

LETONICA

HUMANITĀRO ZINĀTŅU ŽURNĀLS
LITERATŪRA FOLKLORĀ MĀKSLA

IZNĀK KOPŠ 1998. GADA AUGUSTA

1998

1

Dibinātājs
LITERATŪRAS, FOLKLORAS UN MĀKSLAS INSTITŪTS
Reģistrācijas apliecība nr. 000702230

Redakcijas kolēģija
DACE BULA, ELITA GROSMANE (galvenā redaktore),
JANĪNA KURSĪTE, LALITA MUIŽNIECE (Kalamazū, ASV),
ANITA ROŽKALNE, GUNA ZELTIŅA

Redakcijas adrese
Akadēmijas laukums 1–1314, Rīga LV–1050
tālr. 7227852, fakss (371) 7821153

Redaktors *Raimonds Briedis*
Tulkotājs (angļu val.) *Aldis Pūtelis*
Korektore *Kristiāna Ābele*
Maketētāja *Marina Bruzgule*

Formāts 60 x 90/16
Iespiests SIA "**N.I.M.S.**" tipogrāfijā
tālr. 7225215

SATURS

IEVADS	5
RAKSTI	
<i>Janīna Kursīte.</i> Nacionālā ainava 19. gs. latviešu literatūrā	7
<i>Rūta Kaminska.</i> Altāri 18. gs. Latgales baznīcās. Retablu pamattipi	20
<i>Guna Zeltiņa.</i> Latviešu ieražas kā daudzveidīgs teātra pirmformu avots	62
<i>Ilona Breģe.</i> Ērģeļu, čembalo un klaviermūzika 18. gadsimta Rīgā un Mītavā	78
ARHĪVI, DOKUMENTI, FAKTI	
<i>Aldis Pūtelis.</i> Senākie latviešu folkloras skaņu ieraksti	89
<i>Viktors Hausmanis.</i> Ādolfs Alunāns atmiņu atspulgā	100
<i>Jānis Kalniņš.</i> Tautas likteņu griežos.	112
PERSONĀLIJAS	
<i>Māra Viksna.</i> Jāzeps Rudzītis – literatūrzinātnieks, folklorists, dzejnieks	122
<i>Jadviga Darbiniece.</i> Harijs Sūna	125
<i>Janina Kursīte.</i> Vladimiram Toporovam – 70	127
JAUNĀKĀS LITERATŪRAS APSKATS	
<i>Anita Rožkalne.</i> Desmitais "Meklējumu un atradumu" krājums	138
<i>Janīna Kursīte.</i> Jauni pētījumi par folkloru	140
<i>Dace Bula.</i> Identitāte lokālā un globālā sadūrā	142
ZINĀTNES DZĪVE	
KONFERENCES	
<i>Elita Grosmane.</i> Divi ķieģeļu arhitektūrai veltīti pasākumi Ziemeļvācijā	148
HRONIKA	151
AUTORI	164

CONTENTS

INTRODUCTION	5
ARTICLES	
<i>Janīna Kursīte</i> . National Landscape in the Latvian Literature of the Nineteenth Century	7
<i>Rūta Kaminska</i> . Eighteenth-Century Altars in Latgale's Churches: Retable Typology	20
<i>Guna Zeltiņa</i> . Latvian Folk Customs as a Manifold Source of Theatrical Proto-Forms	62
<i>Iļona Breģe</i> . Organ, Cembalo and Piano Music in 18 th -Century Riga and Mitau	78
ARCHIVES, DOCUMENTS, FACTS	
<i>Aldis Pūtelis</i> . The Oldest Sound Recordings of the Latvian Folklore	89
<i>Viktors Hausmanis</i> . Ādolfs Alunāns in a Mirror of Memories	100
<i>Jānis Kalniņš</i> . On the Cross-Roads of Nation's History	112
PERSONALIA	
<i>Māra Viksna</i> . Jāzeps Rudzītis – Literature Historian, Folklorist, Poet	122
<i>Jadviga Darbiniece</i> . Harijs Sūna	125
<i>Janīna Kursīte</i> . Vladimir Toporov – 70th Anniversary	127
REVIEWS	
<i>Anita Rožkalne</i> . The Tenth Volume of <i>Meklējumi un atradumi</i>	138
<i>Janīna Kursīte</i> . New Studies in Folklore	140
<i>Dace Bula</i> . Identity in a Cross-Currence of the Local and Universal	142
SCHOLARY LIFE	
CONFERENCES	
<i>Elita Grosmane</i> . Two Conferences on Brick Architecture in Northern Germany	148
CHRONICLES	151
AUTHORS	164

"Lielo iespēju" laikā savs izdevums – tas varētu skanēt lepni un pašapzinīgi, ja iekšējā pārlicība ļautu samierināties ar jau sasniegto. Protams, ir prieks par paša un citu paveikto, reāls ieskats kolēģu darba lauciņos, kas dod arī ierosmi, veicina brīvu un nepiespiestu sacensības garu. Jau daudzus gadus ticis apspriests jautājums, ka institūtam būtu nepieciešams savs izdevums, ticis runāts par tā iekšējo pašapziņu stiprinošo nozīmi un ārējo nepieciešamību paaugstināt institūta statusu sabiedrībā, beigās ar laimīgu nopūtu noveļot atbildību uz finansiālā atbalsta trūkumu un atkal atliekot ieceres īstenošanu uz nenoteiktu laiku. Tomēr dzīvē gadās neparedzēti pavērsieni: pēkšņi institūtā samērā ātri un spontāni izveidojās redkolēģija, atradās krājumā publicējami raksti, ar Janīnas Kursītes palīdzību tika iegūts finansējums, un jaundibinātā redakcija – Marina Bruzgule un Raimonds Briedis dažu mēnešu laikā bez jebkādas izdošanas pieredzes sagatavoja institūta žurnāla LETONICA pirmo numuru no viena vāka līdz otram. Uzreiz jāatzīst, ka īstā koncepcija dzimst procesā, neskaidrību un nenoteiktības joprojām netrūkst, finansiālās problēmas nebūt nav atrisinātas un publicētā materiāla interpretācijas līmenis nav viendabīgs. Tomēr vairs nevar noliegt, ka ir notikusi iekšēja sakustēšanās un, cerams, atmodināta vēlēšanās redzēt sava darba augļus, pārbaudīt savas iespējas un darboties.

Bez lieliem sarežģījumiem izdevies vienoties par krājuma struktūru – tā pamatā ir garāki raksti, kuru uzdevums iepazīstināt kolēģus un plašāku sabiedrību ar tiem jautājumiem, pie kuriem šobrīd strādā institūta zinātnieki. Tas nenozīmē, ka rakstu izkārtojumā noteikti un simetriski jāatspoguļojas Literatūras, folkloras un mākslas institūta nodaļu darbībai. Izvēle var būt brīva un dažādu apstākļu nosacīta, neizvairoties no sadarbības ar citās institūcijās strādājošiem zinātniekiem. Vienīgais kritērijs ir sagatavoto tekstu zinātniskā kvalitāte, kas, cerams, virzīsies pa augšupejošu līkni. Zinātniskais darbs, jo īpaši humanitārajās zinātnēs, nav iedomājams bez arhīviem, dokumentiem un atmiņām, tāpēc šim darbības virzienam ierādīta viena sadaļa. Lai gūtu pilnīgāku ieskatu katrā nozarē notiekošajos procesos, svarīga nozīme ir hronikai, kuras galvenais uzdevums – atspoguļot tās darba un sabiedriskās aktivitātes, kas cieši saistītas ar institūtā strādājošajiem darbiniekiem. Tās varētu

būt uzsāktie vai tikko pabeigtie pētījumi, par kuriem jāinformē sabiedrība, pirms tie uz vairākiem gadiem iegulst npublicēto darbu plauktos, piedalīšanās vietējās un starptautiskās zinātniskās konferencēs, kā arī citas izpausmes, kas raksturo zinātnes un zinātnieku dzīvi.

Tāpat atjaunojama būtu zinātnisko recenziju kultūra, jo katrā nozarē tiek izdotas grāmatas, krājumi, raksti, kas skar Letoniku kā specifisku darbības jomu – tepat Latvijā, pie tuvākajiem kaimiņiem lietuviešiem, igauņiem, krieviem, poļiem un somiem; neviens vairs neliedz to visu lasīt un izteikt savu viedokli par publicēto.

Žurnālā iekļauta arī personāliju nodaļa, jo negribam aizmirst savus kolēģus – gan tos, kuru vairs nav starp mums, gan tos, kas atrodas mums apkārt un savā darbībā sasnieguši zināmu briedumu, gan jauniesācējus.

Atraktīvu un dzīvu žurnālu padarīs ilustrācijas – zīmējumi un fotogrāfijas. Reproducēšanas iespējas šobrīd ir ļoti plašas, tehnika palīdz no visvecākās fotogrāfijas "izspiest" aci priecējošu attēlu.

Žurnāla dzīve ir sākusies, un gribētos cerēt, ka tā mūžs būs pietiekami ilgs.

Elita Grosmane

Janīna Kursīte

**NACIONĀLĀ AINAVA
19. GS. LATVIEŠU LITERATŪRĀ**

Autortiesību ierobežojumu dēļ
raksts nav pieejams.

Autortiesību ierobežojumu dēļ
raksts nav pieejams.

Autortiesību ierobežojumu dēļ
raksts nav pieejams.

Autortiesību ierobežojumu dēļ
raksts nav pieejams.

Autortiesību ierobežojumu dēļ
raksts nav pieejams.

Autortiesību ierobežojumu dēļ
raksts nav pieejams.

Autortiesību ierobežojumu dēļ
raksts nav pieejams.

Autortiesību ierobežojumu dēļ
raksts nav pieejams.

Autortiesību ierobežojumu dēļ
raksts nav pieejams.

Autortiesību ierobežojumu dēļ
raksts nav pieejams.

Autortiesību ierobežojumu dēļ
raksts nav pieejams.

Autortiesību ierobežojumu dēļ
raksts nav pieejams.

Janīna Kursīte

NATIONAL LANDSCAPE IN THE LATVIAN LITERATURE OF THE NINETEENTH CENTURY

Summary

Sentimentalism in the European literature awakened the interest in nature and landscape. Romanticism concentrated on the national landscape and its particular features. In the Latvian literature the national landscape was first emphasised in the period of the so-called National Romanticism (1860s to 80s).

In the Latvian literature of the 1860–80s the notion of national landscape has two main vantage points: a) the landscape of the past; b) the contemporary landscape (i.e., the landscape of the second half of the 19th century).

The landscape of the past is more or less mythicised. For example, in *Lāčplēsis*, the literary epic by Andrejs Pumpurs (published 1888), allegedly depicting events of the 12th and 13th century, the national landscape (plains, fields, seas, rivers) is formed by deities along with historical persons. There is also a purely mythical landscape to be found besides the historical-mythical landscape. It is based on the idea popular at the end of the 19th century, that proto-ancestors of the Latvians arrived in the Baltic region from India. The legendary landscape of India helped to counteract the inferiority complex arising from assertions that the Latvians have no history, ancient traditions and that the space inhabited by the Latvians in the 19th century is "uninteresting" (no high mountains, no deep rivers, no ocean).

The national nature landscape in the Latvian literature of the second half of the 19th century is to a great extent identified with the Latvian character: non-aggressive, peaceful, proportional, analogous to the barely visible hills, peaceful and slow rivers. In the Latvian literature and consciousness of the 19th century, the middle level of the three levels of a landscape (middle, lower and upper) is emphasised: the plains, rivers, springs, forests, meadows, stones. In this peaceful and seemingly plain landscape some particular topographic elements (especially the hills, cliffs, stones, rivers and lakes) are attributed signs of sacredness. In some cases, particular elements of the Latvian landscape have preserved this aura of special sacredness until nowadays, e.g., Daugava, the largest river of Latvia, the Burtnieku Lake, Zilais kalns (the Blue Hill), the Staburags Cliff.

Rūta Kaminska

ALTĀRI 18. GS. LATGALES BAZNĪCĀS. RETABLU PAMATTIPI

Kristīgās baznīcas dievnamu telpā centrālo vietu ieņem altāris. Lai cik pieticīgs būtu kapelas vai dievnama iekārtojums, lai kādi postījumi vai pārveidojumi to būtu skāruši, altāris atrodams ikkatrā baznīcā, kur tiek noturēti dievkalpojumi. Šo īpašo altāra lomu pamato Rietumu kristietības izpratne par altāra simboliku. Kulta vērtību aspektā altāris ir upurēšanas vieta, caur kuru sasniedzama saskarsme ar Dievu, tas ir arī Kristus simbols.¹ Taču pastāv arī vēl cits vērtējuma aspekts. Altāris kā baznīcas iekārtas daļa pieder kultūras un mākslas mantojuma mainīgajai pasaulei. Tā simboliskā nozīme un izcilā vieta baznīcas ritu realizēšanā ir likusi arī mākslinieciskās izveides aspektā šo priekšmetu izcelt citu baznīcas liturģijai piederīgo un dievnama iekārtai nepieciešamo lietu vidū. Bieži vien draudzes un dievnama aizgādņu spēki un līdzekļi ir veltīti tieši altāru izveidošanai. Tie ir dāvināti noteiktai baznīcai, īpaši pasūtīti ievērojamiem māksliniekiem, saglabāti, pārnēsot uz jaunām dievnamu ēkām, vai pat pārvietoti kā kara laupījums, novērtējot to izcilās mākslinieciskās kvalitātes. Piesaista talantīgu meistaru darbs, īpaši laikmetīgs risinājums vai labākie un dārgākie materiāli, kas pieejami konkrētā zemē un situācijā. Šīs attieksmes dēļ nereti tieši altāri ir ienesuši jaunu ideju aizsākumu mākslas stilu un laikmetu koncepciju attīstībā.

Altāra kā baznīcas iekārtas daļas īpašā loma liek tiem pievērst uzmanību, ķeroties pie Latgales sakrālās tēlniecības mantojuma izvērtēšanas. Tā senākais zināmais posms saistās ar 18. gs., kura robežās tapuši nozīmīgākie Latgales altāri – kā kokgriezēju darbi, tā stuka (*stucco*) veidojumi. Te sastopami gan amatnieciski, galdniecības darinājumiem tuvi paraugi, kas atspoguļo vietējās kultūrvides tradīcijas, gan atzīstamas kvalitātes mākslas darbi, kuri parāda saskarsmes punktus ar nozīmīgām vēlā baroka reģionālām parādībām plašākā Eiropas kontekstā. Latgales vēsturiskie likteņi noteikuši, ka senās tēlniecības mantojums galvenokārt ir saglabājies katoļu baznīcās. 18. gs., ar kuru saistītas nozīmīgākās aktivitātes šī novada sakrālajā mākslā, citu konfesiju starpā dominē Romas katoļu baznīcas tradīcijas.

Līdz šim Latvijas mākslas vēstures apritē iekļauti tikai atsevišķi izcilākie objekti no Latgales dievnamu 18. gs. altāriem, pie tam, to novērtējums pamatos balstīts uz B. Vipera secinājumiem viņa monogrāfijā par Latvijas baroku.² Nedaudzas Latgales baznīcu tēlnieciski veidotās iekārtas pieminētas arī arhitektūrai veltītos vēlākos izdevumos,³ taču kopumā Latgales altāri kā baznīcu mākslas mantojuma daļa nav pazīstami pat plašākai speciālistu auditorijai. To lielākā daļa ir palikusi nepelnīti aizmirsta, jo pētījumu par Latgales tēlniecības vēsturi līdz šim nav bijis. Šobrīd pētniekam jāsaskaras ar grūtībām, ko rada fragmentārais faktu materiāls – trūkst dokumentālu liecību, baznīcu iekārtu vēsture ir visai pieticīgi atspoguļota literatūras avotos, arī no kādreizējām dievnamu iekštelpu apdarēm ir saglabājusies tikai neliela daļa, kuras atribūcija daudzkārt ir problemātiska. Altāri bieži vien ir pārveidoti, aizstājot bojātās daļas vai zudumus, kā arī modernizēti, papildinot kompozīciju ar jauniem elementiem. Nereti, ja ir saglabājis oriģinālais retabls, tam blakus nav vecās mensas vai tabernākula. Mēdz būt arī otrādi – ir zudusi mākslinieciski nozīmīgākā altāra daļa, retabls, bet saglabājušās galdnieciskās detaļas – mensa (Istalsnas katoļu baznīca), tabernākuls (Beresņu katoļu baznīca) vai atsevišķas, nereti profesionāli kvalitatīvas skulptūras (Nagļu un Ludzas katoļu baznīca u.c.). Papildus sarežģījumus rada arī tas, ka plašākie Latgales baznīcu arhīvi meklējami ārpus Latvijas,⁴ bet kultūrvēsturiskajā un baznīcu dzīvei veltītajā literatūrā par altāri kā mākslas priekšmetu var atrast maz informācijas.⁵ Vēsturiski dati par mūsu baznīcu iekārtām, kuri parādās ārvalstu, pamatā poļu pētnieku publikācijās, bieži vien nav pārbaudāmi, jo šajos apcerējumos aplūkotās baznīcas un to apdare vairs nepastāv (piem., Daugavpils jezuītu baznīca),⁶ līdz ar to arhīvu materiālos atšifrētie amatnieku-izpildītāju vārdi nevar atklāt plašākas sakarības. Viņu iespējamās darbības un ietekmes pēdas šobrīd vairs nav iespējams konstatēt. Pārsvarā 18. gs. tēlniecības mantojums Latgalē neuzrāda konkrētu meistarību vārdus, pat hipotētiski ar kāda noteikta loka autoriem iespējams saistīt tikai pavisam nedaudzus objektus. Vairums darbu paliek kā anonīmās amatnieciskās vides liecinieki. Neraugoties uz to, materiāls, ko šobrīd var apzināt Latgales dievnamos, ļauj iezīmēt tēlniecisko tradīciju attīstības kopainas aprises. Tas jāanalizē, lai noskaidrotu šīs parādības vietu Latvijas mākslas vēsturē, lai tās atsevišķas epizodes netiktu apcerētas vienīgi kā marginālijas ārvalstu kolēģu pētījumos par 18. gs. arhitektūru un mākslu bijušās Žečpospolitas zemēs.

Latgalē nav saglabājušies viduslaiku baznīcu altāri. Līdz ar mūra celtnēm (Rēzeknē 1285. g. u.c.)⁷ tie gājuši bojā karadarbības un konfesionālo konfliktu laikā, kas reizēm īpaši dramatiski skāra tieši šo novadu, kurš gadsimtiem ilgi ir atradies krievu-poļu-zviedru interešu lokā. Šobrīd iespējams izvērtēt tikai baroka laikmeta atstāto mantojumu – tas ir senākais, kas saglabājies Latgalē. Tātad nevar izsekot altāru būves tipu secīgai attīstībai un nākas saskarties jau ar noteiktiem, izstrādātiem baroka altāra kompozīcijas variantiem. Jāatzīmē arī, ka termins "altāris", runājot par tā uzbūvi, tiek lietots dažādās nozīmēs. Plašākā izpratnē tas aptver visu altāra kompozīcijas sastāvdaļu kopumu, ko veido mensa jeb altāra galds, uz tās novietotais tabernākuls jeb izbūve sakramenta glabāšanai un mākslinieciski visvairāk izstrādātā daļa – altāra retabls jeb paaugstinātā siena aiz altāra galda, kuras lejasdaļā novietota predella – starposms starp mensu un retablu. Par altāri šaurākā nozīmē nereti mēdz saukt arī retablu. Tieši tam, izsekojot altāra uzbūves tipoloģijas attīstībai, jāpievērš vislielākā uzmanība – te vispārredzamāk parādās gan stilu izmaiņas, gan dažādu konstruktīvo principu lietojums. Runājot par altāri kā par mākslas darbu, tieši Latgales baznīcu altāru retabli ir tā dievnamu iekārtas daļa, kas saglabājusi visvairāk informācijas par senajām tēlniecības tradīcijām.

Apskatāmajā periodā iespējamās altāra būves variācijas pārsvarā reducējas uz arhitektoniski veidota karkasa lietojumu, kur ordera arhitektūras elementus papildina tēlnieciskais dekors. Kokgriezuma variantā tas parasti ir no apsīdas vai sānjoma sienas atstatu stāvošs veidojums, *stucco* izpildījumā – ar ēkas iekšējās sienas arhitektonisko apdari saistīta būve. Taču jāatzīmē, ka, kaut arī šai laikā vairs nevar runāt par renesansē plaši izplatīto plaknē risināto (gleznoto vai cilnī veidoto) altāra tipu, ir iespējams arī tāds retabla variants, kurā veidojuma plastika ir tiktāl reducēta, ka telpiskā konstrukcija ir pārvērtusies par ornamentālu, dekoratīvu shēmu un praktiski tuvinās plaknei vai arī pieticīgi kalpo tikai par centrālā motīva – gleznas vai skulptūras – ornamentālu, atektoniski veidotu ierāmējumu. Savukārt baroka laikā arhitektoniskā tipa altāriem īpaši nozīmīgs ir tā vienas versijas – ēdikulas motīva variējums.⁸ Arhitektoniskais altāris, kurš no 15. gs. trešā ceturkšņa ir pazīstams Itālijā, Vidus- un Ziemeļeiropas zemēs kļūst īpaši populārs no 17. gs. sākuma, kas šai reģionā sakrīt ar manierisma uzplaukumu.⁹ Šeit ātri akceptēta arhitektoniskās uzbūves forma, kura izstrādāta manierisma laikā un saistīta

ar Romas triumfa arkas jeb portāla motīva izmantojumu, kas 16. gs. vidū aktualizējies ar Vitrūvija ideju apguves starpniecību. Baroka laikā Ziemeļeiropas dievnamos pārsvarā tiek izmantotas arhitektoniskā (trīsdalīgā) un ēdikulas formas retablu variācijas. Kopš 17. gs. uzsvērtāka kļūst tieksme pēc plastiskas trīsdimensionalitātes un dekora piesātinājuma.¹⁰ Šīs arhitektoniskās retabla uzbūves shēmas attīstībai, īpaši no 18. gs. 20. gadiem, impulsus dod jezuīta A. Poco traktāti par arhitektūru un glezniecību. Tie ilustrēti ar praktisku risinājumu paraugiem un kļūst par rokasgrāmatu plašam amatnieku lokam,¹¹ kuri strādā tolaik plašajos Žečpospoļitas zemju novados. Šajā traktātā izklāstītās A. Poco idejas var tikt realizētas plašā spektrā – gan dažādu materiālu plastiskos veidojumos (koks, *stucco*, retas akmens šķirnes), gan iluzorajos gleznojumos (visbiežāk freska uz sausa apmetuma).¹² Viņa piedāvātajiem kompozīciju paraugiem raksturīga uzsvērtā plastika un saspringts ritms. Altāra retablu korpusi ar telpisku sānmalu izvirzījumu uzsver centrālās daļas perspektīvo iedziļinājumu, savukārt ritma spriegumu uztur kolonnu pāru kārtojums tās ierāmējumā. Dinamiskas ir arī frontona siluetu formas ar strauji mainīgo izliekumu un ieliekumu ritmu.

Ar šo pieredzi un paraugiem varēja rēķināties 17. un 18. gs. Latgales baznīcu iekārtotāji un altāru veidotāji. Kaut arī tobrīd novadā dominēja viena konfesija (novada dzīvi noteicošās aristokrātiskās ģimenes katoļticībā atgriezās, sākot ar 17. gs. beigām), jāņem vērā arī tās mākslinieciskās tradīcijas, kuras veidojušās luteriskajos Latvijas novados – īpaši Kurzemē, kur Latgales muižnieku dzimtām šai laikā joprojām piederēja īpašumi. Dievnama iekārtu pasūtījumā abpus Daugavai varēja tikt izmantots vienu un to pašu kokgriezēju darbs. Te saskatāmas sakarības, pat tieša saistība ar noteiktām vietējām mākslas tradīcijām. Līdz ar to konteksta aspektā Latgales 18. gs. tēlniecības mantojumam būtiskas ir divas līnijas: Itālijas baroka iespaidu atskaņas, kas akceptētas caur tuvīno katolisko novadu mākslas dzīves tradīciju ietekmi, un atturīgākais, Ziemeļu ceļu nākušais baroka stila ideju mantojums altāru kompozicionālo shēmu un plastikas izvēlē, kas vairāk raksturīgs luteriskajiem reģioniem Baltijas jūras zemju lokā un ir nozīmīgs arī Kurzemei.

Viens no vecākajiem Latgales kokgriezuma altāriem uzrāda tiešu saistību ar kokgriezēju darbnīcu, kuras meistari 17./18. gs. mijā visvairāk apgādājuši Kurzemes hercogistes, īpaši tās Augšzemes daļas dievnamus, kaut gan viņu darbi atrodami arī Lietuvas pusē (Stelmuižā, Latvijas pierobežā). Pazīstamā-

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Indricas katoļu baznīca. Ap 1698. Iekšskats. Foto: VKPAI arhivs
Indrica. Catholic church. C. 1698. Interior. Photo: LSIHP archive

kais no šīs darbnīcas kokgriezumiem (varbūt arī viens no vislabāk saglabātajiem) ir Subates luterāņu baznīcas iekārtas daļa ar altāri. No šo pašu meistarū loka nācis arī koka baznīcas altāris no pirmā grāfu Plāteru dzimtas Latgalē iegūtā īpašuma Indricā. Pēc J.A. Plātera atgriešanās katoļticībā Indricā bijušo luteriešu baznīcas ēku pārvieto, izveidojot katoļu dievnamu, kuru iesvētī 1698. gadā. 18. gs. sākumā tam darināts centrālais kokgriezuma altāris.¹³ Salīdzinājumā ar pazīstamākajiem šīs darbnīcas meistarū darbiem (Subates luteriešu baznīcā, Vecpils katoļu baznīcā u.c.) Indricas retabls ir mazāks un kompaktāks. Iespējams, to skāruši pārveidojumi vēlāko remontu laikā, pielāgojot altāri iekštelpas samēru izmaiņām. Ir saglabājušās atsevišķas detaļas (figūrāli un ornamentāli griezumī), kas liecina par kādreiz pastāvējušu plašāku kompozīciju. Indricas altāra retabls ir risināts kā vienstāva būve ar šaurāku noslēgumu virs tās. Altāra arhitektoniskā

karkasa plastika ir atturīgi līdzsvarota. Tas būvēts taisnās līnijās, atsakoties no efektīgiem telpiskiem izvīzījumiem, liektām vai drapētām dzegām, kā arī reducējot frontona daļu un izvairoties no ritma dinamizēšanas, kas panākama, iesaistot kolonnu telpiskā izvietojuma variācijas un pilnfigūru skulpturālo dekoru. Šajā altārī akcentētas kokgriezuma pielietojuma dekoratīvās iespējas. Plastikas ziņā izceļas vīto kolonnu griezums, ažūrs augu ornamenta dekors ar šai darbnīcai raksturīgu motīvu atlasī un, protams, centrālais tēlnieciskais akcents – Krustā sistā tēls. Kompozīciju papildina Kristus ciešanu atribūtikas ažūrais kokgriezums, kas kādu laiku bijis izņemts no altāra, un cilnis ar Kristus atveidu Ģetzemanes dārzā (altāra augšdaļā). Neraugoties uz relatīvo atturīgumu telpisko apjomu risinājumā, retabla pamata arhitektoniskais karkass ir pietiekami nolasāms. Kā figurālo, tā dekoratīvo griezumu loma ir saskaņota ar šo pamatstruktūru un pat tai pakārtota. Tēlnieciskā elementa pašvērtība te neatklājas tik nepārprotami kā, piemēram, Subates gadījumā. Tai pat laikā saikne ar 17. gs. otrajā pusē Kurzemē koptajām baroka tēlniecības tradīcijām Indricas gadījumā ļauj runāt par šī arhitektoniskā tipa retablu parādīšanos Latgalē vismaz 18. gs. sākumā. Retabls šādā variantā nav tikai centrālās daļas rāmis, kas ietver īpašu māksliniecisku akcentu (gleznu, skulptūru), bet izsvērtā plastiski konstruēta būve, kur līdzdarbība paredzēta arī tēlnieciskiem izteiksmes līdzekļiem. Iespējams, ka tieši šīs darbnīcas meistaru veidotie altāri ir bijuši arī citos Latgales dievnamos, par ko liek domāt ar šo meistaru loku saistāmais Sv. Vakarēdiena cilnis, kas saglabājies Riebiņu baznīcā. Taču par tiem nav ne dokumentālu ziņu, ne arī plašākas saglabājušos detaļu sniegtas informācijas.

Cita veida pieceju altāra risinājumam var atrast Višķu un Pildas baznīcās, kuru vecākie altāri tapuši 18. gs. sākumā. Višķu baznīcas vēsture var kalpot par piemēru praksei, kāda pastāvējusi Latgales dievnamu iekštelpu dekorējumā. Vairākkārt pārbūvētā, pat uz citu vietu pārceltā sakrālā celtnē nereti tiek saglabāti vecās iekārtas priekšmeti, kas pārnesti uz jaunajām telpām. To iekārtai var tikt izmantotas arī no slēgtām kapelām vai filiālbaznīcām iegūtas lietas. Zināms, ka Višķos 17. gs. būvētā koka baznīca 1715. gadā tikusi pārvietota, tātad arī pārbūvēta. Precīzu datu par tās iekārtu nav. 1908. gadā uzsākta mūra baznīcas būve un starplaikā vecajā koka ēkā, domājams, atradies nelielais koka altārītis, kas šobrīd glabājas Višķu katoļu baznīcā. Iespējams, tas ir tas pats, ko uzskaitījis 1855. gada baznīcas vizitators, minot, ka ēkā ir divi apgleznoti un viens kokā griezts altāris.¹⁴

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Višķu katoļu baznīca. Sānu altāris. 18. gs. sāk. Foto: VKPAI arhivs
Višķi. Catholic church. Side altar. Early 18th cent. Photo: LSIHP archive

Nelielais, kompaktais altāra retabls būvēts kā centrālās, kvadrātiskās daļas ierāmējums. Tā veidojumā izmantoti ordera elementi (kolonnas balsta dzegu, virs kuras noslēgumu veido segmentveida frontons), taču tēlnieciskā daļa īpaši netiek izvērsta, demonstrējot kokamatnieka darbu. Tomēr arī šajā gadījumā ir detaļas, kas liecina par piederību noteiktam hronoloģiskam periodam, baroka laikmetam, kas nosaka izmantoto formu raksturu. Uz to

norāda vītās t.s. Zālamana kolonnas ar korintiskajiem kapiteļiem, kā arī azūrais centrālās daļas rāmja ornaments, ko veido pasauss akanta motīva griezumš. Iespējams, ka pārveidojumu dēļ zudis retabla augšdaļas dekors, jo frontona noslēgumā neveikli veidotais podijs varētu būt paredzēts kādas skulptūras novietojumam. Analogijas šādai frontona kompozīcijai var atrast tālāka Latvijas sakrālās tēlniecības mantojumā.

Līdzīga altāra tipa iezīmes nākas sastapt Pildas baznīcas sānu altāros. Arī tie ir centrālo daļu ierāmējoši veidojumi, kuru kompozīcijā izmantoti ordera elementi. Patiesībā te drīzāk var runāt par arhitektonisku rāmi, ne izvērstu retabla būvi. Šobrīd par iespējamo altāra pārveidojumu laiku grūti spriest, jo vēstures liecības par šo iekārtu ir skopas. Zināms, ka 1699. gadā dibinātās dominikāņu kapelas vietā J.A. Hilzens 1765. gadā cēlis koka baznīcu. No tās trīs kokgriezuma altāri pārvietoti arī uz 1926. gadā iesvētīto jauno dievnamu.¹⁵ Šīs baznīcas sānu altāru datējums pēc tradīcijas tiek saistīts ar 1700. gadu, attiecinot tos uz veco koka kapelas iekārtu. Jāatzīst, ka konkrētu detaļu, kas ļautu iegūt papildus apstiprinājumu šādai atribūcijai ir maz. Katrā ziņā vīto kolonnu pāris, kas ierāmē centru, un atturīgais galdnieciskais frontona veidojums, ko nedaudz konkretizē viena altāra retablā saglabāties azūrais ornamenta griezumš, pieļauj arī nedaudz plašāku datējuma amplitūdu. Tas nepārprotami liecina par šo altāru piederību baroka laikmeta mantojumam.

Nākamo posmu Latgales mazo koka dievnamu altāru kompozīciju attīstībā iezīmē centrālā altāra retabls Ambeļu katoļu baznīcā. Arī par šo dievnama iekārtu pieejamais dokumentālās informācijas materiāls ir pieticīgs. Šī kapela pirmo reizi ir minēta 1782. gadā,¹⁶ taču tā droši vien pastāvējusi jau agrāk. Ēka ir pārbūvēta, to paplašinot 1888. gadā.¹⁷ Šie, tāpat kā citu sīkāku remontdarbu pārveidojumi, acīmredzot, ir ietekmējuši altāra pašreizējo veidolu. Retabls šobrīd šķiet pielāgots telpas izmēriem, tā detaļas vienkāršotas. Neraugoties uz to, kopumā retabla kompozīcija pietiekami pārlicinoši raksturo Latgales lauku mazajos dievnamos atrodamo variantu, kas ļauj runāt ne tikai par galdnieka, bet arī par visai veiklu amatnieciskas prasmes kokgriezēja darbu. Ambeļu altāra silueta sānu malu pludenais noapaļojums piešķir kompaktajam rombveida veidojumam ovāla iezīmes. Izmantotā augu ornamenta raksturs un atsevišķas figurālās detaļas liek datēt šo retablu ar 18. gs. sākumu, kaut arī jāatzīmē, ka smalkais un veiklais ornamenta griezumš kontrastē ar stīvo, primitīvo figūru izpildījumu un

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

atsevišķu elementu vidū nav īstas, viena profesionāla limeņa nodrošinātas saskaņas. Korintiskā ordera dubultkolonnas, kas ietver centrālo daļu, iezīmē arhitektoniskās būves pamatmetus. To papildina izvērsta ornamentālais dekors – izvelvētais un ažūrais centra daļas ielogojuma akanta griezuma rāmis, plastiski izteismīgās akanta vijas malās (t.s. malas ornamenti), noslēguma antablementa un dubultfrontona veidojums. Tomēr kopumā amatnieciskais plaknes ierobežojums plastiskajā risinājumā ņem pārsvaru, un viss veidojums vairāk līdzinās izvērstam, daudzpakāpju koncentriskā kārtojumā būvētam centrālās daļas ierāmējumam kā arhitektoniski patstāvīgai būvei. Tai pašā laikā vienkāršo rāmja formu apjomu sablīvējums un profilu atkārtojums, detaļu piesātinājums un primitīvā, uz frontāli nolasāmu plakni tendētā figūru griezuma apvienojums ar ornamenta veiklo plastiku piešķir šim retablam dinamismu un liecina par baroka tradīciju pazišanu un pieņemšanu arī resursu un mākslinieciskā vērīana iespēju ziņā pieticīgajā provinciālajā vidē.

Par altāra retablu veidojumu, kur būtiska nozīme tieši dekoratīvajam elementam, var pārliecināties Zilupes nomalē esošajā Savelīnku kapelā. Tur

Saveļinku kapela. Altāri. 18. gs. sāk.
Foto: VKPAI arhīvs

Saveļinki. Catholic chapel. Altars. Early
18th cnt. Photo: LSIHP archive

Saveļinku kapela. Sānu altāris.
18. gs. sāk. Foto: VKPAI arhīvs

Saveļinki. Catholic chapel. Side altar.
Early 18th cnt. Photo: LSIHP archive

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

saglabājušies vairāku altāru fragmenti, kas šobrīd izkārtoti trīs retablu kompozīcijās. Kuplais, plastiskais akanta ornamenta griezumus altāru dekorā, kā arī smalki veidotie korintiskie kapiteļi liecina par 18. gs. sākumā strādājuša profesionāla kokgriezēja darbu. Par šīs iekārtas izcelsmi nav īstas skaidrības. Pēc literatūras ziņām, pati kapela celta tikai 1822. gadā.¹⁸ Šobrīd kokgriezumu izkārtojums altāru retablos liecina par mehānisku atsevišķu detaļu apvienojumu, kas neatbilst oriģinālā kompozīcijai. Par kādreiz pastāvējušās iekārtas atšķirību liecina šobrīd neizmantotie atsevišķie elementi (kolonnu kapiteļi, gleznējums poligonālā ierāmējumā, kas atbilst plašākai altāra retabla kompozīcijas shēmai u.c.). Pieejamie dokumentālie avoti neuzrāda, no kurienes mazajā kapelā varēja nokļūt diezgan plašais baznīcas iekārtas komplekss. Literatūrā minēts, ka savulaik uz Zilupi pārvesta Raipoles baznīcas iekārta,¹⁹ kura vēl 1833. gadā atradusies savā sākotnējā vietā. Tai savulaik piederējuši trīs kokgriezuma altāri, bet šobrīd droši zināms, ka no šīs iekārtas dievnamā vēlāk atgriezies tikai senā altārglezna.²⁰ Līdz katoļu baznīcas uzcelšanai (1932. gadā) Zilupes apkaimē dievkalpojumi notikuši Saveļinku kapelā. Neskaidrības par 19. gs. slēgtās Raipoles baznīcas iekārtas likteni (tās darbība atjaunota pēc krietna starplaika), kā arī dokumentu

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

trūkums par Saveļinku kapelu šobrīd neļauj argumentēti pierādīt altāru saistību ar abām celtnēm. Ievēribu pelna ziņas, ka kokgriezumi atradušies arī netālu bijušajā Sļedzevas koka baznīcā, kura pastāvējusi jau 1680. gadā. Arī tie varēja nonākt Saveļinkos.²¹ Šīs kapelas altāri atspoguļo tā Latgales altāru tipa izplatību, kur arhitektoniskie elementi apvienoti ar bagātīgu ornamentālo dekoru, kas ir ļoti nozīmīga, pat kompozīcijas noteicošā sastāvdaļa.

Retabla evolūciju atektoniska tipa veidojuma (jeb altāra kā paplašināta, ornamentāla centrālās daļas rāmja) virzienā parāda Aulejas katoļu baznīcas centrālais altāris. Šis retabls, šķiet, pārdzīvojis vairākas dievnamu ēkas. Par baznīcas celtniecību ir atrodamas atšķirīgas ziņas. Mūra baznīcas celšana datēta gan ar 1709. gadu,²² gan 1790. vai 1796. gadu.²³ Pirms mūra celtnes te pastāvējušas vairākas koka baznīcu ēkas. 1685. gadā nodegušā koka

Aulejas katoļu baznīca.
Centrālais altāris. 18. gs. sāk.
Foto: VKPAI arhīvs

Auleja. Catholic church.
High altar. Early 18th cnt.
Photo: LSIHP archive

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Biržgaļu katoļu baznīca.
Centrālais altāris.
18. gs. pirmā puse.
Foto: VKPAI arhīvs

Biržgaļi. Catholic church.
High altar.
1st half of the 18th cnt.
Photo: LSIHP archive

dievnama vietā acīmredzot uzcelts jauns, kas 1689. gadā jezuītiem atsavināts. Auleju viņi atgūst tikai 1726. gadā.²⁴ Tātad kokgriezuma altāriem te bija jātop pēc 1685. gada, un, spriežot pēc kokgriezumu stilistikas, centrālais altāris ticis veidots 18. gs. sākumā vai pirmajā pusē.

Aulejas altāra retabla kompozīcija veidota kā izvērsts divu vienu virs otras cieši novietotu gleznu ornamentāls ierāmējums. To veido kupli, plastiski akanta vijumi ar sulīgiem, ritmiski izceltiem lapu ieritinājuma mežgliem. Pirmā stāva sānmalās akantu masa pašķiras, radot atvērumus, lai katrā pusē novietotos pa vienai figurālai skulptūrai. To amatnieciskais griezum (tāpat kā Ambeļos) kontrastē ar profesionāli veiklo ornamenta veidojumu. Akanta ornaments sasauucas ar Savelinku kapelas altāriem, taču, ja par to uzbūves detaļām šobrīd grūti spriest, Aulejā pārliecinoši atklājas pilnīga ornamenta dominante. Tās raksturo vienu no iespējamiem baroka laikmeta altāru retablu

tipiem, kuri 17.–18. gs. plašāku izplatību nav ieguvuši ne Latgalē, ne pārējos Latvijas novados. Tie nav īpaši populāri arī tuvākajos reģionos, kaut gan atsevišķi paraugi, kas tuvi šī tipa hrestomātiskajiem Bavārijas paraugiem, ir atrodamī arī Baltijas jūras zemju reģionā.²⁵

18. gs. pirmajā pusē iespējama arī cita retabla būves variācija. Latgalē atrodams arī arhitektoniski konsekvētāk veidota altāra paraugs, turklāt nebūt neatsakoties no krāšņa akantu dekora. Tāds altāris vērojams Biržgaļu baznīcā. Šī dievnama centrālā altāra retabls pēc tradīcijas tiek datēts ar pastāvošās baznīcas ēkas būves un iesvētīšanas laiku (1744–1751). Pirms tam te bijusi vecāka koka baznīca.²⁶ 18. gs. vidū celtais Biržgaļu dievnams līdzās altārim ir saglabājis arī citus kokgriezumus. Plastiski izteiksmīgie akantu griezuma rāmji, kas šobrīd ierāmē gleznas, liek domāt, ka savulaik te pastāvējusi plašāka kokgriezuma iekārta. Biržgaļu baznīcas centrālā altāra retabla pamatstruktūru veido divstāvu karkass, kas būvēts, izmantojot kolonnu ierāmēta centra motīvu. Altāra augšdaļa ir izmēros sašaurināta un to noslēdz pārtraukts frontons, kura centru akcentē skulptūra. Figūras novietotas arī pirmā stāva noslēgumā, taču to veidojuma visai pieticīgā plastika kontrastē ar ornamenta krāšņo izvērsumu, īpaši altāra malas ornamenta griezumus, kur kupla un plastiski eleganta akanta vija ritmiski ierītinās pumpurveida mezglos. Šis veikli grieztais ornaments piešķir retablam īpašu dinamismu, līdzsvarojot tā slaido siluetu un harmonizējot proporcijas. Vietējo Latgales koka tēlniecības tradīciju kontekstā tieši šis ornamenta motīvs un tā raksturs ļauj atrast kopsakarības starp vairākiem atšķirīgu konstruktīvo risinājumu altāriem. Līdzīgais kokgriezēja rokraksts Ambeļu, Saveļinku, Aulejas un Biržgaļu altāros liek domāt par kāda anonīma meistara vai darbnīcas klātbūtni šai apvidū 18. gs. sākumā un pirmajā pusē. Tas liek pārskatīt arī līdz šim pieņemtos altāru datējumus, attālinot tos no 18. gs. vidus robežas uz gadsimta sākuma pusi.

18. gs. pirmajā pusē akanta ornamenta lietojumam altāru kompozīcijās parādās arī citi varianti. Tāds atrodams nelielajā Pildas baznīcas centrālā altāra veidojumā, kurš datēts ar 18. gs. otro ceturksni. Jau iepriekšminētie šī dievnama sānu altāri uztverami kā lakoniska atsauce uz laikmeta piedāvāto arhitektonisko elementu izmantojumu, kas izplatās provinces amatnieku vidē, bet centrālā altāra retabls no šādas uzbūves shēmas cenšas izvairīties, atklāti pasvītrojot ornamentālā dekora prioritāti. Kokgriezuma formu plastika ir pieplacināta, augu ornamenta motīvi kārtojas gandrīz slāņveidīgās plaknēs, vietumis pat sedzoties cits citam pāri. Ja centrālās daļas ierāmējuma akcenti

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Pildas katoļu baznīca. 1926. Iekšskats. Foto: VKPAI arhivs
Pilda. Catholic church. 1926. Interior. Photo: LSIHP archive

tomēr iezīmējas, tad tie ir neizteikti un praktiski saplūst ar kopējo dekoratīvo plākšņveidīgās masas ritma diktātu. Abi minētie šī tipa altāri (Aulejā un Pildā) provinces meistarū veidotajā baroka formu interpretācijā atklāj tādu pašu attīstības tendenci, par kādu B. Vipers runā, raksturojot 18. gs. pirmā ceturkšņa tēlniecības mantojumu Bavārijas baznīcās. Savā attīstībā šis altāra tips, kur tektoniskā karkasa vietā retablu veido altārgleznu ietveroša augu ornamenta masa, pakāpeniski izmainās. Tā ornamentālā griezumā plastika no sulīga naturāla akanta atveidojuma reducējas līdz pieplacinātam lentes motīvam.²⁷ Šāda kompozīcijas risinājuma variācijas nav svešas arī Vidus- un Ziemeļeiropas reģioniem. Skandināvijā saistībā ar Ziemeļvācijas ietekmēm līdzīgi paraugi atrodami arī agrāk. Šo ievirzi uzskatāmi var raksturot no Holšteinas nākušā meistara Everta Frīsa darbi. Hrestomātisks piemērs šai ziņā ir viņa kokgriezumā veidotais Askersundas (Zviedrija)

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Pušas katoļu baznīca.
Sānu altāris. 18. gs. vidus.
Foto: VKPAI arhīvs

Puša. Catholic church.
Side altar. Mid-18th cent.
Photo: LSIHP archive

baznīcas altāris (1665). Tas tapis uz manierisma un agrā baroka laikmetu robežšķirtnes.²⁸ Līdzīgas iezīmes redzamas arī Aulejas un Pildas altāru salīdzinājumā, kaut arī tie pieder vēlākam laikam. Vienlaikus jāatceras, ka šāds plastisko formu raksturs var būt arī izpildītāju amatnieciskās prasmes diktēts. Rustikalizācija un struktūras shematizācija tāpēc var skart arī tādus altārus, kuŗu pamatā saskatāms stingrāks tektonisks karkass.

Līdzīgu provinces vides tradīciju ietekmētu retabla plastikas risinājumu var atrast arī vēlāk. Par to liecina ar 18. gs. vidu datētie Pušas baznīcas sānu altāri. Katoļu dievnams šai vietā dibināts 1743. gadā, bet šobrīd pastāvošā ēka konsekkrēta 1778. gadā.²⁹ Par to vēsta 1833. gada baznīcas vizitācijas protokols, kurā minēti arī kokgriezuma altāri. Šī baznīca 18. un 19. gs. samērā

Pušas katoļu baznīca.
Centrālais altāris.
18. gs. vidus – otrā puse.
Foto: VKPAI arhīvs

Puša. Catholic church.
High altar.
Middle – 2nd half of the 18th cent.
Photo: LSIPH archive

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

ilgi bijusi saistīta ar jezuītu misiju. Iespējams, ka šajā laikā jezuīti te darbojušies ne tikai draudzes garīgās aprūpes un izglītošanas laukā, bet Pušā uzturējušies arī jezuītu amatnieki, galdnieku un kokgriezēju amata pratēji, kas šai laikā ir minēti nozīmīgajā Latgales jezuītu ordeņa centrā – Daugavpils jezuītu rezidencē, kura 1761. gadā ieguva kolēģijas statusu. Līdz šim zināmie dokumenti šādu saistību tieši neatklāj.

Pušas sānu altāra retabla plastika (līdzīgi kā Pildas centrālajā altārī) ir stipri reducēta, pārvēršot to par dekoratīvu plaknes aizpildījumu: kolonnu vietā izmantoti pilastri, asi izlocīto antablementu akcentē platas, sausas un plakanas dzegas segments, otrā stāva augu ornamenta motīvs pārveidots galdnieciskā siluētgriezuma aplikācijā, bet sānmalu volūtu loki ievīti no

plakanas, "gropētas" lentes, kas vai nu attāli atgādina organiskas izcelsmes tipa manierisma laikmeta ornamentikas motīvu, vai arī atbalso rokoko ornamenta atskaņas. Kaut arī formu plastika te pārvērsta diezgan galdnieciskā pārstāstā, retabla pamatkarkasa tektonika ir pārliecinoša.

18. gs. vidū Latgalē atrodami gan nelieli galdnieciski koka retabli ar salīdzinoši pieticīgu kokgriezuma ornamenta akcentu, kuru uzdevums ir ierāmēt altārgleznu vai gleznu (Indricas baznīcas sānu altāri), gan virkne altāra būvju, kur arvien jūtāmāk pieaug to arhitektoniskās daļas loma. Par to liecina arī vēlāk pārveidotais Pušas baznīcas centrālais altāris. Tā retabla korpusa ierāmējumā izmantotas gan kolonnas, gan pilastri, telpiski uzsverot altāra sānu daļu izvirzījumu. Arī platais profilētu dzegu joslu sadalītais antablements pasvīturo kopējo retabla plastiku, kuru vainago baldahīna tipa noslēgums (šis telpiski veidotais motīvs gan nolasāms tikai aptuveni). Dekoratīvā daļa te visai pieticīga un shematiska.

Pasauss un atturīgs ir arī Feimaņu baznīcas centrālā altāra dekors. Tā ir arhitektoniskas būves variācija, kuras izveidē daudz ko nosaka dekora elementu pietuvinājums plaknei. Paplatā proporcijās smagnējā retabla veidojuma kompozīcijas shēma atgādina Pušas centrālo altāri. Pirmajā stāvā retabla sānu telpisko izcēlumu pasvīturo kolonnas, to akcentē arī pilnfigūru skulptūru lietojums. Tās veidojis pietiekami veikls profesionālis, pārliecinoši izceļot kustību diktētos figūru rakursus un iezīmējot tēlu raksturu. Tajā pašā laikā altāra asi plakanās, kaut arī dinamiski laužītās dzegas, retabla malas ornamenta griezumus un otrā stāva pieplacinātais augu motīvu dekors atbilst amatnieciskām kokgriezuma tradīcijām. Jāatceras, ka šajā dievnamā uz presbitērija sijas ir izvietota arī tēlnieciska Golgātas grupa, kas sasaucas ar altāra veidojuma figurālo plastiku un attāli atgādina simbolisko Triumfa krusta vietas iezīmējumu baznīcas telpā. Feimaņu baznīca 17. gs. atradusies arī luterāņu rokās, katoļi to atguvuši 1708. gadā. Tagadējā koka baznīcas ēka tiek celta no 1756. līdz 1760. gadam.³⁰ Altāra veidojums, tāpat arī Golgātas grupa attiecināma uz šī dievnama iekārtu.

Viens no kompozicionāli izvērstākajiem šī tipa altāriem savulaik ir piederējis Rēzeknes Jēzus sirds katoļu baznīcas iekārtai. Tās trīs kokgriezuma altāri ir gājuši bojā 1887. gada ugunsgrēkā. Šīs baznīcas vēsture atspoguļo luterāņu un katoļu konfesiju sāncensību novada dzīvē 17. gs., kad luteriskās laicīgās varas pārstāvji traucē katoļu dievnama celtniecību, nonākot pat līdz ēkas postīšanai. 1675. gadā vēl nepabeigtajā baznīcā tiek sagrauts altāris,

Rēzeknes Jēzus sirds
katoļu baznīca.
Centrālā altāra zīmējums.
Grām.: Manteuffel G.
Inflanty Polskie. 1879.

Rēzekne. The Catholic
church of the Heart of
Jesus. High altar.
A drawing from the book:
Manteuffel G. *Inflanty
Polskie*. 1879.

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

jau pirms tam par tās prāvesta terorizēšanu ir ierosināti tiesu darbi.³¹ Katoļu dievnama ēka tomēr tiek pabeigta un iesvētīta, taču 1750. gadā tur tiek veiktas pārbūves, un ap šo laiku acīmredzot tapuši arī altāri. Ir saglabāties tikai centrālā altāra attēls, ko savulaik publicējis G. Manteifelis.³² Par sānu altāriem nav tuvāku ziņu. Neredzot pašus retablus, ir grūti spriest par to izcelsmi, dokumentālu apstiprinājumu šo kokgriezumu iegādei nav. Tomēr var secināt, ka centrālais altāris ir bijis viens no lielākajiem un iespaidīgākajiem 18. gs. kokgriezuma retabliem Latgalē. Tā divstāvu kompozīcijas pamatu veido ordera elementi, telpisko izvērsumu akcentējot ar sānu daļu izvirzījumu, ko uzsver kolonnu grupējums. Retabla formu plastiku un ekspresiju pasvītro

arī liektie un asi aprautie dzegas segmenti pirmā stāva noslēgumā un bagātīgais skulpturālais dekors. Kokgriezuma figūras novietotas gan otrā stāva malās, gan pirmajā stāvā un noslēgumā. Altāra centru, iespējams, aizpildījis plakans dekoratīva griezumā cilnis. Tai pašā laikā altāra sānu daļu dekors nav īpaši izcelts. Retabla malas ornamentu veido plastiski izvērstā volūtu un augu motīvu vijums. Skulpturālā dekora piesātinājuma ziņā tas ir bijis bagātākais starp zināmajiem tālaika Latgales kokgriezuma altāriem.

Ar pārliecinošu arhitektonisko plastiku izceļas vēl viens Latgales altāris, kurš novadā parādījies samērā nesen. Nīdermuižas baznīcas ēka ir nodegusi 1898. gadā. Tad bojā aizgājuši arī trīs kokgriezuma altāri, kas minēti vēl 1891. gada inventāra aprakstā.³³ Jauno baznīcas ēku sāka celt 1901. gadā, un 1931. gadā tā tika iesvētīta. Centrālais altāris ir atvests no kāda Lietuvas dievnama.³⁴ Šī retabla kompozīcija būvēta kā plastiski izteismīgs, kompakts telpisks veidojums. Līdzīgi kā Rēzeknē tās pamatstruktūru veido ordera elementi. To papildina arī figurālā un dekoratīvā tēlniecība. Pirmajā stāvā ir novietotas divas skulptūras, bet bagātīgais akanta vijas griezumā ievietots centrālajā daļā un veido efektīgu gleznu ietvaru. Telpiski izvērsti ir arī gloriozas motīvi otrajā stāvā, virs spēcīgi izliekta pirmā stāva noslēguma antablementā. Altāra kompozīciju vainago baldahīnam līdzīgs motīvs. Retabla plastisko izteismību nosaka tieši arhitektonisko apjomu dinamika un veiksmīgais tektonisko masu, figurālā un ornamentālā dekora saliedējums. Šāda tipa altāri Latgalē nav plaši pārstāvēti. Nīdermuižas reabls vērtējams kā paraugs, kas raksturo novada ciešo saikni ar plašāka reģiona sakrālās tēlniecības tradīcijām, un šajā gadījumā tā ir atrodamā katoliskās Lietuvas vēlā baroka koka tēlniecības mantojumā.

Šādam reabla risinājumam bijuši tuvi arī trīs Ludzas katoļu baznīcas kokgriezuma altāri, taču tie gājuši bojā. Par tiem saglabāties maz dokumentālā un ilustratīvā materiāla. Par šo reablu stilistiku nedaudz var liecināt vienīgi vēlākajā Ludzas baznīcā saglabātās kokskulptūras.³⁵ Spītējot ugunsnelaimju postījumiem, Ludzā tikušas uzceltas vairākas koka baznīcas. Zināms, ka 1687. gadā celtais dievnams ir nodedzis. Pēc tam būvēta koka baznīca ir konsekrēta 1742. gadā, un tās iekārtai piederējuši trīs minētie kokgriezuma altāri,³⁶ kas gājuši bojā 1930. gada ugunsgrēkā. Spriežot pēc pieticīgā materiāla, kas saglabāties par šiem koka altāriem, tie izcēlušies tieši ar savu izteismīgo plastisko veidolu. Divstāvu reabli bijuši dekorēti ar skulptūrām, grieztām konsolēm un īpaši ekspresīvi profilētu centrālās

Nīdermuižas
katoļu baznīca.
Centrālais altāris.
18. gs. vidus.
Foto: VKPAI arhīvs

Nīdermuiža.
Catholic church.
High altar.
Mid-18th cent.
Photo: LSIHP archive

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

daļas ierāmējumu. Kopējā kompozīcijā veiksmīgi iekļāvusies arī spēcīgi izvēlēta mensa. Retablu sānmalu izvirzījuma plastisko volūtu ekspresivitāte, antablementa un dzegas dinamiskais izvērsums, frontonu profilējums un kaprīzie izliekumi, baldahīnveida noslēgums – šie elementi savā ziņā dominējuši pār būves tektoniku un pasvītrojuši retabla kā vienota plastiska veidojuma vērtību. Svarīgāka par konstrukcijas loģikas atklāšanu bijusi formu plastikas pilnskanība un kaprīzais ritms. Tādējādi šo altāru veidojumi pietuvinās tēlnieciskajai koncepcijai, ko līdz perfekcijai izkopj rokoko laika meistari. Tas atspoguļo laikmeta noskaņas, liecinot, ka arī Latgali 18. gs. trešajā ceturksnī ir sasniegušas šī stila atbalsis. Tomēr Ludzas gadījumā

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Ludzas katoļu baznīca.
Sānu altāris. 18. gs. vidus.
Foto no žurn.: *Latvijas Arhitektūra*. 1940. Nr. 1.

Ludza. Catholic church.
Side altar. Mid-18th cent.
Photo from the mag.: *Latvijas Arhitektūra*.
1940. Nr. 1.

pārsvarā vēl jūtamas vēlā baroka izpausmes.

Rokoko pasaule ar tai specifisko plastikas izpratni galvenokārt atspoguļojas dažu Latgales baznīcu *stucco* iekārtās un to altāru veidojumā, taču daži paraugi ir atrodamī arī vietējo kokgriezēju darbos. Par to var pārliecināties Malnavas katoļu baznīcā. Šis koka dievnams ir celts agrākās 1710. gadā būvētās dominikāņu kapelas vietā un iesvētīts 1763. gadā.³⁷ Baznīcā atrodami trīs 18. gs. 60. gados griezti altāri. Atšķirībā no atturīgajām sānu altāru formām, kuru saikne ar vēsturisko stilu galvenokārt izpaužas ornamenta motīvu izvēlē, centrālais altāris izceļas ar izvērstāku risinājumu, taču arī tā plastika ir pieklusināta. Retabla arhitektonika ir vienkārša un skaidri nolasāma, to papildina skulptūras un pasauss rokaja ornamenti. No

Kārsava. Malnavas
katoļu baznīca.
Sānu altāris.
18. gs. 60. gadi.
Foto: VKPAI arhīvs

Kārsava. Malnava's
Catholic church.
Side altar. 1760s.
Photo: LSIHP archive

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

vienas puses tas liecina par piederību noteiktam vēsturiskajam stilam, no otras – par lielo centru akumulēto ideju pakāpenisku ienākšanu provinciālas vides kokgriezēju praksē, transformējoties vietējiem, amatnieciskas prasmes meistariem uztveramā formā. Šai procesā arhitektoniska tipa retabls iegūst jaunu ornamentālo noformējumu, kaut netiek būtiski izmainīta tā pamatforma.

Kopumā Latgales baznīcu kokgriezuma altāri 18. gs. pirmajā pusē un gadsimta vidusdaļā parāda tradicionālā barokālā arhitektoniskā retabla kompozīcijas dominanti. Tā ietver gan ēdikulas tipa konstrukcijas, gan baldahīna (ciborija) altāra kompozīcijas iezīmes. Līdztekus šaurākā lokā parādās arī atektonisko ornamentālās kompozīcijas (altāris – dekoratīvs rāmis) retablu pielietojums. Jāpiezīmē, ka

bieži vien nākas runāt par dažādo retablu tipu variāciju iezīmēm, par to atsevišķu risinājumu motīvu pielietojumu. Provincēs amatniecisko tradīciju dēļ, kurām raksturīga plaknes un dekoratīvā elementa izcelšana, klasiski skaidrās formās šie retabli reti tiek realizēti.

18. gs. vidū, atsākoties rosībai celtniecības jomā, saistībā ar katoļu baznīcas nostiprināšanos šajā pierobežas novadā t.s. kontrreformācijas "otrā viļņa" laikā paralēli koka dievnamu un klosteru ēku būvniecībai aizsākas lielāko mūra celtnu ansambļu veidošana. Tie gandrīz visi Latgalē ir saglabājušies. Līdz ar baznīcu ēkām tiek gādāts arī par to iekārtām. No vecajiem dievnamiem pārnēstie kokgriezumu altāri šajās lielajās mūra celtnēs tiek lietoti tikai pagaidus (Aglonas baznīca u.c.).³⁸ Tieši sakarā ar mūra ēku apdari 18. gs. vidū un otrajā pusē top virkne nozīmīgāko Latgales *stucco* altāru. Tie lielākoties paredzēti klosteru vai arī ar garīgajiem ordeņiem saistīto baznīcu interjeriem. Šo dievnamu arhitektoniskajā veidolā atrodama saikne ar t.s. Viļņas baroka skolu, kura pārstāv reģionālu vēlā baroka atzaru, vēlāk piesaistot arī rokoko elementus. Šis strāvojums Lietuvas lielkņazistes teritorijā īpaši vērienīgi apliecinājis sevi, sākot ar 18. gs. otro trešdaļu. Viļņas baroka arhitektūras un dekoratīvās tēlniecības tradīciju izveidē piedalās vietējie un ārzemju meistari. Izcilākie no tiem ir nākuši no Itālijas un Viduseiropas reģiona kultūras loka. Uz Latgales saistību ar šīm tradīcijām savulaik norādījuši Latvijas baroka arhitektūras un mākslas pētnieki (B. Vipera, J. Vasiļjevs). Tas atzīmēts arī poļu un lietuviešu kolēģu jaunākajos pētījumos (J. Kovaļčiks, S. Lorencs, V. Drema, V. Zubovas u.c.). Taču šajās publikācijās Latgales tēlniecības mantojums analizēts maz, arī *stucco* altāri nav bijuši detalizētas iedziļināšanās objekts. Tiem veltītas tikai vispārējas norādes, runājot par iespējamo māksliniecisko impulsu izvēles un tipoloģiskā risinājuma kontekstu.³⁹

Senākais un viens no plašākajiem Latgales 18. gs. *stucco* altāru ansambļiem ir atradies bojā gājušajā Daugavpils jezuītu baznīcā. Šobrīd par to var spriest vienīgi pēc aprakstiem un attēliem, kas tomēr nespēj aizstāt paša oriģināla sniegto informāciju. No 1737. līdz 1746. gadam celtais dievnams piederēja toreizējās Daugavpils jezuītu rezidences (vēlāk kolēģijas) ēku kompleksam. Tā būvniecībā un apdarē līdzās laicīgām personām piedalījās ordeņa amatnieki un mākslinieki. Arhīvu dokumentos nav nosaukti to arhitektu, tēlnieku, *stucco* vai mākslīgā marmora tehniku pārzinošo meistarību vārdi,

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Daugavpils jezuītu baznīca. Centrālais altāris. 1744. Foto: VKPAI arhivs
Daugavpils. The Jesuite church. High altar. 1744. Photo: LSIHP archive

kuri būtu tieši piedalījušies altāru būvē. Dievnama projekts un tā papildinājumi literatūrā ir saistīti gan ar K.F. Rondelli, gan F.B. Rastrelli, gan no Silēzijas nākušā pazīstamā Viļņas meistara J.K. Glaubica vārdu.⁴⁰ Zināms, ka baznīcas centrālais altāris veidots 1744. gadā un bijis apdarināts ar mākslīgo marmoru kā arī daļēji zeltīts par Viļānu zemju īpašnieka M. Rika līdzekļiem. Nedaudz vēlāk pakāpeniski izveidoti arī desmit sānu altāri. Pēc jezuītu ordeņa darbības pārtraukšanas 1811. gadā dievnama iekštelpas pārveidotas, jo baznīca nonāca pareizticīgo draudzes rokās. Sānu altāri tiek izpostīti, bet trijiem palikušajiem retabliem iznīcināta tēlnieciskā apdare.⁴¹ Baznīcas drupas līdz ar iekārtas paliekām pilnīgi nolīdzinātas pēc Otrā pasaules kara.

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Pasienes katoļu baznīca. 1761–1770. Iekšskats. Foto: VKPAI arhivs
Pasienne, Catholic church. 1761–1770. Interior. Photo: LSHP archive

Daugavpils jezuītu baznīcas centrālā altāra arhitektoniskā konstrukcija ar telpiski izceltu vidusdaļu un detalizēti izstrādātu otro stāvu organiski iekļaujas dievnama iekštelpu apdares sistēmā un liek atcerēties itāļu arhitektu izstrādātos pirmparaugus. Šī koncepcija balstās uz dinamiski kārtotiem, monumentāliem apjomiem, ko papildina piesātināts plastiskais dekors, akmens polihromijas un zeltījuma efekti. Šis princips, ko visa Eiropa plašāk iepazīst, pateicoties tālaika izcilāko meistarību traktātu un altāru projektu publicējumiem (sevišķi populāri bija jezuītu arhitekta A. Poco darbi), tālāku radošu izvērsumu iegūst Viduseiropas zemēs. Sakrālo celtni apdarē tas rokoko laikmetā tiek novests līdz galējai konsekvencei, plastikas pašvērtības apliecināšanai ziedojot konstruktīvās uzbūves skaidrību. Savu variantu šai jomā ir izstrādājuši arī Viļņas 18. gs. vidus un otrās puses dievnamu dekorētāji. Latgalē vistuvāk tam ir izcilākais šī novada *stucco* iekārtas ansamblis dominikāņu celtajā Pasienes baznīcā.

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Pasienes katoļu baznīca. Sānu altāris. 1760-ie gadi. Foto: VKPAI arhīvs
Pasienne. Catholic church. Side altar. 1760s. Photo: LSIHP archive

Itālijas un Viduseiropas krāšņo altāru pirmparaugi te saskatāmi pastarpināti – caur Viļņas skolas meistarū ideju interpretējumu. Tas parādās gan altāru konstruktīvajā risinājumā, saistot to ar noteiktu, šajā reģionā pazīstamu kulta tradīciju (t.s. Loreto altāris), gan dekoratīvo formu izvēlē.

Pasienes baznīcas būve (1761–1770) literatūrā tiek saistīta ar jau minētā ievērojamā Viļņas skolas meistara J.K. Glaubica vārdu.⁴² Tā kā arī Viļņas Misionāru baznīcas pārbūve (1750–1757) tiek uzskatīta par viņa darbu, izskaidrojumu iegūst jau agrāk fiksētā abu celtnu analogija, ko atzīmējis B. Vipers.⁴³ Savukārt, runājot par saiknēm ar Viļņas meistariem, uz zināmu orientāciju māksliniecisko impulsu izvēlē var norādīt viņu izcelsmes un profesionālās skološanās fakti. J.K. Glaubics ir ieradies Lietuvā no Silēzijas. Tas ir konfesionāli jaukts novads, kura mākslas mantojumā baroka laikā noteicošā ir piederība Viduseiropas tradīciju pasaulei. Kaut arī pats meistars pieder luteriešu draudzei, viņš tiek uzaicināts uz Viļņu, lai izpildītu jezuītu

pasūtījumu, un Lietuvā arī paliek, lai visu savu radošo mūžu strādātu plašās Lietuvas Lielkņazistes robežās. Te viņš kļūst par vadošo autoritāti etniski raibajā Viļņas arhitektu vidē. Arhitekts ir darbojies arī baznīcu interjeru apdares un altāru projektēšanā. Viens no ievērojamākiem meistara darbiem, kas pārliedzinoši atklāj autora koncepciju, ir Viļņas Sv. Jāņa baznīcas (1741–1761) altāru veidojums. J.K. Glaubics ir pastāvīgi sadarbojies ar noteiktu tēlnieku izpildītāju loku. Viņa ieceru realizētāji bieži bijuši vieni un tie paši meistari.⁴⁴ Kaut arī tieši Sv. Jāņa baznīcas altāru komplekss tiek vērtēts kā viens no Viļņas vēlā baroka tēlniecības tipiskākajiem paraugiem,⁴⁵ tā plastiski izvērstajai kompozīcijai, kuras kopējā struktūrā saplūst dievnama iekštelpas arhitektonika un tās tēlnieciskā apdare, ir izmantoti tie paši principi, kas lietoti teātra prospektu kārtojumā barokā populārā *theatrum sacrum* jeb baznīcu uzvedumu dekorējumā. Sekojot šim principam, altāri virknēti, sapludinot tos kopējā plastiskā tēlā – tie ir atsevišķi retabli, bet reizē arī kopējas, dinamiski plūstošas telpas daļa, kuras robežas grūti nošķiramas. Līdzīgs princips atrodams Austrijas un Dienvidvācijas vēlā baroka un rokoko laikmeta baznīcu iekštelpu veidojumā, taču Viļņas meistarū izstrādātā versija ir atturīgāka. Telpa te tomēr nepārvēršas par gandrīz nemateriālu gaismas vibrācijas izkausētu vīziju. Viļņas Sv. Jāņa baznīcas presbitērija altāru kompozīcija ar kulisēm līdzīgu kārtojumu centrālā altāra virzienā (kopumā šajā Viļņas dievnamā bijuši divdesmit altāri) ir atkārtota Pasiēnes baznīcā, tikai tajā realizēts šī altāru retablu tipa *stucco* dekorācijas vienkāršāks variants. Pasiēnes baznīcas centrālais altāris veidots kā divpakāpju būve ar diviem altāra galdiem un pieder pie t.s. Loreto altāriem. Tādējādi līdztekus formālajai koncepcijai, kas diktē kaprīzo mērogu un proporciju miju, te atrisinātas arī funkcionālās prasības. Šī divpakāpju būve aizstāj īpašo telpu, kas paredzēta "svētā nama" (*Casa Santa*) simboliskajam atveidojumam. Aiz priekšaltāra novietotais augšējais altāris kļūst par vietu, kur savulaik atradusies Loreto Dievmātes statuja, par kuras vēlāku likteni ziņu nav.⁴⁶

Ar centrālo altāri vienotā kompozīcijā ir saistīti arī sānu altāri, kas sagrupēti presbitērija tuvumā un optiski "ievelk" tā dziļumā. Arī to izvietojumā var saskatīt saikni ar jau minētā *theatrum sacrum* dekorāciju principu,⁴⁷ kas sākotnēji izveidojies Romas un Ziemeļitālijas baroka celtņu apdarē. Šīs koncepcijas ietekmi var redzēt, salīdzinot Viļņas Sv. Jāņa baznīcas un Pasiēnes altāru kompozīcijas ar A. Poco dekorāciju un altāru metu publikācijām.⁴⁸

Viļņā J.K. Glaubica projektētos altārus veidojusi grupa *stucco* tēlnieku,

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Piedrujas katoļu baznīca. Ap 1760. Iekšskats. Foto: VKPAI arhīvs
Piedruja. Catholic church. C. 1760. Interior. Photo: LSIHP archive

kuru vārdi ir zināmi. Tie bijuši no Austrijas nākušais Johans Hedels, Juzefs Voščičs no Polijas, Mihaels Šiks no Bavārijas, Jakobs Grimms no Švarcvaldes u.c.⁴⁹ Viņu saistībai ar Pasieni nav dokumentāla pamatojuma, taču šajā lokā, kas norāda uz Viduseiropas tradīcijās apgūtu amata prasmi, acīmredzot arī jāmeklē joprojām anonīmie Pasienes altāru autori, kuri visticamāk nāk no tuvīnās Lietuvas dievnamu dekoratoru vidus.⁵⁰

Līdzīgs altāra veidojums un apdares motīvi, kuru ornamentā parādās rokoko elementi, ir atrodami arī citos lielākajos Latgales 18. gs. otrās puses dievnamos, kuriem darinātas *stucco* iekārtas. Pieticīgākā variantā, tuvu atkārtojot Pasienes baznīcas sānu altāru shēmu, veidoti divi Piedrujas baznīcas sānu altāri. Centrālā altāra retabls šai baznīcā pieder pie iluzorās glezniecības jeb t.s. kvadrātūras paraugiem. Piedrujas katoļu draudzes baznīcas mūra ēka ir celta ap 1760. gadu⁵¹ (atrodams arī cits datējuma variants – 1774).⁵² Kā šīs būves arhitekts literatūrā minēts A. Parako,⁵³ taču

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

dokumentāli šī atribūcija nav apstiprināta. Baznīcas iekārta ir attiecināma uz 18. gs. trešo ceturksni, tātad tā pieder tam pašam laikam, kad tapuši Pasienes altāri. Šajos altāros, it kā svara spiedienu uzskatāmi demonstrējot, piebriedušais un izvelvētais cokols balsta retabla veidojumu, kura plastiski izvērsta kompozīcija ierāmē centrālo daļu. Tās iedziļinājumu noslēdz baldahīns ar lambrekenu joslu apakšmalā un atsietas drapērijas motīvu sānos. Kolonnu izmantojums, dzegu profilējumu un izliekumu dinamika, figurālā tēlniecība pirmajā stāvā un atika daļā ļauj saskatīt līdzības ar Pasienes sānu altāriem. Taču Piedrujas meistars parāda cita vērīena prasmi skulptūru veidojumā (īpaši eņģeļu figūrās), un to plastiskais modelējums ir tradicionālāks.

Tāds pats princips *stucco* altāru izveidojumā atrodams arī divās citās Latgales mūra baznīcās. Tas parāda gan atšķirīgu autoru rokrakstu un profesionālo izveicību, gan zināmu evolūciju stilistisko principu apguves un izplatības jomā. Amatnieciskākā risinājumā vēlā baroka un rokoko atskaņas atrodamas Dagdas katoļu baznīcas arhitektoniskā tipa *stucco*

Dagdas katoļu baznīca.
Ap 1768. Iekšskats.
Foto: VKPAI arhīvs

Dagda. Catholic church.
C. 1768. Interior. Photo:
LSIHP archive

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Dagdas katoļu baznīca.
Sānu altāris.
18. gs. otrā puse.
Foto: VKPAI arhīvs

Dagda. Catholic church.
Side altar.
2nd half of the 18th cent.
Photo: LSIHP archive

altāru ansamblī, bet šādu altāru veidošanas tradīcijai noslēgumu Latgalē iezīmē Aglonas bazilikas centrālais altāris.

Dagdas mūra baznīcas celtniecība saistīta gan ar vietējo zemes īpašnieku Hilzenu aktivitātēm, gan ar jezuītu misijas darbību. Par dievnama celtniecības gaitu rakstītos avotos atrodamas atšķirīgas ziņas. Mākslas vēstures literatūrā ir iegājis B. Vipera pieņemtais ēkas datējums ar 1741.–1742. gadu. To atkārtoti arī katoļu baznīcas vēsturnieki.⁵⁴ Taču Latgales katoļu koka dievnamu arhitektūras pētnieka A. Krūmiņa viedoklis ir atšķirīgs. Viņa dots datējums ir 1768. gads. Tas sasaucas ar 1749. gada relācijas tekstā minēto faktu, ka šai laikā pastāvošais Dagdas koka dievnams ir celts tikai pirms dažiem gadiem.⁵⁵ Mūra baznīcas būve tātad tapusi vēlāk. Ar 18. gs. otro pusi vai trešo ceturksni ir datējami arī šī dievnama *stucco* altāri. Centrālais altāris pieder tam pašam arhitektonisko retablu tipam, kura agrāko paraugu Latgalē varēja atrast jau Daugavpils jezuītu baznīcā. Dagdā šī kompozīcija veidota kompaktāk, vairāk uzsverot būves vertikālo asi un plastisko kopapjomu,

bet nepasvītrot retabla saplūšanu ar telpas apdari horizontālā virzienā. Šis altāris ir arhitektoniska būve, kas pilnībā nosedz presbitērija galasienu un, tāpat kā Pasienes un Aglonas interjeros, ietver arī reālo gaismas avotu – apsīdas logu. Arhitektoniskā pamatshēma arī te ir izvēsta plastiski piesātinātā formā, ko veido dzegu drapējumi, pilastrī, kolonnas un figurālās tēlniecības izmantojums. Taču, salīdzinot ar Pasieni un Piedruju, te redzams amatnieciskāka meistara darbs. Dzegu profiliem, altāru telpiskajam izvēsumam sānu daļu izcēlumos, plakano pilastru kārtojuma retablu otrajā stāvā pietrūkst iepriekš minēto paraugu dinamikas un dzīvās ekspresijas. Kompozīcijas atturīgā plastika vēl atklātāk parādās šīs baznīcas sānu altāros – arī tie ir veidoti *stucco* tehnikā. Gandrīz viena platuma stāvu atkārtojums šajos divstāvu retablos samazina formu sabiezējuma un saplāninājuma kontrastu (līdz ar to arī apjomu mijas ekspresiju, perspektīvas efektu iespējas), izvietojot visu veidojumu ierobežotākā, frontāli orientētā laukumā. Arī skulpturālās daļas formu raksturs liecina par amatniecisku pieeju. Neraugoties uz šādu formālo raksturojumu, Dagdas *stucco* altāru komplekss pieder jau iepriekšminētajam altāru retablu tipam un ir no tā paša pirmavota atvasināta variācija. Par šīs baznīcas iekārtas autoriem ziņas nav saglabājušās. Arī šo altāru veidotāji varēja nākt no tuvējās Lietuvas dievnamu apdarē nodarbinātu amatnieku loka (īpaši ņemot vērā jezuītu ordeņa provinces teritoriālo aspektu, kas Latgali saista ar Lietuvu).⁵⁶ Tur atrodami paraugi, kuru ir daudz vairāk, pārskatāmāk spēj demonstrēt šī tipa altāru formas attīstības tendences – gan stilistisko izmaiņu, gan dažāda profesionālā līmeņa un meistarību individuālā rokraksta ziņā. Meistarības amplitūda svārstās no profesionālajiem J.K. Glaubica, J. Hēdela, J. Voščinska kopdarbiem Viļņas Sv. Jāņa baznīcas altāru veidojumā līdz primitīvākajam t.s. tautas baroka meistarību slānim, kuru darba paraugs atrodams, piemēram, provinciālajā Palevenes baznīcas apdarē.⁵⁷ Arī Dagdā atrodams līdzīgs variants – piesardzīgi izmantojot *stucco* tehnikas piedāvātās iespējas, altāri iekļaujas interjera apdarē kā patstāvīgi elementi, nemēģinot izaicināt uz teatrāli ekspresīvu formu un mērogu rotaļu.

Arhitektonisko *stucco* altāru attīstības virknē noslēguma akcentu Latgalē ienes Aglonas bazilikas centrālais altāris. Tas tapis ilgākā laika posmā. Altāris ir projektēts 18. gs. trešajā ceturksnī un, domājams, bijis saistīts ar jaunās, 1768. gadā iesāktās mūra baznīcas celtniecības gaitu. Šie darbi pabeigti ap 1780. gadu. Altāris būvēts ap 1799. gadu, vēl pirms dievnama

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Aglonas Bazilika. Centrālā altāra projekts. 18. gs. 3. cet. Foto: VKPAI arhīvs
The Basilica of Aglona. Project for the High altar.
3rd quarter of the 18th cnt. Photo: LSIHP archive

konsekrēšanas 1800. gadā. Starplaikā līdzās vecās koka baznīcas priekšmetiem dievnamā ir izmantoti arī iluzori gleznoti altāri.⁵⁸ Aglonas bazilikas arhīvā ir saglabājusies centrālā altāra skice,⁵⁹ kas ļauj spriest par kompozīcijas ieceri un salīdzināt to ar realizēto variantu. Zīmējums liecina par rokoko laikmeta ideju aktualitāti (ornamenta motīvi dekorā, atsevišķu elementu formas dinamika). Izpildījums rāda atturīgāku versiju (iecerēto dinamisko altāra noslēgumu nomainījuši plakani pilastri utt.). Ieprojektētā pamatstruktūra tomēr ir saglabāta, un tā atkārtu jau pazīstamo Pasiēnes

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Aglonas Bazilika. Centrālais altāris. 1799. Foto: VKPAI arhīvs
The Basilica of Aglona. High altar. 1799. Photo: LSIHP archive

vai Lietuvas baznīcu altāru paraugu shēmu. Arī šis altāris ir saistīts ar Loreto Dievmātes kultu. Literatūrā minēts, ka "Loreto kapelā aiz centrālā altāra ir Dievmātes Brīnumdarītājas tēls" (šai gadījumā to simboliski pārstāv Aglonas Brīnumdarītājas Dievmātes glezna – R.K.).⁶⁰

Aglonas altāra veidojumā ir izcelts tā telpiskais saistījums ar presbitērija arhitektoniku, tas izbūvēts kā sienas daļa, kopējā kompozīcijā iekļaujot ne tikai augšējo logu, bet arī sānlogu atvērumus. Divpakāpju altāra būve ar divām mensām dažādos līmeņos atgādina ne tikai Pasienes baznīcu, bet arī Lietuvas baroka baznīcu interjerus un liek atcerēties to formālā risinājuma idejisko avotus – vispirms jau A. Poco baznīcu dekorāciju un altāru projektus, kur atkārtojas šāds sānu nišas motīvs, pasvītrotot telpisko formas izvērsumu perspektīvā.⁶¹ Tēlnieciskās apdares daļa Aglonā ir

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Krāslavas katoļu baznīca. 1755–1767. Iekšskats. Foto:VKPAI arhīvs
Krāslava. Catholic church. 1755–1767. Interior. Photo: LSIHP archive

pieticīgāka – gan apjoma, gan izpildījuma kvalitātes ziņā. Tikai altāra noslēgumā atrodamas amatnieciski veidotas figūras (eņģeļi, Dievs Tēvs), retabla pamatu veido arhitektoniskie elementi un ornamentālais dekors.

Līdzās *stucco* altāriem, kur svarīga loma atvēlēta gan arhitektoniskajam elementam, gan tēlnieciskajai detaļu plastikai, minams vēl viens arhitektonisko altāru retablu risinājuma veids. Šis baroka altāru tipoloģiskais variants ir uzsvērti arhitektoniska būve, izmantojot klasiskos ordera elementus un savā itāliskajā pirmvariantā arī dārgus, nereti krāsainus akmens materiālus, bet izvairoties no piesātināta ornamentālā un skulpturālā dekora lietojuma. Šādus retablus 18. gs. Latgalē pārstāv centrālais altāris Krāslavas Sv. Ludvika baznīcā, kura savulaik bijusi iecerēta kā Livonijas bīskapu katedrāle. Dievnams ir celts no 1755. līdz 1767. gadam un konsekrēts

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Pasiene katoļu baznīca.
Sānu altāra detaļa.
18. gs. 60. gadi.
Foto: VKPAI arhīvs

Pasiene. Catholic church.
Detail of the side altar.
1760s.
Photo: LSIHP archive

1777. gadā.⁶² Tā arhitekts nāk no Parako dzimtas, kurā pazīstamākais ir jau minētais Viļņas vēlā baroka skolas meistars A. Parako,⁶³ kas ir saistīts arī ar Krāslavas dievnama projektēšanu un droši vien ir devis altāra kompozīcijas skici. Tā būve ir lakoniska, bet plastiski izteiksmīga. Uz priekšu izvirzītās vienkāršas retabla sānu daļas akcentē spēcīgas kolonnas, kuras ierāmē plašu centrālo daļu. Krāslavas altāra īpatnība ir tā, ka šim ēdikulas tipa retablam atika daļu veido nevis plastiski modelēta, bet iluzori gleznata kompozīcija, no kuras šobrīd saglabājušās tikai pamatapriese. Norādi uz noteiktiem šī altāra risinājuma pirmavotiem savulaik devis jau B. Vipers,⁶⁴ minot izcilāko Itālijas baroka meistarū pieredzi. Krāslavā akcentēta tieši šo

Piedrujas katoļu baznīca.
Sānu altāra detaļa.
18. gs. 3. cet.
Foto: VKPAI arhīvs

Piedruja. Catholic church.
Detail of the side altar.
3rd quarter of the 18th cent.
Photo: LSIHP archive

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

klasisko ordena vērtību prioritāte, retabla arhitektoniskajā veidolā pilnīgi atsakoties no figurālā un ornamentālā dekora. Tādējādi Krāslavas un Aglonas altāri iezīmē divas versijas šī tipa retablu veidojuma noslēguma fāzei Latgalē. Vēlāk, klasicisma laikmetā, šeit tiek turpināta ordena arhitektūras līdzekļiem veidotu altāru būve, un Krāslavas piemēram te ir liela loma.

Pārskatot kopumā viena gadsimta gaitā Latgales dievnamos tapušos altārus, var nodalīt pāris retablu pamattipus un saskatīt to māksliniecisko koncepciju pakāpenisku attīstību. 17. un 18. gs. mijas tradīcijas raksturo kokgriezuma retabli ar sabalsotām tektoniskā karkasa un skulpturālās daļas

attiecībām reizē iezīmējas arī arhitektoniskā retabla tipa izmantojuma variācijas. Paralēli 18. gs. pirmajā pusē parādās vēlme šo baznīcas iekārtas daļu risināt tikai kā ornamentālu rāmi, izsvērto tektoniku aizstājot vai nu ar plastisku, krāšņi izvērstu ornamenta veidojumu, vai pieplacinātāku, dekoratīvai shēmai tuvinātu arhitektoniskās struktūras "pārstāstījumu", kas raksturīgs primitīvāka līmeņa izpildītāju lokam. Gadsimta vidū un trešajā ceturksnī retablos pieaug plastiskais elements, tiek akcentēta telpiskā uzbūve, taču apdares ornamentālā un skulpturālā daļa tiek saskaņota ar pamatstruktūru.

Stucco altāri Latgales baznīcās parādās 18. gs. vidū saistībā ar Viļņas vēlā baroka tradīcijām un meistariem. Tādējādi te ienāk arī divpakāpjū – divu līmeņu altāra tips, kas raksturīgs lielajām baznīcu ēkām un ir saistīts ne tikai ar tēlnieciskā veidojuma formālo pusi, bet ar specifiskām kulta prasībām (*Loreto* altāri). Līdztekus pieaug tieksme altāra kompozīciju telpiski izvērst līdz galēji iespējamai robežai – altāris top par telpas arhitektonikas sastāvdaļu, pats aktīvi ietekmējot šīs telpas raksturu, un no statiska elementa pārvēršoties dinamiskā, uz arhitektūras un tēlniecības izteiksmes līdzekļu iespēju saplūšanas robežas funkcionējošā veidojumā. Šo retablu vidū var atrast gan *ēdikulas*, gan *ciborija* tipa altāru iezīmes, gan ordera arhitektūras līdzekļiem veidotas vairākstāvu arhitektoniskās būves. Noteicošais katrā atsevišķā gadījumā ir dažādu formālo variāciju apvienojums, veidojot vienotu, dinamisku un savā ziņā teatrāli patētisku laikmeta māksliniecisko ideju demonstrējumu.

Stilistiski 18. gs. Latgales altāri pieder atšķirīgām vēlā baroka un rokoko laikmeta fāzēm. Te var nodalīt nobrieduša baroka tradīcijām atbilstošus paraugus 17./18. gs. mijas posmā un gadsimta pirmajā pusē un saskatīt vēlā baroka un rokoko iezīmes gadsimta otrajā pusē. Retablu pamatshēmu ideja nāk no baroka meistarū praksē izstrādātā mantojuma, atbalsojot arī vēl senākus kompozīcijas izcelsmes sāņus. Provincēs vidē, kāda ir Latgale, ir grūti izsekot secīgai izmaiņu gaitai, lai pārliedzinoši runātu par izteiktām datējuma cezūrām, kas strikti nodala baroka, rokoko un klasicisma laikmetus. Šis aspekts analizējams plašākā novada arhitektūras un mākslas mantojuma kontekstā.

ATSAUCES UN PIEZĪMES

- ¹ Tyciak J., Maas-Ewerd Th. Altar. Grām.: *Marienlexikon*. EOS, Erzabtei St. Ottilien. 1988. Bd. I. S. 107.
- ² Vipera B. *Latvijas māksla baroka laikmetā*. Rīga, 1937. 161 lpp.
- ³ *Искусство народов СССР конца 17–18 веков*. Москва, 1976. Т. 4. 469 с.; Васильев Ю. Латвия. В кн.: *Памятники искусства Советского Союза. Белоруссия. Литва. Латвия. Эстония*. Москва; Лейпциг, 1986. Изд. 2-е. С. 420–458; XL–LVI.
- ⁴ Российский Государственный Исторический архив в Санкт-Петербурге (РГИА СПб); Государственный Исторический архив Белорусской Республики (ГИАБ).
- ⁵ Nozīmīgākie avoti:
Manteuffel G. *Z dziejów kościoła w Inflantach i Kurlandji od XVI do XX stulecia*. Warszawa, 1905. 59 s.;
Vaivods J. *Katoļu baznīcas vēsture Latvijā*. Rīga, 1994. 1.–3. d. 501 lpp.;
Svilāns J. *Latvijas Romas-katoļu baznīcas un kapelas*. Rīga, 1995. 1.–3. d. 447 lpp.;
Strods H. *Latvijas katoļu baznīcas vēsture. 1075–1995*. Rīga, 1996. 387 lpp.
- ⁶ Daugavpils jezuītu kolēģijā vai jezuītu baznīcas apdares darbos nav nosaukti konkrētu tēlnieku-kokgriezēju vai stucco meistaru vārdi, neparādās arī mākslīgā marmora meistaru personālijas. Dokumentēti tikai tur nodarbinātie vai dzīvojošie arhitekti un gleznotāji, kā arī galdnieki, kuri varēja veikt arī kādus kokgriezuma darbus: Mihaels Šulcs un Johans Svills. Tās pats sakāms arī par lielo jezuītu centru Augšzemē – Ilūkstē. Daugavpilī ar M. Šulca (1704–1771) vārdu saista baznīcēnu solu (1748), kokgriezumiem rotāto biktssolu (1757–1758) un altārgleznu rāmju (1763) pagatavošanu:
Poplatek J., Paszenda J. *Słownik jezuitów artystów*. Kraków, 1972. S. 233–234, 194–195.
- ⁷ Manteuffel G. *Inflanty Polskie*. Poznań, 1879. S. 147.
- ⁸ Ēdikula – atvērumš (durvis, logs, niša, u.c.), ko ierāmē kolonnas vai pilastru un to balstīti frontons.
- ⁹ Braun J., SJ. *Der Christliche Altar in seiner geschichtlichen Entwicklung*. München, 1924. Bd. 2. S. 368–369.
- ¹⁰ Ångström I.L. *Altartavlor i Sverige under renessäns och barock*. Stockholm, 1992. S. 389.
- ¹¹ *Perspectiva pictorum et architectorum, Andrea Putei et societate Jesu. I. 1693 (Pars prima. In qua docteur modus expeditissimus delineande optice omnia que pertinent ad architectorum. Romae. 1693).; II. 1700 (Pars secunda. In qua proponitur modus expeditissimus delineande optice omnia quae pertinent ad architecturam. Romae. Anno Jubilei 1700)*. Titulš citēts pēc: Kowalczyk J. Andrea Pozzo a późni barok w Polsce. Cz. I. Traktat i ołtarze. *Biuletyn Historii Sztuki (BHS)*. 1975. 2: S. 162.
- ¹² Sava traktāta 2. daļā A. Poco publicē 11 projektus, kuri realizēti pārsvarā Romā, kā arī Veronā un Fraskatī: Kowalczyk J. Op.cit. S. 162.
- ¹³ Valsts Kultūras pieminekļu aizsardzības inspekcijas arhīvs (VKPAI). Indricas baznīcas lieta;

- Konarski S. Platerowie. *Materiały do biografii, genealogii i heraldyki polskiej*. Buenos Aires; Paryż, 1967. T. 4. S. 49., 53.
- ¹⁴ Višķu baznīcas 1855. g. vizitācijas protokols: РГИА СПб ф. 822, оп. 2, д. 2911, л. 754.
- ¹⁵ Svilāns J. Op.cit. 156.–157. lpp.
- ¹⁶ Krūmiņš A. *Latgales koka baznīcu celtniecība Romas katoļu draudzēs 18. gs.* Dis. Latvijas Universitāte, 1939. 16. lpp. Glabājas Latvijas Nacionālās bibliotēkas Reto grāmatu un rokrakstu nodaļā (R, X, 16, 8, 5).
- ¹⁷ Svilāns J. Op.cit. 15. lpp.
- ¹⁸ Uz altāra uzraksts (sk.: Svilāns J. Op.cit. 231. lpp.)
- ¹⁹ Raipoles baznīca pārvesta 1883. g.: Krūmiņš A. Op.cit. 57. lpp. Dokumentos minēti citi dati, pēc tiem vecā baznīca nojaukta 1868. g.: РГИА СПб ф. 821, оп. 125, д. 1086, л. 0129. Šis koka dievnams bijis iesvētīts 1779. g. un atradies 1699. g. dibinātās un 1777. g. nojauktās dominikāņu kapelas vietā. Katoļu baznīcas vēsturnieki min arī citus datus, pēc kuriem 1868. g. celto koka baznīcu nojauc un uzstāda Zilupē tikai 1932. g.: Svilāns J. Op.cit. 231. lpp.
- ²⁰ Raipoles baznīcas 1833. g. vizitācijas protokols: РГИА СПб ф. 822, оп. 12, д. 2794, л. 994. Te minēti trīs kokgriezuma altāri – centrālais, Sv. Dominika un Sv. Antona, kā arī Sv. Tadeuša altāris.
- ²¹ Manteuffel G. *Inflanty*.... S. 156.
- ²² Svilāns J. Op.cit. 25. lpp.
- ²³ 1832. g. vizitācijā minēts 1796. gads. Te nosaukti arī trīs kokgriezuma altāri: РГИА СПб ф. 822, оп. 12, д. 2794, л. 748. Tai pat laikā literatūrā ir minēts, ka Aulejā 1749. g. ir tikai maza koka baznīciņa: Vaivods J. Op.cit. 477. lpp.
- ²⁴ Svilāns J. Op.cit. 25. lpp.
- ²⁵ Sv. Katrīnas baznīcas altāra retabls Reutā Bavārijā: Braun J., SJ. Op.cit. Taf. 323. No agrīnākiem piemēriem Baltijā I.L. Ongstrēma citē S. Karlingu, norādot uz Merjamā luteriešu baznīcas altāri Igaunijā, ko 1689. g. darinājis K. Akermans: Ångström I.L. Op.cit. S. 179.
- ²⁶ Krūmiņš A. Op.cit. 25. lpp.; РГИА СПб ф. 822, оп. 12, д. 2911, л. 750.
- ²⁷ Vipers B. Op.cit. 193. lpp.
- ²⁸ Ångström I.L. Op.cit. S. 178.
- ²⁹ РГИА СПб ф. 822, оп. 12, д. 2794, л. 960.
- ³⁰ Krūmiņš A. Op.cit. 34. lpp.
- ³¹ Vaivods J. Op.cit. 465. lpp. (dati no Polijas kroņa asesoru tiesas lēmumu grāmatas Nr. 104); Svilāns J. Op.cit. 175. lpp.
- ³² Manteuffel G. *Inflanty*... S. 93., 147.
- ³³ Svilāns J. Op.cit. 141. lpp.
- ³⁴ To veicis prāvests J. Andžejovskis (darbojies Nīdermuižā no 1895. līdz 1944. g.). Ziņas sniedz prāvests J. Svilāns, kuram bijuši pieejami draudzes arhīva materiāli: Svilāns J. Op.cit. 142. lpp.
- ³⁵ Svilāns J. Op.cit. 126. lpp.

- ³⁶ Jaunā baznīca minēta bīskapa Puzinas 1749. gada relācijā: Vaivods J. Op.cit. 475. lpp.
- ³⁷ Svilāns J. Op.cit. 99. lpp.
- ³⁸ Aglonas Bazilika. *Katoļu Dzeīve*. (Pielikums) 1993. 9.
- ³⁹ Vipers B. Op.cit. 229.–232. lpp.
- ⁴⁰ Glovackis K. Jeziūtu baznīca Daugavpilī un kāda hipotēze par to. Grām.: *Materiāli feodālisma posma mākslas vēsturei*. Rīga, 1989. 4. d. 228.–249. lpp.
Par J.K. Glaubicu runā arī poļu mākslas vēsturnieks S. Lorencs:
Lorentz S. O architekturze wileńskieję. *BHS*. 1993. 2/3: 159.
- ⁴¹ Glovackis K. Op.cit. 235.–239. lpp.
- ⁴² Lorentz S. Op.cit. S. 160.
- ⁴³ Kowalczyk J. Późnobarokowa architektura Wilna i jej Europejskie związki. *BHS*. 1993. 2/3: 179.
- ⁴⁴ Par J.K. Glaubica darbību un viņa projektu izpildītājiem plašāki pētījumi parādījušies tikai astoņdesmitajos gados. Par meistara sadarbību ar tēlniekiem un amatniekiem raksta lietuviešu mākslas zinātnieks V. Drema:
Dréma V. Materiały do historii sztuki Wielkiego Księstwa Litewskiego. Jan Krzysztof Glaubitz, Jan Hedel, Jan Melich. *BHS*. 1980. 1: 64.
- ⁴⁵ Kowalczyk J. Późnobarokowa architektura... S. 188–189.
- ⁴⁶ Latgales altāru saistību ar Loreto Dievmātes kultu fiksē:
X. Wacław z Sulgustowa. O cudownych obrazach w Polsce Przenajświętszey Matki Bożej. *Wiadomości historyczne, bibliograficzne i ikonograficzne*. Kraków, 1902. S. 539.
Loreto Dievmātes kulta izcelsme saistīta ar Loreto Itālijā, kur pēc leģendas eņģeļi 1295. g. pārvietojuši Jaunavas Marijas māju, glābjot to no turkiem. Šai svētvietā 1468.–1570. g. uzcelta bazilika un pie tās atradusies arī īpaša poļu kapela, kur grēku nožēlniekus pieņēmuši poļu biktstēvi (no 1595. g.). Loreto Madonnas tēlnieciskais atveids pieder t.s. Melno Madonnu tipam (izmantots tumšs materiāls), bet glezniecībā šis sižets var būt atveidots arī ilustratīvi – Madonnas tēlojuma kompozīcijā iesaistot Svētā nama jeb *Casa Santa* atveidu:
Encyklopedia wiedzy o Jezuitach na ziemiach Polski i Litwy. 1564–1995. Kraków, 1996. S. 371.; *The Dictionary of Art*. London; New York, 1996. Vol. 19. P. 686–688.
- ⁴⁷ *Theatrum sacrum* ir saistīts ar jeziūtu ietekmēto baroka teātra vēsturi. Šo uzvedumu izcelsme meklējama 1560. gados Romā, un to pamatā ir ideja par sava veida sacensību ar populārājām laicīgā karnevāla svinībām. Patiesi radošu ieguldījumu jeziūti dod šī teātra dekorāciju izveidē izrādēm, kuru laikā baznīca kalpo gan kā auditorija, gan kā skatuve. Tiek gleznotas milzīgu izmēru dekorācijas, kas aizsedz baznīcas telpas kora daļu. Šo gleznoto prospektu vidū pazīstami ne tikai populārākie A. Poco darbi, bet arī citu izcilu baroka laika meistaru projekti (F. Galli-Bibjēna, K. Rainaldi, F. Juvarra u.c.). Šādām dekorācijām Romā, II Džezu baznīcā, ir saglabāties arī dokumentējums:
Bjurström P. Theatre and the Jesuites. Grām.: *Baroque Art: the Jesuit Contribution*. New York, 1972. P. 99–110.

- ⁴⁸ *Baroque Art: the Jesuit Contribution...* Il. 51, 63.; Kerber B. *Andrea Pocco*. Berlin; New York, 1971. Il. 76.
- ⁴⁹ Kowalczyk J. Późnobarokowa architektura... S. 196.; *Lietuvos TSR istorijos ir kultūros paminklų sąvadas*. Vilnius, 1988. T. I. P. 533.
- ⁵⁰ Lietuvas mākslas vēsturnieki fiksējuši virkni šādu meistaru: T. Podhaiskis, J. Mažeika, F.I. Hofers, A. Darterāts u. c.: *Baroque in Lithuania. Guide*. Vilnius, 1996. P. 47–48, 76, 79, 81, 103–104.
- ⁵¹ Piedrujas baznīcas ēkas datējums dots šādos izdevumos: Krūmiņš A. Op.cit. 52. lpp.; Svilāns J. Op.cit. 152. lpp.
- ⁵² VKPAI, Piedrujas baznīcas lieta.
- ⁵³ S. Lorencs nosauc A. Parako par iespējamu Piedrujas baznīcas arhitektu: Lorentz S. *Materiały do historii wileńskiej architektury barokowej i rokokowej*. Warszawa, 1989. S. 58.
- ⁵⁴ Dagdas baznīcas ēkas datējums dots šādos izdevumos: Vipers B. Op.cit. 141. lpp.; Svilāns J. Op.cit. 56. lpp.
- ⁵⁵ Krūmiņš A. Op.cit. 28.–29. lpp.; datus publicējis J. Vaivods: Vaivods J. Op.cit. 475. lpp.
- ⁵⁶ 18. gs. Latgale ietilpst jezuītu ordeņa Polijas provincē: Popłatek J., Paszenda J. Op.cit. S. 65., 69.
- ⁵⁷ *Baroque in Lithuania. Guide*. Vilnius, 1996. P. 61–62.
- ⁵⁸ Aglonas altāra būve minēta 1799. g. raportā. Iluzoro sānu altāru gleznojumu pēdas atklājas 1993. g. bazilikas rekonstrukcijas gaitā. VKPAI, Aglonas bazilikas lieta.
- ⁵⁹ Aglonas centrālā altāra skice: Aglonas Bazilika. *Katoļu Dzeīve*. 1993. 4: vāks.
- ⁶⁰ X. Wacław z Sulgustowa. Op.cit. S. 5.
- ⁶¹ Kerber B. Op.cit. Il. 76.
- ⁶² Svilāns J. Op.cit. 106. lpp.: 1832. g. vizitācijas protokols: РГИА СПб ф. 822, оп. 12, д. 2794, л. 766.
- ⁶³ K.K. Plātera sarakstē, kas glabājas Viļņā, Lietuvas Centrālā Valsts Vēstures arhīva Plāteru fondā, parādās arī arhitekta Dominika Parako vārds.: Liet. CVVA, 1276. f., 2. apr., 119. l., 72. lpp.
- ⁶⁴ Uz Krāslavas katoļu baznīcas altāra saistību ar A. Poco un Dž.L. Bernīni dotajiem ideju pirmparaugiem norāda B. Vipers: Vipers B. Op.cit. 229. lpp.

SAĪSINĀJUMI

VKPAI – Valsts Kultūras pieminekļu aizsardzības inspekcija
LSIHP – Latvian State Inspection for Heritage Protection

Rūta Kaminska

EIGHTEENTH-CENTURY ALTARS IN LATGALE'S CHURCHES: RETABLE TYPOLOGY

Summary

A remarkable number of Latgale's (Polish Livonia) Catholic churches has preserved their 18th-century furnishings. Focusing on the most significant part of them – the altar retable – one can observe different influences of artistic ideas, which form local traditions of ecclesiastical art. Due to the political history and the process of re-Catholicisation of this region during the 18th century, Roman Catholic Church re-established its dominating role in Latgale's life. This process is marked by increasing activities in renovation and erection of church buildings for Catholic parishes. In the early 18th century and the first half of it, wooden churches were erected and their furnishings commissioned to wood-carvers whose names are unknown. These masters followed traditions of the Baroque style, introduced here in the late 17th century. In the mid-18th century brick-built monastery and parish churches appeared, and a number of new altars was produced for these buildings.

Among the patterns of Latgale's altar retables, several typological versions can be observed. In the early 18th century, they are represented both by the retables of architectonic framework (Biržgaļi church, etc.) and atectonic ornamental composition (Auleja church, etc.). At the middle of the century, other sources of inspiration are revealed by valuable stucco-decorated church interiors, including altar ensembles (the Jesuite church in Daugavpils, the Dominican church in Pasiene, etc.). Their authors are unknown, but it is obvious that patterns, based on the idea of a spatially formed retable construction as a part of architectonic decoration of the interior, were introduced here by masters from the Vilnius artistic circle, successfully developing traditions of the Late Baroque and Rococo art.

Guna Zeltiņa

LATVIEŠU IERAŽAS KĀ DAUDZVEIDĪGS TEĀTRA PIRMFORMU AVOTS

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Vidzemes ķekatu gājiena maskas: Mušmire (Mālupe), Kūlītis (Lubāna), Dzērve (Lubāna).
Vidzeme masks: the Death-cup (Mālupe), the Sheaf (Lubāna) and the Crane (Lubāna).
Janson J.A. *Die lettischen Maskenumzüge*. 1933.

Teatrāla iemiesošanās un teātra elementu izmantojums mūsu ieražās visspilgtāk izpaudies latviešu masku jeb ķekatu gājienos un kāzu tradīcijās. Senās, ar auglības kultu saistītās rituālās un sakrālās nozīmes papildināšana vai pat aizstāšana šajās ieražās ar izklaides, spēles un rotaļas funkciju faktiski ir teātra pirmformu un savdabīga tradīciju uzturēta tautas improvizācijas teātra veidošanās.

Latvijā nav pazīstama ne Rietumeiropas menestrelu, ne krievu skomorohu – klejojošo tautas aktieru pieredze. Taču šie dažādās maskās tērtie ķekatnieki, kas laikā no Mārtiņdienas līdz Ziemassvētkiem un dažos novados līdz pat Meteņa dienai jeb Vastlāvjiem gāja no mājas uz

māju, īstenodami dažādas rituālas un tīri teatrālas darbības, uzlūkojami par sava veida neregistrētām tautas aktieru brālībām. Latviešu karnevāla laiks bija viņu īsā, spraigā teātra "sezona", kurā šie pašaicinātie "aktieri" satikās un kopīgi darbojās – gan ilggadīgi ķekatu gājienu dalībnieki no vidējās un vecākās paaudzes, kas jau bija iedzīvojušies savās maskās, gan jaunieši un bērni, kuros ar šo darbošanos attīstījās dabisks artistiskums.

Folkloras zinātniece Elza Kokare raksta, ka masku gājiena arhetipa pamatfunkcija, dziļākā nozīme un saturs meklējams aiz tā acīmredzamajām norisēm: "Tas sakņojas senā cilvēka pārliecībā par vārda reālo spēku, par kopīgi domātas domas un kopīgi veikta rituāla spēku. Būtībā tas ir kolektīvs ekstrasesns, kura garīgie spēki koncentrēti vienā virzienā – ļaunuma atvairīšanai, pozitīvu rezultātu sasniegšanai tuvākā vai tālākā nākotnē. (..) Manuprāt, šis tautas ieražu elements pārgājis tālāk, kļuvis par baznīcas rituāla sastāvdaļu".¹

Pārliecība par kopīgā vārda, kopīgās domas, kopīgā rituāla un kopīgi veiktas darbības spēku, kā zināms, veido arī teātra mākslas pamatu – un ne tikai viduslaikos un vēlāk attīstītajās misterijālā teātra formās, bet arī mūsdienās, neraugoties uz visiem modernistiskajiem un post-modernistiskajiem meklējumiem. Šī pirmamata kopība pat veido kādu dziļu saikni, organisku tuvības stīgu starp senajiem latviešu ķekatu gājieniem un grandiozajiem 70. gadu beigu Teātra dienu svētku gājieniem, kad visu Latvijas teātru aktieri pulcējās savu lomu "maskās". Šo gājienu teatrālajām izdarībām, dziesmām un izteiktajiem vēlējumiem bija ne tikai profesionālo brālību apliecināošs, bet arī tautas garīgo apdraudētību atvairošs raksturs.

Latviešu tautas karnevālā izklaides spēles funkcijas pārsvaru guvušas tikai mūsu gadsimtā, taču jau tā agrākajā, ar auglības kultu saistītajā funkcionalitātes stadijā vērojamas tīri teatrālas norises. E. Kokare šī karnevāla būtību raksturo ar trīs faktoriem: "1) samērā kupls dalībnieku skaits, kas parasti pieaug ar katras jaunas sētas apmeklējumu; 2) dalībnieku maskas, rekvizīti, izdarības savā dziļākā būtībā saistītas ar auglības veicināšanu; 3) tāda pat nozīme šai procesijā vārdam, dialogam, dziesmai, kas paskaidro darbību, dažkārt, iespējams, to pat aizvieto. Piemēram, maz ticams, ka Ziemassvētku sniegos ķekatas meklēs kāļu vai kāpostu dārzu; ne mazāk iedarbīga varētu būt spraiga, dinamiska

deja plāna vidū dziesmas pavadībā (līdzīgi var viesoties arī aitu, zirgu un govju stallī):

Budēlīti, tēvainīti,
Lec kāpostu dārziņā,
Lai aug mani kāpostiņi
Kā budēļa cepurīte.
LTdz 13987"²

Te jau parādās tādi teatrāli jēdzieni kā "rekvizīts", "dialogs", kā arī teatrāla nosacītība: spēles dalībnieki un skatītāji par norises vietu iztēlojas kādu citu, ne to, kur reāli notiek darbība.

Kādas maskas jeb lomas šiem ķekatniekiem, budēļiem, Mārtiņbērniem, preiļiem, kurcumiem, čigāniem, bukiem, kaļēdām vai kaladniekiem (Latgalē), danču bērniem, sukatniekiem, pelnu āžiem u.tml. – kā viņi tika saukti dažādos Latvijas novados – piedāvāja šie masku gājieni?

"Lomu" daudzums bija visai ievērojams un ar variatīvām iespējām. J.A. Jansons savā darbā "Die lettischen Maskenumzüge" (1933) min cilvēku maskas, no kurām pazīstamākās bija brūtes pāris, čigāns, čigāniete, lāča didītājs, garā sieva un mazais vīriņš un – dzīvnieku, priekšmetu, mitoloģiskās un pārdabiskās maskas. Otrajā grupā visbiežāk tika attēlotas lāča, dzērves, kazas, zirga, siena kaudzes, slotas, labības kules, dzirnavu, velna, Dieva, Laimas, Nelaimes un Nāves maskas. Īpaši populāra bija āža jeb buka, auglības un vaislības simbola maska, un, kā zināms, vairākos Latvijas novados ķekatu gājieni dēvēti par bukos lēkšanu.

O. Līdeka izmantotajā Nīcas ķekatnieku aprakstā izceļas tieši teatrālās norises: "Bukos lec tā: Jaunie ļaudis – vīrieši un sievietes – pārgērbjas svešādi, uzliek liekus ģimjus, matus un iet uz kaimiņiem, kur visu visādi kā buki ņemas jokoties, badīties un diet. Saimnieks, zināms, par to viņus no savas puses pacienā, ar ko katru Dievs svētījis. Izjokojušies un pateikušies par saimnieka laipnību, buki iet tālāk uz citu sētu. Tā tas velkas visu cauru nakti."³

Sakarā ar daudzu tautu ieražās populāro lāča – svētības nesēja, jauno garu aizbaidītāja masku un saikni ar lāci – totēmu E. Kokare izvirza interesantu minējumu: "Šai sakarā rodas divi jautājumi, uz kuriem šobrīd nav atbildes: pirmkārt, vai latviešiem lācis kādreiz ir bijis totēms;

ja ir bijis, tad – otrkārt: pa kuru laiku un kāpēc sakrālais totēms pārvērties par jokdari, kurš ne tikai danco, bet arī rāda, kā puīši ķer meitas vai zog zirņus."⁴

Sakrālā pārvēršanās un saplūsme ar teatrālo vērojama gan seno grieķu dionīsijās, gan seno Austrumu kultūrās. Vai par šo saplūsmi neliecina arī tādu tēlu kā Dievs un Laima "iesaistišana" latviešu jautrajos ķekatu gājienos?

E. Kokares sniegtajā budēļu aprakstā jau var izdalīt teatrāla notikuma posmus – tēlus, spēli, mērķtiecīga uzveduma veidošanu: "Ķekatu draudzes kodolu parasti veidoja čigānu ģimene – bērniem svētītas ģimenes simbols. Klāt nāk pateicīgs spēles moments – zirga pārdošana, mainīšana, nākotnes zīlēšana kārtīs vai no rokas, siku priekšmetu zagšana. (...) Iemīļots masku personāžs bijis arī pagājušajam gadsimtam tik raksturīgais paunu židiņš – klejojošs tirgotājs ar preču grozu, lādīti, kurā ir ne tikai "spices, mices, adatines, meitām smukas lakatines", bet arī tādas deficīta mantas kā mīlestības sēkļiņas, blusām iemaukti, circenim segli u.c. (...) Visām šīm maskām raksturīga aktivitāte, taču – ne vienkārši lēkāšana, "ālēšanās", bet gan vesela uzveduma spontāna veidošana, kur katrs dalībnieks aktīvi darbojas, risina dialogus atbilstoši savam tēlam."⁵

Šajos ķekatu gājienos tradicionāli, iepriekš sacerēti teksti mijas ar improvizāciju, dialogi un dramatiska darbība, kam nereti ir moralizējoši didaktiska nozīme (budēļiem noskaidrojot mājinieku labos un sliktos darbus), – ar simboliskām darbībām, kas saglabājušas sākotnējo, ar auglības kultu saistīto nozīmi (piemēram, pāršana ar budēļu rīksti). Ķekatu gājieniem raksturīgās apdziedāšanās dziesmas – tāpat kā kāzu ieražās – veidojās kā divu koru (budēļi – mājinieki) teatrāli dialogi. Nereti šajos humoristiskajos dialogos kolektīvā radišanas formā dzima zīmīgi raksturi, raisījās spraiga impulsa – reakcijas, darbības – pret darbības ķēde. Plašās improvizācijas iespējas vērtā apdziedāšanās dziesmas par vienu no dinamiskākajiem un atvērtākajiem latviešu "pirmsteātra" žanriem, kas attīstījies līdz šodienai.

Budēļu ieražās funkcionē arī nelieli improvizēti skati – ludziņas dialogos, ko spēlējušas maskas, nereti iesaistot arī skatītājus. Tāda ir K. Kundziņa "Latviešu teātra vēsturē"⁶ aprakstītā dramatiskā spēle – masku rotaļa "Nāve un velns", J. Jaunsudrabiņa "Baltajā grāmatā" ietvertā liecība par miroņa jāšanu⁷ un citas darbības, kam raksturīga sava mikrodramaturģija ar raksturu, sižeta, konflikta u.tml. iezīmēm. Nereti

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Nāves maska Ābeļu pagastā
(Jēkabpils, Zemgale).

Grām.: Janson J.A. *Die lettischen Maskenumzüge*. 1933.

The mask of Death from Ābeļi
neighborhood (Jēkabpils, Zemgale)
in the book: Janson J.A. *Die lettischen Maskenumzüge*. 1933.

maskoto ķekatnieku darbības tika pastiprinātas ar īsti teatrāliem efektiem. Piemēram, O. Līdeks Nāves masku apraksta šādi: "Vienā rokā turēja kādu koka dunci, kas bija notraipīts sarkanā krāsā. Otrā rokā nesa šķīvi, kurā bija ielieta kāda degoša viela. Šis uguns liesmās nāves seja izskatījās bāla, liķim līdzīga."⁸

Meklējot latviešu ieražās profesionālu teātra formu aizmetņus, J.A. Jansons mūsu traģēdijas sākumus saskata Līgo svētkos, bet komēdijas sākumus – budēļos, ķekātās, Vastlāvjos. J.A. Jansons šos traģēdijas un komēdijas sākumus ļoti cieši saista ar kultu, rituālu, kur "vēl diezgan maz mākslinieciski brīvas dramatiskas darbības: visā visumā tā vēl ir pati dzīve, bet nevis dzīves atdarinājums – spēle. Kāzu un rotaļu skatuluga ir šinī ziņā traģēdijas un komēdijas sākumu tālākais izveidojums."⁹ Kāzu ieražās saistība ar rituālu vēl ir spēcīga.

Kāzu spēlēs un rotaļās šī saistība ir pārvarēta ar dramatiskā atsvešinājuma efekta palīdzību: tajās vērojams dzīves pārradījums nosacītā darbībā, personās, tekstos un dialogos.

Latviešu senās kāzas var tikt uzlūkotas kā vienots uzvedums ar priekšspēli, laulāšanu, galvenajām dramatiskajām darbībām līgavas un līgavaiņa mājās un pēcspēli. Daudz teatrālu elementu ir priekšspēlē, kad, preciniekiem dodoties (ar vai bez līgavaiņa) uz iecerētās meitas mājām, tradicionālajās poētiskajās formulās par pazudušo stirnu (caunu, aitiņu, telīti u.tml.), ar ko tika saistīta līgavas meklēšana, rādīšana un atrašana, katram šīs spēles dalībniekam pavērās improvizācijas iespējas. Gan pirms, gan jo īpaši pēc laulību ceremonijas kāzu dalībnieki sāka aktīvi darboties tādās "lomās" kā galvenais vedējs jeb dižvedējs (dižvedis) un dižvedējiene (vedēja sieva), pūra vedējs (pūrvedis) un pūrvedējiene un citās, arī komiskās lomās. Piemēram, J.A. Jansons min Bērzaunes draudzē pazīstamo vakaraini jeb vakargaili, kurš kāziniekus uzjautrinājis ar savu "kikerīgū" dziedāšanu un roku plaukšķināšanu, kā arī viņa sievu – vakarvistu.¹⁰

Teatrāls raksturs piemīt arī vairākām darbībām līgavas mājās. Piemēram, līgava slēpjas lopu kūtī vai kopā ar diviem sieviešu drēbēs pārgērbtiem panāksniekiem ietinas villainē, kamēr vedēji viņu neizpērk, metot naudu palagā, un neatpazīst starp vīriešiem.¹¹ Noteikta dramaturģiska kompozīcija raksturīga jaunā pāra mičošanas un guldināšanas ainām līgavaiņa mājās, kā arī vedēju un panāksnieku dziesmu karam apdziedāšanās dziesmās, kas bija viens no spraigākajiem posmiem visā kāzu uzvedumā un kur bija izveidojusies īpaša mikrodramaturģija ap falliskā elementa apspēli kāzās.

Kopā ar pēcspēli vedēju un panāksnieku mājās senās kāzas turpinājās no trīs četrām dienām līdz pat nedēļai un ilgāk. Grieķu triloģijās un tetraloģijās, kā atgādina J.A. Jansons, ar katras patstāvīgas lugas beigšanos tai pašā dienā iestājās dabisks pārtraukums līdz nākamās dienas izrādei.¹² Senlatviešu kāzu uzvedumā tāda pārtraukuma nav, jo to nevar sadalīt triloģijā vai tetraloģijā: tas ir viens uzvedums, kura darbība nemitējas arī naktī, jo tad nereti norisinājās tādas būtiskas ainas kā mičošana, jaunā pāra guldīšana u.tt. Gulēšana un citas "pauzes" bija kāzu viesu privāta un personīga lieta, jo kopējā uzvedumā tās nebija paredzētas.

Un, tāpat kā grieķu drāmā, arī te galveno "cēlienu" vai skatu vidū radās

starp spēles un citi skati, kam, kā liecina J.A. Jansons, ar pašām kāzām dažkārt bija visai attāls sakars, bet kurās varēja izpausties kāzinieku izdoma, individuālās un kolektīvās improvizācijas spējas.

K. Barona "Seno latviešu precību un kāzu parašās" apkopotie materiāli sniedz liecības gan par šādām teatrāli nosacītām darbībām, piemēram, izspēlēto ainu "Liduma lišana", kad viens no kāziniekiem pārgērbies par mežsargu – liduma vietas ierādītāju – un citi gājuši līgavai lidumu list un dedzināt, gan par nelūgto viesu jeb kūjenieku izdarībām.

Kūjenieku darbošanās kāzās bija lielā mērā atkarīga no "dotajiem apstākļiem", tas ir, no attiecīgo kāzu rakstura, kāzinieku attieksmes u.tml. Tie ir neapšaubāmi komēdijas aizsākumi, jo kūjenieku darbībās akcentēts komiskais pārspīlējums, humors, groteska. Sievietes bieži pārgērbušās par vīriešiem un otrādi. Te parādās savdabīga neglītuma estētika masku veidošanā: bieži ģērbtas vecas, kankarainas drēbes, lai izskatītos pēc ubagiem, sejas aiztītas ar lakatiem vai noziestas ar kvēpiem. Par maskas piederumu varēja kļūt veca platmale ar iešūtiem kaņepājiem sirmu matu vietā, kā arī veca kurpe vienā kājā, vīze – otrā. Plecos pakāra lielu kuli, kur sabāzt samangoto, rokās turēja lielu kūju, ar ko atgaiņāt suņus. "Tā izģērbies vecis vai vecīte mācēja ļoti veikli zīlēt gan no rokas, gan no zvaigznēm, ūdens u.t.t. un sevišķi pareģoja meitām brūtgānus un puīšiem brūtes," raksta K. Barons.¹³ Nereti šī zīlēšana veidoja savdabīgu priekšspēli un "tiltu" uz nākamajām kāzām.

Par īstu "lugu lugā" var uzskatīt kāzu starpspēli "Rīku meitas kāzas", kas bijusi pazīstama Lugažu draudzē un kas parasti spēlēja kāzu trešajā vai ceturtajā dienā. "Par brūti ņēma sievieti, kas kāzās vārīja ēdienu, par brūtgānu vīrieti, kas viņai palīdzēja jeb arī kas zirgus apkopa vai alu pienesa. Šos nu veda uz namu (t.i., ēku, kur ēdienu vāra un govīm ēdienu silda) laulāt. Kāds vīrietis, kas jo labāki mācēja jokot un plāpāt, iekāpa kāpostu kublā, un, jauno pāri trīsreiz uzsaucis, sāka laulāt, t.i., turēja kādu jocīgu runu. Pēc laulāšanas jaunais pāris brauca uz mājām un pūru veda ar āzi no pakaļas, dziedādami:

Rīku meitas pūru veda,
Kuņa skrēja pakaļā.

Rīku meitas pūram ņēma toveri, pildītu višķiem un lupatām un aplātu ar kādu netīru drānu. Mājās pārbraukuši dalīja pūru. Brūtgana tēvam deva ragažas par prievītēm, mātei deķi par lakatu u.tt.

Miņojot uzbāza brūtganam zirga tarbu un brūtei uzlika bļodiņu galvā, tad dzēra brandvīnu un urrāja."¹⁴

K. Pētersons savā plašajā materiālu kopojumā "Latviešu kāzas"¹⁵ min tādas teatrālas darbības un nelielas ainiņas kā viesu pārgērbšanās par lopu uzpircējiem vai medību kungiem, joku spēles "Tirgu turēt", "Akcijonu izsaukt", "Tiesu turēt", "Sudmalās malt", "Mironis", "Židu zveja", "Sieva nes vīru", "Mērnieks un saimnieks", "Karagājiens" u.c.

Šajās spēlēs jau iezīmējas raksturi, dramatiska darbība un konflikts. Piemēram, skatu spēlē "Mērnieks un saimnieks", ko pēc K. Pētersona apkopotajiem materiāliem apraksta arī K. Kundziņš "Latviešu teātra vēsturē", strikti izdalāmas tādas lomas kā nemākulīgais puisis, saimnieks, mērnieks, tiesas kungi, konflikts, kas izpaužas mērnieka sasišanā un vainīgā sodīšanā ar nāvi u.t.t. Atrisinājums ir drastiski komisks: mironis atdzīvojas, "šaujas augšā un velē katru, kas vien atgadās priekšā, kamēr ieskrien istabā".¹⁶

Maza ludziņa ar kolorītiem raksturiem un striktu mikrodramaturģiju ir kāzās spēlētais tēlojums "Žīds pie latviešu meitām". Vecais žīds, kas te līdz ar "dēlenu" (izrādās – brangu puisieti!) izlūdzas saimniecei naktsmājas, jaunais žīds, kas kopā ar meitām vāra vakariņām putru un sola viņām zīda lakatus, ja laidīšot klātgulēt, židu preces izrādīšana – tas viss jau ir kā pirmsākums židu tēmai latviešu oriģināllugās, kas liecina par pirmo "tautas aktieru" trāpīgajiem sociālajiem un raksturpsiholoģijas vērojumiem. Konfliktam te ir drīzāk komiska daba. Izlikdamies par slimu, jaunais žīds tomēr lien uz šķūni pie meitām. Saimnieks un puisi, to paredzēdami, savilkuši ceļā virves. Jaunais žīds krīt, un puisi to krietni samizo. Meitas tīksminās par jaunaļiem lakatiem, bet vecais žīds, protams, uzklūp dēlam.

Šajā materiālā ir īpaša piezīme: "Viss tiek skatītājiem izrādīts kā teātri: žīds ar paunu, kā jaunais žīds vāra ar meitām vakariņas, kā viņš dabon pērienu (...)."¹⁷

Moralizējoša ievirze piemīt tēlojumam "Laulības dzīve", ko spēlē vairāki pāri puisi un meitu. "Mācītājs" viņus "salaulā" un, tam aizejot, laulātie kāzu viesiem rāda savu dzīvi un satikšanu. Vienu attiecības raksturo harmonija un mīļums, citi demonstrē neuzticību, ķildas, pārmetumus u.tml. Atnākot "mācītājam", visi steidzas atgriezties pie savas pielaulātās otrās puses sāniem. "Mācītājs" sāk "pārus" izklaušināt – kā dzīvojuši, ko labu darijuši u.tml., sāk uzklaustīt lieciniekus viņu sūdzībām, sodīt

grēciniekus, uzslavēt tikumīgos, pārļaulāt kādu pāri, atrodot tam piemērotāku vīru vai sievu u.tml.¹⁸

Šajā spēlē, tāpat kā tautasdziesmās, kas peļ līgavu un līgavaini, nākamo vedeklu vai vīramāti u.tt. un iepriekš izspēlē smagas, konfliktējošas attiecības, ir skaidri iekodēts psihoterapeitiskais efekts. Izsargāties no ļaunuma, to iepriekš izdzīvojot, – šāds mērķis, acīmredzot, bija arī tēlojumam "Mironis", kad kādu no kāzeniekiem ieguldīja silē (zārkā, abrā), apklāja ar palagu un nesa glabāt. Ne velti viss lielais kāzu uzvedums noslēdzās ar atkāzām jeb atvāršām – parasti pēc nedēļas sievas vecāku mājās, kur dziedātajās dziesmās un teatrālajās izdarībās tika dramatiski sakāpināta nākamās sievas dzīves perspektīva – cerībā uz šī ļaunuma novēršanu.

Ļaunā atvairīšana bija primārā arī no teatrālā viedokļa saistošajā un poētiskajā putnu dzīšanas tradīcijā Lieldienās, kas bijusi pazīstama dažos Lejaskurzemes novados. Pirmo Lieldienu rītā putnu dzinēji sapulcējušies kādā zināmā kalniņā netālu no ciema, dziedājuši un apdziedājuši tos, kas atnākuši vēlāk. Kad visi sapulcējušies, vīri gājuši uz jūrmalu, bet meitas un jauni puisi devušies dziedādami uz kādu augstāku kalnu mežā, tā saucamo putnu kalnu. Katram putnu dzinējam bijusi lidzi vienu divas pēdas gara, pirms svētkiem pagatavota un izrakstīta šautra. Šīs šautras tad no kalna svieduši lejā, saucot: "Tiš mežā! Prom mežā! No mājas ārā!" Šīs darbības pavadījušas arī putnu dzenamās dziesmas. Tad putnu dzinēji gājuši uz citu kalnu, kur auguši vieči (kārklu klūdziņas); tos dziedādami sasējuši pa vairākiem kopā, it kā sienot kopā skauģu rīkles. Tāpat sējuši kopā arī vices bērzos – kā sasienot laumu un raganu rīkles. Pēc tam putnu dzinēji nomazgājušies un sēdušies azaidu ēst, dodami viens otram no sava ēdiena. Mājās atgriezušies dziedādami un diedami pie dūdām, dziesmā apkopodami veiktā rituāla nozīmi:

Maģas meitas putnus dzina, šūvo, šūvo!
 Dižas guļ midzenāje, šūvo, šūvo! (...)
 Mēs putniņus nodzinuši, ligo, ligo!
 Šķīsta mūsu lopu taka, ligo, ligo! (...)

Mājupceļā putnu dzinēji salauzuši zarus, ar ko pēruši mājīnīkus, saukdami: "Putni mežā, gaiļi mājās!" Putni šajā rituālā simbolizējuši ļaunos spēkus – laumas, raganas u.tml. Katru gadu savās ciema mājās

kārtas šūpoles, kur šūpoties putnu dzinējiem un kur pēc šūpoļu un Lieldienu dziesmu nodziedāšanas ticis aplīgots – apdziedāts katrs, kas iesēdies šūpolēs.¹⁹

Putna tēls kā dramatisks pretpēks un putnu dzīšana kā teatrāli nosacīta darbība, kurā apvienojas sākotnējā rituālā nozīme un vēlākā – spēles, izklaides funkcija – šie latviešu ieražu aspekti varētu saistīt nacionālā teātra autentiskās izpausmēs ieinteresētu praktiķu uzmanību.

Savukārt kā atavistiski tautas "poētiskā teātra" fragmenti šķiet putnu dzīšanas tradīcijai tuvā putnu saukšana jeb "modināšana", ko apraksta muzikologs J. Vītoliņš un kas bijusi pazīstama lībiešu apdzīvotajā joslā gar Kurzemes ziemeļu un ziemeļrietumu piekrasti, kad Lieldienu pirmajā rītā, vēl pirms saules lēkta, puīši un meitas gājuši uz jūras krastu vai kalniņu, lai modinātu putnus. Tur dziedātas putnu saukšanas dziesmas, līdz uzlēkusi saule, kas, pēc seniem ticējumiem, Lieldienu rītā šūpojoties jeb dejojot. Pēc tam puīši un meitas cienājuši cits citu ar ēdieniem un alu un savstarpēji apdziedājušies. Šī putnu saukšanas ieraža izaugusi no pieredzes, ka līdz ar pirmajām pavasara dienām atlido gāju putni, un pamatojusies uz ticējumu, ka tie nekur tālu neaizlaižas, bet guļ paslēpušies kaut kur tuvumā upju, ezeru un jūras krastos. No turienes tie ir jāizvilina, lai drīzāk atnāktu pavasaris.²⁰

Poētiskais un komiskais, dramatisks un groteskais, cildenais un rupjš latviešu ieražās neeksistēja kā atsevišķi slāņi, bet kā estētiskās attieksmes dominante, kurā brīvi ieplūda gan radniecīgas, gan pilnīgi pretējas un kontrastainas raksturojošas īpašības. Līdzdalība ieražās no dalībnieku puses izslēdza tādas formāli ierunātas īpatnības kā "latviskā kautrība", "latviskā noslēgtība" u.t.t., jo prasīja spēju asi novērtēt situāciju, darbības apstākļus, "partnerus", bieži vien – būt teatrāli izaicinošam darbības realizētājam. Uz šādiem secinājumiem rosina arī, piemēram, O. Līdeka aprakstītā simboliskā darbība – cīņa ap steberi labības plaujas pabeigšanas svētkos Jumim par godu jeb apjumībās. Svētku mielastam sekojošajās rotaļās saimniece nodevusi barvedei steberi – stiprā diegā savērtus divus ābolus, burkānu un puķes, dziedādama zīmīgas rindas. Savukārt barvede, saņēmusi steberi, savā "lomā" lielīgi staigājusi pa istabu, kaitinādama puīšus un dziedādama:

Es mācēju baru vest
 Un steberi parādīt,
 Es bij' laba barvedīte,
 Man bij' laba steberīte.
 Puīšiem nāsis izbadīju
 Ar to āža steberīti.

LD 28423

Komiskās darbības gaitā risinās jautra cīņa starp puīšiem un meitām, kamēr puīši uzvar un savā vidū sadala iegūto steberi.²¹ Šai ar auglības aktu sākotnēji saistītajai tradīcijai, kur stebere uztverama kā falla imitācija, ir vistiešākā saikne ar sengrieķu dionīsijās veiktajām falla rituālajām un teatrālajām apspēlēm.

Kā latvisko Dionīsu J.A. Jansons raksturo mūsu Jāni, saskatīdams traģēdijas žanram nepieciešamos priekšnoteikumus mūsu Jāņu rituālos, varoņa cīņā ar dramatisku pretspēku, viņa bojāejā un atdzimšanā. Jāņa cīņā ar ļaunajiem spēkiem – laumām, raganām, burvjiem un skauģiem, kas Jāņu naktī, kā zināms, ir sevišķi darbīgi, iesaistās arī "traģēdijas koris" – Jāņa bērni ar jāņu zālēm, dadžiem, nātrēm, sērmūkša zariem, bet tieši Jānis kā rituāla galvenais tēls:

Min rupučus, min raganas,
 Tīri manu laidārziņu.

LD 32483 ²²

Pētījuma autora interpretācijā, akcentējot Jāņu kultu kā saules, veģetācijas un fallusa kultu apvienojumu, iezīmējas zināms patoss. Jāņu "izrādes" kulminācija ir Jāņu nakts, kad ziedēšana dabā un cilvēkā sasniedz virsotni – apaugļošanas:

Ne vienam nesaciņu,
 Ko dabūju Jāņu naktī;
 Es dabūju arājiņu
 Dzeltēniem matiņiem.

LD 33126

Ar Jāni kā šīs apaugļošanās simbolu ir saistīta svētku nakts falliskā nokrāsa, tas, ka vairākās tautasdziesmās ar Jāņu zāli simboliski apzīmēts falluss. Šis simbols slēpj potenciālas, neizmantotas teatrālas darbības iespējas.

Jāņu nakts procesijās būtisks ir arī mazgāšanās, šķīstīšanās moments, kas tieši sasaucas ar slāvu tautām pazīstamo Jāņu nakts kultisko šķīstīšanos, tāpat, kā uzsver pētnieks, attīroša, šķīstījoša nozīme ir arī Jāņu ugunīm un uguns procesijām. Manuprāt, laika gaitā tieši šī ieražu daļa lielajam vairumam to dalībnieku pārvērtusies par t.s. tukšo rituālu, sākotnējo sakrālo nozīmi aizstājot ar tīri dekoratīvām, teatrālām un izklaides funkcijām.

J.A. Jansons īpaši akcentē Jāņa – Dionīsa "bojāeju": "Dionīsa ciešanas, miršana un atgriešanās ir tāpat saistīta ar saules griežiem kā mūsu Jānīšam tāda pat aiziešana un atgriešanās. Uz to norāda dziesma 33225:

Ko, bērniņi, darīsim,
Jānīts iet lejiņā.

Mūsu Jānim tāpat kā grieķu Dionīsam (vai ēģiptiešu Ozirisam un frīgiešu Adonīsam jeb Attim), ir jācieš, un viņš pazūd:

Sak' Jānīti pazudušu,
Mēs Jānīti atradām,
Mēs Jānīti atradām
Paparksnišu krūmiņā.
LD 32964"²³

Jānim Jāņu vakarā pazūd arī vai nu līgava vai sieva, ko atrod tikai pēc gada. J.A. Jansons interpretē to kā gaismas un tumsas spēku cīņas rezultātu, akcentējot paša traģēdijas varoņa bojāeju, kas ir likumsakarīga, jo ar notikušo veģetāciju Jāņa misija ir piepildīta:

Ej, Jānīti, lauz galviņu,
Nu vairs tevis nevajag.
LD 33220

(..) Nāc atkal citu gadu,
Tad mēs tevi gaidīsim.
LD 33219"²⁴

Dionīss un viņa procesiju dalībnieki, dziedot dziesmas un izpildot dažādas rituālas darbības, ir apreibuši no vīna, Jānis un Jāņa bērni – no salda alus. Taču gan dionīsijām, gan Jāņu procesijām ir ambivalents – reizē

sakrāls un teatrāls raksturs. "No šī kulta ditirambiskajām kora dziesmām vajadzēja rasties latviešu traģēdijai, bet no šī paša kulta fallikām – komēdijai," – uzsver pētnieks.²⁵

Jāņu dziesmu analogiju grieķu ditirambiem, kuros cildināja Dionīsa ciešanas un priekus, kā norāda J.A. Jansons, saskatījis jau J. Lautenbahs: "Sācēja .. improvizētos vārdus atkārtoja koris. Tāpat latviešu teicēja Jāņu dziesmas improvizēja, koris – Jāņa bērni atkārtoja. Dialogu sākumi abos gadījumos, bet koris paliek galvenais kā grieķiem, tā latviešiem. Abos gadījumos šie svētki ir naktī un vienoti ar procesijām."²⁶

Kādēļ tomēr šī Jāņu nakts "uzveduma" ditirambiskā daļa nekļuva par pamatu mūsu profesionālās traģēdijas attīstībai? Viens no cēloņiem varētu būt tas, ka mūsu Dionīss-Jānis neatbilst "tīra" traģēdijas varoņa kanoniem: viņa ciņai ar dramatisko pretspēku trūkst traģēdijai raksturīgā sasprindzinājuma, nolemtības un neatgriezeniska zaudējuma izjūtas. Jāņa pazušana ir organiska rīta sastāvdaļa ar atjaunotnes zīmi, līdz ar to šai varoņa "bojāejai" nepiemīt traģisks, bet drīzāk nosacīti teatrāls raksturs ar komiskām un drastiskām niansēm (jau minētā Jāņa atrašana paparksnīšu krūmiņā u.tml.). Jāni var saskatīt līdzību arī ar Šekspīra Falstafu – dzīves pilnestības un "dzīves dzīru" idejas apliecinājuma nozīmē. Traģēdijas formālie žanriskie parametri, kurus mūsu Jāņu procesijās un centrālajā tēlā saskatījis J.A. Jansons, tomēr ir tik spēcīgi "atsvaroti" ar šo ieražu kopējo harmonizējošo, labdabīgas komikas piestrāvoto pamatievirzi, ka konstruktīvs pamats "augstā" žanra attīstībai neveidojas. Traģēdijas iedīgļus J.A. Jansons redz arī veļu svētkos jeb dievainēs – galvenokārt dzīvības un nāves, labā un ļaunā spēka pretnostatījumā. Gada tumšākās dienas – no Miķeļiem līdz Mārtiņiem, kad mūsu senči aicināja, baroja un mēģināja noskaņot sev labvēlīgi veļus, – teorētiski varētu būt "traģēdijas laiks". Te saimnieks ar saimnieci jau tēlo zināmas lomas: tad, kad pirtī viss sagatavots veļu mielastam, ar dramatiski mīmiskiem paņēmieniem, pusd dziedot aicina un sauc veļus. Kad veļi pamieļoti, saimnieki, kas bijuši apmierināti ar iepriekšējo gadu savā un māju dzīvē, šķīrušies ar atnācējiem vēlīgi. Turpretī neauglīga, slikta gada gadījumā saimnieks veļus vadījis projām ar dusmīgu, pat aizkaitinātu dramatisku monologu.²⁷

Arī Kārlis Skalbe pievērš uzmanību visai dramatiskajam veļu godināšanas vakara noslēgumam: "Pēc vakarējuma saimnieks ar pātagu

izpēra visus istabas kaktus un bez žēlastības, bez cieņas dzina ārā klusos aizsaules viesus. Skarbīe pātagas cirtieni atkal atgriezta viņus īstenībā un it kā apstiprināja dzīvo varu pār mirušiem".²⁸ Spēle ar zināmu dramatisku, teatrālu dabu starp saimniekiem un viņu senču gariem – veļiem šajos rituālos veidojās, taču traģiskā darbība – varoņa bojāeja – jau ir notikusi šo darbību epilogā, tādēļ izpaliek viens no žanra pamatnosacījumiem – konkrēta, reāla darbība ar traģisku iznākumu.

J.A. Jansons gan Jāņus, gan dievaines ļoti cieši saista ar kultisko dievkalpojumu, upurmielastu, cilvēka vēlmi saplūst ar dievību, tās radošo spēku (Jāņos) vai vienoties ar gariem (veļu mielastā). Tādējādi viņa traktējumā faktiski dominē ne teatrālā spēles funkcija, bet sākotnējā sakrālā, rituālā nozīme. Laika gaitā, kad Jāņu un citās ieražās šo nozīmi ir papildinājuši vai aizstājuši teatrālie rotaļas elementi, kas dominē arī šo svētku atspoguļojumā mūsu drāmā un teātrī, piemēram, R. Blaumaņa lugas "Skroderdienas Silmačos" daudzajās interpretācijās, ir vērojama arī pretēja tendence – atdzīvināt seno ieražu misteriozo dabu. Savulaik režisors Valentīns Maculēvičs izmantoja atsevišķus veļu kulta elementus Raiņa "Daugavas" uzvedumā Valmieras teātrī (1988). Jaunais režisors Viesturs Kairiņš savu "Skroderdienas Silmačos" 90. gadu otrās puses versiju Jaunajā Rīgas teātrī veido kā pirmskāzu un Jāņu nakts gaidās apskurbušu dionīsiju, kuru vada sievišķais Dionīss – Gunas Zariņas Antonija, kas apreibusi no cerētās laimes. Jāņu nakts skatā te pirmoreiz izmantotas arī īpašas ar rituālu saistītas spēles un rotaļas.

Mūsu ieražu teatrālo maģiju mūsdienīgas intelektuālas spēles formā tiecas iemiesot arī režisors Pēteris Pētersons, savā jaunākajā lugā "Fēlikss un Felicita", kas publicēta žurnālā "Karogs" (1998. 2) un iestudēta Nacionālajā teātrī, mūsdienu materiālā iepludinot seno kāzu ieražas un tādējādi radot sarežģītu, daudzslāņainu un metaforisku tēlainības struktūru.

Šie nedaudzie piemēri liecina, ka atvērtās teātra pirmformas mūsu ieražās ar savu tēlainības potenciālu var saistīt ne tikai pētnieku, bet arī praktiķu uzmanību un ienest nacionāli īpatnēju strāvojumu patlaban uz pasaules teātra objektiem mērķējošajam latviešu teātra procesam.

ATSAUCES UN PIEZĪMES

- ¹ Kokare E. Latviešu Ziemassvētki citu Eiropas tautu ieražu kontekstā. *Latvijas Zinātņu Akadēmijas Vēstis*. 1992. 9: 20. lpp.
- ² Kokare E. Op.cit. 21. lpp.
- ³ Līdeks O. *Latviešu svētki*. Rīga: Scientia, 1991. 15. lpp.
- ⁴ Kokare E. Op.cit. 21. lpp.
- ⁵ Kokare E. Op.cit. 21. lpp.
- ⁶ Kundziņš K. *Latviešu teātra vēsture*. Rīga: Liesma, 1968. 1. daļa. 42. lpp.
- ⁷ Jaunsudrabiņš J. *Baltā grāmata*. Rīga: Liesma, 1957. 406.–407. lpp.
- ⁸ Līdeks O. Op.cit. 38. lpp.
- ⁹ Jansons J.A. Latviešu skatu lugas sākumi kāzās un rotaļās. *RLB Zinību komisijas 18. rakstu krājums*. Rīga, 1926. 94. lpp.
- ¹⁰ Jansons J.A. Op.cit. 94. lpp.
- ¹¹ Barons K. Seno latviešu precību un kāzu parašas. *Latvju dainas*. 1904. III, 1. 28.–29. lpp.
- ¹² Jansons J. A. Op.cit. 106. lpp.
- ¹³ Barons K. Op.cit. 59. lpp.
- ¹⁴ Barons K. Op.cit. 59.–60. lpp.
- ¹⁵ Pētersons K. Latviešu kāzas. *RLB Zinību komisijas 16. rakstu krājums*. 1912.
- ¹⁶ Pētersons K. Op.cit. 249. lpp.
- ¹⁷ Pētersons K. Op.cit. 251. lpp.
- ¹⁸ Pētersons K. Op.cit. 251.–252. lpp.
- ¹⁹ Līdeks O. Op.cit. 39.–42. lpp.
- ²⁰ Vītoliņš J. *Gadskārtu ieražu dziesmas*. Rīga: Zinātne, 1973. 16. lpp.
- ²¹ Līdeks O. Op.cit. 72.–73. lpp.
- ²² Jansons J.A. Uz kā pamatojas mūsu traģēdijas sākumi Jāņos un dievainēs? *Filologu biedrības raksti*. 1926. VI. 143. lpp.
- ²³ Jansons J.A. Op.cit. 148.–149. lpp.
- ²⁴ Jansons J.A. Op.cit. 150. lpp.
- ²⁵ Jansons J.A. Op.cit. 150. lpp.
- ²⁶ Jansons J.A. Op.cit. 156. lpp.
- ²⁷ Jansons J.A. Op.cit. 158. lpp.
- ²⁸ Skalbe K. Mirušo piemiņas dienā. *Mazās piezīmes*. Rīga: Zinātne, 1990. 329. lpp.

*Guna Zeltiņa*LATVIAN FOLK CUSTOMS AS A MANIFOLD SOURCE
OF THEATRICAL PROTO-FORMS

Summary

Theatrical impersonation and the use of theatric elements in Latvian folk traditions have found the best expression in the masked processions or *ķekatas* where the ancient ritual and sacred meaning is supplemented or substituted by entertainment, play and game. Although in the traditional masked processions the function of play has become dominant only in this century, theatrical activities have been part of this already in more ancient stages having more relation to the cult of fertility, e.g., special masks, make-up, props, number of the participants growing during the activity, action in particular conditions. These processions used both traditional pre-composed texts, dialogues as well as dramatic actions and improvisation, thus creating a complete performance.

The ancient Latvian wedding can be perceived as a performance containing a prologue, the wedding ceremony, the main dramatic action at the homes of the bride and the bridegroom, and an epilogue, lasting 3–4 days, up to one week. Documentation shows that specific theatrical acts with prescribed characters, action, conflict and settlement were performed in these weddings.

Theatrical elements can also be found in some other traditions, e.g., bird-calling and waking (known only in some regions). These seem to be some atavistic fragments of some kind of popular "poetic theatre". In the *Līgo* festival, J.A. Jansons recognizes *Jānis* as a hero of a Latvian tragedy, emphasizes the fight of the dramatic counterforces and recognizes parallels between *Jānis* and *Dionysus*. But neither the traditions of *Līgo* nor those of the dead souls (*veļi*), regardless of their strong theatrical features, gave further impulse to the development of the genre of tragedy.

The proto-forms of the modern theatre in the Latvian traditions can be of interest not only to scholars, but also to people interested in theatre. Contrary to the dominant tendency of creating unified theatre models, some stage directors (Valentīns Maculēvičs, Pēteris Pētersons, Viesturs Kairišs) have attempted to revive the ancient mysterial and theatrical characters.

Ilona Breģe

ĒRĢEĻU, ČEMBALO UN KLAVIERMŪZIKA 18. GADSIMTA RĪGĀ UN MĪTAVĀ

18. gadsimts ir viens no interesantākajiem Latvijas mūzikas vēsturē. Tas atnesa lielas pārmaiņas. Rīgā 1760. gadā tika nodibināta Mūzikas biedrība, kas ar savu darbību veicināja laicīgās mūzikas izplatīšanos ārpus aristokrātu saloniem. Gandrīz četrdesmit gadus ilga teātra stabilizēšanās process noslēdzās 1782. gadā līdz ar Rīgas Pilsētas teātra atvēršanu. Gadsimta beigās strauji pieauga koncertējošo viesmākslinieku skaits Rīgā un Mītavā (tag. Jelgavā), kuru vidū bija daudzi pasauleslaveni mākslinieki. Un vēl – 18. gadsimts deva jaunu mūzikas instrumentu, ko šodien sauc par klavierēm.

Gadsimtu garumā ir vērtējama ērģeļu nozīme Latvijas mūzikas kultūrā. Kopš 15. gadsimta ērģeļu skaņas varēja dzirdēt daudzās baznīcās. Rīga bija Livonijas centrs, no kuras tikai 40 kilometru attālumā atradās Mītava – pilsēta, kas savu nozīmi ieguva 1642. gadā, kad Kurzemes hercoga galms no Goldingenes (tag. Kuldīgas) pārcēlās uz Mītavu. Starp divām netālajām pilsētām bija robeža, kas atdalīja valstis. Pilsētas dzīvoja ar atšķirīgu dzīves ritmu, abās bija pa teātrim: Rīgā – pilsētas teātris, Mītavā – galma teātris; abās ritēja intensīva mūzikas dzīve.

Sv. Annas baznīcā Mītavā 1755. gadā iebūvētas ērģeles, kas bija Kurzemes galma ērģelbūvētāja Johana Heinriha Joahima (*Joachim*, 1696–1762) darbs. Par šo ērģeļu meistara darba novērtējumu varētu kalpot fakts, ka starp Kurzemes hercogu un Krievijas ķeizaru 1735. gadā tika noslēgts līgums, saskaņā ar kuru J.H. Joahimam bija pienākums iebūvēt ērģeles Sv. Pētera baznīcā Pēterburgā, jo šajā lielākajā Krievijas katedrālē ērģeļu nebija; savukārt Pēterburgas galma arhitektam Bartolomeo Rastrelli vajadzēja projektēt divas pilis Kurzemes hercogistē – Rūentālē, ko mēs zinām kā Rundāli, un Mītavā. Pēterburgā pirmo reizi ērģeļu skaņas Sv. Pētera baznīcā ieskanējās 1737. gadā, kādus gadus vēlāk Kurzemes hercogs varēja skatīt jaunās pilis.

Jāteic, ka divās lielākajās Rīgas baznīcās – Doma un Sv. Pētera baznīcā ērģeles tika iebūvētas jau iepriekšējos gadsimtos. Rīgas Domā trīsmanuāļu ērģeles bija kopš 1601. gada, iespējams, Jakobs Rābe bija iebūvējis šajā instrumentā 42 reģistrus. 18. gadsimtā Rīgas Domā meistars no Dancigas Johans Gotfrīds Kloss (*Clooff*) iebūvēja lielākas ērģeles un līdzīgu instrumentu sarūpēja arī Sv. Pētera baznīcai. Tajā pašā laikā Rīgā ērģeles bija arī Sv. Jāņa, Sv. Jēkaba un Jēzus baznīcā, tā kā par ērģeļu trūkumu nevarēja sūdzēties ne ridzinieki, ne mītavieši.

Kādi mūziķi spēlēja ērģeles baznīcās? Parasti tie bija īpaši algoti ērģelnieki, turklāt lielākajās baznīcās ērģelnieka amats tika nodalīts no baznīcas kantora amata, tie bija atšķirīgi gan pienākumu, gan atalgojuma ziņā. Zinot baznīcu kantoru vārdus, ir palikuši nezināmi ērģelnieku vārdi, tādēļ minēšu tikai pašus slavenākos ērģelniekus Rīgā un Mītavā.

Johans Kristiāns Lēberehts Cimmermanis (*Zimmermann*, 1738–1799) dzimis Hallē, bija Vilhelma Frīdemaņa Baha audzēknis. No 1772. līdz 1791. gadam viņš bija ērģelnieks Rīgas Domā, taču Rīgā bija apmeties jau krietnu laiku agrāk. Sākumā bija ērģelnieka amatā Sv. Jēkaba baznīcā, bieži uzstājies koncertos kā klavesīnists. 1767. gadā Rīgā atbrīvojās Sv. Pētera baznīcas ērģelnieka vieta pēc Hampfa (*Hampff*, ?–1767) nāves, kurš 44 gadus kopš 1723. gada strādāja šajā otrajā lielākajā Rīgas baznīcā. Uz vakanto vietu pretendēja divi – J.K.L. Cimmermanis un J.G. Mītelis. Sacensību rezultātā vietu ieguva Mītelis. Pēc neveiksmes Sv. Pētera baznīcā J.K.L. Cimmermanim piecus gadus vēlāk laimējās dabūt ērģelnieka vietu Rīgas Domā.

Johans Gotfrīds Mītelis (*Müthel*, 1728–1788), Sv. Pētera baznīcas ērģelnieks, bija pazīstams komponists. Uz Rīgu 1753. gadā viņu ataicināja barons Oto Hermanis fon Fītinghofs par savas privātās kapelas kapelmeistaru, taču barona dienestā komponists bija tikai trīs gadus. Ilgāku laiku pēc tam viņš nevarēja atrast apmaksātu vakantu vietu, līdz bija iespējams kandidēt uz darbu Sv. Pētera baznīcā.

Latvijas Nacionālajā bibliotēkā glabājas unikāls eksemplārs – Johana Sebastiāna Baha darbs "Labi temperētais klavesīns" (*Wohl temperierte Clavier*). Šī darba pirmā daļa ir iesieta vienā sējumā ar Hromatisko fantāziju un fūgu un vairākām Karla Filipa Emanuēla Baha fūgām. Otrai daļai pievienota Vilhelma Frīdemaņa Baha fūga. Visi minētie skaņdarbi ir rakstīti ar roku – pavisam trīs dažādos rokrakstos, pēdējā lapā ir

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

datums *Scr: Italae die XV Julii 1770*. Savukārt pirmās daļas sākumā ir Karla Filipa Emanuēla Baha paraksts. Šī manuskripta atrašanās Rīgā, iespējams, saistīta ar vācu komponistu Bergeru, par ko liecina ieraksts pirmā sējuma titullapā. Iespējams arī, ka manuskripta ceļš uz Rīgu bijis citāds, un tam pamatā Rīgas mūziķu saiknes ar Bahu ģimeni.

Jau pieminētais J.K.L. Cimmermanis bija V.F. Baha skolnieks. J.G. Mītelis, ieradies Leipcigā neilgi pirms J.S. Baha nāves, tika uzņemts viņa ģimenē kā audzēknis. Mītelim izveidojās tuvas attiecības ar K.F.E. Bahu, abu komponistu sarakste turpinājās līdz pat 1788. gadam, kad draugi aizgāja viņsaulē – abi vienā gadā.

Latvijā bija vēl trešais mūziķis, kurš varēja lepoties ar to, ka ir kāda Bahu ģimenes locekļa skolnieks un labs draugs. Tas bija Kurzemes muižnieks Dītrihs Ēvalds fon Grothuss (*von Grothuss*, 1751–1786). Pēc studijām Kēnigsbergas universitātē viņš apceļoja Eiropu un Vācijā mācījās pie K.F.E. Baha. 1781. gadā Leipcigā skolotājs vadīja D.Ē. fon Grothusa motetes "Kungs, uzklausi mani" (*Herr höre meine Worte*) atskaņojumu. Tai pat gadā K.F.E. Bahs nosūtīja uz Kurzemi savam skolniekam firmas *Silbermann* instrumentu, kuru pats bija spēlējis trīsdesmit piecus gadus un kurš, domājams, bija vienas no pirmajām 18. gadsimta klavierēm. Šo sūtījumu pavadīja karaliska dāvana – K.F.E. Baha skaņdarbs "Atvadas no Zilbermaņa klavierēm" (*Abschied vom Silbermannschen Clavier in einem Rondeaux*). D.Ē. fon Grothuss ar pateicību atbildēja skolotājam, sacerot skaņdarbu "Prieks par Zilbermaņa klavieru saņemšanu" (*Freude über den Empfang des Silbermannschen Claviers in einem Rondeaux*).

Tā klaviermūzikas aizsākumi Latvijā ir cieši sasaistīti ar Bahu ģimenes vārdu.

Viens no aktīvi koncertējošiem Rīgas klavesinistiem bija Jūliuss Augusts Fēre (*Fehre*, 1745–1812). Šis mūziķis atšķirībā no iepriekš minētajiem, kas dzimuši Vācijā, tika dēvēts par vietējo. Viņš dzimis Mītavā, kur viņa tēvs bija ērģelnieks. Apguvīs ērģeļu spēli, jau kopš divpadsmit gadu vecuma J.A. Fēre sāka mūziķa gaitas Mītavas latviešu draudzē. Pēc pārceļšanās uz Rīgu viņš strādāja par ērģelnieku Reformātu baznīcā, tad no 1777. līdz 1791. gadam bija barona Oto Hermaņa fon Fitinghofa ģimenes mūzikas skolotājs. Mūža otrā pusē atkal pievērsās ērģelēm un līdz pat 1812. gadam bija Sv. Pētera baznīcas ērģelnieks. Kā liecība par ilggadējo ērģelnieka darbību ir saglabāties korāļu prelūdiju krājuma

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

rokraksts, taču apdares neliecina par izcilām spējām. Saglabājušās arī labas atsauksmes par J.A. Fēres klavesīnista gaitām Rīgā un Pēterburgā, kur viņš koncertējis, būdams barona fon Fitinghofa dienestā. Rīgas koncertu afišās, kurās minēts J.A. Fēres vārds, nav konkrētu norāžu par viņa spēlēto klavierkoncertu autoriem. 18. gadsimtā bija parastas norādes "kāds klavierkoncerts", "viena simfonija", tā padarot neiespējamu koncertu repertuāra atšifrēšanu pēc diviem gadsimtiem. J.A. Fēres pedagoģiskā darba kvalitātes rādītājs ir skaņdarbs "Tēma ar 16 variācijām klavierēm trīsrocīgi" (*Variations à la trois mains*). Basa partija neprasa nekādu piepūli, jo sastāv no divām notīm – sol un do, kas mainās kā dominante un tonika. Visi pārvērtību jaukumi attiecas uz augšējo melodiju, kas aizrauj pianistu un klausītājus ar raksturu, ritmu un tempu maiņām. Tik virtuozu spēli varēja prasīt no skolotāja, kam būtu jāpiedalās variāciju atskaņojumā.

J.A. Fēres kā klavesīnista "ziedu" laiks bija 80. gadi. Iepriekšējos gadu desmitos nepārspēts bija J.G. Mītelis. Viņa uzstāšanās Rīgas publikai notika ziemās, kad "uz ielām bija dziļš sniegs, kas neļāva iztraucēt spēli ar garāmbraucošo ratu rīboņu" – tā atmiņās raksta vācu dramaturgs Johans Kristiāns Brandess.

Interesanti būtu uzzināt, vai J.A. Fēre tika atskaņojis kādu no J.G. Mīteļa Rīgā sacerētajiem klavierkoncertiem? Vai arī šo klavierkoncertu sarežģītības pakāpe bija par augstu?

J.G. Mīteļa koncerti Rīgā tika arī publicēti. Kopš 1767. gada darbojās Johana Frīdriha Hartknoha (*Hartknoch*, 1740–1789) izdevniecība, kas vēlāk ieguva labu slavu Eiropā. Vispirms tika atvērts grāmatu veikals. Saskaņā ar Rīgas rātes privilēģiju Spiestuvi izdevniecība nedrīkstēja atvērt. Tomēr līdz 1798. gadam, kad vecā Hartknoha dēls pārcēla izdevniecību uz Vāciju, iepriekš tur pasūtīti tikai drukas darbus, tā varēja publicēt ap 580 izdevumu, starp kuriem bija I. Kanta darba "Tirā prāta kritika" pirmais izdevums 1781. gadā, J.G. Herdera darbi, to vidū – rakstu apkopojums piecos sējumos *Christliche Schriften*.

Plašs un augstvērtīgs bija J.F. Hartknoha izdoto nošu klāsts – K.F.E. Baha un J.K. Baha koncerti klavesīnam, J. un A. Stamicu, J.K. Kannabiha, A.Filca, J. Haidna un citu autoru skaņdarbi.

Kas šobrīd no Hartknoha izdevniecības devuma mūzikas jomā ir saglabāties Rīgā?

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Vislielākā vērtība ir trim J.G. Mīteļa darbu pirmajiem izdevumiem – 1767. gadā izdoti *Concerto I* un *Concerto II "per il cembalo concertato accompagnato da Due Violini, Due Bassoni e Violoncelli, Violeta e Basso"*. 1771. gadā tika publicēts "Duets divām klavierēm, diviem flīģeļiem vai diviem fortepiano" (*Duetto für 2 Claviere, 2 Flügel oder 2 Fortepiano*). J.G. Mīteļa skaņdarbi ir augstākais sasniegums Latvijas profesionālajā mūzikā 18. gadsimtā. Šis mūzikas novatorisms ir radījis problēmas atskaņotājiem, jo koncertējošais čembalo, kuram ir soloinstrumenta loma koncertos, ir apveltīts ar pārāk maz iespējām, lai atbilstu Mīteļa mūzikas dramaturģijai. Rodas iespaids, ka Mīteļa muzikālās domas bijušas plašākas par reālajām skanējuma iespējām. Savukārt mūsdienu klavieres, ko varētu izmantot Mīteļa mūzikas atskaņojumos, nekādi nevar pildīt *basso continuo* lomu, kuru koncertējošajam čembalo ir jāveic *tutti* vietās un kas turpina Baha koncertu tradīcijas. Koncerta re minorā *Adagio* ir tuvs Vīnes klasiķu darbiem, bet enerģiskāks, augšupejošās pasāžas Si-bemol mažora koncertā priekšvēsta Bēthovena vitālos *Allegro*. Jau 1771. gadā J.G. Mītelis mēģināja risināt instrumenta problēmu augšminētajā duetā.

Līdzās sarežģītajai profesionāliem mūziķiem domātajai mūzikai 18. gadsimta Rīgā bija nepieciešama vieglāka un vienkāršāka, domāta mūzikas mīļotājiem jeb diletantiem, nekā tolaik viņus dēvēja, nesaklausot šai vārdā nievājošo pieskaņu, kāda tam ir šodien. Mīļotāji bija ietekmīgāks spēks nekā profesionālie mūziķi, jo Rīgas Mūzikas biedrībā līdzdarbojās augstdzimuši vācu muižnieki, kas bija izglītoti mūzikā. Pēc J.F. Hartknoha nāves, neilgi pirms izdevniecības pārcelšanas uz Vāciju, vecā Hartknoha dēls publicēja krājumu "Muzikāls laika kavēklis klavieru un dziedāšanas draugiem" (*Musikalische Unterhaltung für Freunde des Klaviers und Gesanges*), kuru bija sastādījis Johans Antons Preiss (*Preiß*, 1774–1825). Šim 1797. gadā izdotajam krājumam bija trīs laidieni. Katrā – J.A. Preisa klavierdarbi, kas tagad ir aizmirsti, bet tomēr nav zaudējuši savu vērtību. J.A. Preiss bija atbraucis no Vācijas un strādāja par vijolnieku Rīgas Pilsētas teātra orķestrī, tai pat laikā aktīvi komponējot, un viņa skaņdarbi bieži tikuši atskaņoti koncertos.

Vēl viens krājums 18. gadsimta beigās tika izdots otrajā Rīgas izdevniecībā – tajā, kurai bija Rīgas rātes privilēģija uz vienīgo tipogrāfiju un kuru vadīja iespiedējs Jūliuss Konrāds Millers. Krājuma nosaukums

bija "Livonijas muzikālais nedēļas žurnāls" (*Lieflands musikalisches Wochen-Blatt*), tās sastādītājs – Johans Holsts (*Holst*, 1744–1814). Šis krājums tika publicēts 1793. gadā, tātad – nedaudz agrāk, un varbūt tāpēc tajā ievietotajos skaņdarbos, dejās ir vairāk amatierisma. Tomēr jāatzīmē, ka tika iespiestas divas ārijas no V.A. Mocarta operas "Burvju flauta", kura tikai divus gadus iepriekš – 1791. gadā bija piedzīvojusi pirmizrādi Vīnē.

Šo abu krājumu nozīme mūsdienās nav tik daudz izcilas mūzikas publicēšanā un saglabāšanā, cik pašu krājumu īpatnībā, kādi tie bija nepieciešami mūzikas mīļotājiem 18. gadsimtā.

Savu ieguldījumu nošu izdošanā 18. gadsimtā deva arī Kurzemes hercoga izdevniecība, kas atradās Mītavā. Kopš 1769. gada tās vadītājs bija Johans Frīdrihs Steffenhāgens (*Steffenhagen*, 1744–1812), kurš šo izdevniecību paplašināja tik daudz, ka tā kļuva par lielāko visā Baltijā. Nošu iespiešana Mītavā sevišķi ražīgi turpinājās 19. gadsimta sākumā.

Šajā izdevniecībā laida klajā arī avīzes un žurnālus, piemēram, mēnešrakstu "Lasītājiem un lasītājām" (*Für Leser und Leserinnen*) 1781. gadā. Tajā atrodams interesants raksts "Saruna starp kantoru un ērģelnieku" (*Gespräch zwischen einem Kantor und Organist*), diemžēl bez autora vārda. Maz ticams, ka šāda saruna patiesībā ir notikusi. Drīzāk tas ir kāda mūzikas žurnālista meistarstiķis, lai varētu paust savas domas par tālaika mūziku. Kā patiesas meistarības virsotne klavieru spēlē un kompozīcijā tiek minēts Bahs, tā vēlreiz atgādinot Latvijas un Eiropas mūziķu ciešās saites.

"Kantors: Patiesa spēles māksla neslēpjas tikai veiklībā, bet ekspresijā, uz ko klavieres (jo sevišķi klavihords) ir spējīgas. Kad kungi un dāmas var nodauzīt uz āmuriņa klavierēm kādu augstmaņa sacerējumu, viņi domā, ka rada brīnumu, un vienmēr atrod kādu, kas saprot vēl mazāk par viņiem pašiem, un tādēļ ar skaļiem "bravo" saucieniem slavē viņu prasmi vai ar afektētiem aplausiem izspiež piedevas... Baha patiesas mākslas meklējumi klavieru spēlē un viņa klavieru skaņdarbi, kuri šim instrumentam lieliski sacerēti, ir sevišķi ieteicami..."

BIBLIOGRĀFIJA

- 1 Kemmler Ervin. *Johann Gottfried Mithel und das nordostdeutsche Musikleben seiner Zeit*. Marburg, 1970.
- 2 Brandes Johann Christian. *Meine Lebensgeschichte*. München, 1923.
- 3 Kerten August Friedrich Wilhelm von. *Auszug aus dem Tagebuch aus seiner Reise nach Riga*. Riga, 1783.
- 4 Grauzdiņa Ilma. *Tūkstoš mēlēm ērģeles spēlē*. Rīga, 1987. 255 lpp.
- 5 Julius August Fehre (Nekrolog). *Rigasche Stadtblätter*. 1813. 5.
- 6 Gespräch zwischen einem Kantor und Organist. *Für Leser und Leserinnen*. Mitau: J.F. Steffenhagen, 1781. Heft 17, VII.

Ilona Breģe

ORGEL-, CEMBALO-, UND KLAVIERMUSIK IM 18 JAHRHUNDERT IN RIGA UND MITAU

Zusammenfassung

Das 18. Jahrhundert ist eines der interessantesten in der Musik-geschichte Lettlands. Riga war zu jener Zeit das Zentrum Livlands; in nächster Nähe, lediglich 40 km entfernt, befand sich Mitau, Hauptstadt des Kurländischen Herzogs.

Der Artikel hat folgende Abschnitte:

- die Bedeutung der Orgel in Riga und Mitau;
- Organisten;
- Bach-Familien Verbindung mit Lettland;
- konzertierende Cembalisten;
- Kompositionen von Johann Gotfried Mithel;
- Sammlungen für Musikliebhaber;
- Gespräch zwischen einem Kantor und Organist.

Aldis Pūtelis

SENĀKIE LATVIJAS FOLKLORAS SKAŅU IERAKSTI

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Fonogrāfs *Excelsior*. LFK arhīvs
Phonograph *Excelsior* in the Archives of Latvian Folklore

Runājot par Latviešu folkloras krātuvi, parasti domā senus manuskriptus, vispirms jau Dainu skapja krājumus. Tomēr daudzie manuskripti nav vienīgie vērtīgie un senie materiāli LFK arhīvā.

Lai gan neliels salīdzinājumā ar slavenākajām pasaules kolekcijām, tomēr arī LFK ir savs skaņu arhīvs. No lentēs ierakstītā materiāla izveidota jau 80. gados iznākusi latviešu folkloras antoloģija divās vinila platēs, un šo ierakstu kopijas atrodamas Britu muzeja Nacionālajā skaņu arhīvā

Londonā. Taču divus plauktus arhīvā aizņem stingra kartona futrāļi ar īpaša vaska cilindriem tajos – tās ir fonogrāfa valces.

Kā vēsta Inventāra grāmata, 1926. gada pavasarī LFK iegādājas pirmo fonogrāfu – skaņas ieraksta un atskaņošanas ierīci, kurā izmanto vaska ruļļus jeb valces. Šis aparāts nes sava izgudrotāja vārdu – tas ir Edisona firmas ražojums (amerikānis Tomass Edisons fonogrāfu izgudrojis 1877. gadā). Pēc pusgada LFK iegādājas vēl divus fonogrāfus; tie abi ir vienādi Ķelnes *Excelsior* firmas ražojumi. Visu aparātu cena arī bijusi vienāda – tie maksājuši 120 latu. Daudz vairāk par tiem nav iespējams uzzināt.

Par šo aparātu iegādi LFK kolēģijas sēdēs runāts jau kopš pašas LFK dibināšanas, jo tādējādi varētu ļoti atvieglot tautas melodiju vākšanu. Aparāts ir visai vienkāršs, tas neizmanto elektriskas ierīces, kas tajā laikā varētu būt ierobežojošs faktors aparāta lietošanai. Skaņas ieraksta princips ir līdzīgs pirmajām platēm – valci griež pulksteņa mehānisms, atsevišķa gliemežmehānisma uz priekšu bidītā adata iegriež sasildītajā vaskā īpaša konusa uztvertās skaņas frekvencei un amplitūdai atbilstošus celiņus. No mūsdienu cilvēka viedokļa aparāts ir vājš un neparocīgs – ierakstīto frekvenču diapazons ir visai šaurs, skaņas nesējs neizturīgs, ieraksta līmeni, atšķirībā no elektroniskām ierīcēm, nav iespējams nekādi kontrolēt, tomēr tas ir atkarīgs no vairākiem faktoriem – attāluma līdz skaņas avotam, pareiza virzījuma, kas nepieciešams, lai valcē tiktu ierakstīta skaņa. Pašas valces skanēšanas ilgums ir ap 3 minūtēm. Taču tas ir mūsdienu tehnikas lietotāja vērtējums. Galvenais guvums no šā aparāta lietošanas nav plašas tehniskas iespējas – izmantojot fonogrāfu, arī cilvēkam bez muzikālas izglītības ir iespējams pierakstīt melodiju no teicēja, bet, veidojot tās pierakstu notīs, speciālists var izmantot vienu un to pašu melodijas variantu. (Kā pierādījis mūsdienās, teicējs lielākā vai mazākā mērā variē melodiju, to atkārtojot.)

Par pašu ierakstu norisi informācijas ir visai maz. Valcēm pievienotajās zīmītēs tā ir plašāka nekā valču rādītājā, tomēr arī tur tā ir skopa – lielākoties dziesmu nosaukumi, vairumā gadījumu arī teicēju vārdi, to dzīvesvietas, taču visai reti vēl kādas ziņas, kā teicēja vecums, nodarbošanās. Gandrīz nekad nav uzrādīts ieraksta datums un vieta.

Kā noprotams no materiāla un piezīmēm, fonogrāfs ir vests uz Aglonu, ar to strādājusi LFK dibinātāja Anna Bērzkalne, komponists Artūrs Salaks, Ernests Brastiņš, varbūt arī Ludis Bērziņš un Kārlis Straubergs. Pēc

Fonogrāfa valces.
LFK arhīvs

Phonograph cylinders
in the Archives
of Latvian Folklore

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

atdališanās Valodas krātuve ieraksta savu specifisku izlokšņu materiālu. Grūti gan pateikt, vai tas darīts ar tiem pašiem aparātiem.

Cik īsti ierakstu bijis, grūti spriest. Valču reģistra pēdējais numurs ir 159. Kad, fronteī atkal tuvojoties, tiek gādāts par materiālu drošību, Hipotēku bankas seifā Jēkaba ielā (pašlaik nams atkal pieder šai bankai, bet tajā atrodas Nacionālās bibliotēkas Periodikas un retumu nodaļa) tiek nodotas 216 valces. Kas ir šīs 57 valces, kur tās radušās un kur palikušas, pašlaik nav zināms. Arhīva lentēs atrodams Saulveža Cimermaņa izdarīts "valces Nr. 160" pārraksts, taču šis numurs nav salīdzināms ar citiem rādītājiem.

Pēdējo reizi fonogrāfs ierakstiem tiek lietots pēc kara – vēl 1947. gada vasarā. Tas notiek Folkloras institūta ekspedīcijā Ilūkstes apriņķī, kur kopumā ierakstītas 10 valces. Iedziedātas latviešu un leišu tautas dziesmas, kā arī kara laika dziesmas krieviski. Interesanti (no mūsdienu situācijas viedokļa), ka institūta darbiniekiem grūtības sagādājusi dziesmu nosaukumu uzrakstīšana lietuviski un krieviski.

Kopš tā laika pagājis ļoti daudz gadu, noticis daudz politisku un sabiedrisku pārmaiņu. Nomainījušās arī darbinieku paaudzes. Pašreizējās Latviešu folkloras krātuves – Literatūras, folkloras un mākslas institūta daļas – arhīvā ir 168 ierakstītas fonogrāfa valces. Dažas ir pazudušas – ir tikai to apraksti un tukšas kārbas, vairākas – saplaisājušas. Viena no vislabāk ierakstītajām ir valce, par kuru nav gandrīz nekādu datu, tikai uzraksts uz

futrāļa – "Darbinieki". Ir arī komercieraksts – kāda vācu orķestra ieskaņojums valcē. Vairumā līdz 1944. gadam ierakstīto valču materiālu notīs pārrakstījuši jau minētais Artūrs Salaks un pazīstamais latviešu komponists Pēteris Barisons, kas LFK piestrādājis kā "inteliģentais bezdarbnieks". Arī šajos pierakstos ir novērojama katram atšifrētājam raksturīga pieeja – Salaks reizēm neuzraksta melodijas, ko uzskata par sabojātām vai neatbilstošām tradīcijai, pievienojot piebildi, ka "teicējs nemuzikāls"; Barisons savukārt maz uzmanības velta tekstiem, pierakstot tikai daļu pirmās rindas. Īpašs gadījums ir Emiļa Melngaiļa teicējas no Barkavas, kuras Melngailis pierakstījis pats, ierakstīti visai gari dziesmu fragmenti, bet piezīmēs norādīts, ka materiāls "nav jāatšifrē".

Rīgai savā laikā bija sava skaņuplašu fabrika ar senām tradīcijām, bet tās skaņu arhīvs nekad nav varējis līdzināties Berlīnes, Vīnes, Londonas, Kijevas vai Pēterburgas arhīviem. Droši vien tā cēlonis ir pieeja – ieraksti lielākoties domāti melodiju atšifrēšanai, nevis skanošai dokumentācijai. Kad tie šim mērķim izmantoti, piezīmēs ar raksturīgo sarkano krāsu tiek pierakstīts manuskripta numurs, bet pašas valces noliktas plauktā.

Kārtīgās rindās sakrautās kārbas mierīgi gulēja līdz 1993. gadam. Interese par šo ierakstu skanējumu kā tādu un materiālu tajās bija pietiekami liela, lai mēģinātu tās atkal izmantot. Fonogrāfa ziedu laikos citas skaņu ieraksta tehnoloģijas vēl nebija (ieraksts magnētiskajā stieplē parādījās tikai 30. gadu otrajā pusē), bet, attīstoties citiem ierakstu tehnikas veidiem, fonogrāfi praktiski izzuda. Optimāla varianta, protams, nebija. Izdevās atrast pulksteņmeistaru, kas salaboja vienu no Ķelnē izgatavotajiem *Excelsior* fonogrāfiem, atradās vēl itin laba atskaņošanas galviņa (fonogrāfiem tās ir atšķirīgas un maināmas – kļūdas dēļ uzlikta ieraksta galviņa nodzēstu jebkādu ierakstu). Izmantojot salaboto fonogrāfu, citiem mērķiem domātu mikserpulti, mikrofonu un magnetofonu, tika izdarīti pirmie mēģinājumi kaut ko saklausīt un ierakstīt. Tā kā atskaņojošais konuss (jeb taure – līdzīga kā gramofonam) atskaņošanas laikā pārvietojas, bet fonogrāfa mehānisko daļu trokšņu līmenis ir visai augsts, nācās izmēģināt vairākus ieraksta variantus, līdz par izdevīgāko varēja atzīt mikroфона virzišanu līdz minētajai taurei. Protams, dažādi apstākļi, kā fonogrāfa atskaņošanas īpatnības, mikroфона diapazona ierobežojumi, apkārtējās vides trokšņainība, radija grūtības. Tomēr lielāko vilšanos izraisīja daudzas valces, kas atšķīrās ar virsmas krāsu un skanējumu –

patiesībā tā faktisku trūkumu. Izdevās pārrakstīt apmēram pusi saglabāto valču, gūstot zināmu gandarījumu interesantu dziesmu paraugu veidā.

Kad 1994. gada rudenī LFK darbinieki aktīvi darbojās, organizējot "Latvju Dainu" jubilejas konferenci, Rīgā ieradās Vīnes Fonogrammarhīva darbiniece Helga Tila, kurai bija dots uzdevums iepazīties ar Austrumeiropas skaņu arhīviem. Pateicoties Valsts kinofotofonodokumentu arhīvam, viņa atrada arī LFK. Notika samērā īsa saruna, kurā tika pieminētas arī tikko cilātās valces. Parādījās negaidīta apjaušana, ka varētu visu izdarīt citādi un daudz efektīvāk.

Un tā arī bija. 1995. gada decembrī Aldim Pūtelim bija iespēja piedalīties audioarhīvu problēmām veltītā seminārā Vīnē. Radās iespēja apskatīt, kā šādos ierakstus iespējams mūsdienīgi atskaņot un iegūto skaņu pēc tam apstrādāt. Arī LFK arhīva valču problēmas vīniešiem nebija nekāds jaunums un mīkla. Tad arī tika panākta iepriekšēja vienošanās par LFK valču pārrakstīšanu mūsdienīgākā formātā, izmantojot vīniešu izgatavoto unikālo valču atskaņotāju. Te īsi jāpaskaidro, ka šis arhīvs (*Phonogrammarchiv*) dibināts 1899. gadā, savā laikā tajā radīts unikāls fonogrāfs un ierakstu veids, tā speciālistu projektēts un izgatavots fonogrāfu atskaņotājs tiek izmantots ASV Kongresa bibliotēkā. Tas ir viens no diviem pašreiz lielākajiem seno ierakstu saglabāšanas un restaurācijas centriem Eiropā (otrs, ar neredzamu atšķirīgu pieeju, ir jau minētais Britu muzeja arhīvs), un tajā atrodams arī senākais zināmais Latviešu folkloras ieraksts. Tas izdarīts 1915. gadā kādā Austroungārijas karagūstekņu nometnē, kur ierakstīta cara armijas kareivja – latvieša Eduarda Millera no Katvariem – stāstītā pasaka un divas nodziedātās dziesmas. Bez šā ieraksta līdzīgos apstākļos izdarīti vēl citi, ierakstīti arī igauņu materiāli. (Ieraksta kopija tagad ir arī Latviešu folkloras krātuvē.)

Pēc ilgstošām pārrunām un vairākkārt izdarītām izmaiņām plānos, Fonogrammarhīva inženieris Francis Lehleitners 1998. gada februāra vidū beidzot varēja ierasties Rīgā. Darbam pēc plāna bija atvēlētas divas nedēļas. Grūti bija paredzēt, vai ar to pietiks, jo daudz kas atkarīgs no valču kvalitātes un līdz ar to no darba ātruma. Lai paspētu, vajadzēja apstrādāt apmēram 20 valces dienā. Sākums bija mazliet nervozs, jo muitas formalitāšu dēļ nācās zaudēt vienu no jau tā nedaudzajām dienām. Ķeroties pie darba pa īstam, izrādījās, ka LFK ieraksti nav necik viegli apstrādājami.

Pirmā problēma bija dabisks balss skanējums ierakstā. Šīs valces, kā jau iepriekš minēts, nav bijušas īpaši domātas skaņas iemūžināšanai, bet gan melodiju atšifrēšanas atvieglošanai, un tādēļ – kā nesvarīgs? – ieraksta ātrums nav norādīts ne apgriezīenu skaita, ne kādā citā veidā (samērā plaši izplatīta prakse ir bijusi ierakstīt kamertoni kā kontrollielumu). Salaka un Barisona atšifrējumi maz spēja palīdzēt, jo, pieņemot to pieraksta augstumu par atskaites punktu, iegūtais skanējums nebija dabisks. Arī informācija par teicējiem nedeļa pietiekami daudz – lielākajam vairumam valču trūkst teicēja datu, īpaši attiecībā uz vecumu. Tādējādi katrā atsevišķā gadījumā bija nepieciešams izvērtēt skanējumu, izmēģināt vairākus variantus un izvēlēties pareizo atskaņošanas ātrumu, lai teicēja balss izklausītos iespējami tuva varbūtējam reālajam skanējumam. Šo darbu uzņēmās veikt Zaiga Sneibe.

Bija izdevies noskaidrot, ka vēl 25 valces glabājas Latvijas Nacionālās bibliotēkas Retumu nodaļā. Leģendārajā Hipotēku bankas seifā, kur savulaik atradušās jau minētās 216 valces, blakus seniem izdevumiem (piemēram, Frederika Menija *Syntagma de origine Livonorum*, kurā atrodams pirmais iespiestais latviešu tautasdziesmas teksts) pašlaik glabājas arī "Latvju Dainu" mikrofilmas un LFK arhīva materiālu noraksti. Interesējoties par šiem materiāliem, izveidojusies diezgan rosinīga sadarbība ar LNB, īpaši Retumu nodaļas pārzini Gunu Krūmiņu. Ar viņas gādību minētās 25 valces nonāca LFK rīcībā uz pārraksta laiku. Tās droši vien bijušas Valodas krātuves īpašums, un tajās lielākoties atrodami dialektu piemēri, bet starp tiem ir arī dziesmas, ko iedziedājuši LFK valcēs ierakstītie teicēji, turklāt šis materiāls ir pilnīgāks, ļaujot iegūt vairāk teksta, nevis tikai melodijas paraugus.

Vēl viens svarīgs faktors ir valču saglabāšanās pakāpe. Apmēram desmitā daļa no valču kopskaita ir mehāniski bojātas – ieplaisājušas, pārlūzušas, dažas pat salūzušas vairākos gabalos. Kā liecina atzīmes valču rādītājā, tas noticis, daudzkārt pārvietojot LFK arhīvu, mainoties institūcijām un to adresēm. Tomēr lielāko daļu no valcēm Francim Lehleitneram ar viņa pieredzi un rūpību izdevās sagatavot izmantošanai – protams, izņemot tās, kuru atjaunošanai būtu vajadzīgs ilgstošs restauratora darbs. Daudz smagāka problēma ir bioķīmiskā bojāšanās jeb, vienkārši sakot, – pelējums. Tas skāris krietni lielāku skaitu valču – gandrīz pusi. Cēloņu tam ir daudz – gan jau sākotnēji nepiemērotie (materiāla un izmēru

Vīnes Fonogrammarhīva
inženieris F. Lechleitners.
Rīga, 1998. g. februāris

Engineer by Wiener
Phonogrammarchiv,
Franz Lechleitner, at work.
Riga, February 1998

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

ziņā) valču futrāli, gan glabāšanas apstākļu neatbilstība (nepieciešamo klimatu nav bijis un vēl arvien nav ar ko uzturēt). Pēc izskata šīs valces atšķiras ar zīmīgu krāsas toni, bet skaņas ziņā tajās ir krietni vairāk šņākoņas – virsmas nelīdzenuma dēļ. Fonogrāfa tehnikas attīstības gaitā izstrādāti diezgan daudzi valču tipi, no kuriem LFK arhīvā atrodami divi. Par veiksmi var uzskatīt apstākli, ka pelējums skāris tikai vienu no šiem tiptiem un arī ne visas šā tipa valces.

Protams, lai kāda aparatūra arī tiktu lietota, tā nevar radīt neesošo. Skaņas kvalitāte daudzos gadījumos ir zema, fona trokšņi traucē saklausīt tekstu, reizēm pat arī melodiju. Tomēr Vīnes kolēģi bija tik laipni, ka apņēmas gan ierakstu kopiju (kas ir vienīgā samaksa par darbu), gan tā saucamo "klausīšanās kopiju" izgatavot pie sevis. Šeit vajadzētu paskaidrot kādu nosacījumu no skaņu arhīvu prakses. Katram ierakstam pastāv vairākas

kopijas – viena "lauka apstākļos" izdarītā, tad arhivējamā un visbeidzot klausīšanās kopija. Pirmā ir izdarīta uz izmantošanā ērtāka, taču bieži vien nenoturīgāka informācijas nesēja, kādēļ to jākopē glabāšanai. Arhīva kopijā, kas domāta saglabāšanai, materiāls nedrīkst tikt apstrādāts – mūsdienu tehnoloģijas attīstības gaitā metodes arvien uzlabojas, kādēļ "uzlabots variants", kas šķiet kalngals kādā brīdī, var izrādīties tikai nepatīkams traucēklis desmit gadus vēlāk, turklāt tādējādi tiek ietekmēta "vēsturiskā patiesība". Savukārt klausīšanās kopija ir domāta darbam ar ierakstīto materiālu, un tajā izmantojami visi pieejamie skaņas uzlabošanas līdzekļi, ja to prasa arhivētā ieraksta kvalitāte. Ja ieraksts ir labas kvalitātes, to iespējams kopēt izmantošanai arī bez apstrādes. Šķiet, ka LFK valču gadījumā gan tas nebūs iespējams.

Galvenais šā darba sasniegums ir tas, ka izmantošanai pieejams padarīts un no turpmākas bojāšanās pasargāts materiāls, kas ierakstīts laikmetā, kad vēl nebija plaši izplatīts radio, nemaz nerunājot par skaņu ierakstiem un TV. Daudz kas tajā šķiet citāds. Piemēram, pārsteidzoši liels ir vīriešu dziedātāju īpatsvars, starp tiem ir arī leģendārais koklētājs Pēteris Korāts (diemžēl viņa kokles spēles ieraksts nav saklausāms). Provizoriski atjaunojot saplīsušo valci, izdevās ierakstīt arī Melngaiļa teicējas Agati Borozinsku, Bārbalu Kokari un Ģertrūdi Borozinsku. Ģertrūdes Borozinskas dziedātās no mātes Agates mantotās "Māmiņas dziesmas" ir fiksētas arī 1993. gadā izdarītajā videoierakstā. Tagad iespējams salīdzināt to atbilstību.

Ievērojams ir ziņģu pārsvars pār klasiskajām tautas dziesmām. Bet arī šajā sakarā nevajadzētu izdarīt pārsteidzīgus secinājumus par mūsu gadsimta 20. un 30. gadu latviešu folkloras situāciju vai LFK tā laika darbinieku interešu ievirzi. Šā fakta izskaidrojums varētu būt nolūks vākt melodijas. Ziņģēm tās ir individuālas, kamēr tautas dziesmu melodijas izmantojamas ar visai daudziem dažādiem tekstiem. Bet interesanti piemēri tomēr neizpaliek – gan no Kurzemes, gan citiem Latvijas novadiem.

Ir arī kāds visai unikāls ieraksts – bērzaunietes Maijas Bērzkaines 1933. gadā iedziedātā gaviļēšanas melodija. Turklāt tā atrodama divos ierakstos – gan LFK, gan Valodas krātuvē. Interesanti, ka K. Barons, raksturojot senos dziedāšanas veidus, gaviļēšanu min kā pirmo, taču atšķirībā no rotāšanas vai ligošanas tuvāk neaprapksta. Lūk, ko Barons

saka par gaviļēšanu "Latvju Dainu" pirmā sējuma ievadā: "Tiklīdz pavasara siltā saulīte un dienviņu un vakaru mikstie vēji atsedza balto sniega sagšu no zemes-māmiņas mīlīgā vaiga, un daba sāka mosties no cietā ziemas miega, un cīrulis trilinādams pacēlās virs druvas, tūlī atskanēja arī malu malās līgsma gaviļu dziesmas iz cilvēka krūts. Šie pirmie gaviļētāji bija gani, un sevišķi avju gani, kuriem drusku vēlāki pievienojās arī govju gani. Bet gaviļēja arī vēlāk un laikam visu vasaru cauri." [Pēc ziņām no K. Blauberģa Sērpilī un K. Kalniņa Augš-Kurzemē (LD I sēj., XXII lpp.)]

Vai tas nozīmētu, ka Baronam gaviļēšana šķitusi nepārprotami skaidra, bieži sastopama, vai tieši otrādi – gluži sveša un neizskaidrojama, grūti pašlaik noteikt. Bet fakts paliek fakts.

Ierakstos dzirdamas dažādas teicējas, kuras ir vēl kā citādi mums šodien pazīstamas. Starp tām ir, piemēram, ilgu mūžu nodzīvojušī Sofija Dravniece, folkloriste Alma Medne (viņas lielākais veikums latviešu folkloristikā ir sagatavotais pasaku tipu rādītājs), kas vākusi dziesmas, tās iemācoties no teicēja, un vēl daudzi, par kuriem mūsdienās visai maz kas zināms. Tomēr ir diezgan daudz materiāla, ko iespējams izmantot, lai nezināmo noskaidrotu.

Viss lielākais darbs gan vēl ir tikai priekšā. Pārrakstīšana ir padarījusi materiālu pieejamu tehniski, bet tas vēl ir jāpadara pieejams zinātniski – jāprecizē un jāizveido rādītāji, jāpapildina un jāapvieno tajos atrodamās ziņas, jāpārskata gan melodiju, gan tekstu atšifrējumi, kur tas nepieciešams.

Šis nav vienīgais pasākums LFK senāko ierakstu saglabāšanai. Pirms tam jau gandrīz bija izdevies pabeigt senāko magnetofona ierakstu (sākot no 1951. gada) pārrakstīšanu jaunās lentēs. Kā pierādījis arhīvu praksē, 40 gadi ir reālais izturības maksimums lentēm, turklāt Folkloras institūta izmantotās lentes nebija jaunas, bet jau lietotas. Viens pārrakstīšanas mēģinājums bija izdarīts jau 80. gados, taču izlases veidā, stipri apstrādājot ierakstu un izmantojot novecojuša tipa lenti. Nepieciešamība šo darbu veikt vēlreiz, pilnībā un saskaņā ar arhivēšanas prasībām bija apzināta jau ilgāku laiku, taču izrādījās, ka tas nav tik viegli izdarāms. LFK nebija piemērotas tehnikas, Latvijas Radio atteicās strādāt ar tik trauslām lentēm kā vecākās no LFK krājuma. Pastāvēja arī finansējuma problēma. Tomēr, divas reizes pēc kārtas saņemot Kultūras ministrijas konkursa kārtībā piešķirto finansējumu, sadarbībā ar Rīgas Skaņu ierakstu studiju izdevās visu atrisināt. Jāatzīst, ka arī valču pārrakstīšanai bija vajadzīga finansiāla

palīdzība – to sniedza Latvijas Zinātņu akadēmija. Tai ir noslēgts sadarbības līgums ar Austrijas Zinātņu akadēmiju, kuras sastāvā ir *Phonogrammarchiv*, kas ļāva atrisināt daudzus organizatoriskos un finansu jautājumus.

Folklorā nekad nav bijusi finansiāli izdevīga, kaut arī tā it kā ir latviešu kultūras goda vietā. Arī tās pētniecība un saglabāšana, nevarēdams būt "rentablas" zinātnes nozares, sevišķi daudz finansu un uzmanības nesaņem. Tomēr nav tā, ka nekas netiktu darīts, arī īpaši dārgajā tehniskās saglabāšanas jomā. Pašlaik var droši apgalvot, ka senāko LFK ierakstu saglabāšana ir nodrošināta. Kamēr vien būs latvieši, kurus spēs interesēt viņu folkloras pretstatā Eiropas apvienošanās tendencēm un unificētai kultūrai, viņiem arī būs iespēja atrast sev interesantu materiālu. Tāds arī ir LFK darbības mērķis kopumā.

Aldis Pūtelis

THE OLDEST SOUND RECORDINGS OF THE LATVIAN FOLKLORE

Summary

The Archives of Latvian Folklore (ALF) is known for its valuable ancient documents and manuscripts. But there is also a number of sound recordings in different formats, oldest of which are the phonograph cylinders.

Today there is not much information available about the usage of the machines back in those days. Accountancy registers show that there have been three phonographs all bought in 1926 – shortly after the ALF was established. The exact number of cylinders is still a vague notion that in different documents different numbers have been quoted. The only sure fact is that there are 168 playable cylinders now. The first of those were recorded in 1926, the last ten – in 1947, during an field-work session of the post-war Folklore Institute.

The main aim of these recordings was to facilitate the collection of melodies, giving the people without musical education a possibility to do this. It also ensured that transcriber could use the same variant for putting down

the notes, as previously – writing the melody down from live singing – variation influenced the result.

The collectors have paid little interest to the singer sometimes not indicating the name, while the location from which the melody might have come is shown always. This was the general approach of the period – folklore was regarded as the possession of the nation as a whole, thus making the particular carrier less important.

Until 1993 the cylinders remained untouched and the transcriptions done more than 60 years ago were used without any suspicion. Then the first attempt of re-recording was made using an original *Excelsior* machine and a tape recorder with microphones. The quality was poor, but not always because of the equipment used. There are two different types of cylinders in the collection of ALF, one of which is badly affected by mould. The deterioration of sound appeared to be so substantial that only about half of the cylinders could be played in the above way to produce some sound. But even this gave an insight into several aspects, as well as several interesting samples.

In 1994 a representative of the Viennese *Phonogrammarchiv* came to Rīga to get acquainted with the sound archives behind the "iron curtain". Thus the cooperation between ALF and the *Phonogrammarchiv* began, which led to a repeated re-recording of the cylinders. In February 1998 an engineer from the Viennese archives came over to Rīga to work here, bringing along the necessary equipment – his own prototype of electronic cylinder player, a pre-amplifier and a DAT recorder. This equipment was capable to play and record practically all of the cylinders, including those borrowed from the National Library of Latvia, which were in a worse condition. These 25 cylinders have been a part of the collection of the Latvian Language Archives, which later separated from the ALF. The main problem in the process of work was that of the correct speed. There are no indications of any kind, also the transcriptions are of no help in this respect – only the intervals were considered of importance, not the overall pitch.

In general, the re-recorded material shows several differences from the current tradition and concepts – a significantly greater percentage of male singers, peculiar ways of singing, etc. Also voices of well-known persons can be found.

This material can now be regarded as safe for the future years, but there are still problems to solve and mysteries to clear. The recent re-recording gives the professionals an opportunity to study the authentic variant instead of the transcription, which in several cases might be found misleading.

Viktors Hausmanis

ĀDOLFS ALUNĀNS ATMIŅU ATSPULGĀ

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Ādolfs Alunāns 19.–20. gadsimtu mijā

Kur tie laiki, kad Rīgā un pēc tam Jelgavā skatītājus kopā pulcināja Ādolfs Alunāns! Mūsu teātra tēvs, vecais Ādolfs! Viņa plašā dzimta izklidusi pasaules vējos, un daudzas atvases mīt aizsaulē, taču manās rokās nonāca daži dokumenti, kas atgādina, kāds tad dzīvē bija vecais Ādolfs. Literāts un teātra vēsturnieks Zigurds Ritmanis (1923–1996), kurš pats nu atdusas Meža kapu smiltājā, no Amerikas – no Oregonas, kur tolaik viņš dzīvoja, – atsūtīja man sainīti ar vēstulēm: tās rakstījusi Ādolfā Alunāna meita Paula Švānberga (1886–?), mazmeita Zuzanna Kalniņa un arī O. Bergmanis – kādreizējais Alunānu ģimenes kaimiņš, kad viņi mūža pēdējos gados bija apmetušies

Jelgavā, Filozofu ielā 3. Vēstules bija adresētas mūsu teātra vēsturniekam Artūram Bērziņam (1882–1962), kurš pēc kara dzīvoja Zviedrijā un sarakstīja grāmatu "Ādolfs Alunāns", kas publicēta Londonā 1954. gadā. Kad sāku salīdzināt vēstulju tekstus ar A. Bērziņa grāmatu, atklājās, ka vairākas vietas no vēstulēm A. Bērziņš citējis savā darbā. Atbildēt uz jautājumu, kā minētās vēstules pēc tam nokļuvušas Zigurda Ritmaņa rokās, neņemos. Z. Ritmanis par to neko neminēja. Zināju vienīgi, ka Z. Ritmanis bija labi pazinis Ā. Alunāna meitu Paulu un droši vien no viņas arī vēstules ieguvis.

Man šīs vēstules likās interesantas, īpaši ņemot vērā apstākli, ka nav un nebūs vairs jaunu liecību par cilvēkiem, kuri dzīvojuši pirms simts un vairāk gadiem. Kā jau katras atmiņas, arī šīs droši vien ir subjektīvas, bet lai tā būtu! No tām vismaz mūsos noraugās dzīvs tēls – Ādolfs Alunāns, viena no viskolorītākajām personām latviešu teātrī un rakstniecībā.

Vispirms gribētu atgādināt jurista O. Bergmaņa 1953. g. 12. martā no Londonas rakstītu vēstuli:

Ar Ādolfu Alunānu mūsu ģimenes nāca tuvāki pazīstamas, kad mans tēvs Jānis Bergmanis 1910. g. nopirka māju Jelgavā, Filozofu ielā 1 (vēlāk tai deva Nr. 3).¹ Šī bija savrupmāja, dārza vidū Jelgavas nomalē uz ielas, kas veda uz Ģintermuižu (resp. Taboru)², tāpēc laikam arī nosaukta par Filozofu ielu. Šī māja sastāvēja tikai no diviem dzīvokļiem, apakšējā dzīvojam mēs, bet augšējā Ādolfs Alunāns ar ģimeni. Kopā ar Alunāniem toreiz dzīvoja viņa kundze Angelika un trīs neprecētas meitas: Valda, Valeska un Emīlija³, pēdējo sauca par Milu. Šīs trīs meitas neapprecējās un palika Latvijā.

Ādolfam Alunānam bija 10 bērnu šādā kārtībā:

1. Marija, precēta Andersone, mirusi⁴
2. Pēteris Alunāns, miris
3. Kolmārs Alunāns, miris
4. Elza, neprecēta, traģiski mirusi
5. Paula, prec. Švānberga, tagad dzīvo U.S.A.
6. Zuzanna Stasis, dzīvo Lietuvā, aizvesta uz Sibīriju 1941. g.
7. Valda – Latvijā
8. Valeska – Latvijā
9. Emīlija (Mila) – Latvijā
10. Oļģerts, miris kā mazs zēns

Lielāko daļu no bērniem pazīnu, jo tie apciemoja vecākus.

Ādolfs Alunāns daudz strādāja, bet kad pastaigājās dārzā, ar mums, bērniem,

bija pa draugam. Visvairāk mēs, bērni, mīlējām Alunāna kundzi. Tā bija maza, kalsnēja sieviete un ļoti mīla. Viņa arī vienmēr bija mājā un bija arī mūsu mamma.

Ādolfs Alunāns mums katru gadu uzdāvināja savu "Zobgaļa" kalendāru, ko mēs no sākuma līdz galam izstudējām.

Un tad nu gribētu nocitēt Paulas Švānbergas 1953. g. 2. jūlijā rakstīto vēstuli, kurā viņa itin plaši noraksturo tēvu:

Tēvs savu kaislibu pret teātri, gribu kļūt par aktieri tik jauki tēlojis savā vācu valodā izdotā grāmatiņā "Das Entstehen des lettischen Theaters", kura pēc tēva nāves māsas tulkojumā iznāca latviešu valodā.⁵ Ka tēvs ar sirds dedzību un entuziasmu ķērās pie teātra lietas, mums ir zināms un to arī neviens nenoliedz. Viņš darīja visu, lai sasniegtu savu ideālu. Un tā nu varu teikt, cik tālu manas atmiņas sniedzas, vienmēr tēvu redzēju pie rakstāmgalda (mantojums no vecātēva Pētera)⁶, apkrautu visdažādākiem rakstiem, papīriem un atzīmēm.

Mums tēvs bija autoritāte. Jūs zināt, bērnu pulciņš bija prāvs un lai tēvu netraucētu viņa darbā, mums bija jāuzvedas klusu, klusu. Bieži dzirdējām mātes vārdus būt klusu kā pelītēm un aizrādījumu, ka tēvs strādā "ar galvu" un ka nedrīkstam viņu traucēt. Tai laikā to "ar galvu" strādāšanu nesapratu, jo redzēju, ka tēvs augu dienu pie galda raksta. Lai mūs noturētu klusu, mūsu galvenās nodarbības bija: lika mums rakstīt, lasīt un rokdarbus šūt. Mums bija prāvs ieapaļš ēdamgalds, atceros, ka viss bars ap to sēdēja.

Iestājoties vakara krēslai, tēvs beidza strādāt un līdz ar to mēs atgūvām brīvību, un mums vairs nebija jābūt "pelītēm". Aiz šī iemesla mēs ļoti šo laiku gaidījām. Šī krēsla stunda (lampu nededzinājām) tika izlietota pārrunām, saprotams ar māti, jo tēvs mīlēja par izdarīto pārrunāt. Bieži arī šos novakarus tēvs pavadīja pie klavierēm, viņš labi spēlēja un mēs bijām pateicīgi klausītāji. Gadījās arī, ka tēvs mūs pulcināja ap sevi un mums, viņa pavadījumā, bija jādzied "korī" (tik ne uz balsīm). Atceros, ka šo muzicēšanu vienu laiku bieži piekopa.

Šī krēsla stunda man bija ļoti mīla un es vēlāk savā personīgajā dzīvē viņu ar labprāt baudīju. Viņa bija acu atpūtai un arī pārdomām, sevišķi mīlu viņu vilkt garumā tagad svešumā, kad ir tik daudz, kur domās kavēties.

No tiem laikiem man ar ir atmiņā, ka redzēju tēvu sēžam pie rakstāmgalda ar pledu aplātiem ceļiem, tā remdinot reimatisma sāpes.

Tēvs bieži žēlojās par lielo zalicil⁷ devu, ko ārsts pret šo kaiti parakstījis un ka šīs zāles kaitējot sirdij.

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Ģimene bija prāva, ienākumi no teātra izrādēm ne katru reiz apmierināja un tēvam bija daudz jāpūlas. Blakus teātrim, rakstīja avīzēm, izdeva savu Zobgaļa Kalendāru. Tomēr visām grūtībām par spīti viņš savu veselīgo humoru nezaudēja. Ar jauneklīgu sajūsmu ķērās pie lugas iestudēšanas, kad atkal bija jādodas ceļā lietū un vējā uz citu pilsētu vaj laukos.

Atceros, vēlākos gados vienu otru reiz mēģinājumus noturēja mūsu dzīvoklī, kad tēvs aiz reimatisma sāpēm nav varējis gultu atstāt un tā taupīdams kājas, lai izrādes dienā būtu spējīgs nostāties.

Tādās reizēs vēroju arī ko citu. Pēc mēģinājuma aktieri griezās pie mātes ar lūgumu šo un to viņiem pagādāt, kas nu katram bija vajadzīgs no rekvizītiem. Šīs rūpes esot bijušas mātes neatņemamā daļa no teātra sāhta gala.

Neaizmirstamas man palika atmiņā pēdējo gadu teātru izrādes, kad jau biju pieaugusi un tās kārtīgi apmeklēju. Ar aplausiem tēvs no publikas tika saņemts, ar aplausiem aizvadīts. Es klusībā sajutu lepnumu, ka šis godināmais vīrs ir mans tēvs.

Tāda risinājās mājas dzīve mūsu bērnībā.

Mēs nedzīvojām pārticībā, bet tas jau taisni ir raksturīgi visiem laikiem, ka tad cilvēki-censoņi nestrādāja savas labklājības dēļ, bet visus spēkus ziedoja savas tautas kultūras celšanai. Ar to toreizējais laikmets tik krasi atšķīrās no mūsu tagadējā – materiālā.

Atbildes uz jūsu jautājumiem:

Jums ir stāstīts, ka tēvs rotaļīgi ir ar bērniem spēlējies, lietojot bagātīgu mīmiku un žestus. Tā gan neatceros, bet labi atceros, ka tēvs ļoti dzīvi prata stāstīt un atstāstīt, lietojot mīmiku un žestus, un tēva sabiedrībā bērni nekad negarlaikojās, bet jutās omulīgi un ieinteresēti.

Kādas attiecības un kontakts ar Jelgavas sabiedrību?

Izņemot garīdzniecību, tēvs visur bija ieradzēts. Pēdējie vienā, otrā lugā, gan kuplējās jutās aizskarti, pieminēti par "melnsvārčiem", kas viņiem bija zināms. Tēvs neapmeklēja baznīcu, mācītāji – teātri. Viens izņēmums bija Annas draudzes mācītājs, vecais Konrādijs⁸, kurš gan neiztrūka nevienā izrādē. Viens viņš atnāca, samaksāja rubli un ieņēma savu vietu pirmajā rindā.

Kad mūsu draudzes (pilsētas) prāvests Reinhardt⁹ mūs laulāja un vakaru pavadīja tēva sabiedrībā, tā viņu tuvāk iepazīdams, zuda arī viņa aizspriedumi. Man dzīvi ir atmiņā sekojošais tēva salīdzinājums: "Mums, prāvesta kungs, abiem jāpelna maize svētdienās: Jums uz kanceles, man teātri". No šīs un vēlākās tikšanās un tuvākās iepazīšanās arī prāvestam tēvs simpatizēja, par

ko vēlākos gados ik reizi, kad tikāties, viņš mēdza par to runāt. Un es ticu, kad prāvests, izvadīdams tēvu pēdējā gaitā, savu izvadīšanas runu baznīcā sāka vārdiem: "Kam tu lūzi, ozoliņi, vai nav citi lūzējiņi", šie vārdi nebija tukši teikti, bet dziļi izjusti.

Grūti man atbildēt uz Jūsu jautājumu, kādi tuvākie draugi un kultūras darbinieki viņu apmeklēja Jelgavā? Vārdam draugs manā uztverē ir jo dziļa nozīme. Tai laikā, kad es augu, es vispārīgi šādu draudzību nekur nezinu, kādas draudzīgas attieksmes mēs šodien sastopam starp ģimenēm. Vai tas aiz materiāliem apstākļiem jeb laika trūkuma? Uz to man grūti atbildēt. Tas nenozīmē, ka pie tēva nebūtu nākuši cilvēki, bet darīšanās, vajadzībās, ne kā šodien mēdz "ciemoties".

Kādu lugu tēvs uzskatīja par labāko? Ja atmiņa mani nemaldina, tā bija "Mūsu senči", bet izrādīta gan laikam visvairāk tika "Kas tie tādi".

Tēva visaktīvākā darba posmā biju maza meitene, kas nesaprata, neapzinājās, kādā izcilus laikmetā dzīvojām. Mūsu māte droši vien būtu varējusi uz jūsu daudziem jautājumiem atbildi dot, jo, kā jau aizrādīju, tēvs mīlēja par nodomātiem un padarītiem darbiem pārrunāt. Mātei bija interese, viņa dziļi ticēja tēva panākumiem un tēvu atbalstīja.

Liktenīgā dienā agrā rītā tēvs sūdzējās par stiprām sāpēm pakrūtē un apgrūtinātu elpošanu. Ataicinātais ārsts Dr. Unverbaus konstatēja sirds lēkmi, deva zāles, tomēr nav aizrādījis, ka stāvoklis būtu tik nopietns. Kā parasts, kad tēvs slimoja, māte bija pie viņa gultas. Neko jaunu neparedzot, abi vēl sarunājušies, tad tēvs esot teicis: "Nu man paliek vieglāki, es mazliet aizmigšu", un apgriezies uz otriem sāniem. Tie bija tēva pēdējie vārdi, tūlīt sākās agonija, un tēvs aizmiga mūža miegā.

Tas bija 2 dienas pirms Jāņiem ... Mājās palika visi avižu izgriezumī, kas parādījās sakarā ar tēva nāvi. Arī visas runas pie kapa. Tik ļoti gribētos atcerēties Ed. Vulfa dzejolīti ievietotu Jāņos avīzē – tomēr nevaru. Beidzās viņš vārdiem: Tavs smieklis tēvs acis aizvēris. Jauki vārdi tēvu pavadīja.

Māte bija vāciete, kamdēļ mājās tika lietota vācu valoda, kas tai laikā nebija par piedauzību, kā tas bija vēlākos gados. Dieva dēļ tik nedomājiet mūsu ģimenē, bet vispār.

Ne tikvien rūpes par mums bērniem, viņu audzināšanu un skološanu prasīja pūles un izturību. Blakus visam tam māte bija īsts draugs un palīgs savam vīram. Savas vecuma dienas māte pavadīja bezrūpībā. Kultūras fonda valde māti atcerējās un māte tika pensionēta, kaut arī bez šī pabalsta

mūsu māte nebūtu trūkumu cietuse. Pēdējos 10 gadus māte pavadīja mūsu mājā, Filozofu ielā 3. Viņa mira, tikko sasniegusi savu 75. dzimšanas gadu. Nāves cēlonis asins izplūdums smadzenēs.

Kad tēvam cēla pieminekli, izcementēja velvi divām vietām, tur māte ir guldīta tēvam blakām.

Kad vīri strādāja pie kapa pieminekļa rakšanas darbiem, kaps bija stipri atrakts, pat zārka stūris bija redzams, māte visas saņemtās un par šiem ilgiem gadiem sakrātās lauru vainaga lentes lika tai atraktajā kapā.

Kad redzēju tēva stūrīti muzejā, cik viņš izskatījās trūcīgs un cik viņš varēja būt izdaiļots ar tik daudzām, daudzām lentēm.

Jā, kā tad nu ir ar to lietu, ko Ā. Alunānam pieraksta mīnusus? Varu noteikti teikt, ka tēvam pierakstīto tādā mērā viņš nav pelnījis.

Kad šodien ar veca cilvēka prātu visu bijušo un notikušo apsveru (es bargi nosodu alkohola lietošanu vispār), tēvam tika pāri darīts. Tēvs bija jautrs savā dabā, interesants savos stāstījumos un stāstīt varēja neapnikdams, klausītāju netrūka nekad. Tādos apstākļos varēja un arī gadījās, ka tika lietots vairāk alkoholisku dzērienu, nekā tas bija vajadzīgs. Un šie abi kritiķi, kuri vienmēr jutušies omulīgi pie tā paša galda, K. Brīvnieks¹⁰ un P. Gruzna¹¹, šiem tas bija par piedauzību. Kāda likteņa ironija! Veca patiesība, ka cilvēki vieglāki saskata skabargu brāļa acī, nekā baļķi savējā, cik tas ir godīgi, ir cits jautājums. Un ka abi šie vīri meta dubļus tikai pēc tēva nāves, tas vien jau viņus raksturo. Tik neizprotami man ir, kamdēļ taisni tēvam šo grēku grib tik sirsnīgi un ar patiku pierakstīt? Vaj tur nav saskatāma skaudība?

Aizrakstīju māsas meitai¹² un pieprasīju Jūsu vārdā pēc atmiņām. Atbilde vārds pa vārdam: "Manas atmiņas par vectētiņu ir ļoti trūcīgas, jo, kā Tu zini, biju vēl bērns. Atmiņā man ir iespiedušies pēdējie ziemas svētki (1911. g.), kad saņēmu dāvanai mazu pavadīņu, kuru kopā ar vectētiņu uz skaisti klāta galda par uztraukumu visiem lieliem iekurinājām. Bet vectētiņš bija manā pusē, mēs tik krāvām uguni malku – sērkokus – un tik kurinājām." – No savas puses es še varu piemetināt, ka mēs visas māsas bijām lielas rokdarbnieces, un, ja šeit iet runa par skaisti klātu galdu, es pieņemu, ka galdauds bija māsas rokdarbs, un lielais uztraukums bija dibināts. Šis gadījums rāda tēvu kā džentlmeni mazmeitiņas priekšā.

Žēl, ka neesat tuvumā, mutes vārdiem mēs būtu varējuši varbūt sīkāk par vienu otru lietu pārrunāt, ko tā uz papīra nevar.

P. Švānberga

Daži izvilkumi no P. Švānbergas 1953. g. 24. jūnijā rakstītās vēstules:

Kas zīmējas uz vecā tēva attēlu, tad gluži tādu viņu atceros. Šis labsirdīgais smaidis, bez kura viņu nekad nebiju redzējusi, viņam raksturīgs. Bērnu dienās māte mūs bieži sūtīja ar trauciņu meža zemenēm pie vectēva – tās bija viņa mīlākās ogas – tad grūti bija mums vienoties, kura ies, jo visas labprāt vectēvu satika. Viņš mums atgādināja Ziemas svētku vecīti ar savu balto bārdu un sirsnīgo smaidu sejā. Vienmēr laipns un lēns, vienmēr viņam bija labs vārds priekš mums. Arī viņš mira ar sirds trieku.

Veco māti pēc izskata neatceros. Zinu, ka laikā, kad dzīvojām laukos Valdšmīta¹³ mājās, viņa mūs pāris reizes apciemoja. Zinu, ka viņa turēja pansiju un arī manas 2 vecākās māsas bija viņas gādībā, kamēr apmeklēja skolu.

Es piedzimu vēl Rīgā, bet māte jokodama man stāstīja, ka man lielpilsētas dzīve nepatīkot, tamdēļ pārcēlāmies uz laukiem, kad man bija pus gads un palikām līdz 1892. gadam. Uz Bergmaņa¹⁴ māju vecāki pārgāja dzīvot 1910. gada vasarā.

Ozoliņu Frici¹⁵ tēvs tēloja, to labi atceros, tur bija ievītas kuplejas. Kuplejas allaž tika papildinātas ar jauniem apdziedājumiem, skatoties pēc tā, kādi un kur visjaunākie notikumi bija, tie tika apdziedāti vai ironizēti kā nu kuro reiz.

Ar sveicienu P. Švānberga

1953. g. 3. augustā Paula Švānberga raksta:

Ko lai jums stāstu par savu māti? Viņa bija valsts vāciete, dzimusi Buchta (1851–1926). Tēvam piederēja krāsotava, viņš nebija bagāts, tomēr pietiekoši turīgs, lai varētu bērnus pienācīgi skolot un audzināt. Ģimenē māte bija jaunākā no trim māsām un viena brāļa. Vecākais brālis sāka kā paraugu ceļotājs kādai manufaktūras firmai. Viņam sekmējās, viņš ātri kāpa uz augšu, palika stipri turīgs un beidzot nevien bagāts, bet arī iedomīgs uz savu bagātību. Ak, jā, blakus šim darbam viņam bija veikals ar saules un lietus sargiem, ko vadīja viņa sieva. Vēlāk viņš šo veikalu atstāja savai māsai, kura bija un palika neprecējusies.

Mātes pirmā atkalredzēšanās ar saviem piederīgiem notika pēc 20 gadiem, kad manai vecākai māsai droši varēja uzticēt uzraudzību par mazajiem. Labi atceros šo mātes prieku. Vēlāk, kad bijām pieauguši un arī mēs pelnījām, mātei bija iespējams biežāki braukt pāri robežai, tomēr viņa bija tā saaugusi ar mūsu zemi – viņas otro dzimteni – Latviju, ka ilgojās atpakaļ un juta, ka šeit ir viņas mājas.

Un nu atgriezīsimies atkal pie Velckiem – raksta ar vācu V (Fau), ne ar burtu F. Tas jums, droši vien ir zināms, ka vecais tēvs Velcke tēvu bieži vedis līdz uz pilsētas vācu teātri un ka tie teātru apmeklējumi atstājuši uz tēvu dziļu iespaidu. Un ka māte bija ļoti pretī tēva teātra karjerai un labāk viņu būtu redzējusi kā juristu. Tomēr pēc neatlaidīgiem lūgumiem, beidzot arī māte piekāpās.

Tēvs guļ Velcku dzimtas kapos. Tikai kad pēc gada cēla pieminekli, tas aizņēma lielāku platību, tā nolīdzinot pārējo kapu daļu. Tagad tai vietā stāv tikai pieminekļi ar apkārtējo zaļu laukumiņu un stādītām puķēm. Vecais tēvs Pēteris ar veco māti atdusas citā vietā pie pašas Jāņa baznīcas.

Nepārpūliet acis lasīdami un paliekat sirsniņi sveicināti.

Vēl daži atmiņu pavedieni. 1954. g. 10. maijs:

Tēva autogrāfa man nav. Rakstīja viņš sīkiem burtiem. Mūsu vārds allaž tika rakstīts ar divi "ll". Kamdēļ un no kura laika viņa raksta ar vienu "l", nezinu, bet pēdējos gados dzimtenē šis vārds laikrakstos bija lasāms ar vienu "l".

Jums ļoti noderētu šis un tas par mūsu vecāku dzīvi Vircavā un Sesavā. Man ir zināma tikai viena vieta laukos, Valdšmita vecāku lauku mājas, no kurienes pārcēlāmies uz pilsētu. Manas pirmās atmiņas sniedzas no šīm lauku mājām. Valdšmits man ir atmiņā kā jauneklis, tikko beidzis Jelgavas skolu. Tēva iespaidā Valdšmits izvēlējies teātra karjēru.

Tēvam taisni šinī periodā – iespējams, tas bija grūtākais visā viņa mūžā – bija daudz jāstrādā, jo viņš bija vienīgais apgādnieks, un šai laikā es viņu vienmēr atceros, sēdot pie galda, rakstot. Ko un kā, saprotams, nezinu: vai tapa viņa lūgas vai avīzēm? Katrā ziņā viņš rakstīdams pelnīja dienišķam uzturam ģimenei, jo manna no debesīm nenāca. Ļoti iespējams, ko es pilnīgi ticu, ka mums būs bijis sakņu dārzs, varbūt arī "ruksītis", bet dienišķā iztika prasīja vairāk, un tikai tēvs ar savu spalvu to varēja dot.

Šie laukos pavadītie gadi tēvam bija īsti darba gadi, un maldās tie, kas domā citādi. Bet atpakaļ pie krogiem un tipiēm. Vai rakstniekam, kurš rāda savos darbos dažādus tēlus – tipus, vai viņam tie attiecīgā vietā nav jāvēro – jāpētī? Atceros reiz lasījuse, ka franču rakstniece Žorž Sand, pārgērbusies vīriešu ģērbā, gāja pa dzertuvēm, pētīdama tipus un kroga dzīvi. Neesmu rakstnieks un negribu spriest.

Un ka mūsu mātei šai laikā nevarēja būt viegla dzīve, liekas ar ir saprotami. Bērni mazi, laime, ka visiem bija laba veselība, jo visi izgulējām tikai

nepieciešamās slimības – masalas un, pārnākot uz pilsētu, – garo klepu. Šo sīkumu pieminu, atceroties K. Brīvnieka vārdus viņa brošūrā¹⁶, ka "bieži neesot bijis ko ēst", tomēr neviens badā nav miris, taisni otrādi, nav slimojuši, bet izauga spēcīgi un veseli.

Skolas izglītību baudījām labu. Skola bija gan vācu, protams, mācības notika krievu valodā.

Iespējams, Jūs brīnīsities, kur tas Ādolfs varēja to maksāt, tamdēļ tūlīt paskaidrošu, ka vecākiem bija jāmaksā tikai puse skolas naudas, laikam lielā ģimenes sastāva dēļ.

Mūsu pirmais dzīvoklis, kur ilgu gadu dzīvojām, bija Ezera, vēlākā Uzvaras ielā, blakus mājā dzīvoja vectētiņš Pēteris.

Velckes namiņš Svētes, vēlākā Bisenieka ielā, jādodomā, būs nodedzis, jo vācieši pilsētu atstājot, to nodedzinājuši, vismaz par iekšpilsētu to saku.

Vēl dažas rindas no P. Švānbergas 1954. g. 25. februārī rakstītās vēstules:

Miļš paldies par svētku apsveikumu. Tāpat pateicību izsaku par man dāvāto tēva attēlu. Kgs Dzenis var tiešām būt apmierināts ar savu darbu. Vienīgi ne īsti ir tēva mati. Nekur tēvam nebija tāda ondulēta galva. Viņš valkāja matus, kuri bija stipri kupli, gludi atķemmētus atpakaļ, bet tas ir sīkums. Apaļais rāmītis gan būs Dz. Kga darbs, citādi šī bilde man ir labi pazīstama, bija mums mājās, tik uz balta fona, zīmējums oglē.

Pie tēva trupas kārtīgi piedalījās tikai manas divas vecākās māsas, Marija un Elza, ne brālis, kā to Blaumanis ir domājis.

Marija mira divus gadus atpakaļ 75 g. vecumā. Elza mira traģiskā nāvē, tik ļoti jauniņa. Bija apdāvināta, bija laba balss. Viņa bija Jelgavas publikas mīlule. Viņas nāvi un bēres es nekad neaizmirsīšu. Pēc viņas sēroja visa Jelgavas teātra publika. Izvadišanā saradās tik ļoti daudz cienītāju, ka neļāva zārku novietot liķratos, bet zārku nesa uz pleciem visu ceļu līdz kapiem. Katoļu ielā gadījās kāda jaunava ar lielu grozu pilnu ziediem, kurus kaisīja līdz kapiem. Vēlāk uzzinājām, ka tās bija kādas māsas cienītājas pēdējās ardīevas.

P. Švānbergas vēstulēs ir vēl pa kādai rindai, kurās viņa atceras tēvu vai tēva radus, bet šoreiz pietiks varbūt ar šīm atmiņu skicēm. No tām ieraugām vecā Ādolfa dzīvos, tikai viņam raksturīgos vaibstus.

Vēl varētu piebilst kādu vārdu par vēstuli rakstītāju Paulu Švānbergu, kas par savu dzīvi 1953. g. 12. jūnijā no Saginavas (ASV) rakstītā vēstulē minējusi:

Man trūkst tikai daži gadi no 70, bez tam grūti pārdzīvotie trimdas gadi manu veselību stipri dragāja. Trimdā mira mans vīrs, dzimtenē palika pārējie mīļie, manu dēlu ieskaitot. Un Jūs zināt, Bērziņa kungs, sarakstīties nedrīkst.

Pēc dažiem mēnešiem par savu dzīvi trimdā P. Švānberga raksta:

Arī es, braucot uz šo pusi, cerēju, ka varēšu kaut ko piepelnīt, jo dolāri būs vajadzīgi, kad atgriezīsimies dzimtenē. Diemžēl, tas nav piepildījies, nu fiziskam darbam jūtos par vecu. Dzīvoju pie sava jaunākā dēla, kurš ir neprecējies, nu vadu viņam saimniecību.

Un vēl kādas rindas:

Ir jau viss zaudēts, viss. Krievu uzbrukums Jelgavai nāca tik strauji, ka mēs 15 minūšu laikā atstājām mājas, saprotams, bijām tais domās, ka pēc uzbrukuma atsišanas atgriezīsimies. Tas vairs nenotika, un viss palika iznīcībai. Kad vēl pārlaidu skatu dzīvoklim un ieraudzīju vecāku bīdes paņēmu tās un arī manu citu tuvinieku foto attēlus.

J. Bergmaņa namiņš Filozofu ielā 3 brīnumainā kārtā kara laikā nenodega, tur jelgavnieki iekārtojuši Ā. Alunāna piemiņas muzeju. Bet Paulas Švānbergas dēls Ādolfs miris.

ATSAUCES UN PIEZĪMES

¹ Šai ēkā tagad atrodas Ā. Alunāna memoriālais muzejs.

² Ģintermuižā atradās un arī vēl tagad atrodas psihiatriskā slimnīca.

³ Valda (1888–1963), Valeska (1890–1978), Emīlija (1893–1965).

⁴ Marija (1875–1951), Pēteris (1877–1932), Kolmārs (1879–1921), Elza (1881–1901), Zuzanna (1884–?), Oļģerts (1896–1906).

⁵ Ādolfa Alunāna atmiņas par latviešu teātra izcelšanos. Tulk. V. Allunan. Rīga, 1924.

⁶ Alunāns Pēteris (1823–1903), žurnālists un sabiedriskais darbinieks.

⁷ Domājams – acitilsalicilskābe jeb aspirīns.

⁸ Konrādijs Morics Vilhelms (1821–1904), Jelgavas Annas draudzes mācītājs.

⁹ Reinharde Jānis (1860–?), Jelgavas pilsētas draudzes mācītājs.

¹⁰ Brīvnīks Kārlis (1854–1934), aktieris un lugu rakstnieks.

¹¹ Gruzna Pāvils (1878–1950), rakstnieks.

¹² Māsas Marijas meita Zuzanna Kalniņa.

¹³ Aktiera Teodora Valdšmita (1868–1934) vecāku mājās Kronvircavas "Mežkalējos".

¹⁴ J. Bergmaņa māja Jelgavā, Filozofu ielā 3.

¹⁵ Ozoliņu Fricis – tēls Ā. Alunāna lugā "Pāticībā un nabadzībā".

¹⁶ P. Švānberga te atsaucas uz K. Brīvnieka nelielo atmiņu krājumu, kurā viņš stāsta arī par Ā. Alunāna neapskaužamo materiālo situāciju:

Brīvnieks K. *Atmiņas*. Rīga, 1930. 23. lpp.

Viktors Hausmanis

ĀDOLFS ALUNĀNS IN A MIRROR OF MEMORIES

Summary

Personal memories are inevitably subjective, but they can bring us closer to bygone times, presenting historical figures and events with an eyewitnessing sense of presence.

A series of letters by various authors to the Latvian theatre historian Artūrs Bērziņš (1882–1962) share detailed memories on Ādolfs Alunāns (1848–1912) – the proverbial founding father of Latvian theatre. These epistolar documents were written in the 1950s by Alunāns' daughter Paula Švānberga, grand-daughter Zuzanna Kalniņa and the lawyer O. Bergmanis who had been a neighbour of the Alunāns family in Jelgava.

Some of the information provided by these correspondents was used in Bērziņš' 1954 monograph on the famous actor, playwright and director, but the valuable source material remained unpublished. The article by Viktors Hausmanis presents a comprehensive selection of it with a historical introduction and biographical comments on the *dramatis personae*.

Jānis Kalniņš

TAUTAS LIKTEŅU GRIEŽOS

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Jānis Kalniņš. 1977. g.

Vispirms gribu paskaidrot: pirmkārt, slepenus, atklātībai nezināmus notikumus, kas ar 1959. gada pārvērtībām republikas politiskajā dzīvē, nezinu, neesmu bijis nedz tiem aculiecinieks, nedz tolaik dzirdējis par tādiem kaut ko sīkāk no citiem cilvēkiem; otrkārt, nekad neesmu tālaika politisko dzīvi pētījis un šai ziņā nevaru pateikt nekā jauna.

Tolaik un daudzus turpmākos gadus strādāju mūsu Zinātņu akadēmijas Valodas un literatūras institūtā un pavaļas brīžos rakstīju recenzijas un rakstus presē gan par literatūru, gan teātri. Republikas vadības tiešā politika vai tās aizkulises man bija un allaž ir bijušas tuvplānā svešas. Tāpēc šeit varu runāt tikai par to, kā esmu izjutis 1959. gada notikumus un ar tiem saistīto vēlāko laiku – kā cilvēks, kas saistīts ar kultūras dzīvi, un kā latvietis, kas sajūt sevi kā piederīgu pie latviešu tautas, un ne tikai kā cilvēks vispār, kam ir gan varbūt interese, kā norit dzīve republikā, bet ne par latviešu tautas likteni.

Šai sakarā varu liecināt: tos gadus esmu izjutis kā latviešu tautas un jo sevišķi tās intelīģences ļaunas pazemošanas gadus, kad dominē centieni tautu sabradāt, garīgi un fiziski iznīcināt. Ja vēl atceramies Arvīda Pelšes specifiku, hobiju visur, kur vien kādam latvietim rūp sava tauta, saskatīt buržuāzisko nacionālismu, kas izskaužams pat ar visdrakoniskākajiem un negodīgākajiem līdzekļiem, kopaina kļūst vēl smagāka. Arvīds Pelše nemīlēja to tautu, kuras politiskās dzīves priekšgalā viņš atradās. Bērni to allaž sajūt, ja tēvs vai māte viņus nemīl, un tas dzīvei nodara daudz ļauna. Viņu dēvēja par Melno Arvīdu, laikam tāpēc, ka melns bija ne vien tas darbs, ko latviešu tautas iznīcināšanas labad viņš sadistiski strādāja, bet arī tāpēc, ka viņš bija melnīgsnējs pēc sejas un melnīgsnējas bija viņa rokas. Vajadzēja dzīvi republikā virzīt tā, lai šeit rastos "padomju tauta" un tā tad jau kaut kad tuvā nākotnē vairs nebūtu latviešu tautas. Te gan taisnības labad jāpiebilst, ka mazo tautu iznīcināšana tolaik bija visas Padomju Savienības vadītāju politika un Arvīds Pelše un tam līdz republikas vadība vienīgi varbūt šeit izrādīja sevišķu uzticību. Manuprāt, latviešu revolucionāri, partijas darbinieki allaž bijuši pret savu tautu, tās eksistenci un tās attīstību nākotnē visai vienaldzīgi – tāpēc savulaik lielā mērā izauga nesaprašanās Rainim ar viņa domubiedriem, ar partiju, un vai par šo vienaldzību neliecina arī kultūras iestāžu (teātru, bibliotēku u.c.) pašreizējais stāvoklis republikā? Šeit dzīvots tā, itin kā latviešu tautas izzušanu gaidītu – sak, nebūs šī piedauzības akmeņa, šīs latviešu tautas, tad taču nevajadzēs tai arī nedz teātrus, nedz bibliotēkas, nedz kultūras namus.

Tālāk lai seko dažī izraksti no tai laikā rakstītām piezīmēm. Tās radušās sakarā ar sabiedriski politisko atmosfēru, literāro dzīvi. Es tās nevispārinu, nesaku, ka izjūtas, ko pārdzīvoju, pārdzīvoja visi vai daudzi, šeit varu liecināt tikai par sevi un līdz ar to dot vismaz viena "laikabiedra" liecību, kāda viņa sajūtā bija sabiedriski politiskā atmosfēra republikā un kādam liktenim bija nolemta latviešu tauta.

Piezīmēs lasāms:

24.06.60.

Reakcija un muļķība atkal trako. Īsteni tas ir viens un tas pats. Par literāro mantojumu – tieksme visu nozākāt. Un to dara cilvēki, kam nav nekādas zināšanas par latviešu literatūru un kultūru, nedz cieņas pret to. Ierēdņi, kas ir reizē birokrāti un mietpilsoņi. Bailīgi atgremotāji. – Uzrakstīju "Cīņai" recenziju par "Maijas un Paijas" izrādi Valmieras teātrī. Aiz bailēm Īverts to neievieto, vienalga, laba vai slikta recenzija, bet par Brigaderi pašreiz

rakstīt nedrīkst. Par Priedes "Vikas pirmo balli" arī liela gudrošana. Vai luga nav pret mūsu dzīvi? Viss, kur vien kāda kritiska doma – vai nav pret padomju dzīvi? Cik tālu šī donkihotiskā mietpilsonība var aiziet?

05.09.60.

Cilvēki, dzīve apaug ar mietpilsonību. Bailes, karjerisms, birokrātisms un formālisms tik cieši savijies kopā, ka pretīgi visu to vērot un skatīties. Ar sirdi šai nejēdzībā nevienam nav ko iesākt. Un tendence – ikvienu kādā brīdī apspļaudīt, kaut arī šis cilvēks nav ne par 10 kapeikām kļuvis sliktāks nekā gadu, pāris gadu iepriekš. Tā sprandu aplauza Kalpiņam, cilvēkam, kas kultūras dzīvē patiesi ko gribēja izdarīt un arī izdarīja. Tagad viņš ir kā dzīvs mironis. Tā apspļaudīja Ozoliņu. Te visur partejiskuma vārdā darbojas birokrātisms un lišķība. Dzīve nevar būt liela, ja nav lielu cilvēku. Bet nejēgas un birokrāti dara visu, lai visus nonivelētu. Tā tiek iznīcināts cilvēks, cilvēks kā indivīds. Viss klusu un mierīgi, kaut arī tavam draugam nelieši pārgriež rīkli. Tad negribas ne domāt, ne rakstīt, jo nav sajūtas, ka valdošā kamariļa republikā vēlētos patiesi kaut ko pozitīvu kultūras dzīvē sasniegt. Bez tam – iebraucējiem (tai skaitā arī latviešiem) gan interesē pilns vēders, bet nemaz neinteresē latviešu kultūra. Tā viņiem ir tukša skaņa, tie ir cilvēki, kam vispār nav ideālu. Vismaz tādu gandrīz nevienu neesmu sastapis. Viņi tikai kaut kā vispārīgi darbojas. Bet pasaulē diemžēl visas lietas ir ļoti konkrētas, arī kultūra, un tāpēc šis abstraktums tautai sagādā tik daudz sāpes.

20.01.62.

Ir uzņākusi tik melna reakcijas nakts, ka dzīvot kļuvis grūti. Par personības kulta palieku likvidēšanu runā, bet tai pašā laikā ievieš to neciešamāko birokrātismu un standarta domāšanu. Lieli vīri visi, bet arī daudz liekulības, bailības, personīgas atriebības, rāpošanas stiprākā priekšā uz vēdera. Tagad iet kampaņa pret Ozoliņu, pataisot to par pēdējo nelieti. Viņa vārds (arī Kalpiņa) pat nav pieminams literatūras vēsturē. Un kas to diriģē? Cilvēki, kas paši vairāk par birokrātisku darbu nav padarījuši. Un tai pašā laikā platām mutēm runā par godīgumu, par drosmi, apzinīgumu. – Uzākta kampaņa pret Priedes filmu ("Kārkli pelēki zied" – red. piez.). Atkal – cik daudz liekulības, karjerisma!

15.05.62.

Pavasara skatē par labākām atzina Jaunatnes teātra izrādes "Tas nav tik vienkārši" un "Kolumba mazdēli". Tāpēc, ka dažādu iemeslu dēļ necieš Smilgi un tāpēc arī viņa "Ilju Muromieti". Tāpēc apbalvoja viduvējību. Kaut arī pirmais žūrijas komisijas lēmums bija par "Ilju". Uz CK pavēli nobalsoja

citādi. Ko labu Voss padarījis tautai, to nezin vai jel viens cilvēks republikā var pateikt, ja viņam to prasītu. Ko Smiļģis devis labu, to pateiks katrs trešais. Un tomēr šī niecība "principiāli" noteic cilvēka, liela mākslinieka likteni. Un Zandersons, mazais kveksītis, taīsa lēcienus, taīsa karjeru.

10.03.63.

Vakar D. t. (Dailes teātrī – red. piez.) apsprieda "Poļu gaišo". Luga iestudēta slikti, bet ne jau tas uztrauca. Nē, galvenais – vai te kritika par sociālisma celtniecību neizskan par plašu. Padomājiet! Negatīvā gaismā tie, kas vadījuši celtniecību! Un tad nu runāja tādi koka galvas, ka jābrīnās, kur tādi uzradušies. Un tad tie vēl saucas mūsu kultūras dzīves vadītāji! Nepārprotams ir viens: cilvēki, kuru rokās ir vara, par visu vairāk baidās, ka aizrādīs, ka viņu varas laikā notiek nejēdzības. Tad labākajā gadījumā visu vainu uzgrūst iepriekšējiem laikmetiem.

22.03.63.

Šodien inteliģences sanāksme sakarā ar Hruščova runu. Mums laikam referēs Voss, kam visu ko var pārmest, vienīgi ne radošu domāšanu un kultūru. No tā viņš, paldies dievam, ir pilnīgi brīvs. Vispār republikas kultūras dzīvē valda pretīga stagnācija, bailība, un bailības dēļ nekas netiek darīts. Pamatskolas sistēma ar elementāru patiesību mācīšanu un izrikošanos, pie tam mācītājiem un izrīkotājiem trūkst pat pamatskolotāju zināšanu.

25.03.63.

Tiek kritizēts Ē. Vilka stāsts "Divpadsmit kilometri". Tāpēc, ka tajā runāts par lietām, par ko "nepieklājas runāt". Pati kritika ir vismuļķīgākā, kādu vien var iedomāties. Var saprast, ka nav ērti runāt, noliegt būtisko, kas ir šai stāstā, tāpēc kritizējot lieto vienīgi frāzes un apgalvojumus. Idiotiskākais tas, ka Vilkam pārmet to kā trūkumu, kas viņa stāstā ir – tik vajag to gribēt saskatīt. "Lit. un Mākslas" izteiktā kritika ir kā miega Miķeļa runa, kas šļupst, pats nezinādams ko. Pats stāsts ar savu patiesības spēku ir briesmīgs. Tas ir pirmais gadījums latviešu padomju literatūrā, kur kāds negatīvais tēls tiek mēģināts raksturot kā izaudzis no mūsu dzīves negācijām. Parasti visi mūsu negatīvie tēli ir vienkārši paši diezin kādu sava rakstura īpašību dēļ slikti. Šeit ir, tā sakot, sociāli cēloņi. Kad stāstu lasa, tad liekas, ka visa tā bezdomājošā nejēdzība, kas ap mums ir ik uz soļa, no jauna ir mūsu priekšā visā savā briesmīgumā. Šai inteliģences sanāksmē būtu bijis vajadzīgs lasīt gabalus no Vilka stāsta, jo tajā ir it kā no šīs sanāksmes norakstīts. Bet to nu netiešā veidā visu noliedz. – Melna reakcijas nakts valda pār literatūru un mākslu.

26.03.63.

Neesmu sastapis cilvēku, kas uzskatītu Vilka stāstu par sliktu un aplamu. Un patiesi, patiesi Vilks runā par nopietniem trūkumiem mūsu dzīvē, kas pārvarami. Bet tas jau šiem aziātiskā despotisma atdarinātājiem nemaz neinteresē. Viņi sēd, lai būtu, kas sēd, viņi runā un domā, ka viņu runās ir pats dzīvības eliksīrs. Kā Vilka Apalītis.

06.05.63.

"Ilja Muromietī" Ilja, juzdams jaunajā Vanadzniekā svešādu, sev bīstamu spēku, aklā naidā saslejas un pārplēš pušu Vanadznieku – savu dēlu. Viņš domā uzvarējis, bet tā ir aplama cerība, rītdiena nav uzvarama. – Tas nāk prātā, skatoties un klausoties, cik akli, demagoģiski un varmācīgi Rakstnieku Savienībā apspiež ik mazo loģiskā saprāta balsi, kas ieskanas sakarā ar pārrunām par literatūru. Saimnieko Apalītis un Jeruks. Demagoģiski, verdziski, suniski "Cīņa" kritizē Pētersonu par to, par ko viņš nemaz nav runājis. Un kādēļ? Tādēļ, lai neviens nedomātu. Tās sauc par apspriedēm, pārrunām, bet kādas var būt pārrunas tur, kur tiek prasīta tikai viena meldiņa šakāļu kaukšana; kas izkrit no šī meldiņa, tas tiek saplosīts. Tādējādi cīņa par partejiskuma un tautiskuma principu ievērošanu pārvēršas despotisma karikatūrā, un kā katrā despotismā šī karikatūra tiek izkliegta, nodēvēta par godīgo, pareizo, vienīgi partejisko. Kur vēl tālāk var iet? Esam slaveni kļuvuši ar tumsoņu plejādi, kas līdzīgi Ostrovska stulbeņiem atklāti dižojas ar savu stulbumu. Tikai Ostrovska stulbeņi to darija savas pilsētiņas robežās, mēs ar to reklamējamies visas pasaules priekšā.

07.04.63.

Kad muļķība aiziet līdz pēdējai galējībai, tad tā vairs pat neuztrauc.

1962. gada 10. septembrī notika kāda tiesas prāva, kas vismaz man baismā briesmīgumā atklāja, līdz kādai neģēlībai un cinismam spējīgi aiziet varas vīri pat pret "savējo", pret "pašu cilvēku", ja tas uzdrīkstējies kaut uz mirkli domāt citādi nekā partijas CK. Notika Latvijas Valsts izdevniecības redaktors I. Valpēteres tiesas prāva ar izdevniecību. Gluži nejauši tā kļuva par toreizējā Valodas un literatūras institūta direktora Ēvalda Sokola lietu, kas beidzās ar Sokola cinisku sabradāšanu.

Tā kā biju aculiecinieks notikumiem līdz šai lietai un biju klāt arī tiesas procesā, tad par to mazliet sīkāk – ne pēc pieraksta, bet pēc atmiņas.

Izdevniecība bija atlaidusi savu darbinieci Valpēteri kā nepiemērotu redaktors amatam sakarā ar to, ka Pāvila Roziša "Rakstu" kārtējā sējumā

ievietoti ideoloģiski kļūdaini darbi – vienā no dzejoļiem figurējuši Līgo svētki vai ligošana.

Cik atceros, aizdomīgs bija arī vēl kāds cits dzejolis, bet mazākā mērā.

Valpētere, uzskatot, ka no darba atlaista nepamatoti, bija iesūdzējusi izdevniecību tiesā. Tiesa bija pieprasījusi (vai atļāvusi, nezinu, kā tas ir tiesu procedūrās) pieaicināt ekspertu, kam bija jāizsaka savs atzinums par nelaimīgo dzejoļi: vai tas bija, vai nebija ievietojams Roziša "Rakstos".

Valpētere šai sakarā griezās pie Ēvalda Sokola – kā speciālista literatūras jautājumos un kā Valodas un literatūras institūta direktora. Man gadījās būt klāt tai brīdī, kad Valpētere bija ieradusies institūtā, lai sarunātu Ēvaldu Sokolu par ekspertu.

Sokols iedegās un tūdaļ piekrita.

Tajos gados šī Jāņu, Līgo svētku vajāšana bija ieguvusi gluži anekdotiski traģikomisku raksturu ar savu absurdumu, kuru visiem spēkiem centās latviešu tautai uztipt kā ideoloģisku apskaidrotību. Jāņu apkarošana gāja vienlaikus roku rokā ar āboliņa un auzu rāvēšanu laukā gan no tūrumiem, gan no literatūras – ne vien no tolaik rakstītās, bet no visa literārā mantojuma, arī tautasdziesmām. Arī Jāņu siers kopš tā laika vēl līdz šai dienai saucas ķimeņu siers.

Tikām ar Sokolu kārtu kārtām pārrunājuši šīs dulburības, kas gulēja kā ļauna liksta pār literatūru, kā arī pār cilvēkiem, kas strādāja presē vai izdevniecībās. Ēvalds Sokols, iededzies un piesardzību aizmirsis, to gatavojās pasacīt tiesas sēdē, viņš runāja ar cilvēkiem, vāca faktus par Jāņu, auzu un āboliņa vajāšanu, resp., cilvēku tiranizēšanu.

Un tā pienāca tiesas diena. Tiesā biju pirmo reizi, un tā man radīja tik pretīgu, tik zemisku iespaidu, ka vēl līdz šai dienai nespēju par tiesu domāt citādi kā ar iekšēju pretīgumu un nekad vēlāk neesmu raudzījis kādu tiesas sēdi apmeklēt. Tā bija ļauna murgu izrāde, kas notika pēc iepriekš sagatavota scenārija: Valpētere ir redaktore darbam nepiemērota un atbrīvota no darba pamatoti!

Bet nu – Sokols. Viņš bija neparedzēts elements šai farsā. Jautāts, vai dzejolis, kurā figurē Jāņi, bija vai nebija ievietojams Roziša "Rakstos", Ēvalds Sokols atbildēja apmēram tā: dzejolis nav nekāds spožais, to varēja ievietot, bet varēja arī neievietot. Tie ir tikai "Raksti" un ne kopoti raksti, kur vajadzētu uzņemt visus rakstnieka darbus. Bet šajā gadījumā – visa vaina ir tai garā, kas valda izdevniecībā un mūsu republikā.

– Jā vai nē? – jautāja tiesnese par dzejoļa ievietošanu vai neievietošanu.

– Vai jūs interesē lietas būtība vai tikai formāla atbilde? – jautāja savukārt Ēvalds Sokols.

Tiesnese:

– Lietas būtība mani neinteresē.

Tā nu notiesāja Pāvila Roziša dzejoli. Tiesātāji tātad to atzina par kaitīgu un līdz ar to atzina arī, ka Valpētere no darba atbrīvota likumīgi.

Bet Sokols? Kas notika ar Ēvaldu Sokolu? Viņam CK izteica partijas stingro rājienu un patrieca no direktora posteņa Valodas un literatūras institūtā. Drīz viņš nomira, neatžirdzis no šī trieciena. Esmu cieši pārliecināts, ka viņu kapā aizveda tieši atreibība, stulba despotija, kas centās nonāvēt katru brīvāku domu un pati sevi pasludināja par nemaldīgi principiālu un partejisku. Lai sastampātu, iznīcinātu cilvēku, tai sveši nebija pat vispretīgākie līdzekļi. Pat pret savu visuzticamāko kalpu, kas pēkšņi uzdrīkstējies kādā jautājumā domāt tā, kā nav atļauts. Sokols pats bija savulaik strādājis CK, tāpēc viņam jo īpaši esot vajadzējis apzināties, ka tiesā uzstājas nepieļaujami. Tāpēc viņš sodāms jo nesaudzīgāk...

Bet izdevniecība, tās loma šai procesā? Izdevniecība pati tika terorizēta, un tai tāpēc vajadzēja modro acu pamanīto grēkāzi (savu darbinieci Valpēteri) iemest tā saucamajā partejiskuma, buržuāzisko nacionālistu medību asinskārajā rīklē. Kur netaisnība ir kļuvusi par dzīves pamatkārtību un sēd goda krēslā, tur tikai retajam no tiem, kas no tās atkarīgi, iespējams izdzīvot tā, ka tas neizdara jaunu netaisnību. Radīta sistēma, kur ideāls ir panākt, lai visi ir netīri, jo tad nebūs pastrādāto nelietību tiesātāju un nosodītāju.

Pats inteligences inkvizīcijas process, protams, turpinājās, itin kā nekāda Roziša dzejoļa notiesāšana nebūtu notikusi.

Te vēl dažas šo gadu atzīmes:

06.05.63.

Iestudēta G. Priedes luga "Miks un Dzilna". Lugu neesmu ne lasījis, ne redzējis. Atkal sagriezies viesulis, kuru maļ Grīva, Īverts un citi. Jūlijs Vanags uzstājas ar aprobežotām runām par to, cik luga kaitīga. Var jau būt, ka luga nav laba, bet nevienam godu nedara tas švindelis, kas sagriezts. Mūsu dienas ir nelietību pilnas, kur cilvēki, kam trūkst talanta, zobus atņirguši, cīnās, lai viņi sēdētu goda vietās. Ne literatūra, ne nākotne viņus interesē, bet sikumaina bailība kļuvusi par vispārēju sērgu, un tai spiež piemēroties visus.

03.04.65.

Nospriests, ka Raiņa rakstu pilnu izdevumu neizdos. Kaitīgs. Tai pašā laikā Raini oficiāli slavinām. Ar dūri kabatā. Un kas spriež, kas lemj, kas nosaka CK līniju? Cilvēki, kas Raiņa vārdu lāgā nav dzirdējuši. Un gudri runā, resp., atgremo tādi, kas latviski ne rindu nevar izlasīt.

(Darbu pie Raiņa kopotiem rakstiem uzdrošinājās oficiāli atsākt, kad Pelše bija no republikas projām. – Aut. piez.)

21.03.68.

Saradušies darbi, kurus cenzūra un citas instances nelaiž vai nu drukāt, vai arī uz skatuves. Vai vismaz grib patriekt, ja kaut kur nonākuši atklātībā. Tagad nezina, ko darīt ar Laimoņa Pura "Redzēt jūru". Staigā neoficiālas komisijas, lai novērtētu, kas tas ir par briesmīgu gabalu. – Runā, ka G. Priedi par lugu "Smaržo sēnes" izslēgs no partijas. Patiesība, ja tā rūgta, nevienam nav patīkama, vēl jo vairāk, ja tā savā atklātībā ir baismīga. Kāda izskatīsies latviešu literatūra, ja uz to paraudzīsies no gadu atstarpes? Ar ko mūsu cenzūra atšķiras no cariskās? Vienīgi ar to, ka mūsējā sistemātiskāka un tāpēc aklāka.

06.04. 68.

Par to, ka Priedem atļauts uzstāties pa televīziju, televīzijas ļaudis dabūjuši pa mīci. Kaut arī viņš nav runājis nevienu "kaitīgu" vārdu, vienīgi informējis par Baltijas republiku kinofilmu festivālu. – Tāda necieņa, kāda mūsu zemē ir pret cilvēku, grūti aptverama. Un tas viss it kā augstas cilvēcības, principialitātes vārdā! Mums būs jānosarkst par saviem darbiem, kad pēc gadu desmitiem paraudzīsīsimies uz mūsu šodienu. Bailīgi, glēvi, lišķi, tautas un radošu domu pazudinātāji. Un bezgala plātīšanās ar savu pārākumu un idejiskumu.

Tas bija neliels ieskats, kā aplūkojamā laika posmā tika mēdīta, mīcīta, stampāta literatūra un māksla, tās radītāji. Lai ik cilvēku padarītu pelēku. Lai iznīcinātu tautu garīgi.

Ir taču tā: ja jums ir glāze, teiksim, ar cukurūdeni un jūs kaut pa pilienam šai glāzē pilināt sālsūdeni, neizbēgami pienāks brīdis, kad tikai ķīmiķi varēs pateikt, ka glāzē sākotnēji bijis arī cukurs.

Vienlaikus, kā tas šodien atklājas arvien skaidrāk, notika otrs process: būtībā tika darīts jezuītiskā uzņēmībā viss, lai latviešu tautu iznīcinātu. Ne atsevišķo cilvēku (cilvēkus fiziski iznīcināja Staļins un viņa radītā sistēma), bet latviešus kā tautu, resp., tika nemitīgi pludināti Latvijas teritorijā iekšā cilvēki no citām republikām, lai latviešus kā tautu noslīcinātu šai

cilvēku jūrā. Tagad šo procesu pieticīgi – vai varbūt demagoģiski – sauc par aizraušanos, pārlietu orientēšanos uz rūpniecības attīstīšanu republikā, bet nav ne mazākā pamata domāt, ka tā nebija apzināta tautas noslīcināšanas, resp., pārkrievošanas politika.

Mēs esam šādā procesā, kad ir jau pārieta kritiskā robeža, mēs, latvieši, savā zemē esam kļuvuši par minoritāti, un process šādā virzienā strauji turpinās. Tauta tiek iznīcināta, un tas notiek, kā saka, skaidrā dienas laikā – miera laikā – 20. gs. beigās Eiropā, kur šādas problēmas nepastāv, teiksim, nedz Dānijā, nedz Holandē, Beļģijā – nevienā patstāvīgā, suverēnā valstī, lai cik maza tā būtu!

Mums, latviešu tautai, izrādās, nekādi neatrodas vieta zem saules, kur mēs varētu suverēni kā tauta eksistēt, nebaidoties, ka pat miera laikā mēs netiktu izdeldēti, kaut arī mēs neaizņemam daudz zemes un mums pat nevajag tās vairāk, vismaz mēs nekad neesam zemes kārojuši kādam atņemt. Bet noticies, ka gadsimtiem cauri ierodas cilvēki no citurienes un uzmācīgi māca, diktē, kā mums dzīvot, cik smalkjūtīgi jāizturas pret šiem gudrajiem pamācītājiem un mūsu dzīves izkārtotājiem. Bet viņiem šķiet, ka visprātīgāk būtu, ja mūsu kā tautas nemaz nebūtu.

Te lai atgādinām tikai dažas mūsu vēstures epizodes.

Pagājušā gadsimta vidū: Jums, latviešiem, jāklūst par vāciešiem! Ar pagājušā gadsimta astoņdesmitajiem, deviņdesmitajiem gadiem: Jums, latviešiem, jāklūst par krieviem!

Ar astoņdesmitajiem gadiem sākās neslēpta pārkrievošana, kad latviešu skolās bērni nedrīkstēja latviski sarunāties pat starpbrīžos. Ar 20. gs. sākumu kļuva redzams, ka šāda veida pārkrievošana nenes gaidītos augļus: ar to vien, ka cilvēks blakus dzimtajai valodai iemācās kādu citu valodu, viņš nekļūst par šīs valodas lietotāju tautas locekli. Pēc 1905. gada revolūcijas cariskās Krievijas Valsts domē pacēlās citas balsis: Baltijā masveidā jāiesūta cilvēki no Iekšķrievijas, dodot viņiem valsts amatus, dodot zemes kroņa muižās. Un zīmīga detaļa: neieteica dot šīs zemes un amatus vietējiem krievu tautības iedzīvotājiem, jo tie esot jau "samaitāti". Vai šo politiku pilnīgi nepiekopa arī gadu desmitus mūsdienās, kad arī varas iestādes allaž raudzījās ar neuzticību uz vietējo krievu inteliģenci?...

Tātad tautu iznīcināt, sakropļojot to garīgi un noslīcinot cittautiešu plūdus fiziski, – tā mēs gadu desmitiem esam realizējuši carisma tradīcijas, carisma nodomu jaunā laikmetā, par jauna tipa cilvēku – padomju cilvēku liekulīgi

runājot. Tā es saprotu notikumus pēc 1959. gada mūsu republikā. Carisma laikā teica: pārkrieivot! Tagad tika teikts: domāt par savu tautu nozīmē liet ūdeni uz buržuāziskā nacionālisma dzirnavām, mums jāklūst par padomju tautu. Būtībā abām dziesmām ir pirmās dziesmas meldiņš. Kam tas bija vajadzīgs? Cilvēcei? Sociālismam? Padomju zemes vienotībai, stiprumam? Kam tautai vajadzīgs sociālisms, ja tajā šīs tautas vairs nav, tā tiek apzināti iznīcināta?

Ja migrāciju neapturēs, ja republika nekļūs suverēna, Arvīds Pelše, stāvēdams Kirova ielas malā, varēs rīvēt melnās rokas: es jūs, buržuāziskos nacionālistus, tomēr būšu dabūjis nost no zemes virsas, un mani pelni varēs atdusēties Maskavā mierā un godībā.

Tagadējā cīņa pret šo briesmīgo politiku, ak, cik daudziem šķiet viena vienīga nelietība. Bet vai radīt, kultivēt apstākļus, kad tiek iznīcināta kāda tauta, nav pati lielākā no visām nelietībām pasaulē? Un tomēr republikā ir spēki, kam šāds ceļš patīk, tie pat draud ar vardarbību, ja republika neies pa latviešu tautas iznīcināšanas ceļu.

1988., 1989.

Jānis Kalniņš

ON THE CROSS-ROADS OF NATION'S HISTORY

Summary

The grave events of 1959 opened a long period of regress and depression in Soviet Latvia's social, political and cultural life. The strained atmosphere of the following decade and the destructive effects of Arvīds Pelše's cultural policy are vividly reflected in emotional records by the former director of the Andrejs Upīts Institute of Latvian Language and Literature, writer and literature historian Jānis Kalniņš, revealing a deep and painful concern for the endangered future of his nation.

Jāzeps Rudzītis – literatūrzinātnieks, folklorists, dzejnieks

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Ja būtu iespējams atklāt, kas īsti ir Jāzeps Rudzītis, vispirmām kārtām es teiktu – sēlis, kura šūpulis kārts (1928. 5. II) Daugavas malā dievišķajā Dvietes ("Dieva vietas") muižā. Šeit netālu ir Raiņa dzimtene un arī pagasti, kuros savas dzīves pēdējos gadus pavadījuši lielākie Latgales folkloras vācēji F. Laizāns un P. Smelteris.

Pats viņš sevi vispirms dēvē par literatūrzinātnieku, arī pirmā darba vieta pēc LVU beigšanas divus gadus bija Raiņa Literatūras un mākslas vēstures muzejs, tad aspirantūra pie ZA Valodas un literatūras institūta. Jau 1958. gadā aizstāvēta disertācija "Latviešu folklorā Raiņa dramaturģijā". Par Raini un viņa lugām domāts daudz, tapuši atsevišķi raksti, bet sajūta, ka vēl pateikts nav viss, J. Rudzīti neatstāj arī šodien. No Raiņa "Uguns un nakts" ceļš veda pie A. Pumpura eposa "Lāčplēsis" – iznākuši jau četri zinātniski izdevumi (1961–1988), no tiem divi arī krievu valodā, kuriem plašu un dziļu komentāru autors ir J. Rudzītis. Darbs eposa pētniecībā tika atzīmēts ar Kreicvalda medaļu.

Ar lielu prieku J. Rudzītis strādājis pie dažādu izdevumu rūpīgas tekstoloģiskas sagatavošanas: gan A. Pumpura "Tēvijā" (1980), gan A. Kronvalda rakstu izlases "Tagadnei" (1987). 1991. gadā iznāca monogrāfija "Andrejs Pumpurs". Visus šos literatūrzinātniskos un vēsturiskos pētījumus bija grūti apvienot ar darbu Valodas un literatūras institūta folkloras nodaļā (1957–1980), kur galvenais bija dalība pie akadēmiskā tautasdziesmu izdevuma sagatavošanas, un Vēstures institūta etnogrāfijas nodaļā (1980–1988), kur

gaidīja monogrāfiju par gadskārtu ieražām. Vēl spēka gados, dažādu pretrunu plosīts, J. Rudzītis aizgāja pensijā, lai netraucēti varētu strādāt savus mīlestības darbus. Pēdējos desmit gados presē (galvenokārt "Latvijas Vēstnesī") publicēti raksti par visām latviešu gadskārtu ieražām, par sievu Mirdzu, par "Mērnieku laiku" prototipiem, par lieliskiem pasaku stāstītājiem un vācējiem (Hugo Skujiņu, Ilzi Miezoni) u.c. Visos rakstos sajūtama gan litratūrzinātnieka, gan folklorista, gan etnogrāfa spalva.

Ar Spīdolas stipendijas atbalstu tapusi monogrāfija "Latviešu vēstītājas folkloras dzīve tautā 19. un 20. gadsimtā". Darbā ietvertas četras nodaļas: 1) folkloras vācēja memuāri, vākšanas process, teicēju apzināšana, atgadījumi vākšanas gaitā; 2) ievērojamākie teicēji, viņu biogrāfiskie dati, kultūrvēsturiskie portreti; 3) atmiņas par vēstītājfolkloras stāstīšanas apstākļiem un norisi, par izciliem stāstītājiem; 4) labāko teicēju repertuāru teksti. Tagad Jāzezs Rudzītis pārņemts ar iespēju meklēšanu grāmatas izdošanai.

Tomēr gribētos atkal atgriezties Jāzeņa jaunībā, lai redzētu, kur radusies ierosme tik lieliem un pamatīgiem pētījumiem, kāds ir to saturs. No 1951. gada viņš aizsāka savu vecāku un citu novadnieku apzināšanu Dvietē, kas vēl nav noslēgusies. Pirmā ekspedīcija 1954. gadā jaunajam aspirantam iekrita Vecpiebalgā – Kronvalda pēdējā darba vietā, pagastā, kur vēl varēja satikt Prātnieku Andžus meitu, Švauksa radus, Lienes dzimtas pārstāvjus, Pumpura darbības pēdas. Nākamā ekspedīcija bija ļoti mērķtiecīga Aizputes pusē 1957. gadā, kad J. Rudzītis dažas dienas nonāca Embūtē, lai pētītu teiku par Induli un Āriju, noskaidrotu tās autentiskumu, saistību ar Embūtes vietvārdiem.

Tad sekoja trīs aizrautības pilnas vasaras Latgalē, no kurienes neviens folklorists neatgriezās ar tukšām rokām. Pētniekus valdzināja dziesmu pārbagātība, to aktīvā dzīve tradīcijās, bet Jāzezs veda klēpjējiem garu garās pasakas. Un ne tikai pasakas, bet arī ziņas par izciliem jau mirušiem pasaku stāstītājiem, par stāstīšanas norisi, vietu un laiku, par klausītāju reakciju. 1958. gadā Ludzas rajonā un 1959. gadā Daugavpils rajona Liksnā satikts arī viens no monogrāfijas galvenajiem varoņiem – Kazimirs Jukšs (1902), par kura tēvatēva Jākuba pārdabiskajām spējām stāsta teikas un leģendas, pavisam no Jukša pierakstītas 66 garās pasakas. Apbrīnojami, kā J. Rudzītis stāstīšanas laikā piefiksējis, kad teicējs aizdedzina cigareti, kad pieceļas, kad kāpina balsi, žestikulē, uzsit uz galda. Kad K. Jukšam jautāts: "Kāds labums no tik garām pasakām?" – viņš atbildējis: "Nu puosokom cylvākam ir tuods lobums: eisuoks laiks, gudreiba iit." Pie šī teicēja Jāzezs atgriezās vēl savā brīvajā

laikā 1966., 1970., 1973., 1974. gadā, līdz ņemot arī ieskaņošanas tehniku. 1960. gadā toreizējā Dagdas rajona Aulejā satikta Domicella Dzalbe, kas bijusi teicēja E. Melngailim, palīdzēts Aulejas sievu kopai repertuāra izvēlē.

1961. gada vasara, ko visi folkloristi pavadīja Liepājas pusē, Jāzepam Rudzītim kopā ar dažiem studentiem pagāja Sēlijā, Staburaga apkārtnē. Sērenes Lejas Gudzēnos Jāzeps satikās ar Ievu Bērziņu (1877–1972) – aizkrauklieti, lielu stāstītāju, pie viņas vēl strādāts tika arī 1970. gadā.

1964. gadā Rudzītis meklēja pasaku stāstītājus Zemgalē – Ūziņos, Vilcē, Svitenē un Rundālē. Šeit gan tos saukuši par pasaku leišiem, Šķībajā krogā satiktais slavenais dakteris Ozoliņš spējis pat izjokot lielo anekdošu un pasaku pierakstītāju.

1965. gadā folkloriste Pomeranceva no Ļeņingradas pēc studentu prakses Latgalē ziņoja Jāzepam Rudzītim par vēl kādu pasaku meistaru Maltā – Pēteri Jakušenoku (1892–1979), izbijušu jurnieku, kalēju un muzikantu, kurš ar savu "garmaņi", ko pārvedis no Krievijas, gan apprecējies, gan bērnus izaudzinājis. Arī šis teicējs ienāca J. Rudziša tuvāko cilvēku lokā.

1967. gada vasara Jāzepam Rudzītim pagāja Vidzemē – Grundzāles un Sinoles pagastos. Te satikta Paulīna Āboliņa (1898–1979), kuras māte Emīlija Briede (1871–1956) bijusi teicēja Hugo Skujiņam un kuras stāstītās pasakas publicējis P. Šmits. Par to tapa raksts 1996. gadā. Tikai šajā gadā Sinoles materiālos parādās lieliskie teicēji Jēkabs (1899–1976) un Emma (1903–1978) Preiži – sievas Mirdzas vecāki. J. Preizis teicis: "Pasakas ir īstie meli. Teikas ir tas, kas iet no paaudzes uz paaudzi, it kā tas tā noticis. Teikas ir puslīdz ticama lieta, pasaka – izgudrojums." Arī par viņiem jau publicēti materiāli.

1968. gada vasarā Sarkanos bijusi Latviešu folkloras krātuves darbiniece Marija Miezone dienām stāstīja par savu māti Ilzi Miezonu (1866–1944), par kuru J. Rudzītis pēc vairākiem gadiem nolasīja referātu Barona dienās. Arī par Ievu Bērziņu tika referēts Aizkrauklē jau 90. gados.

Folkloristu 30. ekspedīcijas laikā 1978. gadā J. Rudzīti vilka uz Lielvārdi un Rembati, lai vēl gūtu papildinājumus Lāčplēša teikām, pierakstītu atmiņas par Pumpuru un Ausekli. Lielvārdes A. Pumpura muzejā J. Rudzītis ir savs cilvēks. Šajā gadā viņš vēl paspēja iegriezties arī Bārtā, lai satiktu dziesmotās Ķiburu dzimtas piederīgos, lai fiksētu nostāstus par vietējo Minhauzenu Lazdiņtēvu, lai uzklausītu, pierakstītu, ieskaņotu.

J. Rudzītis ir Latvijā vienīgais folklorists, kam bijusi tik liela interese un tik daudz materiālu, kas savākti apmēram 40 gadu laikā, par pasaku, teiku, anekdošu zinātājiem, īstiem stāstīšanas meistariem, bet liels un pētāms ir leģendu un anekdošu krājums par pašu Jāzepu Rudzīti. Daudzi, iespējams,

jau sapratuši un nojautuši, ka viņš ir erudīts zinātnieks ar dzejnieka dvēseli, kurš dzejoļus rakstījis no skolas gadiem, bet retais zinās, ka kopš 1991. gada periodikā publicēts ap 70 viņa dzejoļu un miniatūru. Šogad J. Rudzītis devis atļauju atklāt viņa pseidonīmus: Ints Alekšis un Vilis Roga. Jāzeps Rudzītis – literatūrzinātnieks, folklorists, dzejnieks ir mūsu laikabiedrs, kurš skaudri pārdzīvo šodienas nevērtības – valsts nožēlojamo attieksmi pret zinātni un veciem, vientuļiem pensionāriem.

Māra Viksna

Harijs Sūna

Autortiesību ierobežojumu dēļ attēls
nav pieejams.

ir dzimis 1923. gada 23. martā. Šogad šī diena tika atzīmēta ar koncertu Operas namā, un tajā piedalījās republikas populārākie tautas deju ansamblī, kuru repertuārā, protams, vēl šodien ir meistara veidotās dejas.

Latviešu folkloras krātuves zinātnieki jau 40 gadus par savu kolēģi sauc Hariju Sūnu – pirmo, pamatlicēju, dibinātāju – vēl daudz citu līdzīgu epitetu varētu saistīt ar šo vārdu un personību.

RLB Nacionālās kultūras un zinātnes komisijas lasījumos LFK folkloristi plaši apcerēja Harija Sūnas paveikto. Cita starpā tika atzīmēti daudzie apbalvojumi, kā arī pēdējais no tiem – Triju Zvaigžņu ordenis, kas tik ļoti

pieejas par Harija Sūnas padarīto darbu un kas viņam ir ļoti dārga atzinība. Latviešu folkloras krātuves folkloristiem nu ir savs ordeņa kavalieris. Protams, zinātnieki apzinās, ka apbalvojums kolēģim ir par darbu tautas deju laukā, par darbu "Danci", par "Audēju deju", par Dziesmu un deju svētku virsvadību, par skolēnu un studentu deju svētkiem, kuros Harijs Sūna tikās ar tiem, kam viņš dzīvo un strādā. Bet kopš 1958. gada horeogrāfs darbojas Latviešu folkloras krātuvē, un viss, ko viņš paveicis folkloristikā, ir pamats viņa darbībai latviešu kultūras plašajā laukā.

Harija Sūnas zinātniskais darbs un kultūras darba veikums ir savijušies, sakrustojušies; kas uz kā izaudzis, kur sācies un kur aizvedis, nav vairs strikti sadalāms un definējams.

Viens no pirmajiem darbiem – tautas deju grupas "Dancis" vadība, deju rādīšanas sākuma posms. Top leģendārā "Audēju deja", "Pie Daugavas", gadu desmitiem dejojotā "Ludzas kadriļa", "Es biju māmiņai" un jaunā atplaukumā dejas "Kurzeme", "Piebaldzēni" – apmēram 100 priekšnesumu. Harijs Sūna labi pārzina citu tautu horeogrāfiju, tas rada vēlmi ko aizgūt, eksperimentēt, taču visu savu jaunrades laiku viņš savā būtībā ir latvisks līdz "pēdējai drēbju vilītei". Darbs loģiski aizvada horeogrāfu līdz Dziesmu un deju svētku virsvadītāja gaitām, un laikā no 1960. līdz 1993. gadam Harijs Sūna veic šos goda pienākumus. Vada arī savu deju zīmējumus uz Deju svētku laukuma.

Harija Sūnas pedagoga veikums ir unikāls. Tās ir vairākas deju grupu vadītāju paaudzes. Gandrīz visi viņa "Danča" dejojāji kļuva par deju pedagogiem un veido latviešu deju gadu desmitiem. Pedagoga darbs Mūzikas akadēmijas Horeogrāfijas katedrā vēl gaida savu izgaismojumu, par tā pēdām deju laukā maz runāts, bet tās nenoliedzami ir redzamas.

Harijs Sūna ir pirmais profesionālais etnohoreologijas speciālists Latvijā. Šo ceļu viņš sāk ar doktora disertācijas publikāciju grāmatā "Latviešu dejas un rotaļdejas" (1966). Darba teorētiskais ievads un krājuma materiāls ir deju pedagogu rokasgrāmata līdz pat šai dienai. Grāmata "Latviešu ieražu horeogrāfiskā folklorā" (1989) apliecina autora pētniecisko interešu daudzpusību. Tapis lieldarbs "Latviešu sadzīves horeogrāfija" (1991). Publicēti raksti un grāmatas. LFK atrodas ap 900 lpp. liels manuskripts, kas gaida publicēšanu.

Un vēl jāpiebilst, ka H. Sūna organizējis tautas horeogrāfijas materiāla vākšanu (ap 26000 vienību) un sistematizēšanu. Zinātnieks un viņa audzēkņi bijuši visos Latvijas novados, pierakstījuši tūkstošiem deju, rotaļu, spēļu, kas vēlāk publicētas grāmatās, pārtapušas jaunrades dejās. Un atkal tās ir tautā. Strādāts daudz un skaisti, 76. mūža gadskārtu sagaidot.

Jadviga Darbiniece

Vladimiram Toporovam – 70

Autortiesību ierobežojumu dēļ
raksts nav pieejams.

Autortiesību ierobežojumu dēļ
raksts nav pieejams.

Janīna Kursīte

Autortiesību ierobežojumu dēļ
raksts nav pieejams.

Autortiesību ierobežojumu dēļ
raksts nav pieejams.

Autortiesību ierobežojumu dēļ
raksts nav pieejams.

Autortiesību ierobežojumu dēļ
raksts nav pieejams.

Autortiesību ierobežojumu dēļ
raksts nav pieejams.

Autortiesību ierobežojumu dēļ
raksts nav pieejams.

Autortiesību ierobežojumu dēļ
raksts nav pieejams.

Autortiesību ierobežojumu dēļ
raksts nav pieejams.

Autortiesību ierobežojumu dēļ
raksts nav pieejams.

Summary

In this interview Vladimir Toporov speaks about his parents and his own life. He has lived in Moscow all his life except for two years of the World War II. His cultural background was formed by his family, especially during the visits to museums and discussions on the books read with his father. V. Toporov has studied at the Moscow University, Faculty of Philology. Along with the Slavonic languages he has studied Sanskrit, Greek, Latin, Latvian and Lithuanian.

V. Toporov also has been one of the founders and most active participants of the Moscow movement of intellectuals, which flourished in the period between 1956 and 1966. Within this movement the Moscow group of structuralists was formed. This group has influenced both the Tartu school of structuralism and the development of structuralism abroad. Among the outstanding representatives of this group were Vjatcheslav Ivanov and Vladimir Toporov, as well as I. Revzin, V. Uspensky, B. Uspensky, Y. Levin, G. Leskis, A. Pyatigorsky, I. Melchuk, A. Zaliznyak, Y. Padoutcheva, Y. Apresyan, V. Rosenzweig.

Along with the typological studies also the comparative-historical research had an important place in the Institute of Slavistics and Balcanistics of the Academy of Sciences of Russia. Much work has been done in the field of the Baltic studies as the Baltic languages and folklore have preserved many archaic features and in the past the Balts have had close contacts with the Slavs. V. Toporov in this interview also mentions the numerous obstacles which he and his colleagues have had to overcome when making the publications in Baltistics, and the dictionary of Old Prussian.

Desmitais "Meklējumu un atradumu" krājums

Materiāli par pasaules strāvām latviešu literatūrā.

Sast. A. Rožkalne. Rīga: Zinātne, 1998. 89 lpp.

Krājumā apkopoti raksti, kuri tapuši, par pamatu izmantojot referātus, kas nolasīti 1997. gada aprīlī notikušajā gadskārtējā konferencē "Meklējumi un atradumi". Šis ir jau desmitais tāds krājums, tomēr tas nav veidots kā jubilejas izdevums, bet atspoguļo institūta zinātnieku darba procesu, 1997. gada pavasārī nobriedušās atziņas, kurām piemīt vēlme saprast latviešu literatūras saistību ar pasaules literatūras un kultūras norisēm. Līdz ar folkloristu rakstiem pavērusies vēl viena dimensija – ieskats tautas mutvārdu daiļradē, tajā tautas radošā gara izpausmē, kas gadsimtiem ilgi ir pastāvējusi nepierakstītā veidā, līdz radās cilvēki, kas brīvo un nepiesaistīto, tādēļ zūdībai pakļauto (vai tieši otrādi – nezūdīgumu apliecinājušo) ietvēra rakstīto zīmju valodā un saglabāja nākošajām paaudzēm.

Māras Viksnas rakstā "Neizdebatētais Frīcis Brīvzemnieks" vērtēts līdz šim mazāk apzinātais F. Brīvzemnieka devums latviešu folkloras vākšanā. Misiņa bibliotēkā esošie F. Brīvzemniekam sūtītie folkloras materiāli un vēstuļu fonds ļāvuši secināt, ka F. Brīvzemnieka lielākais nopelns ir folkloras vākšanas kustības izraisīšana, atbalstīšana un uzturēšana. Rakstā liela vieta atvēlēta stāstījumam par F. Brīvzemnieka darba stilu, spilgti atklājas F. Brīvzemnieka un materiālu iesūtītāju savstarpējās cieņas un sirsnības atmosfēra, kas būtiski sekmējusi folkloras vākšanu. M. Viksnas raksts parāda to, cik liela loma kāda kolektīva darba veikšanā var būt vienam cilvēkam – tam, kurš ar savu personības starojumu lielas idejas cildenumam piešķir cilvēcisko attiecību siltumu.

Beatrise Reidzāne rakstā "Dzimtes un dzimuma problēmas saules dainās" analizē saules tēla semantiku latviešu klasiskajā dziesmu folklorā un mūsdienu uztverē, aptverot semantisko lauku, kur starp fiziskās saules un personificētās saules semantēmām vērojamas daudzas pārejas nozīmes.

Viestura Vecgrāvja raksts "Jāņa Poruka skatījums uz pasaules literatūru – laikmeta apsteigšana un personības traģika" vēltīts padziļinātai J. Poruka un pasaules literatūras saistības izpētei. Raksturojot J. Poruka universālismu ietekmju aspektā, vairāk apzinātajām R. Vāgnera, J. V. Gētes, Platona, I. Kanta,

Novālisa, F. Ničes, Ļ. Tolstoja ietekmēm raksta autors pievieno atzinumus par J. Poruka attieksmi pret romantiski tendētajiem rakstniekiem, sengrieķu mītiem, antiko literatūru, Orianta pasaules mitoloģiju un sevišķi – H. Ibsena, A. Dodē, G. Hauptmaņa un E. Zolā pasaules tvērumu. Tādējādi veidojas priekšstats par J. Poruka filozofiskajiem uzskatiem, kas kļuvuši par pamatu viņa jaunradei.

Vera Vāvere rakstā "Krievu simbolisti latviešu 20. gs. sākuma literatūras kontekstā un tekstos" rada priekšstatu par krievu simbolistu ietekmi uz latviešu dekadentisko literatūru. Daudzo krievu simbolistu tulkojumu vidū nozīmīgākie ir K. Baļmonta, V. Brjusova un F. Sologuba latviskojumi. Izsekots arī latviešu rakstnieku personiskajām attiecībām ar krievu simbolistiem, reminiscencēm literārajos darbos un vērtējumiem presē.

Ingūnas Daukstes-Silasproģes raksts "Jaunākās pasaules literatūras vēsmas mēnešrakstā "Laiks" (1946–1949)" sniedz faktus par pasaules literatūras publikācijām vairākos latviešu bēgļu izdotajos mēnešrakstos pēc Otrā pasaules kara. Lielākā uzmanība pievērsta H. Rudziša izdotajam mēnešrakstam "Laiks", jo tas ir vienīgais periodiskais izdevums, kurā šādi materiāli tiek publicēti regulāri. Analizēta publicēto materiālu struktūra, vērtēti atlases principi. Raksta beigās sniegts publicēto atdezojumu un prozas tulkojumu saraksts.

Benedikta Kalnača rakstā "Kamerlugas struktūras modernizēšanās Mārtiņa Ziverta drāmā" skatīta paša M. Ziverta formulētā virzība uz modernu drāmu, kura sevī ietvertu laikmetīgus mākslinieciskos meklējumus sakausējumā ar tradicionālo humānistisko vērtību apliecinājumu.

Bronislava Tabūna raksts "Eksistenciālisma poētikas iezīmes Gunta Zariņa prozā" veltīts G. Zariņa darbos iezīmētās cilvēka eksistenciālās situācijas, eksistenciālās izvēles, eksistenciālās domāšanas un eksistenciālo baiļu atklāsmei.

Raimonds Briedis rakstā "70. gadu sākums: cenzūra un teksts" analizē 60. gadu beigās un 70. gadu sākumā Latvijā (LPSR) izveidojušos aktuālās informācijas (arī mākslinieciskās) kontroles sistēmu, kuras interpretatīvajā laukā tika veidotas oficiālās koncepcijas par pagātnes un tagadnes notikumiem.

Anita Rožkalne

Jauni pētījumi par folkloru

Autortiesību ierobežojumu dēļ
raksts nav pieejams.

Autortiesību ierobežojumu dēļ
raksts nav pieejams.

Autortiesību ierobežojumu dēļ
raksts nav pieejams.

Janīna Kursīte

Nacionālā identitāte lokālā un globālā sadūrā

Making Europe in Nordic Contexts. Ed. Pertti J. Anttonen.
Turku: Nordic Institute of Folklore, 1996. 171 pp. Ill.
(NIF Publications 35.)

Pagājušajā gadā Latviešu folkloras krātuves bibliotēka papildinājās ar kādu vizuāli pievilcīgu un Eiropas Savienības zili dzeltenajās krāsās simboliski ietonētu grāmatu. Šī grāmata ir viens no pēdējiem Ziemeļvalstu folkloras institūta (NIF)¹ izdevumiem – rakstu krājums "Veidojot Eiropu Ziemeļu kontekstos". Grāmatā iekļauti četru skandināvu pētnieku raksti, kas izstrādāti NIF sponsorēta projekta ietvaros. Šī projekta vadītājs bija Perti Antonens, kurš ir arī krājuma sastādītājs un plašā, dziļi teorētiskā ievada autors. Grāmatas ievadā projekts raksturots kā turpinājums iepriekšējiem NIF pētījumiem nacionālās, reģionālās, lokālās un kultūras identitātes laukā. Un patiesi, kaut arī grāmatas virsraksts un vizuālais noformējums centrēts uz Eiropas ideju, rakstu nostādnes vieno identitātes jēdziens, ko P. Antonens grāmatas ievadā pamatoti atzīst par "vienu no folkloristikas un etnoloģijas diskursa pamatelementiem" (19. lpp.). Lokālā un globālā sadursme kā identitātes procesu vide, kas pasniegta kā visas grāmatas konceptuālais ietvars, katrā no rakstiem parādās atšķirīgā pavērsienā un ar dažādu īpatnību. Dažos rakstos šāds skatījums patiešām ir pats teorētisko meklējumu izejas punkts, kamēr citos lokālā un globālā attiecības ir vienīgi retorisks līdzeklis, kas attaisno raksta iekļaušanu krājumā.



Perti Antonena *Ievads. Tradīcija un politiskā identitāte* ir ne tikai komentārs par grāmatas ieceri un tajā skarto problemātiku. Patiesībā tas ir programmatisks apcerējums, kas apkopo līdzšinējo pieredzi tradīciju un identitātes kopsakarību pētniecībā un iezīmē arī virzienus, kādos teorētiskie meklējumi paplašināmi un virzāmi tālāk. Antonens atklāj vairākas paralēlas līnijas, kurās attīstījies skatījums uz mijsakarību tīklu, kas saauž tradīcijas un kolektīvo identitāti. Vienā no šīm līnijām sākotnējo izpratni par tradīciju kā pagātnes mantojumu, kas stiprina sociālu grupu saliedētību un izsaka to identitāti, nomainījusi pieeja, kas tiecas saskatīt, kā tradīcijas mērķtiecīgi

izmantotas vai jaunradītas, lai veidotu šādas grupas un iezīmētu to simboliskās robežas. Savukārt pēdējā laikā jūtama nepieciešamība korigēt šādas pieejas palaikam atmaskojošo tendenci, kas minētos procesus netieši pielīdzina izdomājumiem. Citā līnijā agrāko priekšstatu par gatavu un nemainīgu identitāti nomainījusi apjauta par identitātes atkarību no konteksta, bet šobrīd aizvien aktuālāks kļūst skatījums, kas tiecas izgaismot identitātes politisko dabu – motīvus un argumentāciju, kas ir pamatā atšķirības veidošanai starp "mēs" un "viņi". Citiem vārdiem, identitāte tiek skatīta ne tikai kopsakarā ar jautājumiem kad, kur un kā, bet arī ar jautājumu kāpēc. Perti Antonens iezīmē arī dažus aspektus, kas prasa padziļinātu izpēti turpmāk. Viņš norāda uz to, ka būtu jāpievērš uzmanība valstij (nācijas vieta) kā kultūras identitāti veidojošam kontekstam. Tāpat arī identitātes procesu aplūkojums būtu paplašināms ārpus nācijas vai valsts robežām, skatot lokālo/nacionālo dialogiskās attiecībās ar globālo/starptautisko. Antonens arī raksturo lokālā un globālā dialektiku šodienas Eiropas konektā, kur Eiropas integrācija, ekonomikas, kultūras un informācijas transnacionalizācija no vienas puses, un nacionālā un etniskā separātisma tendences no otras puses, veicinājušas gan Eiropas apziņas un Eiropas

identifikācijas veidošanos, gan arī piešķirušas jaunu nozīmi domāšanai lokālā un nacionālā kategorijās.

Islandiešu pētnieka Gisli Sigurdsona raksts "Islandiešu nacionālā identitāte: no romantisma līdz tūrismam" lokālā un globālā attiecības skar netieši. Autors aplūko Islandes nacionālās identitātes simbolus vēsturiskā perspektīvā no 19. gadsimta nacionālās neatkarības centieniem līdz mūsdienu nacionālismam ar tā tūristisko raksturu. Kā parāda Sigurdsons, valoda, vēsture un ainava ir tie elementi, kas veido "nacionālo trīsvienību" – simbolu kopu, kam nu jau vairāk kā gadsimtu bijis jāpārstāv un jāatklāj specifiski islandiskais. Tā kā valodu un vēsturi glabā literārie avoti, tad ir saprotama lielā simboliskā nozīme, kas Islandes nacionālismā aizvien piešķirta sīgām. Sigurdsona raksts atklāj normatīvo raksturu, kāds piemīt tradīcijām, kādas izveidojušās nacionālās identitātes reprezentācijas laukā – publiski pieņemtas un valstiski atbalstītas tiek tās kultūras nozares, kas kaut kādā veidā var pierādīt savu saikni ar minēto "trīsvienību". Spilgts piemērs tam ir Islandes arhitektūra, kurā attīstījies stils, kas tiecas padarīt celtnes par dabas turpinājumu, un tēlotājmāksla, kurā dominē ainas no sīgām un dabasskatī. Autors parāda, ka šīs tradīcijas ir tiklab kultūras attīstību veicinošs, kā bremzējošs faktors ar savu antiurbānismu un mūsdienu dzīves ignorēšanu.

Raksta otrajā daļā iztirzāti paņēmieni, kādi mūsdienās tiek izmantoti Islandes nacionālās savdabības pasniegšanā ārpus tās robežām. Gisli Sigurdsons norāda, ka divi nozīmīgi apstākļi, kas šodien uztur nepieciešamību pēc nacionālās savdabības, ir tūrisms un valsts institūcijas. Viņš analizē oficiālās vizītes, tūrisma ceļvežus, brošūras un ēdienkartes kā vidi, kurā nacionālā atšķirība tiek radīta, izspēlēta un piedāvāta pasaulei ārpusē. Šie procesi tiek atklāti kā dialogs starp ezoterisko un eksoterisko, jo specifiski islandiskais tajos veidojas, krustojoties pašmāju vērtībām un tam, kas varētu šķist vērtīgs, saprotams un pārņemams svešiniekam. Globālais Sigurdsona rakstā tādējādi ieguvus divējādu apveidu: no vienas puses, tas ir konteksts, skatuve, uz kuras tiek izrādīts nacionālais; no otras puses, tas ir lokālā, nacionālās savdabības pircējs, patērētājs.

Farēru salu folklorista Eiduna Andreasena rakstā "Parasti eiropieši no Ziemeļnorvēģijas līdz Vidusjūrai. Dzimums un identitāte Farēru salās" lokālā un globālā attiecības atveidotas kā sadursme starp tradicionālām un modernām vērtībām. Pētnieks pievēršas pēdējo gadu sociālajai parādībai – 90. gadu krīzes izraisītajai cilvēku migrācijai no salām uz kontinentu labākas dzīves meklējumos, kam vairumā gadījumu seko drīza

atgriešanās atpakaļ. Vairākkārt apgalvodams, ka viņš "negrasās iztaujāt šos cilvēkus, kāpēc tie atgriežas tik drīz" (88. lpp.), pētnieks meklē atbildi uz šo jautājumu kultūras vērtību jomā. Andreasens parāda, ka farēriešu priekšstats par labu dzīvi ietilpst gan mūsdienu/eiropēiskais, gan tradicionālais/farēriskais, kas rakstā nosacīti tiek šķirti kā sievietes un vīriešu kultūras sfēra. Sadursmi starp abām sfērām, dažkārt pat to nesavietojamību Andreasens atklāj ar trīs interesantu piemēru palīdzību. Pirmkārt, rakstā attēlotas mūsdienu tendences Farēru dzīvojamo māju arhitektūrā, kur vērojama tradicionālas funkcionalitātes un vietējiem apstākļiem pilnīgi nepiemērotas importētas estētikas (balkoni, kas klimata īpatnību dēļ nav izmantojami) kombinācija. Otrs piemērs ir strūklaka Farēru galsvaspilsētā Torshavnā, ko autors aplūko kā moderno kontinenta pilsētu imitācijas mēģinājumu. Farēru lietainais un vējainais laiks estētisko baudījumu, ko šāda strūklaka citviet sagādātu, pārvērtis par garāmgājējiem nepatīkamu pieredzējumu. Un trešais piemērs, kas ilustrē globālā un lokālā pretrunas Farēru kontekstā, ir farēriešu 1995. gada simboliskais protests pret Eiropas tirgus kontrolēto pārtikas ražošanas likumdošanu. Minētais protests izpaudās, iepērkot par īpaši augstām cenām pārdošanai aizliegto vaļu gaļu.

Ši dažādos kultūras līmeņos sastopamā pretruna starp modernajām/eiropēiskajām un tradicionālajām/vietējām vērtībām, pēc Andreaseņa domām, ir tas spēks, kas vienlaikus darbojas divos virzienos – aicinot cilvēkus doties uz centru pretī jaunajam, nezināmajam, un liekot tiem atgriezties atpakaļ perifērijā pie vecā, pazīstamā.

Norvēģu folklorists Steins Matīsens savā rakstā "Tikai īsti barbari ēd vaļus. Norvēģu identitāte un vaļu zveja" analizē, kā dažādu starptautisku organizāciju apkarotā vaļu zvejniecība Norvēģijā no ekonomiski mazsvarīga faktora izvērtusies par simbolisku nacionālas nozīmības jautājumu. Arī šajā rakstā globālā un lokālā attiecības ir ar sadursmes raksturu, kur lokālais aizstāv savas pašnoteiksmes tiesības un apšaubā, vai globālajam var piederēt pilnvaras to regulēt. Matīsens parāda, ka kultūras nozīmju tiklojums, kas ietver norvēģu vaļu zveju, ir veidojies saziņas ceļā ilgākā laika periodā, sākot ar šī gadsimta 30. gadiem. Ar vaļu zveju saistīto saziņas situāciju kopumu Matīsens aplūko kā stāstījumu, naratīvu, tajā ietilpinot mutvārdu stāstījumus, avīžrakstus, diskusijas internetā, televīzijas pārraides, reklāmas, T-kreklu apdrukas u.tml. Šim stāstījumam ir savi varoņi, kā leģendārais 30. gadu zvejnieks Ragnvalds Dāls un mūsdienu "Misters vaļu mednieks" – Steinars Bastesens. Tam ir arī savi antivaroņi – starptautisko dabas aizsardzības organizāciju aktivisti

un ideologi, kuri rada pretēji vērstu stāstījumu, cilvēciskojot vaļus un cilvēkus, kas tos nogalina (norvēģus), attēlojot kā asinskārus barbarus. Galvenā doma, ko cenšas pasniegt vaļu zvejas diskurss, ir "mazas nācijas tiesības izmantot savas zemes dabas resursus un rīkoties ar tiem" pēc sava prāta (107. lpp.). Tas nostāda Norvēģiju pret Eiropas/starptautisko sabiedrību, perifēriju pret ietekmīgu centru. Raksta autors parāda, kā šis diskurss mobilizējis un konsolidējis Norvēģijas sabiedrību, 1994. gada referendumā kļūdams par vienu no motīviem Norvēģijas balsojumam pret iestāšanos Eiropas Savienībā.

Zviedru etnologa Jāna Gārnera raksts "Sakņojoties vēsturē: lokālā identitāte zviedru piejūras kopienā" galvenokārt pievēršas lokālajam. Tajā analizēta nozīme, kāda ciema vēsturei piešķirta kādā Stokholmas arhipelāga kopienā kā faktoram, kas palīdz radīt apziņu par piederību apdzīvotajai vietai. Globālo šai rakstā pārstāv identitātes veidošanas procesu universālija – iekļaušanas un izslēgšanas dialektika; tā ieskicēta raksta beigās, lai paplašinātu skatījumu uz lokālo identitāti un atgādinātu par atbildību, ko uzņemas pētnieks, pievēršdamies identitātes jautājumiem, kas savā būtībā aizvien ir jautājumi par sociālo ietekmi un varu. Raksta pamatā – materiāls, ko autors ieguvis vairākās ekspedīcijās uz Marumas ciemu 120 kilometru attālumā no Stokholmas. Materiāls ietver gan intervijas ar cilvēkiem, gan materiālās kultūras studijas. Jāns Gārners atklāj, kā vēsture kļūst par nozīmīgu kontekstu šodienas dzīvei, kā vēsture tiek izvēlēta un konstruēta saskaņā ar cilvēku šodienas vajadzībām. Savos ciema pagātnes meklējumos Marumas iedzīvotāji pievēršas tikai vienam posmam sava ciema vēsturē – salīdzinoši īsajam intensīvas kuģošanas un kuģu būvniecības periodam, kas kulmināciju sasniedza ap 19. gadsimta vidu. Iemesls šādai izvēlei ir ne tikai fakts, ka minētais periods bijis simbolisks Marumas zelta laikmets. Tieši šis periods ir nojaušams ciema tagadnē, jo tas ir atstājis materiālas pēdas – kapteiņu mājas, ko cilvēki var izmantot par vidi savai ikdienas dzīvei šodien. Jāns Gārners analizē dažādus ceļus, pa kādiem jaunatnācēji cenšas tuvoties vietējai pagātnē, lai iepazītos ar vietu un iegūtu sakņu apjautu. Viņu attiecības ar vēsturi ir pārsvarā praktiskas; tās visspilgtāk vērojamas centienos pēc iespējas saudzīgi pārbūvēt un atjaunot mājas, saglabājot liecības par to agrāko izskatu. Par pagātnes simboliem kļūst priekšmeti, kam agrāk bijusi utilitāra nozīme, tiek veidotas arī jaunas lietas, kam jāatgādina par pagātni, piemēram, sienas dekorī no mājas agrāko tapešu kolāžām.

Kopumā grāmata sniedz daudzkrāsainu ieskatu (tā ir arī bagātīgi

ilustrēta) identitātes veidošanas procesos, kur satiekas, pastāv līdzās un mijiedarbojas ziemeļnieciskais un eiropēiskais, lokālais un globālais, centrs un perifērija, tagadne un pagātne. Starpdisciplinārais skatījums, kāds raksturīgs visiem krājuma autoriem, padara to par interesantu lasāmvielu plašam interesentu lokam.

¹ Ziemeļu folkloras institūts (*Nordic Institute of Folklore, NIF*) pastāvēja kopš 1959. gada un bija nozīmīga institūcija, kas koordinēja folkloras pētniecību Ziemeļvalstīs, nodrošināja skandināvu folkloristikas starptautiskos sakarus, organizēja liela mēroga starptautiskus saietus un izdeva pētījumus. Latviešu folkloristi vairākkārt piedalījās NIF organizētajos pasākumos, saņēma regulāru informāciju par jaunumiem Ziemeļvalstu folkloristikas dzīvē, ar NIF palīdzību nodibināja ciešus kontaktus un arī personisku draudzību ar skandināvu folkloristiem. Ar Ziemeļvalstu Ministru padomes lēmumu kopš 1997. gada 1. janvāra NIF vairs nepastāv savā bijušajā statusā, atsevišķas tā funkcijas turpina veikt Turku un Bergenas universitāte, bet līdzvērtīga institūcija līdz šim brīdim nav radīta.

Dace Bula

Divi ķieģeļu arhitektūrai veltīti pasākumi Ziemeļvācijā

Īsā laika sprīdī viena – aprīļa – mēneša laikā Ziemeļvācijā (Meklenburgas apvidū) bija sarīkotas divas viduslaiku tematikai veltītas mākslas vēsturnieku tikšanās. No 2.–5. aprīlīm Štrālzundē notika Izraidīto vāciešu kultūras fonda Bonnā organizētie lasījumi "Baltijas jūras dienvidu sakrālā ķieģeļu arhitektūra – teoloģisks aspekts". Bet pēc dažām nedēļām no 16.–18. aprīlim turpat netālu Greifsvaldes universitātes Kaspara Dāvida Frīdriha Mākslas zinātnes institūta kārtējais Greifsvaldes ķieģeļu arhitektūras kolokvijs, kas šoreiz bija veltīts jaunākajiem pētījumiem par ķieģeļu arhitektūru Viduseiropā. Ģeogrāfiskais tuvums un zināma tematiska sakritība ļāva vairākiem referentiem turpināt Greifsvaldē jau Štrālzundē ievadītās diskusijas. Tomēr katram pasākumam bija kardināli atšķirīgi ķieģeļu arhitektūras traktējuma skatpunkti. Štrālzundes lasījumos galvenais akcents pievērsts viduslaiku sakrālās arhitektūras teoloģiskajam aspektam, bet Greifsvaldes kolokvija hronoloģiskās robežas sniedzās līdz pat 20. gadsimta sākumam.

Hronoloģiskā kārtībā pirmā bija Štrālzunde. Lasījumu dalībnieku skaits (ap 50, no tiem 14 referenti) bija ierobežots, tos vadīja profesors Dr. Gerhards Eimers (*Eimer*) no Pozericas (*Poseritz*) un Dr. Ernsts Gīrlīhs (*Gierlich*) no Bonnas. Kā norādīts programmas anotācijā, sakrālās ķieģeļu arhitektūras apgabala kultūrainavā ārpus pētnieku uzmanības loka līdz šim bija palikuši teoloģiskie un liturģiskie aspekti, kas, īpaši vēlajos viduslaikos, iespaidojuši sakrālās būves arhitektonisko un interjera izveidi. Kādā veidā izmaiņas reliģiskajā dzīvē iespaidojušas arhitektoniskās formas un to funkcionālo nozīmi, vēlējās noskaidrot Štrālzundes lasījumi, rosinot dialogu starp mākslas vēsturniekiem, vēsturniekiem un teologiem no Vācijas, Polijas, Skandināvijas un Baltijas. Aktīvas un spraigas diskusijas sekoja ne vien prof. G. Aimeram ievadījumam lasījumu tematikā, bet kļuva par neatņemamu katra noklausīta referāta sastāvdaļu. Galvenie pētījumu virzieni bija – sakrālā topogrāfija un baznīcas ēkas simbolika [L. Štefe (*Steve*) un A. Grevolss (*Grewolls*) no Ķīles, M. Zindere-Gasa (*Sünder-Gaß*) no Štendālas, O. Āzendorfs (*Asendorf*) no Berlīnes], garīdzniecības un pilsētnieku ziedojumu kulta loma [S. Rītere (*Rüther*) no Minsteres, V. Mosčickis (*Moscicki*) no Bonnas, E. Pilecka (*Pilecka*) no Toruņas], jauno dievbijības formu un garīgo kustību arhitektoniskās sekas [M. Kučners (*Kutzner*) no Vroclavas/Poznaņas, dominikānis I. Franks (*Frank*) no Vormsas un G. Eimers], liturģijas, interjera izveides un arhitektūras

kopsakarības [K. Pospiešni (*Pospieszny*) no Malborkas, B. Štolts (*Stolt*) no Upsalas, Vozņaks (*Woźniak*) no Toruņas un šo rindu autore, kas pievērsās liturģisko izmaiņu atspoguļojumam Rīgas Doma būvvēsturē].

Noslēgumā jāpiebilst, ka gan plašos vispārinājumos pamatotie, gan uz konkrētiem pieminekļu pētījumiem balstītie referāti pārsvarā deva ieskatu vēlo viduslaiku teoloģijas izpausmēs, katru reizi no jauna atgādinot, cik ierobežots un niecīgs ir mūsdienās pieejamais izziņas materiāls par liturģiskajām norisēm viduslaiku katedrālēs un draudzes baznīcās. Pieci gadsimti (12.–16. gs.) Baltijas jūras areāla sakrālās arhitektūras vēsturē tagad uztverami kā tāls un gandrīz pilnīgi izbalējis atspulgs. Neskaidrību un neatbildētu jautājumu nesalīdzināmi vairāk nekā atbilžu. Visautentiskākā viduslaicīgā vide (gandrīz visas lielās un varenās arhibīskapu un bīskapu katedrāles kļuvušas par protestantisko baznīcu grautiņu, 18. gadsimta racionālistu rosināto "baznīcu iztīrīšanu no veciem krāmiem" un 19. gadsimta patvaļīgo rekonstrukciju upuriem) saglabājusies mazajās Gotlandes draudzes baznīcās, tādēļ rosinošu atskatu viduslaiku liturģiskajā rituālā sniedza Upsalas universitātes profesora Bengta Šolta vadībā rekonstruēta un filmā uzņemta svētā mise.

Daudzveidīga un piesātināta bija Greifsvaldes kolokvija programma, un reģistrēto dalībnieku skaits sniedzās pāri simtam (no tiem ap 30 bija referenti). Visas trīs dienas zāle bija piepildīta, kaut arī par līdzdalību bija jāmaksā. Pieteikto referātu atlasī un zinātnisko vadību bija uzņēmušies Greifsvaldes universitātes profesors Dr. Ernsts Bādštībners (*Badstübner*) un Ķīles universitātes profesors Dr. Uve Albrehts (*Albrecht*), bet ievadreferātu nolasīja Dr. U. Beks (*Boeck*) no Hanoveres. Arī šoreiz procentuāli dominējošā bija viduslaiku arhitektūras problemātika. Tie bija gan plašāku kultūrainavu aptveroši pētījumi [H.J. Kunste (*Kunst*) no Mārburgas, J.C. Holsts (*Holst*) no Lībekas, S. Bekere-Hounslova (*Becker-Hounslova*) no Mendlsheimas/ Safolka, K.B. Krūze (*Kruse*) no Hildesheimas U. Genca (*Gentz*) no Minhenes, D. Šūmanis (*Schumann*) no Berlīnes], gan viena pieminekļa būvproblēmu analīze visbiežāk salīdzinošā kontekstā [S. Ludvigs (*Ludwig*) no Ķīles, H. Magīriuss (*Magirius*) no Drēzdenes, K. Trummere (*Trummer*) no Bambergas, S. Buzjana (*Busjan*) no Vismāras, S. Kosmane-Freiere (*Kossmann-Freier*) no Leidenes, A. Luce (*Lutze*) no Greifsvaldes, K. Kracke (*Kratzke*) no Ķīles, A. Rogaca (*Roggatz*) no Hanoveres, R. Šmits (*Schmitt*) no Halles un atkal šo rindu autore, kas šoreiz Rīgas Domu skatīja uz Ziemeļeiropas ķieģeļu gotikas attīstības fona]. Tikai viens referāts bija veltīts rakstītos avotos minēta autora (kas pati par sevi ir reta parādība) darbības izziņai – M. Obers (*Ober*) no Ščecinas runāja par Heinriha Brunsberga un viņa sekotāju būvornamentiku.

Tehnoloģijas jautājumiem veltītajā pēcpusdienā bija iekļauti trīs referāti [K. Maurere (*Maurer*) no Štutgartes, S. Volfa (*Wolf*) no Friburgas, dženoviešu D. Pitalugas (*Pitaluga*) un T. Manoni (*Mannoni*) koreferāts]. Aizraujošs likās Šveices interesentu grupas neparastais eksperiments, proti, mēģinājums rekonstruēt ķieģeļu cepli viduslaikiem raksturīgo lielformāta ķieģeļu ražošanai. Tas izrādījās visai grūts uzdevums, kas tomēr neļāva iztikt bez jaunākās tehnoloģijas pielietojuma (mērinstrumentiem, kas fiksēja ķieģeļu izdegšanas pakāpi krāsnī) un prasīja negaidīti lielu malkas patēriņu.

Kolokvija pēdējā diena bija veltīta Ķieģelim kā būvmateriālam jaunākos laikos. Plašas bija gan hronoloģiskās robežas no renesanses līdz 20. gadsimta sākuma arhitektūrai, gan tematiskais repertuārs, kas svārstījās no renesanses terakotas līdz industrializētajai 19. gadsimta arhitektūrai [H. Rīmelins (*Rümelin*) no Hanoveres, P. Hotebors (*Chotebor*) no Prāgas, B.M. Kauna (*Kaun*) no Veimāras, M. Klinkots (*Klinkott*) no Karlsrūes, K. Hēze (*Haese*) no Greifsvaldes, M. Mēle (*Möhle*) no Lībekas, M. Paškova (*Paszkova*) no Ščecinas, M. Šmits (*Schmidt*) no Erfurtes].

Pie konferences kurioziem būtu pieskaitāms Berlīnes inženiera Gerda Peškēna (*Peschken*) līdzatvestais un pēc isā ziņojuma apskatei izstādītais pirmais Eiropas neoromānikas ķieģelis no arhitekta Žilī (*Gilly*) projektētās būves.

Neviļus rodas jautājums, ko dot šādu tik specifisku jautājumu konglomerāts, kas tiek pasniegts isā laika sprīdī? Protams, vērtīgas ierosmes gūst paši "eremīti", kas iepazīstas savā starpā vai tiekas pēc ilgāka pārtraukuma, gūstot iespēju kritiski palūkoties un paša paveikto, uzzināt, kādi pētniecības virzieni attīstās un kas joprojām palicis ārpus interešu loka. Jāatzīst, ka šauru mākslas un arhitektūras vēstures jautājumu risināšana vēršas plašumā un sāk iegūst pat publisku nozīmi.

Elita Grosmane

Literatūras, folkloras un mākslas institūta Zinātniskā padome

1998. gada 28. janvārī zinātniskās padomes sēdē institūta direktors V. Hausmanis, direktora vietnieks zinātniskajā darbā B. Kalnačs un daļu vadītāji (B. Tabūns, V. Vāvere, E. Grosmane, G. Zeltiņa, B. Reidzāne) sniedz pārskatus par kolektīva darbu 1997. gadā. Institūta līdzstrādnieki sagatavojuši divdesmit izdevumus, vēl vairākas citas grāmatas iesniegtas izdevniecībā. Svarīgākās konferences 1997. gadā – Mākslas zinātņu nozares sēde Letonikas projekta ietvaros, B. Vīpera piemiņas lasījumi, ikgadējā konference "Meklējumi un atradumi", Krišjāņa Barona dienas konference folkloristikā, konference "Literatūra 1997. gadā", starptautiska konference "Sakrālais un profānais mūsdienu teātrī". Padome nolemj 1998. gadā uzsākt LFMI žurnāla izdošanu, sēdē apstiprināts redkolēģijas sastāvs: E. Grosmane, J. Kursīte, A. Rožkalne, G. Zeltiņa, D. Bula.

1998. gada 11., 18., 25. martā institūta darbības perspektīvām veltītas paplašinātas zinātniskās padomes sēdes, kurās detalizēti tiek aplūkotas problēmas literatūrzinātnes, folkloristikas, mākslas zinātnes attīstībā. Sēdēs piedalās attiecīgajās nozarēs strādājošie LFMI darbinieki, kā arī zinātniskās padomes pīcāicināti eksperti: Ieva Kalniņa (Latvijas Universitāte), Gunārs Bībers (Latvijas Kultūras akadēmija), Valters Nollendorfs (AABS), Eduards Kļaviņš (Latvijas Mākslas akadēmija), Imants Lancmanis (Rundāles pils muzejs). Izvirzīti konkrēti uzdevumi gadam un pusgadam gan nozarēm kopumā, gan atsevišķiem institūta līdzstrādniekiem.

1998. gada 8. aprīlī zinātniskās padomes sēdē tiek apstiprināti pieņemtie lēmumi. Administrācijai uzdots slēgt līgumus ar darbiniekiem, ņemot vērā izteiktos priekšlikumus un līgumu pielikumā norādīt konkrētus darba uzdevumus. Aizklāti balsojot, ievēlēšanai par emeritēto zinātnieku ar desmit balsīm par izvirzīta Dr. habil. philol. Saulcerīte Viese.

Benedikts Kalnačs

Literatūras, folkloras un mākslas institūta Habilitācijas un promocijas padome

Latvijas ZA Literatūras, folkloras un mākslas institūta Habilitācijas un promocijas padomē ir astoņi pastāvīgie locekļi: padomes priekšsēdētājs Dr. habil. philol., LZA akadēmiķis Viktors Hausmanis, Dr. habil. philol., LU profesors Dmitrijs Ivļevs, Dr. habil. philol., emeritētā zinātniece Elza Kokare, Dr. habil. philol., LZA akadēmiķe Janīna Kursīte-Pakule, Dr. habil. philol., LZA korespondētājloceklis Broņislavs Tabūns, Dr. habil. philol., LZA akadēmiķe Vera Vāvere, Dr. habil. philol., LZA goda locekle Saulcerīte Viese; padomes sekretāre Dr. philol. Astrīda Vite. Disertāciju aizstāvēšanas sēdēs padome tiek papildināta ar ekspertiem attiecīgajā nozarē, bieži vien no citām zinātniskajām iestādēm.

Šogad padomē ritējis sevišķi intensīvs darbs – notikušas astoņas Habilitācijas un promocijas padomes sēdes.

28. janvārī aizstāvēšanai tiek apstiprinātas divas disertācijas.

Pirmā – Raimonda Brieža disertācija filoloģijas doktora zinātniskā grāda ieguvei "Izmaiņas padomju laikā publicētajā latviešu prozā: Cenzūra un teksts (1940–1990)". Par oficiālajiem recenzentiem padome apstiprina Dr. habil. philol., LZA akadēmiķi V. Vāveri, Dr. philol. G. Biberu un Dr. philol. M. Āboltiņu.

Otrā – Andas Kubuliņas monogrāfija "Vizma Belševica" filoloģijas doktora zinātniskā grāda ieguvei. Par oficiālajiem recenzentiem apstiprina Dr. habil. philol. V. Valeini, Dr. philol. V. Vecgrāvi un Dr. philol. V. Nollendorfu.

24. februārī notiek A. Kubuliņas monogrāfijas "Vizma Belševica" aizstāvēšana filoloģijas doktora zinātniskā grāda iegūšanai. Monogrāfiju vērtē Dr. habil. philol. V. Valeinis, Dr. philol. V. Vecgrāvis, Dr. philol. V. Nollendorfs, saņemtas arī atsauksmes no Dr. philol. Ē. Zimules, Dr. philol. V. Ķikāna, Dr. philos. S. Lasmanes, Dr. philol. R. Veidemanes. Izraisās diskusija.

Otrajā 24. februāra sēdē R. Briedis aizstāv disertāciju "Izmaiņas padomju laikā publicētajā latviešu prozā: Cenzūra un teksts (1940–1990)" filoloģijas doktora zinātniskā grāda iegūšanai. Disertāciju atzinīgi novērtē oficiālie recenzenti Dr. habil. philol., LZA akadēmiķe V. Vāvere, Dr. philol.

G. Bībers, Dr. philol. M. Āboltiņa; vēl saņemta atsauksme no Dr. philol. J. Zāliša. Diskusijā piedalās arī citi klātesošie.

12. marta sēdē padome apstiprina aizstāvēšanai Daces Bulas disertāciju "Dziedātājtauta. Tautas dziesmu tradīcijas nozīme nacionālās identitātes diskursā" filoloģijas doktora zinātniskā grāda ieguvei. Pētījumu ekspertējis B. Tabūns, un viņš atzīst, ka tajā ir daudzas nozīmīgas jaunas zinātniskas atziņas. Par oficiālajiem recenzentiem padome apstiprina Dr. habil. philol., LZA akadēmiķi J. Kursīti-Pakuli, Dr. phil. A. Priedīti, Dr. philol. I. Kalniņu (LU).

LU doktorante, Franču liceja skolotāja Lita Silova padomei iesniegusi disertāciju "Marģera Zariņa proza". J. Kursīte un B. Tabūns ir piedalījušies L. Silovas disertācijas apspriešanā LU Latviešu literatūras katedras sēdē. Viņi atzinīgi novērtē disertācijas zinātnisko līmeni un jaunienesumu. Padome apstiprina L. Silovas disertāciju aizstāvēšanai. Par oficiālajiem recenzentiem apstiprina Dr. habil. philol., LZA korespondētājlocekli B. Tabūnu, Dr. philol. O. Lāmu (LU), Dr. philol. E. Lāmu (Liepājas PA), D. Bulas un L. Silovas disertācijas aizstāvēšanu nozīmē 7. maijā.

7. maijā Dace Bula aizstāv disertāciju "Dziedātājtauta. Tautas dziesmu tradīcijas nozīme nacionālās identitātes diskursā" filoloģijas doktora zinātniskā grāda ieguvei. Disertāciju atzinīgi vērtē oficiālie recenzenti Dr. habil. philol., LZA akadēmiķe J. Kursīte, Dr. phil. A. Priedīte, Dr. philol. I. Kalniņa, kā arī citi klātesošie.

Otrā 7. maija sēdē Lita Silova aizstāv disertāciju "Marģera Zariņa proza" filoloģijas doktora zinātniskā grāda ieguvei. Disertāciju atzinīgi vērtē oficiālie recenzenti Dr. habil. philol., LZA korespondētājloceklis B. Tabūns, Dr. philol. O. Lāms (LU), Dr. philol. E. Lāms (Liepājas PA), kā arī citi klātesošie.

Astrīda Vite

Literatūrzinātne

LFMI Latviešu literatūras vēstures un teorijas nodaļa

1998. gada 22.–23. aprīlī notika ikgadējā konference "Meklējumi un atradumi", kur līdzās plaši pārstāvētajām mākslas tēmām tika nolasīti arī literatūras vēstures un teorijas daļas darbinieku referāti. B. Smilktiņa iezīmēja P. Klāna vietu literatūras situācijā ("Pāvils Klāns – svešs starp savējiem, savējais starp svešiem"), B. Kalnačs runāja par E. Vulfa dramaturģiju ("Eduards Vulfs 20. gadsimta sākuma drāmas kontekstā"), B. Tabūns analizēja J. Klīdzēja stāstus ("Raksturs Jāņa Klīdzēja prozā: psihoanalīzes aspekts"). Literatūras jautājumiem bija veltīti arī L. Ābolnieces ("Raksturīgās simboliskās nozīmes latviešu reliģiskajā dzejā"), I. Kalniņas ("Daži vērojumi lasot Rūdolfa Blaumaņa humoriski satīrisko dzeju") un V. Knospes ("Latviešu rakstnieki un izdevniecība "Prometejs") referāti. Konferences otrās dienas sēdi vadīja A. Rožkalne, kuras sastādītais rakstu krājums "Materiāli par pasaules strāvām latviešu literatūrā" šajā sēdē piedzīvoja "grāmatas atvēršanas svētkus". Krājumā apkopoti raksti, kuru pamatā ir iepriekšējā gada "Meklējumu un atradumu" konferencē nolasītie referāti.

Raimonds Briedis

LU Filoloģijas fakultāte

1998. gada pavasarī nozīmīgākais notikums LU Filoloģijas fakultātē ir gadskārtējā marta konference. Gandrīz desmit gadus šo konferenču tēma bija "Žanri un virzieni latviešu literatūrā". Tēma bija izraudzīta, cenšoties jaunā ideoloģiski neierobežotā veidā paraudzīties uz latviešu literatūras procesa likumsakarībām, īpašu uzmanību pievēršot padomju laikā noklusētiem un mazskartiem jautājumiem. Konferenču aplūkotie laikposmi tika nosacīti nosprausti pa gadu desmitiem. Pietuvojoties mūsdienu literatūrai, kļuva skaidrs, ka iestrādes nesenās pagātnes zinātniskā apgūvē vēl nedod iespēju runāt žanru un virzienu kopsakarību aspektā, tāpēc 1997. gada konferences temats bija "Diskutējamie jautājumi 40.–50. gadu literatūrā". Gatavojoties 1998. gada konferencei, par kuras

laika robežām bija noteikti 60.–70. gadi, nācās secināt, ka šis laikposms ir vēl mazāk apgūts un noskaidrots, tāpēc konferences nosaukums tika izraudzīts ne specifiski literatūrzinātnisks, bet ar akcentu uz konteksta atklāsmi – "Latviešu literatūra un realitāte 20. gs. 60.–70. gados". Attiecīgi arī nolasītajos referātos dominēja literatūras un laikmeta attiecību aspekts.

Labs ievads konferences problemātikai bija Dr. philol. R. Brieža referāts "'Latviešu literatūras darbinieki" un to liktenis". R. Briedis aplūkoja sarežģīto biogrāfiskās vārdnīcas tapšanas gaitu. Izdevums bija ļoti nozīmīgs latviešu literatūrzinātniskajai domai, jo pēc būtības tas bija pirmais mēģinājums 60. gados pietuvoties okupācijas laikmeta dogmu pārrautajai kultūrvēstures tradīcijai. Protams, darbs nebija viegls, jo ceļā stājās padomju cenzūras mašīnērija, sākot jau ar iekšējiem recenzentiem – E. Andersoni, A. Griguli – un beidzot ar oficiālajām kontroles iestādēm. Nevienlīdzīgajā ciņā nācās gan atteikties no daudziem autoriem, gan atstātajiem pievienot ideoloģiskas klišejas. Lai arī sakropļotā veidā, darbs tomēr ieraudzīja dienasgaismu un kļuva par nozīmīgu etapu latviešu literatūrzinātnes atdzimšanā.

Interesanti atzīmēt, ka divas referentes – LU doktorante L. Silova un Literatūras muzeja līdzstrādniece E. Veide – bija pievērsušās M. Zariņa daiļradei. L. Silova nolasīja referātu "Marģera Zariņa prozas teātris", bet E. Veide – "Fakti un pārdomas Marģera Zariņa romāna "Viltotais Fausts jeb pārlabota un papildināta pavārgrāmata" sakarā". L. Silovas priekšlasījumu bija spēcīgi ietekmējis apceres objekts, un tāpēc viņa savu uzstāšanos veidoja stilistiski atbilstošu – kā hepeningu bez striktas noapaļotības un pabeigtības, piedāvājot klausītājiem impresīvas refleksijas. E. Veidi bija ieinteresējusi Fausta literārā tradīcija un M. Zariņa groteskā un ironiskā stila sasaukšanās ar šo tradīciju.

Konferences tematisko aplodu kontekstuāli paplašināja Dr. philol. N. Kononovas referāts "Postmodernisms XX gs. 60.–70. gadu krievu literatūrā: V. Jerofejeva "Maskava–Petuški"". Autore pievērsa klausītāju uzmanību teorētiskajiem priekšstatiem par postmodernismu un to gaismā raksturoja V. Jerofejeva poēmu kā esenciālu laikmeta parādību gan literārā, gan arī sabiedriskā aspektā.

Latviešu literatūras norišu pilnīgāku izpratni rosinošs bija Rēzeknes Augstskolas pārstāves I. Muižnieces referāts "Latgalešu dzejas stilistiskās tendences 60.–70. gados", kura uzmanības centrā bija reģionālās dzejas savdabība un sasaukšmes ar kopnacionālo literatūru.

LU doktorants M. Ruks pievērsās latviešu trimdas dzejas norisēm, referātā "Pasaules izjūta G. Saliņa un A. Ginsberga dzejā" aplūkojot paralēles latviešu un amerikāņu dzejnieka skatījumā uz esamību.

Būtisku laikmeta dominanti noslēguma referātā "Pasaules plaisa caur dzejnieka sirdi (Ojārs Vācietis un laiks)" iezīmēja Dr. philol. Dz. Vārdaune. O. Vācieša dzīvē un daiļradē jo sāpīgi atbalsojas laikmeta jaunums un melīgums, brucinot naivo jaunības ideālismu un apkarojot dzejnieka mākslas patiesumu.

Kopumā konferenci var uzskatīt par labu sākumu nesenās pagātnes zinātniskai apguvei.

Kopš LU Filoloģijas fakultātē ir izveidota lasītava, tā ieinteresētās un atsaucīgās vadītājas S. Veinbergas aprūpē kļuvusi arī par tādu kā nelielu literāru salonu, kur studenti tiekas ar dzejniekiem, rakstniekiem, literatūras un kultūras darbiniekiem. Pelēkajā, skumjajā fakultātes ēkā, kuru studenti trāpīgi iesaukuši par "pelēko ruksi", lasītava ir laba satikšanās vieta par literatūras jautājumiem komunicētgrībošiem jauniešiem. Tādu nav daudz, bet kā saka – laba daudz nevajag.

19. februārī kopā sanāca lietuviešu valodas, literatūras un kultūras interesenti, lai atzīmētu Lietuvas Neatkarības dienu. Sarīkojumā piedalījās jaunā un interesantā lietuviešu dzejniece Erika Drunģīte, kura pašlaik LU lasa jaunākās lietuviešu literatūras kursu, un lietuviešu valodas vieslektors Ričards Petkevičs.

11. martā Filoloģija fakultātē viesojās dzejnieks un izdevējs L. Briedis. Bija iespējams noklausīties gan zināmu, gan gluži jaunu dzeju autora lasījumā, iepazīt žurnāla "Kentaurs" ieceres, bet pats interesantākais – uzzināt dzejnieka radošās ieceres, un tās viņa cienītāju lokam bija gana pārsteidzošas. L. Briedis strādā pie romāna. Sižeta pamatā literatūrvēsturiski notikumi saistībā ar A. Skujiņas dzīvi, bet romāns nebūšot ne vēsturisks, ne biogrāfisks. Intriga ir radīta...

Ojārs Lāms

Folkloristika

1997. gada septembris – 1998. gada maijs. LFK pētnieku sagatavotais lekciju cikls Rīgas Latviešu biedrībā. Tas veltīts latviešu folkloristikas attīstībai. Cikla mērķis – izvērtēt gan pirmspadomju, gan, jo īpaši, padomju zinātnieku devumu latviešu folkloras izpētē (L. Bērziņš, P. Šmits, E. Melngailis, V. Greble, O. Ambainis, J. Vītoliņš, H. Sūna u.c.).

1997. gada novembris – 1998. gada februāris. LFK pētnieka Dr. philol. Gunta Pakalna vieslekcijas Vācijā, Minsteres Universitātes Baltijas interdisciplināro studiju institūtā. Lekciju kursa nosaukums "Ieskats latviešu folklorā", sīkāk iztirzājot latviešu stāstījumu folkloru (klasisko mantojumu un mūsdienu teikas).

1998. gada 16.–27. februāris. Seno mūzikas ierakstu – valču pārrakstīšana ar Austrijas ZA Fonogrammarhīva (dib. 1899. g.; tur glabājas vecākais latviešu skaņu ieraksts no 1915. g.) speciālista Franča Lehleitnera palīdzību. Sadarbību organizē LFK asistents Aldis Pūtelis, piedalās etnomuzikologi Zaiga Sneibe un Vilis Bendorfs.

1998. gada 2. aprīlis. Folkloristu ekspedīcija Kurzemē (Džūkste, Rāva, Nīca, Otaņķi). Ekspedīcijas mērķis – apmeklēt ievērojamu folkloras vācēju piemiņas vietas Džūkstē un Rāvā, tikties ar teicējiem. Tiek ieskaņots Veltas Treilības stāstījums par izsūtījumā pārdzīvoto, Margrietas Šķiperes un Margrietas Runnes dziedājums. Ekspedīcijas vadītājs – LFK vadošais pētnieks Jānis Rozenbergs. Dalībnieces – LFK pētnieces Māra Viksna, Helēna Erdmane, Baiba Meistere.

1997. gada 13.–14. decembris – 1998. gada jūlijs. Sadarbība ar projektu "Ziemeļvidzeme". Aizsākusies 1997. g. decembrī, kad LFK pētnieki J. Rozenbergs, E. Melne un V. Bendorfs devās uz Korģeni, Pāli, Ārciemu. Projekta dalībniece Pāles skolotāja R. Noriņa palīdzējusi apzināt teicējus šajā apkārtnē, kur folkloras ekspedīciju vēl nekad nav bijis. Projekta ietvaros š.g. jūlijā turp dosies 44. zinātniskā folkloras ekspedīcija. Ekspedīcijas laikā folkloristi sadarbosies arī ar skolēniem, palīdzot viņiem gūt iemaņas folkloras vākšanā.

Baiba Meistere

Mākslas zinātne

1997. gada 24. oktobrī J. Rozentāla un R. Blaumaņa memoriālajā muzejdzīvoklī notiek J. Rozentāla sarakstes izdevuma "Dzīves palete" atvēršana. Informatīvi ietilpīgo un bagātīgi komentēto grāmatu sastādījusi mākslas zinātniece Inta Pujāte un muzeja vadītāja Anita Putniņa-Niedra. "Dzīves paleti" izdevis Raiņa Literatūras un mākslas vēstures muzeja apgāds "Pils", un šis apjomīgais darbs ir vērtīgs ieguvums ikvienam, kas interesējas par 19. gs. beigu un 20. gs. sākuma mākslas un kultūras dzīvi Latvijā.

1997. gada oktobrī Varšavā notiek Polijas Mākslas vēsturnieku biedrības XXVI ģenerālā sesija "18. gs. māksla Polijas provincēs". Latvijas pētniekus konferencē pārstāv Rūta Kaminska ar referātu "18. gs. interjeru tēlnieciskā apdare Latgales baznīcās".

1997. gada 7. novembrī Rīgas Kongresu namā ar LR Kultūras ministrijas Kultūras projektu konkursa atbalstu notiek piektie Borisa Vipera piemiņas lasījumi – LFMI Tēlotājas mākslas daļas rīkotā konference "Latvijas māksla starptautisko sakaru kontekstā", kuras tēmu hronoloģiskais diapazons aptver laiku no 13. gs. līdz 20. gs. 90. gadiem. Pasākumā uzstājas trīspadsmit referenti – Ojārs Spārītis ("Gotikas motīvi renesanses sakrālajā arhitektūrā"), Jānis Zilgalvis ("Latvijas neogotikas pieminekļi Rietumeiropas arhitektūras kontekstā"), Elita Grosmane ("Rīgas Doma ziemeļu portāla ģenēze"), Rūta Kaminska ("Latgales mākslas pieminekļi novada kultūras un mākslas vēstures kontekstā"), Silvija Grosa ("Pūķa motīvs Latvijas 19. un 20. gs. mijas dekoratīvajā mākslā. Ikonogrāfiskie aspekti"), prof. Eduards Kļaviņš ("Dž. Vistlers un "Glāzgovas zēni" latviešu mākslā"), Inta Pujāte ("Janis Rozentāls un Ziemeļvalstu māksla"), Kristiāna Ābele ("Pētera Krastiņa simboliskais dabas redzējums Eiropas mākslas kontekstā"), Ruta Čaupova ("Starptautiskie sakari latviešu tēlniecībā dažādos 20. gs. cēlienos"), Ilze Martinsons ("Art Deco stils latviešu mākslā"), Stella Pelše ("Pasaules uztveres formu maiņa Latvijas mākslas teorijā 20. gs. 20.–30. gados"), Jānis Lejnietis ("Latviešu arhitekti Zviedrijā: 1944–1991") un Helēna Demakova ("Latvijas un Rietumu laikmetīgās mākslas stilistiskās paralēles"). Konferencē ir trāpīga devīze: "Izolēts mākslas darbs vēsturnieku vienmēr dara mazliet nemierīgu". Par šiem Heinriha Velflina vārdiem paldies Latvijas Mākslas akadēmijas profesoram Eduardam Kļaviņam, bet pasākuma īstenošanā vislielākais bijis darba grupas vadītājas Silvijas Grosas ieguldījums.

B. Vipera piemiņas lasījumos pēc LFMI Tēlotājas mākslas daļas ierosinājuma pirmo reizi tiek piešķirtas LR Kultūras ministrijas balvas par izcilu veikumu Latvijas mākslas pētniecībā un popularizēšanā. Tās saņem Rundāles pils muzeja Latvijas mākslas nodaļas vadītājs Dainis Bruģis, kura monogrāfija "Historisma pils Latvijā" (Rīga, 1996) jau pieredzējusi atkārtotu izdevumu, un rīdziniekiem pazīstamais Sentendrūsas universitātes Mākslas vēstures skolas docents Džeremijš Hovards no Skotijas, kura jaunākais darbs *Art Nouveau: International and National Styles in Europe* (Manchester, 1996) vēsta arī par mūsu zemes jūgendstila mākslu un arhitektūru.

1997. gada 8.–10. novembrī Līneburgā notiek gadskārtējais Kārļa Širrena biedrības rīkotais seminārs "Baltijas muižas: dzīve, kultūra, saimniecība", kurā piedalās arī arhitektūras un mākslas vēstures pētnieki no Latvijas, viņu vidū Jānis Zilgalvis ar referātu "Reģionālo īpatnību un Rietumeiropas ietekmju ģenēze Latvijas muižu neogotikas arhitektūrā".

1997. gada 12.–14. novembrī Viļņā notiek starptautiska konference "Lietuvas baroks: Ietekmes, tendences, formas", kurā uzstājas arī latviešu mākslas vēsturnieces Elita Grosmane ("Saskares punkti Lietuvas un Latvijas baroka tēlniecībā") un Rūta Kaminska ("18. gs. stuka tēlniecība Latgales baznīcās: Mākslinieciskās ietekmes un konteksts").

1997. gada 25. novembrī Latvijas Mākslas augstskolu asociācijas Habilitācijas un promocijas padomes sēdē Latvijas Mākslas akadēmijas docentam Ojāram Spārītim par disertāciju "Arhitektūra Latvijā renesanses laikmetā. Tipoloģiskais, hronoloģiskais un stilistiskais aspekts" tiek piešķirts mākslas doktora zinātniskais grāds.

1997. gada 27. novembrī aprit 125 gadi kopš Beļģijā dzīvojušā latviešu tēlnieka Augusta Bijas (1872–1957) dzimšanas. Šīs dienas atcerei Ārzemju mākslas muzejā līdz ar Riharda Pētersona un Vitas Ozoliņas sarīkotās piemiņas izstādes atklāšanu notiek zinātniska konference, kurā referē Ruta Čaupova ("A. Bijas sniegums tēlniecībā Eiropas mākslas parādību kontekstā", R. Pētersons ("Biju dzimta Jūrmalā"), muzeja direktore Daiga Upeniece ("Beļģu 20. gs. mākslas kolekcija ĀMM"), Ginta Upeniece ("Medaļas ĀMM beļģu mākslas kolekcijā") un V. Ozoliņa ("Beļģu tēlniecība ĀMM").

Kopš 1997. gada novembra pēdējām dienām latviešu lasītāji beidzot var iepazīties ar vienu no populārākajām mākslas vēstures grāmatām pasaulē –

E.H. Gombriha darbu *The Story of Art*, kura sešpadsmitā izdevuma tulkojumu sadarbībā ar *Phaidon Press* klajā laidis apgāds "Zvaigzne ABC". 1909. gadā dzimušais profesors Gombrihs nenoliedzami pieder pie 20. gs. Eiropas mākslas zinātnes pilāriem, un viņa krāšņā "Mākslas vēsture" ir pirmā tikšanās ar tāda līmeņa autoritāti latviešu valodā. Grāmatas izdošanu atbalstījis Sorosa fonds–Latvija, tulkotājas – Vija Stabulniece un Kristiāna Ābele.

Šajā laikā apgādā "Zvaigzne ABC" jau atrodas nopietnas pašmāju autoru grupas izstrādāts manuskripts, kura publicēšana drīzumā, cerams, daļēji kompensēs Latvijas mākslai veltītu mācību līdzekļu sāpīgo trūkumu valsts izglītības sistēmā. Vidusskolniekiem un viņu skolotājiem paredzētā grāmata "Latvijas mākslas un arhitektūras vēsture", kuru sastādījusi Inta Pujāte, ietver nodaļas par mūsu zemes arhitektūru (Dainis Bruģis), glezniecību (Aija Brasliņa), grafiku (Inta Pujāte) un tēlniecību (Laila Bremša).

1997. gada decembra sākumā noslēdzas Latvijas zinātnieku grupas darbs pie publikāciju sagatavošanas rakstu krājumam *Baltische Kunst um 1900*, kas iznāks Greifsvaldes universitātes aizsāktajā mākslas vēstures studiju sērijā *Kunst im Ostseeraum*. Atsaucoties uz krājuma izdevēju Brigītas Hartelas un Bernfrīda Lihtnava sadarbības piedāvājumu, tapuši pārskati un pētījumi par interesantām parādībām dažādās mākslinieciskās kultūras jomās – "Rīgas māksla ap 1900. gadu" (Eduards Kļaviņš), "Paradigmu maiņa Rīgas Doma rekonstrukcijā 19.–20. gs. mijā" (Elita Grosmane), "Rīgas namu fasādes un interjeri ap 1900. gadu" (Silvija Grosa), "Ieskats Latvijas 19.–20. gs. mijas preses grafikas novitātēs" (Valdis Villerušs), "Latvijas kūrortu arhitektūra ap 1900. gadu" (Rihards Pētersons), "Latvijas piļu arhitektūra 19.–20. gs. mijā" (Dainis Bruģis), "Jelgavas gleznotājs: Jāņa Valtera daiļrade ap 1900. gadu un tās izpētes stāvoklis latviešu mākslas vēsturē" (Kristiāna Ābele), "20. gadsimta neomītisms: Dažas paralēles latviešu literatūrā un tēlotājā mākslā" (Janīna Kursīte). Latvijas mākslai un arhitektūrai veltītās rakstu kopas sastādīšanu un zinātnisko rediģēšanu veikusi Elita Grosmane.

1998. gada 16. janvārī kinokafejnīcā "Andalūzijas suns" tiek atšķirts jaunā un Latvijā šobrīd vienīgā vizuālo mākslu žurnāla "Studija" pirmais numurs. Atturīgi elegantā un saturiski bagātā izdevuma galvenie veidotāji ir mākslas zinātniece Laima Slava kopā ar prasmīgo redaktori Māru Ņikitinu un māksliniekiem Juri Petraškēviču un Māru Lindbergu. Žurnālu paredzēts izdot četras reizes gadā, novēršot nopietnu specializētu mākslas izdevumu trūkumu, kas mūsu presē ir ļoti jūtams.

1998. gada 12. martā Latvijas Mākslas akadēmijas profesors Dr. habil. art. Eduards Kļaviņš saņem LR Kultūras ministrijas prēmiju par monogrāfiju "Latviešu portreta glezniecība. 1850–1916" (Rīga, 1996). Šis darbs atzīts par teorētiski augstvērtīgāko mākslas vēstures pētījumu, kāds Latvijā tapis pēdējos gadu desmitos.

1998. gada 24. martā Latvijas Mākslas augstskolu asociācijas Habilitācijas un promocijas padomes sēdē mākslas doktors Ojārs Spāritis par zinātniskā darba kopsavilkumu "Renesanses stilistiskais diapazons vizuālajās mākslās Latvijā XVI–XVII gadsimtā" iegūst habilitētā mākslas doktora zinātnisko grādu. Diskusijās par habilitācijai piedāvātajiem pētījumiem ar plašu atsauksmi piedalās arī LFMI Tēlotājas mākslas daļas zinātnieces Elita Grosmane un Rūta Kaminska.

1998. gada aprīlis Ziemeļvācijā nozīmīgs ar vērienīgiem pasākumiem, kas veltīti viduslaiku ķieģeļu arhitektūras problēmām. 2.–5. aprīlī Štrālzundē notiek zinātniska konference *Die sakrale Backsteinarchitektur des südlichen Ostseeraums: Der theologische Aspekt*, bet 16.–18. aprīlī Greifsvāldē dalībniekus pulcē kolokvijs par jaunākajiem ķieģeļu arhitektūras pētījumiem Viduseiropā. Elitas Grosmanes referāti "Liturģijas izmaiņas un to atspoguļojums Rīgas Doma arhitektūrā un interjera izveidē" (Štrālzunde) un "Rīgas Doms kā Ziemeļeiropas ķieģeļu arhitektūras piemineklis" (Greifsvāldē) starptautiskajai pētnieku auditorijai ļauj iepazīt arī Latvijas viduslaiku mākslas mantojumu.

1998. gada 14. aprīlī ar Latvijas Zinātņu akadēmijas Senāta lēmumu LZA īstenajam loceklim Dr. habil. arch. Jānim Krastiņam par Latvijas arhitektūras vēstures pētniecību un aktīvu Latvijas kultūrvēsturisko vērtību popularizēšanu Eiropā tiek piešķirta LZA Lielā medaļa.

1998. gada 22. un 23. aprīlī Latvijas Zinātņu akadēmijā notiek Literatūras, folkloras un mākslas institūta gadskārtējā konference "Meklējumi un atradumi", kurā piedalās arī Tēlotājas mākslas daļas zinātnieki – Jānis Zilgalvis ("Latvijas tradicionālā kultūrvidē: Vēsture un mūsdienas. Mācītājmuižas"), Zaiga Kuple ("Jāņa Jaunsudrabiņa ilustrācijas "Baltajai grāmatai" mākslas parādību kontekstā"), Inta Pujāte ("Morics fon Grīnevalts un baltvācu mākslas dzīve Rīgā 19. gs. beigās – 20. gs. sākumā") un Silvija Grosa ("Jūgendstila interjeri Rīgā: Jaunākie atklājumi").

1998. gada 30. aprīlī Arhitektu namā notiek Jāņa Zilgalvja monogrāfijas "Daugavas muižas: 18. gs. – 20. gs. sākums" klajā nākšanas svētki. Grāmatu ar LR Kultūras ministrijas Kultūras projektu konkursa un Valsts Kultūras pieminekļu aizsardzības inspekcijas atbalstu izdevis apgāds "Izglītība".

1998. gada maija sākumā iznāk žurnāla "Latvijas Zinātņu Akadēmijas Vēstis" 1998. gada 1.–2. numurs, citu materiālu vidū piedāvājot lasītājiem plašu publikāciju kopu, kas atspoguļo gandrīz visu LFMI Tēlotājas mākslas daļas zinātnieku pašreizējās darbības galvenos virzienus: "18.–19. gs. Latgales arhitektūras un mākslas mantojuma pētniecība: Paveiktais un problēmas" (Rūta Kaminska), "Jūgendstila interjers Latvijā. Mākslu sintēzes un periodizācijas aspekti" (Silvija Grosa), "Jānis Valters latviešu mākslas vēsturē: Pētniecības problēmas un uzdevumi. Ieskatš jaunākajos atklājumos" (Kristiāna Ābele), "Mākslas teorija Latvijā: Mantojums, problēmas un perspektīvas" (Stella Pelše), "Mūsdienu mākslas pētniecības un vērtēšanas jautājumi" (Ruta Čaupova), "Latvijas mākslas un arhitektūras literatūra. Nozīmīgākie bibliogrāfiskie avoti" (Zaiga Kuple). Šo rakstu pamatā ir referāti un ziņojumi, kas nolasīti LZA sēdē "Mākslas zinātne Latvijā un tās perspektīvas" 1997. gada 7. maijā.

1998. gada 14.–24. maijā Elita Grosmane LZA un Zviedrijas Karaliskās literatūras vēstures un senatnes akadēmijas sadarbības programmas ietvaros uzturas Stokholmā, lai apgūtu padziļinātām viduslaiku mākslas un arhitektūras studijām nepieciešamos pētniecības materiālus. No 26. maija līdz 5. jūnijam šādu iespēju izmanto arī Kristiāna Ābele, kuras interešu centrā atrodas nozīmīgāko 19.–20. gs. mijas tēlotājas mākslas kolekciju iepazīšana, papildinot zināšanas par radniecīgām iezīmēm Latvijas un Ziemeļvalstu glezniecībā.

1998. gada 8.–13. jūnijā dažādu Baltijas zemju vispārējās un mākslas vēstures pētniekus Rīgā pulcina LMA profesora Ojāra Spāriša rīkotā konference "Hanza vakar – Hanza rīt", kurā ar referātu "Hanzas savienība kā viduslaiku tēlniecības izplatīšanās veicinātāja Baltijā" piedalās arī LFMI pētniece Elita Grosmane.

Kristiāna Ābele

Teātra zinātne

1997. gada oktobrī Rīgas Latviešu biedrībā notiek institūta, LZA Humanitāro un sociālo zinātņu nodaļas un RLB Teātra komisijas rīkota starptautiska konference "Izrāde kā pasaules radišana. Sakrālais un profānais mūsdienų teātri", kurā tiek nolasīti 11 referāti. Piedalās teātra zinātnieki un kritiķi Adrienne Naģa (Budapešta), Vladislavs Ivanovs (Maskava), Aleksejs Voronovs (Sankt-Pēterburga), Nikolajs Pesočinskis (Sankt-Pēterburga), Boriss Tuhs (Tallīna), kā arī Silvija Radzobe, režisore Māra Ķimele, Valda Čakare, Guna Zeltiņa, Mārīte Gulbe un Henriete Švāne.

1997. gada 1. novembrī studijas neklātienas doktorantūrā Latvijas Universitātē uzsāk jaunā teātra kritiķe Līga Ulberte. Viņas darba tēma: "Episkā teātra pieredze pēckara Eiropā un Latvijā".

1997. gada 15. decembrī studijas klātienas doktorantūrā uzsāk Baiba Kalna ar tēmu "Latviešu teātris. 1940.–1945. gads" un Ieva Zole ar tēmu "Pētera Pētersona režija, dramaturģija un teātra teorija Eiropas kontekstā".

1997. gada decembra beigās iznāk Ilonas Breģes grāmata *Teātris senajā Rīgā: Vēstures fakti, vācu kultūra – skats pāri diviem gadsimtiem: Rīgas Pilsētas teātris (1782–1863)*. Rīga: Zinātne, 1997. 227 lpp., [16 lp.] il.

1998. gada februārī iznāk vienīgā specializētā žurnāla "Teātra Vēstnesis" 1998. gada 1. numurs, kur publicēti Līlijas Dzenes, Valdas Čakares, Gunas Zeltiņas, Baibas Tjarves u.c. raksti, kā arī plaša dramatisko teātru režisoru diskusija "Par to, kas mūs vieno".

1998. gada 24. un 25. aprīlī Dailes teātrī notiek Starptautiskā Teātra institūta Latvijas centra (ar Kultūras ministrijas un Dailes teātra atbalstu) organizēts poļu režisora Ježija Grotovska daiļradei veltīts seminārs. Tā programmā: Laboratorijas teātra aktiera Zigmunda Moļika vadītā meistardarbnīca mūsu aktieriem, J. Grotovska Daiļrades pētījumu un jauno teātra meklējumu centra Vroclavā direktora Zbigņeva Osiņska lekcijas un J. Grotovska oriģinālo izrāžu un vingrinājumu ierakstu demonstrējumi.

Guna Zeltiņa

AUTORI

- Ābele Kristiāna (dz. 1972) –
LMA doktorante, mākslas zinātniece. LFMI Tēlotājas mākslas nodaļa.
- Breģe Ilona (dz. 1959) –
Dr. art., komponiste, pianiste, mūzikas zinātniece. LFMI Teātra mūzikas un kinomākslas nodaļa.
- Briedis Raimonds (dz. 1965) –
Dr. philol., literatūras zinātnieks. LFMI Literatūras vēstures un teorijas nodaļa.
- Bula Dace (dz. 1960) –
Dr. philol., folkloriste. LFMI Latviešu folkloras krātuve.
- Grosmane Elīta (dz. 1949) –
Dr. art., mākslas zinātniece, LFMI Tēlotājas mākslas nodaļas vadītāja.
- Hausmanis Viktors (dz. 1931) –
Dr. habil. philol., LZA akadēmiķis, literatūras zinātnieks, LFMI direktors.
- Kalnačs Benedikts (dz. 1965) –
Dr. philol., literatūras zinātnieks. LFMI Literatūras vēstures un teorijas nodaļa.
- Kalniņš Jānis (dz. 1922) –
Filol. zin. kand., rakstnieks, literatūras zinātnieks.
- Kaminska Rūta (dz. 1950) –
Dr. art., mākslas zinātniece. LFMI Tēlotājas mākslas nodaļa.
- Kursīte Janīna (dz. 1952) –
Dr. habil. philol., LZA akadēmiķe, literatūras zinātniece. LFMI Literatūras vēstures un teorijas nodaļa.
- Lāms Ojārs (dz. 1965) –
Dr. philol., literatūras zinātnieks, LU Latviešu literatūras vēstures katedras doc.
- Meistere Baiba (dz. 1966) –
LU doktorante, folkloriste. LFMI Latviešu folkloras krātuve.
- Pūtelis Aldis (dz. 1963) –
LZA doktorants, folklorists. LFMI Latviešu folkloras krātuve.
- Rožkalne Anīta (dz. 1956) –
Dr. philol., literatūras zinātniece. LFMI Literatūras vēstures un teorijas nodaļa.
- Vīte Astrīda (dz. 1937) –
Dr. philol., literatūras zinātniece. LFMI Literatūras vēstures un teorijas nodaļa.
- Vīksna Māra (dz. 1949) –
folkloriste. LFMI Latviešu folkloras krātuve.
- Zeltiņa Guna (dz. 1950) –
Dr. art., teātra zinātniece, LFMI Teātra, mūzikas un kinomākslas nodaļas vadītāja.

AUTHORS

Ābele Kristiāna (b. 1972) – art historian, research student, Latvian Academy of Arts; assistant, Department of Art History, ILFA.

Breģe Ilona (b. 1959) – Dr. art., composer, pianist, musicologist, Department of Theater, Music and Cinema Studies, ILFA.

Briedis Raimonds (b. 1965) – Dr. philol., literature historian, Department of the History and Theory of Literature, ILFA.

Bula Dace (b. 1960) – Dr. philol., folklorist, Archives of Latvian Folklore, ILFA.

Grosmane Elita (b. 1949) – Dr. art., art historian, head of Department of Art History, ILFA.

Hausmanis Viktors (b. 1931) – Dr. habil. philol., academician, literature historian, director, ILFA.

Kalnačs Benedikts (b. 1965) – Dr. philol., literature historian, Department of the History and Theory of Literature, ILFA.

Kalniņš Jānis (b. 1922) – cand. philol., writer and literature historian.

Kaminska Rūta (b. 1950) – Dr. art., art historian, Department of Art History, ILFA.

Kursīte Janīna (b. 1952) – Dr. habil. philol., academician, literature historian, Department of Art History, ILFA.

Lāms Ojārs (b. 1965) – Dr. philol., literature historian, associate professor, Department of Latvian Literature, University of Latvia.

Meistere Baiba (b. 1966) – folklorist, research student, University of Latvia; assistant, Archives of Latvian Folklore, ILFA.

Pūtelis Aldis (b. 1963) – folklorist, research student, Latvian Academy of Sciences; assistant, Archives of Latvian Folklore, ILFA.

Rožkalne Anita (b. 1956) – Dr. philol., literature historian, Department of the History and Theory of Literature, ILFA.

Vīte Astrīda (b. 1937) – Dr. philol., literature historian, Department of the History and Theory of Literature, ILFA.

Vīksna Māra (b. 1949) – folklorist, Archives of Latvian Folklore, ILFA.

Zeltiņa Guna (b. 1950) – Dr. art., theatre historian, head of Department of Theater, Music and Cinema Studies, ILFA.