1733–1813) izdevumā⁸, 19. gadsimta pirmajās desmitgadēs tapa vēl citi vērtējoši materiāli par latviešu dzeju, valodu un literatūras attīstības gaitu Kurzemē un Vidzemē.

Par latviešu grāmatām interesējās arī Vidzemes evaņģēliski luteriskās baznīcas ģenerālsuperintendents Kārlis Zontāgs (*Sonntag*, 1775–1827). Rokrakstā palika “Piezīmes par latviešu literatūru no 1700 līdz 1825”, bet viņa Kurzemes Literatūras un mākslas biedrībā nolasītais referāts “Īss latviešu literatūras pārskats” (*Flüchtige Übersicht der lettischen Literatur*, 07.01.1825) Kurzemes guberņas valsts padomnieka Pētera Šretera (*Schrötter*, 1777–1846) tulkojumā⁹ publicēts franču valodā. Savukārt ieskatu latviešu literatūrā krievu valodā darbā salīdzināmajā valodniecībā (1827) devis Krievijas galma padomnieks Pēteris Kepens (*Köppen*, 1793–1864). Kontaktus īpaši paplašināja Latviešu literārās (draugu) biedrības aprindas. Par ārzemēs publicētu informāciju rakstīja pirmais priekšsēdētājs Gustavs Reinholds Klots (*Klot*, 1780–1855)¹⁰, bet biedrības turpmāko gadu sakari, piemēram, ar Parīzes, Londonas un Leipcigas zinātniskajām biedrībām (1836)¹¹ sekmēja interesi par latviešu filoloģiju (jāteic gan, īpaši valodniecības jomā).

No 19. gadsimta vācu presē rodamajām recenzijām tieši par tautai adresētām grāmatām jāpiemin Johana Frīdriha Rekes (*Recke*, 1764–1846) Jelgavā izdotsis *Wöchentliche*

Unterhaltungen für Liebhaber deutscher Lektüre in Rußland (1805–1807) un *Neue wöchentliche Unterhaltungen größtentheils über Gegenstände der Literatur und Kunst* (1808), kā arī G. Merķeļa periodika, sākot ar Berlīnē klajā nākušo *Der Freimütige oder Ernst und Schertz* (1803–1806) līdz viņa pēdējam Rīgas laikrakstam *Provinzialblatt für Kur- Liv- und Estland*. Šī izdevuma literārajā pielikumā *Literarischer Begleiter des Provinzialblattes* (1828–1838) reizēm tika ievietoti informatīvi recenzējoši materiāli, kuros atzinīgi novērtēti Latviešu literārās (draugu) biedrības izdevumi un centieni gādāt sacerējumus tautai. Merķelis gan paredzēja, ka stafeti ar laiku pārņems “latviešu tautības rakstnieki”¹², bet līdz tam laikam plašāka iespēja attīstīt dažādas filoloģijas nozares, tai skaitā sekmēt literāru sacerējumu recenziju publiskošanu, bija Latviešu literārā (draugu) biedrības prioritāte. Tās ietvaros “Magazīnās” un citviet, īpaši izdevumos *Mittheilungen und Nachrichten für die evangelische Kirche in Rußland* un *Das Inland* sniegti pārskati par latviešu literatūru. Jāatzīmē, ka plašākus vērtējumus par latviešu presi¹³ un analizējošus retrospektīvus pārskatus par latviešu prozu un dzeju vācu valodā¹⁴ publicēja savulaik (1841–1844) Vidzemes nodaļas direktors, literāts un bibliogrāfs Augusts Dēbners (*Döbner*, 1800–1873).

Zināma literatūrkritikas klātbūtne bija jūtama ieteicamās lasāmvielas sarakstu veidotāju attieksmē pret latviešu grāmatām. Šis literatūras pētniecībā noderīgais materiāls parāda konkrēta literāta uzskatus par vērtīgāko no pieejamā grāmatu skaita. Jau 19. gadsimta sākumā no tolaik ne pārāk kuplā latviešu izdevumu klāsta Aleksandrs Johans Stenders (*Stender*, 1744–1819) sava krājuma “Dziesmas, stāstu dziesmas, pasakas” (1805) nobeigumā ievietoja vienu no pirmajiem ieteicamās literatūras sarakstiem, kurā viņš pēc saviem ieskatiem īsi raksturoja izdevumus. Gadsimta vidusdaļā Krišjānis Valdemārs (1825–1891), atzīdams A. J. Stendera sacerējumu pozitīvo iespaidu uz viņa attieksmes veidošanos pret laicīgo literatūru, sastādīja savu, jau uz pusi plašāku sarakstu “Grāmatas, kas līdz šim driķētas un dabūjamas” un nodalīja daiļliteratūru no skolu vajadzībām un praktisko zināšanu apguvei veltītām grāmatām. Literatūrkritikas iezīmes ir arī “300 stāstos” (1853) ievietotajā K. Valdemāra rakstā “Vārdi par grāmatām”, kurā lielu vietu aizņem minētās A. J. Stendera grāmatas sabiedrībā strīdīgi uztvertā pēcvārda citējums. Ar savu krājumu “300 stāsti” Valdemārs gribēja “jaunekļiem un pieaugušiem lusti uz grāmatām vairot”, tāpēc, lai tie iegūtu vēl papildus ziņas par citiem latviešu izdevumiem viņš ieteica: “ieskatieties kalendāros un avīzēs, kur tie gaišāki pieminēti”¹⁵.

Jau ar pirmajām publicētajām apcerēm sāka dominēt kritiski raksti par latviešu valodas lietojumu. Literātu starpā izveidojās tam laikam raksturīga tradīcija – savstarpēja valodas rediģēšana. Procesi latviešu literārajā valodā tika koordinēti, un valdīja literārajā laukā atzītu personību viedokļi. Autoritatīvi bija Bībeles redakcijas komisiju atzinumi un atsaucis uz Gotharda Frīdriha Stendera (*Stender*, 1714–1796) valodnieciskajiem darbiem. Piemēram, tieši latviešu valodas lietojuma ziņā kritisks bija vācu lasītājiem publicētais Kārļa Elferfelda (*Elverfeld*, 1756–1819) vērtējums¹⁶ par A. J. Stendera tulkojumu “Pilnīga izstāstīšana, kādā vizē Auzan Ērnests no zemnieka par brīvkungu cēlies” (1807), jo Elferfelds plaši analizējis tieši valodas kļūdas.¹⁷ Arī turpmākajos gadu desmitos Latviešu literārās (draugu) biedrības periodiskajā krājumā “Magazīnas” literātiem adresētajās recenzijās

arvien tika pievērsta uzmanība valodas lietojumam. Kā pirmo, jau pieminētais Jelgavas *Wöchentliche Unterhaltungen* izdevējs J. F. fon Reke (paraksts v. R.), plaši izvērtēja Kristofa Reinholda Girgensona (*Girenson*, 1752–1814) jaunvārdiem bagāto tulkojumu “Robinsons Krūziņš” (1824).¹⁸ Pēc labākajām vācu kritiķu tradīcijām Reke informēja, ka ar Girgensonu nav pazīstams un bijis darba attiecībās. Tas atbilda patiesībai, jo Reke nebija mācītājs, turklāt Girgensons darbojās Vidzemē. Tomēr ierobežotajos Baltijas apstākļos literāti nevarējās kritiski izvērtēt savu līdzbiedru sacerējumus un par latviski publicētajiem materiāliem reizēm tika publiski izteiktas skarbākas piezīmes arī paziņām. Kaut gan bija gadījumi, kad autori jutās aizskarti, vairumā viņi pat lūdza citu literātu viedokli un apstiprināja savu pateicību par palīdzību valodas kļūdu novēršanā. Piemēram, lasāmās grāmatas “Bērnu mīļotājs” (1825) autors Landzes un Užavas mācītājs Kārlis Frīdrihs Vilhelms Kalmeiers (*Kallmeyer*, 1775–1854) paldies teica saviem kolēģiem Kristiānam Fridriham Launicam (*Launitz*, 1773–1832) un Kārlim Hūgenbergeram (*Hugenberger*, 1784–1860), kas “ar dažu labu padomu palīdzējuši šo grāmatiņu jo skaidrā latviešu valodā sarakstīt”¹⁹. Jāteic, ka Hūgenbergers, kurš arī gadsimta vidusdaļā bija pati lielākā autoritāte ar latviešu valodu un dzeju saistītajos jautājumos, atsaucīgi deva padomus, laboja manuskriptus un “Latviešu Avīžu” slejās sniedza ieskatu poētikas teorijā (1850–1856).

Arī Juris Alunāns (1832–1864) atzina Hūgenbergera talantu, tomēr savā daiļradē pats būtiski paplašināja tālaika literārās valodas lietojumu un akceptētās tēlainās izteiksmes formas. Līdzīgi kā citi autori, viņš savas grāmatas “Dziesmiņas latviešu valodai pārtulkotas” (1856) ievadā ierakstīja pamudinājumu izteikt spriedumu par šeit publicētā valodas lietojuma jauninājumiem. Alunāns lūdza Juri Bāru (1808–1879) “šīs pārtulkošanas pavaļas brīdī rokā jemt, tās it smalki pārlūkot un tad savas domas un savus spriedumus par tām man jebkādi zināmus dot”²⁰. Spriedumi no Bāra puses tomēr nesekoja, bet vēsturiski zīmīga kļuva cita – Gustava Brašes (*Brasche*, 1802–1883) kritika²¹. Attiecībā uz recenzijas pamattēmu – J. Alunāna dziesmiņu valodu, Braše ieņēma labvēlīgu nostāju: nospraustais mērķis “rādīt, cik latviešu valoda ir spēcīga un jauka” ir sasniegts; arī pielikums “kāds vārds par latviešu valodu” atzīmēts kā “atzinības vērts”. Savukārt atsevišķās Brašes loģiski argumentētās norādes uz Alunāna pieļautajām valodas neveiksmēm ir lielā mērā izturējušas laika pārbaudi: virsrakstam vajadzēja skanēt “Dziesmiņas latviešu valodā pārtulkotas”, vārds “piegalināšana” nederēja, jo “galināt nozīmē darīt galu, nevis galotni” utt. Zīmīgi, ka viena no paša Brašes interpretācijām šajā vēsturiski iezīmīgajā recenzijā bija, ka Daugavas krastā sēdošā Lorelaja – jaunā Latvija – bija “no līdzšinējo vadītāju rokām pārāgri izslidošā literatūra”. Savukārt viņš pats ir devis arī kādu citu aizplīvurotā mājiena skaidrojumu: Braše šeit ietvēra savus dziļi izspējušos politiskos uzskatus par to, ka Lorelaja, kura izpostis vājo latviešu tautu būs pareizticība, krievu valoda un tās “atvērtie apkampieni”. Uz šīm “draudošajām briesmām es gribēju uzmanīgā, bet pats par sevi saprotams, aizmaskotā veidā griezt vērību” (tekstu latviski publicējis J. Straubergs²²).

Latviešu modernās dzejas ciltstēva J. Alunāna “Dziesmiņām” bija rosinoša vērtība attīstības perspektīvā, taču tūlīt pēc nākšanas klajā tās latviešu lasītāju vidē vispārēju interesi vēl nespēja gūt. Ne tikai G. Braše norādīja uz grāmatas adresātu trūkumu tālaika

latviešu vidē, arī K. Valdemārs rakstīja: “Grāmatiņa nav priekš nemācītiem ģeldīga, bet tie galā pielikti likumi ir jāzina tiem skolmeisterei un citiem, kas grib riktīgi rakstīt latviešu valodā”²³. Bernhards Dīriķis (1831–1892) “Latviešu rakstniecībā” (1860) “Dziesmiņas” pat nepieminēja, taču ir skubināja arī “citus rakstu pratējus vairāk pūlēties ar rakstnieku un rakstu izmeklēšanu, izšķiršanu un notiesāšanu.”²⁴

Gadsimta sākumā analītisko recenziju vairākums bija lasāmas vienīgi vācu izdevumos, tomēr reizēm rekomendējošas atsauksmes par latviešu lasītājiem izdotajām grāmatām tika dublētas gan vācu, gan latviešu auditorijai, piemēram, tāda bija Johana Teodora Bērenta (1784–1866) informācija par 1845. gadā publicēto garstāstu “Grāfa lielmāte Genoveva” (1845)²⁵ u. c.

Latviešu periodikas izdošanas aizsācēji grāmatu popularizēšanā saskatīja līdzekli tautas garīgajai augsmei un sekmēja recenzijas latviešu valodā. Jau no pirmsākumiem kalendāros²⁶ un presē parādījās publikācijas, kas minēja vai aplūkoja un ieteica jaunākos izdevumus. “Latviskajā Gada Grāmatā” (1797–1798) publicēja “Grāmatu ziņas”; “Latviešu Avīzēs” (no 1822) tās pirmā redaktora Kārļa Vatsona laikā (1822–1826) šo rubriku dēvēja – “No jaunām grāmatām”, Vilhelma Pantēnusa laikā (1835–1849) – “Ziņas par jaunām grāmatām”, bet Rūdolfa Šulca laikā (1849–1866) – “Jauna grāmata”. Citas recenzijas, īpaši par vidzemnieku sacerējumiem (K. E. Napjerskis u. c.), bija lasāmas arī izdevuma “Tas Latviešu (Ļaužu) Draugs” (1832–1846) slejās. “Mājas Viesis” (no 1856) publicēja grāmatu ziņas gan par jaunākiem, gan vecākiem izdevumiem. Šajos izdevumos ir ievietotas arī saturiski plašākas kritikas par pirmo latviešu literātu darbiem. Starp tādām, piemēram, minama kritika par K. Kaktiņa (1801–1867) sacerējumu “Svētas patiesības liecinieks uz sprediķu vīzi” (1843–1844).²⁷ Var sacīt, ka prese pakāpeniski sekmēja literatūrkritiskās domas veidošanos etnisko literātu starpā. Viņi, tieši pateicoties laikrakstu pamudinājumiem un pirmajām sniegtajām iespējām publicēties, sāka pilnveidot savas spējas, publicēja atsevišķas kritiskas piezīmes un polemikas dažādu latvisku sacerējumu sakarā.

Ja starp 19. gadsimta pirmās puses vācu un latviešu etniskās cilmes autoru latviski publicētajām recenzijām vērojams maz atšķirību prasībās par sacerējumu saturu, rakstības stilu un izvēlētajiem mākslinieciskās izteiksmes līdzekļiem, tad gadsimta vidusdaļa iezīmēja jaunu robežšķirtni, kas radikalizēja stāvokli un nodalīja vācu un latviešu kultūrtelpas latviešu literātus. Iespēja izglītoties sekmēja to, ka starp literātiem tautskolotājiem arvien lielākā skaitā sāka dominēt latviskas cilmes studenti. Augstskolas bija būtisks latviešu literārās vides un nacionālās kustības virzību veidojošs faktors. Gadsimta pirmajā pusē latviešu literatūrā iesaistītie literāti studēja Tērbatas universitātē, tomēr ar laiku latviešu jaunieši uzsāka mācības arī citās Krievijas augstskolās. Nākamo gadu gaitā bija vērojams arvien lielāks Baltijas studentu skaita pieplūdums Maskavas un Pēterburgas universitātēs.²⁸

Šo laikmetu līdz ar latviešu izglītības un literārā īpatsvara pieaugumu īpaši raksturo nacionālā kustība un arvien būtiskākas nesaskaņas Baltijas sabiedrībā. Tas atstāja ietekmi uz literārās dzīves attīstības gaitu. Sešdesmitie gadi bija iezīmīgi ar “Pēterburgas Avīzēm” (1862–1865) un to literāro tradīciju turpinātāju (kopā ar Rīgas Latviešu biedrību dzimušo) “Baltijas Vēstnesi” (1868). Tolaik Rīgas Latviešu biedrība veicināja ne tikai nacionālā un

saimnieciskā stāvokļa uzlabojumus, tā pārņēma savās rokās latviešu kultūras dzīves veidošanu un rūpes par literatūras attīstību. Kad biedrības ietvaros tika nodibināta Zinību komisijas un rakstniecības nodaļa (1876), tās “Rakstu krājumi” ieguva paliekošu nozīmi latviešu filoloģijas attīstībā.

Ar laiku arvien vairāk iegrožojoša ne tikai nacionālās emancipācijas vēlmēm, bet arī literatūras brīvākai attīstības kļuva Latviešu literārās (draugu) biedrības vērtējošā klātbūtne. Latviešu izdevumu sakarā vairāku literātu kopīgi parakstīto atsauksmju forma “Latviešu biedru spriedums par šo grāmatu”²⁹ vienlaikus iezīmēja luterāņu mācītāju pārmēru lielo cenšanos saglabāt autoritatīvākā publiskā recenzenta pozīcijas, pat stāties visu latviešu sacerējumu neoficiālo cenzoru lomā. Tomēr bija skaidrs, ka nav iespējams literatūru “neizlaist no aploka šaurības”: “Jūs mīļi latvieši, gods Dievam! vēl nezīniet cik posta bezdievīgi un bezkaunīgi raksti zemes virsū jau iraid izdarījuši, un, lai Dievs jums nedod mūžam ar šādu postu iepazīties. Bet zināms – kur paliks?”³⁰ Šo vēlējumu G. Braše “Magazīnu” sērijas izdevumā papildināja ar pamācību latviešu autoriem nerakstīt neko pret “ticību un Dieva rakstiem”, negraut “taisnības, kaunības un godības saknes”, kā arī aicināja: “Nedzenies savos rakstos pēc lasītāju brēcināšanas vien, nedz arīdzan pēc smīdināšanas vien. Cits rakstītājs pārlietu kāriģis ļaudīm sirsniņas vienādi kausēt, lai asariņas gar vaidziņiem liņā.”³¹ Tomēr arī literatūrkritikā tolaik valdīja viedokļu dažādība, piemēram, B. Dīriķis, rakstot pirmo literatūras vēsturi latviešu valodā, tieši kā Anša Līventāla (1803–1878) nopelnu izcēla viņa dzejas sentimentu: “Līventāls lasītājus caur gaužiem rakstiem uz žēlastību un labdarišanu skubināt jeb viņu sirds īgnumu pret negantību un māņiem modināt. Viena no tādām dziesmām, ar kādām Līventāls mūs apdāvējis, var vairāk augļu nest kā daža mācību pilna grāmata, kas prātam gan pieejama, bet sirdi atstāj cietu.”³²

1870. gadā Atis Kronvalds (1837–1875) “Baltijas Vēstnesi” deva plānu daudzpusīgai preses attīstībai “Kādu laikrakstu jeb avižu jau tagad latviešiem vajaga” (1870) kurā aicināja attīstīt literārā pielikuma “Zobugals” un “Mājas Viesi” koptās “stāstu avīzes” tradīcijas. Ar laiku periodisku izdevumu klāsts spēja būtiski paplašināt literāro un recenzējošo pienesumu. Jaunas laikmeta vēsmas kritikas telpā ienesa žurnāls “Austrums” (1885), bet literatūrkritiskas publikācijas rodamas arī izdevumos “Pagalms” (1881–1884), “Rota” (1884–1888), “Mājas Viesu Mēnešraksts” (no 1895. gada) u. c. Prese savai lasītāju auditorijai sniedza ziņas par izdotajiem tulkojumiem, jaunajiem darbiem daiļliteratūrā un veicināja arvien profesionālāku publikāciju novērtējumu. Jau recenzējot literatūrkritiķa Indriķa Laubes (1841–1889) brošūru “Mūsu laika raksti. Kāds vārds par “Latviešu Avīzēm”, Mājas Viesi” un “Baltijas Vēstnesi”” (1872) A. Kronvalds pievērsa uzmanību ne tikai rakstītā saturam, bet arī izteikto domu izklāsta veidam. Viņš aicināja kritizēt vairāk, jo tas sekmē jaunu izdevumu kvalitātes uzlabošanu. Gadu gaitā publicētie spriedumi ieguva ne tikai plašāku recenzējamo materiālu, bet arī nesalīdzināmi modernāku teorētisko tvērienu.

Pirmās principiāli nozīmīgās polemikas izraisīja Jura Cauniša (1826–1861) literatūrkritiskā apcere “Jauns sakāms vārds”³³ un citas viņa kareivīgi noskaņotās recenzijas, piemēram, minot, ka latviešu grāmatas līdz šim ir “kā sēnes augušas un arī sēņu vērtībā turamas”³⁴. Agresīva, taču latviešu literātu sabiedrībā pašsaprotama bija vēlme atstunt

literārajos procesos dominējošās autoritātes, atdalīties, būt pašiem un literatūras uzplaukumu veidot uz tautas nacionālās īpatnības pamatiem.

Atmodas laikā (no piecdesmito gadu vidus līdz astoņdesmito gadu beigām) publicistika kļuva par īpaši ietekmīgu veidu, lai plašāk uzrunātu sabiedrību. Sešdesmitajos un septiņdesmitajos gados latviešu literāti, kas kļuva par ietekmīgiem jaunlatviešu kustības pārstāvjiem, presē aktualizēja kritiku par latviešu tautas stāvokli tiesiskajos un ekonomiskajos aspektos. Starp domām par nacionālās emancipācijas jautājumiem ir rodami kritiski spriedumi sakarā ar latviešu literatūras veidošanās gaitu. Plašāki apcerējumi tika iespiesti brošūrās vācu valodā, kuras izraisīja viņšanos sabiedrībā. Vairāku gadu garumā (vispirms Vācijas, tad Baltijas presē) tika diskutēts par literāta Andreja Spāga (1820–1871) darbu *Die Zustände des freien Bauerstandes in Kurland* (Brīvās zemnieku kārtas stāvoklis Kurzemē, 1860; 1863). Pēc tam, jau ar mazākām nacionālpolitiskajām cerībām uz Krievijas labvēlību, Vācijā tika iespiests arī Kaspara Biezbarža (1806–1886) sacerējums *Der Sprach- und Bildungskampf in den baltischen Provinzen Russlands* (Valodas un izglītības cīņa Krievijas Baltijas provincēs, 1865), bet Tērbatā nāca klajā A. Kronvalda *Nationale Bestrebungen* (Tautiskie centieni, 1872). Šī Kronvalda polemika par zīmīgākajām nacionālā jautājuma atspoguļojuma tendencēm vācu presē turpmākajos gados kļuva par tautas pašapziņas, nākotnes iespēju un garīgā pamata apliecinājumu.

Kaut gan apcerējumā “Tautiskie centieni” sakņojas daļa no tālaika literatūrkritiskajām domām, tomēr latviešu literatūras procesos vēl īpašu vietu ieguva arī Kronvalda dzīves laikā npublicētā “Tēvuzemes mīlestība”, kas (ar M. Ārona veiktām izmaiņām) pie lasītājiem nonāca 1886. gadā. Šeit tēvijas mīlestības avotu programmatiskā uzskaitījumā koncentrēti galvenie Kronvalda pamudinājumi: iepazīt dzimteni, tās vēsturi, valodu, ieražas un tikumus; godāt tautas kopības garu, krietnāko vīru piemiņu un ticības mācību, kurai jāklūst par tēvuzemes mīlestības iesvētītāju. Turpmāk arvien biežāk literārajos darbos tika akceptēts Dieva gribas redzējums savas tautas un tēvijas mīlēšanā un aizstāvēšanā. Literatūrā bieži Kronvalda vārdam ticis pievienots epitets “latviešu kulturālā nacionālisma pirmais pārstāvis”, kas akcentēja viņa spēju jaunlatviešu inteliģences kustībai piešķirt arvien patriotisku skanējumu. Nenoliedzami, ka pamats, uz kura Kronvalds sāka apliecināt latviskās kultūras identitātes un etniskā mantojuma vērtības būtisko nozīmi, bija J. Alunāna daiļradē sakņotais tautiskais romantisms. Literatūrā Kronvalds sev raksturīgajā dedzībā mudina meklēt nacionālo savdabību pārējo tautu vidū, bet jaunus sižetus un ievērojamus notikumus saskatīt arī savas tautas vēsturē. Īpaši iezīmīgi bija tas, ka ceļu uz latvisku daiļdarbu veidošanu viņš saskatīja folkloras materiālos smeltā iedvesmā, bet norādīja uz nepieciešamību paplašinātu redzesloku un apzināt visu citu kultūru iekrāto.

Atsevišķajās recenzijās un dažādos rakstos ievītās Kronvalda domas par literatūru un literātiem bija savam laikam nozīmīgu pētījumu aizsākums teorijas laukā. Plašākā nozīmē šie darbi ir piederīgi literatūrkritikai, jo palīdzēja stiprināt literatūras mākslinieciskos pamatus un veidot tās tālākai attīstībai un izpratnei svarīgus estētikas principus. Piemēram, raksts “Cilvēka iekšīgs un ārīgs veids” veltīts mākslas rašanās un tās būtības skaidrojumam, kā arī visiem mākslas veidiem kopīgajiem estētikas izpratnes jautājumiem, lai varētu “par

daili saprotami runāt”³⁵ Tā kā latviešu literatūrkritikas izveidei bija vajadzīga īpaša terminoloģija, Kronvalds, piedāvājot plašu sinonīmisku daudzveidību, centās praktiski risināt grūto latvisku jaunvārdu veidošanu. Literatūrzinātnē vēl bija jāievieš jēdzieni *dzeja*, *proza* un *drāma*, arī *dzejolis* un *luga*; savukārt par prozu tolaik dēvēja ne tikai daiļliterārus tekstus, bet visu nesaistītā valodā rakstīto, arī apcerējumus un publicistiku. Kronvalds literatūras žanru teorētiskai klasifikācijai un terminoloģijas veidošanai plānoja atsevišķus rakstus gan par dzeju, gan prozu, gan dramatikku. Tika sagatavoti un 1869. gadā iespiesti dzejas un prozas jēdzienus skaidrojošie raksti. Piemēram, termins “dzejols” piedāvāts rakstā “Dzeja jeb poēzija” un tas ir Kronvalda nopelns, ka *ziņģes*, *rīmes*, *peršas vai peršiņas*, kā arī *dziesmas* vai *dziesmiņas* vietā literatūrzinātnē ar laiku nostiprinājās jaunais vārds – *dzejolis*.

Rakstā par prozas terminoloģiju³⁶ Kronvalds prozā, jeb “vēstīgos dzejolos” ietilpināja pasakas, teikas, stāstus, jaunules (t. i., noveles) kā arī romānus.

Kronvalds bija savu ideju praktisks veicinātājs un loloja cerību par latviešu literatūras straujas attīstības perspektīvām jau vistuvākajā nākotnē. Nevis viņa daiļliteratūrā atstātais mantojums (mākslinieciski savdabīgi tēlojumi un pāris mēģinājumi dzejā), bet raksti un runas atstāja paliekošu iespaidu uz literatūras veidošanos. Kronvalda kritiķa darbību kopumā raksturo spēja novērtēt pagājušā laika literātu ieguldījumu un virzība uz straujāku un patstāvīgāku valodas un literatūras turpmākās attīstības gaitu. Kronvalda uzrunas, īpaši pirmajos vispārējos dziedāšanas svētkos (1873), uz vairākiem gadiem (līdz “veclatvieši sagājuši jaunlatviešos”³⁷) sadalīja visu latviešu sabiedrību, arī literāro vidi. Kultūras dzīves attīstība pašu latviešu starpā veidojās dažāda līmeņa polemikās un sadursmēs, kuru galējie spārni savos uzskatos brīžiem tuvojās pat tautas pārkrievošanas vai ģermanizācijas robežām.

Lielāka posma apskatā rodas vajadzība pēc pārskatāmiem kopsakarību meklējumiem un būtiskāko literāro kritiku izcēluma. Laika atkāpe gan samazina procesu veidoto spriedzi, tomēr rada grūtības atrast literārajā materiālā tam laikam un arī mūsdienām atbilstošus atlases kritērijus. Iespējams, ka, runājot par mantojuma literatūrkritisku apkopojumu, ideālā variantā jācenšas pēc apjoma proporcijās optimāla sadalījuma starp mākslinieciski augstvērtīgākiem un vājākiem, taču iezīmīgiem vai populāriem sacerējumiem. Reizēm pirmie ieguvumi kopējā attīstībā parādās vēl līdz galam neizstrādātu, tomēr jau svarīgus procesus vēstījošu iedīgļu veidā. Literatūrkritikā, lai saskatītu jauno pienesumu attiecībā pret iepriekšējo laikmetu, vērtību saglabā apceres, kuras tiešā vai pastarpinātā veidā iespaidoja tālāko latviešu literatūras daudzveidības iedibināšanu un literāro procesus attīstības gaitu.

Recenziju žanrs literatūrā tikai pakāpeniski pārtapa par jau plašākus jautājumus aptverošām kritikām. Publikācijās sāka risināt jautājumus par daiļrades novērtējuma kritērijiem un stāvokli literatūras kritikā. Ādolfs Alunāns (1848–1912) rakstīja: “Kad ap 1870. gadu latviešu pašapziņa sāka atmosties, kad katrā arodā jauna, dzīva un spirtga rosība bij pamanāma, tad arī rakstniecība uzplauka, pulks jaunu, dedzīgu dzejnieku mūs iepriecināja saviem viņu laiku garšā sarakstītiem poētiskiem dāvinājumiem, bet kritiķu,

vārda īstā nozīmē, mums trūka: pārspriedumus par jauniznākušiem literāriskiem ražojumiem varēja iedalīt tikai divās šķirās, vai nu no draugu puses nākušās pārspīlētās slavu dziesmās jeb prastos atriebības darbos, kas bij ļaudis laisti vienīgā nolūkā kādam ienīstam cilvēkam “krietni sadot”. No bezpartejības, no lietišķības nebij – bez maz izņēmumiem – ne vēsts. Šāds bēdīgs laikmets pastāvēja tā apmēram līdz 1886. gadam, kad Teodors Zeiferts nāca klajā ar savām pirmām kritikām. Pirmatnē tās bij sarakstītas diezgan pamatīgi, bezpartejīgi un drošā, pārliecinošā valodā, un tādēļ nav brīnums, ka katrs izglītots cilvēks apsveica jauno kritiku ar lielu prieku, ka uz viņu lika lielas cerības nākotnē.”³⁸

Literatūras kā specifiska mākslas veida attīstībai bija nepieciešams iespējami profesionāls tās kvalitātes vērtējums. Auga prasība pēc izglītotiem un apdāvinātiem kritiķiem, kuri spēj izprast un atzīt otra mākslinieka sniegumu. Tomēr, kaut gan arī pirmsākumos literatūrkritiskus rakstus sacerēja ievērojami latviešu literāti, gadsimta gaitā to saturs vēl tikai pilnveidojās. Pakāpeniski sacerējumus sāka aplūkot ne tikai vairs no valodas un morāli audzinošā skatupunkta, bet jau kā oriģinālu estētisku parādību. Rakstnieka vai dzejnieka talantam dialogā ar kritikas kvalitātes un prasīguma augsmi bija jāsekmē mākslas vērtību un literāro tradīciju veidošanās. Veiksmīgas un labi uzrakstītas kritikas arī pašas kļuva par literāru notikumu. Tās ne tikai polemizēja ar autoru, bet sniedza jaunas atskārsmes visai sabiedrībai kopumā, sākot ar domām par diletantismu dzejā piecdesmitajos gados līdz astoņdesmitajiem gadiem, kad literatūrkritika kļuva sazarotāka un skāra jautājumus ne tikai par literatūras saturu un formu, bet arī māksliniecisko līmeni. Literatūras attīstību sekmēja vairākas būtiskas diskusijas. Starp vienaudžiem – Tērbatas universitātes lektoru Jēkabu Lautenbahu (1847–1928) un tautskolotāju Matīsu Kaudzīti (par “Mērnieku laikiem” tikko bija iegūta Latviešu literārās (draugu) biedrības godalga) risinājās plašāka polemika (1880–1882). Sākusies ar avīzē publicētu recenziju par Lautenbaha “Zalkša līgavu”³⁹, tā pārauga literatūrkritisku brošūru formā un balstījās divu atšķirīgu literāro virzienu konceptuālās pretrunās. Par nepieciešamību pēc dzīves patiesības atspoguļojuma daiļdarbos uzstāja reālisma atbalstītāji. Tolaik pēc vācu poētikā valdošās terminoloģijas reālismu izprata kā dabas un dzīves īstenības atspoguļojumu pretstatā garīgajai un ideju pasaulei. Paralēli reālisma plaukumam un eposos renovētām folkloras formām, literatūrā ienāca un sazaroja modernisms.

1888. gadā jau citā polemikā ar Lautenbahu iesaistījās Teodors Zeiferts (1865–1929). Viņš, aizstāvēdams reālisma pozīciju, uzsvēra, ka literārajiem darbiem būtu jāatspoguļo sava laika centieni un jārīsina sabiedrībai nozīmīgas idejas. Reālisma virzienu 90. gadu literatūras kritikā pārstāvēja arī Augusts Deglavs (1862–1922). Brošūrā “Latviešu attīstības solis no 1848–1875” (1893) viņš ir akcentējis literatūras un tautas attīstības nedalāmo sasaisti.

Kritiķu uztveri ilustrē Zeiferta sniegtais Jāņa Poruka (1871–1911) stāsta “Pērļu zvejnīeks” (1895) redzējums: “...iekš tam parādās ģēnijs, ka pa Gauju pērles zvejo; kas klusē un iekš sevis nogremdējas, tas ir svēts; mirēja sāpes ir neaizsniedzamas baudas; veselīgs cilvēks nesaprot ne dzīvību, ne nāvi; visu sapratīs tad, kad mirs. Galā varonim par sevi it pareizs spriedums: “Ja tā katrs dzīvotu kā es, tad pasaule sen būtu bojā gājuse”. Lai gan šādi

uzskati nav dzīves veicinātāji, tad tomēr tie pieder pie modernā gara zīmēm. Šis ražojums gan tukšs no īstas dzīvības, bet nav tukšs no īstas dzejas.”⁴⁰

Īpaši būtisks kļuva Jaņa Jansona (1872–1917) literatūrkritiskais apcerējums “Domas par jaunlaiku literatūru” (1982–1983) un citi raksti, kas atkārtoti izsauca jaunu polemiku rašanos. Jansons “Dienas Lapā” publicētajā rakstā “Mūsu vecai paaudzei” (1894) skāris arī jautājumus par literāro diletantismu un mākslinieciskumu. Arvien biežāk 90. gadu literatūrkritikā rodamas jaunā gadsimta vēsmas. Tās ienāk gan Rūdolda Blaumaņa (1863–1908) recenzijās, gan Raiņa (1865–1929) apskatos, īpaši par cittautu sacerējumiem rakstītajos. Piemēram, moderni literatūrkritiski uzskati par estētiskajām un mākslas vērtībām lasāmi “Mājas Viesī” sniegtajā Francijas jaunākās literatūras pārskatā.⁴¹ u. c. Tuvojoties 20. gadu simtenim literatūru arvien spēcīgāk sāka ietekmēt sociālpolitiskas cīņas un arvien dziļāki indivīda psiholoģisko pārdzīvojumu morālas krīzes tēlojumi. Literatūras teorētiķis Bronislavs Tabūns (1928–2004) par virzienu koeksistenci un mijiedarbi, kas vissarežģītākā bija gadsimtu mijā, kad notika strauja kultūras paradigmas maiņa, bet moderna māksla attīstījās līdzās jaunromantisma un reālisma literatūrai, rakstīja: “...sevi pieteic neomītiskas ievirzes jauna māksla un Frīdriha Ničes uzskatu ietekmē formējas priekšstats par varoni – “pārcilvēku”, par neglītā estetizāciju un nihilistisku attieksmi pret tradicionālajām vērtībām.”⁴²

Arī vadošo cittautu kritiķu sacerējumi ietekmēja latviešu literatūrkritiskās domas straujāku veidošanos. Ceļā uz moderno literatūru īpaši jāatzīmē literatūrzinātnieku Ipolita Tēna (*Taine*, 1828–1893) un Georga Brandesa (*Brandes*, 1842–1927) auglīgās ietekmes, kuru lielākie popularizētāji bija E. Pīpiņš un T. Zeiferts. Pīpiņš latviešu valodā tulkoja franču naturālisma estētiskās teorijas veidotāja Tēna darbus “Mākslas filozofija” un “Par ideālo mākslā” (1897), tomēr arī pirms tam interesenti varēja periodikā iepazīt viņa idejas par kultūrvēsturiskās skolas pamatiem literatūrzinātnē. Kaut gan īpaši dāņu literatūrzinātnieka Brandesa prasības pēc reālisma un literāro sacerējumu sabiedriskas nozīmības pieauguma plašu atbalsi guva jauno uzskatu izveidē⁴³, tomēr tika publiskotas arī citu literatūrkritiķu domas, kuras nesaistīja mākslinieka talanta izpausmes sava laikmeta realitātēm⁴⁴.

Latviešu literatūras izveidē bija raksturīga būtiska savdabība, jo līdz ar vācu kultūrtelpas reprezentatīvo lomu dominēja arī spēcīga vācu literārās telpas ietekme. Kopumā šī recepcija – vācu literārās pieredzes pārņemšana – kļuva par latviešu literatūras daļu. Pirmsākumos ikviens tautai būtisks tulkojumi bija literārs notikums. 19. gadsimts bija sācies ar tā sauktajiem tulkojuma paraugiem, kuros autori pamatos centās apliecināt latviešu valodas izteiksmes iespējas un savu personisko varēšanu, tomēr gadu gaitā arvien lielākā skaitā izraudzīti vērtīgāki klasikas darbi. Tulkotā literatūra kļuva nozīmīga tautas mākslinieciski estētisko pamatu stiprināšanā, jo ļāva iepazīt jaunas tēlainās izteiksmes formas, pasaules literatūras sižetiskās fabulas, raksturīgākos tēlus un literāros virzienus. Piemēram, tika akceptēti pārspīlēti emocionālais jūtu attēlojums A. Leitāna populārajos tulkojumos. Vācu sentimentālajai literatūrai tipiskie sižeti un izteiksme ietekmēja oriģinālsacerējumu veidošanos gan prozā, gan dzejā.

Arī kritikā cittaautu avoti, kuri kompensēja nelielo oriģinālsacerējumu klāstu, tika vērtēti kā latviešu lasītājiem noderīgi. Tālaika recenzijas īpaši nepievērsa uzmanību faktam, ka visražīgākais no tulkotājiem – Ernests Dinsbergs (1816–1902) visus latviski tulkotos vai pārstrādātos sacerējumus (arī no angļu, grieķu un citām valodām) veidoja tikai, balstoties uz vācu izdevumiem. Turklāt, īpaši pirmajos gadu desmitos, daļai kritiku bija ļoti lojāla attieksme pret pieļautajām plaģiāta un jaunrades proporcijām. Tomēr gadu gaitā arvien biežāk tika norādīts pirmvarianta sacerētāja vārds un, attīstoties literārajai valodai un tulkojumu labākai sagatavotībai, auga tulkojumu kvalitāte. Zīmīgi, ka iepazīšanās ar tulkojumiem arī literātiem ļāva izvērtēt savas iespējas un māksliniecisko līmeni un sekmēja arvien kritiskāku lasītāju attieksmi pret pašmāju autoru literārajiem ražojumiem.

Sākoties jaunajiem literārajiem kontaktiem ar Krieviju, tika uzsvērta krievu kultūras apzināšanas vērtība. Pozitīvās attieksmes veidošana tika ietverta jau “Pēterburgas Avīžu” izdošanas konceptā. A. Deglavs minējis, ka avīze “izpaua arī to, ko krievu tautas balss reprezentanti, rakstnieki, avīžnieku un zinību vīri sacīja par Baltijas novecojošo kārtību un ar kādām acīm tie raugās uz latviešiem un, lasot viņu draudzīgos vārdus katra latvieša sirds iesila [...]”.⁴⁵ Maskavā izdotā žurnāla “Austrums” pirmā numura prettitulu rotāja litogrāfija “Puškina monuments Maskavā” (1885); tā izdevējs un redaktors J. Velme (1885–1928) tulkoja I. Turgeņeva (1818–1883) stāstus. Tolaik, vēl saglabājoties vācu kultūrtelpas ietekmei, arī tulkojumi no krievu valodas sāka plašāk bagātināt literāro telpu (no fabulām līdz romāniem un lugām). Piemēram, 1899. gadā E. Pīpiņa sagatavotajā krājuma “Cittautu raža” pirmajā izdevumā blakus dažādu tautību autoru sniegunam lasāma arī T. Zeiferta sagatavotā “Tolstoja mācība par mākslu”. Jauno sacerējumu pieejamība nākamajos gadu desmitos gan tiešā, gan pastarpinātā veidā ietekmēja daudzveidību literāro virzienu iedibināšanas procesos, kā arī palīdzēja rosināt tādas domas un idejas, kas deva vielu tematiski daudzpusīgākiem latviešu oriģināldarbiem.

Cittautu literārā mantojuma iepazīšana sekmēja jaunveidotās literatūras attīstību: 19. gadsimta gaitā tika apgūti visi tradicionālie literatūras žanri; ielikti pamati latviešu nacionālajai dzejai, prozai un drāmai; turpmākā mijiedarbības gaita palīdzēja ceļā uz modernā laikmeta latvisko literatūru. Sākotnēji prevalējošie lokalizējumi un tulkojumi atdeva arvien lielāku vietu oriģināliem sacerējumiem. Dzejā, prozā un arī, lugu rakstniecībā, īpaši sākot ar 19. gadsimta septiņdesmitajiem gadiem, pieauga prasība pēc “pašmāju” sacerējumiem. Tika sarakstītas tādas lugas kā “Paša audzināts” un “Džons Neilands” (Ā. Alunāns); “Zaģļi”, “Ļaunais gars”, “Pazudušais dēls”, “Trīnes grēki” (R. Blaumanis); “Hernhūtieši” (J. Poruks); “Atriebēja”, “Vaidelote”, “Zaudētās tiesības” (Aspazija). Tieši pateicoties laika gaitā gūtajai pieredzei un literatūrkritiskās domas attīstībai, arī dzejā un prozā bija noiets liels ceļš posms no pirmajām etnisko latviešu autoru publikācijām līdz augstvērtīgiem literārajiem oriģinālsacerējumiem.

Atsauces

- ¹ Valeinis, V. *Ievads latviešu literatūrteorijas vēsturē*. Rīga: Zvaigzne ABC, 1999. 5. lpp.
- ² Kaudzīte, M. Dzejas nodaļa mūsu laikrakstos 1873. gadā. *Baltijas Vēstnesis*. 1874. Nr. 17–20.
- ³ Grigulis, A. Latviešu literatūras kritika līdz 1904. gadam. *Latviešu literatūras kritika*. 1. sēj. (1874–1904). Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1956. 3.–5. lpp.
- ⁴ Knope, E. *Latviešu literatūras kritika XIX gs. otrajā pusē*. Rīga: LPSR ZA izd., 1962. 11.–14. lpp.
- ⁵ Tabūns, B. Modernisma virzieni latviešu literatūrā. Rīga: Zinātne, 2003. 28. lpp.
- ⁶ Zimmermann, U. E. Etwas für Liebhaber der alten lettischen Literatur. *Neue Wöchentliche Unterhaltungen größtentheils über Gegenstände der Literatur und Kunst*. 1808. Nr. 12.
Zimmermann, U. E. Alte Lettische Literatur. *Turpat*, 1808. Nr. 36.
- ⁷ Chronologischer Conspekt der lettischen Literatur von 1587–1830, mit theilweiser Benutzung von Dr. K. G. Sonntag's handschriftlich hinterlassenen "Notizen zur lettischen Literatur von 1700 bis 1825" bearbeitet von C. E. Napierksy. *Magazin, herausgegeben von der Lettisch-Literarischen Gesellschaft*. 1831. Bd. III. Heft 2–3. Tas pats: Mitau: J. F. Steffenhagen und Sohn, 1831. S. 281.
- ⁸ Merkel, G. Über Dichtergeist und Dichtung unter den Letten. *Der Neue Teutsche Merkur*. Bd. 2. 1797. 5. S. 29–49.
- ⁹ Aperçu de la littérature Lettonienne par Mr. Sonntag, Surintendant de l'église lutherienne de la Livonie. Dr. en Theologie etc., traduit en francais par le [...] conseiller d'état de Schrötter. *Bulletin universel de sciences et de l'industrie* publié sous la direction de Mr. le Baron de Ferussac. 1825. 9. Philologie [...]. Nr. 204. p. 182–189.
- ¹⁰ Klot, R. Die lettische Sprache in Krünitz's Encyclopädie. *Literarischer Begleiter des Provinzialblattes*. 1836. 11; 12; 19 März.
- ¹¹ *Magazin, herausgegeben von der Lettisch-Literarischen Gesellschaft*. 1877. Bd. XV. S. 4; 9.
- ¹² *Literarischer Begleiter des Provinzialblattes*. 1828. Nr. 23.
- ¹³ Döbner, A. Etwas zur Geschichte der lettischen Zeitschriften älterer und neuerer Zeit, in's Besondere der Latviešu Avizes. *Magazin, herausgegeben von der Lettisch-Literarischen Gesellschaft*. 1872. Bd. XV. Heft 1. S. 1.–35.
- ¹⁴ Döbner, A. Über lettische Poesie und Prosa. *Turpat*, S. 36.–72.
- ¹⁵ [Valdemārs, K.] *300 stāsti, smieķļu stāstiņi etc. etc. un miklas, ar ko jaunekļiem un pieaugušiem lusti uz grāmatām vairo gribējis C. Voldemar*. Liepāja: G. D. Meiers, 1853. 230. lpp.
- ¹⁶ *Neue wöchentliche Unterhaltungen größtentheils über Gegenstände der Literatur und Kunst*. 1808. Nr. 30.
- ¹⁷ Frīde, Z. *Ienesť sveci istabā. Latviešu literatūras veidošanās aspekti 19. gadsimta pirmā pusē*. Rīga: LU LFMI, 2011. 109.–110. lpp.
- ¹⁸ d. R. Robinsons Krūziņš. *Magazin, herausgegeben von der Lettisch-Literarischen Gesellschaft*. 1829. Bd. I. Heft 2. S. 51–66.
- ¹⁹ Kallmeyer, K. F. V. *Bērnu mīlotājs. Lasāma grāmata priekš bērniem*. Jelgava: J. F. Stefenhāgens, 1825. [Ievads.]
- ²⁰ [Alunāns, J.] *Dziesmiņas latviešu valodai pārtulkotas*. Tērbata: H. Lākmanis, 1856.
- ²¹ Brasche, G. Literarisches. *Das Inland*. 1856. Nr. 37.
- ²² Straubergs, J. Cīņa par "Jauno Latviju" 1856. gadā. *Izglītības Ministrijas Mēnešraksts*. 1939. Nr. 1.
- ²³ Valdemārs, K. Dziesmiņas, Latviešu valodai pārtulkotas no J. Allunan. *Mājas Viesis*. 1856. Nr. 19.
- ²⁴ Dīriķ[is], B. *Latviešu rakstniecība*. Rīga: E. Plātes, 1860. [Ievads].
- ²⁵ *Livländisches Amts-Blatt*. 1845. Nr. 62; *Latviešu Avīzēs*. 1845. Nr. 32.
- ²⁶ Ziņa no grāmatām, kas latviešu bērniem par labu pie Stefenhāgen un dēla Jelgavā ir dabūjamas. *Vēca un jauna laika grāmata uz to 1823šu gadu pēc Jēzus piedzimšanas..* Jelgava: J. F. Stefenhāgens un dēls, 1822. [40.] lpp.
- ²⁷ [Pantēniuss, V.] "Svētas patiesības liecinieks uz sprediķu vīzi". *Latviešu Avīzes*. 1844. Nr. 42.
- ²⁸ Milēnbahs, F. *Latvieši un latvietes Krievijas augstskolās*. Jelgava: H. Alunāns, 1908.
- ²⁹ [Šulcs, R., Klāszons, R., Bērents, J. T.] Latviešu biedru spriedums par šo grāmatu. *Latviešu Avīzes*. Piel. 1855. Nr. 37; [Bērents, J. T., Klāszons, R., Šulcs, R.] Latviešu biedrība. Kabatas grāmatiņa ar daudz lustīgām ziņgēm sarakstīta no C. F. Šönberg un M. Vieting. *Latviešu Avīzes*. 1857. Nr. 6.

- ³⁰ Braše, G. *Īsa pamācīšana Latviešiem, kas savu valodu labāki grib pazīt un caur to par labiem rakstītājiem palikt*. Jelgava: J. F. Stefenhāgens un dēls, 1857. 37. lpp.
- ³¹ *Turpat*, 38. lpp.
- ³² Dīriķ[is], B. *Latviešu rakstniecība*, 45. lpp.
- ³³ Caunītis, J. Jauns sakāms vārds. *Mājas Viesis*. 1859. Nr. 18.
- ³⁴ Caunītis, J. "Plūdu briesmas". Stāsts, no vācu grāmatas pārtaisījis R. Šulcs. *Mājas Viesis*. 1860. Nr. 11.
- ³⁵ Kronvalds, A. Cilvēka iekšīgs un ārīgs veids. *Draugs un Biedris*. 1868. Nr. 24.
- ³⁶ Kronvalds, A. Stāstu-dzejoli jeb ēpigie dzejoli. *Draugs un Biedris*. 1869. Nr. 47.
- ³⁷ Kaudzīte, M. *Atmiņas no "tautiskā laikmeta"* I. Cēsis-Rīga: O. Jēpe, 1924. 201. lpp.
- ³⁸ Alunāns, Ā. Teodors Zeiferts kā kritiķis. *Dienas Lapa*. 1902. 8. janv.
- ³⁹ Kaudzīte, M. [Kalninieks]. Zalkša ligava. Latviešu teika no Lautenbah-Jūsmiņa. *Balss*. 1880. Nr. 73.
- ⁴⁰ Teodors. *Latviešu rakstniecība 1895. gadā*. Rīga: A. Grothuss, 1896. 6. lpp.
- ⁴¹ Rainis. Francijas jaunākā literatūra. *Mājas Viesis*. 1898. Nr. 49., 50.
- ⁴² Tabūns, B. *Modernisma virzieni*, 163. lpp.
- ⁴³ Ducmans, K. *Georgs Brandess un jaunā strāva mākslas kritikā un filozofijā 19. gadu simtenī*. Rīga: Valters un Rapa, 1928.
- ⁴⁴ Vizulis. Ģēnijs un māksla. *Austrums*. 1895. Nr. 4.
- ⁴⁵ Deglavs, A. Latviešu attīstības solis no 1848–1875. g. Rīga: M. Jakobsons, 1893. 57. lpp.

Zigrīda Frīde

The Specifics of the Formation of Latvian Literary Criticism in the 19th Century

Summary

Keywords: Latvian literary criticism, reviews, 19th Century

The article focuses on examining the historical development of Latvian literary criticism. The most essential interconnections in the literary material of the 19th century have been studied, in order to include an overview of this period of time, when creating a new publication on the literary history. In retrospect to the inherited and new material, the dynamics of the literary development of the time has been brought forward and the specifics of the formative circumstances have been assessed. Articles on literary criticism, as well as various publicistic essays on Latvian literature and its formation were written and published both in Latvian and German. References of an informative and recommending character, as well as notes on literary criticism were published in local dailies, periodicals and individual brochures. Among materials of diverse quality and publicised discussions those publications, which facilitated or marked further development of literature, have been highlighted. In quest for broader interconnections in artistic contributions, in the selected critical reviews the most important processes and new conceptional frameworks for the establishment of further literary criticism have been emphasized. Initially, the authors passionately criticized the usage of literary language; however, contextually more significant reviews were produced in articles with a polemic character and the discussions following them. From these, several socially important essays entailed issues vital for literature, too. In the second half of the century, criticism turned to the studies of literary genres, styles and movements. It looked at the characteristic features in the creative work and also examined the aesthetically artistic level of the fiction. The growth of more professional publications in literary criticism gave rise to a more rapid flourishing of the national belles-lettres. The 19th century marked a complicated stage in Latvian literary criticism starting from the first publications of ethnic Latvians and ending with artistically high-valued works of art.

Maija Burima

Pašidentifikācijas un modernitātes projekcija 19.–20. gadsimta mijas latviešu literatūrā

Atslēgvārdi: identitāte, pašidentifikācija, modernisms, modernitāte

Latviešu laicīgā literatūra pasaules literatūras vēstures kontekstā ir fenomens ar salīdzinoši nesenu vēsturi. Tās izveidi un attīstību noteica t. s. “mazajām literatūrām” (mazo nāciju literatūrām) raksturīgā ģenēze, kuras pamatā ir cittautu (galvenokārt “lielo literatūru”, kā arī pārnacionālo literāro ikonu, kas nāk no perifērām kultūrām) literārās pieredzes akumulācija. Šajā procesā svarīga ir vienlaicīga literārās valodas atjaunotne. 19.–20. gadsimta mijā latviešu literatūra pozicionējas kā “atvērts” process: nav būtiska rakstnieku iepriekšējā intelektuālā pieredze, dzimums, izglītība, tematiskās prioritātes, ietekmju avoti. Tiek aprobēti un lasītājam piedāvāti visu tipu un virzienu teksti. Attiecībā uz šī perioda rakstniecību nereti vērojama nesakritība starp klišejām, ko literārā virziens vai tipa sakarā sev piedēvē rakstnieki, laikmeta kritika, kā arī viņu vietu literārajā kanonā un piederību literārajai paradigmai, kas izriet no tekstu poētikas, piemēram, Viktora Egliša “Zilais ciets” (1907) un Andreja Upīša “Mazās komēdijas” (1–2, 1909–10) pēc poētiskās faktūras ir tipoloģiski īsprozas teksti, taču autori sevi ieraksta attiecīgi modernisma vai reālisma kontekstā, un šo tradīciju turpina kanons. Minētais piemērs un gadsimtu mijas tekstu analīze kopumā vedina secināt, ka literatūras tradīcija uz šo brīdi nav izveidojusi noteiktu paradigmu, bet atrodas intensīvas akumulācijas procesā. Nereti latviešu literāti vienlaicīgi identificējas ar vairāku cittautu rakstnieku izteiksmi vai literārajām tradīcijām, aizgūstot poētikas iezīmes, tēlus, motīvus, citē un rada alūzijas par dažādiem virzieniem piederīgiem cittautu autoru darbiem. Tādējādi top neviendabīgi, vienā literārajā strāvojumā “neierakstāmi” darbi, kas “stāsta” ne vien par poētikas un vēstījuma transformācijām, bet arī reprezentē autoru pašidentifikāciju starpkultūru kontekstā un globālu ekonomisko pārmaiņu situācijā.

Pašidentifikācijas un modernitātes reprezentācijas ģenēze

19.–20. gadsimta mija latviešu literatūrā iezīmējas ar pārbīdēm pašidentifikācijas procesos. To iespaido gan sociopolitisks konteksts, gan ekonomiskā situācija. Ietekmes vairākās indivīdam būtiskās dzīves jomās nāk ar jaunu pieredzi, zināšanām, eksistences formām, pašapjautu un to atspoguļojumu rakstnieku tekstos.

Nacionālās literatūras identitātes jautājums ir kompleksa problēma, kas saistās ar kultūras un sociālantropoloģijas diskursu sastatījumu. Literatūras identitāte ir kodu sistēma,

kas var būt attiecināma tikai uz vienu konkrētu nacionālo literatūru un izsaka gan tās kano-niskas iezīmes, gan raksturo norises literatūras perifērijā. Literatūras identitāte ir mainīga laikā. Tā atkarīga no rakstnieku poētiskā stila un iespaido lasītāju kultūras izpratni.

Latvijas kultūras pašidentifikācija sastāv no daudziem segmentiem, kas dažādos vēsturiskos posmos determinē attieksmi pret citu tautu kultūras uztveri. Daudzslāņaino identitāti noteica ar valsts teritoriju saistītie sarežģītie vēsturiskie procesi un ilgstoša Lat-vijas teritorijas daļu piederība atšķirīgiem valstiskiem veidojumiem, no kuriem vislielāko iespaidu uz Latvijas identitātes veidošanos atstāja Vācija un Krievijas impērija, kā arī Polija un Zviedrija. Šo valstu un kultūru iespajds lielā mērā noteica latviešu identitātes, pasaules uztveres un pašidentifikācijas modeļa veidošanos. Līdz pat 19. gadsimta 60. gadiem latvie-šiem bija visai vāja nacionālās identitātes izpratne, jo dzimtbūšana ierobežoja zemnieku intelektuālās un sociālās ģeogrāfijas robežas. 19. gadsimta otrajā pusē, reaģējot uz stingro rusifikācijas politiku, vācu garīdzniekiem un rakstniekiem radās pastiprināta interese par vietējo latviešu zemnieku valodu un kultūru. Palielinājās izglītoto latviešu skaits. Par vienu no pirmajiem augstākās izglītības iegūšanas centriem latviešiem kļuva Tērbatas Universitāte, kur valdīja vācu akadēmiskās izglītības tradīcijas. Vāciskais komponents vēsturiski kļūst par būtisku latviešu kultūras identitātes komponentu.

Tajā pašā laikā Rīga 19. gadsimta beigās veidojās par nozīmīgu Krievijas impērijas industriālo centru. Tā bija Krievijas trešā lielākā industriālā pilsēta pēc strādnieku skaita (aiz Maskavas un Sanktpēterburgas), kā arī ceturtā lielākā pēc saražotās produkcijas apjoma. Industrijas attīstība veicināja arī būtiskas pārmaiņas sabiedrības struktūrā. Pēc dzimt-būšanas likvidēšanas un citām agrārām un pilsētu reformām 19. gadsimta 70.–80. gados pieauga lauku iedzīvotāju migrācija uz pilsētām un palielinājās inteliģences un strādnieku īpatsvars un loma sabiedrībā. Par jaunu augstākās izglītības iegūšanas vektoru latviešiem kļuva Krievijas impērijas universitātes Pēterburgā un Maskavā. Līdzās vāciskajam komponentam latviešu kultūras identitātē ietiecās arī slāviskais. Benedikts Kalnačs atzīmē, ka tieši 19.–20. gadsimta mijā var runāt par paātrinātu Eiropas kultūras pieredzes apguvi un pārveidojumu, un šādā izpratnē modernizācijas process sākotnēji norisinās koloniālās situācijas ietvaros.¹

20. gadsimta latviešu literatūras novatorās tendences saistās ar modernisma kultūr-tipa aprobāciju žanru, sižeta, tēlu u. c. līmenī. Modernisms bieži tiek traktēts kā estētiska un kultūras reakcija uz vēli no modernitāti un modernizāciju. No vienas puses, modernis-ma mākslinieki pretojas masu sistēmu uzspiestajai homogenizācijai, no otras, viņi apsveic jaunos, tehnoloģisko inovāciju radītos ražošanas, apgrozījuma un patēriņa nosacījumus.² Tādējādi pastāv paradoksālas, ja ne pretējas tendences, kas izpaužas revolucionārās vai reakcionārās pozīcijās, bailes no jaunā un prieks par vecā izzušanu, nihilisms un fanātisks entuziasms, radošums un izmisums.³

Latviešu modernistu tekstu neviendabīgās kvalitātes dēļ literatūras ģenēzes izvērtē-jumā modernitāte kā tematisko un formālo teksta izmaiņu kopums ir produktīvs veids, lai fiksētu poētiskas un vēstījuma izmaiņu procesa indikatorus. Vārdu “modernitāte” pirmo-reiz lietoja Šarls Bodlērs 19. gadsimta vidū. Esejā “Modernās dzīves gleznotājs” Bodlērs

apraksta modernitāti kā mūsdienīgo, pārejošo un nejauso mākslā pretstatā mūžīgajam un nemainīgajam. Modernisms ir estētiskais komentārs modernitātei, kas manifestē tādu dzīvesveidu un dzīves pieredzi, ko radījušas industrializācijas, urbanizācijas un sekularizācijas radītās pārmaiņas; to raksturo sairums un reformācija, fragmentācija un straujas pārmaiņas, pārejošais un nedrošais. Tā ietver noteiktu laika un telpas izpratni: ātrums, mobilitāte, komunikācija, ceļojums, dinamika, haoss un kultūras revolūcija.⁴ Šīs pārmaiņas sabiedrībā gadsimtu mijā atšķirīgi aplūkoja dažādi teorētiķi, piemēram, Emils Dirkheims, Makss Vēbers un Ferdinands Tenniss. Dirkheims pievērsās pieaugošajai darba dalīšanai, kas raksturīga modernajai ražošanai, Vēbers – ilūziju zudumam racionalizētajā pasaulē, Tenniss – pakāpeniskajai pārejai no ciešajām attiecībām lauku kopienas ietvaros uz urbānās sabiedrības, ko viņš dēvēja par *Gemeinschaft*, heterodoksiju un anonimitāti.⁵ Socioloģijas pamati rodami šajos mēģinājumos izprast pārmaiņas, ko arī centās paveikt modernisti.

Terminu “modernitāte” lieto dažādos kontekstos: lai apzīmētu Rietumu vēsturi kopš Renesanses vai arī 17. gadsimta zinātnes revolūcijām, ko veica Galilejs, Hobss, Ņūtons, Leibnics un Dekarts; ir arī viedoklis, ka to aizsāka 18. gadsimta Apgaismības laikmets ar tendenci postulēt prāta dominanti pār dabu un sabiedrību, iedibinot racionalitāti kā taisnīguma, morāles, kontroles, kārtības, izpratnes un laimes pamatu. Literatūrkritiķis Maršals Bermans (1983) iedala modernitāti trīs fāzēs: 1500.–1800. gads (kad tika meklēti jēdzieni, ar ko aprakstīt moderno dzīvi), 19. gadsimts (sākot ar Amerikāņu un Franču revolūcijām, līdz lielajiem apvērsumiem 19. gadsimta Eiropā), 20. gadsimts (kad gandrīz visa pasaule iekļāvās modernizācijas procesā).⁶ Ir arī viedoklis, ka modernitāte ir drīzāk attieksme nekā laikmets.⁷ Jebkurā gadījumā to raksturo centieni novietot cilvēci un it īpaši cilvēka prātu visa centrā, sākot ar reliģiju un dabu, līdz finansēm un zinātnei. Modernitāte apzīmē kapitālisma, sociālo zinātņu un valsts regulēšanas uzplaukumu, ticību progresam un produktivitātei, kas radījusi masveida industrijas sistēmu, tās administrēšanu un uzraudzību. Tās atbalstītāji modernitāti saista ar universāliem centieniem pēc visu cilvēku pakāpeniskas emancipācijas, savukārt tās niknie pretinieki apgalvo, ka prāts un zināšanas kalpo, lai paverdzinātu un kontrolētu cilvēkus alternatīvā veidā, salīdzinot ar pirmsmoderno sabiedrību, kas izmantoja spaidus, reliģiju un “dabisku” autoritāti sociālās dominantes panākšanai. Viens no modernitātes koncepta institucionalizētājiem – Jirgens Habermāss – apgalvo: “Modernitātes projekts, ko formulēja astoņpadsmitajā gadsimtā Apgaismības filozofi, ietver viņu pūles izveidot objektīvu zinātnei, universālu morāli un likumdošanu, kā arī autonomu mākslu saskaņā ar to iekšējo loģiku ... ikdienas dzīves racionālai organizēšanai”⁸. Habermāsa skatījumā modernitāte ir nepabeigts projekts, jo tas turpina centienus pēc pašdefinēšanās ar daudzu identifikācijas un projekcijas piemēru un izteikumu starpniecību. Taču pretējais arguments pauž domu, ka, lai arī prāta un zinātnes dominance ir sniegusi dzīves kvalitātes izaugsmi, tomēr modernitāte nav veicinājusi indivīda autonomiju vai noderīgu pašizziņu. Tā nav piešķirusi jēgu nedz pasaulei, nedz garīgajai, reliģiskajai vai cita veida dzīvei, reducējot cilvēkus uz racionāliem/racionalizējošiem dzīvniekiem, kurus arvien vairāk uztver kā sarežģītākus un tādējādi emocionāli, psiholoģiski un tehnoloģiski atkarīgākus. Cilvēcei šķietami nav mērķa un tā vietā tā vienkārši tiecas pēc pārmaiņām un

transformācijas, kas sniedz vien mirkļa apmierinājumu vai jēgu. Modernitāte ir arī saistīta ar Eiropas globālās ekspansijas periodu, tātad tās universalizācijas tendence ir atkarīga no gandrīz globāla mēroga pakļaušanas un navigācijas sistēmām par spīti tās eiropocentriskajam fokusam. Kritiķi Homi Baba⁹ un Pols Gilrojs¹⁰, kā arī citi ir vedinājuši domāt par kontrmodernitātēm, balstoties uz koloniālajiem vai postkoloniālajiem modeļiem. Latviešu dzejnieks Knuts Skujenieks, raksturojot Latvijas specifisko situāciju pašdefinēšanās un kultūras identitātes izveidē, norāda, ka Latvija savukārt ir bijusi ne tikai Baltijas, bet arī visas Austrumeiropas krustceles: “Sākot ar 14. gadsimtu, Latvija ir veidojusi robežšķirtni starp rietumniecisko Hanzas savienību un orientālo Zelta Ordu, faktisko robežu starp Rietumiem un Austrumiem, bet plašākā kontekstā tā bija robežšķirtne starp zemkopju un lopkopju psiholoģiju. [...] Psiholoģiski šī robežšķirtne starp Austrumiem un Rietumiem iet caur Latviju arī tagad, modernajā kultūrā.”¹¹

Baltijas kritisko skolu telpā jēdzienu “modernitāte” aktualizē B. Kalnačs, norādot, ka tā ir “19. un 20. gadsimta mijā aktualizējusies tendence Baltijas literatūras padarīt laikmetīgas un samērojamas ar procesiem citās literatūrās. [...] Jauns loks kultūras attīstībā iezīmējās 20. gadsimta sākumā, kad tika aktualizēts ne tikai jau 19. gadsimta 90. gados būtiskais literatūras laikmetīguma jautājums, bet akcentēti arī mākslinieciskās izteiksmes aspekti. Šeit patiešām varam runāt par straujām un radikālām pārvērtībām; minēto procesu būtiski stimulēja ievērojams latviešu un igauņu valodās pieejamās cittaotu rakstniecības spektra paplašinājums, kā arī nepastarpināta saskarsme ar citām kultūrām.”¹²

19.–20. gadsimta mijā Latvijas valsts vēl nepastāv, bet ir izveidojusies spēcīga nacionālās identitātes apjauta. Šo kultūrantropoloģisko procesu fonā ir strauja garīgās un materiālās kultūras attīstība Latvijas teritorijā. Ja vēl 19. gadsimta pēdējās dekādēs par latviešu kultūras identitātes nozīmīgāko vektoru uzskatāma vācu kultūra, tad jau 20. gadsimta sākumā vērojama iespaidīga transkultūrācija no Krievijas impērijas puses. Krieviskais un vāciskais komponents latviešu kultūras identitātes izveidē iespaido ne tikai krievu vai vācu kultūras fenomenu eksportēšanu. Krievu un vācu valoda ir starpniekvalodas arī cittaotu kultūras fenomenu iepazīšanai Latvijā. Nereti viens un tas pats kultūras fenomens tiek eksportēts Latvijā pa abiem kanāliem vienlaikus un var runāt par tādām kultūrkomunikācijas parādībām kā “Ibsens/Hamsuns/Vailds/Po Latvijā” ar vācisko identitāti un “Ibsens/Hamsuns/Vailds/Po Latvijā” ar krievisko identitāti, jo līdz ar šo cittaotu literāro ikonu tekstu tulkojumiem ienāk ne tikai teksts, bet arī rezonanse par to attiecīgi Vācijā vai Krievijā, kas nereti bija visai atšķirīga vai pat pretrunīga.

Modernitāte ir gan pagātnes kulminācija, gan nākotnes vēstnese, kas iezīmē potenciālā sabrukuma brīdi sabiedrības un kultūras attiecībās un estētiskajā reprezentācijā. No transkultūrācijas – kultūras pārnese – viedokļa 20. gadsimta sākums Latvijā ir intensīvs cittaotu kultūras iepazīšanas process. Tiek mainīts latviskā koda īpatsvars un interpretācija latviešu autoru darbos. Viensētu un ciemu kā darbības vidi aizstāj pilsētas tēlojums, zemnieku nomaina pilsētnieks, pastorāli mītiskā laikā plūdumu nomaina mehāniskais pulkstenlaiks. Rietumu kultūras paraugu studijas kļūst par sava veida normu, pat nozīmīgāku par iedziļināšanos savā nacionālajā kultūrā. Tas saistās ar vēlmi samērot savas

intelektuālās un radošās potences ar Rietumu kultūrpotenciālu un iztrūkstošos komponentus aizpildīt ar aizguvumiem, stilizāciju, atdarināšanu. Īpaši uzskatāmi šie procesi ir tēlotājmākslā, arhitektūrā un sadzīves kultūrā. Tie sakrīt ar modernisma ģenēzes laiku un tā agrinās formas reprezentāciju Eiropā un ar nelielu laika nobīdi arī Latvijā. Modernitātes iespaidā 19.–20. gadsimta rakstnieki savos darbos iedzīvina daudzas modernisma izteiksmei raksturīgas ilūziju zuduma iezīmes: skepsi pret patiesības jēdzienu, indivīda apjukumu modernitātē un vēsturiski noteikto pesimismu attiecībā uz dzīvi kopā ar izpratni, ka modernā pasaule ir cietusi garīgu bankrotu un kultūras fragmentēšanos. Veidos, kas raksturo modernisma vēsturisko neapmierinātību un māksliniecisko atjaunināšanos, rakstnieki literāros impulsus smeļas no mitoloģijas, izšķidina personību daudzās patībās, pauž amorālus vai destruktīvus un autoritārus ničeāniskos konceptus.

Latviešu literatūras pašidentifikācija un literāro ietekmju vektori

Latviešu literatūras identitāte cieši saistīta ar latviešu literatūras vēstures procesiem. Par laikmetīgās latviešu literatūras izveidi var runāt, sākot ar 19. gadsimta sākumu, tomēr par sabalansētiem satura un formas meklējumiem visbiežāk uzskata Jura Alunāna 1856. gadā Tērbatā izdoto dzejoļu krājumu “Dziesmiņas, latviešu valodai pārtulkotas”, kas ietver J. Alunāna atdzejojumus no dažādām valodām: Horācija, J.V. Gētes, F. Šillera, A. Puškina, M. Ļermontova, H. Heines, u. c. autoru liriku. Šis krājums iezīmē 19. gadsimta vidus latviešu literatūrai svarīgas koncepcijas izkristalizēšanos, proti, lai jauna nacionālā literatūra izveidotu savu patību, tai nepieciešamas rūpīgas pasaules klasiskās literatūras mantojuma studijas un latviešu literārās valodas pilnveidošana. Tieši šīs iezīmes gan žanra, gan formas, gan satura ziņā uzrāda divi fundamentāli 19. gadsimta 2. puses teksti: brāļu Kaudzišu romāns “Mērnieku laiki” (1879) un Andreja Pumpura eposs “Lāčplēsis” (1888).

Par būtisku komponentu latviešu literatūras identitātes izveidē 19. gadsimta otrajā pusē kļūst cittaute literatūras pieredzes akumulēšana. Vērojams, ka paplašinās latviešu literatūras identitāti iespaidojošo vektoru loks – ietekmes no dažādām cittaute literatūrām un to “ikoniskajiem” reprezentantiem, kas nosaka strauju daudzslāņainas latviešu literatūras identitātes izveidi.

Ģermāniskais vektors

19. gadsimta pēdējās dekādes – 20. gadsimta sākums ir laiks, kad latviešu kultūra iepriekšējās vēsturiskās bagāžas iespaidā mentāli ir cieši saistīta ar ģermānisko sākotni. Latviešu literatūras identitāte dziļi sakņojas vācu klasiskajā literatūrā. Daži Frīdriha Šillera dzejas tulkojumu paraugi latviešu valodā parādās, jau sākot ar 1804.–1805. gadu, taču lielākais to vairums (ap 40) tiek publicēti 19. gadsimta 70.–90. gadu latviešu periodikā. Ap šo laiku tiek iestudētas arī nozīmīgākās Šillera lugas: “Laupītāji”, “Luīze Millere”, “Orleānas jaunava” u. c.

Vēl viens vācu autors, kura dzeja tiek plaši tulkota, sākot ar 19. gadsimta 70. gadiem, ir Henrihs Heine. Āronu Matīsa “Latviešu tulkotās beletristikas rādītājā”¹³ (1902) fiksēti ap 190 viņa dzejoļu, kas laikposmā no 1871. līdz 1901. gadam publicēti dažādos latviešu periodiskajos izdevumos. Lielāko daļu ir tulkojuši tā laika latviešu literāti: Ernests Dinsbergs (Dinsberģis), Pavasaru Jānis, Atis Kronvalds, Auseklis, Jānis Poruks un daudzi citi.

Līdzās H. Heinem vairāku latviešu autoru (Rūdolfs Blaumanis, Sudrabu Edžus, Vilis Plūdons u. c.) liecībās kā nozīmīga vācu kultūras “ikona” bieži tiek nosaukts Johans Volfgangs Gēte. 19. un 20. gadsimta mijā tiek tulkota Gētes dzeja un lugas. Taču nozīmīgākais notikums ir *Fausta* atdzejojums, publicēts 1896. un 1897. gadā “Mājas Viesa Mēnešrakstā”. To veicis tobrīd mazpazīstamais Jānis Pliekšāns. Nozīmīgs iespaids Raiņa radošās personības izveidē ir lielajai cittautu klasiskās literatūras tulkotāja pieredzei, kas veicina viņa oriģinālstila izveidi uz rūpīgas pasaules klasiskās literatūras studiju bāzes. “Fausta” tulkojums latviešiem paver ceļu ne tikai uz Gētes ideju un motīvu bagātību, no kuras daudzi latviešu literāti (Aleksandrs Dauge, Rainis, Poruks u. c.) gūst impulsus savai tekstradei, bet arī sekmē latviešu literārās valodas attīstību un izaugsmi.

Hermanis Zūdermanis Latvijas kultūras telpā ienāk 1886. gadā, kad parādās viņa skice “Dzimtene” J. Laimnieka tulkojumā. Savukārt šī rakstnieka stāstu, romānu un lugu tulkojumi tiek publicēti 19. gadsimta 90. gados. Inguna Daukste-Silasproģe norāda, ka “19. gadsimta beigās latviešu rakstnieku vidū [...] ar Hermaņa Zūdermaņa un agrīno Gerharda Hauptmaņa lugu ienākšanu latviešu kultūrapritē pieauga interese par natūrālisma estētikas piedāvātajām iespējām”¹⁴. Plašu rezonansi latviešu kultūrā izraisa tieši Zūdermaņa lugas “Gods” pirmizrāde 1894. gada 13. februārī: “Hermanis Zūdermanis bija viens no tiem vācu jaunlaiku rakstniekiem, kurš atstāja būtisku iespaidu uz sava laika latviešu gara dzīvi. Turklāt šis iespaids nav attiecināms vien uz latviešu literatūru, bet galvenokārt saistāms ar latviešu teātri un sabiedrisko dzīvi. Ne velti uzskata, ka Zūdermaņa lugas “Gods” pirmizrāde [...] pieder robežakmeņiem, kuri latviešu inteliģenci sadalīja jaunā un vecā paaudzē, vēl vairāk aktualizēja pārmaiņu laiku, ko sekmēja gadsimtu mijas tuvums. Jāatzīmē, ka Hermaņa Zūdermaņa drāma “Gods” ir pirmais jaunākais vācu drāmas iestudējums Latvijā.”¹⁵

Tā paša gada (1894) aprīlī Rīgas Latviešu teātrī tiek izrādīta Aspazijas luga *Zaudētās tiesības*, kas izraisa polemiku virkni un asociatīvu tuvību H. Zūdermaņa radītai mākslinieciskai pasaulei.¹⁶ Jānorāda, ka Aspazijas un Raiņa vārds saistāms ar Gerharda Hauptmaņa recepciju Latvijā, jo Rainis 1896. gadā apņemas tulkot viņa simbolisko lugu “Hannele” (nedaudz vēlāk aizsāks arī lugas “Nogramušais zvans” tulkošanas darbs, kam latviešu literāts veltī arī atsevišķus rakstus). Ar laiku G. Hauptmanis kļūst par “visvairāk iestudēto jaunlaiku vācu dramatiķi Latvijā”¹⁷. Latviešu skatītājs viņa iestudējumos atrod cilvēkus, kas “tik tieši savā cilvēciskumā”¹⁸.

Nozīmīgs iespaids latviešu modernisma izveidē ir vācu modernās literatūras tulkojumu ienākšanai Latvijas kultūrtelpā. Svarīgs notikums vācu modernās literatūras recepcijā ir 1913. gadā grāmatizdevēja Anša Gulbja Pēterburgā izdots krājums “Moderno vācu lirika”, kurā ietvertos tekstus atdzejojis un sakārtojis Vilis Plūdons (liela daļa atdzejojumu

periodikā bija publicēti jau iepriekš). Izdevums aptver 55 vācu dzejnieku 179 dzejoļus. Šī antoloģija latviešu presē izraisīja plašas diskusijas par jēdziena “moderns” izpratni, par naturālisma un modernisma attiecībām, par vācu modernās dzejas antoloģijā ietverto dzejoļu sabalšošanu ar latviešu literatūrā notiekošajiem procesiem.

Eiropas kultūrnovitāšu integrēšana nacionālajā kultūrā veicina īpašu interesi par F. Ničes filozofiskajām idejām. Pirmā publikācija 1896. gadā avīzē “Baltijas Vēstnesis”¹⁹ ir vispārīga informācija par F. Niči, ko publicē redaktors N. Puriņš. Nākamais, 1898. gadā, ir plašs raksts ar F. Ničes biogrāfiju²⁰, kā arī atsevišķu darbu un filozofisko ideju fragmentu vai atstāstījumu publicējumi. Īpaša interese par F. Ničes personību parādās 1900. gadā, kas ir viņa nāves gads. Tie ir latviešu rakstnieka R. Blaumaņa tulkotie atsevišķu F. Ničes darbu fragmenti²¹ pārsvarā no “Tā runāja Zaratustra”, ko savukārt pilnā apjomā tulko V. Plūdonis (1908). Interese par F. Niči neatslābst arī turpmākajos gados²². “Tā runāja Zaratustra” publicēšana agrīno modernistu žurnālā “Zalktis” tiek pamatota ar F. Ničes popularitāti Eiropā, Krievijā un Latvijā: “[...] mūsu nopietnajai sabiedrībai jādod iespēja zināt visu Niči. [...] Ničes uzskati mums jāzin un jāpārbauda: pasaule un literatūra ir pilna viņa slavas un noliegšanas. Mums jāņem stāvoklis pret Niči.”²³

Interese par F. Niči latviešu kultūrtelpā līdz pat Latvijas okupācijai 1940. gadā pieaug: “Ničes mācības atbalss vai pretbalss tai jūtama gandrīz katra 20. gadsimta sākuma latviešu rakstnieka daiļradē.”²⁴ Attieksme pret Niči tā laika lasītājos ir dažāda: vieni filozofu pieņem un sajūsmināti citē, citi izsakās pret inovatīvajām idejām, daži redz tajās īslaicīgu modes lietu, noliedz un nepieņem. F. Ničes filozofija ietekmēja latviešu literatūras identitāti vismaz trīs aspektos: pirmkārt, ar jaunu atsvešinātas telpas modelējumu, otrkārt, ar ciklisku laika uztveri un ideju par mūžīgo atgriešanos, treškārt, ar pārcilvēka koncepciju kā pretstatu pūļa cilvēkam.

Nordiskais vektors

Vācu kultūrā 19. gadsimta beigās ir liela interese par skandināvu rakstniekiem, īpaši tiem, kuru ekstravagantā poētika un meklējumi naturālisma un simbolisma sintēzes virzienā (A. Strindbergs, H. Ibsens) vai apziņas plūsmas iedīgļu izmantojuma ziņā (K. Hamsuns) saista daudzus izdevējus un lasītājus Vācijā un rosina latviešu izdevējus pārņemt Ziemeļvalstu literatūras aktualitātes un piedāvāt tās latviešu publikai. Nozīmīgs Latvijas kultūras telpā kļūst Bjernstjerne Bjernsons, Henriks Ibsens, Augusts Strindbergs un Knuts Hamsuns.

B. Bjernsona darbs pirmo reizi latviski publicēts 1879. gadā. Tas ir viens no viņa pirmajiem tekstiem – stāsts “Arne” (*Arnis*, 1859). 1893. gadā Liepājā iznāk norvēģu autora rakstu pirmais sējums, kurā iekļauti astoņi B. Bjernsona darbu tulkojumi, kā arī priekšvārds, kas aptver viņa dzīves gaitas. Ibsena lugas sākotnējā uztveres posmā tiek atlasītas pēc to atbilstības Latvijas sociālajām un kultūras aktualitātēm.

Liels iespaids uz latviešu dramaturģijas attīstību un modernisma literatūras veidošanos ir Henrikam Ibsenam. B. Kalnačs monogrāfijā “Ibsena zīmē” atzīst, ka Henrika Ibsena iespaids vērojams “latviešu autoru – Aspazijas, Rūdolfa Blaumaņa, Raiņa, Jāņa Akuratera,

Mārtiņa Ziverta, Leldes Stumbres lugās un atzinumos par drāmas savdabību”²⁵. Ar Ibsena lugu starpniecību notiek intensīva Eiropas un Ziemeļvalstu kultūras pieredzes akumulēšana. “19. gadsimta beigās, kad latviešu kultūra iepazīstas ar pozitīvisma filozofijas konceptiem vai to iniciēto izteiksmi dažādos mākslas žanros, nacionālā romantisma dominanti aizstāj Rietumeiropas kultūras iniciētās reālisma un naturālisma izpausmes literatūrā, skatuves mākslā un citos mākslas veidos. Šādā kontekstā izvērsas arī Ibsena lugu uztvere un sasaiste ar latviešu literatūras aktualitātēm.”²⁶

H. Ibsena lugas Latvijā tiek izrādītas no 1889. gada. Ap to laiku parādās arī vairāku norvēģu dramaturga lugu tulkojumi, kā arī apceres un recenzijas par H. Ibsena biogrāfiju un viņa darbiem.

Knuta Hamsuna darbi latviešu tulkojumos sāk parādīties 20. gadsimta sākumā, kaut gan viņa apceres par literatūru publicētas jau 19. gadsimta 90. gadu beigās. Pirmais latviski tulkotais Hamsuna romāns ir “*Viktorija*” 1900. gadā laikrakstā “*Tēvija*”. Pirmais romāns atsevišķā izdevumā – “*Bads*” (*Sult*, 1890) – E. Jansona un A. Austrīņa tulkojumā publicēts 1904. gadā Valmierā. Latviski tulkota gandrīz visa K. Hamsuna proza. Norvēģu rakstnieks atstājis spēcīgu iespaidu uz latviešu literātiem. 20. gadsimta sākumā uzreiz pēc Hamsuna darbu izdošanas rakstnieki aizguvuši ne vien viņa stila īpatnības, bet arī epizodes, personāžus, tēlu vārdus.

Zviedru dramaturga un prozaiķa A. Strindberga darbi latviešu kultūrtelpā ir klātesoši jau sākot ar 1894. gadu, kad nelielā izdevumā “*Cittautu rakstniecība I*” tiek iekļauts viņa stāsts “*Mīlestība un maize*” rakstnieka Augusta Deglava tulkojumā. Pirmā latviski izrādītā A. Strindberga luga – “*Tēvs*” 1908. gadā Jaunajā Rīgas teātrī. Tomēr Strindberga lugu izsmalcinātais, līdz maksimumam sakaitētais psiholoģisms ir liels un pat pārmērīgs izaicinājums latviešu tā laika kultūrai:

“Strindberga radikālais modernisms teātra pasauli vispār iekaroja ar zināmu laika nobīdi. [...] Ir pilnīgi skaidrs, ka Strindberga lugu iepazīšanas process Latvijā bijis daudz sarežģītāks, lēnāks nekā, piemēram, Henrika Ibsena darbu uztvērums”²⁷.

Latvija uztver arī somu literatūras impulsus. Arno Jundze monogrāfijā “*Somijas literatūra Latvijā 1885–2001*” secina, ka “deviņpadsmitā gadsimta nogalē un divdesmitā gadsimta sākumā lielo ziemeļu literatūras milžu žilbinošais dvēseļu liesmojums aizdedz daudzus latviešu censoņos apņemšanos izteikt sevi rakstniecībā”²⁸.

Blakus vācu un nordiskajam vektoram liela nozīme latviešu literatūras identitātes veidojumā ir krievu un poļu literatūrai.

Slāviskais vektors

Krievu kultūras izplatību Latvijā 19. gadsimtā nosaka politiskie procesi – Latvijas teritorijas iekļaušana Krievijas impērijas sastāvā. 19. gadsimta beigās krievu literatūras uztvere tiek asociēta ar mistiski filozofiskiem impulsiem un reālistiskā vēstījuma iespaidu, ko nosaka reālisma un naturālisma literatūras tradīcijā sakņotu darbu tulkojumi no krievu literatūras. Veras Vāveres un Georgija Mackova pētījumā “*Latviešu–krievu literārie sakari*” atzīmēts, ka “krievu klasiskās literatūras ietekme sekmēja reālisma nostiprināšanos

latviešu literatūrā, kā arī kritiskā reālisma attīstību vairāku ievērojamu 19. gadsimta beigū – 20. gadsimta sākuma latviešu rakstnieku daiļradē”²⁹.

1879. gadā Bernharda Dīriķa vadītajā laikrakstā “Rīgas Lapa” pirmo reizi latviski parādās Ivana Turgeņeva darbu fragmentu tulkojumi – “Gabiliņi iz *Mednieka piezīmēm*”. I. Turgeņeva neatkārtotajās dabas tēlojumu tehnikas iespaids jūtams, piemēram, latviešu reālista Apsīšu Jēkaba stāstos, kur tas palīdz latviešu autoram “dziļāk atklāt cilvēku raksturus, cilvēku jūtu kustību”³⁰.

Ap to laiku latviešu periodiskajos izdevumos sāk parādīties arī Ļeva Tolstoja teksti, tiek izdoti atsevišķās grāmatās lasāmi vairāki šim rakstniekam un viņa daiļrades specifikai veltīti apcerējumi.³¹ Pirmais līdz šim zināmais Tolstoja teksts latviešu valodā publicēts 1885. gadā: adaptētais stāsts “Tumsības vara” parādās periodiskajā izdevumā “Austrums”. 1886. gadā publicēti vairāku Ļ. Tolstoja stāstu tulkojumi lielākajās tā laika avīzēs – “Diena” un “Baltijas Vēstnesis”. Tomēr būtiskākā Tolstoja latviešu recepcijas līnija ir saistīta tieši ar tā saukto “tolstojisma” un “nepretošanās ļaunumam ar vardarbību” ideju, kas gūst samērā plašu rezonansi latviešu literātū (J. Poruka, K. Skalbes, A. Saulieša u. c.) vidū.

Fjodora Dostojevskā pirmie īsprozas tulkojumi parādās kopš 1890. gada, kad laikrakstā “Mājas Viesis” tiek publicēts viņa stāsts “Godīgais zaglis” Lapkalnu Andreja tulkojumā un 1884. gadā – stāsts “Smieklīga cilvēka sapnis” laikrakstā “Tēvija”. Stāsti tikuši tulkoti latviski un publicēti arī nākamajos gados: 1886. gadā – “Puisēns pie Kristus uz eglītes vakaru” izdevumā “Austrums”. 1894. gadā latviskots Dostojevskā romāns “Miroņu nams”, 1896. gadā – romāns “Noziegums un sods” un romāns “Nabaga ļaudis”, 1897. gadā – romāns “Pazemotie un apvainotie” un 1898. gadā – “Brāļi Karamazovi”. Pierādījumus tam, ka “garām šim krievu tautas milzim nav gājusi arī latviešu rakstniecība”, sniedz Ingrīda Kiršentāle rakstā “Dostojevskis un latviešu romāns”, kur autore saskata galvenokārt formālās paralēles ar F. Dostojevskā romāniem Jāņa Poruka, Andreja Upiša, Pāvila Roziša, Kārļa Zariņa, Austras Ozoliņas-Krauzes, Margēra Zariņa un citu izcilu latviešu prozaikū darbos.³²

Būtisks iespaids latviešu literatūras identitātes izveidē ir Antona Čehova daiļradei. Viņa stāstu tulkojumi latviešu periodikā parādās no 1890. gada, kad žurnāla “Austrums” 4. numurā tiek iekļauts 1886. gadā laikrakstā “Novoje Vremja” pirmoreiz publicētais krievu rakstnieka stāsts “Мечты”. Latviskajā analogā šis Čehova darbs ieguva nosaukumu “Klaidonis”, stāsta tulkotājs ir parakstījies ar pseidonīmu Markus. Kopumā 1886. gadā iznāk pieci A. Čehova stāstu tulkojumi. Posmā no 1893. līdz 1896. gadam publicēto A. Čehova prozas darbu skaits svārstās no 1 līdz 7, taču, sākot ar 1897. gadu, tas manāmi pieaug. Par zināmiem čehoviskās prozas tulkošanas kulminācijas posmiem kļūst 1901. gads – 27 tulkojumi, 1903. gads – 52 tulkojumi un 1904. gads – 33 tulkojumi. Tas skaidrojams ar noturīgo interesi par reālisma literatūru Latvijā, ko tikai nostiprina paralēli pieaugošā aizrašanās ar agrīnā modernisma izteiksmi. Palielinās arī A. Čehovam veltīto apcerējumu skaits, it īpaši rakstnieka biogrāfijai nozīmīgās gadskārtās (1904, 1910, 1914). Tomēr jau 20. gadsimta 20. gados A. Čehova prozas popularitāte mazinās – tulkojumu skaits svārstās no

1 līdz 10 gadā un 30. gados – no 1 līdz 9 gadā. Interese par lugu iestudējumiem daudz izteiktāka ir Rīgas Krievu teātrī. Pirmo reizi teātra repertuārā parādās A. Čehova lugas “Kaija” un “Tēvocis Vaņa” 1897. gadā. Pēcāk iestudējumu dinamika ir diezgan vienmērīga – daži iestudējumi gadā. Plašāks to klāsts kļūst pirms Pirmā pasaules kara. Iespējams, sākotnējā recepcijas posmā, tāpat kā Strindberga sakarā, mērenā interese par A. Čehova iestudējumiem skaidrojama ar A. Čehova lugu smalko psiholoģismu, kas ne vienmēr latviešu skatītājiem bija viegli “nolasāms”.

Latviešu modernisma tapšanā liela nozīme ir tā sauktajiem krievu “sudraba laikmeta” autoriem: Dmitrijam Merežkovskim, Konstantīnam Baļmontam, Valerijam Brjusovam, Fjodoram Sologubam un citiem. Kā atzīst Ludmila Sproģe un Vera Vāvere, “Krievu simbolisti ienāk latviešu literatūras aprītē 20. gs. sākumā, kad Latvijā sāk veidoties tā sauktā dekadence, proti, grupa jauno latviešu rakstnieku, kas pulcējas ap Viktoru Eglīti, meklē jaunus ceļus mākslā. Viņu skatieni pievēršas krievu simbolistiem, kuru daiļrade ir pašā zenītā, un sākas intensīva tulkošana.”³³

Lielākais vairums “sudraba laikmeta” autoru darbu tulkojumu ienāk latviešu literārajā telpā laikā no 1903. līdz 1915. gadam, pateicoties atsevišķu latviešu literātu (Viktors Eglītis, Antons Austrīņš, Kārlis Krūza, Eduards Vulfs u. c.) iniciatīvai. Liela nozīme latviešu modernisma literatūras izveidē ir arī latviešu agrīno modernistu kontaktiem ar krievu “sudraba laikmeta” dzejniekiem: personīgajai sarakstei, krievu literātu vizītēm Latvijā, kā arī latviešu modernistu darbos izmantotajiem epigrāfiem, citātiem un tēliem, kas liecina par krievu simbolistu literāras pieredzes radošo apstrādi.

Slāvu literatūras iespaidu pastiprina arī interese par Staņislavu Pšibiševski. Kaut gan viņš ir poļu rakstnieks, tomēr viņa daiļradē dominē modernitātes laikmeta iniciētas iezīmes un latviešu rakstnieku un lasītāju uztverē S. Pšibiševskis marķēts kā Rietumu kultūras zīme.

Rietumu vektors

Reālisma un naturālisma impulsi nāk arī no tolaik retāk tulkotajiem cittautu reālisma literatūras reprezentantiem. Visbiežāk tulkojumi veikti ar vācu vai krievu kultūras starpniecību, piemēram, 1892. gada 29. maijā tiek izrādīta Honorē de Balzaka luga “Pamāte” (šīs lugas tulkojuma manuskripts parakstīts ar 1886. gadu, tulkotājs – Jēkabs Upeslejs); 1898. gadā “*Tēvijā*” publicēts Annas Rūmanes apcerējums par franču jaunāko literatūru, kur autore pievēršas arī Gustava Flobēra personības raksturojumam; 19. gadsimta beigās tiek visai plaši tulkota Gija de Mopasāna proza. G. de Mopasāna stāstu izdevums iznāk Liepājā 1897. gadā. 19. gadsimta 80.–90. gados klajā nāk arī kādi desmit Čārlza Dikensa darbu tulkojumi, kas lielākoties publicēti izdevumā “Dienas Lapa”.

Gadsimtu mijā latviskoti franču modernistu, beļģu rakstnieka Morisa Māterlinka teksti, no angļu valodas tulkoti Oskara Vailda un Edgara Alana Po darbi. Latviešu autori samēro savu izteiksmi arī ar tuvējo kaimiņtāutu autoriem. “Latviešu literatūrai, kura līdz tam bija smēlusi iedvesmu galvenokārt no tā dēvētajām lielajām kultūrām, šis bija svarīgs papildus signāls, kas aicināja uz pārmaiņām un pārorientēšanos. Strauji sekoja estētiskās

orientācija maiņa, veicinot daudz intensīvākus kontaktus ar citām kultūrām, tajā skaitā ar kaimiņvalstīm Igauniju un Lietuvu,”³⁴ atzīmē B. Kalnačs.

Jāsecina, ka kopumā gan no vācu, gan slāvu, kā arī ziemeļu un rietumu autoriem saņemtie radošie impulsi stimulē latviešu rakstniekus pārvarēt nacionālās, tolaik vēl samērā “zemnieciskās” kultūras šaurās robežas un, pateicoties poētiskajiem eksperimentiem, kas tika veikti tulkoto autoru iespaidā, jau ar pašu rakstītiem darbiem iekļauties Eiropas un pasaules modernās literatūras attīstības procesā, izmēģinot reālisma, naturālisma un modernisma literatūras paradigmas piedāvātās iespējas.

Modernitātes iezīmju reprezentācija literārajās struktūrās

Modernisms veido vidusposmu tajā kultūras periodu triādē, kas aizsākas ar reālismu un noslēdzas ar postmodernismu, noritot līdztekus sociālajiem un ekonomiskajiem apvērsumiem, ko rosina tehnoloģiskās inovācijas – pāreja no tvaika uz elektriskajiem motoriem un elektroniskajiem aparātiem – un no tās izrietošā masu patēriņa kultūras attīstība. Modernitātei klasiskā marksisma izpratnē ir divas izpausmes: no vienas puses, kapitālisms un buržuāzijas rašanās pieliek punktu feodālismam un rada nozīmīgas komunikācijas, transporta un ražošanas formas, no otras puses, aizsākas ilgstoša proletariāta ekspluatācija, kas pēcāk kā bumerangs iznīcina buržuāziju. Marksa un Englesa “Komunisma manifest” dialektisko pretmetu dēļ uzskatāms par pirmo modernisma manifestu – priekšvēstnesi modernisma pretrunām, ambivalencēm un divdomībām. Rakstniekus modernistus tas ietekmē atsveinātās pilsētas dzīves tēlojuma ziņā. “Komunisma manifestā” Markss apgalvo, ka kapitālismu uztur nemiers, neskaidrība un progress, kas vajadzīgs, lai novērstu sastingumu, tādējādi aprakstot simptomus, kas rada trauksmi modernisma rakstniekiem. Modernistiem piedēvēto elitārisumu var uztvert kā autoritātes zudumu, kas skāris profesionālo, garīgo un mākslas eliti, kuras pārstāvji kļuvuši par algotu darbaspēku tāpat kā daudzi citi. Tirgus ekonomika neatzīst nekādas privilēģijas vai izņēmumus, bet uztver visas preces un konkurentus vienlīdzīgi. Daudzi modernisma mākslinieki reaģē uz to, norādot uz mākslas jauno nozīmi, izsakot nosodījumu sadzīvīskumam un vienveidībai, kas tika projicēta uz ikdienas dzīvi, un piešķirot primāro nozīmi estētikai, kas svarīgāka par morāli un naudu.

Modernisma kritiķi ir pierasts vilkt paralēles starp zinātnes un literatūras sasniegumiem, vārdu “eksperiments” attiecinot uz abām jomām, tomēr izsekot ietekmju liknēm var būt sarežģīti. Jaunievedumi abās jomās un to ieviestās jaunās skatījuma formas ir pārsteidzoši līdzīgas. Tā, piemēram, “relativitāte” un “neskaidrība” abās jomās rosina centienus meklēt un rast definīcijas. Zinātnē, tāpat kā mākslā, izpratne par “realitāti” gadsimtu mijā cieta lielu satricinājumu, ko radīja jauno atklājumu straujā virkne.³⁵

Kultūras kontekstā šajā periodā, sekojot pieprasījumam pēc arvien plašāka noieta tirgus, iestājās globālo zināšanu laikmets. Zinātne ne vien izmainīja cilvēku pasaules skatījumu, bet arī formēja izpratni par to, ko nozīmē būt cilvēkam. Šī perioda īss pārskats apkopo būtiskākās izmaiņas: pirmie braļu Raitu lidojumi notika 1903. gadā un Bleriots

veica pirmo pārlidojumu Angļu kanālam 1909. gadā. Forda "T" modeļa izlaidšana Amerikā aizsāka ražošanas līniju ēru, taču tehnoloģija vairs neietekmēja tikai industriju un lauksaimniecību, bet arī mājsaimniecību, privāto ceļošanu un izklaidi, tādējādi mākslai nācās piemēroties tām iespējām, ko piedāvāja fotokamera un automašīna. 19. gadsimta pēdējos 12 gados tika izgudrotas mašīnas un aparāti, kas izraisīja revolūciju 20. gadsimtā: "Kodak" fotoaparāts (1888), elektromotors (1888), dīzeļlokomotīve (1892), automašīna "Fords" (1893), gramofons (1894), brāļu Limjēru kinematogrāfs (1895) un rentgenaparāts (1895). Drīz vien sekoja motorizētie lidojumi, skaņu ieraksti un radio izgudrojums. Kļuva pieejamas daudzas mājsaimniecības ierīces: elektriskās tējkannas, telefons, elektriskie gludekļi, ledusskapji, kaut arī vairumam mājsaimniecību, izņemot pašas turīgākās, tās bija pārāk dārgas. Londonā bija 2 miljoni elektrisko lampu: uz divriteņiem, kino, ielu spuldzēs utt.

Ievērojams modernisma simbols ir Eifeļa tornis. To pabeidza 1889. gadā kā Simtgades Izstādes nozīmīgāko eksponātu Parīzē, kas apvienoja daudzas modernitātes nozīmes: metāls un industrija, abstrakts dizains un lielpilsētas centieni. Tolaik tā bija augstākā celtnie pasaulē (1 056 pēdas). Tā simbolizēja nevis horizontālu zemes iekarošanu, bet gan vertikāles ekspansiju; tas bija pirmais arhitektūras mēģinājums kolonizēt debesis, un to varēja redzēt no ikkatras vietas Parīzē. Tas arī nozīmēja, ka cilvēki pirmoreiz varēja vērot lielpilsētas ainavu no vairāk nekā tūkstoš pēdu augstuma. Torņa būve 1889. gadā, Lielās Franču revolūcijas simtgadē, padarīja to par kultūras revolūcijas simbolu. Eifeļa tornis simbolizē pilsētas un mehānisma kundzību. 1850. gadā vairums eiropiešu nāca no laukiem, savukārt 19. gadsimta pēdējā desmitgadē lielākā daļa jau dzīvoja pilsētās. Līdzīgi kā Bodlēra dzeja literatūrā, Eifeļa tornis pilsētāinavā svinīgi apliecināja pilsētas dzīvi un tās izgudrojumus. Parīzē pilsētdzīves emblēmas bija arī vilciens un automašīna. Dzelzceļa stacija kļuva par ekvivalentu kādreizējai Eiropas katedrālei, un impresionisti, piemēram, Monē, uztvēra to kā piemērotu tēmu mākslā.

19.–20. gadsimta mija reprezentējas arī kā masu komunikācijas laikmets, kas nozīmēja lētāku un daudzskaitlīgāku iespieddarbu klāstu (grāmatas, žurnāli, avīzes, plakāti, pamfleti), telegrāfu, telefonu, radio, filmas, fotogrāfiju un televīziju, kā arī arvien pieaugošo komunikāciju, kas atviegloja ceļošanu. Kad 1912. gadā Atlantijas okeāna vidū naktī no 14. uz 15. aprīli nogrima "Titāniks", Ņujorkieši izlasīja ziņas par to jau rīta avīzēs. Daži būtiski saziņas piemēri šajā periodā ietver Giljelmo Markoni (*Guglielmo Marconi*) radio signālu transmisiju no Kornvolas uz Ņūfaundlendu 1901. gadā, pirmo telefona zvanu pāri visam kontinentam no Ņujorkas uz Sanfrancisko 1915. gadā un Džona Bērda (*John Logie Baird*) televīzijas attēla demonstrāciju Selfridža universālveikalā Londonā 1925. gadā.

Līdz ar tvaika enerģijas izmantojuma pieaugumu ceļošanā revolūciju radīja iekšdedzes dzinējs (1876. gadā) un dīzeļlokomotīve (1896. gadā). Šie izgudrojumi bija pamats automobiļu un autobusu ienākšanai Lielbritānijā gadsimtu mijā. 1914. gadā pasažieru pārvadājumi ar autobusu pārsniedza 750 000 un apmēram tikpat lielu pasažieru skaitu sasniedza tramvaju un trolejbusu pārvadājumi. Automašīna, pateicoties tās pasažieru individualitātei, it kā tie vadītu paši savu vilcienu, arīdzan mainīja pasaules uztveri, kas nu

šāvās garām kā filma, kur zibēja krāsas, bija saskatāmi tikai momentuzņēmumi un mijās daudzkārtīgas perspektīvas.

Divdesmitā gadsimta aviācija aizsākās ar pirmo cepelīna lidojumu 1900. gadā, kam sekoja brāļu Raitu (*Orville and Wilbur Wright*) pirmais ilgākais lidojums vadāmā aeroplānā Kitihokā, Ziemeļkarolinā 1903. gadā. V. E. Pērijs (*William Edward Parry*) sasniedza Ziemeļpolu 1909. gadā, R. Amundsens (*Roald Engelbregt Gravning Amundsen*) nonāca Dienvidpolā 1911. gadā. Elektriskā telegrāfa izgudrošana padarīja iespējamu komunikāciju pāri visai planētai dažu stundu laikā. Pasaules tirdzniecības kuģu pāravadājumu dubultošanās padarīja katru lielāko pilsētu pieejamu precēm un tūristiem. Straujā industrializācija iespaidoja arī Latvijas iedzīvotāju labklājību, dzīvesveida maiņu, materiālo un garīgo kultūru un dzīves modeli. To demonstrēja, piemēram, Rīgas Latgales priekšpilsētas daļa ap Marijas un Avotu ielas apkaimi, kā arī Grīziņkalns, kas veidojās 19. gadsimtā. Šeit sev dzīvesvietu atrada daudzo jaunuzcelto rūpnīcu strādnieki, kuru vidū dominēja latvieši – ienācēji pilsētā no Baltijas guberņu lauku novadiem.³⁶

Rīga 18. gadsimtā strauji attīstījās kā tranzītirdzniecības centrs, pievelkot aktīvus un enerģiskus cilvēkus no kaimiņu novadiem – bez krieviem arī poļus, lietuviešus un ebrejus. Cariskās Krievijas Vidzemes guberņā vēl 18. gadsimtā ebreji nevarēja apmesties uz patstāvīgu dzīvi, tādēļ Rīgā iebraucējiem, ebreju tirgotājiem, 1724. gadā priekšpilsētā cēla īpašu apmešanās namu. 1765. gadā pie Maskavas un Dzirnavu ielu krustojuma atklāja ebreju “viesu namu” kompleksu – nelielu ebreju kvartālu. Tajā uzbūvēja pirmo Rīgas sinagogu.

18. gadsimta beigās uz Rīgu no Latgales pārcēlās daļa vecdicībnieku. Reliģisku spaidu dēļ viņi jau iepriekš no Iekšējās apgabaliem bija bēguši uz toreiz poļu pārvaldīto Latgali. Radnieciskā vide arī 19. gadsimtā turpināja pievilkt jaunus šo nacionalitāšu ieceļotājus, kuri sev mītnes vietas meklēja Maskavas forstatē. Iepriekšējos gadsimtos Rīgas attīstību noteica tirdzniecība, bet 19. gadsimtā, it sevišķi tā otrajā pusē, pilsētas iedzīvotāju pieaugumu veicināja rūpniecības straujā attīstība. Krievu uzņēmēju vidū izcēlās S. Kuzņecovs, kurš Maskavas priekšpilsētā uzcēla lielu porcelāna un fajansa trauku fabriku. Rīgas fabrikai strādniekus un meistarus viņš aicināja darbā no saviem vecajiem uzņēmumiem Maskavas guberņā.³⁷

Īpaša vieta industriālās sabiedrības saimniecībā ir dzelzceļam. Tas modernajai dzīvei sniedza jaunu pieredzi un perspektīvu: ātruma un kustības izjūta saplūda ar uzskatiem, kas bija visai atšķirīgi no tiem, ko varēja sniegt pajūgs vai zirga mugura. Laiku saspieda straujais skrējieni cauri pilsētai un laukiem, un ātrgaitas vilcieni pasažieriem uzbūra mirkļu un paralakses pasauli, kas kļuva par kubisma atslēgu, ka ainava mainās, ja to aplūko no citas pozīcijas, un ka tas, ko var redzēt, ir relatīvs attiecībā pret skatpunktu. No 1870. gada līdz 1914. gadam pasaulē bija vērojams piekārtējs dzelzceļa garuma pieaugums, sasniegto 1 miljoni km.

Dzelzceļu būve 19. gadsimta vidū sākās arī Krievijas impērijā. 1838. gadā atklāja satiksmi no Pēterburgas uz Carskoje Selo, 1848. gadā pabeidza būvēt līniju no Varšavas uz Vīni, 1851. gadā ar dzelzceļu savienoja Pēterburgu un Maskavu, bet 1860. gadā – Pēterburgu un Varšavu. 1858. gadā aizsākās darbs pie dzelzceļa līnijas Rīga – Daugavpils, kam pie

Daugavpils vajadzēja pieslēgties Pēterburgas – Varšavas dzelzceļam. Turpinoties dzelzceļu celtniecībai, 1865. gadā ekspluatācijā nodeva Daugavpils – Vitebskas līniju, 1867. gadā – tās turpinājumu līdz Orlai un vēlāk Caricinai. Jaunbūvētais dzelzceļš savienoja Rīgu ar Iekškrīevijas guberņām.

Savam laikam grandiozās būves – 203 verstu garā Rīgas – Daugavpils dzelzceļa darbu sākšana 1858. gadā bija ievērojams notikums tā laika Rīgas dzīvē.³⁸

Straujā urbānās sabiedrības labklājības līmeņa attīstība Krievijas impērijā 19. gadsimtā otrajā pusē radīja pieprasījumu pēc ainaviski un klimatiski pievilcīgām atpūtas vietām. Piemēram, attīstoties Jūrmalas peldvietām, jūrmalnieki kļuva pilsētnieciskāki, teritorijas jaunākā daļa tika pakļauta regulāram plānojumam atšķirībā no seno zvejniekiem neregulārā plānojuma. 20. gadsimta sākumā, kad bija sadalītas visas apbūvēšanai paredzētās teritorijas, Sloka jau bija zināma kā Krievijas pilsēta, Ķemeri – kā kūrorts.³⁹ Regulāra satiksme ar Rīgu atklāta 19. gadsimta 20. gados, un to nodrošināja zirgu vilkti satiksmes rati – diližanss, bet 1844. gadā no Rīgas uz Dubultiem ar starppieturu Bulduros sāka kursēt pirmais upes tvaikonis. Tajā pašā laikā tvaikoņa satiksme saistīja Sloku ar Jelgavu. Revolucionāras pārmaiņas satiksmē un līdz ar to arī visas pilsētas attīstībā nodrošināja dzelzceļa ierīkošana posmā Rīga – Tukums, kas kopš 1877. gadā ļāva Rīgas jūrmalu sasniegt arī kurzemniekiem un tālākiem viesiem no Pēterburgas un Maskavas.⁴⁰

Strauji auga atpūtas serviss lielpilsētās. Salīdzinot ziņas trijās Rīgas adrešu grāmatās no 1912., 1913. un 1914. gada, uzzinām, ka Rīgas kafejnīcu skaits katru gadu palielinājās – no 29 uz 34 un īsi pirms kara to jau bija 36.⁴¹

19.–20. gadsimta zinātnes un ekonomikas sasniegumi vedina meklēt to projekciju laikmeta estētikā un tekstu poētikā, taču tik viennozīmīga pieeja var izrādīties maldinoša. Mūsdienu modernisma teorētiķi norāda, ka praktiskās dzīves evolūcija mākslā rosināja ideju par noslēgšanos, izolēšanos, attālināšanos vai autsaiderismu. “Kritiķi bieži vien aplūko *paralēles* [izcēlis autors – *Astradur Eysteinnsson*] starp pilsētas dzīvi, moderno zinātni un tehnikas progresu, no vienas puses, un modernisma mākslu un literatūru, no otras. Džeimss Melārs atzīmē, ka tad, kad “jaunā zinātne uzspridzināja pasauli, tā līdz ar to uzspridzināja arī romānu.”⁴² Problēma ar modernisma paradigmām, ko rosina šādas tiešas analogijas starp modernismu un modernitāti (zinātnes un arī plašākā sociālā izpratnē) ir tāda, ka modernisms un tā formulētā sociālā pieredze uzņemas veikt sociālās modernizācijas atveidojuma un pat atspoguļojuma funkciju. Šāda analogija var viegli palaist garām modernisma sociālkultūras un ideoloģisko pozicionējumu attiecībā uz sociālo modernitāti vai arī reducēt to uz viennozīmīgi reproduktīvu vai simbolisku aktu.”⁴³

“Modernisma pozicionēšana paralēli modernitātes krīzes aspektiem var izraisīt neproduktīvu skatījumu uz tā semiotiskajām praksēm. Pārmaiņas, kas vērojamas modernisma estētikā, tās izraisītās atkāpes no tradīcijas un saišu saraušana ar to tieši *neatspoguļo* [izcēlis autors – *Astradur Eysteinnsson*] sociālo modernitāti un nenodrošina tiešu pieeju tās atšķirīgajām īpašībām. Vairums no mums neuztver modernitāti kā sairuma veidu, tomēr mēs varētu apzināties vairākus ārdošus vēsturiskos notikumus. Uzskatu, ka ir pareizāk uztvert modernismu kā mēģinājumu *pārtraukt* [izcēlis autors – *Astradur Eysteinnsson*]

modernitāti, kurā mēs dzīvojam un ko izprotam kā sociālu, ja ne “parastu” dzīves veidu (vispārīga subjekta (“mēs”), un kolektīvi kopīga (“parasta”) dzīves veida jēdzieni, pat ja tos saista tikai ar Rietumu buržuāzisko īstenību, nešķiet reāli vai īsti laikmetā, ko daudzi no “mums” uztver plurālisma un daudzu “atšķirību” kontekstā. Tomēr vēl ideālistiskāk būtu pieņemt, ka šādu jēdzienu laiks ir pagājis. Aprobežosimies sacīdami, ka zīmes, kas raksturo “parasto”, kaut arī joprojām darbojas, tomēr vienmēr atrodas “izdzēšanas” stadijā⁴⁴.”⁴⁵

Modernisma analīzes aspektā šāda mitoloģizācija bieži vien tiek uztverta kā mēģinājums izbēgt no vēstures, izvairīties no konfrontēšanās ar modernās dzīves realitāti, no masu kultūras uz demokrātiju, kurā klasisko izglītību un augsto kultūru pārstāvošie rakstnieki uzskatīja par atsveišinošu un mulsinošu. Modernistiem savukārt mīts palīdzēja kompensēt modernās pasaules neizturamo fragmentāciju, radot kontrolējošu vēstījumu, ko ir iespējams projicēt un ar kura palīdzību var apjēgt modernitātes straujās sociālās pārmaiņas.⁴⁶

“Modernisma kontekstā šāds uzsvars uz juceklīgumu un nekārtību pasvītīto šaubu un apjukuma elementus, kas caurstrāvo daudzus divdesmitā gadsimta sākuma tekstus, kuros skepse par zināšanām, Dievu, identitāti, morāli, civilizāciju un saziņu šķiet graujam impērijas, vīrišķās un viktoriāniskās nostādnes, kas dominēja iepriekšējā gadsimtā.”⁴⁷

Modernitāti reprezentējošas literārās struktūras latviešu rakstnieku darbos

Modernitātes iezīmes latviešu literatūrā, tās tiešs vai netiešs akcepts vai kritika jaušams gandrīz visu 19.–20. gadsimta mijas autoru darbos.

Modernisma literatūra saturiski ir saistīta ar patības un būtības izpratni, kā arī ar valodas autonomijas jautājumiem. Tā pievēršas mākslas un mākslinieka lomas iztīrījumiem, industriālās pasaules rakstura apjautai un aktualizē atsvešināšanos starp paaudzēm un dzimumiem.⁴⁸

Detalizētai analīzei izvēlēti triju nozīmīgu 19.–20. gadsimtu mijas divu paaudžu rakstnieku darbi. R. Blaumanis (1863–1908) reprezentē tā laika brieduma paaudzi. Viņš ir pilnībā sakņots vācu izglītībā. Pat rakstot darbus par latviešu zemniecību, viņš saglabā neitrāla vērotāja skatupunktu. R. Blaumanis ar simpātijām attiecas pret agrīnā modernisma izpausmēm Eiropā un Latvijā un pārņem atsevišķus šī strāvojuma elementus savā jaunradē. To niansēti apliecina luga “Indrāni” (1904), kas uzreiz pēc iestudējuma izsauca diezgan pretrunīgus kritikas vērtējumus paviršās satura izpratnes un simbolos ietvertā satura ignorēšanas dēļ. J. Jaunsudrabiņš (1877–1962) un F. Bārda (1880–1919) gadsimtu mijā sper pirmos soļus latviešu literatūrā. 1911. gadā viņi izdod darbus, kas piesātināti jaunatradumiem izteiksmē un poētikā, bet daudzus eksperimentus lasītāji neuztver; arī kritika interpretē grāmatas, pamatojoties uz tradicionālo diskursu. F. Bārdas dzejoļu krājumu “Zemes dēls” (1911) un J. Jaunsudrabiņa tēlojumu krājumu “Kolorēti zīmējumi” (1911) vieno stilu un izteiksmības polifonija, kas veidojusies uz Rietumu, galvenokārt vācu, kultūras studijām. J. Jaunsudrabiņš skolojies zemkopības skolā Latvijā, taču vēlāk, 1905. gadā, 3 mēnešus papildinājies glezniecībā Minhenē un 1908.–1909. gadā – Berlīnē.

Glezošana un tulkošana ir J. Jaunsudrabiņa pasaules kultūras studiju pamats. F. Bārda mācīties pedagogiju latviešu izglītības iestādēs, papildinājies Vinē 1906. gadā. Tur apguvis vācu literatūru, kultūrstudijas un filozofiju.

Aplūkoto literātu darbi pētniekiem sagādā grūtības, identificējot to piederību konkrētam literāram strāvojumam, jo latviešu lasītājam domātajā tematikā literāti iekodējuši tolaik aktuālas, modernas vai pat provokatīvas poētiskās zīmes.

Rūdolfs Blaumanis kā latviešu dramaturģijas un īsprozas kanonizētājs gandrīz katrā tekstā aktualizē jautājumus par to, kā mainās gadsimtu mijas cilvēku domāšanas veids, saskaroties dažādām saimniekošanas sistēmām. 19.–20. gadsimta mijā viņš raksta lugas, stāstus un noveles, kas demonstrē pozitīvisma postulātos balstītās literatūras pakāpenisku pāreju uz atsevišķu simbolu izmantojumu reālistiski tvertā pasaules atainojumā. Virkne modernitātes – laikmetu nomaiņas koncepta – iezīmju sastopama Blaumaņa lugā “Indrāni”. Tā fokusējas uz latviešu dzimtu – Indrāniem – paaudžu maiņas situācijā. Tās fonā zemnieku pārcelšanās uz pilsētām algota darba meklējumos strauji augošo manufaktūru un rūpnīcu vidē, alkas doties laimes meklējumos uz Ameriku, iespēja skoloties vai ceļot u. c. Luga pirmoreiz nodrukāta žurnālā “Vērotājs” 1904. gada 4. un 5. burtnīcā. Tās izdevums grāmatā arī parādās tajā pašā 1904. gadā. Lugas pirmuzvedums notiek līdztekus lugu izdevumiem 1904. gada 2. maijā Rīgas Latviešu teātrī Jēkaba Dubura režijā. “Indrānu” uzrakstīšanas situācija – 1904. gads – ir laiks, kad latviešu literatūras telpā ar īpašu intensitāti sāk attīstīties agrīnais modernisms. Haralds Eldgasts raksta romānu “Zvaigžņotas naktis”, kas tika publicēts gadu pēc “Indrāniem” – 1905. gadā. Subjektīvisma un individuālisma piesātinātu dzeju šajā laikā publicē Jānis Akuraters, Antons Austrīņš, Viktors Eglītis un citi. Latviešu teātros skatītājiem tiek piedāvāts Aspazijas simboliskās lugas “Sidraba šķidrants” uzvedums, uz Latvijas teātru skatuvēm tiek spēlēti arī Blaumaņa “Indrāniem” konceptuāli tuvie Antona Čehova lugu “Ķiršu dārzs” un “Trīs māsas” iestudējumi, tiek inscenētas vai spēlētas Henrika Ibena lugas “Mežapīle”, “Rosmersholma”, “Džons Gabriels Borkmans”, Morisa Māterlinka luga “Nicinātie”. 1904. gada 12. maija avīzē “Mājas Viesis” atzīmēts, ka Blaumaņa “Indrāni” ir “.. izstrādāta ar atzīstamu rūpību un ar īsti modernu mākslas garšu. [...] Tagad, salīdzinot ar agrākām nopietnām drāmām, viņš savu formu ir – jādomā pēc cittautu moderno drāmu paraugiem – attīstījis vēl vairāk.”⁴⁹ Līdzās šādiem visnotaļ pozitīviem vērtējumiem gan pēc lugas pirmizdevuma, gan tās pirmuzveduma parādīšanās 1904. gadā izskan kritika par lugas materiālu – konfliktu patriarhālās un reliģiskās vērtībās sakņotā laucinieku ģimenē rūpniecības un pilsētas dinamiskās attīstības laikā. Blaumaņa lugas tematikai tiek piedēvēts pat arhaiskuma konteksts. Marksistiskās kritikas tradīcijā rakstošais Andrejs Upīts norāda, ka Blaumaņa “.. varoņi ir mūsu laucinieku ļaudis, darbīgi, spilgti, patiesi, viņa mākslinieciskā darba lauks ir zemju dzīve ar savu ārējo pelēkumu un vienmuļību, aiz kuras reizēm slēpjas tik daudz konfliktu, tik daudz traģisma. Un šo pēdējo izlobīt, izcelt un vienkāršos nemeklētos gadījumos un situācijās, un dabiskos, nemākslotos raksturos redzamu, saprotamu, sajūtamu un pārlicinošu nostādīt lasītāja un skatītāja acu priekšā – tur Blaumanis ir tāds mākslinieks, kādu mēs otru laikam tik drīz nesagaidīsim.

Viss turpat sacītais zīmējas arī uz “Indrāniem”. Lugas ideja nav nekāda jaunā, arī vai visi raksturi galvenos vilcienos jau pie paša Blaumaņa šur tur manīti, bet šo raksturu apstrādājums, nepārspējami dabiskā laucinieku valoda, nemākslotās situācijas un lugas slavējamā tehnika ir tās īpašības, kas ‘Indrānus’ paceļ pāri visām citām Blaumaņa lugām.”⁵⁰

Tomēr, veicot lugas teksta poētisko analīzi, nevar neatzīmēt, ka, neraugoties uz tai tradicionāli piedēvēto reālistisko izteiksmi, Blaumanis gan šajā lugā, gan arī daudzās citās lugās un novelēs iedzīvina atsevišķus ietilpīgus modernitātes simbolus. “Indrānos” tādi ir vairāki: akmens, ūdens, koks, brilles, pirts.

Ar koka tēlu izteikts koka simboliskums, tāpat kā citi lauku ainavas komponenti, lugā nav bieži izmantots, jo lugas tekstam ir ļoti precīza leksiskā arhitektonika, kas nepieļauj pārāk blīvu, dekoratīvu vai neargumentētu tēlu ekspluatāciju. Faktiski drāmā ir lietots apkopojošais koncepts ‘koks’ un izmantoti tā divi asociatīvie komponenti – mežābele un osis. Vecajam Indrānu saimniekam koki ir tikpat kā ģimenes locekļi, un agrārājā apziņā tāda ir bijusi tipiska zemnieka attieksme pret kokiem gadsimtiem ilgi. Indrānu māte saka Kauķēnam par Indrānu tēvu: “Tie koki jau viņam kā nezin kas...”⁵¹

Luga nosacīti iedalās divās daļās: vecais laikmets – laiks, kad Indrānos saimnieko vecais saimnieks – Indrānu tēvs, un jaunais laikmets, kad saimniecību pārņem jaunais saimnieks – Edvarts. Zīmīgi, ka Blaumanis lugas sākumā zem lugā iesaistīto personu uzskaitījuma sniedzis piebildi: “Notiek Vidzemē. Ērgļu apgabalā, tagadnē”⁵². Šī piezīme konkrētāzē lugas darbības telpai un norāda, ka tajā tēlotais konflikts ir laikmeta konteksta vispārinājums, ko raksturo straujā Rīgas attīstība, cilvēku masveida došanās no laukiem uz pilsētu un līdz ar to arī dzīvesveida un vērtību sistēmas maiņa.

Lugā atainotā divu laiku pretstatījuma kontekstā ‘ierakstās’ arī ‘koka’ koncepts: vecais laikmets ir koka pielūgšana, jaunais laikmets – koka utilitarizācija jeb iznīcināšana. Abi laikmeti ir marķēti arī telpiskā ziņā. Otrā cēliena sākums risinās vecā laikmeta zīmē. Indrānu mājas vēl nav pārrakstītas vecā saimnieka dēlam Edvartam. Darbības fons ir harmoniska lauku ainava, kurā kokam atvēlēta ļoti nozīmīga loma. Remarkā norādīts: “Pagalms Indrānos. Daudz koku, gan lielu, gan sīku.”⁵³

Mežābele lugā pieminēta pirmajā cēlienā Indrānu saimnieka sarunā ar Noliņu. Saimnieks ir sašutis, ka Noliņš izdedzinājis ābelei vidu. Pietāte pret dabu, izpratne par cilvēka atkarību no dabas ritiem, kas robežojas ar instinktīvu bijību, raksturo veco Indrānu saimnieku kā aizejošās paaudzes, aizejošā laikmeta pārstāvi. Savukārt Noliņš, kaut arī saistījis savu dzīvi ar laukiem, drīzāk to dara izdzīvošanas, nevis pārliecības dēļ. Noliņš ir civilizācijas, urbānisma un rūpnieciskās ražošanas laikmeta gaidās. Viņa skatījumā dabas objekti ir tikai cilvēka saimnieciskās darbības līdzeklis.

“Noliņš (sirsnīgi, roku pie krūts pielikdams). Nudie ne, krusttēv. Tici vai netici. un nav jau tur arī nemaz tik daudz ko žēlot, meža ābele vien jau bija. Vezums malkas.

Tēvs. Ap mūsu sētu stāv vesels dārzs koku. No daža varbūt neiznāk i krietna malka. Vai tie tādēļ jāposta? Tīrumam vajaga labuma, sētai košuma...”⁵⁴

Visas lugas gaitā vērojama neomitoloģiskās apziņas – aizejošā laikmeta – un demitoloģiskās apziņas cilvēku – atnākošā laikmeta pārstāvju – sadursme. R. Blaumaņa daiļrades pētniece Līvija Volkova monogrāfijā “Blaumaņa zelts” arī norāda uz lugā reprezentēto divu paaudžu sadursmi ētiskuma aspektā: “Indrānos” ir abas puses. Ir harmonizējošais cilvēka un dabas saskaņas un cilvēku savstarpējās uzticēšanās un mīlestības spēks. Bet nežēlīgi skarbi autors liek mums domāt tieši par destruktīvajiem spēkiem ..”⁵⁵

Koka un mežābeles tēli Blaumaņa lugā liecina, ka vecā laikmeta ētiskās vērtības kļūst liekas un nesaprotamas jaunajā laikmetā, kas vadās pēc lietderības un funkcionalitātes kritērijiem.

Vēl viens koncepta “koks” asociatīvais komponents – osis – tradicionālajā lauku ainavā ir neuzkrītošs un margināls koks. Saskaņā ar latviešu mitoloģiskajiem priekšstatiem lauku iedzīvotāji īpašu nozīmi piešķir ozolam – vīriešu aizbildnim, vīrišķā spēka simboliskajam iemiesojumam, liepai – sieviešu aizbildnei, ievai – jaunavas simboliskajam reducējumam. Bērzs, kļava ir pavasara sulu koki, sava valdzinošā, estētiskā veidola dēļ arī īpaši pietuvināti lauku sētas gadskārtu rituāliem. Agrārajā uztverē nozīmīgi ir arī augļu koki.

Kādēļ R. Blaumanis līdztekus marginālajai mežābelei aktualizējis arī latviešu mitoloģisko uzskatu perspektīvā latviešu sētā mazāk nozīmīgo, pat necilo, toties funkcionālo (laba malka, kvalitatīvi dēļi) osi? No masu apziņas viedokļa daudz iedarbīgāks būtu ozola, ne oša tēla izmantojums, jo osis latviešu nacionālajā apziņā ir noturīgs dzimtas rituālus vienojošais elements – ciltstēva pirmtēls. Cita starpā arī 1904. gada kritikā ir precedents, ka kritiķis ļāvis stereotipam un raksta gan par ošiem, gan par ozoliem R. Blaumaņa lugā: “Ap Indrāniem aug skaisti, resni ozoli”⁵⁶. R. Blaumaņa izvēlētais oša tēls tipoloģiski sasaucas ar ģermāņu, skandināvu mitoloģisko kontekstu un aktualizē tur vērojamo oša nozīmi.

“Vertikālās kosmogoniskās projekcijas centrālā ass ir pasaules koks – osis Igdrasils. Tas sasaista zemi Midgardu, kur mājo cilvēki, ar debesīm, kur Asgardas pils mīt dievi un atrodas arī savdabīgā paradīze kritušajiem karavīriem Valhalla. Igdrasila saknes pazemē iesniedzas mirušo valstībā Hēlā. Hēla ir zināmā mērā punkts, kurā abas projekcijas – horizontālā un vertikālā sastopas”⁵⁷.

Pēc ošu nociršanas Indrānu sētā veco saimnieku pasaule ir iznīcināta, beidzies viņu “zelta laikmets” un atlikusi vien ienākšana mirušo valstībā. Ģermāņu un skandināvu mitoloģijas oša simboliku Blaumanis projicē uz laikmeta kontekstu. Viņš fiksē un vienlaikus kritizē nevis jauno laikmetu, precīzāk, modernitāti kā parādību, bet gan konkrētu tās iezīmi – ieviest jaunas pārmaiņas, iznīcinot tradīciju, nevis sintezējot veco un jauno. Lugā šie idejiskie segmenti reprezentēti ar konkrētu tēlu starpniecību.

“Tradicionāli pieņemts uzskatīt, ka “Indrānu” konflikta būtiskākos virzītājspēkus veido tēva un dēla attiecības, respektīvi, pretišķības. Virsējā, acīm redzamākajā slānī tā tas patiešām ir. Tomēr pats dziļākais idejiskais un psiholoģiskais konflikts nav starp Indrānu tēvu un Edvartu, bet gan starp Indrānu māti un Ievu, kuras simboliskā ietilpībā personificē divus diametrāli pretējus spēkus – harmonizējošo un graužošo. Tie ir konceptuāli pretpoli, kas nepieļauj nekādu kompromisu”⁵⁸.

R. Blaumani satrauc masveida klaidoņa gara parādīšanās kā tendence, ko motivē naudas kults un kas noārda agrāro tautas vietsēžu dzīves principu. Volkova atzīmē:

“Lugas problemātikas uzstādījumā akcents nav likts uz mērķi, bet gan uz līdzekļiem, kā šo mērķi sasniegt. Vai pāri visam, nerēķinoties ne ar ko?”⁵⁹

Volkovas uzrādītais lugas konflikts izteikts Indrānu tēva – aizejošā laikmeta reprezentanta vārdiem.

“Tēvs. Edvarts tāds nepacietīgs. Tai naudai, ko tas bankai samaksājis, viņš skrien pakaļ kā medinieks zaķam”⁶⁰

“Indrānu” māju jaunais saimnieks Edvarts, dzenoties pēc ātras peļņas, nolemj nocirst ošu audzi klēts galā, bet simboliskā plaknē – atteikties no dzimtas vērtību pārmantošanas, dzimtas ligzdas izpostīšana. Edvarts svārstās par sava lēmuma pareizību un sākotnēji kavējas pārdot ošus pārtaisīšanai lietas kokā, taču sieva viņu pastāvīgi pamudina uz ārdošo rīcību. Ar Ievas tēlu “materiālas dabas konflikts ir ieplūdis ētiska konflikta gultnē, un tā plešas plašumā.”⁶¹ L. Volkova norāda, ka Ievas tēls ne vien ir ļauns savā būtībā, bet arī destruktīvs – graujoši ietekmē savus tuviniekus – vīru Edvartu un bērnu Edžiņu. Volkova novērojusi, ka lugā nav neviena skata, kurā Edvarts sarunātos ar vecākiem bez Ievas klātbūtnes. Viņa padarījusi vīru par atkarīgu no savām iedomām. “Jaunais Indrāns, pēc naudas dzīdamies, liek nocirst lietas kokiem visus tos kokus, ko vecais ap mājām stādījis...”⁶²

Kontraktā ar tirgotāju Irbi lauku mājai sakrālā ošu birzs leksiski tiek profanēta par “lietas kokiem”. Pretēji tēva gribai saglabāt mežu, Indrānu dēls liek strādniekam sākt koku izciršanu, bet Indrānu tēvs to aptur. Noliņš atsakās paklausīt Indrānu dēlam, šajā konfliktsituācijā viņa virsroku iegūst aizejošā laikmeta principi, tādēļ jaunais Indrāns viņu atlaiž no darba un tādējādi atbrīvojas no visiem vecā laikmeta reprezentantiem. Viņa vietā ošus dodas cirst Indrānu vedekla Ieva kopā ar kalponi. Šis konflikts ietiecas ne vien “dabas – civilizācijas” kategoriju pretstatījuma ideoloģijā, bet ir konkrēti reducējams uz agrārās – urbānās ideoloģijas pārstāvju īpatsvara straujām pārmaiņām 20. gadsimta sākuma modernitātes skartajā latviešu sabiedrībā un spilgti atklāts tēva un dēla uzskatu sadursmē:

“Tēvs. Tu to ošu nezāgēsi.

Edvarts [Noliņam]. Tā, tā... Ej vien zāgē.

Tēvs. Pagaidi! (Uz Edvartu). Priekš kā viņi jāzāgē?

Edvarts. Lietu kokiem.

Tēvs. Lietu koku pilna klēts augša.

Edvarts. Ne man vien, Irbam arī tādu vajaga.

Tēvs. Tu viņus pārdosi?

Edvarts. Nē, esmu jau pārdevis. Visu to mežu ap māju.

Tēvs. Ko?! Visu... visus manus kokus?

Edvarts. Manus kokus. Tie, tēv, pieder pie mājas un nevis pie tava kakta!”⁶³

Pēc šī konflikta Edvarts padzen vecākus dzīvot uz pirtiņu no mājas, ko viņš ieguvis mantojumā negodīgā ceļā, ar viltus vēstuli par vecākā brāļa atteikšanos no mājas. Tur tēvs izmisumā mirst, bet māte kļūst akla un nevarīga.

Uzreiz pēc iestudējuma par izrādi parādās kritika, kas norāda, ka tās autors uztvēris tikai lugas tiešo konfliktu, lugas formu un izteiksmi, nevis laikmetisko vispārinājumu.

“Un nu ir jāsaka, ka tik tiešām kā “Indrānos” formai ir jauna veiklība, [bet] viņas saturā nav tikpat kā nekā jauna. [...] “Indrānos” vecās un jaunās paaudzes problēms tiešām ir uzķerts un uzvests pārāk vienkārši un sekli. [...] Jāprasa, ko reprezentē vecais Indrāns un ko reprezentē jaunais? Cik tiem nozīmes: vispirms kā individuāliem cilvēkiem un tad kā tagadējās sabiedrības raksturiem? Tāpat: cik nozīmes ir tādām notikumiem, kā drāmā tēlotais, un beidzot: cik dabīgi, cik patiesi, cik ticami un patiesi tas ir tēlots?”⁶⁴

Līgotņu Jēkabs žurnālā “Vērotājs” uzveduma sakarā atzīmē, ka pēc būtības luga ir par aizejošo laikmetu un aizejošo paaudzi. Lai tā iekļautos jaunajā laikā, tai nepieciešama transformēšanās vai “palīgs. No kuras puses atnāks palīgs, varbūt nezina arī pats Blaumanis. Bet viņa lielais nopelns ir tas, ka viņš parādījis mums, no kuras puses šis [palīgs] noteikti neatnāks”⁶⁵.

No tematikas viedokļa tobrīd Latvijā plaukstošā agrīnā modernisma kontekstā luga skar tradicionālu, pat konservatīvu aspektu. Citi autori jau iepriekš bija skāruši intonatīvi tuvu problemātiku, piemēram, Zeiboltu Jēkabs lugā “Mājas naidis” (1896) un Andrievs Niedra lugā “Zeme” (iestudēta 1903. g., publicēta 1911. g.). Iespējams, “Indrānu” tematikas izvēli noteica Blaumaņa vēlme raisīt skatītājos un lasītājos pašidentifikāciju ar lugas tiešo konfliktu un konceptuālo ideju par modernitātes nestajiem ieguvumiem un zaudējumiem, kas saistās ar privātās sfēras iespaidošanu – nukleārās ģimenes īpatsvara palielināšanos, kā arī lokālās, etniskās sadzīves tradīcijas aizstāšanu ar kapitālisma nesto globālo saimniekošanu. “Blaumanim jāizsaka atzinība par šo izrādi, kura bija kā svarīgākā šajā sezonā, jo viņas darbība ir kauls no mūsu kauliem un miesa no mūsu miesas. Tikai tā gara trūka. Un jācerē, ka arī tas nāks. [...] Blaumaņa lugu tipi mūsu aktieriem visai pazīstami un aprasti”⁶⁶.

Recenzijas par lugu un tās iestudējumu liecina, ka kritika uztvēra tās zemtekstu un simbolu saturu, tomēr to plašāka interpretācija un reducējums uz laikmeta kontekstu nav lasāms. To aizstāj sižeta izklāsts. 1904. gada 4. maija “Rīgas Avīzē” ievietotajā kritikā tās autors nav uztvēris pat “Indrānu” aktualitāti un ironiski norāda: “Lugu varēja spēlēt arī 40 gadus atpakaļ. Tai pietrūkst jaunu ideju, pietrūkst intereses par modernā laika vajadzībām, lai attēlotu jauno laiku dzīvi, risinātu jaunā laika problēmas, sniegtu skatienu nākotnē” (Rīgas Latviešu (biedrības) teātri, 1904).

Jaunā laikmeta indivīdam ir jauna apziņa, kas mazāk atkarīga no tradicionālajiem – agrārājiem, patriarhālajiem uzskatiem. Koku iznīcināšana lugā ir aizejošā laikmeta simbols, destruktīvas zīme, kas norāda, ka veidojas jauna pasaules uztvere, “divkāršā tumsā – aklības un nakts – nobeidzas šī drāma”⁶⁷.

R. Blaumanis lugā akcentē, ka jaunajā laikmetā, kas sakrīt ar 19.–20. gadsimta miju, iet bojā izpratne par dzimtu ar tādiem atvasinājumiem kā dzimtas koks, dzimtas ligzda, mazinās cilvēku piesaiste zemei, bet vairojas pietāte pret kultūru un civilizāciju. Aizvirzot otrajā plānā ētisko vērtību skalu, hipertrofētos apmēros veidojas pietāte pret estētiskām un materiālām izpausmēm. Blaumaņa lugā Indrānu tēvs un māte ir vecā laikmeta cilvēki. “Indrāni” ir teksts, kurā tēlotie vecā laikmeta reprezentanti nav gatavi pārmaiņām,

nesaprot un nepieņem tās, tādēļ nav spējīgi pielāgoties un lemti iznīcībai. Otrā tēlu kategorija ir pārejas laikmeta cilvēki, kam piemīt robežapziņa. Viņi atraujas no vecā laikmeta, bet vēl nav īsti izpratuši to laikmetu, kas tuvojas un kurā viņiem būs jāiekausējas. Iespējams, ar šādas koncepcijas starpniecību izpaužas ne vien R. Blaumaņa attieksme pret pārmaiņām sabiedrībā, bet arī pret atmosfēru 20. gadsimta sākuma latviešu literatūrā. R. Blaumanis ar sapratni izturas pret latviešu agrīno modernistu daiļradi, kas tolaik konceptualizēja jaunu poētiku, piemēram, izvērta savu tekstu darbību nevis lauku telpā, bet urbanizētā, abstraktā vidē, ceļojumā, ārzemēs. R. Blaumanis visādi atbalsta jaunus autorus Jāni Akurateru, Kārli Skalbi un citus, publicē savus darbus modernistu literārajos žurnālos, tomēr pats modernisma poētiku izmanto nevis kā pašmērķi, bet funkcionālu līdzekli izteiksmes precizēšanai, piemēram, lietojot simbolus vai veidojot robežapziņas personāžu (Noliņš u. c.). Arī modernitāte kā laikmeta zīmogs nolasāma daudzos viņa darbos. Blaumanis visā daiļrades laikā paliek uzticīgs savam mākslinieciskajam rokrakstam, iepludinot tajā atsevišķas modernisma izpausmes.

Šķietami reālistiskais R. Blaumaņa “Indrānu” teksts ir simbolu caurausts un iniciē polemiku par kultūras paradigmu nomaiņu, ko izraisījusi latviešu kultūras pašidentifikācija ar Eiropas kultūru 19. gadsimta beigās – 20. gadsimta sākuma jaunās ekonomiskās situācijas un urbanizācijas situācijā.

Arī Friča Bārdas poētiskajā leksikonā, kam raksturīgums konstantums, spilgti saduras tēloto reāliju izvēle un to specifiskais semantiskais papildījums. Spilgti to apliecina dzejoļu krājuma “Zemes dēls” nosaukuma izvēle un leksēmai “zeme” laikmeta kontekstā piešķirtās nozīmju nokrāsas. Tāpat kā R. Blaumaņa “Indrānu” interpretāciju, arī “Zemes dēla” uztveri ietekmē stereotips par latviešu tautas agrāro misiju. Latviešu dzīvesveids – tuvība zemei, eksistences atkarība no tās daudzuma un dāsnuma, pasaules uztveres ciešā sasaistē ar zemi visās šī nojēguma nozīmēs noteikti ir bāze ošu vai zemes dēla pastorālai uztverei. Taču F. Bārda zemes tēlā izmanto arī māksliniecisko izaicinājumu iedzīvināt jau pazīstamā tēlā jaunu konotāciju. Koncepta “zeme” nozīmju izmantojumam F. Bārdas krājumā “Zemes dēls” vērojamas vairākas tendences, kas piemīt arī rakstnieka daiļradei kopumā.

Ar īpašu leksēmas “zeme” piesātinājumu neizceļas neviena krājuma “Zemes dēls” nodaļa, bet biežāk nekā citās nodaļās leksēma “zeme” lietota grāmatas pirmajā nodaļā – “Zemes dēls” variatīvās nozīmēs.

Kā 1911. gadā tiek uztverts krājums un jau nosaukumā pieteiktais zemes nojēgums? Apskatot tiek meklēti un atrasti poētisko impulsu avoti – vispirms S. Pšibiševskis. Faktiski netiek izcelta saikne ar romantisma literatūras tradīciju, drīzāk ir tendence uztvert virkni tēlu kā romantiskus tēlus, bet ne romantisma tēlus.

Par krājumu presē parādās vairākas recenzijas. To saturā prevalē ar sakrālo vai emocionālo zemes uztveri saistītas konotācijas, bet ne reālistu izmantotās praktiskās vai saimnieciskās nozīmes. Līdzās romantisma izteiksmei raksturīgu iezīmju uzskatījumam tikpat liela uzmanība kritikās veltīta agrīnā modernisma elementu pārskatam, visbiežāk ar nosodošu attieksmi. Tie, kas gaida sociālas vai reālistiskas notis Bārdas lirikā, ir vīlušies,

savukārt tie, kam imponē agrīnie modernisti, nekavējas izcelt modernisma akordus Bārdas “Zemes dēlā”. Žurnālā “Izglītība” recenzents meklē krājuma nosaukuma un leksēmas “zeme” vienas nozīmes izpausmi – zeme kā dabas tematikas komponents: “[..] šie zemes jeb, pa vecam sakot, dabas tēlojumi ir Bārdas dzejoļos tie vērtīgākie.” (632). Taču, kritiķa skatījumā, to izvērsums ir nepietiekams: “Viņa [Bārdas] dzejiskās emocijās pavisam maz “zemiskā”, it īpaši tāda atsevišķā, īpatnējā, kas viņu redzami atšķirtu no citiem latviešu dzejniekiem. [..] Zemes dēls viņš būtu, ja zemes smagums to vilktu lejā, ja viņš celtos un nespētu pacelties un ikreiz smagi slīgtu atpakaļ. Bet Bārda ir viegls un lunkans.”⁶⁸

“Jaunās Latviešu Avīzes” Literāriskā pielikumā⁶⁹ recenzents krājumu konsekventi saista ar romantisko tradīciju, raksturojumos ieskanas iezīmes, kas var tikt attiecinātas uz pastorālo tradīciju (piemēram, ainaviskums). Bārdam raksturīgā konceptualitāte – precīzi izkoptais autora leksikons un tā izmantojums – uzskatīts par trūkumu.

Laikrakstā “Jaunais Laiks”⁷⁰ Bārdas krājumam veltītā recenzija aizsākas ar to asociāciju aprakstu, kas apskatnieku pārņēmušas, uzlūkojot krājuma nosaukumu: ““Zemes dēls” – tik tuvs un reāls liekas šis grāmatas virsraksts. Domājam: spēka, daiļuma un dzīvības pilns, sabiedriski aktīvs “zemes dēls” klausīsies savas māmuļas karstajos sirds pukstienos, dziedās par savu brāļu spēka un prieka pilnajām nākotnes domām jutīs labākas un dziļākas sava laika jūtas. Tā domājam, bet jau pašos pirmajos dzejoļos F. Bārda izlīdzina mūsu iedomas.”

Arī šajā recenzijā jaušama vilšanās par to, ka Bārda atkāpjas no savām romantisma klišejām un pārmetums par dzejnieka aizraušanos ar latviešu agrīnajam modernismam raksturīgajām iezīmēm, uz ko literātus rosināja vēlme demonstrēt savu izpratni par dekadences vai jūgendstila estētiku un atribūtiem. Recenzijā atzīmēts: “Bezmēra ilgas, nenoteikti sapņi bez konkrēta satura, mistiskas bailes, stiprs un dzīvnieciski pārkultivēts erotisms, sīciņa, pavirša dabas attēlošana – tas Fr. Bārdas “Zemes dēlā” saturs. Viss – kas tik ļoti raksturīgs dzīves bēgošajam modernismam.”

Recenzijā precīzi norādīts uz F. Bārdas un agrīno modernistu izteiksmei kopumā piemītošo dažādu poētisko valodu sintezēšanu jeb sakausēšanu: “F. Bārda ir zemnieka dēls un nav vēl spējis sevi pārkausēt modernās kapitālistiski pilsēnieciskās kultūras ugunīs. Tamdēļ viņa dzejā pa starpām jauca vēl diezgan pastipra zemnieciskā romantika.”

Atzīmēts, ka F. Bārdam ir virkne romantisma simbolu, piemēram, zvaigžņu meitas simbols, bet “viņa simboliem nav simbolisma”. Kritiķis ironizē Bārdu par sociālās tematikas ignoranci: “Bārdas sabiedriskais ekvivalents ir ļoti zems [..] šī sabiedriskā mazvērtība rada arī F. Bārdas dzejas [..] izmežģīto simboliku un klibos salīdzinājumus. Bārdas dzejas avoti – erotika un daba. Atzīmēts, ka viņa dabas sajūta ir ārēja, pavirša, bez iekšēja spilgtuma.”

Arī Līgotņu Jēkabs atsauksmē par F. Bārdas “Zemes dēlu” norāda, ka atšķirībā no Friča Brīvzemnieka un Edvarda Treimaņa-Zvārguļa Bārda ir – “mūsu modernais dzejnieks. [..] F. Bārda nāk ne vairs kā cīnītājs, ne kā skubinātājs un ceļā saucējs, viņš nāk kā dzīves baudītājs, kā skaistas noskaņas radītājs dvēselē, kā zemes dēls, kas brīnuma acīm raugās uz šo debesi, zelta sauli, zaļām birzēm, ziedošām pļavām”⁷¹.

To, ka F. Bārdam ir svarīgi nemitīgi eksperimentēt ar jaunām kultūras un mākslas piedāvātajām estētiskām formulām, tiesa, bez epotāžas, kā to dara vairāki rakstnieka laikabiedri, bet gan ar smalkiem, krājumā ritmiski izvietotiem nozīmju akcentiem, liecina, piemēram, zilās krāsas objektu loks. Kristiešu ikonogrāfijā zilā krāsa reprezentē sakrālo un dievišķo, savukārt nereliģiskā izpratnē norāda uz pārdabisko, kā arī uz erotiskumu. Latviešu folklorā zilajai krāsai ir salīdzinoši margināla loma. Rakstnieki, kuri aktualizē zilo krāsu mītopoētiskā fona kontekstā, saista to ar debesīm, ūdeņiem vai ziediem. Angļosakšu kultūrā zilā krāsa saistās ar melanholiju. Šī nozīme zilajai krāsai piemita arī 19. gadsimta franču mākslā, kad tā kļuva ļoti aktuāla. Zilā krāsa Fridriha fon Hardenberga, kurš pazīstams kā Novālis, romānā “Heinrihs fon Offerdingens” ir spilgta romantisma literatūras zīme, visbiežāk sastopama savienojumā ar puķi kā apzīmējamo objektu. Zilā puķe romantismā simbolizē ilgas pēc bezgalīgā. Zilā ir nereālu un fantastisku lietu krāsa. Taču tobrīd, kad F. Bārda publicē savu krājumu, Eiropas tēlotājmākslā zilajai krāsai pilnīgi jaunu nozīmju piesātinājumu sniedz spāņu izcelsmes franču gleznotājs Pablo Pikaso. Laikā no 1900. līdz 1905. gadam mākslinieks zilo toņu gammā (tā sauktais “zilais periods”) rada savu īpatnējo skumjo pasauli. Pikaso “zilais periods” saistās ar patosa un melodramas aktualizāciju. Pikaso glezno ubagu, kļaidoņu, dzīves pabērnu figūras, kurām nav konkrētizētu laikmeta pazīmju, vide arī gandrīz nav iezīmēta. Mākslinieks pagarina, nonākot līdz deformācijām, izkāmējušus, askētiskus ķermeņus, un ar šo cietēju bēdīgajām izteiksmēm un paguruma pozām labi saskan valdošais bezcerīgais un šķietami vienmuļais zilās krāsas tonis. Reizēm gleznoto personāžu vidū ir sieviete – māte, reizēm sirmgalvis, reizēm pat vesela ģimene. 20. gadsimta sākumā mākslinieki pozicionē sevi kā sociālie autsaideri, kultivē depresiju un romantizē savas iedomātās mocības. Tipoloģiski minētās estētiskās atblāzmas saskatāmas arī “Zemes dēlā”. Bārda krājuma ciklā “Nabadzība” tāpat pievēršas dzīves grūtīdnieņu – maza puisēna, pusaudža, tēva, mātes, vecas mātes – izsalkuma tēlojumiem, ko caurauž Hamsuna romānam “Bads” raksturīgas naturālistiskas ainas, piemēram, māte, kura, lai remdētu dēla izsalkumu, pieļauj domu dot viņam nodzerties savas asinis (uz Hamsuna tipoloģiju krājumā norāda arī dzejolis “Pāns aprīlī”).

Zilās krāsas lietojums negaidītās kombinācijās ar apzīmējamo objektu Bārdas krājuma tapšanas un iznākšanas laikā ir aktuāls poētisko meklējumu paņēmieni. Piemēram, Jānim Jaunsudrabiņam krājuma “Kolorēti zīmējumi” tēlojumā “Svešumā” zili tonēti ir gandrīz visi teksta objekti:

Kā **zila** čūska viņa [upe] vijas pa ielejas dibenu, izsvīzdama **zilus** tvaikus. Otrs krasts tik saredzams kā **zils** siluets, un smiltis ūdens malā skaisti **rozā**. Nenoteiktas, nepasakāmas jūtas modina šis **zilums**. Uz mani raugās kā mīļas meitenes acis aiz **zila** šķidrauta. Arī rudens būs **zils**, bet tas būs auksts, spēcīgs **zilums**. [...] Es ļauju jūtām bēgt no prāta. Un viņas bēg un sačukstas ar mākonīšiem, ar **zilo** debesi tās runājas un tvarsta mirdzumu tur, lejā. [...] Drusiņā pa kreisi pāri **violetajiem** egļu galiem paceļas kalni – tē rauda **zili**, kā sastinguši milži. [...] melodija plūst tik sēri, tik miksti, sakusdama ar **zilo** tāli par nekad nedzirdētu [...] dziesmu.⁷²

Z. Mauriņa konstatējusi, ka F. Bārdas krājumā “Zemes dēls” zilā krāsa lietota 120 reizi. Zils ir Mēness (86); zils lietuvēns (99), zili avotiņi čalo, zila krēsla (102), zilu dziesmu spēlē

torņa zvans (141); diena aizlidos – zils taurenīts (154); klusi iz zilganiem plūdiem mūžības torņgali kāpj (158); pa mežu zilais aitu lēpis kūņojas” (161), zilas sēra uguntiņas (165); sejas smīni zilganmelnī (165), zils, salapojis ilgu zizlis (16), zilais tīkls (16), zilas ēnas (17), kamoli.. palsi zilgani (163); zilus staru paladziņus (168), zilas acis, zilas asras melnā skumju naktī (171); aizpeld zilā tvanā (175), trauki zili (175). Vērojams, ka zilā krāsa izmantota ne tikai tiešajos vai romantisma kontekstā lietotajos tēlos, bet arī avangardiski veidotās sajūtu gleznās.

Modernisma elpu krājumā ļauj sajūst arī virkne dekadentisku tēlu un motīvu, kas īpaši kolorīti izmantoti nodaļās “Zemes dēls” un “Mīlas maldi”. Līdzīgi daudziem 20. gadsimta sākuma rakstniekiem, kuri darbojas modernisma kultūras tipa ietvaros, arī F. Bārda aktualizē modernisma poētikai zīmīgo neprāta tēlu, piemēram, dzejoli “Mana dziesma” dziesma ir veltīta “[..] neprātam, spārnu kas sauca. / Un sirdij, kam gaisma dzisa” (11). Ar līdzīgu nozīmi neprāts reprezentēts J. Akuratera dzejolī “Skaņojiet vētras svilpes”: “Skaņojiet vētras svilpes, jūs drošie, jo šai zemei vajaga atjaunošanas! / Dziedat neprātīgas dziesmas un sauciet pēc viesuļa [..].”⁷³ Vai citviet: “Mēs cēlām brīnišķu pili, / Kā ārprātā – divi vien” (82. lpp., J. Akuratera kopoti raksti, 1. sēj.); “tas neprāts, kas no viņa lūpām skan” (232. lpp., poēma “Pestītājs” no krājuma “Saules valgos”, J. Akuratera kopoti raksti, 4. sēj.).

Kopumā jāatzīmē, ka krājums ir caurausts ar izteikti dekadentiskiem pantiem: “Es svece plīvoša / tumšzaļā mirtes ēnā. / Es milā sadegu / un izgaistu nāvē lēnā.”

“Kā saule vakarā / savās asinīs noslikst, / tā mana dzīvība / sarkanās ilgās iznīkst.” (Zemes dēls, 17). Laikam jau dekadentiskas noskaņas nevarēja nebūt dekadentu izdevuma līdzstrādniekam, veidotājam, autoram. Tās sasauca ar to, ko tobrīd rada E. Virza, V. Eglītis, J. Akuraters u. c.

Koncepta “zeme” semantiskie loki un to konotācijas ļauj secināt, ka Friča Bārda krājums “Zemes dēls” organiski iekļaujas 20. gadsimta sākuma literārajā panorāmā un mudina dzejnieku līdzīgi daudziem tā laika rakstniekiem ar dažādu intensitāti izmantot visas tobrīd piedāvātās poētiskās sistēmas, bet uz modernitātes jauninājumiem reaģē ar poētiski smalkiem tēliem divdabjiem.

Līdzīga reakcija uz laikmeta jaunajām mākslas vēsmām vērojama arī Jāņa Jaunsudrabiņa tēlojumu krājumā “Kolorēti zīmējumi”. Tā pirmizdevums iznāk 1910. gadā, un krājumā iekļauti 24 tēlojumi. Lielākajai daļai no tiem pirmpublicējumi ir tā saucamo dekadentu izdevumos no 1906. līdz 1910. gadam. Kaut arī nelieli no apjoma viedokļa, tie ir ļoti atšķirīgi sižeta un kompozīcijas ziņā: impresijas par vērojumiem dabā, psiholoģisko izjūtu raksturojums, literārās pasakas stilizācija, reālistisks notikumu izklāsts. Tēlojumu darbība notiek Latvijā, bet divu stāstu sižeta izvērsums ir ārpus dzimtenes: Bavārijas Alpos un Norvēģijā. Krājums organiski iekļaujas tā uzrakstīšanas laika notikumos Latvijas kultūras un literatūras ritos, kas zīmīgi ar daudzu autoru pievēršanos modernisma kultūras tipa piedāvātajai estētiskajai programmai.

Jānis Jaunsudrabiņš, kas kultūras vidē sākotnēji pozicionējas kā mākslinieks, bet vēlāk par daiļrades dominanti izvēlas literatūru, ir interesants fenomens estētisko griežu situācijā, jo mākslinieka formas un krāsu redzējums veido jēgpilnu segmentu viņa literārajos tekstos.

Iedziļinoties 20. gadsimta sākuma latviešu rakstnieku literārajā mantojumā, kas izceļas ar jaunu izteiksmes veidu meklējumiem (lielākoties “Dzelmes” grupas rakstnieku darbi un to literātu daiļrade, kuri palaikam saistījās ar “Dzelmes” grupas izdevumiem), nevar nepamanīt poētiskās faktūras nevienmērīgumu un pat raibumu viņu tekstveidē un tās provocētajā pretrunīgajā attieksmē, kas pret literātiem veidojas kritikā. Vispirms poētisko krāsainību iniciēja daudzveidīgie ietekmju avoti, nereti sastapti šo pašu jauno literāro žurnālu lappusēs, ko raksturoja daudzu mākslas veidu un žanru mozaīka. Piemēram, 1907. gadā žurnāla “Zalktis” 3. numurā publicēta Gustava Šķiltera apcere “Parīzes mākslas izstādes”, kas vēsta par dažādu virzienu atspulgiem franču mākslā un estētikā, piemēram, par naturālismu apgalvojot, ka “[..] caur to viņi gribēja savu protestu izteikt un arī oriģināli būt. Ar sīvumu un skarbumu visu salkanu jeb izvirtušu izstrebt.”⁷⁴

Aprakstītā dažādo estētisko valodu līdzāspastāvēšanas jeb koeksistences situācija ir radoša augsne, lai, sintezējoties dažādām estētiskām koncepcijām, veidotos jauna. Tobrīd šiem procesiem nav vienota nosaukuma, tādēļ līdzās bieži lietotajam dekadences jēdzienam nereti literatūrkritiskās publikācijās piesaukts arī modernās literatūras jēdziens visplašākajā izpratnē. Biežāk tas izmantots, lai apzīmētu avangardiskas cittautu literatūras parādības, bet sastopams arī attiecībā uz jaunām vēsmām latviešu literatūrā. Tomēr J. Jaunsudrabiņa tēlotājmākslas darbi šādi netika traktēti, neraugoties uz to, ka līdzās izteikti reālistiskām ainavām viņš 20. gadsimta sākumā veido arī modernistiskus darbus, piemēram, vāka noformējumu norvēģu rakstnieka Knuta Hamsuna romāna “Bads” izdevumam 1904. gadā.

Padomju laika J. Jaunsudrabiņa daiļrades interpretācijā marksistiskā kritika nostiprina klišeju par J. Jaunsudrabiņa reālistisko pasaules atveidi. Arvīds Grigulis norāda, ka “tēlotājā mākslā Jānis Jaunsudrabiņš vienmēr bija gājis reālistisku ceļu, un pārslēgties uz formālistiskiem virzieniem viņam nebija pa spēkam. Rakstnieku dekadentiskā kompānija labprāt uzņēma J. Jaunsudrabiņu savā vidū.”⁷⁵

J. Jaunsudrabiņa gleznotās Latvijas ainavas sniedz pastorālu Latvijas lauku un mazpilsētu redzējumu, tomēr nereti ekspresīvāki krāsu salikumi (tēlojumu tapšanas laikā impresionisma vai imāžinisma iespaidoti), nosacītas priekšmetu vai cilvēku aprises, vai savdabīga skatupunkta izvēle rada subjektīvi tvertas pierasto vietu vizuālās interpretācijas.

Tēlojumu krājums “Kolorēti zīmējumi” jau nosaukumā izsaka ar tēlotājmākslu saistītu nozīmi, un šī semantiskā iezīme visos krājuma tekstos iedzīvināta ar īpaši intensīvu un biežu krāsu nosaukumu, toņu un nokrāsu izmantojumu. Biežāk izmantotās krāsas “Kolorētos zīmējumos” lietotas vismaz šādu reižu skaitu: baltā – 38 reizes; sarkana, sarkanīga, sārta (arī leksiskais variants ‘sasarkusi’) – 33 reizes; melna – 32 reizes; zila – 24 reizes; zaļa, zaļgana – 22 reizes; zelta – 17 reizes; bāla – 14 reizes; dzeltena, dzeltenīga – 12 reizes; pelēks – 11 reizes; violeta, brūna, sudraba – 5 reizes; rūsgana, rozā – 2 reizes.

Krāsu lietojuma biežums liecina par vairākām krāsu izmantojuma tendencēm tradicionālo (nacionālo un reliģisko) priekšstatu un modernitātes nesto jauno vēsmu (nosacītības, metaforiskumu un abstrakciju) sadursmē. Latviešu rakstnieku krāsu paletē un leksikā parādās iepriekš nebijuši toņi vai to salikumi, paradoksālas krāsas un tās objekta kombinācijas.

Pirmā tendence – mītoperiskās un nacionālās tradīcijas turpinājums, krāsu semantikas impulsi no latviešu folklorā un mitoloģijā aktualizētām krāsu nozīmēm. Šādā kontekstā visbiežāk lietota balta, zelta un dzeltena krāsa. Baltā krāsa Jaunsudrabiņa daiļradē, piemēram, “Baltajā grāmatā” iegūst plašu ētisku vispārinājumu. Savukārt “Kolorētajos zīmējumos” ētiskais aspekts izmantots līdztekus citām baltās krāsas nozīmēm – aprakstošai, kādu priekšmeta pazīmi raksturojošai un sakralizējošai (balts galdauts, balts kurvītis, balts vilnas lakats, baltas magonītes, baltā bērza zari, baltās pūkas, baltais kažociņš, balts prieks, balti akmentiņi, balti [putu] loki, balta dvēsele, baltais tēvs, balta dūja, balta smilts, balts ķitelis, balti tauriņi [sniegpārslas], balti rožu ziedi, baltas rozes, balta sagša, balta pasaule, balta galva, balti eņģeļi, balta istaba).⁷⁶

Vairāku sakrālo krāsu apvienojums ar baltās krāsas dominanti vērojams tēlojumā “Mīlestība”: (balti eņģeļi – zaļgans izplatījums – zelta vainagi, zelta stīgas; zelta vainags – balta galva; balti sārta kā ābeles zieds; baltām un sarkanām rozēm).

Savukārt melnā krāsa šajā tēlojumā akcentē profāno – lietu pasauli: “Velk divi resni, **melni** zirgi garus, tukšus mēslu ratus”.⁷⁷

Mitoloģijā un folklorā baltā krāsa saistās arī ar nāvi, veļu pasauli. J. Jaunsudrabiņa tēlojumos šo funkciju veic salīdzinoši biežāk nekā citur latviešu literatūrā izmantotā balā krāsa. Tās nozīmju lokā iekļaujas nepilnīguma, nolietojuma, nespēka, nepietiekamas intensitātes, slimības un nāves konotācijas.⁷⁸

Zelta krāsas lietojums krājumā parādās epizodēs, kad rakstnieks veido mītopoētisko asociativitāti. Janīna Kursīte norādījusi, ka zelta un sudraba krāsa folklorā “attiecas uz dievību pasauli un uz dievišķo, pārdabisko vispār. [...] zelta un sudraba krāsas spožums, mirdzums (kā dievību radošā spēka, enerģijas izpausme) bija galvenais iemesls, kāpēc folklorā tām piešķirta īpaša loma”⁷⁹: zelta straumes, zelta krasts, zelta strīpiņa [pie debesmalas], zelta viļņi, zelta zivtiņas, zeltotais mākonītis, zelta ripa [saule], zelta jūra, zelta zvārguliši).⁸⁰

Dzeltenā krāsa, kas folkloras tekstos un literatūras pieredzē līdz agrīnajam modernismam norādīja uz mitoloģisko sākotni un nereti dublēja zelta krāsas semantiku, Jaunsudrabiņa tēlojumos iegūst arī sadzīvisku nozīmi vai kļūst par ietilpīgu metaforu un/vai simbolu, piemēram, metafora “dzeltena tumsa”, līdzīgi kā Knuta Hamsuna romānā “Mistērijas” Nāgela dzeltenais uzvalks (Jaunsudrabiņš bija tulkojis K. Hamsuna romānu “Pāns”, tādēļ labi pazīstams ar Hamsuna daiļradi), saistās ar modernisma poētikai būtisko “citādības”, mistikas konotāciju.⁸¹

Sudraba krāsa Jaunsudrabiņa tēlojumos izmantota tikai divas reizes: “.. **sudraba** zvaniņi..”⁸²; “.. es mācos raudāt **sudraba** asaras”⁸³. Iespējams, tā netiek interpretēta tādēļ, ka literātam saistās ar atturību un raisa asociācijas ar vēsumu.

Salīdzinoši tradicionālā izpratnē – tiešajiem apzīmējumiem – izmantota brūnā krāsa. Tās loma – veidot tēlu portretējumu reālistiskāku vai pastorālāku (brūni čiekuri, brūns krusts, brūnas seģenes, brūna galva, brūni mati).

Melnā krāsa ir viena no jebkuras mitoloģiskās sistēmas centrālajām krāsām – no mitoloģijas mantojusi auglības nozīmi, bet no kristietības – nāves semantiku. Jaunsudrabiņš

šai krāsai piešķir individuāli veidotas konotācijas, ko nosaka dažādu sajūtu vai mirkļa iespaidi. Melnās krāsas izmantojums piemērā “.. to atminoties, istaba top **melna**..”⁸⁴ apliecina rakstnieka vēlmi ar krāsas starpniecību izteikt nevis priekšmeta tiešo raksturojumu, bet gan sniegt emocionālo, iekšējo noskaņu, kas saistās ar skumjām, bēdām, nolemtību. Ar melnās krāsas starpniecību Jaunsudrabiņš darina arī savdabīgas metaforas un simbolus (melna kaķe, melnais šķidrants, melna krāsns mute, melna ēna, melnā sieva – Sāpe, melna istaba, melna sija, melni zirgi, melni mākoņi, melna acis, melni mati, melnas debesis, melns galds, melni ziedi, melns zārks, melni meži, melni dūmi).⁸⁵

Krāsu aktualizācija ar neomītiskajam pasaules tvērumam raksturīgiem krāsu salikumiem J. Jaunsudrabiņam nav saistīta ar nacionālā romantisma tradīciju un tikai daļēji asociējas ar mitoloģijā sakņotu latvisku stereotipu aktualizāciju. Bieži vien rakstnieks veido ietilpīgus simbolus, kas atkodējumi, vienīgi pazīstot krāsu lietojuma mitoloģiskās nozīmes.

Pelēkā krāsa kontrastē ar iepriekš aprakstītajām, mitoloģijā aktualizētajām “spēcīgajām” krāsām un tiek aktualizēta dzīves mītorituālajās situācijās sakralitātes, aizsardzības vai varas apzīmējumam. Tomēr arī šajā, šķietami neitrālajā un neizteiksmīgajā, krāsā daudzkārt ietverts metaforisks saturs, kas apliecina Jaunsudrabiņa vēlmi reālistisko vēstījumu variēt ar modernisma literāro virzienu piedāvāto subjektivizācijas paņēmieni (pelēks akmens, pelēkas skrandas, pelēki taureņi, pelēka bērniņa, pelēka zīda telts, pelēks lodziņš, pelēka kaķe, pelēka māja, pelēkums).⁸⁶

Otrā tendence J. Jaunsudrabiņa tēlojumos izmantotajam krāsu lietojumam – agrīnā modernisma kontekstā latviešu rakstnieku krāsu paletē ienāk latviešu mītopētiskajam pasaules redzējumam neraksturīgi košas krāsas un netipiski plašs toņu, krāsu un nokrāsu spektrs. Aktuālu Eiropas kultūras tendenču studijas iedvesmo neordināras semantikas piešķiršanu krāsām, kā arī jauna krāsu nozīmju kodeksa veidošanos. Janīna Kursīte, rakstot par agrīno modernistu krāsu izmantojumu, norāda, ka no dekadentu krāsu kodeksa viņi aizguvuši krāsu salikuma melns – zaļš – sarkans izmantojumu, kurā “19. gadsimta dzejā neitrālā zaļā krāsa dekadentiem kļūst par zemes kaisles, zemes sapņu, vitalitātes izteicēju.. Sarkanā kā kaisles, tumšo dziņu izteicēja [...]. Melnas vai melnas un sarkanas (sārtas) krāsas kopsavilkums bieži saistīts ar velnišķo, infernālo pasauli, haosa spēku”.⁸⁷ Tomēr J. Jaunsudrabiņa krājumā sarkanas un melnas krāsas lietojumos nav daudz dekadentisku konotāciju. Pārsvārā abas šīs krāsas lietotas apzīmējumos.

Sarkanās un zaļās krāsas subjektīva uztvere izpaužas virknē asociatīvu redzes gleznu. Daudzu krāsu simbolisks, metaforisks vai citādi asociatīvs lietojums uzlūkojams par Jaunsudrabiņam tipisku literārā “rokrakraksta” pazīmi.

“..aiz **sārti zaļām** birzēm”⁸⁸;

“Elkšņa **sirobi** kā **sarkana zelta**”⁸⁹;

“Nāk rīts kā **bāli zaļa** zīda buras ..”⁹⁰;

“No viļņiem **sudraba** migla līst uz **zilgano** krastu”⁹¹;

“Un **bāli zaļā** zīda buras aizdegas...”⁹²;

“Gari, **sarkani pelēki** ieloki aizsedz **bālo** mežu vijas”⁹³;
 “[mirtes zariņu] iespraust **melnajos** vai **zelta** matos”⁹⁴;
 “.. **zaļganās** rūtis, saules gaismas pārplūdušas, zvīļo, un **sārtās** sejas glaužas viena otrai klāt”⁹⁵;
 “Kā **zaļgani dzeltens** zīds viļņo nakts mati un šķidrauts **melns**”⁹⁶;
 “.. bērziem **sarkana zelta** lapas”⁹⁷;
 “.. rīt asterēm būs lapas ar jau **melnas**, pat **zilās** rudens puķes sāks pie zemes kļauties”⁹⁸;
 “Bet iz **melnās** nakts klēpja un iz mūsu asarām reiz iznirs **baltā** saule”⁹⁹;
 “Tad cilāja akmeņus un meklēja, zem kura **sarkanās**, zem kura **melnās** skudras”¹⁰⁰;
 “.. drukna sieviete **pelēku** priekšautu, **dzeltenu** lakatu galvā”¹⁰¹;
 “[Saules pureni] .. nebija vairs **zelta**, bet kļuva **netīri zaļi**”¹⁰²;
 “.. skaitļi mirdz uz **zaļganā** fona kā mazi austrumzemes mākonīši **sārtā** vakarā”¹⁰³;
 “Kad rītos ceļos, **sarkana zelta** stari pārmet man krustu ..”¹⁰⁴;
 “Mana tagadne [...] ir **sarkana** un **melna**”¹⁰⁵;
 “.. sirdi man debess **zils** un **zilajā** debesī grimst mājiņas sūnu jumts ..”¹⁰⁶;
 “Dārzā bija daudz rožu, daudz **baltu**, bet **sarkanu** vēl vairāk”¹⁰⁷;
 “Tur viņa stāvēja – **balti** gērbusies [...] rokā **sarkanās** rozes”¹⁰⁸;
 “Rokā viņai bija **sarkans** apšu zars, pati – **tumšās** drēbēs”¹⁰⁹;
 “Lai **zelta** vaiņags viņas **balto** galvu rotā ..”¹¹⁰;
 “.. **bāla** sieva **melnām**, mirdzošām acīm”¹¹¹;
 “Viņa bija visa **balti sārtā** kā ābeles zieds”¹¹²;
 “**Baltām** un **sarkanām** rozēm es pušķojos ..”¹¹³.

Krāsu lietojums Jaunsudrabiņa darbos pamanāms līdztekus kultūrcitātu izmantojumam. Piemēram, tēlojumā “Gulbja nāve” aktualizēts antīkais mīts, kurā varenais dievs Zevs gulbja izskatā savaldzināja skaisto Spartas valdnieka Tindareja meitu Ledu. J. Jaunsudrabiņa tēlojumā šī fabula aktualizēta ar precīzu leksisko sižeta motīvu atveidi divu ievērojamu mākslinieku darbos: 16. gadsimta Mikelandželo gleznā “Leda un Gulbis” un 1880.–1882. gadā tapušajā Pola Sezāna gleznā “Leda un Gulbis”. Tomēr Jaunsudrabiņam svarīgi ne tikai “atdzīvināt” antīkos motīvus, bet arī ielikt tajos jaunu jēgu. Viņa tēlojumā Leda simbolizē Laimi, kas attiecināta uz labsajūtas, emocionālā piepildījuma, miesisko baudu un erotisma konotācijām. Vienlaikus jutekliskums kā dekadences tēma paspilgtināts ar dekadentiskiem krāsu salikumiem un krāsas papildina teksta noskaņu:

“**Sārtās** rokas apvītas ap gulbja **sudraboto** kaklu”¹¹⁴;
 “**sārti zaļganās** kājas savītas uz gulbja saceltajiem spārniem”¹¹⁵;
 “Atpeld **sirms sudraba** gulbis un pieglaūžas pie Debesu meitas **zaļgani sārtajām** kājām”¹¹⁶.

Modernisma kontekstā uztverama ne vien Jaunsudrabiņa kultūrcitātu izmantošanas stratēģija, bet arī simbolu veidošana. Piemēram, tēlojumā “Laime un Nelaime” izmantoti simboli un krāsu simboliskās nozīmes:

“.. **melnu** dūmu klēpji ..”¹¹⁷ (tēlojumā izmantotie simboli – Laime, Nelaime, Nākotne, Pagātne vedina arī tēlojumā izmantotās krāsas uztvert simbolisma kontekstā);

- “.. uzrakstīts ar **sarkanu** krītu kāds skaitlis”¹¹⁸;
 “.. skaitļi mirdz uz **zaļganā** fona kā mazi austrumzemes mākonīši **sārtā** vakarā”¹¹⁹;
 “.. divkārt **melna** paliks mana istabiņa, kad būšu lasīt beidzis”¹²⁰;
 “Mana tagadne [...] ir **sarkana** un **melna**”¹²¹;

Tēlojumu tapšanas laiks ir arī fovistu un kubisma virzienu izveides laiks Rietumeiropā. Jaunsudrabiņam bija iespēja iepazīties ar šīm vēsmām, un, ja arī savā glezniecībā viņš neizmanto šo virzienu ideoloģiju, tad tomēr literatūrā Jaunsudrabiņš operē ar tādām krāsām kā intensīvi lietotas dažādas zilās krāsas nokrāsas, violetā, rozā, rūsganā krāsa. Kombinācijās ar apzīmējamiem fenomeniem tās veido klasiskajai un romantiskajai izteiksmei netipiskas redzes gleznas. Rūsgana krāsa iekļaujas latviešu sadzīves kultūrai raksturīgā dabisku krāsu paletē un lietota tiešiem dzīvās dabas objektu apzīmējumiem:

- “.. **rūsgans** badaruncis ..”¹²²;
 “.. **rūsgana** pūce ..”¹²³.

Latviešu sadzīves kultūrai neraksturīgās krāsas – rozā un violetā – izmantota, lai redzes gleznai piešķirtu abstraktumu. Visticšāk ar fovistu mākslinieciskiem meklējumiem sasaucas violetās, zilās, rozā krāsas izmantojums. Fovistu gleznās piesātināti, atšķirīgi un pat kontrastējoši toņi (sarkanie, oranžie, spilgti dzeltenie, violetie, zilie un zaļie) bija kļuvuši par noteicošo elementu mākslas darba struktūrā. Tēlotie objekti kā īpašas sižetiskas, simboliskas nozīmes vai emocionālās noskaņas izteicēji vairs nebija svarīgi un tika pakārtoti spēcīgas, dzīvespriecīgas, uzbudinošas un pacilājošas krāsas spēkam. Bieži attēlojamo objektu izvēli noteica to piemērotība meklētajai krāsainībai. Šādas krāsu lietojuma iezīmes ir pamanāmas arī Jaunsudrabiņa tēlojumos:

- “.. ar kluso, **violeto** upes leju”¹²⁴;
 “nomet **violeto** sagšu **sarkanais** mēness”¹²⁵;
 “pāri **violetajiem** egļu galiem”¹²⁶;
 “smiltis ūdens malā skaisti **rozā**”¹²⁷;
 “pa **tumši zilu** debesi peld **viegli rozgani** mākonīši”¹²⁸;
 “Manas istabas sāņu lodziņi izrotāti **trejkrāsainām** arabeskām: **zaļām, dzeltenām** un **violetām**. Vasarā man tik raudzīties caur **dzeltenu** rūtiņu, rudenī caur **violeto** un ziemā tik labprāt caur **zaļo** ..”¹²⁹.

Tipoloģiski J. Jaunsudrabiņa vēlme meklēt jaunu poētisko valodu, sintezējot krāsas un vārda potenciālu, projicējas nākamo dekažu Eiropas literatūrā, aplicinot Jaunsudrabiņa izteiksmes smalkumu. Nākamajos gados pēc Jaunsudrabiņa agrīnajiem estētiskajiem eksperimentiem Eiropā formējas imažinisms, kas “iezīmēja atgriešanos pie kompozīcijas principiem un likumiem, kā arī to atdzimšanu konkrētās vizuālās metaforās. Romantisms tika noraidīts pārlietu metafiziskās, sentimentālās, manierīgās un pārlietu emocionālā izteiksmes dēļ, savukārt jaunie dzejnieki uzskatīja, ka dzīve jātver konkrētos vizuālos iespaidos jeb tēlos. Trīs imažinisma pamatlicēji – Ezra Paunds, H. D. (Hilda Dūlitla) un Ričards Oldingtons – vienojās par trim galvenajiem principiem:

1. Tieša pievēršanās “lietas” tēlojumam, subjektīvas vai objektīvas.
2. Atteikties lietot kaut vienu vārdu, kas nav tēlojošs.
3. Attiecībā uz ritmu: sacerēt muzikālas frāzes, nevis pakļauties metronomam.

Kaut arī Paunds apgalvo, ka tēlojuma objekts var būt jebkas, tomēr viņš definē “tēlu” kā “intelektuālu un emocionālu kompleksu laika vienībā, kurš var darboties caur metaforu, pretnostatījumu vai sapludinājumu...”¹³⁰

Jaunsudrabiņam svarīgi nemitīgi eksperimentēt ar jaunām kultūras un mākslas piedāvātajām estētiskajām formulām, taču bez epotāžas, kā to dara vairāki rakstnieka laikabiedri, bet gan ar smalkiem, krājumā ritmiski izvietotiem nozīmju akcentiem, par ko, tāpat kā Friča Bārdas “Zemes dēlā”, liecina zilās krāsas objektu loks viņa tēlojumos. Zilā krāsā tonēti kļūst visnegaidītākie objekti:

“.. raudzijos .. uz **brūno** tīreli, pār kuru rāpoja milzīgi, **bāli** zirnekļi un auda **zilganus** tīklus...”¹³¹;

“Kā **zila** čūska viņa [upe] vijas pa ielejas dibenu, izsvīzdama **zilus** tvaikus. Otrs krasts tik saredzams kā **zils** siluets, un smiltis ūdens malā skaisti **rozā**. Nenoteiktas, nepasakāmas jūtas modina šis **zilums**. Uz mani raugās kā mīļas meitenes acis aiz **zila** šķidrauta. Arī rudens būs **zils**, bet tas būs auksts, spēcīgs **zilums**. Nevajag manai dvēselei spēka. Es ļauju jūtām bēgt no prāta. Un viņas bēg un sačukstas ar mākonīšiem, ar **zilo** debesi tās runājas un tvarsta mirdzumu tur, lejā. [...] Drusciņ pa kreisi pāri **violetajiem** egļu galiem paceļas kalni – tērauda **zili**, kā sastinguši milži. [...] melodija plūst tik sēri, tik miksti, sakusdama ar **zilo** tāli par nekad nedzirdētu [...] dziesmu” (publicēts 1907. gadā).¹³²

Arī citviet “Kolorētos zīmējumos” sastopams zilās krāsas izmantojums:

“.. pavasars aizstiepis **zilu** šķidrautu”¹³³;

“.. **tumši zilās** ēnas”¹³⁴;

“.. pa **zilgano** mauru...”¹³⁵;

“.. mīkstajā **zilumā** ..”¹³⁶;

“Es sēdēju .. uz **zila** granīta ..”¹³⁷;

“.. **zilu** sniegu...”¹³⁸;

“.. **zilā** kalnu avotā raudzijos ..”¹³⁹.

Zilās krāsas semantiskai novatorisms J. Jaunsudrabiņa tekstos sasauca ar iepriekš aplūkotajiem tā jaunajiem akcentiem F. Bārda poētikā.

J. Jaunsudrabiņa tēlojumu krājumā ir iekļauts tēlojums, kurā krāsas nemaz netiek lietotas. Tā ir psiholoģiska glezna “Vīrs un sieva”. Tajā galvenais tēlošanas paņēmieni ir psiholoģisko mehānismu aktualizācija, tādēļ krāsas kā simbolismu, subjektivitāti izceļošs poētiskais līdzeklis nav nepieciešams. Arī vairākos citos tēlojumos, kas veltīti indivīda iekšējās pasaules norišu atveidei, krāsas izmantotas minimāli.

Daudzveidīgie Eiropas estētiskajiem meklējumiem tuvinātie izteiksmes meklējumi J. Jaunsudrabiņa prozā raksturo viņu kā aizrautīgu eksperimentētāju ar jaunām mākslas vēsmām. Tēlojumu krājums “Kolorēti zīmējumi” ir krāsu un nokrāsu lietojuma caurausts.

Jaunsudrabiņš – literāts eksperimentējis ar krāsām daudz drosmīgāk nekā Jaunsudrabiņš – mākslinieks. Krāsu izmantojuma segmenta analīze tēlojumu krājumā liecina, ka “Kolorēti zīmējumi” satura ziņā ir attiecināmi uz latviešu agrīnā modernisma devumu.

Topošajam Eiropas avangardam mākslā un modernismam literatūrā un uz tā pa-raugiem balstītajai latviešu kultūrai bija paralēles ar avangardu inženiertehnoloģijās un arhitektūrā. Interese par ātrāku kustību cauri pilsētas un lauku ainavām radīja ilūziju par telpas saspišanu un intensīvāku laika izjūtu. Pasaules atveidei mākslas darbos un poētiskajos tekstos emocionālu attieksmi piešķīra nevis objektam raksturīgās krāsas izmantojums, bet krāsu un līnijas paradoksi. Einšteins ar savu teoriju par attālumiem, ko var pārvarēt ar gaismas ātrumu, radīja apvērsumu laika un telpas izpratnē, ko nu uztvēra kā relatīvus attiecībā pret indivīda ātrumu, kustēšanās virzienu un novietojumu. Visums palika tas pats, taču jaunas teorijas, vairumu no kurām varēja piemērot ikdienas dzīvei, bija izmainījušas pasaules uztveri un izjūtu neatgriezeniskā veidā, kas daudziem rakstniekiem un gleznotājiem tradicionālās mākslas formas padarīja vecmodīgas, kā zirgs un pajūgs vilcienu un automašīnu pasaulē.

Pielikums: teorētiskie avoti par modernisma un modernitātes mijiedarbes jautājumiem

- Armstrong, Tim. *Modernism, Technology, and the Body: A Cultural Study*. Cambridge and New York: Cambridge University Press, 1998.
- Berman, Marshall. *All that is Solid Melts into Air: the Experience of Modernity*. London: Verso, 1983.
- Bradbery, Malcom; McFarlane, James [eds.]. *Modernism: A Guide to European Literature 1890–1930*. Harmondsworth: Penguin, 1976.
- Burima, Maija. *Modernisma koncepti 20. gadsimta sākuma latviešu literatūrā*. Rīga: LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts, 2011.
- Childs, Peter. *Modernism. The New Critical Idiom*. [2nd edition]. London and New York. Routledge, 2008 [2000].
- Eysteinson, Astradur. *The Concept of Modernism*. New York and London: Cornell University Press 1990.
- Foucault, Michel. ‘What is Enlightenment?’ In: Paul Rabinow [ed.] *The Foucault Reader*. Harmondsworth: Penguin, 1986.
- Gilroy, Paul. *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*. London: Verso, 1993.
- Habermas, Jürgen. *Modernity versus Postmodernity*. New German Critique, 1981.
- Harvey, David. *The Conditions of Postmodernity*. Oxford: Blackwell, 1989.
- Kalnačs, Benedikts. *Baltijas poskoloniālā drāma. Modernitāte, koloniālisms un poskoloniālisms latviešu, igauņu un lietuviešu dramaturģijā*. Rīga: Latvijas Universitātes literatūras, folkloras un mākslas institūts, 2011.
- Whitworth, Michael. *Einstein’s Wake: Relativity, Metaphor, and Modernist Literature*. Oxford and New York: Oxford University Press, 2001.

Atsauces

- ¹ Kalnačs, B. *Baltijas postkoloniālā drāma. Modernitāte, koloniālisms un postkoloniālisms latviešu, igauņu un lietuviešu dramaturģijā*. Rīga: Latvijas Universitātes literatūras, folkloras un mākslas institūts, 2011. 24. lpp.
- ² Harvey, D. *The Conditions of Postmodernity*. Oxford: Blackwell, 1989. P. 23.
- ³ Childs, P. *Modernism. The New Critical Idiom*. [2nd edition]. London and New York: Routledge, 2008 [2000]. P. 19.
- ⁴ Turpat, P. 16.
- ⁵ Bradbery, M., McFarlane, J. [eds.]. *Modernism: A Guide to European Literature 1890–1930*. Harmondsworth: Penguin, 1976.
- ⁶ Berman, M. *All that is Solid Melts into Air: the Experience of Modernity*. London: Verso, 1983.
- ⁷ Foucault, M. 'What is Enlightenment?' In: Paul Rabinow [ed.] *The Foucault Reader*. Harmondsworth: Penguin, 1986.
- ⁸ Habermas, J. *Modernity versus Postmodernity*. New German Critique, no 33, 1981. P. 9.
- ⁹ Bhabha, H. K. "Race", *Time and the Revision of Modernity*. Oxford Literary Review, no 13, 1991.
- ¹⁰ Gilroy, P. *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*. London: Verso, 1993.
- ¹¹ No: Ankrava, S. *Postkoloniālisma sindroms un identitāte Latvijā* (2002). <http://www.tautasforums.lv/?p=1272> (skatīts 2011.14.08.)
- ¹² Kalnačs, B. *Baltijas postkoloniālā drāma. Modernitāte, koloniālisms un postkoloniālisms latviešu, igauņu un lietuviešu dramaturģijā*. 23.–24. lpp.
- ¹³ Āronu Matiss. *Latviešu tulkotās beletristikas rādītājs*. Rīga: Kalniņš un Deutčmans, 1902.
- ¹⁴ Daukste-Silasproģe, I. *Vācu literatūra Latvijā – periodikā un grāmatās (1890–1918)*. Kalnačs B., Daukste-Silasproģe I., Grudule M., Gūtmane Z., Vērđiņa J. *Vācu literatūra un Latvija 1890–1945*. [Sast. un zin. red. B. Kalnačs]. Rīga: Zinātne, 2005. 564. lpp.
- ¹⁵ Turpat, 605. lpp.
- ¹⁶ Turpat, 607. lpp.
- ¹⁷ Daukste-Silasproģe, I. *Vācu literatūra Latvijā – periodikā un grāmatās (1890–1918)*. 613. lpp.
- ¹⁸ Turpat, 613. lpp.
- ¹⁹ *Baltijas Vēstnesis*. 1896. Nr. 11.
- ²⁰ Baumans, E. *Baltijas Vēstneša pielikums*. 1898. Nr. 125, 131, 137, 142.
- ²¹ Fragmenti no grāmatas "Tā runāja Zaratustra": "Par draugu", "Par šķīstību", "Par vecām un jaunām sieviņām" un citi, piemēram, "Sakāmvārdi un starpspēles".
- ²² Bitners, V. *Nietzsche un viņa darbi*. Valmiera: J. Ozola druk., 1909. V. Bitners (1865–1921) publicē plašu pētījumu "Nietzsche un viņa darbi", kur plaši analizē F. Ničes filozofiju un tās rašanās apstākļus un atsaucas uz Ernesta Horneffera lekcijām par F. Niči. Tā ir pirmā plašākā apcere par Niči latviešu valodā, kas kā tulkojums no krievu valodas ir izdota pirms Pirmā Pasaules kara (tulkojis Abavietis).
- ²³ *Zalktis*. 1908. Nr. 3. 146. lpp.
- ²⁴ Kursīte, J. *Latviešu dekadence. Dzeja. Mītiskais folklorā, literatūrā, mākslā*. Rīga: Zinātne, 1999. 394.–395. lpp.
- ²⁵ Kalnačs, B. *Ibsena zīmē*. Rīga: Zinātne, 2000. 5. lpp.
- ²⁶ Burima, M. *Ibsens Latvijā*. Rīga: Norden AB, 2007. 26.–27. lpp.
- ²⁷ Kalnačs, B. *Augusts Strindbergs. Ziemeļu zvaigznājs*. [Sast. Inguna Daukste-Silasproģe, Arno Jundze]. Rīga: Zinātne, 2002. 208. lpp.
- ²⁸ Jundze, A. *Somijas literatūra Latvijā 1885–2001*. Rīga: Zinātne, 2002. 7. lpp.
- ²⁹ Vavere, V., Mackov, G. M. *Latishesko-russkije lieteraturnije svjazi*. Rīga: Zinatne, 1965. Str. 5.
- ³⁰ Turpat, 95. lpp.
- ³¹ Gulbe, J. Ļ. N. Tolstojs. *Austrums*. 1895. 115.–123. lpp.; Bērziņš, L. Iz Tolstoja dzīves. *Austrums*. 1899. 139.–144. lpp.; Niedra, A. Tolstoja domas par mākslu. *Austrums*. 371.–378. lpp. u. c.
- ³² Kiršentāle, I. *Dostojevskis un latviešu romāns. Latviešu-slāvu literatūras un mākslas sakari*. Rīga: Zinātne, 1982. 86. lpp.

- ³³ Sproģe, L., Vāvere, V. *Latviešu modernisma aizsākumi un krievu literatūras "sudrabu laikmets"*. Rīga: Zinātne, 2002. 21. lpp.
- ³⁴ Kalnačs, B. The Modernist Opening in Latvia. History of literature as a factor of a national and supra-national literary canon. *Interliteraria 15, volume 1*. Tartu: Tartu University press, 2010. P. 217.
- ³⁵ Hanna, J. *Concepts in Modernist Literature*. Palgrave Macmillan, 2009. P. 40–41.
- ³⁶ Caune, A. *Rīgas Latgales priekšpilsēta pirms 100 gadiem. Priekšpilsētas ielas, celtnes un iedzīvotāji 20. gadsimta pirmās puses atklātnēs*. Rīga: Latvijas vēstures institūta apgāds, 2013. 15. lpp.
- ³⁷ Turpat.
- ³⁸ Turpat, 24. lpp.
- ³⁹ Pētersone, A. Jūrmalas apdzīvoto vietu attīstība. *Jūrmala. Daba un kultūras mantojums*. Rīga: Neputns, 2004. 77. lpp.
- ⁴⁰ Pētersons, R. Iedzīvotāji. *Jūrmala. Daba un kultūras mantojums*. Rīga: Neputns, 2004. 118. lpp.
- ⁴¹ Caune, A. *Rīgas Latgales priekšpilsēta pirms 100 gadiem. Priekšpilsētas ielas, celtnes un iedzīvotāji 20. gadsimta pirmās puses atklātnēs*. 36. lpp.
- ⁴² Mellard, J. M. *The Exploded Form: The Modernist Novel in America*. Urbana: Universitu of Illinois Press, 1980. P. 30.
- ⁴³ Eysteinnsson, A. The making of Modernist Paradigms. In: *The Concept of Modernism*. New York and London: Cornell University Press, 1990. P. 21.
- ⁴⁴ Par zīmēm izdzēšanas stadijā skat. Gajatri Spivakas "Tulkotājas priekšvārdu" Žaka Deridā "Of Grammatology" Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1976.
- ⁴⁵ Eysteinnsson, A. The making of Modernist Paradigms. P. 6.
- ⁴⁶ Childs, P. *Modernism. The New Critical Idiom*. P. 209.
- ⁴⁷ Turpat, P. 205.
- ⁴⁸ Burima, M. Modernisma koncepti 20. gadsimta sākuma latviešu literatūrā. Rīga: LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts, 2011. 14. lpp.
- ⁴⁹ Blaumaņa "Indrānu" izrāde R. L. biedrībā, *Mājas Viesis*. 1904. gada 12. maijā.
- ⁵⁰ Upīts, A. Rīgas Latviešu teātrī... [Indrāni]. *Austrums*. 1904. Nr. 6. 479. lpp.
- ⁵¹ Blaumanis, R. *Indrāni*. Jelgava: J. F. Stefenhāgena un dēla drukātava, 1904. 11. lpp.
- ⁵² Turpat, 3. lpp.
- ⁵³ Turpat, 20. lpp.
- ⁵⁴ Turpat, 9. lpp.
- ⁵⁵ Volkova, L. *Blaumaņa zelts. Rakstnieks savā laikā, darbos, cilvēkos*. Rīga: Karogs, 2008. 611. lpp.
- ⁵⁶ Līgotņu Jēkabs. Blaumaņa "Indrāni" uz Rīgas Latviešu teātra skatuves. *Latviešu Avīžu* stāstu nodaļa, 1904. gada 19. maijā. *Vērotājs*. 1904. 319. lpp.
- ⁵⁷ Darvina R., Meļetinskis J. Ģermāņu un skandināvu mitoloģija. *Mitoloģijas enciklopēdija*, 2. sēj. 1. sēj. Rīga: Latvijas enciklopēdija, 1993. 254. lpp.
- ⁵⁸ Volkova, L. *Blaumaņa zelts. Rakstnieks savā laikā, darbos, cilvēkos*. 611. lpp.
- ⁵⁹ Turpat, 610. lpp.
- ⁶⁰ Blaumanis, R. *Indrāni*. 25. lpp.
- ⁶¹ Volkova, L. *Blaumaņa zelts. Rakstnieks savā laikā, darbos, cilvēkos*. 613. lpp.
- ⁶² Upīts, A. Rīgas Latviešu teātrī... [Indrāni]. 479. lpp.
- ⁶³ Blaumanis, R. *Indrāni*. 42.–43. lpp.
- ⁶⁴ Blaumaņa *Indrānu* izrāde R. L. biedrībā. *Mājas Viesis*. 1904. Nr. 19.
- ⁶⁵ Līgotņu Jēkabs. Blaumaņa "Indrāni" uz Rīgas Latviešu teātra skatuves. *Latviešu Avīžu* stāstu nodaļa, 1904. gada 19. maijā. *Vērotājs*. 1904. 319. lpp.
- ⁶⁶ Rīgas Latviešu (biedrības) teātrī. *Rīgas Avīze*. 1904. Nr. 100.
- ⁶⁷ Upīts, A. Rīgas Latviešu teātrī... [Indrāni]. 479. lpp.
- ⁶⁸ *Zemes dēls*. F. Bārdas dzejoļi. *Izglītība*. 1911. Nr. 8. 631.–633. lpp.
- ⁶⁹ Zieds. *Zemes dēls*. Fr. Bārdas dzejas. *Jauno Latviešu Avīžu Literarisks pielikums*. 1911. Nr. 67. 534. lpp.
- ⁷⁰ Fricis Bārda. *Zemes dēls*. *Jaunais Laiks*. 1911. Nr. 7–8.
- ⁷¹ Līgotņu Jēkabs. Triju paaužu dzejnieki. *Dzimtenes Vēstnesis*. 1911. Nr. 208.
- ⁷² Jaunsudrabiņš, J. Svešumā. *Kolorēti zīmējumi. Kopoti raksti*, 1. sēj. Rīga: Liesma, 1981. 134.–135. lpp.

- ⁷³ Akuraters, J. Skaņojiet vētras svilpes... *Dzelme*. 1906. Nr. 4. 147. lpp.
- ⁷⁴ Šķilters, G. Parīzes mākslas izstādes. *Zalktis*. 1907. Nr. 3. 111. lpp.
- ⁷⁵ Grigulis, A. Jāņa Jaunsudrabiņa dzīve un literārā darbība. *Jānis Jaunsudrabiņš. Kopoti raksti*, 1. sēj. Rīga: Liesma, 1981. 11. lpp.
- ⁷⁶ Baltās krāsas izmantojuma tēlojumu krājumā "Kolorēti zīmējumi" rādītājs ar bibliogrāfiskajiem datiem iekļauts publikācijā: Burima, M. Krāsu semantika J. Jaunsudrabiņa tēlojumu krājumā "Kolorēti zīmējumi". *Kultūras studijas. Zinātnisko rakstu krājums Krāsa literatūrā un kultūrā, IV*. Daugavpils Universitāte: Daugavpils Universitātes akadēmiskais apgāds "Saulē", 2012. 190.–206. lpp.
- ⁷⁷ Jaunsudrabiņš, J. Nogurumā. 113. lpp.
- ⁷⁸ Izvērstis uzskaitījums pelēkās krāsas izmantojuma piemēriem, Burima, M. Krāsu semantika J. Jaunsudrabiņa tēlojumu krājumā "Kolorēti zīmējumi". 190.–206. lpp.
- ⁷⁹ Kursīte, J. Krāsas un skaitļi. *Latviešu folklorā mītu spoguļi*. Rīga: Zinātne, 1996. 73. lpp.
- ⁸⁰ Izvērstis rādītājs ar bibliogrāfiskajiem datiem par zelta krāsas lietojumu J. Jaunsudrabiņa tēlojumu krājumā "Kolorēti zīmējumi", Burima, M. Krāsu semantika J. Jaunsudrabiņa tēlojumu krājumā "Kolorēti zīmējumi". 190.–206. lpp.
- ⁸¹ Izvērstis rādītājs ar bibliogrāfiskajiem datiem par dzeltenās krāsas lietojumu J. Jaunsudrabiņa tēlojumu krājumā "Kolorēti zīmējumi", Burima, M. Krāsu semantika J. Jaunsudrabiņa tēlojumu krājumā "Kolorēti zīmējumi". 190.–206. lpp.
- ⁸² Jaunsudrabiņš, J. Klusums. *Kolorēti zīmējumi. Kopoti raksti*, 1. sēj. Rīga: Liesma, 1981. 132. lpp.
- ⁸³ Jaunsudrabiņš, J. Gulbja nāve. *Kolorēti zīmējumi. Kopoti raksti*, 1. sēj. 118. lpp.
- ⁸⁴ Jaunsudrabiņš, J. Jāniņa ziemas vakars. *Kolorēti zīmējumi. Kopoti raksti*, 1. sēj. 115. lpp.
- ⁸⁵ Izvērstis rādītājs ar bibliogrāfiskajiem datiem par melnās krāsas lietojumu J. Jaunsudrabiņa tēlojumu krājumā "Kolorēti zīmējumi", Burima, M. Krāsu semantika J. Jaunsudrabiņa tēlojumu krājumā "Kolorēti zīmējumi". 190.–206. lpp.
- ⁸⁶ Izvērstis rādītājs ar bibliogrāfiskajiem datiem par pelēkās krāsas lietojumu J. Jaunsudrabiņa tēlojumu krājumā "Kolorēti zīmējumi", Burima, M. Krāsu semantika J. Jaunsudrabiņa tēlojumu krājumā "Kolorēti zīmējumi". 190.–206. lpp.
- ⁸⁷ Kursīte, J. Latviešu dekadence. *Dzeja. Mītiskais folklorā, literatūrā, mākslā*. Rīga: Zinātne, 1999. 408. lpp.
- ⁸⁸ Jaunsudrabiņš, J. Jāniņa ziemas vakars. *Kolorēti zīmējumi. Kopoti raksti*, 1. sēj. 114. lpp.
- ⁸⁹ Turpat, 116. lpp.
- ⁹⁰ Jaunsudrabiņš, J. Rīts. *Kolorēti zīmējumi. Kopoti raksti*, 1. sēj. 120. lpp.
- ⁹¹ Turpat.
- ⁹² Turpat.
- ⁹³ Turpat.
- ⁹⁴ Jaunsudrabiņš, J. Mirtes zariņš. *Kolorēti zīmējumi. Kopoti raksti*, 1. sēj. 124. lpp.
- ⁹⁵ Jaunsudrabiņš, J. Ziemas saulē. *Kolorēti zīmējumi. Kopoti raksti*, 1. sēj. 126. lpp.
- ⁹⁶ Jaunsudrabiņš, J. Klusums. *Kolorēti zīmējumi. Kopoti raksti*, 1. sēj. 131. lpp.
- ⁹⁷ Jaunsudrabiņš, J. Zeltēnītes rudens vakars. *Kolorēti zīmējumi. Kopoti raksti*, 1. sēj. 136. lpp.
- ⁹⁸ Turpat.
- ⁹⁹ Turpat, 137. lpp.
- ¹⁰⁰ Jaunsudrabiņš, J. Ziedoņa negaiss. *Kolorēti zīmējumi. Kopoti raksti*, 1. sēj. 138. lpp.
- ¹⁰¹ Turpat.
- ¹⁰² Turpat.
- ¹⁰³ Jaunsudrabiņš, J. Laime un nelaime. *Kolorēti zīmējumi. Kopoti raksti*, 1. sēj. 146. lpp.
- ¹⁰⁴ Turpat.
- ¹⁰⁵ Turpat.
- ¹⁰⁶ Turpat.
- ¹⁰⁷ Jaunsudrabiņš, J. Es. *Kolorēti zīmējumi. Kopoti raksti*, 1. sēj. 148. lpp.
- ¹⁰⁸ Turpat.
- ¹⁰⁹ Turpat.
- ¹¹⁰ Jaunsudrabiņš, J. Mīlestība. *Kolorēti zīmējumi. Kopoti raksti*, 1. sēj. 151. lpp.

- ¹¹¹ Jaunsudrabiņš, J. Milestība. *Kolorēti zīmējumi. Kopoti raksti, 1. sēj.* 150. lpp.
¹¹² Turpat, 151. lpp.
¹¹³ Turpat.
¹¹⁴ Jaunsudrabiņš, J. Gulbja nāve. *Kolorēti zīmējumi. Kopoti raksti, 1. sēj.* 117. lpp.
¹¹⁵ Turpat, 118. lpp.
¹¹⁶ Turpat, 119. lpp.
¹¹⁷ Jaunsudrabiņš, J. Laime un nelaime. *Kolorēti zīmējumi. Kopoti raksti, 1. sēj.* 145. lpp.
¹¹⁸ Turpat, 146. lpp.
¹¹⁹ Turpat.
¹²⁰ Turpat.
¹²¹ Turpat.
¹²² Jaunsudrabiņš, J. Gulbja nāve. *Kolorēti zīmējumi. Kopoti raksti, 1. sēj.* 120. lpp.
¹²³ Jaunsudrabiņš, J. Klusums. *Kolorēti zīmējumi. Kopoti raksti, 1. sēj.* 131. lpp.
¹²⁴ Turpat.
¹²⁵ Jaunsudrabiņš, J. Jānīša ziemas vakars. *Kolorēti zīmējumi. Kopoti raksti, 1. sēj.* 114. lpp.
¹²⁶ Jaunsudrabiņš, J. Svešumā. *Kolorēti zīmējumi. Kopoti raksti, 1. sēj.* 134.–135. lpp.
¹²⁷ Turpat.
¹²⁸ Turpat, 134. lpp.
¹²⁹ Turpat, 133. lpp.
¹³⁰ Childs, P. *Modernism. The New Critical Idiom.* P. 103–104.
¹³¹ Jaunsudrabiņš, J. Svešumā. *Kolorēti zīmējumi. Kopoti raksti, 1. sēj.* 134. lpp.
¹³² Turpat, 134.–135. lpp.
¹³³ Jaunsudrabiņš, J. Nogurumā. *Kolorēti zīmējumi. Kopoti raksti, 1. sēj.* 113. lpp.
¹³⁴ Jaunsudrabiņš, J. Jānīša ziemas vakars. *Kolorēti zīmējumi. Kopoti raksti, 1. sēj.* 114. lpp.
¹³⁵ Jaunsudrabiņš, J. Rīts. *Kolorēti zīmējumi. Kopoti raksti, 1. sēj.* 120. lpp.
¹³⁶ Jaunsudrabiņš, J. Pūce un dvēsele. *Kolorēti zīmējumi. Kopoti raksti, 1. sēj.* 122. lpp.
¹³⁷ Jaunsudrabiņš, J. Es. *Kolorēti zīmējumi. Kopoti raksti, 1. sēj.* 148. lpp.
¹³⁸ Jaunsudrabiņš, J. Milestība. *Kolorēti zīmējumi. Kopoti raksti, 1. sēj.* 151. lpp.
¹³⁹ Turpat.

Maija Burima

Projection of Self-Identification and Modernity in Latvian Literature of the Turn of the 19th–20th Centuries

Summary

Keywords: identity, self-identification, modernism, modernity

The issue of national literature identity is a complex problem that is related to a comparison of the discourses of culture and social anthropology. Literary identity is a system of codes that may be referred to only one concrete national culture and expresses both its canonical features and characterizes the processes in the periphery of literature. Literary identity is changing in time. It depends on the writers' poetic style and affects the culture understanding of readers.

Self-identification of Latvian culture consists of many segments that at different stages of history determine the attitude towards the perception of other cultures. The multi-layered identity was conditioned by the complex historical processes related to the state territory and the lengthy incorporation of parts of the territory of Latvia in various state formations, from which Germany and Russian Empire as well as Poland and Sweden were the ones that left the most significant impact on the identity formation of Latvia. The impact of these countries and their cultures greatly determined the development of the model of Latvian culture identity and self-identification.

Due to the uneven quality of Latvian modernist texts, in the evaluation of literary genesis modernity as a totality of thematic and formal textual alterations is a productive means to locate the indicators of the process of transformation of poetics and narrative. Under the influence of modernity the writers of the 19th–20th centuries produced in their works many features of the loss of illusions characteristic of the modernist expression: scepticism towards the notion of the truth, the individual's sense of loss in modernity and the historically conditioned pessimism towards life along with the understanding that modern world has suffered a spiritual crisis and culture fragmentation. In the ways that characterize the historical dissatisfaction of modernism and its artistic rejuvenation, writers draw literary impulses from mythology, dissolve personality in several selves. Convey immoral or destructive and authoritarian Nietzschean concepts.

Features of modernity in Latvian literature, its direct or indirect acceptance or criticism occur in the works by almost all writers of the turn of the 19th and 20th centuries. Modernist literature turns to discussion of the role of art and artist, regarding the peculiarities of the industrial world and focuses on alienation between generations and genders.

The works by three writers of two generations of the turn of the 19th and 20th centuries regarded in the present paper cause difficulty in identifying their belonging to a particular literary trend as in the thematic addressed to Latvian readership the writers encoded novel or even provoking poetical signs topical at that time. R. Blaumanis (1863–1908) represents the mature generation of that time. In a laconic language, by using the devices of narrative focalization determined by modernity, Blaumanis depicted symbolic rites of the change of epochs against the background of seemingly routine events of the everyday life of that time. J. Jaunsudrabiņš (1877–1962) and F. Bārda (1880–1919) in 1911 published works saturated with aesthetic innovations in expression and poetics. Blaumanis' play "Indrāni", Bārda's collection of poems "Zemes dēls" (The Son of the Earth) and Jaunsudrabiņš' collection of sketches "Kolorēti zīmējumi" (Coloured Drawings) are united by a polyphony of styles and expression that had been formed under the impact of Western, mainly German culture studies.

Marians Rižijs

Identitātes ekokritiskais aspekts jaunākās paaudzes dzejā

Atslēgvārdi: Dzeja, paaudze, identitāte, pašidentitāte, daba, pilsēta, civilizācija

Raksta mērķis ir atklāt saikni starp dzejas “es” identitātes un dabas reprezentācijām latviešu jaunākās paaudzes dzejā. Raksta autors izmanto ekokritikas un sociālās identitātes pētniecības un strukturālisma piedāvātās metodes. Saskaņā ar sociālā konstrukcionisma pieeju, ko pārstāv Stjuarts Holls (*Stuart Hall*), identitāte ir mainīga, situatīva un daudzveidīga, un to ietekmē tādas piederības kategorijas kā dzimums, vecums, etniskā un valstiskā piederība, šķiriskā piederība utt.¹ Subjekta identitāte tiek konstruēta, tam identificējoties ar noteiktu, kultūrā pastāvošu iezīmju uzvedības modeļu kopumu, vai arī šos modeļus ignorējot vai noliedzot.²

Ievērojamais britu sociologs, strukturācijas teorijas pārstāvis Entonijs Gidenss (*Anthony Giddens*) pašidentitāti traktē kā “personības fiziskas un garīgas nepārtrauktības izjūtu”³, taču pašidentitāte nav iepriekšdots īpašību un noslieču komplekts. “Es” tāpatība nemitīgi tiek veidota un uzturēta ar indivīda pašrefleksijas palīdzību, izstāstot identitāti biogrāfijas terminos.⁴ Arī literāros darbus var traktēt kā naratīvus, kur atklājas darbu varoņu (t. sk. dzejas “es”) pašidentitātes konstruēšanas modeļi.

Saskaņā ar “Es” kategorizācijas teorijas (*self-categorization theory*, 1987) izveidotāja Džona Tērnera (*John Turner*) koncepciju var šķirt trīs “Es” apziņas līmeņus: augstākajā līmenī cilvēks sevi apzinās kā daļu no cilvēces; vidējā līmenī – kā konkrētas grupas dalībnieku; zemākajā līmenī – cilvēks sevi raksturo ar individuālajām personiskajām īpašībām.⁵

Arī ekokritika piedāvā savu skatījumu uz identitātes problemātiku, taču atšķirībā no socioloģiskajām teorijām, kuras indivīda identitātes problēmu skata cilvēka radītās kultūras kontekstā, ekokritika piedāvā citu perspektīvu – skatījumu uz dabas lomu subjekta (un cilvēka kā *homo sapiens* pārstāvja) pašidentifikācijā un šīs identitātes reprezentācijām literatūrā.

Ekokritika ir uz “zaļo” politiskās kustības un dziļās ekoloģijas filozofijas bāzes 20. gadsimta deviņdesmitajos gados izveidojies literatūras teorijas un kritikas virziens. Pirmais terminu “ekokritika” lietoja Viljams Rikerts (*William Rueckert*) savā 1978. gadā publicētajā esejā “Literatūra un ekoloģija: Eksperiments ekokritikā” (*Literature and Ecology: An Experiment in Ecocriticism*). 1989. gadā Šerila Glotfeltija (*Cheryll Glotfelty*) rosināja literatūras kritiķus, filozofus un kulturologus lietot terminu “ekokritika” (*Ecocriticism*) tādu tekstu interpretācijā, kur nozīme ir dabas aprakstiem (*nature writing*).⁶ Kopš 20. gs. deviņdesmito

gadu sākuma ekokritika izpelnījās lielāku atsaucību literatūras pētnieku vidū – sākotnēji ASV un Lielbritānijā, vēlāk arī citās pasaules valstīs.

Ekokritika problematizē jēdzienu “daba”, norādot tā vēsturiskos un ideoloģiskos likločus, taču vienlaikus aizstāv realitātes statusu tam, kas labāka apzīmējuma trūkuma dēļ tiek dēvēts par “dabu” vai “dabisko vidi”, vai vienkārši par “vidi” (*environment*).⁷ Ekokritikas uzmanības centrā ir literatūras un vides mijiedarbības pētniecība,⁸ un tās “pirmā viļņa” attīstības posmā dominēja priekšstats par dabu kā stabilu, pilnību sasniegušu, harmonisku sistēmu, kurai jākalpo kā ideālam pirmparaugam arī cilvēces morālajām vērtībām un ētiskajiem uzvedības modeļiem.⁹

20. gadsimta deviņdesmito gadu nogalē ekokritikas pirmo vilni nomainīja nākamais. Tika pamanīts, ka katru vai gandrīz katru tekstu iespējams izlasīt ekoloģiski angažētā veidā, tādēļ ka ikvienā tekstā apzināti vai neapzināti tiek inscenētas attiecības starp cilvēku un dabu.¹⁰ Jaunākās ekoloģijas zinātnes atziņas mainīja izpratni par dabu – rosīnot domāt, ka tā ir nelineāra, dinamiska sistēma, kura jau sākotnē ir bijusi pakļauta attīstības, krīzes un degradācijas posmiem. Citiem vārdiem sakot, dabā nebūt nevalda stabilitāte, harmonija, tādēļ tā nevar kalpot par pirmparaugu cilvēku izveidotajām ētiskajām sistēmām.¹¹ Šajā ekokritikas attīstības posmā pārsvaru guva socioloģiskās un poststrukturālās pieejas.

Šobrīd ekokritikas skolas iekšienē pastāvošo novirzienu spektrs ir plašs (tā vienu polu pārstāv t. s. adaptacionisti jeb literārie darvinisti, kuri civilizāciju un kultūru traktē kā dabas un evolūcijas determinētu veidojumu; savukārt spektra pretējo polu – konstruktivisti, kuri dabu uzlūko kā tīru kultūras konstruktū; par visauglīgāko tiek uzskatīta t. s. “vājā konstruktivisma” pieeja, kas analizē kultūras radītos dabas konstruktus, ņemot vērā ierobežojumus, kurus šiem konstruktiem uzliek reālā vide¹²). Līdz ar to identitātes izgaismojums ekokritikas aspektā sniedz iespēju atklāt, kā dzejas “es” definē savu un citu identitāti, iepretī dabas kategorijai un tās reprezentācijām literārajā tekstā.

Indivīda pašidentitātes ekokritiskais aspekts nav nošķirams no citām, ar indivīda sociālo vidi saistītām mijiedarbēm, tādēļ raksta autors pievēršas pašidentitātes problemātikai, meklējot tās saikni gan ar dzejas “es” pašidentifikāciju, gan identificēšanos ar noteiktu sabiedrības grupu. Dabas reprezentāciju klātbūtne ir nozīmīga visos identitātes līmeņos, lai arī nav izvirzīta priekšplānā.

Pētījumam ir izvēlēti trīs latviešu jaunākās paaudzes dzejnieku 2012. gadā iznākušie krājumi – Arvja Vigula (dz. 1987) *5:00.*; Toma Treiberga (dz. 1985) *Gaismas apstākļi* un Annas Fomas (dz. 1988) *Jaunā Vāgnera klusēšana*. Autoru izvēli noteikusi vēlme izpētīt, identitātes ekokritisko aspektu jaunākās paaudzes latviešu dzejā, kura kā relatīvi vienots veselums ar savu poētiku sevi pieteikusi pēdējo gadu laikā.

Visi trīs izvēlētie autori ir dzimuši pagājušā gadsimta astoņdesmito gadu vidū vai otrajā pusē, un šobrīd ir vieni no spilgtākiem jaunākās paaudzes pārstāvjiem, kuriem pagājušā gadā iznākušas pirmie dzejas krājumi (izņemot Arvi Vigulu, kuram *5:00* ir otrā grāmata).

Jau poētikas līmenis liecina, ka šie autori latviešu dzejā pārstāv jaunu formāciju, kurai ir raksturīgs uz metafiziku tendēts sarežģīts, metaforām un asociācijām piesātināts stils,

verlibra izmantojums, kā arī atteikšanās no tradicionālās atskaņu un pantformu sistēmas (vai, kā A. Vigulam, meistarīga šo formu transformācija), blīvs Rietumu “augstās” kultūras un literatūras alūziju tīklojums, kosmopolītiska laiktelpa. Zīmīgi, ka šai dzejai ir raksturīga atteikšanās no zemās leksikas, patērētājsabiedrībā un populārājās subkultūrās cirkulējošu zīmolu, zīmju, tēlu sistēmu ignorēšana. Poētikas elementu līmenī ir jūtama būtiska attālināšanās (nevis apzināta atteikšanās) no stilistikas, kura vēl 21. gs. pirmajā dekādē saglabāja saiknes ar latviešu 20. gs. otrās puses dzeju un tās izkoptajiem poētikas modeļiem¹³, kas savukārt bija saistīti ar nacionālās identitātes uzturēšanu.

Piederība noteiktam nacionāli valstiskam veidojumam kā identitāti veidojošam faktoram šajos krājumos nav aktualizēta vai ir aktualizēta ļoti pastarpināti – caur literārā darba valodas izvēli, atsaucēm, mājieniem uz vietējām kultūrzīmēm, literatūras vēsturi, ģeogrāfiskām un vides reālijām. Taču šo atsauču klātie kopējā alūziju tīklojumā nav īpaši marķēta, bet kļūst par vienu no daudzajiem dzejoļu gaisotnes elementiem.

Līdz ar to dzejas “es” pašidentifikācijā daudz lielāka nozīme ir citiem faktoriem – piederībai urbānai videi (kurā lokālie, Latvijas pilsētvidei piederīgie topogrāfiskie elementi ir sapludināti ar kosmopolītisko pilsētvidi, un vairs nav akcentēta lokālā valstiskā veidojuma kultūrtelpas prioritāte), piederība noteiktam kultūrpiederdes lokam un noteiktai cilvēku grupai, kuru varētu dēvēt par paaudzi. Šie aspekti visos trīs krājumos uzrāda vairākas līdzīgas iezīmes.

Pirmkārt, tiek akcentēta “es” autonomā pozīcija iepretī sociālajai realitātei (kura gan dzejā netiek konkrēti iezīmēta), nesakritība ar šo realitāti, nesakritība ar sabiedrības paredzēto vai “es” priekšstatu par vēlamo identitātes normu. (A. Viguls: *es piedzimu, jau noguris no dzīves* – es-cits, 61. lpp.¹⁴; A. Foma: *paskaties, cik es garlaicīga un vienkārša, nemāku uguni / pieburt, nemāku būt Vizma Belševica / [...] / Kungs, / es vairs negribu būt Anna Foma* – pāršķirsim vēl vienu kapu, 14. lpp.¹⁵; T. Treibergs: *tik daudz jaunu / salauztu cilvēku apkārt / bet vai tad es tas vecais / un veselais* – 17. lpp.¹⁶). Šīs nesakritības ontoloģiskā daba un negatīvās identitātes iezīmes spilgtāk akcentēti A. Vigula un T. Treiberga dzejā, savukārt A. Fomas dzejā negatīvās identitātes iezīmes kompensē dzejas “es” aktīvā, komunicējošā pozīcija.

Otrkārt, no “es” pozīcijas iepretī sociālajai realitātei izriet “Es” pašidentifikācija saistībā ar grupu identitāti. Pašidentifikācija process sākotnēji notiek vismazākajā sociālajā kopienā – ģimenē. Šādas pašidentifikācijas konsekvences ir iezīmīgākas A. Vigula un T. Treiberga dzejai, kurā pastāv visai spilgti autobiogrāfiski elementi (A. Viguls: cikls “Krustpils elēģijas”; T. Treibergs: “mans tēvs izkāpj no vilciena ...” – 8. lpp., Pārprasta misija – 14. lpp., “aši jāpaspēj pelnutrauki ...” – 21. lpp., Kauns – 62. lpp. u. c.). Zīmīgi, ka te akcentēta tēva figūra, kā arī šā pašidentifikācijas modeļa saikne ar pagātņi, bērnības laiku, nevis tagadni. A. Vigula dzejā tas ir mēģinājums un vienlaikus neiespējamība uz ārējo pazīmju līdzības un atsevišķu atmiņu epizožu pamata atrast zaudēto saikni ar tēvu, atrast identitātes vienojošo pamatu (*cenšos sazimēt viņu sevī – netieku tālak par līniju, līdz kurai man, tāpat kā viņam, atkāpsies mati* – tēvs, cikls “Krustpils elēģijas”, 44. lpp.). Uzsvērts atmiņu fiktīvais, konstruktīvais raksturs (*reizēm aiz gara laika domāju viņam citu*

biogrāfiju, kurā viņš varbūt justos ērtāk – turpat). T. Treiberga dzejā bērības atmiņa kā literāra fikcija nav akcentēta. Tēva un dēla attiecībās būtiska nozīme piešķirta bērna un pieaugušā pasaules izjūtu nesakritībai un tikko jaušamajam konfliktam starp bērna un pieaugušā eksistences režīmu (“mans tēvs izkāpj no vilciena ...” – 8. lpp.). Pašidentifikācijas procesā notiek apzināta atgrūšanās, atteikšanās identificēties ar pieaugušo pasauli, kuru dzejolī reprezentē tēvs, tiekšanās saglabāt bērības “es” iezīmes (šāda intence ir izteikta arī pārējā T. Treiberga dzejā). Savukārt A. Fomas dzejā īsti nevar nošķirt autonomus, retrospektīvus biogrāfiskos motīvus. Tam ir vairāki iemesli. Pirmkārt, bērības “es” identitāte no pieaugušā “es” A. Fomas dzejā nav neatgriezeniski nošķirta, kaut arī ir iezīmēta pieaugušā “es” sāpīgā apziņa, ka bērības laiks ir beidzies (dzejolis “Amadeja kompass”, 26. lpp.). Otrkārt, mātes tēlam, tāpat kā ļoti daudziem citiem tēliem, A. Fomas dzejā nav retrospektīva rakstura; tas pilda aktuāla poētiskā adresāta lomu (*uzrakstīju mammai vēstuli* – 17. lpp.; *māt, / uzlasi kritušos ābolus* – 22. lpp.). Uzrunas forma, dzejas “es” vērsšanās pie kāda, kas raksturīga visai A. Fomas dzejai, akcentē nevis nošķirumu, distanci (atšķirībā no A. Vigula un T. Treiberga dzejas, kurā dominē vēstošā ievirze), bet komunikatīvo, vienības atjaunošanas intenci.

Vēl viens faktors, kurš iezīmē indivīda sociālās identitātes īpatnības, ir identificēšanās ar noteiktu grupu. Šajā aspektā visu trīs autoru dzejā pastāv vislielākā līdzība, kas, kā jau iepriekš minēts, atklājas arī poētikas līmenī. Tā ir piederība grupai, kuru vieno draudzības, līdzīgu uzskatu, uzvedības modeļu saites. Šajā identitātē iezīmējas divas pretējas tendences – 1) marginalitātes izjūta, nespēja iekļauties sociālajā realitātē un 2) šīs marginalitātes akceptēšana, netieši definējot savas grupas piederību Eiropas vecās “augstās” kultūras vērtībām. Garīgās un sociālās marginalizācijas izjūtu nosaka nesakritība ar sabiedrībā dominējošo vērtību sistēmu (kura, tāpat kā sociālā realitāte, netiek konkrēti iezīmēta) un nevēlēšanās ar šo sistēmu saskaņoties. (A. Viguls: *mēs tiekam izdoti plānās grāmatinās mikstos vākos bez ilustrācijām, / skaistākie zaudētāji, kas pēc gurdām ballītēm agonē Uzvaras parkā, / mēs izvēlamies gadījuma interjerus, bēgam no banālā, ienīstam klišejas / un reizēm, kad sāp, grūžam ar tinti nosmērētos pirkstus sev rīklē. / [...] mums nav dižu biogrāfiju, un sarkanvīnu mīlam neatkarīgi no ēdienkartes.* – Muļķīgie klasiķi, 29. lpp.; *humanitārā interese par pagātņi / atkarība no simboliem, Homēra, Dantes - // pietiekami, lai izkoptu stilu, bet nevar samaksāt par elektrību* – Pēcvārds, 67. lpp.; T. Treibergs: *Tik daudz jaunu / salauztu cilvēku apkārt* – 17. lpp.; A. Foma: *mani draugi dzīvo tumsā bez apkures un siltā ūdens / [...] / manus draugus ir apdzīvojušas nepienākušas īsziņas un neatbildēti zvani, / un ārzemes, uz kurām viņi gribētu aizceļot, / bet viņiem nepietiek naudas // Mani draugi ir nabagi, viņiem ir depresija un citas / jaunās derības kaites, viņiem patīk dzeja, bet viņi / vairs nelasa grāmatas* – 14. lpp.).

Tādēļ sava “es” identificēšanas nepieciešamība liek meklēt savas identitātes pozitīvos elementus pašradītajā imaginārajā pasaulē, šo pasauli veidojot krietni atšķirīgu no dzejas lasītājam pazīstamās vides, kura ir piesātināta ar tehnoloģisko un mediju radīto virtuālās realitātes fonu. Dzejā radītā vide konsekvēnti ir attīrīta no mūsdienu tehnoloģiskās realitātes marķieriem. Zīmīgi, ka, būdami t. s. urbānās mentalitātes pārstāvji, aplūkotie

autori šo vidi konstruē tā, lai tās gaisotne atgādinātu realitāti, kura pastāvēja pirms digitālo tehnoloģiju ēras. Viskonsekvētāk šajā ziņā ir rīkojies A. Viguls. Viņa dzejā laika zoba skartās urbānās vides estētika ar veciem īres namiem, dzīvokļiem, to interjeru, šķiet, pastāv opozīcijā mūsdienu lasītāja ikdienas realitātei.

Kādu lomu dzejas “es” identitātē spēlē daba, tās reprezentācijas? To var definēt, nosakot šo reprezentāciju vietu identitātes līmeņos. Katra autora dzejā pastāv līdzīgas un atšķirīgās, individuālās tendences.

Līdzīgais – visi trīs autori dzejā pārstāv pilsētnieka mentalitāti, tādēļ dabas reprezentācijām viņu dzejā nav tik uzskatāma loma kā sociālajai un urbānajai videi. Taču dabas loma “es” pašidentifikācijas procesā ir nozīmīga, jo tā veic to funkciju, kuru “es” mijiedarbo ar citiem indivīdiem un cilvēka radīto vidi nespēj veikt. Tā ir “es” iespēja pašidentificēties, samērojot sevi ar dabas reprezentācijām un savā ziņā pārkāpjot antropocentriskā pasaules skatījuma robežas. Šādi tiek problematizēta “es” piederības visam dzīvajam, dabas klātienē cilvēka radītajā vidē apzināšanās. Otrais vienojošais aspekts – uzticība pirmsdigitālo tehnoloģiju pilsētvidei, tās iedzīvināšana dzejas laiktelpā, ļauj arī dabas reprezentācijām dzejā atklāties nepastarpinātāk un taustāmāk, daļēji atceļot postmodernismam un virtuālajai videi iezīmīgās epistemoloģiskās šaubas par realitātes iedabu.

Savā ziņā aizejošā laikmeta tehnika dzejā iegūst dvēseli un tiek pielīdzināta dzīvās dabas būtņēm (T. Treibergs: *Tagad tik reti redz / Dzeltenus kamazus. / [..] / Itin kā viņi slepus / nakts vidū / būtu iebrukusi mežā, / lai izveidotu savu komūnu aizmirstībā. / [..] / Nez, kā kamaziem / klājas tur – / mežā, / starp sūnām un brūklenēm? / Stikli aizsvīst / un lukturi lēnītēm izdziest, / dodoties miegā. – 46. lpp.; A. Viguls: *televizors stāvēja lielajā istabā [..] // visu pavadīja viegla dūkoņa, nākdama no televizora slēptās sirds, kas, domājams, apmēru dēļ, iesila lēni. // māte raudāja, kad rādīja tankus lietuvā, un varbūt / arī no kineskoppa acs izspiedās melna sakusušas palstmasas asara –*, 45. lpp.; A. Foma: *mūsu lidmašīna pieķēdēta lidlaukumam / kā melns, nikns buldogs, ar tik seniems ciltsrakstiem kā deviņpadsmitā gadsimta Prāgai – 29. lpp.*). Un trešais aspekts – visu trīs autoru dzejā pārsvarā dominē vietējās dabas reālijas, tās gan īpaši nemarkējot ar noteiktu Latvijas lauku apvidu vietvārdiem. Šādi topogrāfiskai konkretizācijai vairāk ir pakļauta pilsētvide (gan Latvijas, gan ārpus tās). Šāda, mazāk konkretizēta, dabai piederīgā telpa iegūst lielāku simboliska vispārinājumu. Taču katra autora individuālā poētika noteic arī dabas kategorijas atšķirīgās funkcijas.*

T. Treiberģa dzejā daba ir universāla līdzsvarojoša kategorija, kura ļauj zināmā mērā atjaunot deformācijai pakļauto “es” integritāti. Tas atklājas kopsakarībā ar T. Treiberģa dzejā iezīmēto bērības hronotopu, kuram ir svarīga loma “es” pozitīvajā pašidentifikācijā. T. Treiberģa dzejā bērības hronotops savā ziņā ir “zaudētā paradīze”, kas glabā harmonisku “es” / *pasaule* attiecību modeli, kurš ir deformējies personas pieaugšanas procesā, jo emocionalitāte un jūtīgums ir tās rakstura īpašības, kuru dēļ bērības vecumu pāraugušais indivīds var justies neaizsargāts un neiederīgs sociālajā vidē. Bērības harmoniskā “es” zaudēšana, taču arī nespēja pieaugt pilnībā (krājuma pirmajā programmatiskajā dzejolī trīs reizes atkārtojas frāze *mēs nekad nepieaugsim / es ceru tu to zini – 5. lpp.*) slēpj sevi

ambivalenci – traumētu pieaugušā identitāti un, vienlaikus, centienus, balstoties bērnības “es” identitātē, rast iespēju līdzsvarot negatīvās un pozitīvās pieaugušā “es” identitātes iezīmes. Daba šajā ziņā kļūst par svarīgu mediju, kurš ļauj atjaunot saikni starp bērnības un pieaugušā “es” identitātēm (*vai tu jau aizmeti atslēdziņu / no sava bērnības skapīša / [..] / ar kuru var piekļūt milzīgām bagātībām / ja nē tad glabā to kā noslēpumu / kuru tev uzticējis izmisis draugs / glabā un zini tā ir ieeja / tajā mežā kur nav neviena vilka / kurā katram dzenim vienmēr izdodas / izkalt tārpu no praulainas priedes / tajā mežā katra doma ir glāsts / katrs vārds ir mierīgs / katra sajūta / brīva – 5. lpp.*), jo tieši bērnībā izjustā vienība ar dabu (*koku galotnes / ir manas pasaules mērs – 8. lpp.*) liek meklēt un nodibināt arī pieaugušā “es” saikni ar dabu – pārikdienišķās realitātes manifestāciju – un gūt tajā arī pamatu cilvēka identitātes morālajam aspektam (*kā galantam viesmīlim / ieslidēt Čurļoņa gleznā / [..] / klusi dūkt kameņu valodā / īsus apsolījumus / turpmāk veiksmīgāk / atšķirt labo no ļaunā* (mans pasvītrojums – M. R.) – 51. lpp.; *Koks, es saku, / atver mizu, es gribu / iekāpt tevī. / Čukstēties ar vāverēm / un smaržot tārpeju tumsnējo valgmi. / Izdiedzēt pumpuru / pirksta galā / un nosulot, / pienākot ziemas nāvei. – 60. lpp.*).

Savukārt no bērnības saglabātā spēja uztvert visu esošo kā dzīvu ļauj pārnest dzīvu būtņu iezīmes uz nedzīvām lietām un šādi animēt arī civilizācijas radīto tehnikas vidi (*un metāla gliemeži / izlien ielās / savus glābjamos meklēt – Uzrādījumi, 9. lpp.; nākot pie tevis / dzirdēju kā zem auto pārsegiem dīgst neredzamas vijolītes / zinu ka ja gadās pārplīst riepai / iespējams ieelpot / to valdzinošo aromātu – 15. lpp.*). Eksistences harmonizējošās sākotnes pastāvēšana dabā atklāj dabas metafizisko dimensiju, padara to par atskaites punktu, ar kuru samērot cilvēcisko eksistenci un tās norises (*No tāluma ar mums sazinājās / diezokņu putni, tad klusums pārlicināja pārdomāt, / vai tas, ko gribas teikt, tiešām ir tā vērts – Ugunsroku nedēļas, 59. lpp.; manas mājas ir / pasaules malā / uz klints / un šodien par mani / kāds apžēlojies / piesienot pavedienu / virves / pie milzīgā / mākoņu ozola / lai varu / noturēties / uz vietas – Gaismas apstākļi, 13. lpp.*).

Vigula dzejas “es” identitātes problemātikā dabas kategorijai ir piešķirta cita loma. A. Vigula dzejā ļoti spilgti izteikta gan indivīda patveršanās, norobežošanās tieksme no ārējās, atklātās, svešās telpas intīmajā telpā (māja, istaba, gulta) kopā ar dzejas “tu”. Šo bēgšanas tieksmi iezīmē tās galējā robeža – atteikšanās identificēties ar sevi (*tas nebiju es, kurš naktī zvanīja un runāja ar tevi, tā nebija mana bals. / [..] / histēriskā persona ar izmirkušo ēnu, piekļautu mugurai, nebiju es. / [..] / ja biju kādos sarakstos, esmu izsvītrots un aizmirsts, / pieraksta adresē nedzīvoju un, iespējams, dzīvojis neesmu. – 10. lpp.*). Taču ārējā telpa allaž ielaužas intīmajā telpā, jo intīmās telpas drošums un piederīgums indivīdam ir mānīgs (*[..] pasaule glūn iekšā dzīvoklī / un virtuvē dakšiņas un karotes – / šīs savērnieciskās atslēgas – / pēkšņi iespīdas un dod zīmi – tā, kā tas ir, 54. lpp.; mēs esam mājas sāpju centri, savienoti ar šo baiļu tīklu, / satrūkstamies no tiem pašiem trokšņiem kāpņu telpā, balsīm uz ielas – 62. lpp.*). Dzejas “es” pakļautību ārējās telpas varai, nespēja šai varai pretoties, akcentē dzejas “es” fiziskā pasivitāte (*esmu pieaudzis gultai, atspēres mugurkaulam apvijušās / kā ūdenszāles – 16. lpp.; mani veda, uzlietu sēdus kā stīvu tēlu – 48. lpp.; guļam – divi ķermeņi blakus kā bilingvāls izdevums – 55. lpp.*). Taču vienlaikus

pastāv pretējā tiecība – dzejas “es” alkas mentāli aptvert ārējo telpu ar iztēles, atmiņas, vērojuma spēku (*ielavījies pagātnē, viņš rīkojas ātri, / viņam ir divi 120 litru maisi un lukturītis, iespiests mutē, / [..] / tumsa, nekas nav redzams, viņš piespiež seju pie loga, cenzdamies ko saskatīt tajā* – 46. lpp.). Šajā “es” pasaule mijiedarbes problemātikā daba reprezentē pilnīgi atšķirīgu, civilizācijai svešu laiktelpu, kura kopā ar ārpusauli, ielaužoties intīmajā telpā, dažbrīd iegūst biedējošas aprises. Tieši šajā aspektā iezīmējas A. Vigula dabas uztveres modeļa principiāla atšķirība no T. Treiberģa un A. Fomas dzejā vērojamā. Daba nav indivīda cilvēciskās, ētiskās sākotnes glabātāja (kā T. Treiberģa dzejā), vai dzejas “es” pārpersoniskā, visa dzīvā eksistences neierobežoto brīvību manifestējošā daļa (kā A. Fomas dzejā), bet aizsenas, svešas, pat biedējošas eksistences laiktelpa, kuru iespējams vērot, nevis ar to komunicēt, izmantojot cilvēces radītos kultūrkodus. Ja arī kādreiz cilvēka un dabas vienība pastāvējusi, tad tieši cilvēka radītās kultūras un apziņas režīma dēļ šāda vienība vairs nav iespējama (*mežs no tāluma izskatās kā cietoksnis / vai pat pilsēta – bez elektrības un sakariem, / pirms vēstures, pirms Augustīna un varbūt pat pirms Dieva, / bez labā un ļaunā. / [..] / pilsēta, uz kuru nav atgriešanās, lai gan visas tās ieejas – / vaļā – Bez adreses – 25. lpp.*).

No šādas dabas koncepcijas izriet otrs ar dzejas “es” identitāti saistīts aspekts – daba manifestējas kā “cits” – kā pašas civilizācijas un indivīda bezapziņā mītošas stihijas spēks, kurš nemanāmi ielaužas gan civilizācijas telpā, gan dzejas “es” intīmajā telpā, lēnām pārņemot, noārdot un transformējot civilizācijas un cilvēka apziņas struktūras saskaņā ar savu – dabas kārtību (*kurš pabāzis lapas zem segas? / [..] / no kurienes [..] netīri trauki kā kalnu sistēma uz virtuves galda? / no kurienes sālstraukā smiltis? – svētdiena, 56. lpp.; un ja tie ir zari, kas daudzās pret stikliem, / taustīdamies pēc mums, tie ir no koka, kura saknes / apskauj rītdienas ballītēs kritušo meiteņu ēnas – mūsu sezona ellē, 17. lpp.*). Civilizācija, arī dzejas “es” ir aizņēmušies savu esamības telpu un materiālu no dabas, kuru tā jebkurā brīdī neprasot var paņemt atpakaļ (*mēs apdzīvojam redzamo virspusi, nenojaušot par drēgno pagrabu, / kas izplešas zem mājas, kā tās tumšā sakne, / miklums kāj augšup, iesūkdami sienās un aizkaros – 62. lpp.*) Zīmīgi, ka A. Vigula dzejā visspilgtākās dabas reprezentācijas ir flora – koki, zāle, ziedi, saknes, zari – un ar tiem saistītās metaforas (*aug tukšums zarodami sienās – 54. lpp.; kamēr jūs gulat, ledus dzen asnus istabā, un tā jau ir sniega karalienes pils, krēslainas raktuves – 60. lpp.*), kas civilizācijas telpu pārņem, nestrādīgi bez ārējas agresivitātes, taču neatlaidīgi. No šāda aspekta pilnīga vienība ar dabu ir iespējama, tikai zaudējot savu cilvēcisko identitāti un šādi atceļot robežšķirtni starp civilizāciju un dabu, kura savā būtībā ir fiktīva, cilvēka apziņas radīta (kā dzejoli “drudzis” – karsoņa pārņemta cilvēka apziņas izzušana tiek metaforizēta kā ķermeniska saplūsme ar dabu: *viņa ķermenis, sakarsis līdz 40 grādiem elles, / un kad tas tiks pacelts augšup lapotnē kā svaru kausā, / būs tikai karsta āda: augļa apvalks, kuram jāsaplok, // ap drudža cieta un rūgto kauliņu – 32. lpp.*). Šāda perspektīva sasaucas arī ar A. Vigula dzejas “es” nespēju un nevēlēšanos mainīt savu identitāti. Tās vietā pieņemamāka ir cita alternatīva – nāve (*ak, māsiņ, ārsti kļūdījās: es jūtu / tikai aukstas stundas un mirušas sekundes krūtīs. – 16. lpp.*).

Taču nedzīvo lietu un cilvēku raksturojumam izmantotās dabas metaforas (*un jau caur cita matiem kā krāsainas vaboles slidēja tavi nagi*. – No kukaiņu dzīves, 11. lpp.; *manekeni, bālganie augi ar sarkano mutītes ziedu, kas nepazīst skūpstu* – 30. lpp.; *un spuldze – spožs zirneklis, nolaidās pavedienā lejup* – 63. lpp.; *jūsu ausis ir jūraszirdziņi, asakas caurdurti dvīņi, / bet man, redziet, uz augšdelmiem jau uzaugušas zvīņas* – 16. lpp.), kā arī dabas tēlu personifikācijas (*pēdējās lapas klusēja, lai gan gribēja čukstēt; / vai viss notiek pa īstam? vai mēs patiešām esam? / [...] / koki visgarām sliedēm izskatījās apjukusi* – // *līdzīgi kādam kurš, izdzirdējis klauvējienu, atver durvis, bet aiz tām neviena, / un, likās, nezināja, ko iesākt ar tukšajiem zariem* – 47. lpp.) iezīmē vēl vienu cilvēka-dabas kontakta iespēju. Tas ir dzīvības norišu līmenis, kurā cilvēks un viņa radītā civilizācija nav šķirami no citām dzīvām būtnēm. Tieši šā līmeņa klātbūtne A. Vigula dzejā ļauj atrast potenciālo līdzsvaru un metafizisku mierinājumu “es” eksistencei pasaulē, kā tas iezīmējas dzejolī “mazais testaments” (*citreiz vakaros kāda gaisma iezīmēja laukumu vienmēr turpat, uz sienas, / it kā liecinot, ka bēgšana pastāv, kaut durvju nebija tai vietā. / naktīs, ja debesis bija skaidras, redzējām zvaigžņu slinko planktonu. / tās bija mirušas un aukstas tomēr rādīja ceļu* – 48. lpp.). Šādos gaistošos brīžos daba kļūst par citas, metafiziskas realitātes mediju, kaut nedaudz pielīdzinoties T. Treiberga dzejā iezīmētajai dabas koncepcijai.

A. Fomas dzejai, kā jau minēts, atšķirībā no T. Treiberga un A. Vigula dzejas, kurā kontakts starp “es” un pasauli ir krietni komplicēts un apgrūtināts, raksturīga aktīva, komunikējoša dzejas “es” pozīcija. Gandrīz ikviens dzejolis ir veidots kā uzruna kādai personai, savas attieksmes paušana pret uzrunāto, pamudinājums uz rīcību (*jūs, pilsētas bērni, nomazgājiet rokas / [...] / jūs, skumjā dzejniec, kādēļ audzējat nātres / iznāciet kaila atmiņu priekšā, viņas jūs gaida* – Sniega meitene ar ledus acīm, 32. lpp.). Zīmīgi, ka dzejas “es” dominējošā pozīcija šajā komunikācijā izpaužas arī tiešas adresāta atbildes reakcijas iztrūkumā (par šo reakciju, ja tāda ir, mēs uzzinām no paša dzejas “es” monologa, kurš ar retoriskām figūrām imitē dialoga formu). Arī biežā Dieva piesaukšana, uzrunāšana un no konvencionālās izpratnes viedokļa Tam neraksturīgas rīcības piedēvēšana (*Dievs, // tu biji dzeloņdrāšu putns ? [...] / Dievs, mans ienaidniek – reiz, 35. lpp.; sapņos krāsas tik vien kā asins / trauks kurā Kungs kādreiz mūs visus / upurēs sev vien zināmam līgumam ar laiku* – 39. lpp), nemaz nerunājot par tādiem Eiropas kultūras simboliem kā Zālamans, Dante, Dostojevskis, Rilke, Bahs u. c., ļauj šādu šķietamu adresāta, kultūrā nostiprinātā, statusa pazemināšanu traktēt kā tiecību nodibināt tiešus cilvēciskas intimitātes piesātinātus kontaktus ar Eiropas kultūras tradīcijas nesējiem. Turklāt piedēvējot draugiem un pat suņiem ievērojamu literatūras varoņu (pēdējais Mohikānis, Staburaga bērni, neesošais samojeđu sugas kucēns Fjodors (Mēs pāršķiram vēl vienu kapu – 14. lpp), vilku sugas kucēns Dante (Dantes atvadas – 47. lpp.) u. c.) un klasiskās kultūras ikonu vārdus, autore, šķiet, lieto dubultkodu un šādi savieno iespējamus autobiogrāfiskos motīvus ar imagināro dzejas pasauli.

Kāda funkcija šeit piemīt dabas kategorijai? A. Fomas dzejas “es” īpatnība – saglabāt integrālu vienību ar bērības “es”, komunikācijas tiešums, ļauj arī dabas kategoriju organiski integrēt kopējā “es” – pasaules attiecību spektrā. Zīmīgi, ka, būdamas abstraktākas

un mazāk konkrētas nekā A. Vigulam un T. Treibergam, dabas reprezentācijas iegūst lielāku simbolisko paplašinājumu, poētisko dinamiku. Lai arī A. Fomas dzejā dažviet iezīmējas pilsētvides un dabas telpas nodalījums (*te beidzas pilsēta, mana mīlā / [...] / te beidzas visas šosejas, / te bērzos sīkas skudras sulās nosliks / sīkas sāpes kā bērzi sulos / [...] / te beidzas pilsēta, mana mīlā / te sākas tuksnesis* – 21. lpp.), pilsētvides piesātinātība ar dabas reprezentācijām – putniem, upi norāda uz šo robežu šķērsojamību. Bērības laiktelpas klātie iezīmējas arī bērnu un putnu metaforiskajā tuvībā, kurā akcentēta neierobežotas brīvības, bezrūpības, radošā pirmsākuma klātie (*tie bērni ar svilpojošu strazdu mutēm, tie mēs* – Amadeja kompass, 26. lpp.; *vai tie bija bērni, vai baznīcas kailumā iejukušie baloži*). Otrkārt brīvības, neierobežotības un transcendences izjūtu akcentē arī A. Fomas dzejā bagātīgi pārstāvēta atvērtā dabas telpa – upe, jūra, tuksnesis, kalni, debesis, zeme. Šie aspekti ļauj runāt par dabas reprezentāciju pilnīgu integrēšanu autore dzejas “es” pašidentitātes kategorizācijā.

Kopumā izsverot dabas lomu visu trīs aplūkoto autoru dzejas “es” pašidentifikācijas problemātikā, jāatzīst, ka tā nav vienplāksņaina un katra autora dzejā realizējas atbilstoši šā autora reprezentētai dzejas “es” koncepcijai, taču pārsvarā pilda harmonizējošu funkciju, jo ļauj dzejas “es” sevi ieraudzīt plašākā kontekstā, nekā cilvēka veidotā sociālā vide.

Atsauces

- ¹ Šūpule, I. *Etniskās un sociālās identitātes sociālā konstruēšana mijiedarbībā: Latvijas gadījuma izpēte. Promocijas darbs doktora grāda iegūšanai socioloģijas nozarē.* – Rīga: LU, 2012. 24. lpp. http://szf.lu.lv/files/petnieciba/disertacijas/Inese_Supule_Promocijas%20darbs_aizsarg%C4%81ts.pdf (skatīts 2013.06.03.)
- ² Kalers, Dž. *Literatūras teorija.* Rīga: ¼ Satori, 2007. 132.–135. lpp.
- ³ Giddens, A. *Modernity and self-identity.* Stanford: Stanford University press, 1991. P. 55.
- ⁴ Turpat, P. 53.
- ⁵ Turner, J. *Rediscovering the social group: a self-categorization theory.* Oxford: Blackwell, 1987. Par grāmatu latviešu valodā internetā <https://sites.google.com/site/socialapsihologija/socialas-psihologijas-teoretiska-dala/identitates-jedziena-skaidrojums> (skatīts 2013.06.05.)
- ⁶ *Defining Ecocritical Theory and Practice 1994 Western Literature Association Meeting Salt Lake City, Utah.* 1994, 6. October. www.people.virginia.edu/~dip2n/cof/WLA1994.htm (skatīts 2011.13.11.)
- ⁷ Hoffmann, K. Ekokrytyka. Bardzo krótkie wprowadzenie. *Refleksje.* 2009. Nr. 4. http://zbc.ksiaznica.szczecin.pl/Content/7513/Pr_III_135_2009_4.pdf (skatīts 2013.20.09.)
- ⁸ Glotfelty, Ch. Introduction: Literary Studies in an Age of Environmental Crisis. *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology.* Eds. Cheryll Glotfelty, Harold Fromm. Athens and London: The University of Georgia Press, 1996. P. xv–xxxvii. Citēts pēc: Tīre, K. Baltās naktis: ekokritisks Ojāra Vācieša lasījums. *Cilvēka brīvība. Cilvēka balss: Ojāra Vācieša starptautiskā zinātniskā konference: rakstu krājums.* Rīga: Pils, 2005. 136. lpp.
- ⁹ Heise, U. K. The Hitchhiker's Guide to Ecocriticism. *PMLA.* 2006. Nr. 121. P. 509–510. <http://www.stanford.edu/~uheise/downloads/heise-hitchhikers-guide.pdf> (skatīts 2011.13.11.)
- ¹⁰ Hoffmann, K. Ekokrytyka. Bardzo krótkie wprowadzenie. http://zbc.ksiaznica.szczecin.pl/Content/7513/Pr_III_135_2009_4.pdf (skatīts 2013.20.09.)
- ¹¹ Rižijs, M. Ekokritika. Kalniņa, E. I., Vērdušs, K. (Sast.) *Mūsdienu literatūras teorijas.* Rīga: LU LFMI, 2013. 447.–472. lpp.
- ¹² Heise, U. K. The Hitchhiker's Guide to Ecocriticism P. 511. <http://www.stanford.edu/~uheise/downloads/heise-hitchhikers-guide.pdf> (skatīts 2011.13.11.)

-
- ¹³ Jāpiezīmē, ka saikne ar iepriekšējā laikposma dzeju var izpausties arī šo modeļu ironiskā apspēlē (K. Vērdušs) vai dekonstruēšanā (R. Bargais).
- ¹⁴ Šeit un turpmāk, citējot A. Vigula krājumu "5:00", lappušu numuri sniegti tekstā pēc izdevuma: Viguls, A. *5:00*. Rīga: Mansards, 2012.
- ¹⁵ Šeit un turpmāk, citējot A. Fomas krājumu "Jaunā Vāgnera klusēšana", lappušu numuri sniegti tekstā pēc izdevuma: Foma, A. *Jaunā Vāgnera klusēšana*. Rīga: Mansards, 2012.
- ¹⁶ Šeit un turpmāk, citējot T. Treiberģa krājumu "Gaismas apstākļi", lappušu numuri sniegti tekstā pēc izdevuma: Treiberģs, T. *Gaismas apstākļi*. Rīga: Mansards, 2012.

Marians Rižijs

The Ecocritical Aspect of Identity in the Poetry of the Youngest Generation

Summary

Keywords: poetry, generation, identity, self-identity, nature, city, civilization.

The author of the article examines poetry compilations by three Latvian poets of the youngest generation published in 2012 – Arvis Vigulis's (1987) "5:00"; Toms Treibergs's (1985) "Gaismas apstākļi" (Conditions of Light) and Anna Foma's (1988) "Jaunā Vāgnera klusēšana" (Silence of the Young Wagner). The aim of the article is to reveal a connection between the poetic "I" identity and nature representations in the poetry of this generation. The author has applied the methods of Ecocriticism, social identity studies and Structuralism.

Because belonging to a certain national establishment as an identity constructing factor in these compilations is emphasised very broadly – through the choice of the literary language, references, allusions to the local cultural marks, literary history, geographical and environmental realia – other factors play a much bigger role in the self-identification of the poetic "I": belonging to an urban environment, certain cultural experience and a certain group of people that could be referred to as a generation. The compilations of the reviewed authors provide evidence that the role of nature is significant in the self-identification process of the poetic "I", because it gives an opportunity to find forms of self-identifications comparing oneself with the representations of nature and to a certain degree trespassing the limits of the anthropocentric world perception. In this manner, the belonging of "I" to all that is alive and awareness of nature in the environment created by human is implemented.

Inguna Daukste-Silasproģe

Kā latvieši Austrālijā izdeva Mārtiņa Zīverta lugas: vēsturisks atskats

Atslēgvārdi: luga, grāmatu izdošana, trimda, abonents, lasītājs

“.. trimdas grāmatniecība sākusi kaut ko pavisam pirmreizīgu mūsu drāmatiskās¹ literatūras vēsturē, un ar visnopietnāko motivāciju jāvēlas, lai pasākums turpinātos līdz beigām,”² 1960. gadā atzina literatūrkritiķis Jānis Rudzītis³. Šis pirmreizīgais fakts tika attiecināts uz Austrālijas latviešu aizsākto Mārtiņa Zīverta (1903–1990) lugu izdošanu, kas izvērtās par ‘stāstu’ vairāku gadu, pat desmitu garumā (1959–1976), īstenojoties trīs sējumos katrā pa desmit lugām. Šis trīsdesmit dažādos laikos tapušās lugas kļuva par sava veida dramaturga Mārtiņa Zīverta kopotiem rakstiem. Apzinoties, ar kādām grūtībām nācās saskarties lugu rakstītājiem svešumā, reti pieredzot savu dramatisko darbu izdošanu grāmatu formātā, šis būtu atzīmēšanas vērts fakts arī latviešu trimdas grāmatniecības kontekstā. “Jau no seniem laikiem man ir paradums rakstīt lugas. Latvijā tās varēja rādīt teātros un iespiest grāmatās. Tagad tās jāliek atvilktnē, un tikai pa reizei var šo to arī parādīt,”⁴ pirms vairāk kā pusgadsimta bija atzinis Mārtiņš Zīverts.

Lielākoties lugu autoriem bēgļu un trimdas apstākļos nācās samierināties ar to, ka daudzās latviešu trimdas teātru skatuves ar daudzskaitlīgajām teātru trupām, ansambļiem un teātriem kļuva par vienīgo liecību, sava veida vizuālu publikāciju, jo drukātā formātā plašākam interesentu lokam tās palika nepieejamas, tādejādi tās kļuvušas par laikā un telpā fiksētu faktu vai notikumu, kuram būtisks bijis klātesamības faktors, bet ar laika distanci par šiem dramaturģiskiem tekstiem iespējams iegūt vien sižetisku atstāstu no laikrakstu slejām iestudējumu sakarā. Dramaturgs Mārtiņš Zīverts, atbildot uz jautājumu, kāpēc latviešu autori neraksta lugas, bija skeptisks: “Ko lai dara ar lugu? Par romānu, ja to izdod, maksā honorāru. Par lugu autors vēl piemaksā klāt bargus pasta izdevumus, un vienīgais ieguvums ir gods, ka viņu spēlē.”⁵

Atzīmēšanas vērts ir arī fakts, ka Mārtiņa Zīverta lugas tika izdotas Austrālijā, jo uz t. s. piekto kontinentu izceļojušie latvieši visas trimdas kopības kontekstā nereti tika uzlūkoti par zudušo Latvijas celmu, tos norakstīja zaudējumos, “tika runāts – Jūs, tur perifērijā”. Tomēr atbraucēji Austrālijā atrada atsaucīgas ‘tālumnīeku sirdis’, “mēs gaidām un saņemsim ikvienu latviešu mākslinieku, literātu, politiķi, kas var dot mums to, kā mums pašiem nav. [...] Mēs neesam vēl nokaltuši Austrālijas svelmē,”⁶ atzina Sidnejas literārās dzīves organizētājs Spodris Klauverts⁷. Kultūras dzīves norises, arī šis lugu izdošanas fakts apliecināja, cik būtiski ir apzināties, kas ir tas darāmais darbs.

leceres aizsākums

Katram notikumam ir arī priekšvēsture. Par sava veida aizsākumu lugu izdošanas maratonam Austrālijā gadu desmitu garumā kļuva Aleksandra Arvīda Zariņa⁸ vēstule no Sidnejas 1955. gada 21. jūlijā Mārtiņam Zīvertam uz Stokholmu:

“Ļoti godājamais Zīverta kungs!

Rakstot Jums pirmo vēstuli, jūtos nedrošs par tās šķietami utopisko saturu. [...] Austrālijas latvieši, manis prāt, nav kūrākie trimdas latviešu vidū, bet zināma bezcerība sāk nomākt pat garā spirtgākos. Nedaudzie mākslinieki dzīvo izkļiedēti, un, strādādami grūtu maizes darbu, kļūst apātiski un nav jaunradoši. [...] Pēkšņi uzzibsnija doma – Mārtiņš Zīverts ir viens no tiem latviešiem, kas mūs var glābt.”⁹ Un vēstījumā atklājas mudinājums Mārtiņam Zīvertam doties vairāku mēnešu odisejā uz Austrāliju, lai bagātinātu tās latvisko kultūras dzīvi ar priekšlasījumiem, teātra izrādēm un atrašanos vienkop lielākajos latviešu centros.

Un visai drīz, tā paša gada 3. augustā, sekoja Mārtiņa Zīverta atbilde – “Jūsu priekšlikums ir diezgan patraks, bet tā kā trakas man allaž patikušas, tad es bez kādas domāšanas saku *all right*.”¹⁰

Saistībā ar turnejas organizēšanu aizsākusies sarakste starp dramaturgu Mārtiņu Zīvertu no miglainās, pavēsās, tomēr Latvijai tik tuvās Zviedrijas un sabiedrisko darbinieku Aleksandru Arvīdu Zariņu tālajā, nošķirtajā, mītiem apvītājā Austrālijā, vēlāk dēvētā par Ķenguriju un Ķengurzemi, turpinājās arī pēc Austrālijas apmeklējuma līdz pat dramaturga aiziešanai mūžībā 1990. gadā. Sarakste ir apjomīga, tā glabājas Rakstniecības un mūzikas muzejā, ir izdota atsevišķā grāmatā “Mārtiņš Zīverts Austrālijā un sarakste, izdodot lugas” (1993) un ar laiku kļuvusi arī par vēsturisku liecību, norišu dokumentējumu, iezīmējot latviešu kultūras gaitas, kāpumus un kritumus, cerības un vilšanos svešumā.

Plānojot un organizējot braucienu, kārtojot tūrista vīzu, aizritēja vairāk nekā gads. Mārtiņam Zīvertam nācās kārtot piecus mēnešu bezalgas atvaļinājumu, turklāt divi mēneši tika aizvadīti turp/atpakaļ ceļā uz kuģa. Visbeidzot 1957. gada 2. janvārī viņš ar kuģi *Orcades* atstāja Anglijas krastus, lai 1. februārī piestātu Sidnejā, bet atpakaļ uz Eiropu devās no Pertas 28. aprīlī. Izceļojies apmēram 180 dienas pa zemes abām puslodēm, šķērsojis piecus okeānus, 20. maijā viņš atgriezās Londonā, bet no turienes atpakaļ Zviedrijā. ‘Mājās’ atvedis lugas “Klauns Kalambūrs”¹¹ pirmuzmetumu, domu par lugu par Antiņu jeb aizmetni lugai *Kurrpurrū*¹², daudz gaišu atmiņu, prieka par tikšanos ar teātra ļaudīm, lielo atsaucību un arī sapni par iespējamo atgriešanos Austrālijā, pat uz dzīvi. Šis brauciens Mārtiņam Zīvertam nozīmēja ļoti daudz, viņš bija nonācis pārsteidzoši latviskā, ieinteresētā kultūras vidē ar rosīgu teātra spēlēšanu.

Mārtiņš Zīverts atgriezās savā zviedriskajā darba ikdienā – savā veidā simboliski to formulējot šādi: “No Austrālijas ielēcu te kā āliņģi”¹³. Dienas ritēja, līdz 1957. gada 15. jūnijā no Aleksandra Arvīda Zariņa tiek saņemta vēstule ar pārsteidzošu priekšlikumu, ideju, iedomu, ierosinājumu – pārpalikumu no Mārtiņa Zīverta turnejas – ap 200 mārciņām – ieguldīt, izdodot viņa lugas. “Tā nebūtu pazaudēta nauda. [...] Runāju ar Mintautu Eglīti”¹⁴

un viņš teica, ka ar 200 mārciņām varētu segt visus tiešos izdevumus, lai varētu iespiest 500 eksemplāru lugu grāmatu. [...] Lūdzu, kaut ar pāris vārdiem atrakstiet, kā vērtējat šādu priekšlikumu. Grāmatā varētu iespiest *Grēcinieku ielu*, *Meli meklē meli*, *Pēdējo laivu*, *Smilšu torni* un *Fiasko*. Tās ir lugas, ko var spēlēt trimdas teātri un tā būtu laba izlase, par ko Jums pašam “nebūtu jākaunas.”¹⁵

Lugu izdošanas organizatoriskie darbi

1957. gada 24. jūnija vēstulē Mārtiņš Zīverts gan vēl šaubās par ieceri, tomēr ir ieinteresēts. Sarakste apliecinā, ka arī pats dramaturgs reiz jau bija domājis par savu lugu izdošanu svešumā. 1957. gada 24. jūnijā viņš raksta:

“Ja pārējie ar savām daļām domā dibināt akciju sabiedrību un likties uz lugu drukāšanu, tad arī es varu tai lietai pievienoties. Var jau būt, ka tāds pasākums atmaksātos. Kad es biju domājis lugas šaporografēt, man pieteicās 100 abonentu, kas nemaz neinteresējās par cenu. Iespējams, ka iespiestai grāmatai noiets būtu krietni lielāks. Ja ar pirmo grāmatu varētu savilkt galus kopā, tad varētu riskēt ar nākamo. Taču tas prasītu diezgan daudz laika, jo lugām būtu vajadzīga galīga redakcija.”¹⁶

Rosina izdot atsevišķi katru lugu, tomēr norādot, ka vēl tekstiem nepieciešama galīgā redakcija, kas prasīs laiku.

Iecere par lugu izdošanu tiek uzturēta visa 1957. gada garumā, turpinās 1958. gadā, nauda tiek noglabāta bankā, savukārt Aleksandrs Arvīds Zariņš rosina no teātriem par lugu spēlēšanu iekasēt kādus honorārus, kas arī būtu neliels finansiāls atspajds ieceres īstenošanā¹⁷ (jāpiebilst, ka Mārtiņš Zīverts par lugu spēlēšanu tikpat kā nesaņēma nekādus honorārus; padomju Latvijā spēlēto lugu honorārs tika atvēlēts tur dzīvojošai mātei), tāpat Aleksandrs Arvīds Zariņš apliecināja gatavību uzņemties būt par Mārtiņa Zīverta lugu krātuves pārzini. Pamazām sarakstes gaitā rodas doma, ka izdošana būtu jāsāk hronoloģiski ar jaunākajām lugām.

Lugu izdošana sākusies: caur cerībām un grūtībām

1958. gada nogalē Aleksandrs Arvīds Zariņš kļuva par LAA (Latviešu apvienība Austrālijā) Kultūras fonda sekretāru un nolēma rīkoties. 1959. gada 8. janvāra vēstulē Mārtiņam Zīvertam viņš raksta: “.. visus šos divus gadus esmu lolojis izdot Jūsu lugas, bet ko nabags var iesākt. [...] Bet, ja es ietu par Kultūras fonda sekretāru, tad esmu saņēmis privātu galvojumu, ka KF izdos Jūsu lugas un Mintauts Eglītis ir ar mieru iespiest. Mana vēlēšanās būtu, lai Jūs steidzīgi man atrakstītu, [...] vai Jūs piekrītat, ka Austrālijas KF izdod Jūsu lugas. Man šie ir *Cenzūras*, *Lielās Grēcinieku ielas*, *Pēdējās laivas* un *Raķetes* manuskripti, kas pilnīgi pietiek pirmajai grāmatai. Jūs saņemtu 25% autora honorāru un brīveksemplārus.”¹⁸

13. janvārī, sekoja Mārtiņa Zīverta atbilde: “Kas zīmējas uz lugu drukāšanu, galvu nevajadzētu lauzīt. Dariet, kā redzat un gribat. Honorārs nav vajadzīgs, ligums arī ne.

Nebūtu godīgi jūsu kungus iesēdināt ķēpā ar grāmatām, ko neviens nepirks. Man pašam nav vēlēšanās redzēt savas lugas nodrukātas.”¹⁹

1959. gada 12. jūnijā LAA prezidijs un Kultūras fonda valde Kārļa Nīča vadībā pieņēma lēmumu izdot Mārtiņa Zīverta lugas, un uzdeva šo darbu veikt Aleksandram Zariņam saziņā ar autoru, atskaitoties prezidijam un Kultūras Fondam. Aleksandrs Zariņš 1959. gada 14. jūnijā²⁰ informē autoru, ka Mintauts Eglītis piekritis lugas iespiest, turklāt katru lugu atsevišķā grāmatā, ka viņš sazināsies ar ASV, Kanādas un Eiropas Kultūras fondiem, lai uzzinātu to domas: cik daudz finansiāli tās varētu atbalstīt izdošanu, cik eksemplārus vajadzētu izdalīt latviešu skolām un bibliotēkām, kā organizēt izplatīšanu. Viņš arī sagatavo t. s. preses relīzi, iesūtot rakstu “Kāpēc jāiespiež Mārtiņa Zīverta lugas?”:

“Par Mārtiņa Zīverta lugu literāro un teatrālo vērtību vairs nediskutē. Jau pusmūžā viņš kā milzis nostājās blakus drāmas vecmeistaram Rūdfolfam Blaumanim un paliks latviešu literatūrā kā dižgars uz laiku laikiem. [...] Zīverta lugu izdošanai ir vēl citi nozīmīgi iemesli. Pirmkārt, lugas iespiežot, tās paglābsim no iznīcības. Zīverts lugas, kas radušās trimdā, raksta uz mašīnas 4-5 eksemplāros. Lai tās nokļūtu pie skatītājiem (tiem jau Z. tikai lugas raksta), teātriem jāšūta šie nedaudzie eksemplāri. [...] Kā lai mūsu izcilākā dramatiķa lugas nokļūst pie skatītājiem? Zīverts liecina, ka viņa rīcībā no 36 sarakstītām lugām ir vairs tikai 22.

Otrkārt, Zīverta lugu saturu īstēni var uzņemt, tikai tās lasot. [...] Daudzas lugas Zīverts ir labojis, bet teātri spēlē agrākajās versijās.

[...] Pats gribu apgalvot, ja kādreiz lugas var izdot, tad tikai tagad, kad Mintauts Eglītis atsakās no sava darba atlīdzības, tāpat tehnisko darbu veiks KF valde bez atlīdzības. Ja vēl daļēji izslēdzam atkalpārdevējus ar 20% peļņu, tad lai lugas iznāktu rēgulāri, mums pa visu brīvo pasauli vajaga savākt tikai 400 abonentu. Vai tas būtu nereāli? Ja mēs visi, kam tuva latviešu literatūra un teātris, ar sirdsdegsmi ķersimies pie darba, vāksim abonentus, tad lugas iznāks, kas būs viens no izcilākajiem trimdas sasniegumiem.”²¹

Formāts un rīcības plāns

Izkristalizējoties tam, kas būs lugu izdevēji un kā tiks organizēts darbs, pie darbam ķērās tie pāris entuziasti (A. Zariņš, M. Eglītis, A. Bērziņš un izpalīgi), uz kuru pleciem sagūla viss ikdienas darbs.

Savstarpējā sarakstē un pārrunās top skaidrs par brošūras formātu, teksta un remarku izkārtojumu – Mārtiņa Zīverta ieteikums: lai aktieriem būtu ērti lietot un rokā turēt, lai varētu mēģinājumu laikā ielikt arī kabatā. Viņš iesaka padomāt par grafisko pusi, jo visiem sērijas numuriem vajadzētu saglabāt vienu un to pašu salikumu, formātu, papīru utt., lai lugas vēlāk varētu apvienot sējumā²². Formāts visām lugu burtniņām saglabājas nemainīgs un tā vāka zīmētājs ir gleznotājs Džems Krīvs²³. Arī Jānis Rudzītis sarakstē ar Aleksandru Arvīdu Zariņu atzina, ka lugu izdevumam nav jābūt greznam, “pietiek, ja tas ir glīts ar savu vienkāršumu.”²⁴

1959. gada 5. jūlijā Sidnejā Aleksandrs Arvīds Zariņš raksta Mārtiņam Zīvertam:

“Pašreiz šē ir ziema, bet sabiedriskā laukā liels karstums, jo ar Austrālijas latviešiem piemītošo sparū mēs ķērāmieš pie Mārtiņa Zīverta lugu izdošanas plāna realizēšanas. Ar vārdu sakot: mēs lādējam un šaujām arī. Kultūras fonda valde iešķīra 100 mārciņas, lai varētu “rati sākt kustēt”. [...] Katrā ziņā mums pirmā luga jādabū ārā pirms Ziemasvētkiem, jo tad šē Sidnejā ir 9. Austrālijas latviešu Kultūras dienas, kas var ienest tādējādi kādus simts papildus abonētus. [...] Mintauts kārtos visus iespēšanas tehniskos darbus, kā apgādu minēsim viņa *Salas* apgādu, bet kā lugu izdošanas finansētājus minēsim KF un citas organizācijas, kas naudu vai nu dos, vai aizdos. Abonētu vārdus varēs nodrukāt pie kādas lugas un tāpat tos iespiedīs *Austrālijas Latvieti*. [...] Galvenais – sūtiet, lūdzu, lugu.”²⁵ Šāds sauciens izskanēs ne reizi gadu garumā.

Tomēr literatūras kritiķi Jāni Rudzīti, kurš piekrīt iesaistīties abonētu piesaistē Zviedrijā, satrauca, ka ‘projekts’ varētu apstāties pusceļā, ja ik gadu plānots izdot vien 2–3 lugas. Viņa ieteikums entuziastiem darīt visu iespējamo, lai gadā iznāktu vismaz sešas burtnīcas. “Par to, kā cerības var piepildīties, tagad neviens velns nevar galvot. Un tomēr gribētos ticēt, ka vismaz tiem 400 abonētiem vajadzētu sarasties,”²⁶ viņš rakstīja no Upsalas 1959. gada 16. septembrī.

Aizsākas regulāra sarakste Aleksandra Arvīda Zariņa un Mārtiņa Zīverta starpā no viena lugas eksemplāra uz nākamo – uzmundrinājuma, lūguma, izmisuma un prieka pilnas vēstules, atklājot tik sarežģīto ceļu uz drukāto tekstu.

Lugu izdošana principi, finansiālais pamats un problēmas

Sarakstē 1959. gada jūlijā tiek panākta vienošanās, ka ik luga tiks izdota **600 eksemplāru** skaitā: “Materiālā ziņā kalkulācija ir tāda, ka ar 400 eks. mēs visu sedzam. Tādēļ es daudz ceru uz abonētu tīkla izveidošanu. Sidnejā divos vakaros savācu 30 abonētus, pie tam, tie iemaksāja par pirmo numuru.”²⁷

Lugu izdošanas pamatā bija abonētu princips, kas tika izveidots un attīstīts ar starpnieku palīdzību dažādās latviešu mītnes zemēs. Faktiski lieku lugu eksemplāru nebija, tos netirgoja brīvā tirdzniecībā, reklāmas/informācijas lappusē katrā lugas burtnīcīņā tika atgādināts, ka abonētiem jāņem visas izdotās lugas un ka brīvā tirgū tās nebūs pieejamas. Pamazām abonētu skaits pieauga: 1959. gada nogalē tas pārsniedza 200, 1960. gada vasarā 455, 1961. gada sākumā – 550, savukārt 1963. gada sākumā Aleksandrs Arvīds Zariņš informēja Mārtiņu Zīvertu: “tā kā sāka pietrūkt lugu, tad palielinājām tirāžu pa 25 eks. un tagad iespiedām 625 eks.”²⁸ Parādās informācija, ka “Jauni abonēti var pieteikties tika ar 9. lugu, maksājot gan pie tieši izdevējam, gan pie pārstāvjiem.”²⁹

Vienas lugas burtnīcas cena abonētiem bija: ASV, Kanādā \$1.20, Anglijā, Jaunzēlandē 8 mārciņas, Austrālijā 10 mārciņas, Vācijā 5 DM, bet Zviedrijā 6 kronas, bet ar laiku šī samaksa palielinājās. Proporcioniāli lielāko skaitu veidoja abonēti no Austrālijas un Amerikas (attiecīgi 255 un 216), Zviedrijā vien 40, Kanādā – 25, Anglijā – 20, Jaunzēlandē 8, Vācijā – 5.)³⁰

Abonentu principam bija arī savi trūkumi, ko sāka izjust vēlākos gados. Tā 1970. gada 28. oktobra vēstulē Aleksandrs Arvīds Zariņš bija spiests atzīt: „lidz 14. lugai man vairs nav ne eksemplāra. Prasa jaunie latvieši no ASV, universitāšu mācībspēki, grib visu komplektu.”³¹ Derētu atgādināt, ka Mārtiņa Zīverta lugu burtnīciņas tikušas izmantotas, piemēram, Stokholmas universitātes Baltijas institūtā studiju procesā, tās tika lietotas kā lasāmviela studentiem, kuri mācījās latviešu valodu. Tādējādi vislabāk varēja sajukt dzīvo valodu, kas risināta dialogu formā, savukārt apjomīgu latviešu prozas tekstu lasīšana valodas apguves procesā bija komplicēta.

Ar gadiem tomēr Mārtiņa Zīverta lugu abonentu skaits sāka samazināties. Jau 1969. gada 12. marta vēstulē Aleksandrs Arvīds Zariņš spiests atzīt: “Abonentu skaits sāk samazināties, jo vecākā paaudze atstāj šo grēcīgo pasauli. Ik mēnesi pāris abonentu kartītēm jāpārvelk krusts.”³² Tāda bija dzīves skarbā realitāte.

Tiek domāts arī par lugu izdošanas secību. Aleksandrs Zariņš iesaka izdošanu sākt ar jaunākajām lugām. Mārtiņš Zīverts 1959. gada 11. jūlijā raksta savus ieteikumus: “Lugas, man liekas, vajadzētu numurēt chronoloģiskā kārtībā. Tā pirmajai būtu 34. Iznākšanas kārtība nebūtu svarīga. Vēlāk lugas var apvienot sējumos. [...] Lugu saraksts izskatās tāds: 1-5 (nav), 6 Čūska, 7-11 (nav), 12 Tīreļpurvs, 13 Kolka (nav), 14 Āksts, 15 Partizāni, 16 Melngalvi (nav), 17 Cilvēks grib dzīvot, 18 Ķīnas vāze, 19 Minhauzena precības, 20 Nauda (nav), 21 Vara, 22 Karātavu komēdija, 23 Rakte, 24 Trīs skeči, 25 Kāds, kuŗa nav, 26 Zaļā krūze, 27 Tvangs, 28 Cenzūra, 29 Meli meklē meli, 30 Lielo Grēcinieku iela, 31 Rūda, 32 Smilšu tornis, 33 Pēdējā laiva, 34 Raķete, 35 Fiasko. Ja kādreiz izdotos dabūt manuskriptus no Latvijas, sēriju varētu turpināt.”³³

Savstarpēji vienojoties, tiek panākts, ka katru lugas burtnīciņu papildina arī paša dramaturga piezīmes par lugas tapšanas laiku, ieceri un arī par tās iestudējumiem Latvijas teātros, kas, ar laika distanci raugoties, iegūst vēl būtiskāku nozīmi un kultūrvēsturisku, literatūrzinātnisku kontekstu. Tika plānots, ka pēc pirmo desmit burtnīcu iznākšanas sekos arī plaša literatūrvēsturiska Jāņa Rudziša apcere par dramaturgu Mārtiņu Zīvertu. Diemžēl šī iecere palika neīstenota. Tomēr 1974. gadā apgāds izdeva Rasmus Birzgales³⁴ virsvadībā sakārtoto rakstu krājumu “Mārtiņa Zīverta pasaule”, kurā bija esejas par Mārtiņu Zīvertu (autoru vidū – Osvalds Uršteins³⁵, Nora Valtere³⁶, Alfreds Straumanis³⁷, Rasma Birzgale), krājumu papildināja Alfreda Straumaņa sakārtotais Mārtiņa Zīverta lugu saraksts (minētas 49 lugas) un atsevišķi tika izdota arī paša dramatiķa autobiogrāfiskā eseja “Gaŗāmejoj”.

1959. gada 21. jūlijā Aleksandrs Arvīds Zariņš Sidnejā saņēma pirmās lugas sūtījumu no Mārtiņa Zīverta – tā ir luga “Raķete”. Savukārt tā paša gada 26. oktobrī tiek saņemts jaunās lugas “Fiasko” manuskripts.

1959. gada Ziemassvētkos Austrālijā tiek izdota Mārtiņa Zīverta lugu pirmā burtnīca – pavisam jauna, 1958. gadā pirmajā versijā radusies un vēlāk nedaudz rediģētā skatu luga divos cēlienos “Raķete”, turklāt tā paša gada 26. aprīlī jau Sidnejas Latviešu teātrī Kārļa Gulberga režijā jau ir noticis šīs lugas pirmuzvedums.

1960. gada 23. martā Aleksandrs Arvīds Zariņš raksta Mārtiņa Zīvertam: “Man atsūtītās atsauksmes ir labas: cits priecājas par Zīvertu, cits par vienkāršo, bet glīto izdevumu,

cits par lētumu.”³⁸ Drīz vien pēc pirmās lugas iznākšanas sekoja atsauksme latviešu trimdas periodikā, kritiķis Jānis Rudzītis par jauniznākušo lugu rakstīja, ka Zīverts no jauna apliecina vai apstiprina, ka ir dialogu un repliku virtuozs ar starptautisku kapacitāti.³⁹

1960. gada 2. maijā Aleksandrs Arvīds Zariņš vēršas ar lūgumu pie Mārtiņa Zīverta: “Mans personīgs lūgums, lai nākošo lugu, ko sāksim iespiest augusta beigās, ļaudis nebūtu lasījuši un redzējuši. Piedodiet, ka tik netaktiski rakstu, bet es pirmām kārtām gribu izveidot stingru un plašu abonentu tīklu un tad varēsim sākt laist tautā visas vecākās lugas.”⁴⁰

1962. gads noslēdzas ar desmit izdotām Mārtiņa Zīverta lugu burtnīcām Austrālijā. Un Aleksandrs Arvīds Zariņš 1962. gada 28. oktobra vēstulē informēja, ka “.. paklausot abonentu lūgumiem, šām pirmajām 10 lūgām izgatavosim vākus, līdzīgus *Latvju Enciklopēdijai*.”⁴¹

1967. gada 7. martā Aleksandrs Arvīds Zariņš raksta:

“Paldies par ātro atbildi!

Gandrīz neticēju, kad saņēmu *Tīrelpurva* eks. ar piezīmēm, jo no Melburnas pasts atnāk lēnāk. Eksemplārs bija vesels un tagad atrodas jau Mintauta Eglīša rokās.

Jūs rakstāt, ka *Tīrelpurvs* derēšot 18. novembram. Lai arī lugu izdošana iet lēnām un Jūs tikpat pierakstat klāt, cik iespiežam, tomēr līdz 18. nov. domājam izdot vēl vienu lugu. Divas lugas gadā ir mūsu līdzšinējā darba ražība un tik, ja ne vairāk, ieturēsim arī turpmāk. Tādēļ lūdzu laikus padomāt par nākošo lugu, lai jūlijā Mintauts var to sākt salikt.”⁴²

1976. gadā izdotā skumjā komēdija trīs cēlienos “Cenzūra” ir trīsdesmitā pēc skaita. Uz izdevuma iekšvāciņa rakstīts: “... sāktais lugu izdošanas darbs tagad daļēji pabeigts. Kā solīts – iznākušas trīsdesmit lugas, kas apvienotas 3 sējumos. Lugu izdošana turpināsies, jo autors sarakstījis jaunas lugas un nav arī izdotas visas agrāk sarakstītās. Ja kāds abonents lugas turpmāk nevēlas saņemt, lūdzam paziņot pārstāvim vai tieši apgādam. Labprāt atpērkam lugu pirmos divus sējumus. Dabūjami I, II un III lugu sējumu vāki. Vienu vāku cena līdzinās vienas lugas cenai.”⁴³

No 1959. gada Ziemassvētkos izdotās pirmās lugas līdz 1976. gadam ir izdotas 30 lugas⁴⁴. Papildus piesakoties, bija iespējams iegādāties arī Mārtiņa Zīverta lugu “Āksts” (*The Jester*, 1964) angļu valodā Lūcijas Bērziņas⁴⁵ tulkojumā, kas tika izdota 800 eksemplāru metienā, un lugu “Rūda” (*The Ore*, 1968) Alfreda Straumaņa tulkojumā.

Lugu iznākšana daudz nozīmēja arī latviešiem Austrālijā. Piemēram, pēc lugu “Kā zaglis naktī” un “Kurrpurru” iznākšanas Spodris Klauverts 1963. gada 30. martā rakstīja Mārtiņam Zīvertam, uzrunājot viņu ‘Miļlais meistar’: “Vēlējos Jums pateikties par šīm abām lūgām. Palika silti un labi. [...] *Kurrpurru* ir dzeja, un piedodiet par piezīmi; – lūgā parasti koncentrētās, līdz minimumam saīsinātās esences vietā, Jūs devāt esenci ar nedaudz valodas ūdeni. Tas, šķiet, valodu padarīja dzīvāku, sulīgāku un tomēr nekas nav zudis no zīvertiskās burvības. Skatuviski būtu lieliski veicama. *Zagli* skarta tā pati problēma, kas moka arī mūsu ļaudis. Katru atbraucēju, pat vecas vecenes, uzņem ar šaubām un aizdomām, un jauni (komjaunieši vai čekas aģenti) ir vēl bīstamāki.”⁴⁶

Pēc desmit Mārtiņu Zīverta lugu iznākšana sekoja plaša Lūcijas Bērziņas recenzija, kas publicēta žurnāla “Jaunās Gaitas” 42. numurā 1963. gadā. Tas bija t. s. ‘austrāliešu’

numurs, veltīts latviešu rakstniecībai un kultūras dzīvei Austrālijā. Lūcija Bērziņa atzina, ka Mārtaņa Zīverta radītie tēli, vientuļie sava ceļa gājēji vai pūļa cilvēki, ir īstie latvieši, ka tikai latvietis varēja būt šo lugu autors. “Rādīdams mums savās lugās latviešu “faustiskā” cilvēka šaubas un cīņas, rakstnieks tai pašā laikā apliecina savu ticību visam cilvēciskam un ideālistiskam cilvēka dvēselē. Jo viņa lugu izskaņa ir optimistiska. Lai gan “dzīve ir tirgus”, vēl ir daudz individuālu ceļa gājēju, kas, likteņa iemesti šinī tirgus kņadā, nepērk un nepārdod “sirdsapziņu, godu un patiesību.””⁴⁷

Darbs no Mārtaņa Zīverta iesūtītā manuskripta līdz drukātai burtnīcai bija gana ilgs: salikt (prasīja apmēram mēnesi), drukāt, brošēt (ar rokām apmēram divus mēnešus) un visu beidzot arī sadalīt pa abonentiem (uzrakstot visas adreses ar roku) un izsūtīt uz visām pasaules pusēm, kur Mārtaņa Zīverta lugas tika gaidītas. Otra puse un problēmas saistījās ar finansēm, to iekasēšanu, uzskaiti un kalkulēšanu u. tml.

Kaut sākotnēji bija iecere gadā izdot četras lugu burtnīcas, realitāte bija atšķirīga – vērojams, ka caurmērā gada laikā tika izdotas divas lugu burtnīcas. Iemesli bija gluži tehniski, jo ik pa brīdim salūza salicēja Mintauta Eglīša druka mašīna, viņš bija aizņemts arī savā maizes darbā un drukāja “Salas” apgādā arī Austrālijas latviešu rakstnieku jaunākos darbus, dažādus biļetenus, dziesmu lapiņas, ielūgums utt., kas arī bija sava veida finansiāls pasākums, nereti kavējās lugu brošēšana un reizumis trūka arī pašu lugu, ko salikt, jo ar manuskriptiem kavējās pats Mārtaņš Zīverts. Nereti Aleksandrs Arvīds Zariņš gada laikā pat vairākkārt sūtīja lūgumvēstules: gaidām lugu. Nereti pasta darbības (bezdarbības) dēļ kavējās arī sūtījumi, jo manuskripti ‘ceļoja’ no Zviedrijas uz Austrāliju un saliktā formā vēlreiz to pašu ceļu. Mārtaņam Zīvertam bija trausla veselība, īpaši sirds, viņš slimoja, tāpat nācās strādāt arī maizes darbu un atlicināt laiku darbam pie lugu galīgo versiju izstrādes. Sarakste liecina, ka Mārtaņa Zīverta vēstules ik pa laikam ceļoja arī no Vācijas sanatorijām vai Zviedrijas slimnīcām. Jāatzīmē, ka Aleksandram Arvīdam Zariņam nebija nekādas grāmatizdošanas un izplatīšanas pieredzes. Izsūtīšana prasīja daudz darba, ar katru gadu pieauga arī pasta izmaksas.

1976. gada 22. septembrī Aleksandrs Arvīds Zariņš rakstīja: “.. Ar Mintautu Eglīti spriežam šā un tā. Viņš lasa *Cenzūras* korektūru un pēc mēneša, droši vien, varēšu to nodot pastā. Ko tālāk? Jūsu rakstus praktiski būs gandrīz neiespējami savākt. Teorētiski jā – ja būtu tāds kā Pēteris Ērmanis⁴⁸ un tad arī prasītu gadus. Es šo nodomu – izdot Jūsu rakstus atsevišķā grāmatā – neesmu atmetis, bet jātaustās lēnām. Leo Rumaks⁴⁹ un arī Mint. Eglītis domā, ka visādā ziņā būtu gudri, ka mēs izdotu Mārtaņa Zīverta lugu papildsējumu [pāsvitrojums A. Zariņa]. Tajā, vienā sējumā, ievietotu visas Jūsu lugas, kas nav izdotas, pieskaitot arī *Nekas nav tumšāks par gaismu*, kas Jums jāpabeidz. Tur vēl būtu *Kolka*, kā arī tās lugas, kuras Jūs negribētu pieminēt, bet literatūras vēsturnieki pēc tām brēc. Piemēram, *Galvu augšā*. Tā varētu sanākt kopā kādas 5 lugas. Tagad, kad pasta likmes sakāpušas debesis, tāpat atsevišķi iespiešanas un brošēšanas darbi, izdodot kopā 5 lugas ietaupīsim nevien laiku, bet arī naudu. Tā tad gatavojiet manuskriptus un kura luga gatava sūtiet šurp.”⁵⁰

Tomēr lugu izdošana 1976. gadā ar lugu “Cenzūra” noslēdzas. 1977. gada vēstule liecina, ka par pēdējo lugu bijis pat jāpiemaksā 200 dolāri, jo abonentu skaits sarucis jo strauji.

1977. gada 23. septembrī Aleksandrs Zariņš rakstīja Mārtiņam Zīvertam: “Ja vairāk lugas neizdodam, tad mums jālikvidē izdošanas komiteja, jāiztaisa un jālikvidē kase.”⁵¹ 1980. gadā Aleksandrs Zariņš gan saņēma jaunu Mārtiņa Zīverta lugu “Kopenhāgenas dialogs”, kas arī tajā pat gadā tika iestudēta Sidneja Latviešu teātri, bet drukāta Austrālijā tā vairs netiek, jo tiek publicēta Latvijā, žurnālā “Karogs” – “Saprotu arī, ka pēc tam, kad Kopenhāgenas dialogu iespiedīs Karogā, mēs vairs nevaram šē izdot. Daudzi abonenti nepirktu.”⁵²

Caurlūkojot Mārtiņa Zīverta lugu iestudējumu hroniku, vērojams, ka Austrālijā dažādās pilsētas latviešu teātru kopas, ansambļi un teātri bija iestudējuši trīsdesmit trīs lugas. No atsevišķās burtnīcās izdotajām tur līdz 1990. gadam (M. Zīverta nāvei) nebija izrādītas vien divas – “Rakte” un “Karātavu komēdija”, savukārt iestudētas divas tolaik jaunākās, bet grāmatās neizdotās lugas – “Teātris” un “Kopenhāgenas dialogs”. Tas liecina, ka arī jaunāko lugu eksemplāri bija nonākuši arī Austrālijā. Protams, ciešā saziņā ar autoru.

Lugu izdošana mobilizēja, uzmundrināja Mārtiņu Zīvertu gan ķerties pie agrāko lugu rediģēšanas, gan rakstīt jaunas lugas, jo tās varēja publicēt atsevišķās burtnīcās un tādējādi tās bija pieejamas lasāmā formātā plašākam interesentu lokam, nevis palika vien kā vēsturiska liecība latviešu teātru hronikas lappusēs. Un vēl latvieši Austrālijā ne tikai izdeva Mārtiņa Zīverta lugas, bet arī tās spēlēja latviskajai sabiedrībai, faktiski piepildot katra lugu rakstnieka sapni – grāmata un skatuve. Lai par lugām runātu, tās analizētu, vērtētu utt., ir nepieciešams drukāts teksts. Dramaturģiskais materiāls ir tikpat piederīgs latviešu literatūras vēsturei kā dzeja un proza. Kaut arī pats Zīverts kā tipisks teātra rakstnieks (J. Rudziša dots apzīmējums) uzskatījis, ka lugas nav parastā literatūra, ka katra luga, ja tā rakstīta skatuvei, ir tikai viens elements tajā mākslā, kas tiek pasniegta ar teātra izrādī. Visu mūžu Zīvertu ir nodarbinājis jautājums par valodu, īpaši svešuma apstākļos. “Mūsu vienīgā cerība ir valoda un teātris, kur to dzird tieši, bez ikdienas ieludinātiem sārņiem.”⁵³

Mārtiņa Zīverta lugu izdošana, visai noturīgais abonentu, tātad arī interesentu loks, ir uzlūkojams par sava veida fenomenu latviešu trimdas rakstniecībā un apgāž mītu, ka lugas nelabprāt pērk un arī lasa. Un ar aizsākto Mārtiņa Zīverta lugu sēriju Austrālijā aizsākas vēl kāds ilglaicīgs ‘projekts’, proti, tika gūta pārlicība izdot grāmatas. 1962. gadā ar Ernasa Ķikures (1906–2003) stāstu un tēlojumu krājumu “Mūsu kaimiņš” izdošanu aizsākas vēl viens ilglaicīgs ‘austrāliešu projekts’ – ar Latviešu Preses biedrības Austrālijas kopas un LAA Kultūras fonda atbalstu tapa Austrālijas latviešu autoru daiļdarbu sērija, izdodot Austrālijas latviešu rakstnieku galvenokārt pirmās grāmatas, tādējādi nodrošinot plašāku viņu publicitāti.

20. gs. astoņdesmito gadu beigās situācijā mainījās – Mārtiņa Zīverta lugas sāka izdot Latvijā. Sākot ar 1988. gadu, varētu teikt, ka Mārtiņa Zīverta dramaturģiskais materiāls nonāca literatūrzinātnieka, trimdas teātra pētnieka, profesora Viktora Hausmaņa rokās (1988., 1989. g. tiek izdotas “Kamerlugas” un “Lugas”; pamatīgie lugu sējumi sadarbībā ar apgādu Valters un Rapa (2003–2006) un monogrāfija par Mārtiņu Zīvertu (2003)).

Rezūmējums

Mārtaņa Zīverta jubilejas atcere šķita piemērots laiks, lai atgādinātu par lugu izdošanas gaitu Austrālijā, akcentētu šo būtisko latviešu trimdas grāmatniecības faktu.

1) Virkne Mārtaņa Zīverta lugu Austrālijā tika publicētas pirmo reizi, piemēram, lugu "Rīga dimd", par kuru Spodris Klauverts autoram 1967. gada 11. septembrī rakstīja: "Nupat izlasīju Jūsu jaunāko lugu *Rīga dimd*. Lieliska! Ar Jūsu atļauju luga parādīsies 18. Kultūras dienās Sidnejā 1968. g. Ziemassvētkos. Spēcīgi būvēta, ar mērķtiecīgu kāpinājumu"⁵⁴; tā nenotiek, Sidnejā izrādīta Annas Brigaderes "Princese Gundega un karalis Brusubārda", bet šo lugu iestudēja pērtieši⁵⁵. 1968. gada 13. decembrī sekoja vēl viena Spodra Klauverta vēstule ar atziņu, ka "Manuprāt, *Rīga dimd*, pieder pie Jūsu vislabākajiem darbiem, ko esat veicis ar apskaužamu tehnisko varēšanu. Režisoru gan vajaga labu, citādi var sabojāt lugu."⁵⁶

2) Austrālijas latvieši ne tikai pirmo reizi publicēja jaunākās Mārtaņa Zīverta lugas, bet tieši šajā tālajā zemē tās pieredzēja savus pirmuzvedumus, piemēram, "Raķete" (1959), "Rūda" (1960), "Kaļostro Vilcē" (1967), "Totēms" (1972).

3) Jāatzīmē fakts, ka Mārtaņam Zīvertam pašam nebija Latvijā izdoto lugu tekstu. Par to liecina 1964. gada 5. jūnija vēstule Aleksandram Zariņam – "Pirms kāda laika aizrakstīju labam paziņam uz Rīgu un lūdzu, vai viņš nevar dabūt rokā manas lugas, kas tur teātros glabājas, bet kuŗu man nav. Un notika brīnums: tas cilvēks sadzinis trīs gabalus un tos jau atsūtījis. Tās lugas ir *Nafta, Nauda, Kolka*."⁵⁷

4) Visas lugas pirms publicēšanas Mārtaņš Zīverts rediģēja, tālab šie izdevumi uzlūkojami par pabeigtākajām lugu versijām.

5) Viss šis ilgu gada garumā bija dažu cilvēku brīvprātīgs entuziasma pilns darbs no ikdienas brīvajos brīžos. Lugu sagatavošanā iesaistītie tautieši strādāja bez atlīdzības, izdošanas tehnisko pusi kārtoja speciāla komiteja Sidnejā, kurā no pirmās dienas nepārtraukti darbojās tautsaimnieks Arvids Bērziņš, rakstnieks Mintauts Eglītis un LAA (Latviešu apvienības Austrālijā) Kultūras daļas Literatūras nozares vadītājs Aleksandrs Arvids Zariņš⁵⁸.

6) Atsevišķas Mārtaņa Zīverta lugas bija jau savulaik izdotas Latvijā, vēlākos gados Vācijā nometņu posmā un Stokholmā, tomēr Sidnejā īstenotā iecere ilgus gadus bija apjomīgais, kaut arī ne pilnīgākais, Mārtaņa Zīverta lugu publicējums. Savukārt Viktora Hausmaņa no 2003.–2006. gadam sadarbībā ar apgādu "Valters un Rapa" īstenotā piecu Mārtaņa Zīverta lugu sējumu izdošana, ietverot arī jaunības gadu lugas, līdz tam ārpus palikušus tekstus un Mārtaņa Zīverta rakstus, sniedz pilnīgāko ieskatu Mārtaņa Zīverta dramaturģiskajā devumā.

Šis stāsts vai notikumi apliecina, ka ir iespējams paveikt šķietami neiespējamo, ja tikai ir apjaušana, kas ir tas, kas darāms. Ko tas patiesībā nozīmējis katram šajos notikumos iesaistītajam, varam tikai minēt. Paliekošā un redzamā daļa ir un paliek – tika izdotas trīsdesmit Mārtaņa Zīverta lugas. Sava veida kopoti raksti. Kaut arī pats Mārtaņš Zīverts atzinis, ka "lugu nav vērts drukāt, to neviens nelasītu. Luga eksistē tikai tad, ja to izrāda,"⁵⁹ tomēr jutās pagodināts par savu lugu izdošanu.

Pielikums:Apgādā "Sala" izdotās Mārtiņa Zīverta lugas:

- | | |
|---|---|
| (1.) Raķete. | Sidneja, 1959, Nr. 34 PIRMIESPIED. |
| (2.) Fiasko | Sidneja, 1960, Nr. 35. |
| (3.) Rūda | Sidneja, 1960, Nr. 31 PIRMIESPIED. |
| (4.) Čūska | Sidneja, PIRMIESPIED., 1960. |
| (5.) Lielo Grēcinieku iela. | Sidneja, 1961, Nr. 30. PIRMIESPIED. |
| (6.) Zaļā krūze. | Sidneja, 1961, Nr. 26. |
| (7.) Kā zaglis naktī | Sidnejā, 1962, Nr. 37. |
| (8.) Minhauzena precības. | Rīga, 1942, Sidneja, 1962, Nr. 19. |
| (9.) Meli meklē meli. | Sidneja, 1962, Nr. 29. |
| (10.) Kurrpurrū. | Sidneja, 1963, Nr. 38. PIRMIESPIED. |
| (11.) Četri skeči: Divkauja, Riebeklis,
Fiksā ideja, Sievasmāte. | Sidneja, 1963, Nr. 24. |
| (12.) Tvangs. | Sidneja, 1963, Nr. 27. PIRMIESPIED. |
| (13.) Vara. | Stokholma, 1945, Sidneja, 1965, Nr. 21. |
| (14.) Kāds, kura nav | Sidneja, 1965, Nr. 25. |
| (15.) Durnā mērga | Sidneja, 1965, Nr. 39. |
| (16.) Cilvēks grib dzīvot | Rīga, 1940, Sidneja, 1966, Nr. 17. |
| (17.) Nauda | Sidneja, 1967, Nr. 20. |
| (18.) Tīrelpurvs. | Rīga, 1936, 1937, Sidneja, 1967, Nr. 12. |
| (19.) Ķīnas vāze. | Fišbaha, 1946; Sidneja 1967, Nr. 18. |
| (20.) Kaļostro Vilcē | Sidneja, 1968, Nr. 41. |
| (21.) Rīga dimd. | Sidneja, 1969, Nr. 42. PIRMIESPIED. |
| (22.) Pēdējā laiva. | Sidneja, 1970, Nr. 34. PIRMIESPIED. |
| (23.) Āksts | Rīga, 1938, Vesterosa, 1953, Sidneja, 1971, 14. Nr. |
| (24.) Totēms. | Sidneja, 1972, Nr. 43. PIRMIESPIED. |
| (25.) Smilšu tornis. | Sidneja, 1973, Nr. 33. PIRMIESPIED. |
| (26.) Rakte. | Sidneja, 1975, Nr. 23. |
| (27.) Karātavu komēdija. | Stokholma, 1946, Sidneja, 1975, Nr. 22. |
| (28.) Nafta. | Sidneja, 1976, Nr. 5. |
| (29.) Melngalvji. | Sidneja, 1976, Nr. 16. PIRMIESPIED. |
| (30.) Cenzūra | Sidneja, 1976, Nr. 28. |

Divas papildburtnīcas, kurās publicētas M. Zīverta lugas angļu valodā:

- | | |
|------------|-------------------------------------|
| The Jester | Sidneja, 1964, tulk. L. Bērziņa. |
| The Ore. | Sidneja, 1968, tulk. A. Straumanis. |

Atsauces

- ¹ Citātos raksta ietvaros saglabāta oriģinālrakstība.
- ² Rudzītis, J. Raķete. Mārtiņa Zīverta luga divos cēlienos. *Latvija*. 1960. 2. apr.
- ³ Jānis Rudzītis (1909–1970) – literatūras kritiķis un zinātnieks.
- ⁴ *Austrālijas Latvietis*. 1956. 29. sept.
- ⁵ [Mārtiņš Zīverts par latviešu trimdas teātri]. Orķestris bez instrumentiem. *Austrālijas Latvietis*. 1957. 4. maijs.
- ⁶ Klauverts, S. Karstos ūdeņos. Redaktora piezīmes. *Jaunā Gaita*. 1963. Nr. 42. 132. lpp.
- ⁷ Spodris Klauverts (1920–1980) – dramaturgs un sabiedriska darbinieks; Sidnejas latviešu kultūras un sabiedriskās dzīves, Austrālijas Latviešu Kultūras dienu (kopš 1951) un Rakstnieku dienu (kopš 1960) organizētājs. Viens no Sidnejas Latviešu teātra Literārās sekcijas dibinātājiem, “Jaunās Gaitas” (1976–1980) teātra nodaļas redaktors, neilgi arī “Jaunās Gaitas” Austrālijas redaktors.
- ⁸ Aleksandrs Arvids Zariņš (1918–1994) – literāts un žurnālists, Sidnejas latviešu kultūras un sabiedriskās dzīves organizētājs, laikraksta “Austrālijas Latvietis” redaktors, korespondents, redaktors grāmatāi “Latviešu literatūras darbinieki Rietumu pasaulē” (1991, kopā ar V. Ruņģi un B. Abulu); bijis Latviešu preses biedrības Austrālijā priekšsēdis, LAA Kultūras fonda sekretārs.
- ⁹ Rakstniecības un mūzikas muzejs – turpmāk RMM. M. Zīverta kolekcija. Korespondence. Inv. nr. 465768.
- ¹⁰ *Mārtiņš Zīverts Austrālijā un sarakste, izdodot lugas*. Linkolna: LaRA Grāmatu klubs. 1993. 8. lpp.
- ¹¹ Pazīstama ar nosaukumu “Fiasko” (1960).
- ¹² “Kurrpurrū” (1963).
- ¹³ *Mārtiņš Zīverts Austrālijā un sarakste, izdodot lugas*. 124. lpp.
- ¹⁴ Rakstnieks Mintauts Miervaldis Eglītis (1911–1990) nodarbojās arī ar iespaiddarbiem un grāmatu izdošanu, viņam bija sava saliktuve, darbojās arī kā tehniskais redaktors vēlākajā Latviešu Preses biedrības Austrālijas kopas apgādā “Sala”. Izdevis piecpadsmit Austrālijas latviešu autoru grāmatas un trīsdesmit divas Mārtiņa Zīverta lugas.
- ¹⁵ *Mārtiņš Zīverts Austrālijā un sarakste, izdodot lugas*. 127. lpp.
- ¹⁶ Turpat, 128. lpp.
- ¹⁷ Vismaz daļēji, kad lugas jau sāka izdot, šī iecere īstenojās. Par to liecina A. Zariņa vēstulēs M. Zīvertam minētie fakti, precīzāk sakot, skaitļi, par cik kura latviešu teātru kopa no savām izrādēm ir papildinājusi lugu izdošanas kapitālu.
- ¹⁸ *Mārtiņš Zīverts Austrālijā un sarakste, izdodot lugas*. 149., 150. lpp.
- ¹⁹ Turpat, 150. lpp.
- ²⁰ Turpat, 154. lpp.
- ²¹ Turpat, 155., 156. lpp.
- ²² Turpat, 157. lpp.
- ²³ Džems Krīvs (1924–1989) – latviešu mākslinieks.
- ²⁴ *Mārtiņš Zīverts Austrālijā un sarakste, izdodot lugas*. 167. lpp.
- ²⁵ Turpat, 158., 159. lpp.
- ²⁶ Turpat, 167. lpp.
- ²⁷ Turpat, 161. lpp.
- ²⁸ Turpat, 211. lpp.
- ²⁹ *Reklāmlapa Jaunajā Gaitā*. 1963. Nr. 42. 139. lpp.
- ³⁰ *Latviešu apvienības Austrālijā Kultūras daļas apskats*. Sidneja: LAAJ prezidijs, 1966. 15. lpp.
- ³¹ *Mārtiņš Zīverts Austrālijā un sarakste, izdodot lugas*. 254. lpp.
- ³² Turpat, 244. lpp.
- ³³ Turpat, 160. lpp.
- ³⁴ Rasma Birzgaļe (prec. Vītola; 1936) – aktrise un literāte, aktiera Reiņa Birzgaļa meita.
- ³⁵ Osvalds Uršteins (1910–1980) – aktieris un režisors.
- ³⁶ Nora Valtere (dzim. Dzelzkalne; 1910–1990) – literatūrkritiķe.
- ³⁷ Alfreds Straumanis (1921–2011) – teātra zinātnieks, tulkotājs un rakstnieks.

- ³⁸ *Mārtiņš Zīverts Austrālijā un sarakste, izdodot lugas.* 173. lpp.
- ³⁹ Rudzītis, J. Raķete. Mārtiņa Zīverta luga divos cēlienos. *Latvija.* 1960. gada 2. apr.
- ⁴⁰ *Mārtiņš Zīverts Austrālijā un sarakste, izdodot lugas.* 178. lpp.
- ⁴¹ Turpat, 206. lpp.
- ⁴² RMM. Mārtiņa Zīverta kolekcija. Korespondence. Inv. nr. 510479.
- ⁴³ Mārtiņš Zīverts. *Cenzūra.* Sidneja: Salas apgāds, 1976.
- ⁴⁴ Pielikumā skatīt M. Zīverta lugu izdošanas hronoloģiju Austrālijā.
- ⁴⁵ Lūcija Bērziņa (dzim. Felsberga; 1907–1999) – rakstniece un pedagoģe.
- ⁴⁶ RMM. Mārtiņa Zīverta kolekcija. Korespondence. Inv. nr. 505278.
- ⁴⁷ Bērziņa, L. Latviešu ideālists Mārtiņa Zīverta lūgās. *Jaunā Gaita.* 1963. Nr. 42. 122. lpp.
- ⁴⁸ Pēteris Ērmanis (1893–1969) – latviešu rakstnieks, literatūrvēsturnieks, pazīstams ar savu lielisko atmiņu, apkopojot literatūrvēsturiskas apceres par latviešu rakstniekiem un dzejniekiem.
- ⁴⁹ Leons Rumaks (1919–1987) – bibliogrāfs, regulāri publicējis latviešu trimdas periodikā publicējis ikgada apskatus par latviešu rakstniecību un grāmatniecību svešumā.
- ⁵⁰ RMM Mārtiņa Zīverta kolekcija. Korespondence. Inv. nr. 510513.
- ⁵¹ *Mārtiņš Zīverts Austrālijā un sarakste, izdodot lugas.* 292. lpp.
- ⁵² RMM. Mārtiņa Zīverta kolekcija. Korespondence. 1982. gada 15. aprīlī. Inv. nr. 510517.
- ⁵³ *Mārtiņš Zīverts Austrālijā un sarakste, izdodot lugas.* 298. lpp.
- ⁵⁴ RMM. Mārtiņa Zīverta kolekcija. Korespondence. Inv. nr. 505285.
- ⁵⁵ Pirmizrāde Pertas Latviešu teātrī 1968. gada nogalē Austrālijas latviešu 18. Kultūras dienu ietvaros Sidnejā.
- ⁵⁶ RMM. Mārtiņa Zīverta kolekcija. Korespondence. Inv. nr. 505283.
- ⁵⁷ *Mārtiņš Zīverts Austrālijā un sarakste, izdodot lugas.* 224. lpp.
- ⁵⁸ *Latviešu apvienības Austrālijā Kultūras daļas apskats.* 15. lpp.
- ⁵⁹ *Mārtiņš Zīverts Austrālijā un sarakste, izdodot lugas.* 94. lpp.

Inguna Daukste-Silasproģe

How Latvians in Australia Published Mārtiņš Zīvert's Plays: a Historical Retrospective

Summary

Keywords: a play, book-publishing, exile, a subscriber, a reader.

Literary critic Jānis Rudzītis in 1960 claimed that the exile book publishing had started something entirely original in the history of dramatic literature. With this original fact he was referring to the publishing of Mārtiņš Zīvert's plays initiated by Australian Latvians that turned into a "story" lasting for several years and even decades (1959–1976), resulting in three volumes with ten plays in each. These thirty plays written in various times to a certain degree became the complete works of playwright Mārtiņš Zīverts. The initiative of play publishing started after Mārtiņš Zīverts had visited Australia in the first half of 1957. The tour organisers (A. Zariņš) had saved some money and wanted to use it by issuing Mārtiņš Zīvert's plays.

The publishing of plays also mobilised and encouraged Mārtiņš Zīverts and he started both editing earlier plays and writing new plays, because they could be published in individual notebooks and thus were available in a readable format for a broader scope of readers, as opposed to a mere historical evidence in the chronicles of Latvian theatres. Besides, Latvians in Australia not only published Mārtiņš Zīvert's plays, but also played them to Latvian communities, actually fulfilling the dream of any playwright – the book and the stage.

The publishing process of plays was full of enthusiasm implemented during the free time after working hours, including correspondence with the author, work on manuscript versions, creating brochures and sending them out due to the subscription principle (over the years reaching 625 subscribers in various Latvian countries of residence).

Despite the fact that the publishers had to face various problems and this factor has also been outlined in the article on the basis of the correspondence materials between M. Zīverts and A. Zariņš, the intentions were implemented – thirty Mārtiņš Zīvert's plays, two plays "Āksts" (Fool, translated by L. Bērziņa) and "Rūda" (Ore, translated by A. Straumanis), as well as compilation of essays "Mārtiņa Zīverta pasaulē" (In the World of Mārtiņš Zīverts, 1974) and his autobiographical essay "Gaŗāmejot" (Passing By) reached Latvian audiences.

Viktors Hausmanis

Eiropas un pasaules kultūras motīvi un tēli Zīverta lugās

Atslēgvārdi: Zīverts, dramaturģija, galvenās tēmas, tēli un raksturi, ētiskās un eksistenciālās problēmas.

Latviešu dzīves un latviskās identitātes izpausmes ir Mārtiņa Zīverta dramaturģijas viena straume, viena plūsma, taču līdzās tai ir ne mazāk spilgta un krāšņa līnija, kas Mārtiņa Zīverta darbos izpaužas jau viņa jaunības gados, un tās ir lugas, kuru darbība risinās citās zemēs, citos laikos, un to tēli ir pasauleslavenas personības. Spilgts piemērs ir drāma “Āksts”, kuras centrā ir izcilais, pasaules vēriena dramatiķis Viljams Šekspīrs un kuras darbība risinās 1601. gadā Londonā un Stredfordā. Savukārt vienā no savām pēdējām lugām Zīverts pievērsies vācu dzejniekam un drāmas meistaram Volfgangam Gētem lugā “Teātris”.

Visai neparasts, pat pretrunu pilns ir Mārtiņa Zīverta dramaturga ceļa sākums. Bija 1924. gada sākums, jauneklīm toreiz palika divdesmit viens gads, bet jau janvārī viņš sāk rakstīt gluži neparastas ievirzes lugu ar nosaukumu “Sīt viņu krustā”, kas apakšvirsrakstā saucās “Pasaka par Vientuli, kas meklēja Mīlestību”. Varēja sagaidīt, ka toreizējais Jelgavas Hercoga Pētera ģimnāzijas audzēknis rakstīs par savu laiku un vidi, par pieredzi Vilcē, vai sadzīvi Jelgavā, taču top luga pasakas veidā, kas atgādina klasisku mistēriju, kurā bez Vientuļa darbojas nosacīti, teiksmaini tēli, pat simboli, piemēram – Lielais Lielums, Mazais Lielums, Īsais Resnais, kā arī Karalis, Mēness princis, Saules princis un protams – Princese. Kā klasiskās lugās parasts, atsevišķi fragmenti uzrakstīti saistītā valodā. Piemēram, dažas rindas no Princeses monologa:

Ai, mana zeme, mani ļaudis,
Vai es tikpat vēl mīļa jums
kā tad, kad toreiz, milot mani,
bij visiem īsta mīla mums?¹

Lugu Zīverts iesāk ar plašu prologu, kas uzrakstīts kā Vientuļa dievlūgšana, un tajā izpaužas jauna cilvēka alka pēc šīs pasaules pamatvērtībām, viņš uzskaita vislielākos varas simbolus: Likums, Dievs, Griba būt, Pasaules miers, un tad seko rindas: “Mīla, jā – Mīla tai vārdā tu dvēselei liecies vistuvāk.”² Tālāk Vientulis runā par sevi:

Dusmās un žēlās es kādreiz lādēju dzīvi un ļaudis –
skaudība mocīja mani, jo katrā vistukšākā sirdī
bij kaut ēna no Mīlas,

bet manējā – nebij nekā.
 Agri es mācījos pazīt nežēlīgo likuma varu –
 Mīlu, kas ņem, tas zog, un tāds ir sodāms ar Naidu.
 Tik dāvāta Mīla ir īsta, ko droši var nosaukt par savu.³

Vientulis grib atrast šo Mīlu, kas tiek dāvāta, taču par pazaudēto mīlestību domā arī Princese.

Pēc pagara prologa sākas lugas vēstījums, kas iekārtots trijos īsos cēlienos, un Vientulis tajā parādās kā brīnumdaris, kas prot un spēj palīdzēt cilvēkiem. Vispirms viņš palīdz kādam jauneklim, kura rokas ir nedzīvas, gluži kā mirušas. Vientulis pasaka: “Pacel savas rokas pret debesīm, jo viņas ir dzīvas.”⁴ Jauneklis tā izdara, un viņam izdodas pacelt augšup abas rokas. Kādai jaunai sievietei Vientulis palīdz atgūt redzi, savukārt kādam ubagam viņš liek pagrābt sauju zemes, un tā viņa rokās pārvēršas zeltā. Tad pie Vientuļa atnāk pats Karalis un lūdz palīdzēt meitai Princesei, jo “.. Viņa redz, bet nevar smieties, dzird, bet nevar runāt, jūt, bet nevar mīlēt, skaistas un nevar staigāt. Viņa ir dzīvs mironis.”⁵ Vientulis veic arī šo uzdevumu, viņš atdzīvina Princeses sirdi, viņa sāk izjust pasauli, viņa jūt sirds pukstus. Varētu domāt, ka Princeses sirdī modīsies mīla pret savu glābēju, un iepriekš plašajā prologā bija teikts, ka dāvātā mīla ir īsta. Princese tiešām sākt teikt par mīlu: “Es mīlu ... es nezinu, kuru princi es vairāk mīlu ...

Vientulis (vēsi). Princi?”⁶

Un seko gluži paradoksāls nobeigums. Uz Vientuļa jautājumiem Princese atbild: “Jā. Viens tik maigs un mīļš, otrs stiprs kā lauva.

Vientulis. Bet neviens no tiem nav priekš sirds.
 Princese. Sirds ir priekš viņiem. Lai man ņem to.
 Vientulis. To sirdi es tev devu.”⁷

Taču šajā vietā luga beidzas.

Tomēr lugas nobeigums visai raksturīgi iezīmē ceļu, pa kuru Zīverts kā dramaturgs ies, te iezīmējas Zīverta dramaturģijai tik nozīmīgā Antiņa tēla būtība – Vientulis tik daudz darījis citu labā, piedevām, viņš atdzīvinājis Princeses sirdi, bet no viņas nav saņēmis ne vārda pateicības. Tāda ir šīs dzīves skarbā patiesība. Princeses sirds ir atbrīvota, bet neko nav ieguvis Vientulis. Ar šādu situāciju vēlāk būs jāsatiekas vairākās Zīverta lugās, tāds ir Janelis lugā “Cenzūra”, tāds Antijs “Kurrpurrū”, tāds Ants “Totēmā”. Izvirzās jautājums – kāpēc Zīverts, dramatiķa ceļu sākot, pievērsās šādam klasiskam simbolu drāmas variantam? Iespējams, ka viņš bija ietekmējies no klasiskās drāmas principiem, un tomēr ar savu pirmo lugu Zīverts iet gluži patstāvīgu ceļu, neko neatdarinot. Rainis kādreiz minējis, ka lugas rakstīšana ir kādas akūtas problēmas norakstīšana no sevis, un kaut kas līdzīgs jaušams Zīverta pirmajā lugā, kaut gan nekādā ziņā viņš Rainim sekot negribēja un kopš jaunības Raiņa lugas nebija pa prātam. Divdesmito gadu sākumā, kad Dailes teātris viesojas Jelgavā ar Raiņa drāmas “Uguns un nakts” izrādi, Zīvertam tā nu nepavisam nepatīk, un nepatika

pret Raiņa drāmām Zīvertam saglabājas uz visu mūžu. Tomēr Zīverts savu dramaturga ceļu iesāk nevis ar kādu sadzīves ludziņu, bet plaši iecerētu, simboliem bagātu drāmu, kas palika gan nepabeigta, taču savā ziņā kļuva par tādu kā ceļa rādītāju. Tobrīd Zīverts teātri vēl nebija iemilējis, tomēr par to sapņoja, mēģina teātrim radīt lugu, kas diemžēl palika viņa portfeli.

Kopš jaunības dzīve Mārtiņu Zīvertu nelutināja – gandrīz visu skolas laiku viņš staigāja vienā un tajā pašā uzvalkā, nereti dzīvojot lāgā nepaēdis, bet varbūt tieši skarbā dzīves situācija Mārtiņā pēc ģimnāzijas beigšanas uzjundīja sapni – doties uz Itāliju, lai tur Romas universitātē studētu filozofiju un literatūru *Filosofia e Lettere* fakultātē. Studijas Itālijā ārzemniekiem toreiz bija par brīvu, ceļanaudu Zīverts bija sakrājis, taču Itālijā naudas mazumiņš ātri izsika, un gluži bez līdzekļiem Romā iztikt nevarēja. No Romas Zīvertam nācās atvadīties.

Un tomēr Itālijā Mārtiņš Zīverts bija paveicis daudz – viņš bija aizbraucis līdz Neapolei, uzkāpis Vezuva kalnā. Viņš bija iemilējis Romu un dziļu iespaidu uz viņu atstāja turienes katakombas. Pēc atgriešanās dzimtenē viņa domas atkal un atkal saistās ar Itāliju, Romu un katakombām. 1924. gada 8. decembrī Zīverts izdara pirmās piezīmes lugai ar nosaukumu “Katakombas”, tās darbība noris Romā 229. gadā pirms Kristus, bet lugu viņš pabeidz 1926. gada augustā. “Katakombas” ir plaša vēriena drāma par principiem, kas Zīvertam bija svarīgi un dārgi visu mūžu, un tie bija – mīlestība un piedošana. Drāmas centrā izvirzīta svētā Cecīlija, un viņai kā pretnis ir Romas augstmanis Tulla Horridus. Cecīlijas lūgšanas palīdz viņas smagi sirgstošajam brālim Valeriānam atgūt veselību, taču viņas mīlestība ir vēl lielāka – Cecīlija spēj iemilēt ļaundari, Romas augstmani Tullu Horridus, kura vajāto kristiešu vidū ir arī Cecīlija un viņas brālis Valeriāns. Horridus bendem pavēl nocirst Cecīlijai galvu, taču pat pēc trīs cirtieniem viņas galva nekrīt, un tad notiek ievainotās Cecīlijas saruna ar Horridu.

“Horridus. Tad saki man, kas tas par brīnišķīgu spēku, kurš jums nāvē dod mieru?

Cecīlija. Noliecies pie manis, es tev pasacīšu šī noslēpuma vārdu.

(Horridus pieliecas, un Cecīlija to noskūpst. Viņš pārsteigts atraujas.)

Cecīlija. Ar to mēs uzvarēsim zemes un tautas – ar mīlestību un lēnprātību.”⁸

Pēdējā cēlienā pie Cecīlijas atnāk sirdsapziņas mocītais Horridus, viņš savu vainu ir nožēlojis, Cecīlija viņam piedevusi, un tad Horridus apgalvo: “Es gribu darīt tos darbus, kurus viņa būtu darījusi. Es gribu dzīvot tā, kā viņi būtu dzīvojuši.”⁹ Un brīdī, kad dzīvē bija nācies jau tik smagi vilties, Zīverts pauž pārliecību, ka ikdienā cilvēkā jābūt kaut dzirkstelītei no zvaigznes. Luga diemžēl palika nenodrukāta un, protams, arī neiestudēta, taču tā ir pierādījums Zīverta alkai radīt liela vēriena drāmu klasiskā stilā.

Zīverta ieceru maksimālismu apliecina arī drāma “Hasana harēms”, kas 1928. gadā Jelgavā iznāca L. Neimaņa apgādā, taču pēc publicēšanas nekādu atsaucību diemžēl neieņemtoja, un Zīverts pats lugas eksemplārus sadedzināja. “Kad pirmā luga (Hasana harēms) bija gatava, visu metienu (500), atskaitot dažus eksemplārus, tūlīt sabāzu krāsni. [...] Kaut arī tikai dažus eksemplārus biju palaidis tālāk, tos vairs nevarēju dabūt atpakaļ. Šodien

maksātu daudz, lai arī tos atgrieztu no iznīcības, jo nevienam nav patīkami, ka viņa muļķības liecinieks varbūt vēl kaut kur mētājas pasaulē.”¹⁰ Labi tomēr, ka vismaz daži eksemplāri palikuši neskarti, jo sniedz liecību par Zīverta kā dramaturga tapšanas procesu, kā arī to, ka viņš turpināja iet pa Eiropas priekšteču aizsāktajiem ceļiem, un zināma paralēle šo Zīverta lugu saista ar Viljamsa Šekspīra traģēdiju “Otello”.

“Hasana harēma” norises vieta – kā to liecina lugas virsraksts – harēms, kurā mīt vairākas Hasana sievas, taču viņš iemīlējis visjaunāko no tām – Šeherezādi. Interesanti, ka šajā lugā iezīmējas abu gadu starpība – Hasans aizsniedzis sešdesmit gadu robežu, kaut Zīvertam pašam tajā laikā bija tikai divdesmit pieci, bet Hasans šo gadu starpību uztver itin sāpīgi:

Ja es būtu jaunāks tikai trīsdesmit gadu,
 tad viss būtu labi.
 Tu mīlētu mani tāpat kā es tevi.
 Kas ir šie gadi pret laiku bezgalību?¹¹

Taču citas Hasana sievas ir greizsirdīgas, viņas izgudro neķītrus plānus, kā Šeherezādi novākt no ceļa: sievas liek nomīdīt smiltīm nokaisīto zemi Šeherezādes loga priekšā, lai Hasanam rastos aizdomas, gluži kā Šekspīra traģēdijā “Otello”, uzvirmo Hasana greizsirdība – viņš mīļoto meiteni nogalina, pats traģiski pārdzīvodams viņas nāvi.

Neaizej, nemirsti –
 paliec un dzīvo pie manis!
 Es aizspiežu tavu brūci
 ar savām lūpām.
 Savu dzīvību es tev dotu –
 tikai paliec pie manis!..¹²

Taču dzīvības un laimes pavediens ir pārrauts:

Es atkal palieku viens.
 Kur tagad lai meklēju tevi,
 Šeherezād, Šeherezād?¹³

Lugas “Hasana harēms” kompozīcija ir neparasta, pēc Šeherezādes nāves seko cēliens, kurā parādās dažādi tēli, arī Garāmgājējs, ko var uzlūkot gan par likteņa lēmēju, gan par nāvi, un Hasanam sapnī lemts tikties ar mirušo Šeherezādi. Dzīvē skaistāko sapni piepildīt nav iespējams, mīlošus cilvēkus var savienot vienīgi nāve, jo tad vairs nepastāv gadu plaisa, tad iespējams viss, un tad Šeherezāde var teikt:

Tu esi atkal jauns.
 Laiks, kas tevi šķīra pašu no sevis
 Ir zudis.
 Kā griezīgu šķēpu to dzīve tev iesprauda sirdī.
 Nu nāve to izrauj.¹⁴

Hasans sāk skaitīt lūgšanu un paliek nekustīgi guļam. Viņš devies līdzī mīļotajai Šeherezādei. Drāmas noskaņa ir gluži neparasta, smeldzīga dramatisma piesātināta, taču ir kāds pavediens, kas to sasaista ar Zīverta pēdējo publicēto un izrādīto lugu "Teātris". Tajā ir cita vide, cits laikmets, darbība risinās 1818. gadā dzejnieka Johana Volfganga Gētes namā, lugā viņš dēvēts par Ekselenci, un arī šai lugā ieskanas greizsirdība – tā ir ievērojamās aktrises Hagemanes skaudība pret jauno iesācēju Elīzi, vēl jo īpaši tāpēc, ka Elīze bauda Ekselences labvēlību. Savukārt, pavisam nelabvēlīgi uz Elīzi raugās Gētes tuvākie cilvēki – dēls un vedekla. Tāpat kā Hasans Zīverta drāmā "Hasana harēms" Gēte iemīl daudz jaunāku meiteni – Elīzei ir septiņpadsmit, bet Gētem – septiņdesmit. Elīze viņu mudina pārvilkt visam svītru, sākt visu no jauna. Taču Ekselence atbild: "Par vēlu sākt..." Uz to Elīze saka: "Mans nabaga vecais draugs..."¹⁵ Ko lai dara – vecums ir nemaināms un negrozāms jēdziens. Un Ekselence bilst: "Bet mums jāspēlē, kā lomās rakstīts, ja negribam bojāt izrādi, ko sauc par dzīvi..."¹⁶ Un Ekselence vakarblāzmas apspīdēts paliek pie loga viens. Arī Hasans palika viens. Tās ir dažas trauslas līnijas, kas lugu "Teātris" saista ar drāmu "Hasana harēms", taču Zīverta attieksme pret Ekselences tēlu ir sarežģītāka. Dramaturgs tēlo ne tikai vecīgā dzejnieka skanīgo mīlestību pret Elīzi, bet spilgti iezīmējis kādu citu problēmu – tā ir vara un cilvēka, īpaši radoša cilvēka, attieksme pret varu. Zīverta tēlotais Gēte dzīvojis mierīgu, kārtīgu cilvēka dzīvi, pieņemdamas to tādu, kāda tā ir, taču pienāk brīdis, kad jāpasaka varai – nē, un tādu piedzīvo arī Gēte. Ilgus gadus viņam kremt kādreiz jaunībā piedzīvotais: Gēte un Bēthovens izgājuši pastaigāties, pēkšņi pretī braukusi galma kavalkāde, pilns ceļš hercogu ar ordeņiem un lentēm. "Es nostājos ceļa malā – nogaidīt, kamēr spožā procesija paiet garām, noņemu arī savu gardibeni, kā galma etiķete prasa. Bet tas trakais mūziķis jo skaļi uzsauca, visiem dzirdot, man uzsauca: nāciet! Ne mēs viņiem – viņi mums griezīs ceļu!"¹⁷ Bēthovens gājis hercogu barā taisni iekšā, viņš prata pateikt savu nē. Tas bija kas būtiski nozīmīgs: "Gara triumfs. Personības vara pār pūli,"¹⁸ tā Gēte. Taču viņš palicis ielas malā stāvam. Taču pienāk laiks, kad arī viņš pasaka savu "nē", un pretēji Veimāras hercoga Kārļa Augusta vēlmei aizliedz izrādi, kuras galvenā persona ir – dzīvs suns Dragons. Par šo soli Gētem nākas atstāt teātra direktora posteni. Mārtiņš Zīverts atgādina, ka varas priekšā nedrīkst liekt muguru, kādreiz jāpasaka stingrs "nē". Arī mūsdienās!

Ar Zīverta pirmo lugu iecerēm sasaucas arī viņa plaša vēriena drāma "Āksts", kuras centrālā persona ir izcilais Viljams Šekspīrs. 1938. gadā Dailes teātrī notika drāmas "Āksts" pirmizrāde.

Lai uzrakstītu lugas "Āksts" un "Teātris" Zīverts pamatīgi studēja vēsturi, taču ne vienu, ne otru lugu nevar uzlūkot par vēsturiskām vai biogrāfiskām drāmām, Zīvertam pats galvenais ir šo personību būtība, taču tajā pašā laikā ar viņu palīdzību dramatiķis rod iespēju paust savus uzskatus, savu pārlicību, un tas, par ko Zīverts runā savā pirmajā lugā "Sītiņš krustā", realizējas drāmā "Āksts". Zīverta tēlotais Šekspīrs savu dzīvi ziedojis teātrim, taču ir vēl kāds spēks, kas var mēroties ar teātri un būt augstāks par to – tā ir mīlestība, viņš kaisli iemīt Melno Mēriju, bet pretmīlu negūst. Viņa iemīļotā Mērija sakās mīlam viņu, bet pietiek skaistajam Pembrokas grāfam Viljamam Herbertam pamāt daiļajai

dāmai ar mazo pirkstiņu, lai Mērija dotos pie viņa un ieslīgtu viņa skavās. Šekspīrs ar savu mīlestību paliek viens. Gluži kā Vientulis lugā "Sit viņu krustā".

Teātrī sākas improvizēta izrāde, kurā piedalās skaistā galma dāma Rozalinde, bet Šekspīrs ir klauna Tutivito lomā, viņš pēkšņi uzsāk Rozalindei veltītu monologu, kas īstenībā veltīts Melnajai Mērijai, un tas beidzas ar vārdiem:

Ak, Rozalind, liec atkal saulei spīdēt,
jo saule ir tavs smaidis, kad vēlu nakti
man allaž vērtis bezgalīgā dienā.¹⁹

Pēc šiem skaistajiem vārdiem skatītāji smejas kā negudri, bet Melnā Mērija, atsaucoties Herberta mājienam, seko grāfam. Šekspīrs apklust, publika turpina smieties, kā jau par ākstu. Tikai lugas beigās Džigs pasaka viedus vārdus: "Kamēr pasaule pastāvēs, tava draudzē neizklīdīs un tavu vārdu viņa mūžam pieminēs."²⁰ Tas ir vienīgais mierinājums. Džiga vārdi piepildās, tāpēc šodien pieminām Viljamu Šekspīru un Mārtiņu Zīvertu.

Bez jau nosauktajām vēsturiskajām personībām Zīverta lugās darbojas arī liels mags un burvis Kaļostro, izmanīgais fantasts Minhauzens. Interesanti ir tas, ka no lugām, kurās darbojas šie tēli, neizgaist latviskās identitātes nokrāsa. Zīverts nekādā ziņā necenšas tos pārveidot vai latviskot, bet tajā pašā laikā ne Šekspīrs, ne Gēte, pat ne Minhauzens un Kaļostro nav veidoti kā dokumentāli biogrāfiskas personības, bet tie rādīti Zīverta skatījumā – latviskuma izpratnē, turklāt gan Minhauzens, gan Kaļostro darbojas latviskā vidē – Duntē un Vilcē.

Šiem tēliem Mārtiņš Zīverts devis iespēju darboties Vakareiropā populārajā masku komēdiju žanrā, un spilgtākais piemērs ir komēdija trijos cēlieņos "Minhauzena precības". Tās pamatā ir vēsturiska personība, kā Zīverts pats raksta – Brīvkungs Hieronims Kārlis fon Minhauzens, kas dzimis 1720. gada 11. maijā Bodenverderā. Viņš uzdienējis par leitnantu, piedalījies turku karā, un Minhauzenam bijis gods eskortēt Anhaltes Cerbstas princesi ceļā uz Pēterburgu. Šādā situācijā Minhauzens parādīts arī Zīverta lugā, taču viņu ieraugām tikai Duntē muižā, kur uzplaukst tā mīlestība pret Duntē muižas īpašnieci Jakobīni. Lai komēdijā notikumi veikli ritētu, Zīverts tos vij, pietuvojoties klasiskās komēdijas principiem – pārpratumi te mijas ar dažādiem sarežģījumiem, taču beigas pienāk laimīgas: Minhauzens paliek kopā ar Jakobīni, bet, protams, nepārstāj risināt savus fantāzijas pavedienus. Zīverts gribēja atgādināt, ka bez reālās dzīves pastāv izdoma un sapnis. Laiks, kad tapa "Minhauzena precības" bija visai sarežģīts: viņš pie šīs komēdijas sāka strādāt padomju okupācijas laikā 1941. gada sākumā, bet to pabeidza 1941. gada oktobrī. Tas bija laiks, kad atklātu protestu paust nebija iespējams, taču vismaz teātrī – izrādē varēja ļaut skatītājiem iztēlē attālināties no reālās ikdienas. Minhauzens Zīvertam noderēja kā fantasts, kā sapņa nesējs. Atcerēsimies viņa Jakobīnei teikto: "Un taisni tādos brīžos, kad es nezinu, kur naudu ņemt, [...] es meklēju glābiņu savā Ulubelē ... Tur man ir labi."²¹ Minhauzens nereti tiek uzskatīts par lielāko meli, taču īstenībā – tie nemaz nav meli, bet ceļš ilūziju pasaulē, un dažkārt arī mums visiem noderētu tāda Ulubele.

Otra klasiska komēdija līdzās "Minhauzena precībām" ir "Kaļostro Vilcē", tā sarakstīta 1967. gadā. Zīverts pats stāsta, ka viņam bijusi ideja sarakstīt savdabīgu "meļu"

triloģiju: “Man jau sen bija nodoms rakstīt “melu triloģiju” par trim lieliem meļiem, kas visi reiz ilgāku vai īsāku laiku mituši mūsu zemē. Tie ir – Kazanova, kas melo mīlestības dēļ, Kaļostro, kas melo naudas dēļ, un Minhauzens, kas melo pats sava un citu prieka pēc. Divas no šīm komēdijām tagad uzrakstītas, pie trešās nedomāju ķerties.²² Ar trešo komēdiju “Kazanovas mētelis” Zīvertam priekšā aizsteidzās Anšlavs Eglītis. Un vai tas nav apbrīnojami – visas trīs Eiropā populārās, slavenās personības – Kazanova, Kaļostro un Minhauzens – ciemojušās arī Latvijā. “Kaļostro Vilcē” nekļuva tik populāra kā “Minhauzena precības”, un tomēr ir tik interesanti, ka Zīverts šo burvi un magu iedzīvinājis, un licis viņam darboties Vilcē. Kaļostro pat grasījies kļūt par Kurzemes hercogu. Par lugas darbības vietu Zīverts atmiņās rakstīja: “Mežu, kur Kaļostro reiz meklēja apslēptos dārgumus, savās zēna dienās esmu izklaiņojis krustu un šķērsu.”²³

Lasot vai skatoties vairākas Zīverta lugas, izkristalizējas pārliecība, ka viņš Eiropu dažādā veidā tuvina mums – latviešu skatītājiem, un viņš iedzīvinājis Eiropā un pat pasaulē populārās personības.

Īpašu ievēribu pelna vēl viena, varētu teikt, Eiropas mēroga luga “Kopenhāgenas dialogs”, ko Zīverts pabeidza 1980. gadā, dzīvodams Stokholmā. Lugas darbība notiek Dānijā, un Zīverta tēlotajā lugā-dialogā piedalās pasaulē pazīstamas personības, bet gan ar pieņemtiem uzvārdiem. Šo uzstādījumu palīdzējis atšķetināt akadēmiķis Jānis Stradiņš. 1941. gada atvasarā Kopenhāgenā dzīvojis teorētiskās atomfizikas pamatlicējs Nils Bors, lugā viņš saukts par Kristjanu B., turpat dzīvo arī Annija, istajā vārdā Līze Meitnere, ievērojama fiziķe, bet no Berlīnes ierodas Kristjana skolnieks atomfiziķis Verners Heizenbergs. Nils Bors un Heizenbergs bijuši teorētiskās atomfizikas pamatlicēji, abi – Nobela prēmijas laureāti. Lugā ir liels dialogs un risināmā problēma ir viena: kā cilvēcei izdzīvot? Plosās Otrais pasaules karš, atomzinātnieki tiekas 1941. gada septembra beigās, jo – lai uzvarētu – ir vajadzīgs kāds brīnumlīdzeklis, un tā ir atombumba, pie tās radišanas strādā gan vācu, gan amerikāņu zinātnieki, tikai izvirzās jautājums: vai zinātnieki drīkst kalpot karam, cilvēku iznīcināšanai? Lugas beigās Valters vaicā Petrai: “Vai viņš (tātad Nils Bors!) urānbumbas sabotāžu atbalsta vai arī to noraida?” Atbildei vajadzīgs tikai viens no diviem vārdiem: jā vai nē.” Kristjana palīdzē Petra atbild: “Kā viena, tā otra atbilde būtu aplama. Jo, ja viņš jums teiktu: jā, tas ir – fiziķu kungi, kalpojiet karam tāpat kā līdz šim, – tad urānbumba būs; ja viņš teiktu: nē, – arī tad bumba būs. Neitronu lavīna ir sākusies velties, un nekāda vara to vairs neapturēs.”²⁴

Pēc pāris desmit gadiem angļu rakstnieks Maikls Freins uzrakstīja lugu “Kopenhāgena”, ko izrādīja arī Jaunais Rīgas teātris. Zīverta luga bija aizmirsta. Bet viņš taču bija pirmais, kas izvirzīja lielo, neatrisināmo problēmu. Ko bija darīt atomfiziķiem?

Zīverta pēdējais sapnis bija vēl uzrakstīt drāmu, kuras darbība norisinās senajā Grieķijā, tās centrā izvirzīts Agamemnons un viņa meita Ifigenija. Zīverts drāmas varonim bija uzlicis par pienākumu atšķetināt problēmu, kas nevienam no cilvēces lielajiem gariem, arī Eiripīdam, vēl nebija izdevies. Kā stāsta sengrieķu leģendas: Agamemnons bija smagi aizvainojis dievieti Artemīdu, nogalinādams tās iemīļoto briedi. Līdz ar to dieviete noteic, ka Agamemnona grēks tikām nebūs nolīdzināts, līdz mīlošais tēvs upurēs savu meitu Ifigeniju. Agamemnons uz Atēnām aizsūta ziņnesi, lai tas atved viņa meitu, taču tad

atskārš, ka ievilinājis viņu nāves rokās, un arī šī pēdējā un nepabeigtajā drāmā Zīverts vairākkārt risina problēmu, mūžības jēdzienus – mīlestība un vara. Rakstnieks nebija mierā ar priekšgājēju risinātajiem variantiem – viņi mēģināja Ifigeniju glābt, talkā ņemot kādu brīnumainu spēku. To Zīverts negribēja, bet – kā atrisināt problēmu? Atbildi rast viņš nevarēja. Traģēdija beigtos ar Ifigenijas vešanu uz upurēšanas vietu, bet ar to aizsāktais darbs apraujas. Vai meitene tiks izglābta, vai to glābs kāda brīnumaina vara?

1990. gada vasarā Dziesmu svētku laikā Rīgā Zīverts man nodeva traģēdijas “Ifigenija” sākumu, un drīz pēc tam vēstulē rakstīja: “.. uz rudens pusi ceru lugai pielikt pēdējo punktu, un to rakstudarbu Jūs saņemsit pieklājīgā ārējā izskatā.”²⁵ Pienāca septembris, saņēmu kārtējo Zīverta vēstuli: “Par lugu. Pie pašām beigām ieraugu lielu aplamību, ar ko es esmu cīnījies: tā Klitaimnestra lugā nemaz nav vajadzīga (mītā gan – viņa atriebj Ifigenijas nāvi). Lugā vēl jāpārraksta – bez Klitaimnestras. (Senie skroderi Zemgalē teica: šuj ko šūdams, aizmet mezglu.”²⁶ Mezglu aizmest Zīvertam, diemžēl, vairs neizdevās. 1990. gada 4. oktobrī no dzīves viņš aizgāja, darbs palika nepabeigts, atbilde netika rasta. Tā ir problēma, kas raksturo Zīverta drāmas – mums dzīve gadu gaitā izvirza visbūtiskākās problēmas, un tādas tās parādās arī Zīverta lugās, bet ir jautājumi un problēmas, uz kurām atbildi rast nav iespējams, un aizejam no dzīves, to neraduši.

Atsauces

- ¹ Zīverts, M. *Vīrs un vārds un citas nepabeigtās lugas*. Rīga: Valters un Rapa, 2006. 51. lpp.
- ² Turpat, 37. lpp.
- ³ Turpat.
- ⁴ Turpat, 42. lpp.
- ⁵ Turpat, 49. lpp.
- ⁶ Turpat, 55. lpp.
- ⁷ Turpat, 56. lpp.
- ⁸ Turpat, 97. lpp.
- ⁹ Turpat, 108. lpp.
- ¹⁰ Zīverts, M. *Par sevi*. Rīga: Zinātne, 1992. 54. lpp.
- ¹¹ Zīverts, M. *Tīrelpurvs un citas jaunības lugas*. Rīga: Valters un Rapa, 2004. 154. lpp.
- ¹² Turpat, 191.–192. lpp.
- ¹³ Turpat, 192. lpp.
- ¹⁴ Turpat, 211. lpp.
- ¹⁵ Zīverts, M. *Rīga dimd un citas lugas*. Rīga: Valters un Rapa, 2005. 615. lpp.
- ¹⁶ Turpat, 616.–617. lpp.
- ¹⁷ Turpat, 609. lpp.
- ¹⁸ Turpat, 610. lpp.
- ¹⁹ Zīverts, M. *Minhauzena precības un citas lugas*. Rīga: Valters un Rapa, 2003. 77. lpp.
- ²⁰ Turpat, 79. lpp.
- ²¹ Turpat, 349. lpp.
- ²² Zīverts, M. *Kāds, kura nav un citas trimdas lugas*. Rīga: Valters un Rapa, 2002. 579.–580. lpp.
- ²³ Turpat, 578. lpp.
- ²⁴ Zīverts, M. *Rīga dimd un citas lugas*. 564. lpp.
- ²⁵ Zīverts, M. *Par sevi*. 165. lpp.
- ²⁶ Turpat, 166. lpp.

Viktors Hausmanis

Motives and images of European and world culture in Zīverts's plays

Summary

Key words: Zīverts, playwriting, core issues, images and characters, ethical and existential problems.

One of the core features of Mārtiņš Zīverts's oeuvre as a playwright is a broad and diverse depiction of Latvian identity, life and character. However, another magnificent feature of his playwriting is plays, in which action takes place in different times and countries and in which world-known and prominent persons take part. Among them William Shakespeare and J. W. Goethe can be mentioned, who have been included in Zīverts's plays a lug pasaules kult "Āksts" (Fool) and "Teātris" (Theatre) respectively. Zīverts offers his own, original perspective on these individuals and by including them in his plays finds an opportunity to discuss various ethical and existential problems. Other prominent individuals include Danish physicist Niels Bohr in play "Kopenhāgenas dialogs" (Copenhagen's Dialogue), the popular wizard or magician Cagliostro in play "Kaļostro Vilcē" (Cagliostro in Vilce), as well as the great visionary and liar – Munchausen.

Imagined or invented persons are in the centre of several Mārtiņš Zīverts's plays, and one of the most remarkable is his play "Katakombas" (Catacombs) that was written as a result of impressions obtained during his student's years. The main characters in this play are Saint Cecilia and Roman nobleman Tulla Horridus. The playwright expresses his conviction that the key force to conquer countries and nations is love and forgiveness. Contemplations on the core ethical principles of human life resonate in play "Hasana harēms" (Hassan's Harem), where the action takes place in an Eastern country and the plot line slightly resembles Shakespeare's play "Othello". In a jealousy outbreak Hassan kills his beloved wife Scheherazade and consequently loses the most powerful force of his life – love, and as a result dies himself.

In Zīverts's plays, where action takes place in an unfamiliar environment, the most general human values are focused upon: love, faithfulness, revenge, abuse and redemption. This problem has also been examined in Zīverts's last and unfortunately unfinished play "Ifigenija" (Iphigenia). The play is centred on one problem – how to even out the abuse by Agamemnon. None of the playwrights in the world was able to do that. Mārtiņš Zīverts attempted to fulfil this task; however, the tragedy was not completed – the writer passed

away. Zīverts loved people who lived next to him. Yet, in his plays he always tried to look deeper in human lives discussing the most essential ethical and existential problems. This is a feature that makes Zīverts's plays stand out.

Arnolds Klotiņš

Jāzeps Vītols kā mūzikas fundamentālists un universālists

Atslēgvārdi: kultūru sintēze, kompozīcijas skola, klasicisms, muzikālā loģika, muzikālās vērtības.

KOMPONISTS. Simfoniskajam orķestrim: divas simfonijas, trīs svītas, viendaļīgi darbi, skatuves mūzika u. c.

Stīgu instrumentiem: stīgu kvartets, rapsodija vijolei ar pavadījumu, fantāzija vijolei ar pavadījumu, miniatūras

Klavierēm: sonāte, sonatīne, variāciju cikli, miniatūras

Korim un solistiem ar pavadījumu: kantātes, oratorijas, dziesmas

A cappella: 130 oriģināldziesmas, 75 tautasdziesmu apdares

Balsij ar klavierēm: 101 solodziesma, dueti, ap 250 tautasdziesmu apdaru

PEDAGOGS. 1886–1918 docētājs **Pēterpils konservatorijā**, no 1901 profesors, no 1908 kompozīcijas programmu vadītājs, no 1914 kompozīcijas klases vadītājs.

1919 **Latvijas Konservatorijas** dibinātājs, 23 gadus tās rektors, 25 gadus kompozīcijas klases vadītājs

KRITIĶIS. 1897–1914 štata kritiķis Pēterpils vācu avīzē *St. Petersburger Zeitung*, kur publicējis ap 850 rakstu; ap 200 rakstu Latvijas periodikā, u. c.

SABIEDRISKS DARBINIEKS. 1914–1933 starptautiskās *Kuratoru padomes krievu komponistu un mūziķu atbalstīšanai* īstenais loceklis, pēc tam mūža goda loceklis. 1923–1938 *Latvijas Skaņražu kopas* priekšsēdis, no 1930 *Latvijas Dziesmu svētku biedrības* priekšsēdis. Ievēlēts par biedru Helsinku Konservatorijā (1932), Kauņas Konservatorijā (1935), Stokholmas Karaliskajā mūzikas akadēmijā (1938), Tallinas Konservatorijā (1926 – goda loceklis, 1939 – goda profesors).

Savā dzimtenē Latvijā Jāzeps Vītols – komponists, kompozīcijas profesors un plaša profila mūzikas darbinieks – tiek uztverts kā pati ietekmīgākā mūzikas personība 20. gadsimta pirmajā pusē, gandrīz kā latviešu akadēmiskās, klasiskās skaņumākslas simbols un kā vēsturiski pirmais skaņradis, kurš savos darbos piešķīris tai neapšaubāmu māksliniecisku perfekciju. Cittautu mūzikas interesenti ar viņa vārdu – visbiežāk rakstībā *Joseph Wihitol*¹ var sastapties mūzikas leksikonos, enciklopēdijās un apgāda *Edition M. P. Belaieff*,

Leipzig izdotajās viņa kompozīcijās.² Vītols palicis arī Pēterpils mūzikas vēsturē, tāpat viņš zināmā mērā iespaidojis tās nacionālās mūzikas kultūras, kuru pārstāvji kādreizējā Krievijas metropolē bija viņa audzēkņi. Vītola personība, lai gan samērā daudz aprakstīta latviešu muzikoloģijā, mūziķu priekšstatos tomēr joprojām ir visai sarežģīta, īsti neatšifrēta savā nostājā starp tradīciju un modernitāti, dziļākajā būtībā pat vientuļa un noslēpumaina.³

Šī raksta mērķis ir lūkot, kā šī mūziķa personības tapšanu iespaidoja specifiskā Latvijas sabiedriskā vide 19. gadsimta pēdējā trešdaļā, kā viņa estētiku un mūzikas tehniku veidoja 19. gs. beigu un 20. gs. sākuma Pēterpils krievu komponistu skola, kā Vītola mūzikā nogulsņējās romantisma un klasicisma impulsi, visbeidzot, kā šis tradīciju sargs ne tikai mazliet samierinājās, bet savā mūzikā arī pa daļai sadraudzējās ar modernitātes vilinājumiem.

Starpkultūru cilvēks

Pirmais, kas nevar palikt nepamanīts, ir Vītola spēja organiski sevī apvienot vairākas atšķirīgas kultūras un it kā celties tām pāri. Viņa tēvs dzimis 13 bērnu lielā latviešu zemnieka ģimenē, taču guvis vācisku skolotāja izglītību un ieaudzis 19. gadsimta Baltijas vāciskajā vidē. Tajā uzaug arī nākamais komponists, bet, nonācis Pēterpilī, bauda krievisku mūzikas izglītību un pēc tam vairākus gadu desmitus strādā krievu mūziķu elites vidū. Tomēr tieši Pēterpils latviešu studentu un gara darbinieku sabiedrībā viņš atskārst savas latviskās saknes, atgūst latviešu valodu un tradicionālo kultūru, vada turienes latviešu korus, savā vokālajā mūzikā pievēršas latviešu dzejniekiem, sāk piedalīties latviešu mūzikas dzīvē dzimtenē. Līdzās tam vācu valoda un izglītība ļauj Vītolam Pēterpilī 17 gadus darboties par Krievijas lielākās vācu avīzes *St. Petersburger Zeitung* štata mūzikas kritiķi, kādu laiku arī par Pēterpils vācu *Liedertafel* kora diriģentu. Kad 1918. gadā Latvija sāk valstiskas neatkarības ceļu, Vītols uz visiem laikiem atstāj Pēterpili, kur aizvadīti 38 gadi, atgriežas dzimtenē, kļūst par jaundibinātās Latvijas Konservatorijas rektoru, kur viņa kompozīcijas klasē izglītojas vairākas latviešu komponistu paaudzes, organizē un lielā mērā ietekmē Latvijas mūzikas dzīvi līdz pat 1944. gadam.

Vai daudzdzinātais multikulturālisms? Nē, Vītols nepieder pie tiem, kuri izliekas sēžam uz vairākiem krēsliem vienlaikus. Viņš no vairākiem izgatavo pats savu universālu krēslu. Šajā sakarā ievērosim, ka Vītols nevienas sava laika kultūras piedāvājumu nepieņem pilnā apjomā vai dogmatiski. Viņa tēvs bija beidzis Tērbatas (Tartu) skolotāju semināru, kas bija pilnīgi vāciska iestāde ar pasniedzējiem no Vācijas, un strādāja par skolotāju vācu skolās, arī ģimenē visi runāja vāciski. Pārvācoties (ģermanizēties) nozīmēja iegūt piederību pie tās Baltijas privileģētās minoritātes, kas senu vēsturisku norišu rezultātā līdz pat Pirmajam pasaules karam dominēja Latvijas iekšpolitiskajā, saimnieciskajā, izglītības un kultūras laukā. Arī Jāzepam Vītolam bija visas iespējas kļūt par vācu mūziķi vai vismaz iekļauties laikmeta vācu mūzikas attīstībā. Viņš to nedarīja, likdams vilties dažam labam, pat savam harmonijas mācības mentoram Pēterpils Konservatorijā, Leipcigas Konservatorijas produktam dānim Juliusam Johansenam (1826–1904), kurš ar sarūgtinājumu vēlāk Vītolam atzinies:

“*Ich glaubte, Sie werden deutsche Musik schreiben, darin habe ich mich in Ihnen getäuscht!*” (“Es ticēju, ka Jūs rakstīsiet vācu mūziku, šai ziņā esmu Jūsos vīlies!”)⁴

Vītols nekļuva arī par krievu mūziķi, lai gan cieši ieauga Pēterpils komponistu skolā, tās kompozīcijas tehnikā. “Daži gan domāja, ka viņš stipri būtu pieslējies krievu garam un viņu uzskatiem. Bet tas ir gluži nepareizi. Tas skaidri redzams jau no tam, ka viņš nav nebūt sevī uzjēmis pat sava tuvākā dižā skolotāja Rimška-Korsakova muzikas garu un veidu, nav to ne atdarinājis, nedz no tā kļuvis atkarīgs ...”⁵ Blakus minot, N. Rimskis-Korsakovs (1844–1908) kādā gadījumā pats ir brīdinājis savu audzēkni no vēlēšanās rakstīt mūziku “krievu tautiskā garā”⁶.

Visbeidzot par latvisko. Jāievēro, ka Vītols nesevoja arī sava laika radikālākajiem priekšstatiem par folklorā atrastiem stila normatīviem, kas nodrošinātu latvisku mūzikas kolorītu. Viņš gan ir simtām reižu savā mūzikā citējis, attīstījis, apdarinājis/aranžējis latviešu tautas melodijas, viņa mūža draugs ir bijis Andrejs Jurjāns (1856–1922) – komponists un folklorists, kurš latviešu mūzikā pirmais izvirzīja ideju, ka tautas melodiju radošā pārtverē būtu jāievēro konsekvents diatonisms it visā mūzikas audumā. Un tomēr Vītols darbā ar tautasdziesmu ir bijis brīvs no etniskās mūzikas normām. Nemaz jau nerunājot par to, ka viņš būtu sekojis sava laika mūzikas latviskuma etalonam cita latviešu mūzikas klasiķa Emiļa Melngaiļa (1874–1954) personā, kurš padarīja folkloru par sava daiļrades stila normatīvu, iespaidodams daudzus. To netieši atzinis arī Vītols pats: “Nebija nekādas vajadzības pēc manām (tautasdziesmu – A. K.) harmonizācijām; šim uzdevumam drīz cēlās meistari, zem kuru aicinātām rokām mūsu tautmelodijas piedzīvoja savu spēcīgo renesansi, līdz kupliem ziedu laikiem”⁷. Tādā kārtā arī savā attieksmē pret latvisko elementu mūzikā Vītols, nepalikdams pret to vienaldzīgs, tomēr palika savrups, patstāvīgs.

Pēterpils skolas fundamentālisms

Jāzepe Vītols, 1886. gadā ar zelta medaļu absolvējis Pēterpils Konservatoriju un tūlīt uz 32 gadiem kļuvis par tās docētāju, kā komponists nobrieda 19. gadsimta pēdējā desmitgadē. Viņam izveidojās tuvas darba un personiskas attiecības ar Anatoliju Ļadovu (1855–1914), Aleksandru Glazunovu (1865–1963) un citiem krievu komponistiem, kas grupējās ap mecenāta un mūzikas izdevēja M. P. Beļajeva (1836–1903) uzturēto mūziķu klubu jeb t. s. Beļajeva pulciņu. Neteiksim, ka šis laikposms piederēja pie spožākajiem Pēterpils komponistu skolas attīstībā. Tālu aizmugurē bija palicis zaļoksnējais t. s. *Jaunās krievu mūzikas skolas* jeb *Varenās kopas* – Balakireva, Borodina, Musorgska u. c. – tapšanas un ziedu laiks, kas ar novatorisma svaigumu bija atainojis krievu vēsturē, folklorā, mītā, pasakā, leģendā slēpto senslāvu poētisko un filozofisko pasaules skatījumu. Novatoriskie mūzikas izteiksmes līdzekļi, kas bija tapuši šī jaunā satura izteikšanai, pamazām akademizējās un pārtapa formālos kompozīcijas paņēmienos. Mākslas saturīgumu un saites ar reālo dzīvi gan joprojām uzturēja Rimška-Korsakova jaunrade, “viņš saskatīja un nosodīja Beļajeva pulciņa eklektismu, Jaunās krievu skolas akadēmizāciju un šim parādībām pretojās”⁸. N. Rimskim-Korsakovam nepatika arī beļajeviešu muzikāli sabiedriskais “kundziskums”

kā vecās, muižnieciskās kultūras palieka. Neapšaubāmi, spilgtas un radošas individualitātes Beļajeva kluba komponistu vidū bija Ļadovs un Glazunovs. “Taču vesela virkne mūziķu – tipiskie beļajevieši – jautājumus par mākslas saturu, mērķiem, jēgu sev it kā nepavisam neizvirzīja. [...] Kompozīcijas tehnika pārtapa par elementāru prasmi “rakstīt gludi”⁹.

Bija arī kāds konkrētāks, šaurāks apstākļis, kas Pēterpils komponistu skolas profesionalizāciju virzīja akadēmismā. Proti, Pēterpils Konservatorijas praksē pamazām nostiprinājās pārmērīgi akadēmiska harmonijas mācība. N. Rimskis-Korsakovs un Anatolijs Ļadovs to ieviesa jau pieminētā Pēterpils Konservatorijas teorijas profesora Juliusa Johansena iespaidā, kurš Leipcigas Konservatorijā bija mācījies pie Feliksa Mendelsona-Bartoldi (1809–1847) un Nilsa Gades (1817–1890).¹⁰ Šī harmonizācijas sistēma, kuras vēl tālāks ciltstēvs bija Krievijā strādājušais Leipcigas mūzikas teorētiķis Morics Hauptmanis (1792–1868) akcentēja visai šauri izprastu harmonijas tonāli funkcionālo loģiku, ignorējot harmonijas tēlojošās un raksturojošās spējas.

Šādai izpratnei par harmonijas lomu sākotnēji bija pedagoģiski mērķi, un to vainagoja Rimskis-Korsakova populārā harmonijas mācību grāmata (1886), kas pieredzēja daudzus izdevumus un tulkojumus.¹¹ Tai bija neapšaubāma metodoloģiska nozīme mūzikas pedagoģijā. Taču šai sistēmai raksturīgā sašaurinātā izpratne par harmonijas lomu ieguva pārāk lielu svaru mūzikas praksē, kompozīcijā, jaunradē un kļuva par vienu no faktoriem, kas pārvērtā mūzikas sacerēšanu par minēto prasmi “rakstīt gludi”.¹² Tieši šī jaunrades piesardzīgā reducēšana uz skolas normatīviem ļauj runāt par zināma muzikāla fundamentālisma klātbūtni 19./20. gs. mijas Pēterpils komponistu vidē.

Šajā sakarā zīmīgi, ka Vītols ir izrādījis tikpat ieinteresētus Musorgska mūzikas valodas “mīkstinātājs” kā viņa skolotājs Rimskis-Korsakovs savā Musorgska operas *Boriss Godunovs* redakcijā. Musorgska solodziesmu aranžējumos korim, ko pēc kāda pasūtījuma Vītols īsteno 1899. gadā, viņš oriģinālā atrodamo harmoniju nereti pārveido tikai tonāli funkcionāliem mērķiem atbilstošā garā, nivelējot tās iztēlojošo, saturisko lomu. Proti, tur, kur Musorgskis pēkšņi pārsteidz ar disonējošu akordu kā muzikālu raksturotāju, tur Vītols savā aranžējumā acimredzot vairāk domā par to, kā šo disonansi neuzkrītošāk sagatavot un gludāk atrisināt. Tur, kur Musorgskis tišām un monotoni atkārtoti kādu akordu secību, lai tādā veidā kaut ko pasvītrotu dziesmas saturā, tur Vītols atkārtoto secību variē, lai uzturētu nepārtrauktu un formāli loģisku harmonijas attīstības procesu. Pedagoģiski pareizas harmonijas vārdā tādi ir bijuši Vītola sīkāki vai lielāki grēki pret Musorgska mūzikas oriģinālo izteiksmību.

Ievērojams krievu kritiķis un komponists Boriss Asafjevs (1884–1949) nokritizē bālasinībā un amatnieciskumā gandrīz visus beļajeviešus, pie kuriem piederēja arī Glazunovs un Ļadovs, nepalaizdams sveikā Vitolu, kura simfoniskajiem darbiem kopā ar daudzu citu komponistu produkciju visā visumā pārmet *glazunovisku gludenumu*.¹³ Tomēr Asafjeva vērtējumā Vītols ir starp retajiem lielajā nokritizēto beļajeviešu pulkā, kam atrasts arī labs vārds: “Spirgts (folkloras) tematiskais materiāls, zināma gaumes patstāvība un relatīva neatkarība no formālisma vērojama Vītola mūzikā.”¹⁴

Šo novērojumu izvērsot, jāatzīst, ka ne tikai latviešu folkloras materiāls, bet pati Vītola līdzdalība topošās, entuziasma pilnās latviešu nacionālās mūzikas dzīvē dzimtenē, saskare ar tās vienkāršajām un konkrētajām vajadzībām zināmā mērā sargāja Vītolu no pašpietiekama akadēmisma, kas draudēja sava laika Pēterpils mūzikas vidē. Rūpes par latviešu mūzikas attīstību viņam kļūst līdzās akadēmiskajam darbam par otru svarīgāko spēku pielikšanas virzienu. Sākot ar 1888. gadu viņš piedalās nacionāla mēroga latviešu dziesmu svētkos, ir to virsdiriģents, gādā latvisku repertuāru koriem, ir redzams pie klavierēm latviešu dziedātāju koncertos. Pēterpili izpauzdamies galvenokārt ar savu instrumentālo mūziku, dzimtenē Vītols iesakņojās visupirms koru repertuārā un muzikāli sabiedriskajās norisēs.

Mūzikas morāliskais pamats

Meklējot Jāzepa Vītola mūzikas stila piederību, nevarētu būt šaubu, ka pašā vispārīgākajā nozīmē tas apzīmējams ar plašo jēdzienu – romantisms, – no naivā tautiskā romantisma atbalsīm simfoniskajā tēlojumā *Līgo svētki* (*La fête Lihgo*, 1889) līdz viegla romantisma stilizācijas skartajai, gandrīz bukoliskajai svītai *Latvju lauku serenāde* (1934). Bet tuvāka raksturojuma meklējumos ceļu rāda Vītols pats ar attieksmi pret sava laikmeta mūzikas parādībām. Kādā 1911. gada rakstā viņš izsakās par muzikālā impresionisma iedibinātāja Kloda Debisi (1862–1918) simfonisko svītu *Jūra*: “Tajā ir par maz mūzikas, viss – māksla bez, tā sakot, morāliska pamata.”¹⁵ Kas ar to domāts? Kas ir tas, no kā Debisi atteicies un tādēļ mūzika zaudējusi morālisku pamatu? Atbildi var atrast kādā no vēlākajām Vītola apcerēm sakarā ar Debisī nāves desmit gadu atceri. Tas ir zaudētais konsonanšu un disonanšu pretstats, kura trūkums neitralizē tonālās spriedzes samezģlojumus un to atrisinājumus, nojauc agrākos mūzikas strukturēšanas principus, atņem mūzikai tās iekšēji konfliktējošo iedabu. Līdz ar to tiek ignorēts tas, ko Vītols dēvē par “tradicionālo, iedzimto muzikālās loģikas likumu” un kas bijis spēkā vismaz kopš Baha līdz pat romantismam ieskaitot.¹⁶

Tātad Vītols secina, ka morālisku attaisnojumu un morālisku spēku mūzikai piešķir tie viņam mīļie uzbūves principi un loģika, kuru pamats ielikts baroka laikmetā. Tik tiešām, vēlinais baroks ar J. S. Bahu un citiem ienāca mākslā ar pretrunās un sasprindzinājumā tvertu cilvēku, kas orientēts uz pārpersonisko, absolūto, dievišķo. Šis cilvēks mākslā cenšas pārvarēt distanci starp reālo un ideālo jeb zemi un debesīm, resp., sasniedz apgarotību un tikumisku mērķi vienīgi nemitīgā formveides sasprindzinājumā un materiāla intensīvā strukturēšanā – formas triumfā. Klasicisms šo mūzikas iekšējo spraigumu lielā mērā racionalizēja, formalizēja, un tas arī nebūt nav svešs Vītolam kā akadēmiskas kompozīcijas skolas pārstāvim. Jo polaritāte starp reālo un ideālo, nesavtīgais gara sasprindzinājums, pašdisciplīnas dominēšana pār brīvību, racionālā pārsvars pār iracionālo – viss, kas Vītolam ļāva piedēvēt mūzikai morālu autoritāti, saglabājās klasicismā.

Klasicisma linija turpināja vīties cauri arī vairāku romantisma dižgaru jaunradei, tā izpaužas, piemēram, Vītola tik visai ieredzētā Johanna Brāmsa mūzikas apgarotajā

nopietnībā. Un arī Vītola paša romantisms ir tās apzīmogots. Viņa mūzikai specifiskais harmoniju un formas nemitīgas pārtapšanas spraigums, kas it kā vēsta, ka gandarijums rodams vienīgi šķēršļu pārvarēšanā, atbalso klasicisma un pat baroka ētisko patosu un reizē ar to piešķir mūzikai jūtamu izteiksmes cildenumu. Šī Vītola romantisma sintēze ar minētajiem augstas kārtas un augstas cilmes stiliem arī ļauj runāt par Vitolu kā universālistu.

Epika un lirika

Minētā Varenās kopas un N. Rimskā-Korsakova skolas estētika, kas bija augusi no zemnieku folkloras, dabas un senatnes poetizēšanas, veicināja skaņu mākslas etnoloģisku orientāciju – episki sižeti, objektīvs pamattonis. Arī Vītols piederēja pie tiem sava laikmeta māksliniekiem, kuru jaunrade vēl sakņojās cilvēka, dabas un sabiedrības harmoniskas kopības izjūtā – vai nu folkloriski tautiskā, vai arī racionāli klasicistiskā, – šāda tipa mākslinieki sirds dziļumos ir optimistiskā saskaņā ar dzīvi un pasaules nepilnības izjūt kā parejošas, labojamas. Turklāt Jāzeps Vītols bija epiķis pēc dabas un kļuva par latviešu episkās kora balādes radītāju un lideri. Tomēr patriarhālā dzīvesveida noriets un ļaužu ieplūšana pilsētās gan Krievijā, gan Latvijā 19. gs. izskaņā strauji veicināja cilvēka personības emancipāciju un lika arī mūzikai arvien dziļāk ielūkoties indivīda komplicētajā jūtu pasaulē un subjekta psiholoģijā, kā to Rietumeiropā jau agrāk bija uzsācis romantisms un tā atzari. Uz 20. gadsimta sliekšņa arī krievu mūzikas jaunradē akcents bija pārvietojies no etnoloģiskas uz cilvēka konsekventi psiholoģisku interpretāciju – personāža jūtas kļūst daudz svarīgākas par ārējo noriņu un vides kolorīta tēlojumu. Ceļš uz liriskas izteiksmes un psiholoģisku konfliktu padziļināšanos jau agri un spilgti izpaudās Čaikovska mūzikā, kas tagad ieguva neredzētu popularitāti. Ar Beļajeva kluba aprindām satuvinājās gan Čaikovskis, gan arī ekstatiskais liriķis maskavietis Skrjabins. Kopš 19. un 20. gs. mijas Rimskis-Korsakovs pievērsās vienīgi operām un šis posms viņa jaunradē sākās ar operu *Cara līgava*, kurā viņš teicās pirmo reizi necitējam nevienai tautas melodiju.¹⁷

Arī Vītola jaunradē pamazām mainās epikas un lirikas proporcijas. Solodziesmās liriska ekspresija nepārprotami ienāk 19. un 20. gs. mijā, kordziesmā viņš subjektīvu liriku negrib redzēt nekad un raksta: “Pat solodziesmā mani maz iepriecina [...] *varonis pirmajā personā*. Koradziesmā visādas indiskrēcijas ap paša “Es” man šķietas ar labu garšu nekādi nesavienojamas.”¹⁸ Un tomēr. Lai arī savās solodziesmās Vītols nekļūst liriķis *par excellence* kā divi citi latviešu mūzikas klasiķi – Emīls Dārziņš (1875–1910) un Alfrēds Kalniņš (1879–1951), un, lai arī viņš ar humora, abstrakta tēlojuma vai spēles paņēmieniem savu *varoni pirmajā personā* gandrīz vienmēr sniedz jūtamā psiholoģiskā distancējumā, tad tomēr liriskas dzejas komplicētā emocionalitāte īstēni ir tā, kas padara daudzveidīgāku Vītola muzikālo izteiksmi. 1920. gadu solodziesmās ar Edvarda Vulfa vai Andreja Kurcija ekspresionistisko dzeju bagāti lietotās palielinātās harmonijas tuvina muzikālo kolorītu vēlinā Ferenca Lista, pat Skrjabina skaņu pasaulei. Dažs autors saskata atsevišķu Vītola solodziesmu muzikālajā risinājumā arī ekspresionistiskus tēlus.¹⁹ Tomēr

nē, – tas varētu būt tikai ārkārtējs izņēmums. Pat ekspresionistiskās dzejas emociju saturēdinājumus muzikāli tulkojot, Vītols nezaudē izteiksmes skaidrību, nosvērtību un klasisku gaumi. “Ar kādu ārēju mieru stingrā formā iegrozots nemiers, kvēle, mīla, pat ekstāze!”, par Vītola solodziesmām raksta komponists un kritiķis Jēkabs Poruks.²⁰ Un šis pats autors citā vietā: “Vītols vairās tiešo, naturālo, mākslā nepārstrādāto jūtu uzplūdu kā kaut kā nepieklājīga, radoša mākslinieka necienīga. Vai tas būtu pirmatnīgs spēks, kas bez apdoma brāžas pāri visiem kavēkļiem, vai pārsmalcinātas kultūras neirastēnija, kas apjūsmo pati savu nevarību, neviena galējība nav Vītola gaumē.”²¹ Šī visai īpatnējā un valdzinošā modernitātes adaptācija, kas solodziesmā izpaužas radikālāk, nekā jebkurā citā Vītola mūzikas žanrā, piešķir viņa jaunradei vispusību – īpašība, kas joprojām par maz ievērota.

Profesors

Jāzepe Vītols kā universālists atklātos tikai pa pusei, ja mēs neievērtētu viņa pedagoga mūžu. Līdzās jaunradei mūzikas pedagogija tik tiešām bija viņa mūža darbs. Sākot ar 1886. gadu Pēterpils Konservatorijā un beidzot ar pēdējiem skolniekiem 1947. gadā Detmoldā, Vācijā, tai atdoti vairāk nekā 60 gadu, no tiem gandrīz puse aizritējusi darbā ar topošajiem komponistiem un pāri par 20 gadu arī Latvijas Konservatorijas rektora posteņi. Vītola kompozīcijas audzēkņu vidū ir daudzu bijušās Krievijas impērijas tautu dažādu paaudžu pārstāvji, to tālākās gaitas – tāpat kā dzelzs priekšvara rietumu pusē nonākušo latviešu komponistu ceļi – ir aizveduši Vītola pedagogiskos novēlējumus tālu pasaulē, viņa audzēkņi izsekojami turpat vai visos kontinentos.

Ja ievērojam, cik Vītola dzīves laikā strauji un radikāli mainījās jaunradāmās mūzikas stilistika un pat vispārējie priekšstati par labo un slikto mūzikā, tad viegli saprast, ka kompozīcijas mentors kā topošo komponistu centienu vērtētājs, nereti varēja nonākt visai problemātiskā stāvoklī. Tikko 1908. gadā Pēterpilī Vītols ir uzsācis speciālo kompozīcijas disciplīnu pasniegšanu, viņa klasē piesakās S. Prokofjevs (1891–1953) un N. Mjaskovskis (1881–1950). Tie ir tikai pirmie klasiskajai Pēterpils komponistu skolai svešie ziedi, nākamie būs vēl svešāki, un bija jāizšķiras, kā pret tiem izturēties. Vēlāk Vītols raksta: “Arī manās klasēs revolucionāru, saprotams, netrūka. Un drīz pārlicinājos, ka neiecietība tikai izsauca neuzticību. Apmierinājos ar iespējamo: neļaut ieperināties anarhismam, uzturēt formas hegemoniju, uzstāties pret ilogismu. Bet citādi atļaut katrai istajai pārlicēbai savu brīvību [...]. Vienam vienīgam savam audzēknim esmu durvis rādījis [...]. Bet es nesviedu viņu ārā tamdēļ, ka man no viņa mūzikas rieba, bet tamdēļ, ka viņš, lai gan dzirdes apdāvināts, [...] atteicās man sekot uz mūzikas loģikas lauku, atzina mūzikas skaistumu ne secinātā, attīstītā domā, bet katrā atsevišķā sapačkātā čupskaņā par sevi. [...] Un galu galā – Sergejs Prokofjevs. [...] Viņš mani pa daļai atbruņoja ar savu izdomu neviltoto primitīvismu, ar savu tehnisko paņēmienu bezbēdību, ja ne pat nekaunību [...]. Nekad pie tam viņš nepozēja, neskatoties uz to, ka zināmās aprindās jau agri bija izkliegtas par ģēniju. Un tāds pats neviltots viņš vēl šodien.”²² Daudz vēlāk par nupat citēto, 1948. gadā Lībekā, uzzinājis,

ka PSRS varas iestāžu kampaņā pret mūzikas novatorismu nosodīts arī Prokofjevs un Mjaskovskis, Vītols to nodēvējis par *dievu mijkrēslī*.²³

Latviešu mūzikā Jāzevs Vītols sastapās ar pašiem radikālākajiem mūzikas valodas novatoriem savu audzēkņu Alberta Jēruma (1819–1978) un Longīna Apkalna (1923–1999) personās. Pirmais no viņiem absolvēja kompozīcijas klasi Latvijas Konservatorijā 1942. gadā, otrs bija Vītola privātskolnieks pēckara Vācijā. Zīmīgi tas, ka viņi savās atmiņās vērtē Vītolu kā kompozīcijas profesoru pilnīgi atšķirīgi. “Iepriekš izstrādātu shēmu, šablonu Vītols principā noraidīja. Komponēšanas likumu profesoram nebija. [...] Vītols prasīja ko citu – pat isā harmonijas uzdevumā, isā kontrapunktiskā starpspēlē – mūziku, dzīvu, rosīgu garu, labu gaumi,” raksta Alberts Jērums.²⁴ Turpretī Longīns Apkalns par savu skolotāju: “Tādu tehniski mehānisku skaņuraksta disciplīnas perfekcionismu neesmu nekur citur sastapis. [...] Viņš prasīja, lai izstrādāju tikai skaņu raksta ortogrāfisko loģiku un nepadodos nekādai īpašai melodijas jeb balsvirzes idejai.”²⁵ Šī “ortogrāfiskās loģikas” valdonība Vītola pedagoģiskajā metodē, pēc Apkalna domām, veicina neatbilstību starp labi koptajām mūzikas mikrostrukturām un novārtā atstātajām makrostrukturām, resp., pašām muzikālajām idejām, kā rezultātā mūzikas jaunradē sāk dominēt miniatūrisms. Ja ticam abiem citētajiem autoriem, tad atliek secināt, ka universālista cienīgs vēriens un uzskatu plašums par mūzikā iespējamo Vītola pedagoģiskajā darbībā sadzīvoja ar Pēterpils skolā mantoto stingro un nepieciešamo, taču uz mūzikas “īsaļām distancēm” orientēto konstruktīvo loģiku, kuras pārspilējumi ļauj runāt par fundamentālismu.

Mūzikas soģis

Kritiski klausoties Pēterpils koncertus 17 garus gadus un publicējot par tiem ap 850 kritiku, Jāzevs Vītols iegūst ievērojamu mūziķa erudīciju, jo vairāk tāpēc, ka toreiz recenzēt koncertu nozīmēja iepazīties ar tā programmu arī pēc nošu partitūras. Viņa ziņā ir simfoniskie un kameramūzikas koncerti, instrumentāla mūzika arī viņu personiski saista vairāk, nekā opera, un Vītols varbūt tāpēc bieži lieto apšaubāmo jēdzienu *absolūtā mūzika* – šajā teritorijā, viņa priekšstatos, neietilpst ne programmatiski darbi, ne arī tādi, kuros citēta vai citādi inkrustēta tautas mūzika. Tāpēc zemu vērtējumu izpelnās Dvoržāka vai Grīga simfoniskā un kameramūzika – tikai tāpēc, ka viņu sonātes vai kameransambļi pēc sava žanra it kā pretendētu uz absolūtās mūzikas statusu, taču tautas mūzikas ietekmētā skaņu valoda un forma neatbilst priekšstatam par šo statusu. Tuvāk ielūkojoties, gan jāsecina, ka aiz jēdziena *absolūtā mūzika* slēpjas nekas cits kā klasicisma un baroka laikmeta mūzikas modeļi, kas garo gadu gaitā ir abstrahējušies, zaudējuši asociatīvās saites ar konkrētajiem tautas vai sadzīves mūzikas prototipiem, kuri tos savā laikā iedvesmojuši, un tāpēc nu liekas esam tīri no visa ārpusmūzikālā. Protams, šādā nozīmē par absolūtu var saukt arī klasikas, baroka vai jebkura cita mūzikas laikmeta, piemēram, krievu *Varenās kopas* “attīrītu” atdarinājumu. Ar šo pēdējo savā laikā nodarbojās arī dažs labs no Beļajeva kluba komponistiem, gan ne Vītols pats, taču šādas ievirzes estētika viņam gluži garām nepagāja.

Otrs tipiskākais Vītola iebildums pret sava laika mūziku visraksturīgāk izpaužas viņa attieksmē pret Aleksandra Skrjabina (1872–1915) vēlinajiem darbiem. Pēc simfoniskās poēmas *Prometejs* atskaņojuma, šo darbu vērtēdams iznīcinoši, viņš raksta: “Vienā dienā par ausi sauktais fizikālais aparāts nevar kļūt citāds, arī mūsu gadsimtā tas var notikt tikai ar gadiem ilgu piemērošanos. Drīzāk es varu noticēt neprofesionālim, kas domā, ka viņam šī jaunā mūzika sagādā patiku, jo viņš nekontrolē savus iespaidus [...]”²⁶ Auss kā “fizikāls aparāts” gan šeit nav vainojama, jo fiziskā nozīmē tā uztver visu pilnīgi neieinteresēti kādas mūzikas stilā vai garā. Taču tas, ko Vītols apzīmē par pārtapt nespējīgu ausi, istenībā ir jaunībā iegūti un mūža gaitā nostiprināti intuitīvie vai apzinātie mūzikas uztveres principi, priekšstati par mūzikas uzbūvi, asociatīvajām saitēm un iedarbības mehānismiem. Jāatzīst, ka šie priekšstati Vītolam bija visai stabili un varbūt arī nemainīgi. Plašajos, mūža novakarē rakstītajos memuāros *Manas dzīves atmiņas*²⁷, kas tāpat kā citas Vītola rakstītās lappuses apliecina viņa spožo stāstnieka un aprakstnieka literāro talantu, tādā kārtā papildinādami universālista reputāciju, neatrodam nevienu norādi, ka autors būtu savus kādreizējos mūzikas vērtējumus ar gadiem mainījis, koriģējis. Šis apstāklis ierakstās viņa fundamentālista bilancē.

Minētie kritizējamie momenti Vītola vērtību sistēmā, protams, kaut cik būtiski nemazina viņa kā mūzikas vērtētāja nopelnus. Tie tika atzīti savā laikā, un viņa kritikas ir saistoša un ierosinoša lasāmviela joprojām.²⁸ Taču, ievērojot Vītola lielo autoritāti, viņa muzikālo vērtību sistēmas nemainīgums savā laikā ietekmēja arī Latvijas komponistu vidi kopumā. Iepretī 20. gadsimta jaunajiem mūzikas virzieniem Vītols nostājās tonalitātes un tradicionālo mūzikas formu aizsardzības pozīcijā, kādēļ Latvija (atšķirībā no kaimiņvalstīm) nepievienojās *Starptautiskajai jaunās mūzikas apvienībai*, un tas 1920. un 1930. gados jūtami sašaurināja komponistu starptautiskos kontaktus, neviļus veicināja latviešu mūzikas izolētību.

Universālisms, ja ar to saprotam gara spēju, interešu un darbības vispusību, un fundamentālisms, ko varētu raksturot kā orientāciju uz nemaldīgām pamatnostādnēm, Vītola mūziķa mūžā, acīmredzot, gāja roku rokā un bija savstarpējā līdzsvarā. Pirmo mēdz slavēt, otro kritizēt. Taču arī kritikai nevajadzētu būt absolūtai, tāpat kā slavēšanai pārtapt par pielūgsmi. Longīns Apkalns, kurš minētajās atmiņās Vītolu kritizējis visvairāk, turpat par stāšanos viņa privātskolnieka statusā raksta: “Pašķīris pielūgsmes rožainos mākoņus, es aiz tiem meklēju un atradu cilvēku. Diendienā kopīgā darbā pavadītos mēnešus šis par dzīvu leģendu kļuvušais vīrs man atklājās savā būtībā tik aizkustinoši skaidrs, tīrs un godājams, ka, savienodamies ar īpašo garīgumu, kas strāvo no izcelsmes dzīlēm, iezīmējās par tēlu, ko mēs, latvieši kopš seniem laikiem esam paraduši saukt par – baltu. [...] Vītols bija lielā, pasaulplašā mākslas vēriena cilvēks. Es savā ne gluži īsajā mūžā esmu ticis ar daudz dažādiem ļaudīm. Šaubos, vai jebkad esmu sastapis cilvēku ar līdzīgu mākslas universālismu. [...] Katru, kas vien bijis spējīgs uztvert Vītola personas unikālo izstarojumu, fascinēja atziņa, ka te darišana ar lielās pasaules cilvēku. [...] Varbūt šis pasaules personības

izstarojums, kas savā pastāvībā paliek nezūdīgs, ir visnozīmīgākais mantojums, ko Vītols latviešiem atstājis.”²⁹

Atsauces

- ¹ Apgāds *M. P. Belaieff, Leipzig*, kas, sākot ar 1886. gadu, regulāri publicēja Vītola kompozīcijas, iespieda autora vārdu formā *Joseph Wihtol*, šo formu pārņēma arī vairākas mūzikas enciklopēdijas. Uzaudzis Latvijas vācu vidē, Jāzeps Vītols pieņēma sava uzvārda latvisko rakstību laikā, kad intensīvi pārtopošā latviešu ortogrāfija paredzēja formu *Wihtols*. No tās viņš konsekventi neatkāpās arī vēlāk un to prasīja visos sava dzīves laika izdevumos, lai gan jau kopš 1920. gada normatīvā latviešu valodas ortogrāfija paredzēja formu *Vītols*. Tas viss izskaidro dažādos izdevumos sastopamās atšķirības viņa vārda un uzvārda rakstībā.
- ² Par Vītola starptautisko muzikālo autoritāti liecina arī saņemtie dažādu valstu apbalvojumi, līdzās nacionālajiem: Latvijas *Triju zvaigžņu ordenis* (3. šķira, 1926; 2. šķ., 1927), Polijas *Nopelni zelta krusts* (1929), Zviedrijas *Ziemeļu zvaigzne* (2. šķ., 1929), Somijas *Baltā roze* (2. šķ., 1933), Lietuvas *Gedimīna ordenis* (2. šķ., 1936), Latvijas *Tēvzemes balva* (1937), Igaunijas *Sārtais krusts* (2. šķ., 1938), Latvijas *Atzinības krusts* (1. šķ., 1938). (Skat., Jāzepa Vītola pašrocīgi aizpildīto kadru uzskaites veidlapu – Rakstniecības un mūzikas muzejs, inv. nr. 648462).
Par godabiedru vai goda profesoru Vītols ievēlēts Pēterpils (1911), Latvijas (1926), Helsinku (1932), Kauņas (1935), Stokholmas (1938), Tallinas (1926, 1939) mūzikas augstskolās, kā arī – par LU goda doktoru (1943).
- ³ Skat., piemēram: Poruks, J. *Vientulis burzmā*. Lībekā: Šins, 1947.
- ⁴ Vītols, J. *Manas dzīves atmiņas*, Upsala: Daugava, 1963. 57. lpp.
- ⁵ Sanders, J. Jāzepa Vītola Pēterburgas laikmets 1880.–1918. g. *Jāzeps Vītols. Raksti par viņa dzīvi un darbu 80 gados*. Red. J. Graubiņš. Rīga: Latvju Grāmata, 1944. 172. lpp.
- ⁶ Vītols, J. *Manas dzīves atmiņas*. 48. lpp.
- ⁷ Vītols, J. Mana koŗadziesma. *Jāzeps Wihtols, Kopotas dziesmas jaukiem, vīru un sievu koŗiem a cappella*, Sast. J. Graubiņš. Rīga: Latvijas skaņražu kopa, 1933. 290. lpp.
- ⁸ Smirnov, V. *Tvorčeskoje formirvaņije I. F. Stravinskogo*, Ļeņingrad: Muzika, 1970. 45. lpp.
- ⁹ Turpat, 44., 45. lpp.
- ¹⁰ Rimskij-Korsakov N. A. *Ļetopis mojei muzikaļnoi žizņi*, Moskva: Gosudarstvennoje muzikaļnoje izdateļstvo, 1935. 221.–222. lpp.
- ¹¹ Latviešu valodā Bernharda Valles tulkojumā tās pirmais izdevums iznāca 1921. gadā. No Jāzepa Vītola un Maksimiliāna Šteinberga pārlabotā un papildinātā oriģināla devītā izdevuma to tulkojis arī Vilis Reimers (*Praktiska harmonijas mācība*, Rīgā, 1944). Skat. arī: Rimskis-Korsakovs N. *Harmonija*, Rīga: LVI, 1951.
- ¹² Elementārā limenī skolas harmonijas pārnese jaunradē redzam arī Jāzepa Vītola mūzikā – skat. viņa konservatorijas diplomeksāmena dziesmas *Bērzs tīrelī, Lūgšana*.
- ¹³ Asafjev, B. *Russkaja muzika ot načala XIX stoļetija*, Ļeņingrad: Academia, 1930. 210.–213. lpp.
- ¹⁴ Turpat.
- ¹⁵ Vītols, J. *Raksti*. Sast. V. Muške. Rīga: LVI, 1964. 20. lpp.
- ¹⁶ Vītols, J. Klods Debišī. *Burtnieks*. 1929. Nr. 2. 148. lpp.
- ¹⁷ Rimskij-Korsakov, N. A. *Ļetopis mojei muzikaļnoi žizņi*. 296. lpp.
- ¹⁸ Vītols, J. Mana koŗadziesma. 292. lpp.
- ¹⁹ Skat.: Miķelsone, A. Jāzeps Vītols un 20. gadsimta mūzikas jaunās vēsmas. *Mūzikas akadēmijas raksti*. Nr. 4. Rīga: Musica Baltica, 2008. 61. lpp.
- ²⁰ Poruks, J. Jāzeps Vītols Fišbahā. *Latvija*. 1947. 4. novembrī.
- ²¹ Poruks, J. *Vientulis burzmā*. 24. lpp.
- ²² Citēts pēc: Zālīte, M. Jāzepa Vītola arhīva materiālus pārskatot. *Latviešu mūzika*. Nr. [1]. Sast. J. Vītoļiņš. Rīga: Liesma, 1958. 227. lpp.

-
- ²³ Vītola, A. Lappuses manā atmiņu grāmatā. *Jāzepe Vītols tuvinieku, audzēkņu un laikabiedru atmiņās*. Sast. O. Grāvītis. Rīga: Zinātne, 1999. 72. lpp.
- ²⁴ Jērums, A. "Kas nu rādīs?" *Jāzepe Vītols tuvinieku, audzēkņu un laikabiedru atmiņās*. Sast. O. Grāvītis. Rīga: Zinātne, 1999. 137., 138. lpp.
- ²⁵ Apkalns, L. Meti un velki kādam Jāzepa Vītola piemiņas vērpumam *Jāzepe Vītols tuvinieku, audzēkņu un laikabiedru atmiņās*. Sast. O. Grāvītis. Rīga: Zinātne, 1999. 177., 178. lpp.
- ²⁶ Citēts pēc: Vītols, J., *Raksti*. 139. lpp.
- ²⁷ Pilnīgākais un komentēts izdevums: Vītols, J. *Manas dzīves atmiņas*. Sast. O. Grāvītis. Rīga: Liesma, 1988.
- ²⁸ Līdzās vairākkārt minētajam Vītola rakstu izdevumam citvalodu lasītāju var interesēt tā izlases krieviskais tulkojums – Vitol, J. *Vospominanija, statji, pisma*. Sast. A. Darkevič. Ļeņingrad: Muzika, 1969.
- ²⁹ Apkalns, L., Meti un velki kādam Jāzepa Vītola piemiņas vērpumam. 187. lpp.

Arnolds Klotiņš

Jāzeps Vītols as a Music Fundamentalist and Universalist

Summary

Keywords: cultural synthesis, composition school, Classicism, musical logics, musical values.

In the article the ideas underlying the activities of the prominent Latvian composer and academic, as well as their aesthetic results have been examined. Jāzeps Vītols (1863–1948) was able to organically integrate impressions of different cultures – his basic education in a German tradition, Russian composition school at the Petrograd Conservatory and foundations of Latvian folklore and traditional culture. Vītols's own activities also were spreading to other cultures. At the Petrograd Conservatory, where he worked for 32 years, numerous Russian composers got educated under his guidance. Also, for 18 years Vītols was a music critic for the biggest German newspaper *Sankt-Petersburger Zeitung* issued in Russia. At the same time, with his compositions and public activities he became the most remarkable representative of Latvian professional music at the time. Engagement in the practical music work in the native Latvia prevented Vītols from the self-sufficient academism potentially threatening the composition school in Petrograd.

The long-term activities in the abundant music environment of the Russian metropolis gave rise to Vītols's concepts of art as a unifying force of aesthetic and ethical values. Conviction that music must reveal the tense relationship between the irrational and the rational, the real and the ideal stamped Vītols's music with certain pathos and solemnity of Classicism and Baroque. A composition as a logically constructed entirety, in which the form-making process is related to a struggle of certain positive values, – this notion was characteristic for Vītols's composition school and determined his reserved attitude towards the extreme musical phenomena of the 20th century. As a master of the national choir ballad, Vītols experienced time when in the late 19th century the emphasis in East European national music cultures digressed from an ethnological one to a consistently psychological perspective, and in his creative work, too, psychological lyrics went hand in hand with the Classicism of the Petrograd school.

On the year of foundation of the Latvian state (1918), Jāzeps Vītols moved from Petrograd to Riga. In 1919 he founded the Latvian Conservatoire (now – Jāzeps Vītols Latvian Academy of Music) and for the next 25 years worked there as a rector and composition class teacher, educating several generations of Latvian composers.

The article was produced in relation to Vītols's 150th anniversary, which is also included in the UNESCO calendar.

Beidzot!

Jākobs Mihaēls Reinholds Lencs. *Piezīmes par teātri. Aumeistars jeb Mājaudzināšanas priekšrocības.*
Rīga: Hromets poligrāfija. 2012.

2012. gada rudenī beidzot publicēta pirmā Jākoba Mihaela Reinholda Lenca darbu izlase latviešu valodā: Lenca – J. V. Gētes un J. G. Herdera, un N. Karamzina drauga, dzejnieka, dramaturga, prozaiķa un mākslas teorētiķa; Lenca, par kuru latviešu kultūrvēsturnieks Andrejs Johansons raksta: *Latvijā ir dzimuši lielāki dzejnieki, bet nav dzimis neviens, kura vārds būtu aizskanējis tik tālu Eiropā*; Lenca, kura luga ir tikko pagājušajā gadā Zalcburgas festivālā latviešu režisora Alvja Hermaņa iestudētās vācu komponista B. A. Cimmermana operas “Zaldāti” pamatā – un visbeidzot – Lenca, kuram jau 1900. gadā dzejnieks Jānis Poruks rosina Rīgā uzcelt pieminekli.

J. M. R. Lencs (*Lenz*, 1751–1792) ir dzimis Cesvaines mācītāja ģimenē, un nav tā, ka visus šos gadus būtu bijis nodots

pilnīgai aizmirstībai, tomēr tā vienmēr ir bijusi vairāk Lenca ekstravagantā personība, nevis viņa darbi, kas piedāvāti latviešiem. Pirmais Lenca dzejolis latviešu tulkojumā publicēts tikai 1942. gadā!

Apgaismības gadsimtā dzimušais rakstnieks Baltiju pamet jau studiju gados. Viņa atgriešanās Vidzemē ir tikai epizodiska. Būdam spilgts *vētras un dziņu* laikmeta pārstāvis, Lencs ir ne tikai publicējis novatorus teorētiskos rakstus (un galvenais viņa sacerējums šai ziņā “Piezīmes par teātri” ir lasāms arī šajā grāmatā), bet sacerējis savam laikam arī negaidīti oriģinālas lugas. Šajos 18. gadsimta izskaņas tekstos var saskatīt naturālisma elementus un straujajā lugu darbības vietas un laika maiņā – pirmo reizi realizētu montāžas principu, kā arī būtisku lomu, kas atvēlēta žestam un līdzī domājošam skatītājam, rotaļājoties ar zemtekstiem un līdz galam neatklātiem likteņu samezģlojumiem. Lencs ir arī pirmais, kas bezcerīgas, nelaimīgas mīlestības risinājumam vienā no savām lugām piedāvā radikālu

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

lidzekli – paškastrāciju. Un Lencs ir viens no vācu dramaturģijā pirmajiem, kas, pamezdams aristoteliskos drāmas veidošanas principus, mācās no šekspīriskajām kaislibām un mēģina tuvināt komēdiju traģēdijai. Nav pārsteigums, ka sava laika konservatīvajam teātrim Lencs paliek svešs – tikai viena luga iestudēta viņa dzīves laikā pāris gadus pēc tās sarakstīšanas, turklāt režisora pārveidota līdz nepazīšanai, ne tikai dramatiski reducējot darbojošos personu sastāvu, bet daudzslāņainās un savērptās darbības izvēloties vienu sižetisko līniju, un to finālā novedot līdz saldinātam *happy-end*.

Gandrīz neiespējama iestudēšanai viņa dzīves laikā, Lenca dramaturģija izrādās pateicīga eksperimentiem 20. gadsimtā, īsto slavu iekarojot Bertolta Brehta režijā, kā arī mūzikā: ar jau minētā komponista B. A. Cimmermana starpniecību Lenca “Zaldātiem” 1965. gadā kļūstot par vienu no spilgtākajiem vācu muzikālā avangarda paraugiem.

Lenca ekstravagance gandrīz vienmēr skaidrota ar psihisku slimību, kas uzliesmo un ar pārtraukumiem *trako ģēniju* pavada vairāk nekā desmit dzīves pēdējos gadus. Jau 1835. gadā Georgs Bihners uzraksta romānu “Lencs” un tā kļūst par pamatu Volfganga Rīma operai “Lencs”, un tajos abos Lencs – savdabīga personība, savdabīgs rakstnieks un savdabīgs domātājs pazūd aiz prātā jukuša cilvēka garīgās drāmas atklāsmes. Paradoksālā kārtā vēl pirms paša Lenca lugu latviešu tulkojumiem Bihnera novele latviskoti vismaz divkārt un arī Rīma opera izrādīta uz Latvijas Nacionālās operas skatuves. Savukārt Lenca dzīves stāsts latviešiem ir piedāvāts vismaz kopš Poruka publikācijas 1900. gadā, arī vēlāk, ejot cauri laikiem: prozā Līgotņa Jēkaba stāstā “Reinholds Lencs” un Andreja Johansona lieliskajā esejā krājumā “Dūmainie spīdekļi”; kino – 3 reiz 3 vasaras nometnē uzņemta filma pēc Līgotņa stāsta motīviem un teātri – dramatisējumā – 20. gadsimta astoņdesmitajos gados lielu popularitāti ieguvušajos Jāņa Liepiņa autorvakaros Mākslas darbinieku namā, kā arī Rīgas Gētes institūta rīkotajos Lencam veltītajos pasākumos pēdējās pāris desmitgadēs.

Savukārt no Lenca paša darbiem līdz pat 2012. gada rudenim publicēts nepilns desmits dzejoļu latviešu presē, bet dažu viņa darbu fragmenti antoloģijā “Ideju vēsture Latvijā” (1995) uzskatāmi par plašāko Lenca tekstu publikāciju līdz šim.

Jaunā Beatas Paškevicās sastādītā Lenca darbu izlase lasītājam piedāvā, pirmkārt, vācu literatūrzinātnieka Heinriha Boses ieskatu rakstnieka dzīvē un daiļradē Paškevicās tulkojumā, otrkārt, – divus Lenca darbus – *vētras un dziņu* laikmeta programmatisko atslēgas tekstu *Anmerkungen übers Theater* un Lenca paša sākotnēji par traģēdiju un komēdiju, vēlāk – vienīgi par komēdiju dēvēto lugu *Der Hofmeister oder Vorteile der Privaterziehung*, kā arī – treškārt – abiem Lenca darbiem pievienotus komentārus. Lenca teorētisko rakstu tulkojis Valdis Bisenieks, lugu – Beata Paškevica, bet komentārus sarūpējuši Gundega Grīnuma un Jānis Zālītis. Komentāru daļa lielos vilcienos neatšķiras no līdzīgām piezīmēm Lenca darbu vācu izdevumos, izņemot – un – tas priecē – piezīmes tekstiem pavērstas īpaši pret Baltijas, precīzāk, – latviešu lasītāju. Un jāatzīst – vien retā gadījumā cienījamiem literatūrzinātniekiem misējies. Tās tas gadījies, traktējot Lenca paša pieminēto Dž. Banjēna darbu “Svētais karš” (*The Holy War*, 1682) kā rakstnieka misēkli un norādot uz Banjēna “Svētceļnieka ceļu” (*The Pilgrim's Progress*, 1678) kā īsto Lenca nodomāto darba nosaukumu.

Tiesa, kas tiesa – latvieši, šķiet, ja vispār Banjena (*John Bunyan*, 1628–1688) vārdu ir dzirdējuši, to, pirmkārt un galvenokārt asociē ar “Svētceļnieka ceļu”, kam ir arī savs garš tulkojuma ceļš latviešu kultūrā, tomēr Banjenam ir arī sacerējums “Svētais karš”, kurā ne mazāk jaušamas bibliskā stila ietekmes un kas bija ne mazāk populārs joprojām arī Lenca dzīves laikā, Lencs acimredzot būs lasījis un domājis tieši šo. Komentāru daļa kopumā lieliski papildina Lenca tekstus un kalpo par izziņas avotu ne tikai 18. gadsimta kultūrvēsturi, bet arī šā laikmeta mājskolotāja ābeci, proti: latīņu, grieķu, senebreju, vācu un franču valodu, nepārvaldošam lasītājam.

Lielākus iebildumus raisa Heinriha Boses ievadapceres tulkojums. Pārsteigumu sagādā vietvārdu apzīmējumi – vispārzināmiem Latvijas ciematiņiem un mazpilsētām nez kāpēc blakus likts to senais nosaukums vācu valodā – tradicionāli tā Baltijas aprakstītāji rīkojas vācu tekstos, atvieglojot vācu lasītāja pūles atpazīt, iespējams, no bērniības labi zināmos Vidzemes apdzīvoto vietu nosaukumus. Jādomā, latviešu lasītājam nepieciešamības pēc šādas atgādnēs nav. Pēc cita principa norādīta Jelgavas pilsētas paralēlforma – Mītava, nevis vāciskā *Mitau* un Kēnigsbergai – Karalauči, nevis *Königsberg* vai mūsdienu *Kaļiņingrad*. Savukārt Vācijas vietvārdiem latviešu / vācu paralēlformu tekstā nav, tie ir vienkārši latviskoti.

Saturiski ievadapcere ir informatīvi bagāta un piedāvā vācu literatūrzinātnieka, starp citu, teologa, valodnieka un folklorista Augusta Bilenšteina dzimtas pārstāvja, Heinriha Boses skatījumu uz Lenca darbiem kā vienu no interpretācijas iespējām un Lenca dzīvi. Manuprāt, šai ziņā īpaši interesants ir Boses uzsvērtais Lenca patriotisms – tā izcēlums parasti un tradicionāli aprobežojas ar Baltijas muižniecības tipāžu pieminējumu, bet Bose iet tālāk un dziļāk, pievēršot uzmanību arī Baltijas problemātikai un tēvzemes nozīmei paša Lenca garīgajā pasaulē.

Grāmatas galvenā vērtība ir J. M. R. Lenca teksti. To tulkojumi ir labi, ieskaitot Valža Bisenieka stilistiskās ekstravagances, piemēram, skaistās latviskās *acenes*, gluži iederīgas un piemirsties sākušas, pierasto *brīļļu* vietā. Tekstu lasīšana kopumā rit raiti. Mazliet mulsinoša un arī komentāru daļā bez īsta pamatojuma palikusi lugas latviskā nosaukuma izvēle *Aumeistars*, kas vidusmēra lasītājam varētu asociēties ar vietvārdu vai uzvārdu, bet nevis savu laiku pārdzīvojušu ģermānismu (vācu *Hausmeister* -> latviešu *aumeistars*). Kāpēc ne *mājskolotājs*?

Manuprāt, ļoti veiksmīgs ir abu izvēlēto rakstnieka tekstu salikums – Lenca teorētiskie uzskati atbalsojas viņa lugas tekstā. Lasot piezīmes par teātri, nevar nejust romantiska, pēc dziļuma un pamatīguma alkstoša gara klātbūtni, savukārt teorētiskajai apcerei pievienotā luga ir lielisks pierādījums tam, kā rakstnieka uzskati un idejas, arī viņa domāšanas stils sabalsojas ar praksi, šai gadījumā – apcere par teātri – ar lugas tekstu. Izteiksmes ziņā – tas pats aprautais, nereti pusvārdā palikušais stils un vienkāršība un skaidrība; humora un ironijas likšana lietā lugas tekstā atgādina par paša pārlicību – *karikatūru gleznotāja vērtēju desmitreiz augstāk, nekā idealizētāju*; bet lugā ietverto cilvēcisko kaislību izziņa un savas bezspēcības apziņa to priekšā sasauca ar teorētiskajā apcerē pieminētajiem raksturiem, kuri savu spēku gluži kā *Samsons bieži vien atstāj dāmas klēpī*.

No vienas puses abu Lenca darbu publikācija sniedz ieskatu *vētras un dziņu* laikmetā, kura dzīlēs dzimst jaunie vācu teātra principi: atbrīvojoties no antikās drāmas teorijas konservatīvisma un franču klasicisma dominantes, veidojas jauna, ikdienai pietuvināta skatuves valoda un paveras ceļš eksperimentiem ar tēlu un darbību, no otras puses, šie teksti beidzot sniedz teicamu ieskatu arī Lenca paša ideju pasaulē. Jācer – tiem drīz sagaidāms turpinājums ar rakstnieka pārējo lugu un dzejas tulkojumiem.

Māra Grudule

Apcere par apceri. Klīdzējs, Saucējs un citi

Ilonas Salceviča. *Saucējs. Apcere par Jāni Klīdzēju*.
Rīga: Zinātne, 2012.

Vairāk nekā pirms gada, īsi pirms Trešā pasaules latgaliešu saieta, apgāda *Zinātne* sērijā *Personība un daiļrade* ir iznākusi literatūrzinātnieces Ilonas Salcevičas monogrāfija par rakstnieku Jāni Klīdzēju. Grāmata, kas citstarp vēstī arī par J. Klīdzēja pretestību “pareizā latgaliskuma” un “latgaliskuma par katru cenu” idejām, atsaucoties uz viņa rakstos pausto pozīciju un laikmeta kontekstu, Rēzeknē tika atvērta pasaulē lielākā latgaliešu saieta laikā. Dzīve mīl ironizēt kā par ikonām, tā to noliegumu.

Latgaliešu rakstniekam Jānim Klīdzējam ir ļoti veicies, jo viņu lasa un par viņu raksta arī mūsdienās, viņa atstātais literārais mantojums joprojām ir aktuāls latviešu literatūras kontekstā un nav aizslēgts aiz lasītāju, skolnieku, studentu, literatūrzinātnieku latgaliešu rakstu valodas prasmes / neprasmes atslēgas. Tajā pašā laikā rakstnieka teksti un to atbalsošanās lasītāju apziņā ir tik latgaliski, ka vairumā mūsdienu sabiedrības izbrīnu rada fakts – caurcaurēm latgaliskais romāns “Cilvēka bērns”, kas Atmodas laikā tapušās Jāņa Streiča filmas “Cylvāka bērns” dēļ ir kļuvis par mūsdienu latgaliešu kultūras citātu avotu, kas veido atsauces kā sarunvalodā, tā popmūzikā un dzejā, nekad nav iznācis latgaliski.

J. Klīdzēja jau pašā rakstniecības gaitu sākumā 20. gs. trīsdesmitajos gados apzināti pieņemtais lēmums rakstīt latviešu literārajā valodā, latgaliski publicējot vien atsevišķus tekstus, ir raksturīgs laikmetam un tā garam, reizē neraksturīgs latgaliskajai un iekļaujot šajai kultūrvidei, kas latgaliešu valodā saskata savas suverenitātes un pašattīstības iespējas. Ne velti šis lēmums dažādos laika posmos ir vērtēts ļoti pretrunīgi.

Uzdrošinos gan apgalvot, ka tieši šī izvēle ir ļāvusi J. Klīdzējam izaugt par profesionālu rakstnieku, viņa latgaliskajiem un katoliskajiem tekstiem iekļaujoties latviešu literatūras

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

procesā un izpelnoties gan literatūrpētnieku, kritiķu un lasītāju ievēribu kā savā laikā, tā mūsdienās, bet reizē arī ienesusi apdraudējuma sajūtu latgaliešu literārajā un kultūras telpā, pat vēlmi norobežoties no “nepareizā” autora. Ne velti arī mūsdienās, rakstot apceri par J. Klīdzēju un viņa daiļradi, tā autorei literatūrzinātniecei I. Salcevičai sevišķa vērība jāveltī, atklājot rakstnieka izvēli un raksturojot viņa pausto pozīciju, rādot autora daiļrades latviski latgaliskās un latgaliski latviskās saiknes.

Grāmatas autore ir izvēlējusies J. Klīdzēja personību un literāro devumu atklāt, hronoloģiskā secībā vēstot par galvenajiem notikumiem viņa dzīvē un vienkop ar dažādos laika periodos tapušo autora literāro un publicistisko tekstu uzskaitījumu, atstāstu un galveno tēlu un motīvu piesaukšanu piedāvāt arī laikabiedru atmiņas, vēstules, rakstus un recenzijas par viņa darbiem, kā arī piesaukt un citēt paša J. Klīdzēja publikācijas par citiem tekstiem, cilvēkiem un notikumiem kā literatūrā, tā sabiedriskajā dzīvē, tā atklājot rakstnieka personību, tās izaugsmi un atstāto literāro mantojumu, autora ienākšanu literatūrā, literāro devumu pirmskara Latvijā un Otrā pasaules kara bēgļu nometņu un pēckara trimdas periodā.

Grāmatai ir četras daļas – pirmās trīs vēstī par J. Klīdzēja dzīvi un literāro darbību noteiktā mūža periodā: Latvijā, Vācijā un ASV, savukārt ceturta autoru atklāj kā esejistu un skrupulozi stāsta par galvenajiem viņa eseju adresātiem – Latvijas valstsvīriem, latgaliešu rakstniekiem, zinātniekiem, sabiedriskajiem darbiniekiem. Autore savā vēstījumā ir izvēlējusies nodalīt daiļliteratūras un publicistikas tekstus – trīs grāmatas daļas skata autora biogrāfiju vienkop ar attiecīgajā laikā periodā tapušajiem daiļliteratūras tekstiem, savukārt ceturta daļa nav tik cieši savijusies ar biogrāfiju un šķietami nostājas savrup, vairāk pievērstoties J. Klīdzēja publicistiskajos tekstos paustajiem uzskatiem, laikmeta un laikabiedru raksturojumam.

Te gan jāatzīmē – arī pēc grāmatas izlasīšanas nerodas iespaids, ka publicistika ir tik nozīmīga J. Klīdzēja daiļrades daļa, lai to tik skrupulozi analizētu atsevišķi, izplēšot ārā no citviet grāmatā veiksmīgi noaustā autora dzīves un tekstu auduma. Drīzāk šī nodaļa šķiet kā rakstnieka dzīvē nozīmīgo personu apskats un laikmeta fona iezīmēšana, autores zināšanu par kontekstu demonstrēšana, par pamatu izvēloties 1975. gadā iznākušo J. Klīdzēja eseju krājumu “Prezidents un Latvijas paaudze. Vēsturiski biogrāfiski profili”. Grūti izsekot, cik tālu tiek pārstāstīts rakstnieka eseju teksts par rakstniekiem, kultūras darbiniekiem, bet kur sākas jau pašas autores sniegtā papildus informācija par viņiem un laikmeta kontekstu. Šo problēmu gan I. Salceviča norāda pati, nodaļas ievadā sakot, ka autora stils varētu būt pārlietu ietekmējis viņas pašas stilu. Nodaļā, līdzīgi kā arī citviet grāmatā, ir ļoti bagātīgs literatūrvēstures faktu un dažādu personību dzīvju sīkdetaļu vākums, kas gan veido plašu informācijas lauku, tomēr dod arī iespēju nomaldirties, mēģinot saprast, kuras ir J. Klīdzēja un kuras I. Salcevičas tekstā atstātās ceļazīmes.

Rodas iespaids, ka no J. Klīdzēja grāmatas ir paņemts skelets – personību saraksts, bet I. Salceviča to piepilda ar savu saturu, izmantojot atbilstošo rakstnieka eseju struktūru un citātus un savas zināšanas, rūpīgi savāktu informāciju, vietumis izsakot savu vērtējumu. Protais, ir svarīgi dot šo kontekstu, pieļaujot, ka grāmatas adresāts nezina daudzas latgaliešu

kultūrvēstures un literatūras parādības – autore tādā veidā ļauj J. Klīdzēju lasīt plašāk un iegūt labāku priekšstatu par noteiktu laika periodu, tā problemātiku, ietekmīgākajām personībām – ieraudzīt aprakstītos rakstniekus, zinātniekus, valstsvīrus, publicistus kā reālas personības. Tomēr vienlaikus rodas šaubas – cik liels tam sakars ar J. Klīdzēja esejām, ja neskaita, ka arī viņš ir rakstījis par apmēram to pašu. Rodas vēlme meklēt šo eseju krājumu un salīdzināt abu autoru tekstus, meklēt detaļas. Bet varbūt tāds arī ir apceres autores mērķis – maz zinošu lasītāju informēt, zinošu lasītāju aizvest pie paša J. Klīdzēja teksta. Jo kāds ir ieguvums no viņa esejām, ja neviens tās nelasa?

Neceriet I. Salcevičas grāmatu lasīt viegli, pa gabaliņam – sabiedriskajā transportā vai pirms miega. Tā nav nekāda memuāru literatūra, vienīgā īstā un skandalozā taisnība vai biogrāfisks romāns par slaveno rakstnieku, kam daļa teksta piefantazēta klāt – tikai nevar zināt, kura īsti.

Lai arī, kā novērots, dažādos grāmatu tirgos pārdodot šo grāmatu, daļa tās auditorijas ir J. Klīdzēja daiļrades cienītāji, kas vēlas tuvāk iepazīties ar autora personību, šis par apceri nosauktais vēstījums viennozīmīgi nav dzeltenās literatūrvēstures cienīgs autora dzīves peripetiju izvērsums, bet līdzīgi kā iepriekš “Zinātnes” izdots apjomīgais I. Salcevičas pētījums “Gadsimts latgaliešu prozā un lugu rakstniecībā: 1904–2004” – drīzāk enciklopēdiska rakstura faktu un datu apkopojums un uzziņu literatūra, ko izmantot, meklējot informāciju par noteiktiem noteikta perioda tekstiem, ne apcerīga gremdēšanās autora biogrāfijā un peldēšanās viņa tekstos līdz ar to varoņiem, motīviem un košiem citātiem. Lai arī autore ir izvēlējusies cita starpā stāstīt par spilgtākajiem J. Klīdzēja tekstu tēliem un motīviem, to rašanās gaitu un attīstību, tiem pārejot no viena teksta otrā un pārveidojoties, vēlme atklāt un analizēt tēlu tipoloģiju, meklēt un atrakt tipisko sižetu saknes nav viņas stāsta centrā. Vai drīzāk – grāmatas centrā ir informācija; daudz informācijas; blāķiem informācijas.

Vietumis katra jauna rindkopa ir kāda J. Klīdzēja teksta atstāsts. Tas gan reizēm traucē, jo teksts līdz ar to ir saskaldīts sīkos nogriežņos, kas katrs vēstī par savu. Noderīgi tam, kas meklē informāciju par tekstiem, tostarp – par maz zināmiem un perifēriem. Kaitinoši un grūti lasāmi tam, kas vēlas uzzināt, kas tad tas J. Klīdzējs tāds ir bijis un kā viņš ir dzīvojis.

Vai grāmata atbild, kas J. Klīdzējs ir bijis latviešu, latgaliešu literatūrā? Vai tāds J. Klīdzējs der mūsdienu latviešiem? Cenšoties attaisnot rakstnieka paustos uzskatus un meklējot tajos kopsakarības ar mūsdienām, grāmatas autore vairākkārt tiecas J. Klīdzēja literārajai un sabiedriskajai darbībai piemērot mūsdienu mērauklu – izskaidrot, attaisnot, nosodīt, marķēt mūsdienu kodā vairāk nekā pirms pusgadsimta tapušos paustos uzskatus un vērtības, tostarp jūsmu par Ulmaņlaika ideāliem un plaukstošo jauno dzīvi Latgalē.

Pilnīgi pietiktu, ja savu skatījumu autore paustu vienreiz. Vairākkārt skaidrojot savu pozīciju, kas balstīta mūsdienu skatījumā un zināšanās par šo laiku, lasītājā var rasties iespaids, ka te ir kaut kas slēpjams un netīrs. Autore taisnojas pati un attaisno autoru, tā darot uzmanīgu – vai tiešām J. Klīdzējs ir arī mūsdienās aktuāls autors, nevis 20. gs.

trīsdesmito gadu ideoloģijas paudējs un izraktenis, kura teksti noderīgi tikai attiecīgā perioda literatūras studijām un ko autore izvēlējusies, jo kaut kas jau ir jāpēti.

Tomēr izlasot visu šo grāmatu, kļūst skaidrs – J. Klīdzēja tekstiem ir paliekoša vieta ne vien literatūras vēsturē, ne vien bibliotēku arhīvu plauktos, bet tie var būt saistoši arī tam, kas tekstus lasa pārsvarā elektroniski. Vēl vairāk – līdzīgi kā “Cilvēka bērns” iedvesmo mūsdienu latgaliešu kultūru, J. Klīdzējs var būt un joprojām ir Latgales saprašanas atslēga arī šī laika latviešiem, ne tikai saviem laikabiedriem.

Grāmatas nobeigumā autore izsaka nožēlu, ka nav izdoti un, šķiet, arī netiek plānots izdot J. Klīdzēja kopotos rakstus – kaut viņa grāmatas esot pieprasītas tautā. Tomēr vēlos atzīmēt, ka šis ar patiesu interesi lasāmais izdevums daļēji var pildīt un arī pildīs neizdoto (bet vai neizdodamo?) J. Klīdzēja kopoto rakstu lomu. Grāmatai ir vērtīgi pielikumi, kas noderēs ne vienam vien J. Klīdzēja atstātā literārā mantojuma pētniekam un cienītājam: autora prozas darbu, rakstu, recenziju un vēstuļu publikāciju saraksts hronoloģiskā secībā, viņa dzejoļu pirmpublicāciju saraksts, kā arī nozīmīgāko rakstu par J. Klīdzēju un viņam veltīto dzejoļu publikāciju saraksts. Šie pielikumi noteikti būs vērtīga informācijas bāze latgaliešu literatūras pētniekam – kur meklēt J. Klīdzēja tekstus un to pirmpublicācijas, – lasītājam – ieraudzīt viņa atstāto literāro mantojumu kopumā. Žēl, ka līdztekus personu rādītājam nav pievienots arī tekstu rādītājs, kas ļautu šīs grāmatas tekstā vieglāk atrast interesējošo rindkopu un izlasīt autores teikto un savāko informāciju par konkrēto J. Klīdzēja tekstu.

Grāmata varētu būt arī vērtīgs ieguvums skolotājam, kas latviešu literatūru māca skolā, studentam un jebkuram interesentam, kas vēlas iegūt plašu un daudzveidīgu informāciju par rakstnieku, jo ļauj vienkopus iepazīties gan par viņa darbiem, gan personību, kas latgaliešu rakstniekam nav maz. Latgaliskā izcelsme diemžēl ir stigmatizējoša un nereti izstumj autoru no latviešu literatūras procesa kopainas kā citādi rakstošu, piederīgu citam literārajam procesam. Latgaliešu literatūras vēsture joprojām ir nezināmais lauks, kādu literatūrvēsturi atceros kopš savām skolas gaitām vairāk nekā pirms divdesmit gadiem un kā to tālajā 1933. gadā aprakstīja literatūrpētnieks Meikuls Apeļs – vecā informācija ir novecojusi un sen neaktuāla, jaunā ir jāmeklē avīžu izgriezumos, atsevišķos atsevišķu autoru rakstos un savā lasītāja pieredzē. Pie tam nav zināms – cik tā ir objektīva un vai šodienas patiesības jau rīt nebūs blēņas.

Kamēr nav uzrakstīta mūsdienu latgaliešu literatūras vēsture, kas aptver visus literārā procesa posmus un analizē tās procesus, latgaliešu rakstniekam Jānim Klīdzējam ir paveicies. Bet ne jau tāpēc, ka viņš izvēlējās rakstīt latviski un par viņu tāpēc ieinteresējas latviešu literatūrzinātnieki un latviešu literatūras skolotāji. Pētījumu par J. Klīdzēju ir uzrakstījusi latgaliene Ilona Salceviča, dzimusi Rīgā, ar mātes dzimtas saknēm no autora dzimtās puses, Sakstagala. Un, kas ar sirdi un interesi rakstīts, tas ar interesi arī lasāms.

Ceru, šim izdevumam nākotnē būs turpinājums – tikpat piesātināti pētījumi arī par citiem latgaliešu autoriem. Vienalga – latviski vai latgaliski rakstošiem.

Starp kontekstiem

Theatre in Latvia. Edited by Guna Zeltiņa.
Rīga: LU LFMI, 2012.

Latvijas Universitātes Literatūras, folkloras un mākslas institūts pagājušā gada beigās izdevis Gunas Zeltiņas sastādītu kolektīvu monogrāfiju angļu valodā *Theatre in Latvia*. Notikums ir unikāls – šī ir pirmā pēcpadomju laikā tapusi grāmata, kas sistemātiski iepazīstina ārzemju lasītāju ar Latvijas teātri, vienu no nedaudzajiem “baltajiem plankumiem” Eiropas teātra kartē.

Grāmata ir ļoti vajadzīga un ilgi gaidīta – funkcionālā tulkojumā (tulkojāja Maija Veide) tā pēc būtības rada jaunu latviešu teātra vēstures kanonu. (Vienīgā nekonsekvence, kas šādā sakarā novērojama, ir latviešu uzvārdu atveide – dažos gadījumos tiek lietots latviešu valodas oriģināls, citos – trūkst diakritisko zīmju, vēl citos – tie atveidoti angļu valodā pēc izrunas.) Vienlaikus izdevums liek domāt arī par dažādu kontekstu, laikmetu un valodu ietekmi uz to, kā domājam par saviem pētniecības objektiem un kā redzam tos.

Theatre in Latvia veidošanā izvēlētais princips ir raksti par atsevišķiem teātriem, izsekojot to attīstībai secīgi no dibināšanas līdz 20. un 21. gs. mijai, aplūkojot atsevišķās institūcijas kā autonomus mākslinieciskus organismus. Par Nacionālo un Dailes teātri rakstījusi Lilija Dzene (tekstus pēc viņas nāves papildinājušas attiecīgi Ieva Struka un Guna Zeltiņa), Valmieras Drāmas teātri analizējusi Ieva Struka, Liepājas teātri – Edīte Tišheizere, M. Čehova Rīgas Krievu teātri, kā arī neatkarīgo teātru kustību aprakstījusi Baiba Kalna. Par laikmetīgo deju rakstījusi Inta Balode, latviešu teātri trimdā analizējis Viktors Hausmanis, Guna Zeltiņa rakstījusi par Daugavpils, Jaunatnes teātriem, Jauno Rīgas teātri, kā arī konspektīvā ievadā iezīmējusi Latvijas teātra attīstības tendences no pirmsākumiem līdz mūsdienām. Daļēji grāmata ir pētnieku iepriekš Latvijā jau publicētu rakstu pielāgojumi jaunajam, starptautiskai publikai paredzētajam izdevumam, daļēji – tie ir jauni

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

teksti. Varbūt tāpēc grāmata šķiet nevienmērīga lasāmviela – jūtams, ka raksti ir paredzēti dažādiem lasīšanas kontekstiem. Cik nu tas iespējams, iztēlosimies, ka jaunais izdevums ir pirmā mūsu sastapšanās ar informāciju par Latvijas teātri. Kādu priekšstatu iespējams gūt?

Grāmatu atklāj īss G. Zeltiņas ievads latviešu teātra kultūrā un divi L. Dzenes raksti par mūsu “smagsvariem” – Latvijas Nacionālo un Dailes teātri. Tie ir reprezentabli pētījumi, pirmkārt, prestižo tēmu dēļ, otrkārt, tādēļ, ka daudzējādā ziņā šie raksti, manuprāt, iemieso sevī latviešu teātra pētniecības tradīciju – pētniecības metodēs, izteiksmes stilā, jautājumos, kam tradicionāli tiek pievērsta uzmanība. Tā kā L. Dzenes pētniecības stils un rakstības metode atbalsojas arī citos krājuma rakstos (īpaši G. Zeltiņas ievadā un I. Strukas rakstā par Valmieras Drāmas teātri, daļēji E. Tiškeizeres pētījumā par Liepājas teātri), runa šeit ir par pētniecības skolu, spilgtas, izcilas personības uzskatu un preferenču ietekmētu.

Raksti ir erudīti, koncentrēti, ietverot dažos desmitos lapas pušu gadsimtiem ilguša daudzveidīga, mainīga procesa vēsturi. Izdevies radīt nosacītu Latvijas teātra kanonu, minot nozīmīgākos režisorus, slavenākos aktierus, ievērojamākās izrādes. Ir saprotams, kāpēc vēlmē sniegt pēc iespējas plašu informācijas apjomu, ir izvēlēts teju enciklopēdisks stils, ļaujot analīzes un apraksta vietā dominēt uzskaitījumam. Latvijas kontekstā šāds stils ir sevi pierādījis. Bet angļu valodas versija, manuprāt, izgaismo arī dažus konceptuālus jautājumus, kas latviešu kultūru un vēsturi vai vismaz valodu labi pārzinošam lasītājam nebūs problēma, bet ārzemju interesentam par tādu var kļūt. Proti. Cik lielā mērā latviešu teātri iespējams skatīt kā izolētu, no pasaules procesiem atrautu parādību, ja vēlamies, lai mūs saprot? Cik lielā mērā Latvijas specifiskās politiskās vēstures apstākļos radītā latviešu teātra zinātnes terminoloģija un tehnikas ir uztveramas starptautiskā kontekstā? Cik lielā mērā, rakstot par latviešu teātri ārzemju lasītājam, jāraksta par mūsu sociālo, politisko un ekonomisko vēsturi un kultūru plašākā nozīmē?

Theatre in Latvia maz izmanto starptautiski atpazīstamus teātra estētikas un tehnikas terminus. Grāmata tikpat kā neanalizē latviešu teātri paralēlēs ar procesiem krievu, vācu un padomju teātra kultūrās (kas starptautiski, protams, ir ievērojami labāk zināmas un, uzsverot līdzības un atšķirības, atvieglotu mūsu teātra vēstures uztveri). Visbeidzot rakstos par “lielajiem” teātriem – Latvijas Nacionālo, Dailes, Valmieras drāmas un Liepājas – akūti jūtams kontekstu trūkums. Iedomāsimies, ka jūs nezināt, kas ir R. Blaumanis vai Rainis. Vai – ka jums ir tikai aptuvenš priekšstats, ko nozīmē okupācija un nacionālā atmoda. Varbūt jūs pat īsti neesat pārliecināts, vai latviešu valoda nepieder slāvu valodu grupai un līdz galam nesaprotat, kāpēc padomju klātbūtne cariskās Krievijas provincē 20. gs. vidū kļūst par problēmu. Tā ir starptautiskās, pat augsti profesionālas vides realitāte. Cik daudz jūs īstenībā uztversiet no erudīta vārdu un nosaukumu uzskaitījuma bez lugu sižetu izklāstiem, skatuves iekārtojuma aprakstiem, sociālā konteksta iezīmēšanas vai, piemēram, īsa padomju cenzūras sistēmas raksturojuma? Domāju, ka tas pat nav jautājums par tulkojumu no vienas valodas vai kultūras citā. Tas ir jautājums par tiltiem starp dažādiem laikmetiem, jo daudzas no pētniekiem pašsaprotamām lietām šobrīd jau ir nesaprotamas un nepieejamas jaunāko paaudžu lasītājiem. Latvijā tā vēl, iespējams, nav liela problēma – eksistē plašs literatūras klāsts, bet nepētītajos jautājumos visbiežāk ir iespējams piekļūt

avotiem un izdarīt savus secinājumus. Angļu valodā šobrīd eksistē ierobežots pētījumu skaits, bez tam – lielākoties par visjaunāko latviešu teātri.

Šo iemeslu dēļ man liekas, ka starptautiskā kontekstā nozīmīgākie raksti grāmatā ir četri – B. Kalnas *M. Čehova Rīgas Krievu teātris*, G. Zeltiņas *Jaunatnes teātris* un *Daugavpils teātris*, kā arī *Jaunais Rīgas teātris*, kas krājuma kontekstā ir specifisks – A. Hermanis ir vienīgais starptautiski zināmais latviešu mākslinieks, tāpēc rakstam nav nepieciešamības radīt kanonu, pētniece var atļauties daudz lielāku brīvību interpretācijā. Tēmas precīzi atklāj arī B. Kalnas raksts par neatkarīgajiem teātriem, I. Balode pētījumā par dejas teātra attīstību Latvijā un V. Hausmanis, rakstot par trimdas teātri – pētnieki rada iespaidu par iemesliem, kādēļ latviešu teātra kontekstā viņu analizētie objekti ir svarīgi, pat ja tie nav spējuši radīt starptautiskā kontekstā interesantus mākslas darbus.

Minētajos rakstos G. Zeltiņai un B. Kalnai, pēdējai lielā mērā balstoties, piemēram, Silvijas Radzobes iepriekšējos pētījumos par Krievu Drāmas teātri, izdevies atrast smalku balansu starp precīzu teātra kā mākslas un teātra kā sociālas parādības attēlojumu, radot spilgtu priekšstatu par sarežģītiem procesiem Latvijā 20. gs. 70., 80., 90. gados gan uz skatuves, gan dzīvē. Kā spilgtākie mākslinieki Latvijas teātra vēsturē iezīmējas A. Kacs un A. Šapiro – viņu talanta specifika un vēriens tiek atklāts, nevis pasludināts. Nozīme neapšaubāmi ir arī faktam, ka abu režisoru daiļrade tiek analizēta kā kopums pretstatā, piemēram, O. Kroderam vai M. Ķimelei, kuri strādājuši dažādos Latvijas teātros, tādēļ krājumā it kā pazūd starp nodaļām. A. Kaca un A. Šapiro portretējumu dēļ par latviešu teātri rodas priekšstats kā par sociāli ļoti aktīvu un atbildīgu mākslas formu. Tas ir nedaudz pārsteidzošs, bet teātra kultūrai kopumā ļoti glaimojošs secinājums. Cik lielā mērā no grāmatas teksta izsecināma otra latviešu teātra iezīme – ciešās saiknes ar nacionālo dramaturģiju (un caur to pastarpināti ar nacionālo vēsturi un kultūru) – grūti spriest. Manuprāt, pētnieku pamatīgo analīzi traucē uztvert informatīvu parinžu vai pat atsevišķas latviešu dramaturģijai (īpaši R. Blaumaņa un Raiņa daiļradei) veltītas nodaļas trūkums. Jo pēc būtības krājumā izzīmējas savdabīgs teātra un teksta attiecību modelis – proti, fakts, ka teātri dramaturģijā primāri interesē sižeti, nevis forma. Tas ir ļoti interesants, potenciāli ļoti auglīgs secinājums latviešu dramatiskā un postdramatiskā teātra pētniecības kontekstā.

Kopumā *Theatre in Latvia* ir ļoti neparasta grāmata – pretstatā daudziem citiem pētījumiem, tā laika gaitā var kļūt tikai vērtīgāka, ja tās enciklopēdiskums apaug ar plašāku skaidrojošas literatūras klāstu par Latvijas teātri specifiski un par mūsu kultūru un reģiona vēsturi 20. gs. vispār. Atliek cerēt, ka šādu publikāciju netrūks.

Zane Radzobe

“...viss liekas saistāmieš ar vārdu – Kastaņola”

Jānis Rainis. *Kastaņola. Pa atmiņu pēdām otrā dzimtenē.*
Gundegas Grīnumas zinātniskā redakcija un komentāri.
Rīga: Atēna, 2011.

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Nodoms atmiņu grāmatu par dienvi-
du trimdā Šveicē pavadītajiem četrpadsmit
gadiem (1906–1920) veidot kopā ar Albertu
Prandi Raiņa dienasgrāmatā atzīmēts jau
1925. gada 12. janvārī, – ar mākslinieku
eventuālas sadarbības iespēja, kā nopro-
tams, tikusi pārrunāta, arī tiekoties dzej-
nieka ceļojuma laikā 1927. gada pavasarī
Francijā. Un tad, steidzoties no Jūrmalas no
Rīgu, Edinburgas (Dzintaru) stacijā “nece-
rēti un negaidīti” nāk Raiņa priekšlikums:
braucam uz Šveici tūlīt un tagad, lai pa-
liek citai reizei atvaļinājums ar atpūtu un
ārstēšanos Austrijas Alpos – Gašteinas vietā
tagad būs Kastaņola, “veselības vietā – grā-
mata”. “Labs veikalnieks” – Raiņa draugs,
viņa darbu, to skaitā kopotu rakstu *Dzīve
un darbi* (1925), izdevējs – Ansis Gulbis
piešķir ceļanaudu un “avansu uz neesošo”,
citiem vārdiem, grāmatas manuskriptu;
vēl tikai jānokārto pasu lietas, un pēc

pāris dienām var doties ceļā, tiesa gan, bez detalizētāka un pārdomāta plāna atmiņu
autora un mākslinieka rīcībā. Tādēļ nav brīnums, ka, “mājbraucei” tuvojoties, nākas
secināt – Kastaņolas veikums ne tuvu nesniedzas līdz izdevējam apsolītajām astoņām
iespiedloksnēm, kaut 1927. gada 5. septembrī *Jaunāko Ziņu* reportierim dzejnieks dara
zināmu, ka “pārbraucis ar gatavu grāmatu”. Situācijas glābšanai manuskriptā tiek iestrādāts
fragments *Uz zilo krastu* – hronoloģiski neiederīgs, atšķirīgā stilistiskā tonkārtā veidots
un *Jaunāko Ziņu* publicējumā nepabeigts apraksts par braucienu uz Mentonu Francijas
Rivjerā 1926. gada pavasarī, kad Rainis neilgi bija iegriezies arī Šveicē. Lieti noder arī
grāmatas veltījuma adresātes Aspazijas manuskripts *Starp divām dzimtenēm*, tāpat vēlāk
teksta vidusdaļā iekļautā nodaļa *Vēlreiz vārds Aspazijai* ar “maigāku vārdu par Kastaņolas
dabu”.

Kā jau iepriekš varēja paredzēt, pēc atvaļinājuma atgriezies pie ministra pienākumiem, laiku manuskripta tālākai sakārtošanai un izslīpēšanai Rainis var atlicināt visai ierobežoti, toties ar lielu pašatdevi kopdarba mākslinieciskajai sagatavošanai pievēršas Alberts Prande, kurš Kastaņolā šķietas atradis “patiešām īstu paradīzi” savām radošajām izpausmēm.

Glīti noformētā brošūra dzeltenos vāciņos ar nosaukumu *Kastaņola. Pa atmiņu pēdām otrā dzimtenē* Rīgas grāmatu veikalos parādās ap 1927. gada Ziemassvētkiem (titullapā tā norādīta kā nākamā – 1928. – gada izdevums). *Kastaņola* iekļauta visos līdzšinējos Raiņa kopotu rakstu izdevumos – divreiz (1951, ar cenzūras īsinājumiem; 1983) Latvijā un vienreiz trimdā, Zviedrijā (1965, Rakstu 17. (papildsējumā) ar vienojošu nosaukumu *Kastaņola*). Atsevišķā grāmatā Raiņa autobiogrāfiskais darbs vairs nav publicēts, tādējādi apgāda “Atēna” mākslinieciski un poligrāfiski augstvērtīgi sagatavotais izdevums filoloģijas doktores Gundegas Grīnumas zinātniskajā redakcijā kvalificējams kā *Kastaņolas* otrais izdevums. Varētu teikt arī – otrais, papildinātais un pārstrādātais izdevums. Īpaši jau tekstoloģiskajā aspektā: ja salīdzinām *Kastaņolu* Raiņa Kopotu rakstu zinātniskā izdevuma 17. sējumā (respektīvi, līdz šim par kanonsiko uzskatāmo tekstu) ar jaunās grāmatas variantu, atšķirības nav grūti pamanāmas. Gundegas Grīnumas rūpīgais un kvalificētais darbs Raiņa teksta sagatavošanā devis rezultātu, ka “šis nozīmīgais biogrāfiskais un kultūrvēsturiskais avots pirmo reizi lasītājam tiek nodots tekstoloģiski sakārtotā un precizētā, tātad autora gribai maksimāli tuvinātā redakcijā. Proti, katra atmiņu grāmatas manuskripta rinda rūpīgi salīdzināta ar oriģinālu Raiņa rokrakstā [...], attīrot tekstu no līdzšinējiem neprecīzajiem salasījumiem un kļūdām, papildinot to ar izlaistajiem vārdiem vai teikumu daļām utt.” Saturiski pamatoti arī samērā plašie īsinājumi nodaļā *Uz zilo krastu*, kuru “piespiedu” iepludināšanu vēstījuma apjoma pieaudzēšanai jau atzīmējām. Šajā izdevumā saglabāti tikai tie nodaļas fragmenti, “kuri tieši attiecas uz abu dzejnieku Šveicē pavadītajiem gadiem, Raiņa Kastaņolas apmeklējumiem 20. gadu otrajā pusē un ar tiem saistītajiem dzejnieka garīgās atjaunotnes meklējumu motīviem.”

Grāmatas tapšanas gaitā autors nereti pārāk paļāvies uz savu atmiņu, tādēļ *Kastaņolā* ieviesušies gan kļūdaini gadaskaitļi un personvārdi, gan citas neprecizitātes. Raiņa acimredzamās pārrakstīšanās lielākoties koriģētas tieši tekstā, faktu kļūdas – izvērtajā komentāru daļā, kurai materiālu (piemēram, attiecībā uz gadu desmitiem pastāvējušām neskaidrībām par abu dzejnieku dzīvesvietām un uzturēšanās laiku Cīrihē un Kastaņolā, “dzejiskā sveiciena” autorības (Kārlis Dzelzītis) identifikācija u. c.) daudz varējuši sniegt pētnieciskie rezultāti Gundegas Grīnumas monogrāfijā *Piemīņas paradoksi. Raiņa un Aspazijas atcere Kastaņolā* (R., Karogs, 2009).

Jaunajā *Kastaņolas* izdevumā ievietots arī pilns Alberta Prandes melnbalto zīmējumu un krāsaino gleznojumu komplekts, bet grāmatas vizuālo noformējumu veidojusi pārāgri mūžībā aizsauktā māksliniece Dina Dzelme (1954–2013), kuru “tēmas ietvaros” pieminam arī citu Gundegas Grīnumas sastādīto krājumu līdzveidošanā: *Rainis un Gēte. “Fausta” tulkojuma simtgade* (R., Nordik, 1999), *Rainis radošo meklējumu spoguļi* (R., Zinātne, 2001), *Gēte un Baltija* (R., Nordik, 2002), *Aspazija un Rainis šodienas skatījumā* (R., Zinātne, 2004).

Lai paplašinātu *Kastaņolas* izdevuma funkcijas un atvieglotu 20. gadsimta divdesmitajos gados tapušā Raiņa atmiņu sacerējuma uztveri mūsdienu lasītāju auditorijā, aktualizēti daudzi skaidrojumi avotu tekstā, dots personu un ģeogrāfisko vietu rādītājs, bet – galvenais – grāmatai pievienots ceļvedis *Raiņa un Aspazijas trimdas vietas Kastaņolā un apkārtnē* ar svarīgāko apskates objektu norādēm – vairākiem dažāda garuma ekskursiju maršrutiem. Vāka un karšu noformējumā izmantoti Gundegas Grīnumas un Edgara Dubiņa foto, savdabīgo “bedekeru” pasniedzot arī kā pievilcīgu suvenīru katram “svētceļniekam”, kurš nolēmis doties uz tikšanos ar “skaisto sinjoru Kastaņolu”. Uz tikšanos, kuras valdzinājums dzejnieku Raini paturējis savā varā uz mūžu. “Esmu jau divus mēnešus mājās,” viņš raksta 1927. gada rudenī, “un lietiem, miglām, vējiem, salam cauri spīd man saulaini un silti Kastaņola. Vai viņa pārvēršas man par simbolu?”

Atkal darbs, atkal atjaunotne, atkal saule un lielas tāles, atkal sevi atrast, atkal ņemt, lai dotu, – viss liekas saistāmies ar vārdu – Kastaņola.”

Jānis Zālītis

gan atstājama pa tvērienam kā bagāts uzziņu materiāls. Jo, lai arī populārzinātniskā žanrā rakstīta, *No zobena dziesma* ietver faktoloģiski argumentētu fundamentālu materiālu, kas dažādās situācijās var noderēt “ikvienam, kam interesē latvju kultūras ceļi pagātnē un rūp to nākotnē” (tie vārdi no grāmatas anotācijas). Kā vienmēr, arī šajā Arnolda Klotiņa publikācijā “leduskalna neredzamā daļa” ir iespaidīga un apcerēto notikumu plašais konteksts spēj radīt visdažādāko asociāciju tiklojumu.

Grāmatas galvenā varoņa – *Zuikas vīru kora* – vēsture sākas 1944. gada septembrī, kad Latvijas armijā virsnieka pakāpi ieguvušais Kocēnu pamatskolas pārzinis *piespiedu brīvprātīgā* kārtā kopā ar saviem trim brāļiem un neskaitāmiem citiem latviešu vīriem jau gadu kā iesaukts latviešu leģionā. Mājās palikusi pirms gada apprecētā Austrā (1918–2010), kurai vēlāk liktenis tomēr laimīgā kārtā lēmis iet garu tālāko mūža ceļu kopā ar Robertu un diviem dēliem Vācijā, Anglijā un Amerikā.

Jaunais virsnieks ir svēti pārliecināts, ka “arī karavīrs taču ir dzīvs cilvēks”, kuram, neraugoties uz kara postu, atkāpšanās kauju laikā valdošo haosu, tāpat gūstā nonākušo karavīru bezcerību, ir jāsaglabā cilvēciskā pašcieņa. Un Roberts Zuika dara to, ko spēj un kam tic: noorganizē karavīru kori un ar dziesmas palīdzību cenšas uzturēt vīros garīgo rošību gan kara laikā, gan Putlosas kara gūstekņu nometnē. Un arī pēc tam, ar sava kora starpniecību balstot latviešu garīgo rošību gan Vācijas nometņu laikā, gan nonākot Korbijas pilsētā Vidusanglijā.

Caur konkrētiem dzīvesstāstiem skatīta, vēsture spēj uzrunāt iztēli īpaši spilgti. Nu jau šādu stāstu uzkrāts un publicēts daudz. Taču Arnolda Klotiņa grāmata ir īpaša ar to, ka tā *skan*. Un nemaz nav jābūt īpaši muzikāli izglītotam lasītājam, lai iztēlē sadzirdētu tās daudziem pazīstamās, grāmatā pieminētās dziesmas, no kurām sev spēku izdzīvošanai, latviskuma saglabāšanai un kultūras vērtību apziņas stiprināšanai smēla gan tā laika dziedātāji, gan klausītāji. Šajā sakarībā pievēršu uzmanību kaut tikai vienai grāmatas vēstījuma caurviju līnijai, un, proti, *Zuikas vīru kora* repertuāra pastāvīgas papildināšanas ceļam.

Pirmajos koncertos 1944. gada septembrī un oktobra sākumā Dundagas, Popervāles un Valdemārpils baznīcās jaundibinātais, apmēram 80 karavīru lielais koris dzied četras dziesmas: Ernesta Ūdra korālim līdzīgo *Lūgšanu*, tautasdziesmu *Padziedami nu, bāliņi* Jēkaba Graubiņa apdarē, Emīla Dārziņa *Mūžam zili* un Jāņa Ivanova himnisko *Lūgšanu*. Tās apgūtas, pulkam apmēram mēnesi atrodoties karavīru mācību nometnē Dundagas apkaimē. Iemācītas bez klavierēm, bez jebkāda cita instrumenta, pamatā iztiekot vien ar diriģenta balsi un atmiņu.

Pēc Ventspils ostā pārdzīvotā evakuācijas haosa un pārorganizētā pulka noņemšanas Tornas (tagadējās Toruņas) tuvumā, karavīri dienā tiek nodarbināti ar “bezzēdīgu prettanku grāvju rakšanu”, bet vakaros pulcējas kora mēģinājumiem. 18. novembra svētku sarīkojumā Zuikas vīri bataljona biedriem ceļ priekšā Jāņa Norviļa *Vakarjundu* un Tālvilža Ķeniņa pirmo korim rakstīto dziesmu *Latvijai*. Tad, 1945. gada sākumā, sākas visnozēlojamākais posms 15. divīzijas gaitās – iesaiste karu zaudējušas armijas atkāpšanās operācijās. Tie, kurus nenoplauj lodes vai sals, nonāk sabiedroto karaspēka gūstā.

Jau pirmajās dienās pēc noslēgtā miera gūstekņu savākšanas nometnē Hāgenavas sabombardētā lidlaukā Zuika atsāk kora mēģinājumus. Jo viņa pārlicība ir nelokāma: “Esam zaudējuši tikai karu, bet garīgi nedrīkstam būt uzvarēti”. Pēc dažām dienām ap 30 vīru koris dzied brīvdabas dievkalpojumā.

Skarbu rūdijumu koris gūst pusbadā aizvadītajā 1945. gada vasarā Putlosas nometnē jūras krastā. Bet tas spītīgi turpina strādāt, dubulto sastāvu, iestudē jaunas dziesmas, tostarp Straumes Jāņa *Pie Baltijas jūras*. Tepat jau līdzās tā ir – Baltijas jūra, kuras ūdeni gūstekņi plakanos traukos tvaicē virs ugunsкура, lai iegūtu kaut nedaudz bada uzturam pievienojamu sāli! Pat piedalās sacensībās ar citiem, arī vācu gūstekņu koriem. Un pēc veiksmīgas uzstāšanās saņem balvu: trešdaļu maizes kukulīša katrs un simt cigarešu pa visiem kopā. Kopumā trīs mēnešos nodziedāti 23 pilni koncerti. Pēdējā jau izskan pusotra desmita pirmklasīgu dziesmu – no Jāņa Cimzes apdarēm līdz Viktora Baštika, Jāņa Cīruļa, Valdemāra Ozoliņa, Helmera Pavasara oriģināldarbiem.

Kora varēšanas un uzdrīkstēšanās uzplaukuma laiks ir divi Lībekā, Vācijas bēgļu nometnēs aizvadītie gadi. Tie sākas 1945. gada novembrī. Tādu māksliniecisko limeni dažādu apstākļu dēļ vēlāk vairs sasniegt būs iespējams tikai ar lielām grūtībām. Šo gadu bilancē ierakstītas trīs pilnas, ļoti grūtu dziesmu greznotas koncertprogrammas, divi plaši koncertceļojumi, 178 patstāvīgi koncerti, līdzdalība ap 30 citos sarīkojumos, kā arī viscilninošākās atsauksmes gan latviešu, gan vācu presē. Pat vēl 1947. gadā, kad daudzu latviešus, arī Zuikas vīrus, arvien vairāk nodarbina gaidāmās izceļošanas jautājumi, kora repertuāru papildina 15 jauniestudējumi.

1947. gadā Anglijā nonākušajai kora daļai dikā dzīvot neļauj diriģents Viktors Baštiks, jo Robertam Zuikam kā ģimenes cilvēkam tobrīd ieceļošanas atļauja britu zemē netiek dota. Lielākā daļa dziedātāju ir iejūgti smagā darbā Korbijas metalurģijas uzņēmumā, tomēr gandrīz vai ik nedēļas nogali dodas kādā koncertbraucienā.

Kora repertuārs intensīvi paplašinās kopš 1950. gada, kad par kora diriģentu atkal kļūst Roberts Zuika. Anglijas latviešu dziesmu dienu jaundarbu koncertiem gatavojoties, uzmanības lokā tiek turēti trimdas latviešu autoru jaunie sacerējumi. Par kora “zvaigžņu stundu” kļūst *Latvian Male Voice Choir* (ar šādu nosaukumu koris tiek pieteikts konkursam) starptautiskā debija Langolenas konkursā Velsā 1953. gada jūlijā. 17 vīru koru spēcīgā konkurencē latvieši iegūst ceturto vietu, turklāt Jāzepa Vītola *Uguns milnas* izpildījums tiek atzīts par šīgada spilgtāko brīvi izvēlētās dziesmas priekšnesumu. Ar to Zuikas vīru koris pirmoreiz ir pieteicis Latvijas vārdu starptautiskā arēnā. Atgādināsim sev: tas notiek Staļina nāves gadā, kad Latvijā jebkādas latviskuma izpausmes tiek nožņaugtas jau aizmetnī un ne par kādiem starptautiskiem kontaktiem vēl ne domāt nav ļauts.

Pēc uzvaras Langolenas festivālā zināmā mērā mainās kora statuss – angļu sabiedrība šo Korbijas latviešu metāllējēju kori sāk uzskatīt arī par nozīmīgu savas kultūras faktoru. To apliecina koncerti ar simfoniskā orķestra līdzdalību, korim piešķirtās uzstāšanās tiesības radiofonā, patstāvīgs vakars slavenajā Vigmora aulā Londonā. Kādas avīzes korespondents mēģinājis saskaitīt 15 gadus notikušo koncertu kopskaitu – viņam sanākuši 450. Savukārt no grāmatas pielikumā sniegtā dziesmu rādītāja iespējams secināt, ka Roberts Zuika ar

savu vīru kori kopumā iestudējis 147 latviešu autoru oriģināldziesmas un latviešu tautasdziesmu apdares, to skaitā sagatavojis 42 darbu pirmatskaņojumus. Tātad būtībā tikai neliela daļa no vērtīgākajām latviešu klasiskajām un trimdā jaunradītajām vīru kora dziesmām ir palikusi ārpus Zuikas vīru kora repertuāra.

1961. gadā Roberts Zuika ar ģimeni pārceļas uz Ameriku, kur uzņemas jaunus darbus, jaunus pienākumus, jaunus dziesmu iestudējumus. Gan lietišķa, gan interesanta informācija par to gūstama grāmatas tālākajās nodaļās. Tomēr, manuprāt, izcili bagāts un vērtīgs ir tieši iepriekš aplūkoto periodu – Vācijas un Anglijas gadiem veltīto nodaļu – konteksts. Kurš vēlas iegūt priekšstatu par latviešu dzīvi bēgļu nometnēs Vācijā, tāpat arī par latviešu dzīvi un sabiedriskajām aktivitātēm Anglijā, tas šīs grāmatas centrālajās nodaļās atradīs patiesi daudzkrāsainu “skanisko paleti”. Ar daudziem citātiem no nometņu laika un Anglijas avižu rakstiem, ar daudzu aculiecinieku atmiņu epizodēm, ar psihologa spalvas cienīgiem cilvēku izjūtu aprakstiem.

Zuikas vīru koris – tā ir viena no latviešu jaunlaiku leģendām. Izzināma un jaunajiem stāstāma. Neparasts cilvēks ir arī šīs leģendas radītājs Roberts Zuika: no dabas drīzāk intraverts, nekā ekstraverts. Diriģents absolūti bez ārišķībām, toties ar maksimālu atdevi muzicēšanai. Kā teicis viens no kora bijušajiem dziedātājiem, “Roberts Zuika absolūti pārdzīvoja dziesmu, sevi aizmirstot pilnīgi – dzīvoja līdz katrai zilbei un notij”. Šī pašatdeve iedvesmoja dziedātājus un bija viens no izcilā mākslinieciskā snieguma iemesliem kora darbības laimīgākajos gados. Taču ne mazāk svarīgs faktors ir arī Roberts Zuikam piemītošā uzvilktā loka stiegras mērķtiecība – klusībā izdomāto vest līdz galam, līdz ieceres piepildījumam. Un, tikko viens darbs veikts, tad uzreiz jau ieraudzīt un izvirzīt sev nākamo.

Bet šīnī ziņā viņam neapšaubāms gara radnieks ir arī jaunās grāmatas *No zobena dziesma* autors Arnolds Klotiņš. Arī viņā vienmēr sadarbojas “ideju atomreaktors” ar ciešu mērķtiecību savu ideju īstenošanā. Lai tā būtu arī turpmāk, dodot savu artavu šodienas sabiedrības garīguma un latviešu kultūras apziņas vairošanā!

Ilma Grauzdiņa

Atsauce

¹ Radiointervijā ar Rūtu Paulu. *Latvijas Radio 3 Klasika*; 2013. gada 20. janvāris.

Autori

Burima Maija (1971) – *Dr. philol.*, literatūrzinātniece, LU LFMI, Daugavpils Universitātes Komparatīvistikas institūts

Daija Pauls (1984) – *Dr. philol.*, literatūrzinātnieks, LU LFMI

Daukste-Silasproģe Inguna (1968) – *Dr. philol.*, literatūrzinātniece, LU LFMI

Frīde Zigrīda (1956) – *Dr. philol.*, literatūrzinātniece, LU LFMI

Grauzdiņa Ilma (1948) – *Dr. art.*, teātra zinātniece, Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmija

Grudule Māra (1963) – *Dr. philol.*, literatūrzinātniece, LU LFMI

Hausmanis Viktors (1931) – *Dr. habil. philol.*, literatūrzinātnieks, LU LFMI

Kalnačs Benedikts (1965) – *Dr. habil. philol.*, literatūrzinātnieks, LU LFMI, Liepājas Universitāte

Klotiņš Arnolds (1934) – *Dr. art.*, teātra zinātnieks, LU LFMI

Radzobe Zane (1984) – *Dr. art.* grāda pretendente, teātra zinātniece, LU Sociālo zinātņu fakultāte

Rižijs Mariāns (1971) – *Dr. philol.*, literatūrzinātnieks, LU LFMI

Sperga Ilze (1978) – *Dr. philol.*, literatūrzinātniece, LU Matemātikas un informātikas institūts

Zālītis Jānis (1951) – *Dr. philol.*, literatūrzinātnieks, Memoriālo muzeju apvienības Raiņa un Aspazijas muzejs

LFMI – Literatūras, folkloras un mākslas institūts

LU – Latvijas Universitāte

Authors

Burima Maija (1971) – *Dr. philol.*, Literary Scholar, UL ILFA, Institute of Comparativistics of the University of Daugavpils

Daija Pauls (1984) – *Dr. philol.*, Literary Scholar, UL ILFA

Daukste-Silasproģe Inguna (1968) – *Dr. philol.*, Literary Scholar, UL ILFA

Frīde Zigrīda (1956) – *Dr. philol.*, Literary Scholar, UL ILFA

Grauzdiņa Ilma (1948) – *Dr. art.*, Theatre Historian, Jāzeps Vītols Latvian Academy of Music

Grudule Māra (1963) – *Dr. philol.*, Literary Scholar, UL ILFA

Hausmanis Viktors (1931) – *Dr. habil. philol.*, Literary Scholar, UL ILFA

Kalnačs Benedikts (1965) – *Dr. habil. philol.*, Literary Scholar, UL ILFA, Liepāja University

Klotiņš Arnolds (1934) – *Dr. art.*, Theatre Historian, UL ILFA

Radzobe Zane (1984) – *Dr. art. candidate*, Theatre Historian, UL Faculty of Social Sciences

Rižijs Marians (1971) – *Dr. philol.*, Literary Scholar, UL ILFA

Sperga Ilze (1978) – *Dr. philol.*, Literary Scholar, UL Institute of Mathematics and Computer Sciences

Zālītis Jānis (1951) – *Dr. philol.*, Literary Scholar, Association of Memorial Museums, Rainis and Aspazija Museum

ILFA – Institute of Literature, Folklore and Art

UL – University of Latvia

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

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