

LETONICA

HUMANITĀRO ZINĀTŅU ŽURNĀLS

LITERATŪRA FOLKLORA MĀKSLA

IZNĀK KOPŠ 1998. GADA AUGUSTA

1998

2

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

Žurnāls izdots ar Kultūrkapitāla fonda atbalstu

Redaktors *Raimonds Briedis*
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>Ludmila Sproģe, Vera Vāvere.</i> Maskava–Pēterburga latviešu rakstnieku darbos 20. gadsimta sākumā (V. Eglītis, A. Austrinš)	7
<i>Dace Bula.</i> Zvejnieku ticējumi Mangaļsalas iedzīvotāju nostāstos	29
<i>Elita Grosmane.</i> Viduslaiku kokgriezumi Latvijā	45
<i>Benedikts Kalnačs.</i> Ziemeļu sapnis. Henrika Ibsena "Pērs Gints" Skandināvijā, Eiropā un Latvijā	78
<i>Biruta Gudriķe.</i> Latvisks teātris Aleksandra ielā Nr. 103	96
ARHĪVI, DOKUMENTI, FAKTI	
<i>Jānis Rozenbergs.</i> Folklorista, etnogrāfa un valodnieka Pētera Šmita atcerei	110
Jānis Sudrabkalns K. Karuja un V. Eihvalda atmiņās. <i>Sagatavojuši Janīna Kursīte un Raimonds Briedis</i>	140
Jāzepa Rudziša publikācijas. Bibliogrāfisks rādītājs. <i>Janīnas Kursītes ievadvārdi</i>	149
JAUNĀKĀS LITERATŪRAS APSKATS	
<i>Stella Pelše.</i> Jauns rakstu krājums Latvijas mākslas vēsturē	158
<i>Elita Grosmane.</i> Lietuvas baroka skulptūrai un dekoratīvajai plastikai veltīta grāmata	162
<i>Rūta Kaminska.</i> Dažas pārdomas, "Studiju" lasot	165
<i>Ojārs Lāms.</i> Feminisma vilņi	168
<i>Broņislavs Tabūns.</i> Jauns pētījums žanroloģijā	170
ZINĀTNES DZĪVE	
STUDIJAS	
<i>Stella Pelše.</i> Mākslas vēstures tradīcijas pārmaiņu krustcelēs	173
KONFERENCES	
<i>Janīna Kursīte.</i> Starptautisks projekts un konference par nacionālo identitāti un literatūru	186
<i>Vera Vāvere.</i> Fjodoram Sologubam veltīta konference Pēterburgā	187
HRONIKA	188
PERSONĀLIJAS	
<i>Vera Vāvere.</i> Broņislavam Tabūnam – 70	196
<i>Astrīda Vīte-Skurbe.</i> Birutai Gudriķei jubileja	198
<i>Inese Treimane.</i> Daži vārdi Gundegas Grīnumas dzimšanas dienas sakarā	200
<i>Viktors Hausmanis.</i> "Pie laika milējat..." (P. Pētersona piemiņai)	202
AUTORI	204

CONTENTS

INTRODUCTION	5
ARTICLES	
<i>Ludmila Sproģe, Vera Vāvere</i> . Moscow and Petersburg in early-20 th -century Latvian literature (Viktors Eglītis, Antons Austripš)	7
<i>Dace Bula</i> . Fishermen's beliefs in the narratives of Mangaļsala people	29
<i>Elita Grosmāne</i> . Mittelalterliche Bildschnitzkunst in Lettland	45
<i>Benedikts Kalnačs</i> . The Northern dream: Henrik Ibsen's <i>Peer Gynt</i> in Scandinavia, Europe and Latvia	78
<i>Biruta Gudriķe</i> . A Latvian theatre at 103 Aleksandra Street in Riga	96
ARCHIVES, DOCUMENTS, FACTS	
<i>Jānis Rozenbergs</i> . A homage to the folklorist, linguist and ethnographer Pēteris Šmits	110
Latvian poet Jānis Sudrabkalns remembered by Konstantīns Karulis and Vilnis Eihvalds. <i>Ed. by Janīna Kursīte and Raimonds Briedis</i>	140
Bibliographical index of Jāzeps Rudzītis' publications. <i>Intr. by Janīna Kursīte</i>	149
REVIEWS	
<i>Stella Pelše</i> . A new collection of Latvian art history studies	158
<i>Elita Grosmāne</i> . A book on Baroque sculpture in Lithuania	162
<i>Rūta Kaminska</i> . Some reflections on the visual arts magazine <i>Studija</i>	165
<i>Ojārs Lāms</i> . Tides of feminism	168
<i>Broņislavs Tabūns</i> . A new contribution to genre studies	170
SCHOLARY LIFE	
STUDIES	
<i>Stella Pelše</i> . Art history traditions at a crucial juncture	173
CONFERENCES	
<i>Janīna Kursīte</i> . An international project on national identity and literature	186
<i>Vera Vāvere</i> . A conference on Fyodor Sologub's studies in St. Petersburg	187
CHRONICLES	
PERSONALIA	
<i>Vera Vāvere</i> . Broņislavs Tabūns – 70 th anniversary	196
<i>Astrīda Vīte-Skurbe</i> . Biruta Gudriķe's anniversary	198
<i>Inese Treimane</i> . Some congratulation words on Gundega Grīnuma's birthday	200
<i>Viktors Hausmanis</i> . "Don't fail to love..." (Director and playwright Pēteris Pētersons in memoriam)	202
AUTHORS	204

1998. gada 22. septembrī, kad pulcējāties žurnāla LETONICA pirmā numura izdošanas svētkos, nācās dzirdēt daudz patīkamu vārdu un koleģiālu vēlējumu, no kuriem atmiņā vislabāk palicis "Latvijas Vēstures Institūta Žurnāla" veidotāju teiktais, ka "pirmie desmit numuri ir tie grūtākie". Par to jādomā bieži. Vai spēsīm no pirmā numura "varoņgara" pāriet uz profesionālās ikdienas ritmu, lai gan labāk būtu jājautā – vai gribēsīm? Otrā numura sagatavošana un izdošana jau liek nostāties uz šāda ceļa, ieņemot "gargabalnieka" starta pozīciju. Vienlaikus tas liek domāt par līdz šim nepadarīto, neizzināto, neapgūto un nepārvērtēto.

Labākā liecība tam ir šai numurā piedāvātais apjomīgais materiāls par Pēteri Šmitu. Cik plašam sabiedrības slānim ir pazīstams viņa vārds, vai viņa daudzpusīgā veikuma novērtējums palicis tikai 20.-30. gadu folkloristikas, valodniecības un etnogrāfijas izpratnes līmenī, kāda bijusi tālākā interpretācijas virzība, kas mainījies šodienas pētniecībā? Līdzīgu jautājumu netrūkst literatūrzinātnē, mākslas vēsturē un citās humanitārajās zinātnēs.

Otra tēma, kas ik pa brīdim tiek uzjundīta, ir saistīta ar izdevuma saturisko spriedzi. Vai žurnāls veicinās radošu pacēlumu nākotnē, vai arī tam jāsamierinās ar spoguļa konstatējošo funkciju? Kādi vērtību kritēriji kļūs par noteicošajiem? Un, ja tas ir spogulis, kādu vēlamies saskatīt savu atspulgu?

Panākumus, ierosmes un daudz interesantu atklājumu 1999. gadā vēlot –

Elita Grosmane

Ludmila Sproģe, Vera Vāvere

MASKAVA–PĒTERBURGA
LATVIEŠU RAKSTNIEKU DARBOS
20. GADSIMTA SĀKUMĀ (V. EGLĪTIS, A. AUSTRIŅŠ)

Veltīts Viļņa Eihvalda piemiņai

*Decembra vakars Pēterburgas bulā. Spelgoņa. Uz ielām
sprakšķ uguns kuri, ap kuriem staigā gorodovoji un likājas
baskāji, rokas sildīdami... Uz ceļu stūriem stāv furmaņi un
dauza rokas apsarmojušos dūraiņos; pa platām ielām kuļas
tramvaji, kā lielas leijerkastes, kuras velk kūpēdami mazi
kleperi...*

*Gājēji steidzas, galvas bašlikos satinuši, kā bēgdami no staltā
Vara jātnieka, kurš auļo gar Nevas krastmalu, ka pakavi vien
skan... Tam pāri vakara gaismā zvīļo Izāka katedrāles kupols.*

(A. Austriņš. *Rūdolfs Blaumanis*)

Pilsēta 20. gadsimta pirmā ceturkšņa literatūrā reprezentējas kā sarežģīts cilvēces kultūras fenomens; tanī fokusējas daudzi gan literāri, gan neliterāri aspekti: pietiek vien norādīt uz reālas pilsētas telpas uztveres psiholoģiju vai faktiskās topogrāfijas un urbānistiskā hronotopa attiecībām mākslinieciskajā tekstā.

Urbānistiskie tēli kultūras tekstos rada īpatnu tās vai citas pilsētas modeli, lai gan bieži sastopami arī pilsētas arhetipam pasaules literatūrā atbilstošie tā sauktie "kvazi modeļi", kuri saskan ar attiecīgām tematiskām un estētiskām autora nostādnēm.¹ Tādējādi urbānistiskais teksts vienlaicīgi var tikt saistīts gan ar kādu realitāti, gan ar mītu par to. Līdz ar to pilsētas tematika mākslas darbā parasti pārvēršas par raksturīgu zīmju sistēmu, kas akumulē kultūrvēsturiskas un mitoloģiskas asociācijas un uzņemas strukturāli semiotisku funkciju atbilstošās tematikas tekstos.²

20. gs. sākuma krievu modernistiskajā literatūrā pilsēta pārliecinoši semantizējas: pilsētas nominācija tekstā neizbēgami veidojas metonīmiski –

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

A. Švābes poēma "Pilsēta".
Rīga, 1913. Vāku zīm. L. Liberts
Arveds Švābe's poem *The City*.
Riga, 1913. Cover design by
Ludolfs Liberts

aktualizējas senākie urbānistiskie mīti un pilsēta tiek pielīdzināta gan "Debesu Jeruzālemei", gan "gaišajai pilsētai Kitežai", gan "valdošai Romai" vai "izvirtušai Bābeleī".³ Tā veidojas jēdzieniskas antitēzes, īpatnēji semantiskie pretpoli. Par 19.–20. gs. kultūras apziņā izplatītu priekšstatu kļūst opozīcija "Maskava – Pēterburga". Šai sakarā uzmanību piesaista līdz šim maz pētīta problēma: urbānistiskais teksts kā intertekstuālo korespondenču koncentrācija.

Latviešu literatūrā urbānisms 20. gs. sākumā vēl bija reta parādība. Lai arī pilsētas dzīve jau 19. gs. beigās ir guvusi atainojumu daudzu latviešu rakstnieku darbos, par īstu pilsētas dzeju var runāt tikai ar jaunā gadsimta desmitajiem gadiem, kad pasaules modernās dzejas ietekmē arī latviešu dzejnieki pievērsās pilsētas motīviem. Vilnis Eihvalds rakstā "Pilsētas ienākšana latviešu modernajā dzejā"⁴ par pirmo moderno pilsētas dzejnieku atzīst A. Švābi ar poēmām "Pilsēta" (1913) un "Bulvāri" (1921).

L. Liberts. Ilustrācija A. Švābes
poēmai "Pilsēta". Rīga, 1913

Ludolfs Liberts. Illustration for
Arveds Švābe's poem *The City*.
Riga, 1913

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

No šiem darbiem, par kuru rosinātāju tiek atzīts beļģu dzejnieks E. Verharns, autors velk taisnu līniju uz A. Čaku. "Švābe bija sācējs, Čaks – ģeniāls šīs līnijas turpinātājs un vainagotājs," raksta V. Eihvalds.⁵ A. Švābes "Pilsēta" un grāmatā "Bulvāri" ietvertās poēmas ir tipiski gadsimta sākuma modernisma darbi. Poēmā "Pilsēta" radītais urbānistiskais tēls nav attiecināms uz kādu konkrētu pilsētu. Tas ir vispārināts skaistās Delilas tēls, kas pretstatīts līdz tam latviešu dzejā tik ļoti koptajai zaļajai lauku dzīves idillei. A. Švābe runā par lielas modernas pilsētas pretrunu piesātināto dzīvi, uzsverot trīs īpašības: stiprumu, bagātību, skaistumu. Pilsētas dzīve skatīta ar lauku jaunekļa acīm, kurš, saredzot ne vien spožas, bet arī tumšās un sāpīgās parādības, priekšroku tomēr dod dzīvei uz trotuāra.

Mazo poēmu krājums "Bulvāri" ir ciešāk saistīts ar Rīgas reālījām, lai gan tiešu norāžu uz to ir maz. Tādi simboli kā bulvāris, tilts, banka,

konduktora rokas ir abstrahēti, vispārināti. Poēmas tapušas Pirmā pasaules kara laikā, kad A. Švābe caur Maskavu, Tbilisi un Rostovu pie Donas nonāk Tālajos Austrumos. Visu šo pilsētu vaibsti ir jaušami bagātīgi ornamentētajās vārmās. Viens no dzejojumiem veltīts "melnās romantikas lielpilsētai" Maskavai. Tā ir saistījusi daudzus latviešu dzejniekus sākot ar A. Pumpuru. A. Švābe Maskavas tēlu veido sava laika modernisma tradīcijās, un tā parādās kā noslēpumā tīta:

kā dailes dieviete no putām smelta:
viz balto namu akmens augums stings,
mirdz galvā torņu vainags tīra zelta;
bet apkārt plašais līdzenums kā sfinks,
kas neatminams stāv uz ceļu jūtīm.
(Bulvāri. 49. lpp.)

A. Švābes dzejojumā īpašu pašizteikšanās gaisotni rada pilsētas relikviju tēlojums:

Tik pusnakts mīļa: Kremļa torņi irdz
pār namiem melodiskas stundu zvaņas;
Sāk skaļi vēstīt laukums Sarkanais,
most cara kolokols un dobjas skaņas
ap tevi satinas kā veļu gaiss.
(Bulvāri. 51. lpp.)

Pilsētas romantizētais tēls ir autoram tuvs, tomēr noslēguma tercīnās tiek akcentēta viņa skatījuma savdabība – "es" ir tikai apkārtējās pasaules vērotājs, kurš nesaplūst ar to, bet pasvītro savu "citādību":

Es neesmu šīs svētās zemes tulks –
ja būtu slāvs, tev mūžam piederētu.
(Bulvāri. 52. lpp.)

Taču A. Švābe nebija vienīgais, kas radīja pamatus latviešu urbānismam un projicēja to ne vien uz Latvijas, bet arī uz Krievijas pilsētām. Vienlaikus ar A. Švābes darbiem ir sarakstīta A. Austriņa 1920. gadā publicētā poēma "Necilvēks", kurā centrālo vietu ieņem konkrētas pilsētas – Pēterburgas – mākslinieciskais tēls. Arī citu latviešu rakstnieku darbos parādās urbānistiskie motīvi, kas saistīti ar Pēterburgu un Maskavu. Un tas ir saprotami: pirmkārt, šīs pilsētas uz ilgāku vai īsāku laiku kļuva par vairāku

latviešu rakstnieku dzīvesvietu; otrkārt, to veicināja latviešu rakstnieku estētiskā tuvība krievu modernistiem, kuriem urbānistiskā problemātika bija visai aktuāla.⁶

Lai gan latviešu rakstnieki izjuta abu pilsētu opozīcijas tēlainā modeļa ietekmi, viņu darbos tam nebija izšķirošas nozīmes. Ja arī šādi motīvi iezīmējās, drīzāk jādomā par dažādu tautu literatūras neizbēgamo mijiedarbību dažādos kulturoloģiskos līmeņos.

Starp urbānistiskajiem motīviem Viktora Eglīša dzejā un prozā Maskava un Pēterburga ieņem pietiekami redzamu vietu. To nosaka gan biogrāfiskas reālijas, gan sadzīvīskā fona estetizācija V. Eglīša darbos, gan arī nenoliedzamas radošo meklējumu refleksijas: krievu dzejnieku, galvenokārt simbolistu, tulkojumi, kā arī dzejnieka starpnieka loma Krievijas un Latvijas "jaunās mākslas" attīstībā. V. Eglīša pazīšanos un radošos kontaktus ar V. Brjusovu, A. Remizovu, Vjač. Ivanovu u.c. maskaviešiem var uzskatīt par stimulējošu faktoru, kas īpaši iekrāso Maskavas topa tekstus. V. Eglīša lirikā Maskavas urbānistiskā tematika visvairāk sastopama krājumā "Kastaļavots"⁷, kur blakus pilsētas motīviem (piem., "Lielpilsētas dzejnieks") atrodami trīs soneti: "Maskava", "Kremlī", "Goļicinā". Šī savdabīgā "triptiha" telpiskā struktūra ir būvēta sekojoši: no pilsētas topa, kas pārsteidz ar savu unikālismu un plašumu ("Uz visas pasaules, man liekas, nava otras / Tik plašas pilsētas, kas visa dārzos slīkst"), no dzīves sākumu dievišķošanas ("Tu audzē pasauli kā māte cilvēci, / Iz tumsas saule nāk, iz tevis dievu prāts") līdz telpiskās sfēras sašaurināšanai pilsētas simboliskajā lokusā – Kremlī, vienlaikus paplašinot laika paradigmu:

Kā baigā pasakā es Kremļa vārtos eju,
Kur viss kā izmiris, kā smagā miegā snauž. ..

Te sakrājies ir daudz, kas cēls bij senos laikos;
Kā putas augšup sit tumšs jūras bezdibens,
Tā torņu, baznīcu un pīļu sapnis sens
Uz mūžu sastindzis stāv tāļo fabrik' tvaikos.

(Kastaļavots. 164. lpp.)⁸

Un beidzot – iziešana ārpus pilsētas robežas uz piepilsētu ("Goļicinā"), kur laiks un telpa parādās vēsturiski konkrētos notikumos un episkais apjēgums pilnīgāku izpausmi iegūst prozā (stāsts "Latvietis Krievijā"):

Pār Latviju kad gāja kara briesmas,
 Un tauta metās bēgt simts tūkstoš vezumos,
 Bet šausmais ložu lietus apbērt tos,
 Bij briesmu pilnas arī manas dziesmas.
 Bet Laima nomodā pār mani bija: ..
 Es tur, kur mežs un līdzās lielpilsēta,
 Kur kristālskaidris gaiss un gars tik stalts,
 Kā jaunie bērzi manas mājas sētā.

(Kastaļavots. 169. lpp.)

V. Eglīša Maskava – tā ir garīga telpa, kurā saplūst dabas un arhitektūras veidols. Šo telpisko sfēru dzejnieks apjēdz kā simbolisko izteiksmes līdzekļu sistēmu un sākotnējās harmonijas pārvarēšanu. Salīdzinājumam:

Pēc gadiem mainīgiem es atkal nāku,
 Tu savu burvību ap mani apaust sāc;
 Bet tā, ko vēlējos, vairs tevī nepanāku.

(Kastaļavots. 163. lpp.)

Tā "svētā Krievzeme" un Maskava ar tradicionālo pareizticīgi bizantisko simboliku, kura veido A. Remizova, A. Bloka, Vjač. Ivanova, S. Solovjova u.c. krievu dzejnieku Maskavas tekstiem būtisku kamertoni, saprotamu iemeslu dēļ nekļuva par raksturīgu iezīmi V. Eglīša uztverē; minētajos darbos skaidri jaušama dzejnieka personīgās pieredzes sakralizācija. V. Eglītis attieksmē pret "svēto" Maskavu ir līdzīgs A. Švābem, arī viņš distancējas no savai mentalitātei pasvešās pasaules.

V. Eglīša dzejoļu krājumā "Kastaļavots" tika iekļauti dzejoļi, kas bija tapuši pēc 1913. gada, bet jau 1912. gadā bija publicēta Vjač. Ivanova grāmatas "Cor Ardens" 2. daļa, kur atrodams dzejolis "Maskava"⁹ ar veltījumu A. Remizovam: pats veltījuma fakts liecina par Ivanova vēlēšanos adresēt tekstu tieši tam dzejniekam, ar kuru asociējas garīgais un kultūras pacēlums prestižā Pēterburgas salona "Tornis" dzīvē. Šai salonā sirsnīgi ticis uzņemts arī latviešu dzejnieks V. Eglītis.¹⁰ Ivanovs noteikti akcentē savu veltījumu, identificējot Maskavas tēlu ar neskaitāmiem baznīcu torņiem, kas to savieno ar debesīm:

И башен тесную толпою
 Маячит, как волшебный стан,
 Меж мглой померкнувших полян
 И далью тускло-голубою:
 Как бы ключарь мирских чудес,
 Всей столпной крепостью заклятий
 Замкнул от супротивных ратей
 Он некий талисман небес.¹¹

Tāču dzejolis atgādina ne vien par Ivanova un Remizova kopīgajām Maskavas saknēm un viņu pirmās tikšanās vietu. Ivanova veltījums it kā atgādina Remizovam par viņu kopīgiem centieniem jaunas reliģiskas mākslas radīšanā, un tanī pat laikā veltījuma lakonisms norāda uz to, ka tas ir jau noiets etaps.¹²

Tāpat kā Ivanova dzejolī, V. Eglīša Maskavas tekstos ir saskatāma vertikālā ass, kur Maskavas lokusi iegūst debesu iezīmes:

Te tumsa briesmīga vēl valda apakšslāpos,
 Bet staro augšējie kā saulē puķu dārzs; ..

Iz tumsas saule nāk, iz tevis dievu prāts.
 (Kastaļavots. 163. lpp.)

Horizontālā ass, kā tas arī ir gaidāms, veido tradicionālo opozīciju ar Pēterburgu. Gan Vjač. Ivanovam, gan V. Eglītim tekstos, kas veltīti Maskavai, iezīmējas arī otras galvaspilsētas kontūras.

Vjač. Ivanovam:

И Город-марево, далече
 Дугой зеркальной обойден ..
 (Cor Ardens)

V. Eglītim:

Man prātā Pēterpils ar granītkrastmalām,
 Ar lepno piļu rindām vēsā sniega skaujās.
 (Kastaļavots. 164. lpp.)

Zīmīgi, ka gan poētiskos, gan prozaiskos V. Eglīša darbos personāžu pašanalīze saistās ar kultūras kontekstu. Romānā "Nenovēršamie likteņi"

(1926) divu Krievijas galvaspilsētu uztvere varoņa Kalēja apziņā atspoguļo divus kultūras motīvus, kas sasaucas ar pilsētas telpas mitoloģizāciju krievu "sudraba laikmeta" literatūrā.

Attīstoties sižetiskajām kolīzijām, V. Eglīša romānā tiek akcentēti šādi pretstati: galvaspilsētas un provinces telpa; divu pilsētu opozīcija, katrā no tām varonis jūtas atšķirīgi; "savs" un "svešs" kā svarīga romāna ideologēma, kas palīdz varoņa pašidentifikācijai. Dabas skatu un galvaspilsētas ainavas statiskums pakāpeniski tiek pārvarēts caur varoņa garīgo meklējumu ekspresiju. Tādējādi urbānistiskā apkārtnē kļūst par fonu, notikumu panorāmu un tanī pat laikā telpisku metaforu, kas noslogota ar kultūrvēsturiskām asociācijām.

Līdzīgi un vienlaikus atšķirīgi Krievijas galvaspilsētu uztver Antons Austrīņš, kurš gadsimta sākumā stāvējis itin tuvu latviešu dekadentiem un minis V. Eglīša pēdās. Šis ir pats sarežģītākais un vismazāk pētītais periods A. Austrīņa dzīvē, viņa meklējumu un dziļi dramatisku, pat traģisku pārdzīvojumu laiks. Pēc 1905. gada notikumiem, kad viņu smagi ievaino 13. janvāra demonstrācijas laikā, A. Austrīņš pārskata savu dzīves un mākslas *credo*. Sajūsmu par kolektīvo, vispārējo brīvību nomaina šaubas un pesimisms, personiskās, individuālās brīvības meklējumi. Uz vairākiem gadiem par vienu no galvenajiem jēdzieniem viņa daiļradē kļūst "Es" ar lielo burtu, šī "Es" suverentitātes apliecinājums. Iekļaujoties dekadentu pulkā, viņš nonāk arī bohēmiskās sadzīves virpulī, kas viņam pēc būtības ir svešs, tomēr neatvairāmi pievelk. Pats dzejnieks to izjūt kā pagrimumu, bet nespēj pretoties bohēmiskās vides tumšajai pievilcībai, kas izraisa dvēseliskas pretrunas un atspoguļojas tālaika darbos.

Telpiski šis posms Austrīņa dzīvē ir cieši saistīts ar Pēterburgu. Pirmo reizi šai pilsētā viņš nonāk 17 gadu vecumā 1901. gadā, kad iestājas Pēterburgas Zemstes seminārā, ko beidz 1904. gadā.

Lai izbēgtu no represijām, pēc 1905. gada A. Austrīņš slēpjas, un bēgļa gaitas viņu vairākkārt noved Pēterburgā. 1912. gadā viņš nonāk Pēterburgas Kara medicīnas akadēmijā, kur viņu operē tolaik slavenais ķirurgs profesors Fjodorovs. Atceroties veiksmīgo operāciju, kas izglāba viņa dzīvību, Austrīņš atmiņās raksta: "Slava un mūžīga piemiņa profesoram Fjodorovam!"¹³ Pa slimnīcas palātas logu Austrīņš vēro Ņevu, tās krastmalu, ienākošos kuģus. Savās piezīmēs viņš fiksē šīs ainas, raksta Ņevai veltītus

dzejoļus.¹⁴ Pēterburgu viņš apmeklēja arī 1914., 1916. un 1917. gadā. Tādējādi ar toreizējo impērijas galvaspilsētu saistās pats smagākais un traģiskākais Austriņa dzīves periods.

Pēterburga, Pēterburgas tēls parādās daudzos Austriņa tālaika darbos. Virknē dzejoļu jau nosaukumā minēta Pēterburga vai tās reālijas. Viens no tiem ir agrīnais dzejolis "Pēterburgā". Pilsēta šeit skatāma caur piektā stāva istabiņas logu, kas paveras uz īres nama sētu, bet pāri jumtiem vīd katedrāles kupols. Istabiņā sēž jaunais seminārists un klausās pilsētas trokšņos. Jau šīnī dzejoli, kur diezgan skaidri jaušama krievu klasiskās literatūras, N. Ņekrasova un F. Dostojevskas Pēterburgas tēlojumu ietekme, Austriņš rada kontrastu un pretrunu pilnu pilsētas tēlu, kur liriskais varonis jūtas kā gūsteknis. Viņa skolotāju vidū ir arī A. Puškins un N. Gogolis.

Impērijas galvaspilsētas aina aiz "mazā cilvēka" nabadzīgā mājokļa loga – tas ir 19. gs. otrās puses un 20. gs. sākuma krievu literatūras "Pēterburgas teksta" (V. Toporova termins) caurviju motīvs. A. Austriņa centieni urbānistiskam tēlojumam izmantot tradicionālas, pierastas iezīmes liecina par idejiski estētiskām atbilstībām un mākslinieciski saturiskiem sakariem gan ar iepriekšējo tradīciju, gan ar sava laika literāro plūsmu: 20. gs. pirmajā gadu desmitā virknē krievu rakstnieku darbu pilsēta parādās nevis kā darbības vieta, bet kā noslēgta telpiska metafora, kas atspoguļo demokrātiskā varoņa – "mazā cilvēka" un sociālās netaisnības upura – dzīves katastrofiskumu. Šādos tekstos pilsētas tēls pastiprina liriskā "es" bezgalīgo vientulību. Šīs izjūtas tiek kāpinātas citos darbos, īpaši poēmā "Necilvēks", kas tapusi no 1912. līdz 1920. gadam. Tajā Austriņš apcer un it kā "noraksta" visus pārdzīvojumus un jūtas, kas viņu mocījušas šīnī dzīves periodā.

Bet, pirms iedziļināties poēmā, daži vārdi jāpasaka par citiem tā vai citādi ar Pēterburgu saistītiem darbiem. Tie ir virkne dzejoļu, stāstu un pieminējumu dažādu žanru sacerējumos.

Dzejoļos "Oktobra rīts Pēterburgā", "Domas publiskā bibliotēkā", "Annai Ahmatovai", stāstos "Nemiers", "Čaikovska kvartets", autobiogrāfiskajā romānā – hronikā "Garā jūdze" un vēl citos darbos visai spēcīgi atklājas priekšstats par Pēterburgu kā cilvēkam naidīgu pilsētu. Dzejoli "Domas publiskā bibliotēkā" Austriņš pasaka tieši: "Šai svešā pilsētā tik viņu nīstu." Tā ir pilsēta, kur Austriņa liriskais varonis jūtas pazaudēts, nerod izejas:

Kā slimniekam man domas milst –
 Jau Ņeva granītkrastos veļas.
 Aiz muguras kā nezvērs teš,
 Kas izslāp's asinssmaku ož.
 Drīz celsies pilsēts, liksmis, kārs,
 Un šalks kā Epikura dārzs.

Salīdzinājumam:

..Нева вздувалась и ревела,
 Котлом хлопоча и клубясь,
 И вдруг, как зверь остервенясь,
 На город кинулась.
 (А. Пушкин. Медный всадник)

Vēl mierā sēro drūmais krasts.
 Tik miegaina steidz garām ķēkša.
 Jāj Vara jātnieks nesaprasts,
 Jo jaunā dzīve, tukšā vēkša,
 Vairs nedomā par to kas sens,
 Bet vējdzirnavas miglā lenc:
 Viens spārnā ieķeras, cits spriež
 Un gaida, vējš lai riņķī griež.
 (A. Austrīņš. Kopoti raksti.
 3. sēj. 187. lpp.)

Stāstā "Čaikovska kvartets", kurš veltīts draugam, kas Pēterburgā izdarījis pašnāvību, Austrīņš tēlo šo pilsētu kā mūsdienīgu Bābeli, kur dzīvo nāvei nolemtie.

Iespaidi no dzīves Pēterburgā, pilsētas uztvere Austrīņa apziņā un daiļradē nav bijuši viennozīmīgi. Pēterburga gan atbaidīja, gan pievilka. Dzejoli "Domas publiskā bibliotēkā" viņš rakstīja:

Te katrs logs ver plašu skatu
 Man mūžībā, no kuras sevi redzu
 Kā kaislību un dziņu valdzinātu –
 Es maldos tumsā, rokām seju sedzu.
 (A. Austrīņš. Kopoti raksti,
 3. sēj. 189. lpp.)

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

A. Benuā. Ilustrācijas skice A. Puškina poēmai "Vara jātnieks".

Grām.: Бенуа А. Мои воспоминания. Москва, 1990

Alexander Benois. Illustration design for Alexander Pushkin's poem *Eronze Horseman*.

From: Бенуа А. Мои воспоминания. Москва, 1990

Publiskā bibliotēka, kas tolaik bija daudzu latviešu emigrantu satikšanās vieta, A. Austrīnam, pēc paša atzinuma, kļuva par svētnīcu (sk.: Garā jūdze. Austrīņš A. *Kopotī raksti*. 5. sēj. 43. lpp.). Šeit pavadītās stundas neizmērojami paplašināja viņa garīgo un intelektuālo apvārsni.

Poēma "Necilvēks"¹⁵ kļuva par kvintesenci visam, ko Austrīņš ir teicis par Pēterburgu. Te paveras varbūt visā latviešu literatūrā visplašākā impērijas galvaspilsētas dzīves aina, un uz tās fona risinās stāsts par lirisko varoni, kura garīgais satvars ir visai tuvs pašam Austrīnam. Tā ir dziļi personiska, lielā mērā autobiogrāfiska poēma, kuru var uzskatīt par vienu no visatklātākajām grēksūdzēm latviešu literatūrā.

Poēmas galvenais varonis Arnolds Grāms tiek raksturots kā jauns erotomāns. Un, kaut arī autors brīdina, ka Grāma nodomi "nav manējie" un lai viņš "atbild pats par savu ādu", autobiogrāfiskie momenti ir acīmredzami. Poēmā ir daudz literāro asociāciju, viena no tām – paralēle ar Puškina Jevgeņiju Ņeņginu, kuru, pēc autora domām, pamanis arī lasītājs:

Smīn lasītājs dažs bārdā viltīgs:
 Uz gluma ledus varons laists.
 Tam rads jau pazīstams
 dižciltīgs –
 Oņegins, žāvātājs un slaists.
 (Necilvēks. 8. lpp.)

Tūlīt pat autors šo paralēli gan noraida – šie tēli ir dažādu laikmetu un dažādu šķiru piederīgie. Un tomēr, ja Grāmu salīdzina ar Oņeginu un virkni citu krievu literatūras varoņu, viņam itin labi var piemērot apzīmējumu "liekais cilvēks". Taču Arnolds Grāms ir jaunā 20. gadsimta bērns, kurš sevī nes sava laika varoņa kārdinājumus un lāstu, citiem vārdiem, "infernalitāti" (kas nosaka arī poēmas virsraksta semantiku) –

Te ir laiks, ka viņu priekšā stādu,
 Jūk bezkrāsainie kompromisi,
 Lai atbild pats par savu ādu
 Sērs Arnolds Grāms.

Uz kafešantānu sērs storē
 Pa pašu Ņevas prospektu
 .. gaitā, figūrā
 Kaut kas no Ropsa sātana.
 (7. lpp.)

Tādējādi Grāms ir jauna cilvēka simbols, viņš tiek pilnīgi identificēts ar iestājušos modernisma laikmetu; poēmas varoņa "es" it kā projicējas virknē būtisku šī laikmeta personību, kuru vārdi atrodami "Necilvēka" pantos: Vailds, Verlēns, Bodlērs, Remī de Gurmons u.c.

Jaunais varonis ir saistīts arī ar Eiropas romantisma tradīciju: pasvītrotot analogijas starp romantisko un modernistisko kultūru, Austrīņš ar Grāma piemēru cenšas panākt šo divu savstarpēji "cauraugošo" kultūras formu un to pārstāvju atbilstību. Viņš īpaši akcentē varoņa orientāciju uz "literāro personāžu", kas noved Grāmu pie neomitoloģiska uzvedības kompleksa:

Tam Verters, Rudins, Demons brāļi,
 Kas gara radus visus zin?
 Pat Čaild-Garolds ar nestāv tāli.

Pečorins, Glāns te jāpiemin
 Un citi tamlīdzīgi nelgas,
 Par kuriem stāstīts, rakstīts daudz.
 (50. lpp.)

Vai Aldonsa, vai Dulsineja?
 Es apvienoju abas jūs.
 (66. lpp.)

Tomēr šajā visai iespaidīgajā virknē trūkst tieši to rakstnieku, kas tolaik dzīvoja un darbojās Pēterburgā. Vēl vairāk, kā līdz šim izdevies noskaidrot, A. Austrīņš atšķirībā no V. Eglīša un K. Jēkabsona, kuri speciāli brauca uz galvaspilsētu, lai iepazītos ar krievu simbolistiem un apmeklētu izslavēto Ivanova "Torni", nemaz nepūlējās iekļūt šinī lokā un pietuvoties tālaika krievu modernisma elitei. Ir liecības, ka vistuvākie autori viņam bijuši F. Sologubs, V. Brjusovs, D. Merežkovskis,¹⁶ kuru darbus viņš tulkoja, taču viņš nav sniedzis šo vai citu krievu simbolistu pozitīvu literāru vērtējumu. "Garajā jūdžē" rakstnieks kā cītīgs hronists fiksējis to, ko viņam par saviem kontaktiem un iespaidiem stāstījis V. Eglītis un K. Jēkabsons. Katrā ziņā jau pēc 1912. gada, kad viņš raksta poēmu "Necilvēks", viņa vērtējums par mēģinājumiem tuvoties modernistu poētikai ir noraidošs. Poēmas varonis, vēstot par savas radošās karjeras krīzi un centieniem uztāstīt jaunus ceļus, stāsta, ka viņš "vai grāvī iesitās ar visu Pegasu", kurš ganījās pa ceļmalām, skrēja pa celmiem un atmatām ("Necilvēks", 19. lpp.). Un autors šos varoņa neveiksmīgos centienus pietuvoties modernismam salīdzina ar egofutūristu darbošanos:

Prieks tik par dažām nojautām,
 Cits viss tāds lauzīts, samocīts,
 Kā kamiels, kas ar varu dzīts
 Caur adataci debesīs.
 (Ko gan no tām viņš iznesīs?)
 (19. lpp.)

A. Austrīņš nenosauc dzejniekus, bet dod norādījumu:

To vārdus saukt te būtu lieki,
 Tiem trīstūris uz grāmatām,
 Bet iekšā amizanti nieki.
 (19. lpp.)

СЛАВУ ИВАНОВУ.
Autoritātesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Vjač. Ivanova dzejoļu
krājums *Эрос*.
Sanktpēterburga, 1907

Vyach. Ivanov's poetry
collection *Eros*.
St. Petersburg, 1907

Trīsstūris uz grāmatas vāka bija krievu simbolistu darbu izdevniecības "Оры" emblēma. Poēmā tiek minēti V. Brjusovs un I. Koņevskojs. Viņu vārdu klātbūtne darbā ir saistīta ar I. Koņevskoja traģisko bojāeju. Epizode, kurā Brjusovs apmeklē agri aizgājušā drauga kapu, drīzāk ir norādījums, ka par pamatu poēmas atrisinājumam – galvenā varoņa bojāejai (ne pašnāvībai!) Gaujas ūdeņos – Austrīņš izmantojis reālu notikumu.

Poēmas galvenais saturs – varoņa grēkā krišana, mokas un paššautīšana un viņa dvēseles atdzimšana. Šie motīvi ir raksturīgi arī citiem A. Austrīņa darbiem: "Velna apsēstais" (1906), "Sogis", "Silavas ēnā" (1924).

Varoņa dvēseles pārdzīvojumi saistīti ar divām sievietēm. Viena ir Elza, revolucionārā teroriste, kura tēlota kā ragana, *femme fatale* (liktenīgā sieviete) – erotiska, iznīcinoša pavedēja, kas iemieso priekšstatu par dvēseles bojāeju, par vienaldzību pret vienkāršām cilvēciskām jūtām. Otra

A. Austriņa poēma "Necilvēks".
Rīga, 1920.

Vāku zīm. N. Strunke

Antons Austriņš' poem *The Beast*.
Rīga, 1920.

Cover design by Niklāvs Strunke

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

ir drīzāk vīzija nekā reāls tēls – pusauga meitene, kura ienes varoņa dvēselē gaišumu, dod impulsu garīgai atdzimšanai.

Poēmā ir daudz erotisku fantāziju, taču Grāms ir pavadējs vairāk savās iedomās, ne reālajā dzīvē, kur viņš atklājas kā morālists, kas visiem spēkiem turas pretim kārdinošām fantasmagorijām. Viņa sapnis: "Ak Dievs, kaut dzīvo dzīvi spētu kā sievu sev pieļaut."

Ar Elzu saistīta Pēterburgas aina, kas rāda šo pilsētu kā lupanāriju, restorānu un kafešantānu perēkli. Šī Pēterburga atainota ļoti detalizēti, ar daudzām sadzīvīskām reālijām, konkrētiem tēloto objektu nosaukumiem, piemēram, restorānu "Dominiks": "Bet lai gan liels šis restorāns, / Tak kumosā viņā daudzreiz plāns." (10. lpp.) Raibā virknē lasītāja acu priekšā nostājas raksturīgie Pēterburgas padibeņu tipi – prostitūtas, baskāji, ormaņi, kas piepilda drūmās, izsalušās ielas, kur pie ugunskuriem kopā ar gorodovojiem sildās dzīves pabērni:

Tie iet – tos apņēmusi bula –
 Ceļ viņu augšup senais purs,
 Uz kura ciņiem pilsēts gula –
 Rau, ielas stūrī ugunsurs,
 Kā vecos laikus atgādinot
 Deg, restes laizot, malka sprakst.
 Tur baskājs, sētnieks, rokas trīnot
 Lien; policista zobens žvakst.
 Vai zvejnieki tur laiku bur?
 Jeb laupītāji sēdi tur?
 Grūt' vīrus dūmu klēpjos just,
 Tik liesmām spīdot bārdas kust.
 (Necilvēks. 11. lpp.)

Šīs poēmas vārsmas Joti tuvu sasauca ar Pēterburgas aprakstiem stāstā "Čaikovska kvartets", kur Austriņš runā par pilsētas pirmsākumiem – senām zvejnieku apmetnēm purvainajos Ņevas krastos. Purva tēls, purva simbols, kura saindētais smārds apņem visu dzīvi, ir viens no raksturīgākajiem A. Austriņa Pēterburgas uztverē. Un blakus tam kā turpinājums un pretstats rodas vēl viens ietilpīgs simbols – purva paradīze.

Pēterburgas tēls Austriņa daiļradē nebūt nav viennozīmīgs. Pašnāvnieku un izmisuma Bābele ir zemākais slānis, kuram pāri paceļas Bābeles gaisa dārzi. Gaisa dārza tēls ir pretstats purvam, un šī divvienība atrodama gandrīz visos Austriņa Pēterburgas tekstos. Gaisa dārzi šē atklāj gan savu reālo, konkrēto, gan simbolisko nozīmi.

Stāstā "Čaikovska kvartets" Austriņš raksta: "Attīstot plašāk augšējo Pēterburgas salīdzinājumu ar Bābeli, jāsaka, ka pirmajā arī ir savi mākslīgi, līdz tīri neticamai pilnībai izkopti gaisa dārzi, nerunājot nemaz par tādu lielisku ierīkojumu Ziemas pilī, kuru nereti Ermitāžā pa logu rāda turienes kalpojošie gari." (Austriņš A. *Kopotī raksti*. 2. sēj. 239. lpp.) Bet ir arī citi gaisa dārzi, ko veido lielpilsētas gara un mākslas dzīve:

"Kāda laime, izkluvušam cauri šai nejēdzīgai ielas burzmai, uzkāpt, krēslai metoties, gaisa dārzos, kur lieliem, gaišiem ziediem plaukst rozmarīns; kur skan *con sordino* nāviģi saldā siciliāna vai sirēnas noktirne; kur kā siroko versme apdedzina krūtīs un seju ungāru rapsodija; kur gaisu šķīsta simfonijas litauru pērcons; kur dziļāko debesu liksmi atver svinīgā mesa – *Osanna in excelsis!*; kur viļņo gaviles, jaukdamās ar dziesmas skumjām; kur slīd Terpsihoras kājiņas, vieglas kā puķu smarža; kur atlaižas zilais putns no mistiskām tālēm.,

vārdu sakot, šais dārzos atdzīvojas visi pasaules Dailes brīnumi un teiku sapņi! Viņos atjaunojas gars, viņos smeļas spēku dvēsele." (240. lpp.)

Antons Austrīņš, tāpat kā viņa varonis Grāms, ieiet Pēterburgas mākslas dzīves gaisa dārzos, un tie kļūst par dzīves estētiskās uztveres skolu. K. Kraujiņš atceras šo laiku: "Mums bija tik daudz kur iet: teātrī, muzejā, operā, koncertos, mākslas izstādēs, Tautas namā."¹⁷ Gan poēmā "Necilvēks", gan "Čaikovska kvartetā" A. Austrīņš sīki un precīzi stāsta par to, kas viņu (šais aprakstos viņš nav atdalāms no saviem varoņiem) saistījis Pēterburgas gara dzīvē. Savas laimīgākās stundas viņš pavada Muižniecības sanāksmju zālē, klausoties Bēthovena simfonijas, Ļadova miniatūras, Rahmaņinova, Šūberta, Lista, Skrjabina darbus, vai Marijas teātrī, klausoties Rīmska-Korsakova operas un baudot F. Šaļapina un Marijas Gajas vokālo mākslu. No visas krievu un pasaules mūzikas viņam vistuvākais "tumši versmainais" Musorgskis. Šī augstās mākslas atmosfēra dziļi ietiecas A. Austrīņa garīgajā pasaulē, to neizmērojami bagātinot un paplašinot, kas rod atbalsi arī viņa daiļdarbos, padarot izsmalcinātākus to estētiskos kritērijus.

Pēc viena no pēdējiem Pēterburgas apmeklējumiem 1916. gadā viņš raksta savam radniekam Jānim Priedem: "Oktobra vidū biju Pēterpilī. Gan tikai uz 4 dienām, bet ļoti daudz ko mantoju." No šīs reizes viņam visvairāk atmiņā palikusi Debisī opera "Peleass un Melizanda", kuru viņš klausījies tik uzmanīgi, ka pat atzīmējis izlaidumus Māterlinka tekstā.¹⁸

Un tomēr katru reizi, uzturoties Pēterburgā, A. Austrīņš cenšas izrauties no šīs pilsētas, kas viņam, neskatoties uz savu izsmalcinātību un augsto kultūru, liekas nedzīva. Te jāmin vēl viens simbols, vēl viens Pēterburgas tēls, kas radās A. Austrīņa iztēlē un darbos. Tā ir nedzīvā pilsēta, pilsēta pieminekļis, pilsēta mauzolejs, kura pievelk, bet no kuras jābēg. Stāstā "Čaikovska kvartets" lasāmas šādas rindas:

"Es mīlu tevi, Pētrapils, tu Vara Jātnieka varenais mauzolejs somu mūklājā. Pie taviem ugunskuriem ziemas bulā ap spoku stundu, liekas, salasās sildīties senie zvejnieki apledojošām bārdām. Dūmu klēpjos tie aizveļas atpakaļ uz savām kapenēm, neticīgi galvas kratīdami par tavu galu, tu, svēt' Pētrapils uz cietiem pāļiem." (240. lpp.)

Uzmetumā "Vēstules no Pēterburgas" Austrīņš vēl paplašina šo tēlu – salīdzina galvaspilsētu – milzīgu Pētera Lielā sarkofāgu pie Ņevas – ar Ēģiptes piramīdām. "Visa pilsēta grimusi kā pagātnes sapņos," konstatē rakstnieks.¹⁹

Uztverot Pēterburgu kā apokaliptisku veidojumu, ko Krievijai par slavu un biedu atstājis tās lielākais cars Pēteris, Austrīņš sasauca ar vienu no raksturīgākajām krievu literatūras līnijām, ko iesāk A. Puškins ar "Vara jātnieku" un 19.–20. gs. mijā dažādi variē "sudraba laikmeta" rakstnieki (A. Belijs romānā "Pēterburga" u.c.). Tomēr A. Austrīņš ledainajā sastingumā saklausa arī atdzimšanas iespējas, pārradīšanas prieku "Evoe" saucienus "bargajā Boreja ledus pils rezidencē".

Runājot par A. Austrīņu un Pēterburgu, jāpievērš uzmanība arī šīs pilsētas metonīmiskajam tēlam. A. Austrīņa liriskajā veltījumā "Annai Ahmatovai" ir saredzams šīs ar Pēterburgu īpaši saistītās dzejnieces urbānistiskais mīts. A. Austrīņš viņu uzrunā "Jūs, Pēterburgas dziesminiece". Šeit A. Austrīņa dzejiskajā apziņā pilsēta vairs neparādās arhitektūras veidolā, bet notiek Pēterburgas ainavas personalizācija:

Bet kur nu aizskriesi. Līst lietus.

Īsts Pēterburgas mīglu laiks!

Pie zemes tur mūs cieši sietus

Kāds pirmatnējo murgu tvaiks.

(A. Austrīņš. Kopoti raksti.

3. sēj. 293. lpp.)

"Sveša" teksta lasījuma motīvs ar pirmā A. Ahmatovas dzejoļu krājuma "Vakars" virsraksta ietonējumu – tā ir tikai sižeta daļa, kurā pilsēta tiek uztverta kā pirmsākuma teksts, kas papildīts ar kultūras reminiscencēm; blakus dzejoļu grāmatai tajā parādās Natana Altmana portrets un citas pilsētas – Rīgas – tēma. Šo pilsētu sižetu korespondējošā saikne ir autora liriskā izjūta.

A. Austrīņa varonis Grāms bēg no Pēterburgas, lai rastu dvēseles mieru un cerību uz atdzimšanu. Viņam, tāpat kā autoram, vienīgā vieta, kur iespējams atgūt dvēseles līdzsvaru, ir dzimtenes zeme. Tikai te, attālinoties no galvaspilsētas pretstatiem, var notikt dzejnieka pašidentifikācija, viņš var pārvarēt "anarkītisko individuālismu" (E. Virza)²¹, atrast pats sevi, nonākt pie "visu saprotošās apskaidrības" (A. Čaks)²², kas tik raksturīga viņa turpmākajām literārajām un cilvēciskajām gaitām.

Lai arī Pēterburga nekļūst par labvēlīgu augsni A. Austrīņa daiļradei, Pēterburgas tēlam ir vērā ņemama vieta rakstnieka darbos. Iespējams, ka tieši A. Austrīņš visplašāk rādījis Pēterburgas tēlu latviešu rakstniecībā. Viņš sniedzis ne vien plašus pilsētas aprakstus un ainas, bet arī dziļi

cilvēcisku, personisku Pēterburgas pārdzīvojumu.

Pēterburgā ir dzīvojuši un strādājuši daudzi latviešu rakstnieki, sākot ar jaunlatviešiem un beidzot ar bēgļiem Pirmā pasaules kara laikā. Rainim un R. Blaumanim ar Pēterburgu saistīti garāki dzīves posmi, taču neviens nav mēģinājis tik dziļi ieskatīties šīs pilsētas vaibstos kā Antons Austrīņš.

Pārskatot augstākminēto, nākas secināt, ka Austrīņš ziemeļu galvaspilsētu uztver dažādos rakursos un dimensijās. Tā vienlaikus ir gan sveša, naidīga, pretstatu pilna pilsēta, gan garīgās dzīves etalons, augstu mākslu mītne. Savā daiļradē A. Austrīņš šo pilsētu tēlo ar trīs simbolu palīdzību. Tie ir purvs, Bābeles gaisa dārzi un piemineklis-sarkofāgs.

Varbūt vispilnīgāk savu attieksmi pret Pēterburgu rakstnieks ir izteicis "Čaikovska kvartetā": "Es mīlu tevi, Pētrapis, tu Vara Jātnieka varenais mauzolejs somu muklajā .. Kā man patīk tavas platās ielas, tava granītā kaltā ūdens straume, tavi kanāli, un tavi spārnotiem lauvm izgreznotie tilti, tu, miglas labirints, kur maldās kā veļi nevien Dostojevskis, Vrubels, Čaikovskis, Rimskis-Korsakovs, Komisarževska, bet simtiem viņu neprāta dievinātāju un tūkstošiem tādu, kuriem istabiņa par šauru un zemes nav zem kājām. Un katra diena piebiedro tiem jaunus: iziet cilvēki rītā no mājas, bet vakarā vairs nepārnāk, kā uz tāla ceļa palaisti bāreniši apmaldās putenī, sniegs tos apber un līdzenas vietas, rociņās saķērušos – ne koka, ne krūma tuvumā, tikai kā balti tauriņi līp pārslas ap vaigiem un vējš virpuļo kā nelabais... Tomēr es mīlu tevi, veļu pilsētu." (240.–241. lpp.)

Ar Pēterburgas tēmu saistītā "stihiju mitoloģizācija"²³ latviešu rakstnieku V. Eglīša un A. Austrīņa darbos aktualizē specifiski literārus mītus, kurus manifestē simbolisma skola: tas ir mīts par stihijām vēsturē (1905. gada, Pirmā pasaules kara, revolūciju tēma), "mazā cilvēka" "pagrīdes apziņas" mitoloģija un dinamiskajā un neparedzamajā 20. gadsimtā iegājuša cilvēka dvēseles stihiskums.

Kā redzam, latviešu rakstnieku daiļradē 20. gs. sākumā jau ir izveidojusies visai spēcīga urbānistiskā tradīcija, kas saistīta ne vien ar Latvijas, bet arī ar citzemju toposiem jeb konkrēti ar toreizējās Krievijas impērijas galvaspilsētām Sanktpēterburgu un Maskavu. Jau pirms A. Čaka Rīgas ienākšanas latviešu poēmā rodas spilgti divu krievu lielpilsētu urbānistiskie tēli. Lai arī šie tēli ir ļoti tuvi krievu "sudraba laikmeta" simbolistu tradīcijām, tie tomēr tās neatkārt, bet sniedz savu, savdabīgu redzējumu "no ārpusēs", ar izteiktu "sava" un "sveša" opozīciju.

ATSAUCES UN PIEZĪMES

- ¹ Спроге Л. Город Эн Л. Добычина и "обмурашенный" город в творчестве Ф. Сологуба 1926 г.: урбанический аспект. *Писатель Леонид Добычин. Воспоминания. Статьи. Письма*. СПб., 1996. С. 208–212.
- ² Лотман Ю. Символика Петербурга и проблемы семиотики города. В кн.: Лотман Ю. *Избранные статьи*. В 3 т. Таллин, 1992. Т. 2. С. 9–21.
- ³ Bērtona Paika (*Fike*) monogrāfijā *The Image of the City in Modern Literature* (Princeton, 1981. P. 5–12) tiek uzsvērts, ka mīts ir tas kulturoloģiskais pamats, uz kura veidojas pilsētas evolūcija pasaules literatūrā; pilsēta – tā ir cilvēces mitoloģiskās domāšanas projekcija. No rašanās momenta pilsētas tēls kļuvis par sarežģītāko ambivalento asociāciju mezglu, kuras ir izteiktas senākos "pilsētas" mītos. Bībeles mīts par Bābeles torni radīja asociācijas ar cilvēces lepnību, iedomību. Bābele kļuva par korumpētības un izvirtības, Sodoma un Gomora – par perversiju un Dieva soda simbolu. Roma asociējās ar varenību un spēku, par sagraušanas simboliem kļuva Troja un Kartāga. Debesu Jeruzāleme iemiesoja mītu par dievišķo atklāsmi cilvēcei. Kristīgajā mitoloģijā šādu dažādu asociāciju "plūsma" noformējās divos pretstatos: pilsēta personificēja elli un paradīzi. Nenoliedzami, šī kristiāniskās kultūras gultnē veidojusies tradīcija lielā mērā ietekmēja pilsētas traktējumu pasaules literatūrā. 18.–20. gs. kultūrā akcenti nedaudz mainījās: pilsēta kā tāda sāka asociēties ar cilvēciskās dabas jaunumu, netikumu perēkli, nāvi, cilvēka personības iznīcību, bet Debesu Jeruzāleme – simbolizēt cilvēces sapni par nākamību. Tāds, pēc B. Paika domām, ir galvenais mitoloģiskais skelets, kurš tā vai citādi ar dažādām variācijām transformējies pasaules literatūrā. Par raksturīgu "pilsētas mitoloģijas" iezīmi monogrāfijas autors uzskata to, ka katrā mītā atrodams kāds "varonis" – pilsētas dibinātājs, ar kura personību saistās tematisko un emocionālo asociāciju slānis. Tādējādi ne tik liela, kā varētu likties, ir distance starp A. Puškina "Vāra jātnieku" un seno ierašu dibināt pilsētu pie varoņa-pamatlicēja kapa, kas kļuva par nākamās pilsētas izdzīvošanas maģisko garantiju. Pilsētas tēla evolūcijas procesu pasaules literatūrā pētījis Džozefs Rikmerts: Rykmert J. *The Idea of a Town: The Anthropology of Urban Form in Rome, Italy and the Ancient World*. Princeton, 1976. P. 188–196. Šajā grāmatā atzīmēta vēl viena būtiska mīta iezīme: vainas komplekss par mākslīgu un varmācīgu ietekšanos dievišķajā dabā, soda gaidīšana par šo patvaļu un pilsētas pielīdzināšana baznīcai – cilvēces radošā gara lieluma pielīdzinājums Dievišķīgās radīšanas aktam.
- ⁴ *Grāmata*. 1990. Nr. 4. 16.–18. lpp.
- ⁵ Turpat, 17. lpp.
- ⁶ Vāvere V. Latviešu un krievu "sudraba laikmeta" rakstnieku kontakti 20. gs. sākumā. *Latvijas Zinātņu Akadēmijas Vēstis*. 1997. Nr. 3/4; Vāvere V. Krievu simbolisti latviešu literatūras kontekstā un tekstos. *Par pasaules strāvām latviešu literatūrā*. Rīga, 1998.

- ⁷ Eglītis V. *Kastaļavots*. Rīga, 1924.
- ⁸ Ar šī dzejoļa fragmentu V. Eglītis pabeidz savu vēstuli V. Dambergam 1915. g. 6. septembrī. Vēstule nosūtīta no Maskavas, kur dzejnieks dzīvo kopā ar ģimeni un strādā par skolotāju. Šai laikā viņš sazinās ar avīzi *Русские ведомости* par pastāvīgas sadarbības iespējām, gatavojas savas grāmatas "Ceļš uz latvju renesansi" fragmentu publiskiem lasījumiem "Maskavas literatūras pulciņā" (*Московский Литературный кружок*) un raksta draugam par ideju izdot latviešu autoru krājumu krievu valodā. Vēstules tekstā atrodamais sonets "Kremlī" beidzas ar sākuma frāzes pirmo tercetu. Galīgais dzejoļa teksta variants acīmredzot datējams ar 1916. g. sākumu. (Dambergs V. *Sarakstīšanās ar Edvartu Virzu un Viktoru Eglīti. Vēstules*. Kopenhāgena, 1954. 119.–120. lpp.)
- ⁹ Pirmā publikācija žurnālā *Весы* 1906. gada 2. numurā.
- ¹⁰ Sikāk par to: Vāvere V. Latviešu un krievu "sudraba laikmeta" rakstnieku kontakti 20. gs. sākumā. ..
- ¹¹ Иванов Вяч. *Стихотворения. Поэмы. Трагедия*. Спб., 1995. Т. 1. С. 283.
- ¹² Sikāk abu rakstnieku attiecības aprādītas rakstā: Грачева А., Кузнецова О. Переписка В.И. Иванова и А. Ремизова. Вяч. Иванов. *Материалы и исследования*. Москва, 1996. С. 84.
- ¹³ Austrīņš A. *Atziņas*. Rīga, 1924. 3. d. 117. lpp.
- ¹⁴ Piemēram: Ar vakarkrēslu Ņeva plūst,
Kā zilā tvaikā vakars ausās
Pret horizonta blāvumu.
Pār namiem tikko Izāks jaušas.
- Latvijas Akadēmiskās b-kas Rokrakstu un reto grāmatu nod. (LAB RGRN), A. Austrīņa fonds, inv. nr. 1093. 8.
- ¹⁵ Austrīņš A. *Necilvēks. Poēma*. Rīga, 1920. Tekstā lappuses norādītas pēc šī izdevuma.
- ¹⁶ Sk. Goba A. Antons Austrīņš. Grām.: Austrīņš A. *Kopoti raksti*. Rīga, 1929. 1. sēj. 45. lpp.; Grīns J. Austrīņa piemiņai. *Daugava*. 1934. Nr. 5. 464.–465. lpp.
- ¹⁷ *Latvija*. 1926. Nr. 1304.
- ¹⁸ LAB RGRN, A. Gobas fonds, inv. nr. 1556. 158.
- ¹⁹ Austrīņš A. Vēstules no Pēterburgas. Rokraksta fragments. RLMVM, Austr. R 8/22, inv. nr. 80977.
- ²¹ *Brīvā Zeme*. 1934. Nr. 88.
- ²² A. Čaks par Antonu Austrīņu. A. Austrīņa sarakstīšanās. 1. sēj. (LAB RGRN)
- ²³ Termins no Z. Mincas un J. Lotmana raksta: Образы природных стихий в русской литературе (Пушкин, Достоевский, Блок). *Труды по русской и славянской филологии*. Вып. 620. Литературоведение. Тарту, 1983. С. 40–41.

МОСКВА–ПЕТЕРБУРГ В ТВОРЧЕСТВЕ ЛАТЫШСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ НАЧАЛА XX ВЕКА (ВИКТОР ЭГЛИТИС, АНТОН АУСТРИНЫШ)

Резюме

В статье рассмотрены урбанистические мотивы в творчестве латышских писателей первой четверти XX в. Проблематика статьи в основном сфокусирована на своеобразных полюсах одной из распространенных в культурном сознании противостоящих образных моделей Москвы и Петербурга. В творчестве В. Эглитиса и А. Аустриныша восприятие двух столиц то восходит к известным мифам русских модернистов (В. Иванов, А. Ремизов, А. Блок, А. Ахматова), то в ряде текстов оживляет идеологему *свое–чужое*, способствующую самоидентификации героев. Авторы статьи раскрывают взаимоотношения города и личности, показывая, какие чувства у лирических героев В. Эглитиса и А. Аустриныша пробуждают урбанистические образы начала XX века.

MOSCOW AND PETERSBURG IN EARLY-20th-CENTURY LATVIAN LITERATURE (VIKTORS EGLĪTIS, ANTONS AUSTRIŅŠ)

Summary

With a focus on particular aspects of the evocative cultural opposition *Moscow–Petersburg*, the article discusses urban imagery in early-20th-century Latvian literature. The vision of these two metropolises in the literary works of Viktors Eglītis and Antons Austrīņš may either reflect the basic mythology of Russian modernists (Vyacheslav Ivanov, Aleksandr Remizov, Aleksandr Blok, Anna Akhmatova) or manifest the antagonism of one's own and the alien thus promoting self-identification of protagonists. The aim of the authors has been to show the emotional resonance of urban imagery in the souls of Eglītis' and Austrīņš' lyrical heroes.

Dace Bula

ZVEJNIEKU TICĒJUMI MANGAĻSALAS IEDZĪVOTĀJU NOSTĀSTOS

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

"Zvejnieki nav mānticīgi," – ar šādu atbildi parasti tiek atvairīta eksotizējošā interese, ko Mangaļsalas¹ zvejnieki, iespējams, saklausa ikreiz, kad tiek iztaujāti par ticējumiem, par spēkiem, kas nosaka zvejas veiksmi vai palīdz pārvarēt briesmas jūrā. Kaut arī mūsdienu sabiedrībā ticība iracionālajam, pārdabiskajam un cilvēka spējai ar savu rīcību to ietekmēt joprojām ir dzīva, diez vai tā pieskaitāma lietām, ko atzīsim ar prātu un ko pasniegsim kā mūsu dzīvei vai nodarbošanās veidam raksturīgas. Tomēr sarunās ar Mangaļsalas iedzīvotājiem tika iepazīti vairāki zvejnieku ticējumi. Tos teicēji reti kad pasniedza pierastajā "ja – tad" vai "jādara tas un tas – lai" formā, kāda aizvien tikusi izmantota, lai cilvēka ticību pārdabiskajam un maģijas iedarbībai pārvērstu folkloras vienībās, pierakstāmos un uzglabājamajos tekstos. Mangaļsalnieki ticējumus intervijās apaudzēja ar

Isākiem vai garākiem komentāriem, stāstījumiem, kas raisījās situācijā, kad jāizstāsta svešiniekam, ko nozīmē dzīvot Mangaļsalā un piekopt vairākās paaudzēs mantoto zvejnieka amatu. Patiesībā paši ticējumi pārtapa stāstījumos, kuros atklājas ne tikai zināšanas, kas cilvēku padara piederīgu savai dzīvesvietai un arodam, bet arī šodienas cilvēka attieksme pret mantotajām tradīcijām un zināšanām, pret vietējo vēsturi, pret racionālo un iracionālo. Šī attieksme, tāpat arī vērtības un izjūtas, kas caurauž mangaļsalnieku pārdomas par ticējumiem un spilgti atklājas stāstījumu priekšnesuma veidā, būs šī apcerējuma iztirzājuma priekšmets, skatot ar zvejnieka dzīvi saistītos ticējumus tādā vārdiskajā formā, kādā teicēji tos ietērpuši. Plašākā tvērumā raksts pievērsīsies arī jautājumiem par to, kā šodienas cilvēkā sadzīvo racionalitāte ar iracionālām darbībām; kāda ir attieksme pret dažādām mantotās tradicionālās kultūras formām; kura daļa no vietējam zināšanām stāstījumos tiek novietota priekšplānā, kad klausītāja interese vērsta uz lokālās identitātes iepazīšanu. Savukārt folkloristikas metodoloģijas laukā šī apcere ietieksies ar mēģinājumu analizēt to, kā folklorā reāli dzīvo tautā, kādu nozīmi tai piešķir tās lietotāji, ar mēģinājumu pretstatīt reāli runātus vārdus, stāstītu pieredzi tām kanoniskajām tekstuālajām formām, kādās folklorā (šai gadījumā ticējumi) tradicionāli pārtop, iegulstot arhīvu plauktos un publicējumu lappusēs, tāpat arī ar mūsdienu folkloristikai raksturīgo atskārsmi par to, ka folkloristi nevis savāc kaut kur "tautā" atrodamas gatavas folkloras vienības, bet gan paši piedalās sava izpētes materiāla radīšanā – tas veidojas sarunās, atbildot uz viņu uzdotajiem jautājumiem, ietekmējoties no viņu attieksmes un intervijas situācijas.

Tas bija vecos laikos

Tikai 20. gs. otrajā pusē folkloristi sāka apšaubīt evolucionistisko pieņēmumu par cilvēces nemitīgu virzību pretī progresam, kas nes sev līdzi iepriekšējo laiku domāšanas, kultūras mehānismu un parādību atmiršanu. Tad arī folkloristika – zinātnes nozare, kas sākotnēji tika radīta šo izzūdošo parādību dokumentēšanai, – pamanīja, ka mūsdienu cilvēkam tāpat kā agrāk raksturīga nepieciešamība pēc tradīcijām, ka iracionālas darbības un ticība pārdabiskajam lieliski sadzīvo ar racionālu pasaules redzējumu. Pētījumus šai jomā 1968. gadā apkopojis amerikāņu folklorists Dž.H. Brunvands grāmatas "Amerikāņu folkloras izpēte" nodaļā "Ticējumi". Cita starpā viņš apraksta arī kādu universitātes studentu grupu, kas 1961. gadā

tika aicināta apcerēt savus personiskos ticējumus: "Daudzi no viņiem ne tikai atzinās noteiktās iracionālās darbībās, kam jānes laba veiksmē eksāmenos, sportā vai bīstamās situācijās, bet lielākā daļa varēja arī atsaukties uz personisku pieredzi, kas apstiprinājusi šo darbību pamatotību."² Brunvands secina, ka izglītība neiznīdē māticību un ka tā ir vispārēja cilvēciska tendence – ticēt pārdabiskajam un savai spējai paredzēt un vadīt notikumu gaitu. Ticējumi – gan tradicionāli, gan personiski – lielākā vai mazākā mērā joprojām ir mūsu ikdienas dzīves sastāvdaļa, kaut arī nav attiecināmi uz pasaules uzskatu vai kādā vienkāršā veidā rodami tai mūsdienu cilvēka apziņas līmenī, kas saistās ar ticību vai pārliecību. Tie tomēr pieder pie kultūras zināšanām, kas joprojām ietekmē cilvēku uzvedību un dažkārt ir pat klaji jaušamas – kurš gan sniegs roku pār sliekšni, dāvinās šķēres vai nazi, nepieprasot par to simbolisku samaksu, kurš gan nav mēģinājis saskatīt kādas zīmes pirms atbildīga, no veiksmes atkarīga pasākuma, kurš gan kaut reizi nav simboliski nospļāvējis pār kreiso plecu, lai nepiepildītos kas nevēlams un neapdomīgi izteikts u.tml. Uz jautājumu, vai cilvēki patiešām tic, ka asa priekšmeta dāvināšana izraisa strīdu vai naidu, nav atbildams ar "jā" vai "nē". Atbildē var neatšķetināmi saauksties gan ticība, gan nevēlēšanās izaicināt likteni, gan arī gluži vienkārši vēlme ievērot pieņemtas uzvedības normas, kas sagādīšanās dēļ sakņojas kādā ticējumā.

Tomēr tur, kur ir runa par to, kam cilvēki tic un ko atzīst par savu pasaules redzējumu, māticība aizvien tiek saistīta ar pagātņi vai precīzāk – ar priekšstatu par pagātņi kā attīstības ziņā pārspētu periodu. Latviešu valodā šai parādībai pat nav neitrāla apzīmējuma, jo ticība māņiem jau tīri valodiski apzīmē nepareizu vai atpalcīgu pasaules redzējumu. Šādas attieksmes saknes varam rast folkloristikas pirmsākumos, kad vērojama atšķirīga attieksme pret dažādiem folkloras veidiem. Ja agrīnie folkloras vācēji jūsmo par tautasdziesmu māksliniecisko pilnību, tautas ticējumi tajos drīzāk modina apgaismotāju garu, kas vēršas pie laikabiedriem kaismīgos aicinājumos atmetst novecojušus priekšstatus un sekot laika garam. Pagājušā gadsimta beigu vietumis sastopam ironiskas piezīmes par tautas uzticību tradīcijām, kas presē tad, kad ir runa par ticējumiem, tiek pielīdzināta atpalcībai: "Lai gan māņi un māņu ticība mūsu laikos zūd, tomēr vēl nevaram vis lielīties, ka no tam pavisam svabadi esam. Daudz blēņu un nieku vēl Dievam žēl mums pielīp, vēl dažiem māņiem ticam un pie šiem tik cieti turamies kā bērns pie pupa."³

Arī Mangaļsalas iedzīvotāju stāstījumos ticība pārdabiskajam, ticējumi un aizliegumi tiek attiecināti uz sen pagājušiem laikiem. Apzīmējumu "māņi" vai "pestēji" vērtējošais raksturs, šķiet, liecina par nepārkāpjamu robežu, ko izglītība, racionālisms un modernā zvejas tehnoloģija uzcēlusi pārdabiskā priekšā, aizšķērsojot tam ceļu uz šodienas cilvēka apziņu. Kā paskaidroja viens no vecākajiem Mangaļsalas zvejniekiem:

*"Tas bija vecos laikos. Tauta paliek gudrāka, man liekas. Vecos laikos pestējiem ticēja, un tad viens otrs varbūt redzēja ar. Varbūt kad agrāk tāds bija, bet tagad pie mums – nē."*¹⁴

Šī raksta nolūks nebūt nav pierādīt pretējo vai izmērīt, cik lielā mērā ticējumiem salīdzinājumā ar pagātni šodien patiešām tic vai netic. Tā vietā tiks meklēts konteksts, kas ļautu interpretēt veidu, kādā ticējumi parādījās Mangaļsalas iedzīvotāju stāstījumos, tā sociokulturālā realitāte, kas tā vai citādi noteikusi nozīmi, ko zvejnieku ticējumiem piešķir paši šīs tradīcijas lietotāji. Pagātne vispār un attieksme pret konkrēto sava ciema un profesijas vēsturi ir pirmais aspekts, kas piedāvā šādu interpretācijas ietvaru – gan tāpēc, ka ticējumu saikne ar pagātni intervijās tikusi vairākkārt vārdiski izteikta un apliecināta, gan arī tāpēc, ka klausītājiem tie atklājās kā daļa no atmiņām par vietējo vēsturi, par cilvēkiem, kas kādreiz Mangaļsalā dzīvojuši, par tuviniekiem (tēvu, vectēvu), no kuriem apgūts zvejnieka arods, par tradīcijām, kas kādreiz bijušas dzīvas. Līdztekus vispārējai stāstītāju vēlmei turēties atstatu no māņticības mēs uzklaušījām arī neitrālus pārspriedumus par veco tradīciju atmiršanas iemesliem, kas reizēm varbūt pat robežojās ar nožēlu. Piemēram, kāds 1937. gadā dzimis mangaļsalnieks, kurš agrāk braucis uz zvejas kuģiem, bet intervijas laikā strādāja zivju apstrādes cehā, pauda uzskatu, ka tradicionālās zināšanas zudušas padomju ideoloģijas ietekmē:

"Es jums pateikšu tā. Nevarēja daudz neko saglabāties. Kas ta, kas ta mums bija? Tajā laikā, kad es sāku braukt, vai nē, jauns puika tad biju – 18, 19 gadu, .. kad sākām braukt. Kas tad bija? Viss vadošais personāls, visi bij krievi. Nospiedošā pārsvarā. Ja bij viens vai divi no tiem virsniekiem .. Nu, nebija taču jūrskolas beiguši. Nebija, mums taču visi nāca no kaut kurienes. Tā ka tās vecās tradīcijas absolūti nekur neparādījās. Jaunie, mēs nezinājām. .. Uz modernajiem dzelzs kuģiem par tādām lietām nerunāja. Tur bij politrucks, noturēja politinformāciju .."

Pagātne mangaļsalnieku atmiņu stāstījumos iegūst divējādu apveidu. No vienas puses, pagājušie laiki tiek idealizēti. Tad valdījis lielāks kopības gars, jūrā un upē bijis tīrāks ūdens, bijis daudz vairāk zivju un leģendārajiem Mangaļsalas 19 saimniekiem piederējis spēks un vara. No otras puses, atmiņas par pagātņi saistās arī ar grūtībām, trūkumu un risku. "Zvejnieki bija šausmīgi nabadzīgi," intervijās vairākkārt atkārtoja kādas vecsaimnieku dzimtas mantinieks, un kopīgie motīvi nostāstos par zvejnieku dzīvi 20.–40. gados vēsta, ka neviens no mangaļsalniekiem nav varējis uzturēt ģimeni ar zveju vien, tikai dažiem zvejniekiem piederējušas motorlaivas, zvejošana airu laivīnās bijusi grūta, neproduktīva un bīstama. Ikdienas maģija, ticējumi un aizliegumi tiek attiecināti tieši uz šo pagātnes aspektu. Tie tiek skaidroti kā bīstamo un grūto darba apstākļu sabiedrotie – zvejošana agrāk bijusi vairāk atkarīga no laimes un veiksmes, un zvejniekam bijis jātic, jo motorlaivas tajos laikos bijušas retums, trūcis drošības tehnikas, talkā vēl nav gājusi meteoroloģija u.tml. Šodien neviens neizjūt nostalgiju pēc šīs aizgājušās dzīves kārtības un tāpat pēc ticējumiem un rituāliem, kas tai piederīgi.

Šāda attieksme, pat ja tā netika vārdiski izteikta, bija jūtama stāstīšanas stratēģijā un stāstītāju balss intonācijā. Ticējumi un rituāli ar dažādu saziņas paņēmieni palīdzību tika pārcelti pēc iespējas tālāk no "šeit" un "tagad", norobežojot pašus runātājus no zināšanām, kas bija to rīcībā. Komentārus "tas bija vecos laikos", "te tādi māņticīgi, vismaz te, mūsu ciemā (izcēl. mans – D.B.), es domā, ka nebija" papildināja skaidrojumi, kuriem vajadzēja pierādīt, ka ticējumi un aizliegumi ir tukši māņi, kam nav nekāda sakara ar realitāti. Dažkārt tika izteiktas šaubas, vai tam visam maz ticēts arī pagātnē. Piemēram, kāds 1915. gadā dzimis zvejnieks, kurš dzīvo Vecāķos, bet visu mūžu ir zvejojis kopā ar mangaļsalniekiem, gan atzina, ka ticējumi pastāvējuši, bet tajā pašā laikā uzsvēra, ka zvejnieku rīcību pamatā aizvien noteikuši reālie darba apstākļi un iespējas paveikt darāmo, nevis ticējumi un ar tiem saistītie aizliegumi:

"Nu, smējās jau zin' par to, nu. Nekāp ar kreiso kāju no gult' ārā, neņem sievieti laivā līdz. Bet gāja zvejnieku sievas, .. meitas gāja līdz."

Līdzīgi kā šai izteikumā, arī citos ticējumu pārstāstos itin bieži bija dzirdamas frāzes "to jau uzņēma ar humoru", "tas jau bija tikai tāds joks, tāda smiešanās", "tādi humori jau bij", "es jau izsmējos". Teicēji ne tikai piesauca humoru, lai veidotu ierāmējumu savam stāstījumam, bet izmantoja

to arī priekšnesumā. Dzīves atgadījumi, kuri margaļsalnieku atmiņās saistījās ar māņticību, tika pasniegti kā joks, bet paši stāstījumi pārtapa anekdotēs⁵, kuru izpildījumu pavadīja tiklab stāstītāju, kā intervētāju smieklī. Cilvēki, kas bijuši uzticīgi ticējumos sakņotām tradīcijām, parasti tika raksturoti kā īpatņi, bet stāstītāju runas stilā palaikam bija jaušamas intonācijas, kādas mēdz pavadīt amizantu baumu pārstāstus. Ilustrācijai – fragments no sarunas ar vienu no vārdos skopākajiem, bet tai pašā laikā arī spilgtākajiem stāstniekiem Mangaļsalā, 1930. gadā dzimušu zvejnieku. Šai sarunā viņš atceras savu tēvu un zīmes, ko tas centies saskatīt, tulkot un tām pieskaņoti rīkoties ceļā uz laivu pirms došanās zvejā:

"Tēs, jā, tēs bij māņticīgāks, bet es .. Nu, tāpat jau ar humoru .. es jau izsmējos tā .. Viņam jau bija – ja kaut ko aizmirst, tas jau norāda. Ka tā ej uz leju, norauj vērš cepuri, atkal: "Tur nav ko iet!"

Es saku: "Nu ta iesim atpakaļ!"

– Nē, iesim!

[Tomēr iet uz priekšu? Ha! Ha!]

Jā, ies. Nu, izmet; otrā dienā – labi .. Es sak: "Nu, redz kā!" Nu, bet ja nebūtu bijis, redz, tad viņš teiktu: "Ārē, tas jau parādīja to.""

Protams, būtu vienkāršoti humora izmantojumu šais stāstījumos uzlūkot vienīgi par stāstītāja distancēšanos no māņticības. Patiesībā tas ir priekšnesuma paņēmieni ar dubultu lomu. No vienas puses, tā bez šaubām parāda, kāda ir zvejnieku attieksme pret šādām mantotām zināšanām un veido, runājot, piemērotu saziņas fonu sarunai par māņticību. Bet, no otras puses, humors tiek izmantots arī, lai pārvērstu šīs zināšanas labā stāstā, kas sagādātu patiku klausītājiem.

No humora pastarpinātiem atmiņu stāstījumiem līdz tik pilnīgam tagadnes un pagātnes pretstatījumam, ka sarunām par ticējumiem intervijā nemaz neatrodas vieta, – tāda ir saziņas situāciju amplitūda, kādā izkārtojama margaļsalnieku reakcija uz folkloristu interesi par zvejnieku ticējumiem un maģiju. Pieļaujot, ka ticējumu un palāvības uz pārdabiskiem spēkiem agrāk patiesi varbūt bijis vairāk, to attiecinājumam uz pagātni margaļsalnieku stāstījumos ir vēl arī cits pamats. Tā ir vērtība, kāda šodienas kultūrā piešķirta racionalitātei, un vispārēja koncepcija par pagātni kā māņticības laiku, tāpat arī vecāko iedzīvotāju atmiņā glabātie priekšstati par zvejnieku dzīvi Mangaļsalā agrāk, kas lika ticējiem būvēt vieglāk vai grūtāk pārkāpjamu barjeru starp sevi un ticību pārdabiskajam.

Risks, veiksmes un ticējumi

Kad jautājām mangaļsalniekiem, kas jādara, lai zveja veiktos, kā galvenais nosacījums parasti tika minēta prasme, zināšanas un pieredze, tomēr sarunās vairākkārt tika uzsvērtā darba iznākuma neparedzamība. Kaut arī zvejnieki pazīst ūdeņus, zina labākās zvejas vietas un ir pietiekami labi aprīkoti, lomu nekad nevar pilnībā iepriekš paredzēt. Vecākais Mangaļsalas vīrs (dzimis 1900. gadā) zvejnieka dzīves nenoteiktību raksturoja šādi:

"Zvejnieks, fūrmanis .. jūs zin, kas fūrmanis ir? .. un .. mauka – uz paķeršanu, kā laimējas katram. Fūrmanis brauc un gaida kādu pasažieri, jaunkundze gaida kādu draugu, un zvejnieks tāpat. Uz laimi met to tiklu iekšā. Jo jūs jau nezina, vai tur būs kas no rīta iekšā vai nebūs."

Bet folkloriste Antonija Siliņa 1954. gadā no izbijuša Mangaļsalas zvejnieka pierakstījusi ticējumu ar teicēja komentāru:

"Ja zvejnieks iet jūrā, tad nedrīkst zvejniekam neko novēlēt. Ja saka: "Lai tev būtu laime," tad zvejnieks atbild: "Man tava laime nav vajadzīga, paturi pats," jo nav neviena spēkos zivij pavēlēt iet tiklos." (LFK 1910, 6683)

Bez tā, ka zivij nevar pavēlēt iet tiklā un loms ir vairāk vai mazāk atkarīgs no veiksmes, zvejnieka darba nenoteiktību vēl papildina risks, kas ir pastāvīgs zvejas pavadonis. Nelabvēlīgi laika apstākļi un zvejas vietu nepārzināšana apdraud zvejas rīkus – jūras un upes dzelmē ir akmeņi un nogrimušu kuģu vraki (šīs vietas zvejnieki sauc par "ķērājiem"), kas var uzplēst tīklus. Baltijas jūras piekraste, īpaši Daugavas grīva, aizvien bijusi militāri stratēģiskā ziņā svarīga teritorija. Iepretim Mangaļsalai bija izvietota padomju armijas jūras kara osta, arī pašā Mangaļsalā laika gaitā atradušās gan cara, gan Latvijas valsts, gan Padomju armijas daļas. Jūras un upes gultne sevī joprojām glabā atmiņas arī par pēdējiem kariem – neeksplodējušas mīnas un torpēdas. Intervijās ar zvejniekiem bieži uzklaušījām nostāstus par spridzekļiem, kas iekērušies zvejas tīklos vai izcelti uz zvejas kuģīša klāja. Bet visbiežāk draudus zvejnieka dzīvībai sagādā pati daba – vētras uz ūdens, ledus, migla, neparedzētas laika maiņas u.tml. Briesmas un izglābšanās – tas ir viens no iecienītākajiem motīviem mangaļsalnieku personiskās pieredzes stāstos, jo gandrīz katrs intervētais mangaļsalnieks ir vai nu zaudējis kādu radnieku vai pats bijis dzīvības briesmās. Teicējs, kurš dzīves laikā trīs reizes par mata tiesu izglābies no nāves, bet savā devītajā gadu desmitā joprojām turpina aktīvi zvejot, zvejnieka dzīvi šai ziņā salīdzināja ar karavīra likteni:

".. drosme, nu kāda tur drosme! Tas ir mūsu arods, ar to mums jādzīvo. Vai tad teiksim kareivis, kas iet uzbrukumā, .. viņš .. viņam jāiet ir. Viņš ir piests to darīt. Tas pats ir ar zvejnieku."

Sarunas par zvejnieka darba nenoteiktību un pieredzētajām briesmām Mangaļsalas zvejniekus dažkārt mudina apcerēt spēkus, kas virza un nosaka cilvēka dzīvi. Noliedzot, ka ir kādas zīmes, kas ļauj paredzēt zvejas iznākumu un brīdina par bīstamām situācijām, vai ka maģija spēj ko ietekmēt, vecākie zvejnieki uzsver savu ticību liktenim, kas pretēji ticējumiem un maģijai nešķiet esam pretrunā ar racionalitāti.

"Nē, ticējumi man nav bijuši. Es domāju tā, ka katram cilvēkam savs liktenis un sava laime." (1915. gadā dzimis teicējs.) *".. es ticu tā, ka katram no dzimšanas ir nolikts savs laiks. Tam es ticu. Un ja tas tā nebūtu bijis, tad es šeit jau nesēdētu, tas ir skaidrs."* (1908. gadā dzimis teicējs.)

Saskaņā ar funkcionālisma teoriju risks un ikdienas darba nenoteiktība ir konteksts, kas veicina ticējumu un maģisku rituālu saglabāšanos arī mūsdienu sabiedrībā un modernās tehnoloģijas vidē. Amerikāņu etnologi Dž. Pogijs un K. Gersanijs uzskata, ka ir profesijas un nodarbošanās, kurās pastāvīga neziņa un atkarība no veiksmes uztur nepieciešamību pēc pareģošanas un veiksmi nodrošinošiem rituāliem. Savā pētījumā "Risks un rituāls: Jaunanglijas zvejnieku kopienas folkloras interpretācija", pamatojoties uz funkcionālisma pamatlēcēju B. Maļinovska atziņām, viņi raksta:

*"Atsevišķās sociālajās grupās un noteiktos uzvedības apstākļos .. sastopams intensīvāks rituālās maģijas lietojums, nekā tas raksturīgs visai sabiedrībai kopumā. Ogļraču, zvejnieku, rodeo meistaru un azartspēlmaņu nodarbošanās un situācijas, kurās tie nonāk, ir pilnas ar rituālo maģiju. Šīm sabiedrības grupām un situācijām kopīga ir augsta neparedzamības pakāpe. Rituālu saglabāšana tādos gadījumos palīdz citādi pilnībā laicīgajai sabiedrībai pārmest tiltu pār neparedzamības plaisām."*⁶

Šai sakarā izteikta doma, ka vairāk ticējumu ir zvejniekiem, kas zvejo atklātā jūrā vai okeānā, nevis piekrastes vai iekšzemes ūdeņos.⁷ Mangaļsalā aptaujātie zvejnieki lielākoties visi gan zvejojuši pie krasta īsos vienas dienas braucienos, gan devušies tālākā un ilgākā zvejā Baltijas jūrā vai dažkārt arī Atlantijas okeānā. Bet viņu stāstījumos risks un neziņa, kam kādreiz zvejnieki stājušies pretī ar rituālas maģijas palīdzību, šodien drīzāk nozīmē izaicinājumu zvejnieka drosmei un pārbaudi tā darba prasmei un zināšanām. Tomēr dažkārt intervijās atmiņas par agrākajām

tradīcijām saaužas ar stāstītāja personisko pieredzi tā, ka vairs netiek vilkta robeža starp paaudzēm, starp "senāk" un "mūsu laikos", starp racionalitāti un ticību maģijai. Pāreja no vērotāja atmiņām uz paša piedzīvoto labi saskatāma šai 1937. gadā dzimušā un okeāna zveju pieredzējušā zvejnieka stāstījumā:

"[Vai bija arī kādi ticējumi?]

Nu, kas tur bija? Veciem zvejniekiem – svilpot nedrīkstēja. Nu, to jau jūrā mums arī. Ka svilpo kāds – vēju sauc. .. Nu, teiksim, tur .. atkal .. kad tu esi briesmīgi pārguris un noguris.. Ziniet, kā kādreiz, vot, Atlantijā dienu no dienas, diennakti, div trīs diennakti tu esi nostrādājis tā, ka elpu ņem ciet un spēka nav, un tad nu sauc pa kluso vēju. Cilvēks grib atpūsties. Skrāpē mastu. Jā, nedrīkst skrāpēt, vai nē? Skrāpē mastu .. pa kluso kaut kur šitā skrāpē mastu un svilpo pie sevis, sauc vēju, lai var atpūsties. Nopūš kād div trīs dien .. To jau atkal pa kluso, slepeni, lai neviens. Atkal tie, kas .. Tie, kas atkal negrib, ka to dara, tad, vai nē: "Ko tu dari? Vot, re kā vējš klāt, tu piesauci!"

Veco zvejnieku ticējums, ka svilpošana izsauc vēju,⁸ stāstīšanas gaitā pārtop par zināšanām, ar ko identificējas stāstnieks pats, kaut arī ir skaidrs, ka uz jautājumu "vai jūs patiešām ticat, ka svilpojot var sasaukt vēju?" atbilde būtu bijusi negatīva.

Visbiežāk mangaļsalnieku nostāstos tika minēts ticējums, kas pareģo nelaimi, dodoties zvejā piektdienā. Nelaime piektdienā, kā zināms, ir plaši izplatīts ticējums; sliktāka par piektdienu ir vienīgi piektdiena, trīspadsmitais, bet vissliktākā – Lielā piektdiena, trīspadsmitais. Zvejniekiem ar piektdienu saistās aizliegums – nav ieteicams atstāt ostu piektdienā, tā skaitās nelaimīga diena, tā ne tikai nenes zvejas veiksmi, bet, dodoties jūrā piektdienā, zvejnieks uzņemas arī risku. Šis ticējums pazīstams arī citur, ar to saistītu izvairīšanās rituālu min, piemēram, Pogijs un Gersanijs, amerikāņu folkloristi P. Mulens un T. Loids darbā par Ēri ezera zvejniekiem⁹, arī amerikāņu folklorists B. Toelkens¹⁰. P. Šmita "Latviešu tautas ticējumus" šāds notikums gan dokumentēts tikai vienā pierakstā (sk. LTT 36434),¹¹ bet folkloriste A. Siliņa no Rīgas rajona zvejniekiem to dzirdējusi vairākkārt. Viņas materiālos tas sastopams arī vairākos variantos, piemēram:

"Piektdiena ir nelaimīga diena. Ar jauniem tikliem nekad nevajag iet jūrā piektdienā, jo tad zivis neķersies." (Pierakstīts no zvejniecēm Zvejniekciemā, LFK 1910, 6508.) *"Piektdiena ir vispār nelabvēlīga diena*

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

ne tikai zvejniekiem, bet arī visiem jūrniekiem. Lielais pasažieru kuģis "Titaniks", kas gāja bojā, pirmo reizi bijis jūrā ielaists piektdienā." (Teicis A. Celms Carnikavā, LFK 1910, 6610.) "Jaunu tīklu pirmo reizi jūrā nekad neņem līdz piektdienā. Es tam neticēju un tišām gribēju izmēģināt. Paņēmu jaunu tīklu un braucu tišām piektdienā, bet pēc trīs dienām tīkls iekārās mīnā un bija pagalam." (Teicis J. Stāks, LFK 1910, 6677.)

Intervējot Mangaļsalas zvejniekus, arī šo ticējumu mēs sastapām anekdotes formā, kas jāva stāstītājiem gan pašiem norobežoties no ticības nelaimei piektdienā un parādīt savu attieksmi pret mānticību, gan arī iepriecēt klausītājus ar intriģējošu stāstījumu. Tāds, piemēram, bija kāda gadījuma atstāsts, ko pierakstījām no šī notikuma aculiecinieka – 1930. gadā dzimuša zvejnieka:

"Mēs gāja trīspadsmitā ārā. Un piektdienā. Un mums ar viens zvejnieks – kāp nost un viņš nenāk līdz. Viņš kāp nost. "Lielā piektdienā un trīspadsmitais datums," viņš teic, "un pirmo dienu." Ne jau citu dienu, pirmo dienu. Un mēs vēl ar pakalgalu pa priekšu iet ārā!"

Šo notikumu atšķirīgā skaidrojumā mums pārstāstīja arī citi zvejnieki, kas liecina, ka tas ir atgadījums, kurš zvejnieku vidū tiek uzskatīts par

atcerēšanās un atstāstīšanas vērtu. Un vienlaikus tā ir arī liecība, ka, funkcionējot kā joki vai anekdotiski nostāsti, ticējumi ir dzīvi vēl šodien, uzturēdami cilvēkos zināšanas par tradicionāliem paņēmieniem, kādi izmantoti, sastopoties ar risku un neziņu, kas aizvien pavada zvejnieka darbu.

Zvejnieku ticība veiksmei (attiecībā gan uz lomu, gan dzīvības drošību) līdztekus izvairīšanās maģijai tradicionāli izpaužas arī mēģinājumos pareģot, saredzēt zīmes, skaidrot tās. Plaši pazīstams, piemēram, ir uzskats, ka slikta zīme ir ceļā uz laivu satikt sievieti. Šis ticējums vairākos variantos publicēts arī P. Šmita krājumā. Sarunās ar zvejniekiem atklājās, ka bijuši arī citi, personiski un individuāli zīmju skaidrojumi un paredzējumi, kas ar gaidāmo lomu saista dažādas ceļā atgadījušās kļūmes, kā, piemēram, vēja norauta cepure vai mājās aizmirsta lieta. Mangaļsalā pārliecinājāmies, ka, iepazīstot ticējumus caur cilvēku stāstīto un gūstot būtiskas ziņas par kontekstu – to reālo situāciju, kurā ticējumi kļūst aktuāli un ietekmē cilvēka rīcību, atklājās, ka zīme nebūt nav vienmēr tikai pasīvs skaidrojums vai pareģojums. Zīmes pamanīšana var izraisīt aktīvu darbību, kam jānodrošina slikta pareģojuma nepiepildīšanās. Savukārt apziņa par šādas zīmes esamību var veicināt arī mērķtiecīgu izvairīšanos sastapt vai ieraudzīt to savā ceļā. Tā, piemēram, ticējumu, kas P. Šmita krājumā parādās kā īsa konstatācija "kad ceļā uz zveju satiek sievu, tad zveja nelaimējas" (LTT 36399), A. Siliņa pierakstījusi kopā ar teicēju komentāriem par to, kāda bijusi zvejnieku rīcība, sastopot ceļā sievieti, un tie rāda, ka šāda slikta zīme nav uztverta pasīvi:

"Ja iet uz jūru ar tikliem un satiek pirmo sievieti, tad labāk neiet, jo nekas neķersies. Mana paša tēvs, kad gāja zvejot, ja satika papriekšu sievieti, tad apgriezās un gāja mājās, iedzēra ūdeni un pēc tam gāja." (J. Stāks, LFK 1910, 6679.) *"Vecie zvejnieki ticēja: ja, ejot uz zveju, pirmo satiek sievieti, tad nav laimes. Mans vecais onkuls reiz kādai sievietei iesita ar tiklu, kad viņa pirmā tam nākusi pretī."* (M. Ādmine Vecmīlgrāvī, LFK 1910, 6769.)

Mangaļsalas zvejnieki intervijās atstāstīja gadījumus, kad ticis īpaši un reizēm pat visai ilgi gaidīts īstais brīdis, lai varētu aiznest tiklu līdz laivai, nesatiekot sievieti, bet, ja nepalaimējās, tad tai dienā zvejot nemaz nav iets:

"Zvejnieki tādi mānticīgi nebija. Bija – atsevišķi zvejnieki. Ja nesa uz leju tiklu vai ko un satika pirmo sievieti, tad nāca atpakaļ, tad negāja. Tad tā diena nebija .. Es zinu, es pat vārdā zinu – vecais .., tas lielais saimnieks. Tam ar: kā ierauga! Nes – ta bij spailes uz tādu bomi sakarinātas – un nes

.. Kā ierauga pirmo, tā atpakaļ. Veiškārļonkulis ar bij tāds pats. Vada stūrmanis. Mēs kādreiz tādi puikas pie viņa gājām .. Viņš – kā ieraudzīja, gāja atpakaļ. Ja pirmo sievieti ieraudzīja." (1927. gadā dzimis teicējs.)

"Nē, ir tā. Nes, jā, nes tiklu .. Tur ar bij. Tādi humori jau bij. Nes tiklu uz leju. Viņš stundām, pusdienu vaktē, lai nonestu to tiklu jauno lejā, lai tikai nesatiktu sievieti. Tā ir nelaimes vēsts." (1930. gadā dzimis teicējs.)

Šo ticējumu atstāsta humoristiskais priekšnesums mangaļsalnieku intervijās izceļ mūsdienīga zvejnieka drosmi un paļāvību uz savu darba prasmi, kas tam ļauj pašam saviem spēkiem (bez pārdabisko palīdzības) stāties pretī neziņai un riskam.

Identitāte un māņticība

Pagātne, risks un neziņa – līdztekus šiem jēdzieniem Mangaļsalā pierakstītos ticējumu nostāstus palīdz izgaismot vēl divi aspekti, kas saistāmi ar tādu jēdzienu kā identitāte. Pirmais izriet no to saziņas situāciju rakstura, kurās šis materiāls iegūts. Proti – ikreiz, kad folkloristi atstāj savas pētnieciskās iestādes un dodas pie tā sauktās tautas – cilvēkiem, kuru dzīvi un kultūru tie nolēmuši izziņāt, – saskarsmes fonā ir identitātes kontrasts. Sarunās un intervijās saduras savējais ar svešo – vietējās zināšanas un kultūras kompetence, kam ir praktiska nozīme cilvēku dzīvē, ar vērojumu no ārpuses, kas tiecas analizēt un interpretēt. Tās ir situācijas, kurās cilvēkiem jāizdara izvēle – ko stāstīt un kā, un šī izvēle lielā mērā ir atkarīga no veida, kādā pētnieks formulē sava darba mērķi. Tā kā mēs mangaļsalniekiem savu interesi raksturojām kā vēlmi iepazīt zvejnieku dzīvi un darbu, kā arī Mangaļsalu un tās vēsturi, teicēji pastiprināti izjuta savu profesionālo un lokālo identitāti, piederību vietējai kopienai. To, ka paši Mangaļsalas iedzīvotāji sevi patiešām uzskata par kopienas, apliecināja izteikumi "te jau visi savējie", "mēs jau te visi radinieki, kā viena ģimene", kādi bieži vien noslēdza pārdomas par ciema ģeogrāfisko izolētību, ciešajām radniecības saitēm iedzīvotāju starpā (sievass lielākoties izvēlētas ciema robežās, reti kad tālāk par kaimiņu zvejniekiem), kopīgo nodarbošanos, dzīvi cieši blakus un citam cita acu priekšā. Sarunu gaitā kļuva skaidrs: stāstītāji apzinās, ka viņi runā daudzu vārdā, un izjūt atbildību par to, kāds svešinieku acīs veidojas Mangaļsalas zvejnieka tēls. Distance, kādu stāstītāji intervijās veidoja starp sevi un māņticību, mērāma arī ar šādu mērauklu.

Par pretmetu, uz kura fona pasniedzama un izprotama vietējo iedzīvotāju atšķirība, labprāt tika izvēlēti rīdzenieki, pilsētnieki, zemnieki (lauķi), "cilvēki, kas necieš jūru", toties tika ievērota piesardzība, lai klausītāji nemeklētu mangaļsalnieku atšķirību no racionāla, mūsdienīga cilvēka.

Ja šai gadījumā bija runa par identitāti "no iekšpuses uz āru" (kā vēlamies to parādīt pāri kopienas robežām, vērotājam no malas, kuras no vietējām zināšanām atzīstam par būtiskām mūsu patības raksturošanai), otrs aspekts saistīts ar identitāti kopienas iekšienē. Šai redzes leņķī zvejnieku ticējumi skatāmi kopsakarā ar zināšanām, kuras padara cilvēku piederīgu savas lietas pratējiem, un kopsakarā ar nepieciešamību apliecināt savu lietpratību ar noteiktu rīcību. Pat ja šodienas zvejnieks agrāk ievērotajiem ticējumiem un aizliegumiem vairs netic, tie, lai arī retrospektīvi, tomēr pieder pie zvejnieku aroda, un pārzināt tos nozīmē būt kompetentam amata vēsturē, pazīt tradīcijas. Un līdztekus svarīgākām profesionālajām iemaņām par lietpratības zīmi var kalpot arī šādu tradicionālu zināšanu atklāta parādīšana vai izspēle. Amerikāņu folklorists B. Toelkens, kurš pētījis ticējumus situācijās, kad tie ietekmē cilvēku rīcību un kļūst klaji jaušami, citu starpā aplūko arī ar zveju saistītos ticējumus. Viņš atzīst, ka ticējumu pārzināšana un ievērošana dod kolektīvajā darbā tik nepieciešamo pārliecību par zvejas biedru amata prasmi, kas nosaka šo tradīciju dzīvīgumu vairāk nekā patiesa ticība to iedarbībai. Toelkens raksta:

*"Laivā, kurā visi pārzina lietu un ievēro visas tradīcijas, zvejniekiem nebūs lieki jātērē enerģija, saskaņojot savu rīcību, un tie spēs visu uzmanību pievērst zvejai. Šāda laiva labi kuģos un beigu beigās būs arī komerciāli veiksmīga, un tas savukārt nodrošina dzīvu kontekstu, kurš pašsaprotami pamato un apstiprina ticējumu pārmantojamību."*²

Arī mums Mangaļsalā izdevās uz klausīt tādus nostāstus, kas vienlaikus gan noliedz ticību pārdabiskajam, gan apliecina, ka vecās tradīcijas zvejnieku apziņā ne tikai nav mirušas, bet dažkārt to zināšana tiek pat atklāti demonstrēta. Šai sakarā vēlreiz jāatgriežas pie Mangaļsalā pierakstītā nostāsta par gadījumu, kad zvejas kuģis sezonas pirmajā braucienā devās Lielās piekdienas rītā, 13. datumā, atstājot ostu ar pakalģalu pa priekšu. Intervijā ar citu zvejnieku, kurš bijis šī kuģīša kapteinis, šo pašu notikumu uzklaušījām atšķirīgā stāstā. Izbraukšanu no ostas, neievērojot tradicionālo aizliegumu, viņš pasniedza kā tiši nodomātu rīcību, kam vajadzējis izgaisināt pagātnes mānus:

"Piektdienās, teiksim, ar negribēja iet. Krievu laikā braucu par kapteini uz kāķeriem. Mēs jau tad neticēja nevienam vellam. Ne vienam dievam, ne vellam. Viens teica: "Piektdienā nevar iet." Mēs par spīti! Es teicu: "Piektdien – nu tad ar pakaļgalu pa priekšu, un tad būs labi. Tu jau nebrauc ārā, tu iekšā brauc!""

Šai stāstījumā un tajā aprakstītajā notikumā saskatāms daudz kas vairāk nekā vienīgi protests pret mānticību. Kamēr ostas atstāšana Lielajā piektdienā, trīspadsmītajā datumā, neapšaubāmi ir tradīcijas pārkāpums, izbraukšana ar pakaļgalu pa priekšu ir rīcība ar dubultu simbolismu. Pirmkārt, tajā vērojams kompromisa meklējums – izliekoties, ka nebrauc vis ārā no ostas, bet gan tajā iekšā, zvejnieki, kaut arī neticēdami nelaimei piektdienā, tomēr parāda savu nevēlēšanos izaicināt likteni. Otrkārt, tas ir arī atklāts apliecinājums, ka aizlieguma neievērošana nenotiek nezināšanas dēļ, kā varētu domāt, ja laiva atstātu ostu parastā veidā. Tādējādi, pārkāpjot tradīciju, vienlaikus tiek uzsvērta arī tās pazīšana un caur noliegumu veicināts tās dzīvīgums. Ja arī ticējumi nepieder pie tām Mangaļsalas zvejnieku zināšanām, kas tiek izvirzītas priekšplānā, kad nepieciešams savu profesionālo vai lokālo identitāti parādīt uz āru, savējo vidū tradicionālie ticējumi un aizliegumi var kalpot un joprojām kalpo par piederības un lietpratības zīmi.

Nobeigumā, savelkot vienkopus analīzes gaitā šķirtos trīs interpretācijas pavedienus (pagātne, risks, identitāte), varam secināt, ka ticējumi Mangaļsalas zvejniekiem nozīmē pagātnes tradīciju, kas nevar raksturot šodienas zvejnieka darbu un būtību; tradīciju, uz kuras fona iespējams pasniegt savu mūsdienīgumu, racionalitāti, drosmi un darba prasmī. Bet vienlaikus šī tradīcija turpina savu dzīvi – kā viela atmiņu stāstiem un anekdotēm, kā zvejnieku amatam joprojām piederīgas zināšanas, kā kultūras pieredze, kas dažreiz apzināti vai neapzināti, gribot vai negribot ietekmē mūsu rīcību.

ATSAUCES UN PIEZĪMES

- ¹ Mangaļsala šodien ietilpst Rīgas teritorijā, tā ir tālākais pilsētas punkts vietā, kur Daugava ietek jūrā, iepreti Bolderājai. Folkloristu ekspedīcijas uz Mangaļsalu aizsākās 1992. gada rudenī. Sākotnēji tajās piedalījās lielāka grupa Latviešu folkloras krātuves darbinieku, bet atkārtotās ekspedīcijas, kas notikušas vēlākos gados, esmu veikusi kopā ar savu kolēģi Elgu Melni. Neilgu laiku 1993. gadā darbu atbalstījis Latvijas Kultūras fonds, piešķirot Spīdolas stipendiju. Rakstam par pamatu izmantoti ekspedīcijās gūtie materiāli, tie salīdzināti ar folkloristes Antonijas Silīņas 1954. gadā Rīgas rajona zvejnieku ciemos pierakstīto (LFK 1910), kā arī ar P. Šmita "Latviešu tautas ticējumu" (LTT) materiāliem.
- ² Brunvand J.H. *The Study of American Folklore*. W.W. Norton & Co, 1968. P. 181.
- ³ [A.O. Spiess]. Vecu vecie māņi, kam vēl šo baltu dienu dažs labs tic. *Latviešu Avīzes*. 1866. Nr. 10.
- ⁴ Rakstā izmantotie citāti ir precīzi interviju audioierakstu fragmentu atšifrējumi. Izlaidumi grafiski atveidoti ar divpunkti, intervētāju jautājumi vai piebildes liktas kvadrātiņkāvās. Teicēju vārdi rakstā netiek minēti.
- ⁵ Sk.: Toelken B. The Performative Aspect of Northwest Superstition and popular Belief. *Northwest Folklore*. 1984. P. 13.
- ⁶ Poggie J.J., Gersuny C. Risk and Ritual: An Interpretation of Fishermen's Folklore in a New England Community. In: Oring E. (ed.). *Folk Groups and Folklore Genres: A Reader*. Utah U.P., 1989. P. 137–145.
- ⁷ Sk.: Lloyd T.C., Mullen P.B. *Lake Erie Fishermen: Work, Identity and Tradition*. Urbana; Chicago: University of Illinois Press, 1990. P. 74.
- ⁸ Sk. arī LTT 30053, 30066, 32726, 32728. Kā otru populārāko intervēto zvejnieku vidū šādu ticējumu min arī Pogijs un Gersanijs (Poggie J.J., Gersuny C. Risk and Ritual ... P. 141).
- ⁹ Lloyd T.C., Mullen P.B. *Lake Erie Fishermen* ... P. 73.
- ¹⁰ Sk. 5. atsauci.
- ¹¹ Šmits P. *Latviešu tautas ticējumi*. Rīga, 1941. 4. sēj. Jāpiezīmē, ka šai izdevumā vairums avotu sniedz ziņas par iekšzemes, nevis jūras zveju. Piekraustes zvejnieku (un iedzīvotāju) folklorā, ticējumi un dzīvesveids latviešu folkloristikā vispār dokumentēts samērā maz.
- ¹² Toelken B. The Performative Aspect ... P. 19.

FISHERMEN'S BELIEFS IN THE NARRATIVES OF MANGAĻSALA PEOPLE

Summary

The article discusses material collected (beginning with 1992) from the Mangaļsala fishermen – inhabitants of a suburban peninsula, still devoted to their traditional way of living. The fieldwork was designed as a community study, investigating traditions, values and norms relevant to the make-up of the local identity. The folklorists were open to all forms of traditional lore they encountered; most of the material, however, consists of personal experience stories. In the interviews, beliefs emerge as part of traditional occupational lore that Mangaļsala fishermen refer to as past traditions. Although contemporary people have not given up believing in the supernatural, it is hardly a thing that we would present as characteristic of our lifestyle or occupation. The article analyses the way fishermen's beliefs were presented to the folklorists: they were incorporated in shorter or longer narratives, inspired by the interview situations in which the informants were expected to reveal to the outsiders what it means to live in Mangaļsala and to practise their inherited vocation. There are three lines of interpretation along which the narratives concerning fishermen's beliefs are discussed in the article, namely: past, risk and identity. The analysis suggests that the beliefs of Mangaļsala fishermen refer to a past tradition that is not typical to the work of a contemporary fisherman, a tradition that could be contrasted to his rationality, courage and skill. At the same time, it is obvious that the traditions continues to live – as material for remembrances and anecdotes, as lore belonging to the fishermen's occupation, as cultural experience that from time to time, willingly or not, is traceable in their behaviour.

Elita Grosmane

VIDUSLAIKU KOKGRIEZUMI LATVIJĀ

Jo tālāk atskatāmies senatnē, jo vairāk katru aizgājušo laikmetu uztveram kā dažu sastingušu stereotipu kopumu. Tas pats notiek, dzirdot vārdu *gotika*. Prātā nāk grāmatās un ceļojumos redzētas milzīgas katedrāles, filmās skatīti noskrandušu svētceļotāju pūļi, cēlas dāmas, turnīri un dziedoši trubadūri. Renesanses teorētiķu radītais nosaukums *gotika* cēlies no nicīga klejotāju barbaru – gotu – cilšu apzīmējuma, to cilšu, kas bija iznīcinājušas plaukstošo antīko civilizāciju. Viduslaiku radītais kultūras brīnums vēl atradās pārāk tuvu un tā nolieguma stadijā netika novērtēts. Cauri gadsimtiem cilvēku sapratnē nostiprinājās uzskats par viduslaikiem kā tumšu un drūmu periodu cilvēces vēsturē. Tikai pamazām iedziļinoties laikmeta norisēs, atklājas, ka nemaz tik bezcerīga šī dzīve nav bijusi un ka tolaik radītas daudzas paliekošas kultūras vērtības. Pēdējā nepārtrauktā saikne ar viduslaikiem izzuda tikai mūsu gadsimta sākumā līdz ar gotisko burtu izņemšanu no apgrozības.

Lasot viduslaiku autoru sacerējumus, nākas pārliccināties, ka viņus nodarbinājušas tās pašas mūžīgās pārdomas un iekšējās pretrunas, kas cilvēku nodarbina šodien, tikuši meklēti jaunu atziņu iegūšanas ceļi. Bohēmijas ķeizars Kārlis IV rakstīja: "Tas nerīkojas pareizi, kas vēlas sasniegt gudrību, nelasot un nepiepūloties citīgās studijās, tas, kurš iedomājas, ka tam tā pieder bez šāda darbīguma, ir ignorants."¹ Sekojot šim aicinājumam un pārnesot to mākslas vēstures sfērā, šajā rakstā aplūkotas Latvijas viduslaiku koka tēlniecības kolekcijas – galvenokārt Rīgas muzejos uzkrātie mākslas darbi. Kaut arī Latvijā netrūkst viduslaiku arhitektūras pieminekļu, koka skulptūras kā sakrālā vai laicīgā interjera dekorācijas sastāvdaļas gandrīz nemaz nav saglabājušās.²

Viduslaiku tēlniecība Latvijā aptver laikposmu no 14. gs. sākuma līdz 16. gs. pirmajai trešdaļai. Sākotnējo hronoloģisko robežu nosaka senākie viduslaiku koka tēlniecības paraugi, kas atrodami šajā teritorijā. Otrā robežšķirtne (tāpat kā citos Vidus- un Ziemeļeiropas apvidos) saistīta ar reformācijas kustību, kas pārtrauca uzplaukumu baznīcu kokgriezumu

jomā. Luterā mācībai ātri sasniedzot Latviju, 1524. gada 6. martā jaunās ticības piekritēji izlaupīja Rīgas franciskāņu klosteri, un dažas dienas vēlāk – 10. martā – Melngalvju nama "zelta jaunatne" sadauzīja savu altāri Sv. Pētera baznīcā. Tad nemierniekiem pievienojās amatnieki un zemākie iedzīvotāju slāņi. Viņi sarīkoja grautiņus visās pilsētas baznīcās un klosteros, savu naidu vērsot pret katoļu altāriem un svēto tēliem, kurus dēvēja par "pāvestiešu draņķībām". Visilgāk neskarta palika arhibīskapa katedrāle, 26. marta iebrukums tai nenodarija lielus postījumus, satrakotais pūlis katedrāli izdemolēja tikai augustā. Vairākus gadus katoļiem atņemtās telpas stāvēja tukšas, klosteri pārvērtās drupās, bet 16. gs. otrajā pusē, stāvoklim normalizējoties, baznīcās sākās pārbūves un atjaunošanas darbi. Tikmēr no baznīcu grautiņiem izglābtie mākslas priekšmeti bija ne tikai izvazāti un sabojāti, bet arī kļuvuši vecmodīgi. Iekārtojot dievnamus, priekšroka tika dota jaunajai formu valodai, kas bija nostiprinājusies mākslā, tomēr dažas skulptūras vai iekārtas rekatolizācijas procesā jau tolaik tika restaurētas. Nākamais pret viduslaiku mākslu vērsta agresijas vilnis saistāms ar 18. gs. beigu racionālistiem, kuru pārspīlētā neiecietība un vēlme pēc sterilas vides pakļāva iznīcībai vēl pāri palikušos viduslaiku mākslas darbus.³ Izgājusi cauri visām dažādu pārmaiņu kolīzijām, Latvijas viduslaiku koka tēlniecība šobrīd sastāv no atsevišķiem tēliem, kas tikuši izglābti un par kuru kādreizējo izcelsmi gandrīz nekas nav zināms.

Pēc tik pesimistiska ievada vieglāk saprast, kādēļ šodien ir tik grūti rekonstruēt katoļu kulta pirmsnorieta spožumu, kurā mākslai bija nozīmīga vieta. Par bagātīgi apgleznotajiem un kokgriezumiem dekorētajiem interjeriem iespējams spriest tikai pēc rakstītajiem avotiem, kas iztēlē paver krāšņu ainu. 15. gs. beigās Rīgas Sv. Pētera baznīcā minēti ap 20 altāru, nemaz nerunājot par brīvi stāvošiem tēliem un citiem iekārtas priekšmetiem,⁴ bet Domā altāru skaits sasniedzis vismaz 30. Zināms, ka kokā griezts bijis centrālā altāra Jaunavas Marijas (*virgo gloriosa*) tēls,⁵ tikpat labi skulptūras varēja atrasties uz citiem svētajiem – sv. Annai, sv. Teklai, sv. Elizabetei, sv. Jurim – veltītajiem altāriem.⁶ Par citām Rīgas un Latvijas baznīcām un klosteriem šādas ziņas nav saglabājušās, bet arī tur, tāpat kā laicīgajos interjeros – pilīs, gīldēs, rātsnamos un patriciešu dzīvojamajos namos –, kokgriezumu nav trūcis.

Šāda pārpilnības aina rada jautājumu: vai viduslaiku Rīgā pastāvēja lokālas tēlniecības tradīcijas, vai arī visi darbi bija ievesti? Protams, tik nozīmīgs koktēlniecības centrs kā Lībekā, Dancigā vai Gotlandē šeit neizveidojās, tomēr arī Rīgā var saskatīt vietējās attīstības pazīmes. To apstiprina vairāki avotos minētie meistarų vārdi un realizētie pasūtījumi. Tā, piemēram, ir zināms, ka kokgriezējs (*Snytker*) Jakobs 15. gs. 70. gados izgatavojis lūgšanu solu Sv. Jēkaba baznīcai, pagraba lieveņa noformējumu rātsnamam un pēc pilsētas pasūtījuma – Rolanda tēlu.⁷ Arī bilžu griezējs (*Bildschnitzer*) Hermanis strādājis rātes vajadzībām, 1465.–1466. g. darinot divus Rīgas ģerboņus un ķemerejas (pilsētas kases) istabas griestus, bet 1466.–1467. g. – rātes solu Sv. Katrīnas baznīcā.⁸ Neviena no šiem pasūtījumiem nav nonācis līdz mūsdienām.

Latvijas viduslaiku kokskulptūras (kopumā ap 30 darbu) ietilpst divu lielāko Rīgas muzeju kolekcijās. Tās glabājas Rīgas Vēstures un kuģniecības un Latvijas Vēstures muzejā. Ārzemju mākslas muzejā uzkrātās skulptūras, domājams, ir antikvāra rakstura ieguvumi, tādēļ šeit netiks aplūkotas.⁹

Historiogrāfiskā skatījumā par šī perioda mākslu pirmais sāka interesēties Vilhelms Neimanis, 1887. gadā izdodot savu Baltijas mākslas vēsturi, kurā vesela nodaļa veltīta gotikas tēlniecībai un glezniecībai. Autors uzskatīja, ka nozīmīgākais ieguldījums Livonijas mākslas attīstībā piederēja Ziemeļvācijai ar Lībeku un Prūsijas ordeņa zemi priekšgalā. Visi šai grāmatā minētie viduslaiku kokgriezumi traktēti kā ievesti darinājumi.¹⁰ 1892. gadā V. Neimanis publicēja anotētu albumu ar pazīstamākajiem Livonijas un Igaunijas viduslaiku tēlniecības un glezniecības darbiem. Kokgriezumā mākslu tajā pārstāvēja "Marijas nāves" cilnis, "Madonna uz mēness sirpja" un trīs figūras no Melngalvju nama. Šoreiz ietekmju loks tika paplašināts un bez Lībekas kā svarīgs centrs izcelta arī Brīge.¹¹

Tālākā kokskulptūru pētniecība turpinājās 20. gs. 20. gados. To apliecina Heinca Leflera plašais raksts par Rīgas Sv. Jēkaba baznīcas bēniņos atrasto Triumfa krustu. Ar pārsteidzošu azartu autors nodevies tēla atribūcijas un datējuma meklējumiem.¹² Aktivitāte šai jomā vēl vairāk pieauga 30.–40. gados, kad savus viedokļus par viduslaiku koktēlniecību izteica B. Vipērs,¹³ M. Cielēna,¹⁴ H.P. Kīglers,¹⁵ M. Konrāds¹⁶ un vācu okupācijas laikā Nils fon Holsts¹⁷. Daži no minētajiem autoriem, analizējot viduslaiku mākslu, gribēti vai negribēti kļuva par tolaik valdošās nacionālistiskās paradīgas paudējiem.

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Marija ar bērnu, biskaps un sv. Anna no Roņu salas baznīcas.
Latvijas Vēstures muzejs. Foto: M. Vanaga

Maria mit dem Kind, Bischof und hl. Anna von der Insel Ruhnu.
Das Museum für Geschichte Lettlands

T.s. latvisko tendenci pārstāvēja B. Vipers, rakstīdams, ka "XV gadsimteņa sākumā Rīgas skulptūrā valdīja stipri novēlojies agrās gotikas stils" un ka "Rīgā šai laikā, liekas, eksistēja šejienes kokgriezēju skola, kas lielā mērā balstījās uz tautas amatniecības paņēmieniem".¹⁸ Vācu autori tikpat tendenciozi uzsvēra koncepciju par Baltijas viduslaiku mākslu kā vācu kultūras atzaru.

Kā klaji paustie, tā slēptie pārspilējumi vietējā sabiedrībā veicināja atsvešinātības sajūtu no savā zemē atrodamā senatnes mantojuma. To vēlāk, 50.–60. gados, vēl padziļināja padomju režīma sludinātais nihilisms pret vēsturisko pagātni. Kara laika postījumi un ieilguši klusēšana viduslaiku kokgriezumu mākslu pakļāva gandrīz pilnīgai aizmirstībai. Tādēļ šaurā muzejnieku darbības lokā palika vēsturnieces Ārijas Zeidas mēģinājums sakārtot Latvijas Vēstures muzeja kokskulptūru kolekciju.¹⁹ 70. gados turpat

muzejā viņas aizsākto turpināja mākslas zinātniece Rūta Muižniece,²⁰ mēģinot paust savu viedokli par šī perioda sasniegumiem. Tomēr arī viņa gala secinājumos saglabāja piesardzību: "Līdzība attīstības gaitās, mākslinieciskajos paņēmienos ar citu Eiropas zemju gotikas posma skulptūrām Latvijas pieminekļos ir neapšaubāma, tomēr nešķiet pietiekama, lai izsecinātu kādas noteiktas ietekmes vai stila iestrāvojumu ceļus. Tāpat konkrētu datējumu, autoru un citu ziņu trūkums, bet jo sevišķi saglabājušos darbu salīdzinoši nelielais skaits pagaidām neļauj arī izdarīt kādus vispārinājumus par gotikas skulptūras īpatnībām tieši Latvijā."²¹ Pēc vairākiem gadiem apkopojumu par Latvijas gotikas tēlniecības pieminekļiem pēc literatūras avotiem veica S. Cielava.²² Šī raksta autore 1992. gada Homburgas lasījumos Vācijā nolasīja referātu "Viduslaiku kokgriezumu māksla Latvijā"²³. Ar šīm publikācijām noslēdzas Latvijas kokgriezumu līdzšinējā historiogrāfija. Rezumējot var tikai piebilst, ka viduslaiku kokgriezumi vēl nav vispusīgi analizēti. Zināmie piemēri līdz šim aplūkoti kā savrupas parādības, tādēļ joprojām atklāts paliek jautājums, vai tos var uzskatīt par lokālās mākslas fenomenu (ja par tādu Latvijā vispār iespējams runāt).

Pie senākajiem viduslaiku koka tēlniecības darbiem Latvijā pieder Roņu salas skulptūras²⁴. Tās tagad atrodas Latvijas Vēstures muzejā,²⁵ bet jau kopš 1892. gada bija vieni no pirmajiem jaunatklātā Rīgas Doma muzeja eksponātiem.²⁶

Skulptūru grupa sastāv no trim tēliem – Marijas ar bērnu (h 51 cm), bīskapa (h 34 cm) un trešās figūras, kas ir tikusi nosaukta par Dievmāti (h 63 cm), kaut gan abas tās rokas ir nolūzušas un trūkst arī citu Dievmāti raksturojošu atribūtu. Salīdzinot to ar Marijas tēlu, nav šaubu, ka šeit atveidota vecāka sieviete, tādēļ jāpievienojas jau agrāk izteiktajam viedoklim, ka tēlu būtu jādēvē par sv. Annu.²⁷ Šāds nosaukums atbilst līdz šim pieņemtajam figūru datējumam (ap 1320. gadu), kas savukārt sakrīt ar kopš 13. gs. pieaugošo Marijas un Annas kultu Eiropas mākslā. Grūtāk šiem tēliem atrast stilistiskas paralēles, jo koka virsma, kas ilgstoši atradusies klimatiski nelabvēlīgos apstākļos, zaudējusi sākotnējo detalizāciju un faktūras niansējumu, asās gotiskās šķautnes daudzviet tikai nojaušamas vai pilnīgi nogludinātas, no krāsojuma nav vairs nekādu pēdu, bet koka virsmu šķēļ neskaitāmi saplaisājumi. Ārējās nepilnības nemazina unikālo tēlu vērtību, jo tās ir senākās kokskulptūras visā viduslaiku Austrumbaltijas reģionā.

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Sv. Jānis (?) no Roņu
salas baznīcas.
Latvijas Vēstures muzejs.
Foto: M. Vanaga

Hl. Johannes (?) von
der Insel Rühnu.
Das Museum für
Geschichte Lettlands

Visas trīs figūras grieztas no monolīta koka bluķa. Sv. Anna un Marija, sekojot vēl romāniskajai tradīcijai, attēlotas tronī sēdošas, tomēr statiska reprezentācija vairs nedominē, aizgūta ir tikai poza. Majestātisko mieru papildina tipiski gotiskas pazīmes – sv. Annas noslēpumainais smaids, Marijas un Kristus bērna psiholoģiskais kopsakars (Dievmātes acis nav stingri ieplestas, skatiens vērsts uz profilā tēloto bērnu), kā arī šim stilam tik raksturīgais tērpa asais V-veida krokojums starp ceļiem.

Latvijas mākslas vēsturē šīs skulptūras traktētas kā gotlandiskas izcelsmes tēli.²⁸ Šo pieņēmumu grūti apstrīdēt, jo visvairāk analogisku risinājumu sastopams Zviedrijas muzejos (Stokholmas Vēstures muzejā un Gotlandes reģionālajā muzejā Visbijā), bet Baltijas jūras dienvidu piekrastes areāls šai ziņā pārstāvēts daudz nepilnīgāk (tur, līdzīgi kā Rīgā, viduslaiku tēlniecība kļūva par upuri reformācijas baznīcu grautiņiem). Tomēr arī bagātās zviedru viduslaiku koka tēlniecības ietvaros svarīgi nošķirt lokālas izcelsmes skulptūras no importētām. Roņu salas skulptūrām tipoloģiski tuvu parādību saknes zviedru pētnieks A. Anderšons saskatījis reiniski-vestfāliskajā apvidū vai Lībekā.²⁹

Virzībā uz ziemeļiem šī prototipa lokalizētais variants vēl saglabā uzsvērtu figūras frontalitāti, raksturīgi ir arī plati ieplesto acu sastingušie skatiņi un ornamentāli ritmizēta virsmas apdare (piem., sv. Olafa altāris *Dādesjō*, Smolandē). Uz šāda fona Roņu salas tēli pat cauri laika zoba uzirdinājumiem ļauj sajust veiklāka meistara roku, kas jau ir iepazinis sava laikmeta mākslas novitātes, kaut arī nav zināms, kur tās bija apgūtas.

Tādēļ, pētot Roņu salas skulptūras, nevar neaplūkot vēl citus iespējamus ietekmju apvidus. Svarīga šai sakarā ir Baltijas pilsētu saistība ar Hanzu. Tieši 14. gs. sākumā Hanza no tirgotāju organizācijas transformējās pilsētu apvienībā ar Lībeku priekšgalā. Kopš 13. gs. pēdējās trešdaļas arvien vairāk spēkā pieņemās slavenā Lībekas koka tēlniecības skola, kaut arī no tās t.s. agrās attīstības fāzes ir saglabājušies tikai nedaudzi piemēri. To vidū minama tronī sēdoša Madonna no kāda Mēklenburgas ciema baznīcas (datēta ar

14. gs. pirmo ceturtdaļu, atrodas Sv. Annas muzejā Lībekā),³⁰ kuras stāja un siluets atgādina Roņu salas Mariju ar bērnu. Plašākiem vispārinājumiem ar vienu piemēru ir par maz, jo minētā tipoloģiskā varianta izplatības robežas ir samērā nenoteiktas un paraugu nav daudz. Par vienu no tiem varētu uzskatīt arī, iespējams, Magdeburgas cilmes 14. gs. sākuma Madonnu no Branden-burgas Doma, kas ļauj paplašināt analogiju loku.

Atgriežoties pie Roņu salas skulptūrām, neatbildēts paliek jautājums, kāda saikne būtu meklējama starp šiem dažādu izmēru tēliem – sv. Annu, Mariju ar bērnu un bīskapu. Vai visas trīs figūras kalpojušas kā savstarpēji nošķirti pielūgsmes objekti vienā baznīcā, vai arī meklējami ansambli veidojoši elementi? 14. gs. sākuma altāru uzbūves tipoloģija joprojām pieder pie nenoskaidrotām mākslas vēstures lappusēm. Zviedru pētnieks P. Tongeborgs ir norādījis, ka agrie baldahīna tipa altāri bija paredzēti sēdošām figūrām.³¹ Kaut gan visas trīs Roņu salas figūras ir sēdošas, atrast kopsakaru starp tām ir grūti. Maz palīdz arī ikonogrāfisks skaidrojums. Svēto sieviešu un bērna tēla interpretācijā izsekojamas viduslaikos propagandētās ģimenes kulta pēctecības tradīcijas. Bīskapa vieta šai kontekstā paliek neskaidra, tādēļ pagaidām jāatsakās pat no konceptuālas rekonstrukcijas.

Līdztekus tomēr jāizceļ kāda cita Roņu salas baznīcas viduslaiku kokskulptūru savdabība. Vienlaicīgi ar jau minētajiem tēliem uz Rīgas Doma muzeju tika pārvestas vēl divas figūras, kas datētas ar daudz vēlāku laika posmu. Viena no tām nosaukta par apustuli (bērzs, h 55 cm), pēc tradīcijas – par sv. Jāni, jo rokās tā tur somiņu ar svētajiem rakstiem, kas gan var būt arī jebkura cita evaņģēlista vai apustuļa atribūts. Figūra darināta ap 1450. gadu.³² Viengabalainajā griezumā uzsvērtas materiāla virsmas lielās plaknes, ar vienkāršiem un robustiem paņēmieniem piešķirot koka šķīlai bārdaina, garā krekla tērpta cilvēka aprīsi. Izteiksmīgāku to padara tikai

Autortiesību ierobežojumu dēļ attēls nav pieejams.

Sv. Olafs no Roņu salas baznīcas.
Latvijas Vēstures muzejs.
Foto: M. Vanaga

Hl. Olaf von der Insel
Ruhnu. Das Museum für
Geschichte Lettlands

vertikāli iegriezto kroku vienveidīgā ritma atkārtojumi, kas gan liecina arī par samērā ierobežotu un provinciālu skulptūras dekoratīvo funkciju izpratni. Nepabeigtības efektu vēl vairāk pastiprina nolūzumi un krāsojuma trūkums. Otrās figūras – sv. Olafa (h 59 cm) – traktējums ir niansētāks gan galvas, vaibstu, matu un bārdas zīmējumā, gan tērpa kroku modelējumā, gan kontraposta lietojumā un krāsojumā, kas kopumā mazina disproporciju starp lielo galvu un saīsināto ķermeni. Arī izgatavošanas laiks šo tēlu no iepriekšējā šķir gandrīz par pusgadsimtu – tas tapis ap 1490. gadu.³³ Reģionā ap Baltijas jūru Norvēģijas karaļa un kristiānisma izplatītāja sv. Olafa (993–1030) atveids vēlajos viduslaikos bija populārs tēls. Mākslā tas sastopams kā kronēts valdnieks, kas stāv uz pūķa vai nelabā, simbolizējot uzvaru pār pagānismu.

Dažādo laiku relikti, kas saglabājušies nomaļajā Roņu salas baznīcā, ļauj tikai aptuveni apjaust viduslaiku koka tēlniecības apriti vienā vietā vairāk nekā gadsimtu garajā posmā no apmēram 1320. līdz 1490. gadam. Šķietamā viduslaiku skulptūru "bagātība" radusies, pateicoties salas teritoriālajai noslēgtībai. Skatoties uz šo "izņēmumu" laika perspektīvā, jāuzsver, ka Latvijas teritorijā šis ir vienīgais gadījums, kas rāda tēlu nomaņas secību un līdzaspastāvēšanu viduslaiku koka tēlniecībā. Lielākos centros šāda prakse ir bijusi visai intensīva.

Pie mākslinieciski augstvērtīgākajām viduslaiku mākslas liecībām Baltijā būtu pieskaitāma Latvijas mākslas vēsturē līdz šim neminētā Madonna (h 91,5 cm) no Rīgas Vēstures un kuģniecības muzeja fondiem, kas zinātniskajā kartotēkā atzīmēta kā "sēdoša sieviete, 17. gs."³⁴. Nav pat nojaušams, no kurienes nācis šis izteiksmīgais mākslas darbs, jo muzeja zinātniskais arhīvs gājis bojā 2. pasaules kara laikā, tomēr tā atrašanās Rīgas muzejā ļauj izteikt varbūtību, ka Dievmātes izcelsme saistīta ar mūsu pilsētu.

Madonna attēlota majestātiski sēdošas valdnieces pozā, tās varenais un skaistais stāvs pat laika zoba un ķirvju postošās iedarbības skarts nav zaudējis savu īpašo emocionālo un māksliniecisko spēku. Figūras krāsojuma virsējais slānis (kas gan nav sākotnējais) ir saglabājies diezgan labi. Stabīlā poza un mierīgā apgarotā izteiksme kontrastē ar apgērba krokojuma ekspresīvajām "kaskādēm". To kustīgais ritms kulmināciju sasniedz uz zemes krītošajā pārmēru garā tērpa apmalē un piešķir pasmagajam, raženajam stāvam īpašu cildenumu. Iespējams, ka tēlojuma dinamiku

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Madonna. Rīgas Vēstures un kuģniecības muzejs. Foto: G. Jemeljanovs
Madonna. Das Museum für Stadt- und Schiffahrtsgeschichte Riga

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Triumfa krusts no Rīgas Sv. Jēkaba
baznīcas. Latvijas Vēstures muzejs.
Foto: M. Vanaga

Triumphkruzifixus der
Hl.-Jakobikirche in Riga.
Das Museum für Geschichte
Lettlands

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

pastiprinātu šobrīd trūkstošais valdnieces kronis; arī no klēpī stāvošā bērna palikusi tikai viena kājiņa. Izpildījuma stils, Madonnas matu sakārtojums, galvas lakats ar apmales robinājumu u.c. jau minētās pazīmes nerada nekādas šaubas, ka tā ir tapusi nevis 17. gs., bet gan viduslaikos. Tēla izpēte tipoloģiskā un mākslas ģeogrāfijas kontekstā šobrīd ir tikai aizsākta, un figūras provizorisks darināšanas laiks varētu būt 14. gs. beigas vai 15. gs. sākums.

Pēdējā laikā pieaugošā tendence decentralizēt viduslaiku Baltijas telpas eksportpilsētu māksliniecisكو produkciju³⁵ divas Latvijas mākslas vēsturē svarīgas skulptūras ļauj izcelt kā potenciāli lokālas parādības. Šai sakarā vispirms jāmin mūsu gadsimta 20. gados Sv. Jēkaba baznīcas bēniņos atrastais krucifikss (krusta augstums – 287 cm, platums – 186 cm, Kristus figūras augstums – 139 cm), kas tika identificēts kā Sv. Jēkaba baznīcas Triumfa krusts. Baznīcā tas stāvējis uz balņa arkā starp presbitēriju un vidusjomu.³⁶ To apsekojot, atklājās, ka krucifikss jau agrāk bijis tīši bojāts,

iespējams, baznīcu grautiņos, taču vēlāk atjaunots un atkal izmantots. Izpēte norisa vienlaicīgi ar krusta un trūkstošo ķermeņa daļu restaurāciju, pēc kuras Triumfa krustu izstādīja Doma muzejā; tagad tas glabājas Latvijas Vēstures muzeja koksulptūru kolekcijā³⁷.

Sv. Jēkaba baznīcas krucifikss darināts t.s. drastisko ciešanu stila uzplaukuma laikā, kad līdz ģindenim izvārdzināta un asinīm noplūduša ķermeņa attēlojumam bija jāatmodina līdzcietība dievlūdžējos. Agro viduslaiku Kristus valdnieka loma bija zaudējusi aktualitāti, karaļa kroņa vietā tam ap galvu apvīts ērkšķu vainags, acis aizvērtas, galva nokārusies uz sāniem, bet sāpēs izmocītā cilvēciskā miesa lūdž žēlastību. Kulmināciju šāds tēlojums sasniedza Vācijā, Lejasreinas apgabalā, un viens no izteiksmīgākajiem piemēriem atrodas Ķelnes Sv. Georga baznīcā (14. gs. otrā puse). Paralēli šim virzienam Eiropas viduslaiku kultūrā ar centru Prāgā un Bohēmijā izplatījās pilnīgi cits strāvājums, kas popularizēja t.s. skaisto skulptūru stilu. Tas mākslā ienāca ar graciozām, manierīgi izliektām un smaidošām figūrām. Šo divu diametrāli pretējo māksliniecisko tendenču ietekmē dažādos centros darbojās vairums tālaika koka tēlniecības darbnīcu un meistaru.

Tādēļ vispirms būtu jānoskaidro, kuram no abiem minētajiem virzieniem Rīgas Sv. Jēkaba baznīcas krucifikss ir tuvāks. Kristus spēcīgais stāvs ar uz sāniem nokārto, matu sprogu ietvērto galvu, izcelto krūšu kurvi, simetriski ritmizētajām ribu rindām, lielo gurnautu, kas nokarājies gandrīz līdz ceļiem, vairāk asociējas ar lēnprātīgu padevību liktenim. Līdzsvara principu pastiprina gandrīz horizontālā plecu un izstiepto roku līnija (šeit gan jāpiebilst, ka tā varēja būt izmainīta vairākkārtējo restaurāciju laikā). Par vienīgajiem ekstrēmu ciešanu lieciniekiem un līdzjūtības izraisītājiem kļūst stipri pabalējušie asins traipi, kas klāj ķermeni, un ērkšķu vainags ap galvu, kas pazūd matu viļņos. Šīs īpašības skulptūru neļauj aplūkot kā piederīgu kādam no minētajiem virzieniem – krucifiksā drīzāk saskatāma abu tendenču mijiedarbība. Tieši šai apstākli meklējami dažādo datējumu cēloņi. Latvijas Vēstures muzeja katalogā pārņemts H. Leflera dots un vācu pētnieka I. Cimermaņa (Ģermāņu nacionālais muzejs Nirnbergā) apstiprinātais datējums – ap 1380. gadu. Jau 20. gs. 20. gados to apstrīdēja ievērojamais mākslas vēsturnieks Georgs Dehio, piedāvājot vēlāku laikposmu – ap 1420. gadu.³⁸ Šim variantam pievienojās arī B. Vipers, uzsverot, ka šāds stils Baltijas zemēs "varēja nokļūt tikai ar ievērojamu

nokavēšanos".³⁹ Vērā ņemamas ir arī autora izvēlētās analogijas no Vadstenas (Zviedrijā) un Vroclavas (toreizējās Breslavas Polijā). B. Vipera laikā Vadstenas krucifikss tika uzskatīts par Lībekas meistara darbu, taču jaunākie pētījumi šo versiju neapstiprina un krucifiksa rašanās tiek saistīta ar Dancigas mākslas iespaidiem. P. Tongebergs jaunākā publikācijā pierāda, ka tēls apvieno t.s. rietumniecisko drastisko ciešanu stilu ar austrumnieciskajām Bohēmijas un Silēzijas mākslas ietekmēm.⁴⁰ Iespējams, ka šādā ģeogrāfiskajā kontekstā iekļaujams arī mums nezināmais Rīgas Sv. Jēkaba baznīcas Triumfa krusta autors.

Turpinot Rīgas viduslaiku tēlniecības lokālo aprišu meklējumus, iespējams, ka tā paša meistara roka saskatāma *Pietā* grupā (h 82 cm) no Sāpju Dievmātes baznīcas, kas atrodas Latvijas Vēstures muzeja kokskulptūru ekspozīcijā un datēta ar laiku ap 1400. gadu.⁴¹ Zemēs uz ziemeļiem no Alpu kalnu grēdas tipiski viduslaicīgā tēma īpaši aktualizējās 14. un 15. gs. Tās izcelsme un poetizācija bija saistīta ar vēl vienas Golgātas cikla epizodes nošķiršanu. Leģenda vēstīja par Mariju, kas Lielajā piektdienā, apskaujot no krusta noņemto dēlu, atceras to kā mazu bērnu savā klēpī. Tādēļ mirušā Kristus ķermenis tika apzināti samazināts, bet Dievmātes seja attēlota bēdu sagrauzta. Ar 15. gs. sākumu tēmas interpretācija mainījās, līdzšinējā tēlojuma disproporcija pakāpeniski izlīdzinājās, notika pakāpeniska Dievmātes un Kristus ķermeņa dabīgo izmēru samērošana. Jaunais variants ieguva t.s. horizontāli gulošās *Pietā* nosaukumu.

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Pietā no Rīgas Sāpju Dievmātes baznīcas.
Latvijas Vēstures muzejs. Foto: M. Vanaga

Vesperbild von der Schmerzensmutterkirche in
Riga. Das Museum für Geschichte Lettlands

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Kā šī ikonogrāfiskā evolūcija atspoguļojas Rīgas Sāpju Dievmātes baznīcas *Pietā* kompozīcijā? Par senākā tēlojuma tradīcijas noturību liecina vecišķi sadzeltējušais un samazinātais Kristus (tas radija viedokli, ka skulpturālā grupa varētu būt darināta pirms 1400. gada⁴²), kurā noraugās nevis sāpju izmocīta, bet skaista, mierīga un maiga Dievmāte. Līdzīgi kā Rīgas Sv. Jēkaba baznīcas Triumfa krustā, arī šai darbā krustojas abas laikmeta mākslai raksturīgās parādības – ciešanu akcentējuma tendence un skaisto skulptūru stils. Iespējams, ka šīs pazīmes liecina par saikni ar Vācu ordeņa mākslu, kas kļuva par jaunā tēlojuma varianta izplatītāju Austrumbaltijā.

Bagātīgāk Latvijas viduslaiku koka tēlniecībā pārstāvēts 15. gs. Cieši ar Rīgas Melngalvju biedrības nama vēsturi savijies trīs kokā grieztu figūru –

Sv. Juris, sv. Ģertrūde un
sv. Maurīcijs no Melngalvju
nama Rīgā.
Rīgas Vēstures un kuģniecības
muzejs. Foto: M. Vanaga

Hl. Georg, hl. Gertrud und
hl. Mauritius von dem Rigaer
Schwarzhäupterhaus.
Das Museum für Stadt- und
Schiffahrtsgeschichte Riga

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

sv. Ģertrūdes (h 87 cm), sv. Jura (h 86 cm) un sv. Maurīcija – liktenis. Divas no tām – sv. Ģertrūde un sv. Juris – atrodas Rīgas Vēstures un kuģniecības muzejā, bet trešā – sv. Maurīcijs – Latvijā pēc 2. pasaules kara vairs neatgriezās. Vāciešiem izvedot muzeja mākslas vērtības, kolekcijas pēdas izsekojamas līdz toreizējai Čehoslovākijai, daļu vēlāk atveda atpakaļ uz Rīgu, bet daudzu mākslas darbu atrašanās vieta joprojām nav zināma.

Visas trīs skulptūras pirmo reizi tika eksponētas 1883. gada kultūr-vēsturiskajā izstādē, kuras katalogā tās datētas ar 15. gs. otro pusi.⁴³ Pie šāda uzskata turējās arī Vilhelms Neimanis.⁴⁴ Vēlākie pētījumi radīja mītu, ka skulptūras piederējušas franciskāņu ordeņa Sv. Katrīnas baznīcas Melngalvju brālības altārim, kas uzstādīts 1431., bet pārveidots 1445. gadā.⁴⁵

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Svēto figūras.

Latvijas Vēstures muzejs. Foto: M. Vanaga

Heilige.

Das Museum für Geschichte Lettlands

Pieaugot hipotēžu uzslāņojumiem, kā iespējama autors parādījās Zviedrijas valsts ģerboņa meistars no Lībekas, bet kā darināšanas laiks mākslas vēstures literatūrā nostiprinājās 1431. gads.⁴⁶ Saistību ar Lībeku tomēr apšaubīja B. Vipers, kas Melngalvju nama tēlos saskatīja radniecību ar Sv. Jēkaba baznīcas krucifiksu, un šai sakarā norādīja uz to vietējo izcelsmi.⁴⁷ Šāds uzskats šķiet stipri vien pārspīlēts, jo starp Sv. Jēkaba baznīcas Triumfa krustu un Melngalvju nama trijotni grūti saskatīt stilistiskas paralēles. Pietiek uzvest skatienu sv. Ģertrūdes apģērba kroku perfektajam izpildījumam, lai nerastos ne mazākās šaubas, ka šeit jūtama daudz virtuozāka meistara roka. Joprojām traucējošākais elements Melngalvju nama skulptūru uztverē ir jēlais un smagais

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Sv. Kristaps. Rīgas Vēstures un
kuģniecības muzejs. Foto: M. Vanaga

Hl. Christophorus. Das Museum für
Stadt- und Schiffahrtsgeschichte Rīgas

Sv. Juris. Latvijas Vēstures muzejs.
Foto: M. Vanaga

Hl. Georg. Das Museum für
Geschichte Lettlands

krāsojuma slānis, kas saasina pretrunu starp leļļveidīgajām galvām un
gotiski izteiksmīgajiem ķermeņiem.

Pēdējā laikā izteikta vēl viena hipotēze, kuras autors ir Gerhards Lucs
(Vācija). Viņš Mindenes baznīcas centrālā altāra skulptūrās saskatījis veselas
koka tēlniecības darbnīcas pazīmes, attiecinot tās arī uz Rīgas Melngalvju
nama svēto figūrām.⁴⁸ Vācu pētnieks gan piebilst, ka iespējamā darbnīca
neveido homogēnu ainu, un šai ziņā ir viņam jāpiekrīt.

Pirms vairākiem gadiem speciālistu aprindās pretrunīgi tika uzņemts
restaurator Ritas Plaudes atklājums. Sv. Jura skulptūras aizmugurē viņa
saskatīja burtus A.H. un gadskaitli 145., kura pēdējais cipars nav salasāms.
Atšifrēt signatūru līdz šim nav izdevies. Savukārt vēlais datējums rada

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Evangelists Marks.
Latvijas Vēstures muzejs.
Foto: M. Vanaga

Evangelist Markus. Das
Museum für Geschichte
Lettlands

grūti izskaidrojamas pretrunas ar laikmeta stilu. Negaidītais pavērsiens vēl vairāk sarežģījis šo trīs nenoliedzami mākslinieciski augstvērtīgo figūru atribūcijas jautājumu, vienlaikus liekot pārvērtēt visas līdz šim izteiktās koncepcijas.

Mākslinieciski tikpat izteismīga ir cita viduslaiku kokskulptūru grupa, kas līdz šim Latvijas mākslas vēsturē nemaz nav bijusi aplūkota. Turklāt stilistiski radniecīgie tēli (h 68–70 cm) laika gaitā izkļudināti pa dažādiem Rīgas muzejiem: četras skulptūras atrodas Latvijas Vēstures muzeja kokskulptūru ekspozīcijā⁴⁹, bet viena – sv. Kristaps – pavisam nesen izstādīta Rīgas Vēstures un kuģniecības muzejā. Šodien grupu veido piecas figūras, kas acīmredzot nākušas no kāda viduslaiku altāra. No ikonogrāfiskā viedokļa skaidri identificējami ir tikai sv. Kristaps un sv. Juris. Pārējie tēli muzeja katalogā nosaukti par apustuļiem. Tas gan jāapstrīd jau tādēļ vien, ka vienam no tiem rokās ir bīskapa zizlis, bet cits tur valdnieka kroni, kas nekādā gadījumā

nevar būt apustuļu atribūts. Figūru tematika drīzāk būtu saistāma ar 15. gs. vācu zemēs izplatīto t.s. Četrpadsmit patvēruma devēju (*Vierzehn Nothelfer*) leģendu, kaut gan arī tā ir tikai hipotēze, jo svēto mocekļu sastāvs šajā grupā tika variēts atkarībā no lokālajām kulta tradīcijām.

No formālā viedokļa skulptūras visvairāk atbilst Ziemeļvācijā izplatītajam vīrotņu altāra variantam, kurā svēto tēli kārtoti vairākos stāvos garās rindās. Šo līdzību pastiprina arī nelielais postaments zem katras figūras. Uzbūves ziņā kā tuvākā analogija minams Tallinas Nigulistes baznīcas 1478.–1481. gada altāris, par kura autoru tiek uzskatīts Lībekas meistars Hermens Rode. Taču Rīgas tēlos jūtams cita autora rokraksts. Tikai skulptūru daudzums vedina domāt, ka vienā no centrālajām pilsētas baznīcām atradies tikpat iespaidīgs viduslaiku mākslas darbs. Vienlīdz svarīga, ja ne vēl svarīgāka par figūru kvantitāti ir to kvalitāte, kas gan aplūkojama ne tik daudz kā tēlnieka, bet vairāk kā gleznotāja darba rezultāts, piemēram, sejas faktūras maigās pārejas.

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

"Marijas nāves" cilnis no Rīgas Lielās gildes.

Rīgas Vēstures un kuģniecības muzejs. Foto: G. Jemeljanovs

Schnitzaltar mit dem Tod Mariens von der Großen Gilde in Riga.

Das Museum für Stadt- und Schiffahrtsgeschichte Riga

Šai sakarā būtu atzīmējams arī varbūtējais evaņģēlista Marka tēls (h 47,5 cm) no Latvijas Vēstures muzeja kolekcijas, kas datēts ar 15. gs. otro pusi.⁵⁰ Tēla ikonogrāfiskā nozīme joprojām ir neskaidra, zem apmetņa saskatāmās bruņas neatbilst pieņemtajam priekšstatam par evaņģēlistu, arī jauneklīgais stāvs drīzāk norāda uz kādu no svētajiem karotājiem. Tikpat

problemātiska ir arī stilistiskā analīze, un nelielajai figūriņai grūti atrast vietu mozaīkveidīgajā viduslaiku koka tēlniecības ainā.

Pretstatā iepriekšminētajai skulptūrai ar daudziem interpretācijas mēģinājumiem saistīts Rīgas Lielās gildes "Marijas nāves" cilnis (ozols, izmēri – 105 x 144 x 17 cm). Kopš 1940. gada cilnis atrodas Rīgas Vēstures un kuģniecības muzejā.⁵¹ Savdabīgais viduslaicīgi eklektiskais mākslas darbs, domājams, radīts Jaunā gildes nama celtniecības laikā (K. Beines projekts, 1853–1859) no vecajās telpās atrastajām sastāvdaļām. Altāra centrā redzama gultā guļoša dievmāte ap kuru, sekojot tās aicinājumam, sapulcējušies apustuļi, lai būtu klāt brīdī, kad Marija nolēmusi doties pie dēla uz Debesu valstību. Atvērtām acīm dusošā dievmāte attēlota jauna, skaista un apskaidrota, piešķirot notiekošajam pārlaicīgu svinīgumu. Daudz vairāk nemiera un šaubu jaušams apustuļu tēlos, kuri, gatavojoties sakrālajam notikumam, vēl nespēj noticēt brīnumam un nervozi rosās, pārlasot svētos rakstus, izņemot hostiju, pārrunājot norises gaitu, noraugoties debesu spīdekļu dotajās zīmēs vai gremdējoties pārdomās. Dramatismu pastiprina dziļi iegriezto, gotiski lauzīto un vertikālo kroku ritmi. Lai "mulsinātu" pētniekus,⁵² divas figūras (pārsniedzot svētajos rakstos minēto dalībnieku skaitu) atstātas ārpus centrālās kompozīcijas, kaut arī to darbība (svēto rakstu šķirstīšana un vēl jo vairāk asaru susināšana) atbilst tēlotājam sižetam. Lai gan nav izslēgts, ka tās aizgūtas no kādas citas kādreizējā virotnu altāra cikla ainas, jo pašreizējā kompozīcija izkārtota uz historizējoši koša ultramarīna fona, pievienojot neogotiskus 19. gs. rekonstrukcijas laika ornamentus un divas šūnveida konsoles ar ganu un ķēniņu pielūgšanu, kas savukārt aizgūtas no pilnīgi cita ap 1510.–1520. gadu darināta nīderlandiešu altāra.

"Marijas nāves" altāra izcelšanās un datējuma jautājums nozares literatūrā ir plaši aplūkots.⁵³ Joprojām dominējošā paliek tendence attiecināt altāra centrālo daļu uz Lībekas skolu gan stilistiski, gan ņemot vērā tai raksturīgo ozolkoka izmantojumu.

Vienlaicīgi ar "Marijas nāves" cilni no Lielās Gildes nama uz Rīgas Vēstures muzeju (tā tolaik devēja bijušo Doma muzeju) pārveda vēl vienu viduslaiku skulptūru – "Madonnu uz mēness sirpja" (ozols, h 116 cm).⁵⁴ Kopš 1944. gada skulptūra atradusies Lībekas Sv. Annas muzeja fondos un vēlāk ekspozīcijā.⁵⁵ Tomēr atkal jāatkārto jau vairākkārt sacītais, ka skulptūras izcelsme viduslaikos palikusi neskaidra. Domājams, ka Lielās gildes namā "Madonna uz mēness sirpja" nonākusi reformācijas gados.

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

"Madonna uz mēness sirpja" Rīgas Lielās gildes namā. Žurn. *Ostland*. 1944. Nr. 10
Madonna auf der Mondsichel in der Großen Gilde in Riga. Zeitschr. *Ostland*. 1944. Nr. 10

M. Konrāds savā pētījumā mēģinājis pierādīt tās saistību ar Rīgas Sv. Pētera baznīcas Marijas altāri "zem zvanu torņa".⁵⁶ B. Vipers rakstījis: "Tās autors jāmeklē Notkes epigonu starpā, piemēram, tā saucamajā "imperialissimu's meistara" apkārtņē, kas darinājis starp citu veselu rindu darbu Dānijā XVI gadsimtenā sākumā."⁵⁷ V. Pāca monogrāfijā skulptūra piedēvēta Berntam Notkem.⁵⁸ Jaunākā – J. Vitštoka izteiktā – versija, sastādot Lībekas Sv. Annas muzeja katalogu, vēsta, ka figūra nākusi no B. Notkes loka un darināta Rīgā vai Lībekā ap 1490. gadu.⁵⁹ Visu minēto autoritāšu viedokļi sakrīt tai ziņā, ka šī tēla inspirācijas avoti meklējami Lībekā.

Rīgas Vēstures un kuģniecības muzejā eksponēta Jāņa Kristītāja figūra (liepa, h 135 cm). Tā ir vienīgā pēc mūsdienu metodoloģijas Maskavā restaurētā Latvijas skulptūra.⁶⁰ Kā Mazās gildes patronam Jānim Kristītājam gildes namā bija ierādīta reprezentatīva niša,⁶¹ un tas ticis eksponēts arī 1883. gada Rīgas kultūrvēsturiskajā izstādē.⁶² Skaistais kokgriezums, kas pieder pie izcilākajiem 16. gs. sākuma darbiem, līdz šim brīdim tomēr palicis ārpus Latvijas mākslas vēsturnieku redzes loka. Trauslā un sensiblā stāva padevīgā sejas izteiksme ar nedaudz pieliektu galvu, iekritušām acīm un puspievērtiem plakstiņiem kontrastē ar matu un bārdas ornamentālo ritmu. Jāņa Kristītāja tuksnesīgi mežonīgā daba tēlā nav uzsvērta, drīzāk to raksturo pasīvi intraverts domīgums. Pārāk daudz 16. gs. bija izmainījis viduslaiku cilvēka uztverē, un tas arī atspoguļojas šai figūrā. Svētais vairs netiek traktēts kā Dieva gribas izteicējs vai simbolisks veidols, daudz svarīgāka māksliniekiem likusies cilvēka pretrunīgās dabas atklāsme, kas pazīst šaubas un nenovēršami seko savam liktenim. Tikpat meistarīgi, bez ārējiem efektiem kārtots no pleca lejup krītošais apmetnis, bet skulptūras statiku mazina kontraposta lietojums. Grūti spriest, vai Jānim Kristītājam bija ierādīta brīvi stāvošas skulptūras vieta interjerā, vai arī tā bijusi kāda viduslaiku altāra sastāvdaļa, kas visticamāk atradusies vienā no lielākajām pilsētas baznīcām. No stilistiskā viedokļa figūra liecina par vidusvācu tēlniecības tradīcijas ietekmi.

Domājams, ka no tās pašas vides nākusi Rīgas Vēstures un kuģniecības muzeja sv. Anna ar Mariju (bērzs, h 90 cm). Kompaktā figūru grupa drīzāk uztverama kā vēlāka laika antikvārs ieguvums, nevis lokālas izcelsmes mākslas darbs. Svēto sieviešu apģērbs atbilst laikmeta modei ap 1500. gadu. Sv. Annas figūras emocionālā atturība un pat skarbums, kā arī tērpa kroku zīmējuma smalkums ļauj vēl vairāk precizēt šīs grupas

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Janis Kristitājs no Rīgas Mazās gildes.
Rīgas Vēstures un kuģniecības muzejs. Foto: G. Jemeljanovs

Johannes der Täufer von der Kleinen Gilde in Riga.
Das Museum für Stadt- und Schiffahrtsgeschichte Riga

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Sv. Anna ar Mariju. Rīgas
Vēstures un kuģniecības muzejs.
Foto: G. Jemeljanovs

Hl. Anna mit Maria.
Das Museum für Stadt- und
Schiffahrtsgeschichte Rīgas

izcelsmes vietu, saistot to ar Lejassaksiju vai Vestfāleni.

Pie mākslinieciski izteiksmīgākajiem Latvijas viduslaiku tēlniecības darbiem pieskaitāms arī krustā sistais no Kabiles baznīcas (h 105 cm), kas atrodas Latvijas Vēstures muzeja ekspozīcijā.⁶³ Pat laika zoba radītie bojājumi (trūkst roku, arī kājas saglabājušās fragmentāri, saplacināto ķermeni šķel gara vertikāla plaša, krāsojuma vietā nodeldēta virsma) nespēj mazināt tā māksliniecisko vērtību. Vispilnīgāk tēlnieka meistarība atklājas uz sāniem noliektās Kristus galvas griezumā. Asā pieres līnija met ēnu uz puspievērtajām acīm. Nav īsti skaidrs, vai tas ir jau mirušais Kristus vai plaksti pievērti, padodoties liktenim. Ciešanu izteiksme nav pārspīlēta, izceltie vaigu kauli, taisnais deguns un pavērtā mute stāsta par askēzi un padara vaibstus cildenus, pat sacirtotās matu sprogas nekļūst pašvērtīgi skaistas. Ziemeļnieciskā atturība un ozola kā materiāla izmantojums tuvākās paralēles ļauj saskatīt Lībekas Doma Triumfa krusta Kristus tēlā. Tas nenozīmē, ka runa varētu būt par kādu noteiktu meistarību, drīzāk par tēlu psiholoģisko izteiksmi, kas raksturīga Lībekas tēlniecības skolai un par kuras izplatītāju šī pilsēta bija kļuvusi plašā reģionā ap Baltijas jūru.

Vēl minamas divas figūras no Latvijas Vēstures muzeja – Marija un sv. Andrejs (h 62 cm).⁶⁴ Nelielo skulptūru uzsvērti lielās galvas, saīsinātie ķermeņi un dekoratīvi vienkāršotais griezumums, kā arī viduslaiku skulptūrām neraksturīgā aizmugures apdare (īpaši Marijas garie, pār muguru krītošie mati) liecina, ka šie tēli paredzēti telpiskai apskatei no visām pusēm.

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Izskaidrojumu šim savdabīgajam risinājumam var atrast vācu pilsētas Līneburgas rātsnama Firstu zāles milzīgajos kroņlukturos. Platā un žuburainā vainaga centrā stāv svēto figūras, kas gaismekļa utilitārajai funkcijai pat laicīgā interjerā piešķir sakrālu daudznozīmību. Domājams, ka līdzīgs izmantojums kādā no Rīgas viduslaiku baznīcām vai sabiedriskajām celtnēm (Lielajā vai Mazajā gildē, rātsnamā, pils remtē u.c.) bijis arī Marijai un sv. Andrejam no muzeja kolekcijas.

Krustā sistais no Kabiles baznīcas.
Latvijas Vēstures muzejs.
Foto: M. Vanaga

Kruzifixus von der Kirche in Kabile.
Das Museum für Geschichte
Lettlands

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Marija, Latvijas Vēstures muzejs.
Foto: M. Vanaga

Maria, Das Museum für
Geschichte Lettlands

Noslēgumā ir jāuzsver, ka nelielā pārskata galvenais uzdevums bija iepazīstināt ar Latvijas viduslaiku kokgriezumu kolekciju, izceļot ne tikai Latvijas un Eiropas mākslas vēsturē aprobētos darbus, bet arī visas viduslaiku skulptūras, kas jau ar savu klātbūtni vien bagātina līdzšinējo ainu, vairs neļaujot traktēt šo periodu lokālās mākslas attīstībā kā pilnīgi zudušu vai neesošu. Viena no svarīgākajām Latvijas kolekcijas īpatnībām ir tās paraugu augstais mākslinieciskā izpildījuma līmenis. Vai tas liecina par to cilvēku vērību, kas bija glābuši šīs skulptūras no iznīcības, vai arī notikusi nejaušībai pakļauta dabiskā atlase – to varam tikai nojaust un minēt. Tikpat neatrisināma mīkla paliek lokālās mākslas attīstības un importēto paraugu mijiedarbība, jo plašākiem secinājumiem pietrūkst vēsturiskās informācijas un pašu darbu. Tomēr pamazām Latvijas mākslas vēsturē sāk iezīmēties priekšstatī par lokālām tradīcijām. Pagaidām par tām

varētu liecināt Sv. Jēkaba baznīcas Triumfa krusts un *Pietà* no Sāpju Dievmātes baznīcas. Domājams, ka līdzšinējie uzskati vēl paplašināsies, koka tēlniecībai pievienojot viduslaiku akmens tēlniecību Latvijā, taču arī tās mantojums skaitliski ir krietni vien ierobežots. Iespējams, ka papildus nianšes un skaidrojumus radīs viduslaiku kokskulptūru izcelsmes un tipoloģisko paraugu meklējumi, piešķirot noteiktākas kontūras bagātajai un krāšņajai viduslaiku kokā grieztu tēlu pasaulei, kas kādreiz piepildīja pilsētu un lauku draudžu dievnamus, sabiedriskās ēkas un dievbijīgu pilsoņu namus.

Gadsimtu gaitā Rīga bija kļuvusi par svarīgu politiskās, ekonomiskās, reliģiskās un kultūras dzīves centru. Ar šo statusu likumsakarīgi saistījās prasība pēc skaistiem un tam laikam moderniem mākslas darbiem, kuru

popularitātes kulminācija, domājams, bija sasniegta 15. gadsimtā un 16. gs. sākumā. Kristīgā baznīca pēc sava uzvaras gājiena pamazām zaudēja centralizējošo varu, Rīgas domkungi sāka atsvešināties no saviem garīgajiem pienākumiem un daudz labprātāk pavadīja laiku lauku īpašumos. Centrālā mesa katedrālē un pilsētas baznīcās saplūda ar daudziem dvēseles aizlūguma dievkalpojumiem. Sakrālās celtnes apauga ar ģildēm, biedrībām, korporācijām un privātpersonām piederošām kapelām, katra no tām centās pēc efektīgākā, greznākā un bagātīgākā noformējuma. Māksliniekiem darba netrūka, tie bija ziedu laiki, skulptūras, gleznas un lietišķās mākslas izstrādājumus pirka, ieveda un darināja uz vietas. Tieksme pēc reprezentācijas apvienojās ar māntniecību un relikviju izplatīšanos. Pieaugošais svēto mocekļu kulta lika piepildīt sakrālos un laicīgos interjerus ar krāsainiem tēliem, katram bija atvēlēta sava svinamā diena, un katram bija savi pielūdzēji. Krāsotas kokskulptūras iedarbojās emocionāli un jutekliski, atraisot ticīgo līdzjūtību un fantāziju.

Eksaltācija un spožums, kas pārņēma viduslaiku dievnamus, beidzās ar reformācijas radīto krahū. Tie paši vēl tikko kā dievinātie svēto tēli kļuva par satrakotā pūļa naida izpausmju ķīlniekiem. Milzīgās gadsimtos uzkrātas vērtības tika iznīcinātas dažu dienu un nedēļu laikā.

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Sv. Andrejs. Latvijas Vēstures
muzejs. Foto: M. Vanaga

Hl. Andreas. Das Museum für
Geschichte Lettlands

ATSAUCES UN PIEZĪMES

¹ Zöllner W. *Reise in die Gotik*. Leipzig, 1973. S.152.

² *Latvijas PSR vēstures un kultūras pieminekļu saraksts*. Rīga, 1984. 228. lpp. Nr. 388.; 283. lpp. Nr. 1310. Minētas divas 16. gs. koka skulptūras Kurzemē. Abu tēlu izcelsme nezināma. Viena no skulptūrām – Marija ar bērnu – atrodas Kuldīgas Sv. Trīsvienības baznīcas 18. gs. beigu sānu altārī (1). Arhitekts P. Kampe, atsaucoties uz mācītāja Lihtenšteina sniegtajām ziņām, minējis, ka tas bijis Kuldīgas Sv. Katrīnas baznīcas dāvinājums Kuldīgas Sv. Trīsvienības baznīcas katoļu draudzei (Kampe P. *Latvijas ev. lut. baznīcu iznīcinātās mākslas vērtības*. Rīga, 1934. 6. lpp.). Līdzīga versija atrodama Pieminekļu valdes sastādītajos aprakstos par Sv. Trīsvienības baznīcu un tās mākslas vērtībām. To papildina leģenda par tēla atrašanu Kuldīgas pils gruvešos pēc zviedru kara un pārvešanu uz Sv. Katrīnas baznīcu. Sk.: Latvijas Vēstures muzejs. Kuldīgas katoļu Sv. Trīsvienības baznīcas apraksti. VN 5627. Neviens no šiem minējumiem neatspoguļojas Kuldīgas baznīcu inventāra aprakstos, ne arī citos rakstītajos avotos. Bez kvalificēta restauratora slēdziena nav iespējams noteikt, vai skulptūra rūpīgi rekonstruēta vai aplūkojama kā jaundarījums. Tas pats sakāms par Kandavas baznīcas sv. Marijas tēlu (2). Iespējams, ka viduslaicīgais galvas lakats bijis par cēloni figūras datēšanai ar 16. gs., arī šeit būtu nepieciešams pieredzējuša restauratora slēdziens.

³ Labākā ilustrācija tam ir Rīgas Domskolas rektora un vēlāka superintendanta Karla Gotloba Zontāga pirmie Rīgas Domā gūtie iespaidi, kas aprakstīti vēstulē vācu draugam Gešem 1788. gadā: "Jāklūp no viena kapakmens uz otru, jādreb no draudīgām statujām virs galvas, jāaizklāj mute ar kabatas lakatu, lai elpa neaizrautos no miroņu smakas, un, paceļot galvu, jāredz žīdu karavadoņi grieķu tērpos, apustuļu un mocekļu koka tēli, pie kuriem būtu jāpieskaita cilvēkus no ēģiptiešu hieroglifiem vai ķīniešu porcelāna monstrus. Nākošajā ziemā koka statujas un bareljefus jāizdala nabagiem kā malku." Daļēji citēts pēc: Johansons A. *Latvijas kultūras vēsture*. Stokholma, 1975. 253. lpp. Citāts oriģinālā publicēts: Hoffmann K. Volkstum und ständische Ordnung in Livland. Die Tätigkeit des Generalsuperintendenten Sonntag zur Zeit der ersten Bauernreformen. *Schriften der Albertus-Universität. Geisteswissenschaftliche Reihe*. Königsberg; Berlin, 1939. Bd. 23. S. 27.

⁴ Kampe P. Rīgas Sv. Pētera baznīcas būvvēsture. *Senatne un Māksla*. Rīga, 1939. Nr. 3. 77.–78. lpp.

⁵ Bruiningk H. v. *Messe und kanonisches Stundengebet nach dem Brauche der Rigaschen Kirche im späteren Mittelalter*. Riga, 1903. S. 328.

Autortiesību
ierobežojumu dēļ attēls
nav pieejams.

1. att.

Autortiesību
ierobežojumu
dēļ attēls nav
pieejams.

2. att.

- ⁶ Bruiningk H. v. Die Altäre der Domkirche zu Riga im Mittelalter. *Sitzungsberichte der Gesellschaft für Geschichte und Alterthumskunde der Ostseeprovinzen Russlands aus dem Jahre 1901*. Riga, 1902. S. 8–13. 1816. gadā ziņots, ka "vēl pirms trīsdesmit gadiem vienā no Doma baznīcas stūriem aiz altāra bija redzami divi mazi ļoti mākslinieciski izstrādāti altāri ar durvīm, kuru iekšpusē zeltītos kokgriezumos attēlotas Bībeles leģendas, kas atgādina Marijas nāvi Lielajā Ģildē virs Līgavu kameras durvīm" (Neumann W. *Der Dom zu St. Marien in Riga*. Riga, 1912. S. 41).
- ⁷ Hildebrand H. Die Rulandssäulen und der Ruland von Riga. *Sitzungsberichte der Gesellschaft für Geschichte und Alterthumskunde der Ostseeprovinzen Russlands aus dem Jahre 1874*. Riga, 1875. S. 69–77.
- Campe P. *Lexikon liv- und kurländischer Baumeister, Bauhandwerker und Baugestalter von 1400–1850*. Stockholm, 1951. Bd. I. S. 8.
- ⁸ Campe P. *Lexikon...* 1957. Bd. II. S. 6.
- ⁹ T.s. Mazā madonna (h 12 cm) (3), kas līdz šim datēta ar 16. gs. (*Latvijas PSR Vēstures muzeja kokskulptūras. Katalogs*. Sast. R. Muižniece. Rīga, 1984. 52. lpp., 12. att.), pēc autores domām, ir 19. gs. darinājums, tāpēc pārskatā netiek aplūkots. Arī vēlās gotikas pildīni ar masverka ornamentu (turpat, 54. lpp.) acīmredzot ir kādas viduslaiku mēbeles sastāvdaļas.
- ¹⁰ Neumann W. *Grundriß einer Geschichte der bildenden Künste und des Kunstgewerbes in Liv-, Est- und Kurland vom Ende des 12. bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts*. Reval, 1887. S. 78–104.
- ¹¹ Neumann W. *Werke mittelalterlicher Holzplastik und Malerei in Livland und Estland*. Lübeck, 1892. S. 1.
- ¹² Löffler H. Ein mittelalterliches Triumphkreuz im Dommuseum in Riga. *Mitteilungen aus der livländischen Geschichte*. Riga, 1924–1926. Bd. 23. S. 372–384.
- ¹³ Vipers B. Dažas lappuses no Rīgas tēlniecības vēstures. *Senatne un Māksla*. Rīga, 1936. Nr. 3. 109.–121. lpp.
- ¹⁴ *Mākslas vēsture*. Red. V. Purvītis. Rīga, [1934]. 1. sēj. 336.–337. lpp.
- ¹⁵ Kügler H.P. Der Marienaltar unter dem Glockenturm der St. Petri-Kirche. *Rigasche Rundschau*. 1937. Nr. 147.
- ¹⁶ Konrad M. Madonnen im spätmittelalterlichen Riga. *Baltische Monatshefte*. 1938. Bd. 4. S. 202–215.
- ¹⁷ Holst N. v. Die deutsche Kunst des Baltenlandes im Lichte neuer Forschung. *Schriften der deutschen Akademie*. München, 1942. Nr. 31.
- ¹⁸ Vipers B. Dažas lappuses... 110. lpp.
- ¹⁹ *Seno kokskulptūru kolekcija*. Ā. Zeidas priekšv. Rīga, [1964].
- ²⁰ *Latvijas PSR Vēstures muzeja kokskulptūras...*; Muižniece R. Latvijas PSR Vēstures

Autortiesību
ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

3. att.

muzeja seno kokskulptūru kolekcija. *Materiāli feodālisma posma Latvijas mākslas vēsturei*. Rīga, 1986. 1. laid. 42.–76. lpp.; *Latvijas kokgrīzumu māksla. Ceļvedis pa Latvijas Vēstures muzeja kokskulptūru zāli (14. gs.–20. gs. sāk.)*. Sast. R. Muižniece. Rīga, 1992.

²¹ Muižniece R. Latvijas PSR Vēstures muzeja seno.. . 53.–54. lpp.

²² Cielava S. Gotikas posma tēlniecības pieminekļi Latvijā (pēc literatūras avotiem). *Materiāli feodālisma posma Latvijas mākslas vēsturei*. Rīga, 1989. 4. laid. 49.–77. lpp.

²³ Grosmane E. Mittelalterliche Bildschnitzkunst in Lettland. *Studien zur Kunstgeschichte in Estland und Lettland. Homburger Gespräche*. Kiel, 1995. Heft 14. S. 101–118.

²⁴ Roņu sala, kas šobrīd ir Igaunijas sastāvdaļa, līdz 20. gadiem piederēja Latvijai, un tās iedzīvotāju pamatsastāvu veidoja zviedru ieceļotāji.

²⁵ *Latvijas FSR Vēstures muzeja kokskulptūras*. .. 12. lpp.

²⁶ Rīgas Vēstures un kuģniecības muzeja arhīvs: Doma muzeja jauniegūto eksponātu grāmata. 1. daļa. 1892.–1908. g. U–1, 30, 9. lp.

²⁷ Löffler H. Ein mittelalterliches.. . S. 372. Autors gan sašaurinājis grupas ikonogrāfisko nozīmi, nodēvējot to par Annu trijatā. Viduslaikiem raksturīgais sv. Annas kulta un figūras sēdošā poza varētu apstiprināt doto nosaukumu, bet, tā kā zudusi gan Marija, gan Kristus bērns, kas var izraisīt zināmas šaubas par to sākotnējo klātbūtni, šis nosaukums jāatstāj kā hipotēze.

²⁸ Muižniece R. Latvijas PSR Vēstures muzeja seno.. . 50. lpp.

²⁹ Andersson A. Medieval Wooden Sculpture in Sweden. *Romanesque and Gothic Sculpture*. Stockholm, 1966. Vol. II. P. 90.

³⁰ *Kirchliche Kunst des Mittelalters und der Reformationszeit. Die Sammlung im St. Annen-Museum*. Bearb. v. J. Wittstock. Lübeck, 1981. S. 62–63.

³¹ Tångeberg P. *Holzskulptur und Altarschrein. Studien zu Form, Material und Technik*. Callwey, 1989. S. 34.

³² *Latvijas FSR Vēstures muzeja kokskulptūras*. .. 12. lpp.

³³ Turpat, 5. att.

³⁴ Rīgas Vēstures un kuģniecības muzejs, inv. nr. VRVM 57875.

³⁵ *Figur und Raum. Mittelalterliche Holzbildwerke im historischen und kunstgeografischen Kontext*. Hrsg. v. U. Albrecht, J. v. Bonsdorff. Berlin, 1994.

³⁶ Löffler H. Ein mittelalterliches.. . S. 372–384.

³⁷ *Latvijas FSR Vēstures muzeja kokskulptūras*. .. 31. lpp. 3. att.

³⁸ Löffler H. Ein mittelalterliches.. . S. 380.

³⁹ Vipers B. Dažas lappuses.. . 109. lpp.

⁴⁰ Tångeberg P. Das "Schöne Kruzifix" in Vadstena und Nussbaumholzskulpturen aus dem Deutschordensland. *Antikvariskt arkiv 75. Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien*. Stockholm, 1993. S. 6–70.

- ⁴¹ *Latvijas PSR Vēstures muzeja kokskulptūras*. .. 32. lpp. 4. att.
- ⁴² S. Cielavas vēlme to identificēt ar lietuviešu izcelsmes *Pietā*, kas bijusi minēta Doma muzeja Baznīcas mākslas istabas eksponātu sarakstā (Cielava S. Gotikas posma.. . 66. lpp.), ir noraidāma, jo kādā tālaika fotoattēlā redzams tautas mākslinieka kokgriezums, nevis viduslaiku skulptūra.
- ⁴³ *Katalog der Riga'schen culturhistorischen Ausstellung*. Riga, 1883. S. 199.
- ⁴⁴ Neumann W. *Werke mittelalterlicher Holzplastik*.. . S. 5.
- ⁴⁵ Jau kopš 1413. gada ir reģistrēti melngalvju ziedojumi Sv. Katrīnas baznīcai. 1431. gadā ziņots, ka vienā no baznīcas kapelām uzstādīts altāris, kas par 74 mārķām pasūtīts Libekā: Mettig C. Die Kapelle der Schwarzen Häupter in der ehemaligen den Franziskanern gehörigen St. Katharinen-Kirche in Riga. *Sitzungsberichte der Gesellschaft für Geschichte und Alterthumskunde der Ostseeprovinzen Russlands aus dem Jahre 1889*. Riga, 1890. S. 101.; Spliet H. *Geschichte des rigaschen Neuen Hauses*. Riga, 1934. S. 116, 118.
- ⁴⁶ Pētniecības gaitā izteiktie viedokļi apkopoti: Campe P. *Lexikon*.. . Bd. I. S. 7.
- ⁴⁷ Vipers B. Dažas lappuses.. . 112. lpp.
- ⁴⁸ Lutz G. Das Hochaltarretabel aus dem Mindener Dom: Ein Beitrag zur Stellung Lübecks als Kunstzentrum im Hanseraum. *Figur und Raum*.. . S. 153–166.
- ⁴⁹ *Latvijas PSR Vēstures muzeja kokskulptūras*.. . 49.–50. lpp.
- ⁵⁰ Turpat, 47. lpp. 8. att.
- ⁵¹ 1940. gada 11. oktobrī bijušās Latvijas tirdzniecības un rūpniecības kameras likvidators to nodeva muzeja īpašumā. Rīgas Vēstures un kuģniecības muzeja arhīvs. 1940/2, U–2, 18, 529. lp.
- ⁵² Cielava S. Gotikas posma.. . 68., 75. lpp.
- ⁵³ Sk. S. Cielavas sniegto pārskatu turpat, 67.–69. lpp.
- ⁵⁴ 1940. gada 11. oktobrī bijušās Latvijas tirdzniecības un rūpniecības kameras likvidators to nodeva muzeja īpašumā. Rīgas Vēstures un kuģniecības muzeja arhīvs. 1940/2, U–2, 18., 529. lp.
- ⁵⁵ *Kirchliche Kunst des Mittelalters und der Reformationszeit*.. . S. 130–132.
- ⁵⁶ Konrad M. Madonnen.. . S. 209.
- ⁵⁷ Vipers B. Dažas lappuses.. . 114. lpp.
- ⁵⁸ Paatz W. *Bernt Notke und sein Kreis*. Berlin, 1939. S. 66.
- ⁵⁹ *Kirchliche Kunst des Mittelalters*.. . S. 134.
- ⁶⁰ Restaurācija notika Maskavā 1978.–1984. g. N. Bregmana vadībā. Tās gaitā konstatēts, ka skulptūra kādreiz kritusi no liela augstuma un sasista gabalos, dažas koka daļas apdegušas. Visticamāk, ka tas noticis reformācijas laikā. Nemieru vilnim norimstot, Jānis Kristītājs atjaunots, piekrāsots un izmantots kā pielūgsmes objekts. Restaurācijas pase atrodas Rīgas Vēstures un kuģniecības muzejā.
- ⁶¹ Brunstermann F. *Die Geschichte der Kleinen, oder St. Johannis-Gilde in Wort und*

Bild. Riga, 1902. S. 518.

⁶² *Katalog der Rigaschen culturhistorischen Ausstellung.* .. S. 199.

⁶³ *Latvijas PSR vēstures muzeja kokskulptūras.* .. 14. lpp. 7. att.; *Latvijas kokgriezumu māksla.* .. 15. lpp.

⁶⁴ *Latvijas PSR vēstures muzeja kokskulptūras.* .. 47. lpp. 9., 10. att.; *Latvijas kokgriezumu māksla.* .. 16. lpp.

MITTELALTERLICHE BILDSCHNITZKUNST IN LETTLAND

Zusammenfassung

Die Periode der mittelalterlichen Bildschnitzkunst in Lettland umfasst den Zeitabschnitt vom 13. bis zum ersten Drittel des 16. Jh. Mit der Reformation wurde diese Kunstentwicklung unterbrochen, so auch im Baltikum. Schriftquellen lassen erkennen, dass die Rigaer Kirchen im Mittelalter mit gemalten und geschnitzten Kunstwerken reichlich geschmückt waren. Ende des 15. Jh. werden beispielsweise in der Hl.-Petrikirche etwa 20, im Rigaer Dom – über 30 Altäre erwähnt. Auch die übrigen Kirchen und profanen Gebäude – Schlösser, Rathäuser und Gilden – waren reich verziert. Fast nirgends ist heute in Riga ein mittelalterliches Kunstwerk zu finden. Beinahe alle werden sie in zwei Museen aufbewahrt: im Museum für Geschichte Lettlands sowie im Museum für Stadt- und Schiffahrtsgeschichte Rigas. Insgesamt gibt es etwa 30 Werke.

Die ältesten Kunstwerke sind drei Skulpturen von der Insel Runö (Ruhnu), die aus den zwanziger Jahren des 14. Jh. stammen. Bisher herrschte die Meinung, dass diese Figuren gotländischer Herkunft sein könnten. Heute ist ein wesentlich breiterer Einfluss in Betracht zu ziehen. Es wird auch eine in der Kunstgeschichte Lettlands bisher unerwähnte thronende Madonna aus dem Rigaer Museum für Stadt- und Schiffahrtsgeschichte behandelt, die man früher als eine "sitzende Frau aus dem 17. Jh." bezeichnete. In diese Gruppe können auch die Figuren von Johannes dem Täufer, hl. Anna mit Maria, fünf Gestalten von einem mittelalterlichen Altar und noch weitere eingegliedert werden. Dazu sind auch mit vielen Inspirationsversuchen verbundene Kunstwerke, z.B. das Relief mit dem Tod der Maria aus der Großen Gilde in

Rīga und die im St.-Annen-Museum in Lübeck befindliche Mondsichel-Madonna, bearbeitet. Die in letzter Zeit zunehmende Tendenz der Dezentralisierung von Exportproduktionsstädten im mittelalterlichen Ostseeraum erlaubt uns zwei Holzschnitzereien als potentielle örtliche Erscheinungen hervorheben: ein Triumphkreuz aus der Hl.-Jakobikirche und ein Vesperbild aus der Schmerzensmutterkirche in Riga.

Das Ziel dieses Überblicks war, mit der mittelalterlichen Bildschnitzerei im ganzen Umfang bekannt zu machen. Bisher herrschte die Ansicht, dass in Lettland nur wenige Kunstwerke aus dem Mittelalter erhalten sind. Folglich fanden nur wenige davon in der Fachliteratur Betrachtung. Die meisten wurden früher als Aktivitäten der Hansa mit dem Zentrum Lübeck interpretiert. Die neuesten Schlussfolgerungen zeigen, dass die Ausstrahlungen nicht nur einseitig aus Lübeck kamen. Dieses hat dahin geführt, dass einige Meisternamen, z.B. Bernt Notke, Johannes Stenrat u.a. mit unglaublich großer Zahl von Werken umwachsen sind. Es fällt nicht leicht, sich in so vielen Zuschreibungen zu orientieren, deshalb werden heute mehrere verknöcherte Konzepte neu gewertet. Auch Baltikum ist in diesem Prozess mit einbegriffen, wo sich ebenso verschiedene regionale und internationale Zeitalterströmungen kreuzten.

Benedikts Kalnačs

ZIEMEĻU SAPNIS.
H. IBSENA "PĒRS GINTS" SKANDINĀVIJĀ,
EIROPĀ UN LATVIJĀ

1880. gada 19. maijā Minhenē Henriks Ibsens rakstīja savam vācu tulkotājam Ludvigam Pasaržam: "Manuprāt, no visiem maniem darbiem "Pērs Gints" būs vismazāk izprotams ārpus Skandināvijas." Tomēr luga, kas bija iecerēta kā pretstats dramatiskajai poēmai "Brands" un kuras varonis tika uzskatīts par daudzu tipiski norvēģisku rakstura iezīmju atklājēju negatīvā nozīmē, pašam rakstniekam par pārsteigumu jāva citām tautām atklāt sev tuvo, cilvēciski radniecīgo, projicēt Pēra vājumu un Pēra romantiku savā sabiedrībā un laikmetā. Arī Latvijā šī luga ir tas Ibsena darbs, kas varbūt visdziļāk skar latviešu sabiedrībā un kultūrā tik daudz piesaukto ziemeļzemju vilinājuma, ziemeļu sapņa tēmu.

"Pērs Gints" uzrakstīts 1867. gadā, vienā no Ibsena daiļrades lūzuma posmiem. 19. gs. 50. un 60. gados, savas daiļrades pašos sākumos (līdz lugai "Troņa tīkotāji" 1864. gadā), H. Ibsens visumā ir romantiskās tradīcijas sekotājs skandināvu literatūrā – vispirms dāņu Ādama Ēlenšlēģera, norvēģu nacionālās literatūras dibinātāju Henrika Vergelanda un Juhana Velhavena pēctecis. Izteiktas atšķirīgas domas par to, cik Ibsena skeptiskajam garam īsti tuva bija nacionāli romantiskā tematika. Angļa Roberta Fērgusona 1996. gadā publicētajā H. Ibsena biogrāfijā, piemēram, pausts viedoklis, ka pievēršanās nācijas vēsturei Ibsenam lielā mērā bija saistīta ar aprēķinu, ka šādas lugas Norvēģijas nacionālās pašapziņas atmodas laikā² būs īpaši populāras uz skatuves. Jaunajam rakstniekam – vienlaikus arī norvēģu pirmā, 1850. gadā Bergenā izveidotā nacionālā teātra, pēc tam Kristiānijas (Oslo) teātra režisoram un dramaturgam – tas nepārprotami bija svarīgi. Taču Ibsena raksti liecina, ka sāgu, balāžu, nostāstu, teiksmu tradīcija un tās radošs izmantojums viņu tolaik nodarbinājis arī kā estētiska problēma. "Pērs Gints" ir šīs tradīcijas turpinājums, līdz nesot jaunas, laikmeta pārmaiņu rosinātas iezīmes.

H. Ibsena agrīnie romantiskie sacerējumi Latvijā nav ieguvuši ilgstošu popularitāti. Virkne 50. gados sacerētu lugu ("Varoņu kapukalns", "Olafs Liljekranss") lielā mērā bija tikai rakstnieka rokas vingrinājumi, bet lugu "Jāņu nakts", kuras uzbūvē daudz līdzības ar V. Šekspīra komēdiju "Sapnis vasaras naktī", H. Ibsens pat nevēlējās iekļaut savu sacerējumu kopojumā, un tā pirmo reizi publicēta tikai pēc viņa nāves, 1909. gadā. Cits izskaidrojums rodams apstākļi, ka agrīno lugu tematika gadsimtu mijā, kad Ibsens Latvijā tika iepazīts pirmo reizi, latviešu sabiedrībai bija pasveša. Pavisam noteikti tas sakāms par 15. gs. politisko detaļu iekrāsoto lugu "Estrotas Ingera", kas sarakstīta diezgan izteiktā "labi veidotas lugas" tehnikā un savilkta ar Skriba cienīgu intrigu jostu.³ Līdzīgi patāla bija traģēdijā "Troņa tīkotāji" skartā tēma par dažāda tipa cilvēku piemērotību vai nepiemērotību, nespēju vai izredzētību karaļa tronim. "Troņa tīkotāji", kas ir viena no izcilākajām Ibsena sākotnējo gadu lugām un kurā skarti Norvēģijas 13. gs. vēstures notikumi, Latvijā pirmo reizi izrādīta tikai 1925. gadā Nacionālajā teātrī. Par šī uzveduma paliekošāko vērtību atzīts Alekša Mierlauka izcilaiss raksturēlojums intrigu vērpēja bīskapa Nikolasa lomā.

Plašāku ievēribu Latvijā ieguvušas divas H. Ibsena šī posma lugas – "Svētki Solhaugā" un "Helgelanes varoņi", kas vairāk pazīstama ar vācu starpniekvalodas iedibināto nosaukumu "Ziemeļu varoņi".

"Svētki Solhaugā" Ibsena darbu analīzēs mūsdienās parasti uzlūkota par vienu no naivākajām rakstnieka lugām. Taču Latvijā šis darbs sākotnēji tika iepazīts 1900. gadā publicētajā Raiņa tulkojumā, un Rainim šis Ibsena poētiskās drāmas pieredze bija pietiekami nozīmīga, neraugoties uz to, ka tulkojums galvenokārt veikts materiālu apsvērumu dēļ un tuvāki dzejniekam bija Ibsena vēlākie, īpaši tolaik aktuālie 90. gadu darbi.

"Helgelanes varoņi" ar šīs lugas sakņojumu islandiešu sāgu materiālā savukārt ir viens no tiem darbiem, kas vilinājis ar skarbo, izturīgo, līdz nežēlīgumam stipro ziemeļnieku tēliem. Ibsena Hjordisa un Gunars, vikingu laikmeta varoņi, cīnās par savu likteņu piepildījumu patiesi pārcilvēciskā spēkā. Skaudrs un nesalauzts pat pēc visbargākajiem likteņa triecieniem (visu septiņu dēlu nāves) paliek H. Ibsena radītais skalds Ornulfs.

Tomēr iepretī šiem titāniski nesatricināmajiem varoņiem būtisku sakņojumu folklorā, norvēģu tautas dzīves ziņā nes arī cits varonis, kas savā cilvēciskajā ievainojamībā un vienlaikus viņam bieži piedēvētajā trauksmainajā romantikā izrādījies tuvs latviskajam pasaules redzējumam.

Tas ir Pērs Gints – varbūt ne gluži tāds, kādu viņu radījis Ibsens, drīzāk uzlūkots Solveigas piedodošajām acīm.

Ar Pēra Ginta motīvu Ibsens sastapās rakstnieka un folklorista Petera Kristena Asbjernsena un teologa Jergena Moes 1852. gadā publicētajā norvēģu tautas pasaku apkopojumā. Tomēr stāsts par fantastu un trakuli ir rakstnieka paša iztēlē nobriedināts, nevaldāmi un neapbrīnināmi dzimis, asi sarkastisks, taču, kā Ibsens pats apgalvoja pēc sākotnējās darba kritikas, daudz mazāk polemiski satīrisks, nekā bija licies vērtētājiem.

Sākotnējā reakcija pēc dramatiskās poēmas "Pērs Gints" publikācijas 1867. gadā Norvēģijā un Skandināvijā lielākoties bija noraidoša. Bjernstjerne Bjernsons, kura stāstos norvēģu zemniekiem bija idealizēti pozitīvistiski vaibsti, gan apsveica Ibsenu par šo mākslinieciski spilgto norvēģu tautas vājiību tēlojumu. Turpretī virkne citu kritiķu, to vidū Georgs Brandess un tobrīd ievērojamākais daņu kritiķis Klemenss Petersens, uz kura atsaukšmi Ibsens bija īpaši cerējis (un pat lūdzis to vēstulē), nosodīja darba sadrumstalotību un kompozicionālos trūkumus. Ibsens bija īpaši satriekts par Petersena kritikas nievīgi augstprātīgo toni un savu sašutumu izteica arī vēstulē Bjernsonam (uzskatot, ka pēdējais būtu varējis novērst vai pat ir inspirējis Petersena uzbrukumu).

Iespējams, arī šīs kritikas ietekmē turpmākajos darbos Ibsens pakāpeniski lielāku uzmanību pievērsa darbu formas koncentrētībai. Taču "Pērs Gints" palika tāds, kāds bijis, – strauji nevaldāms notikumu pārejās, bagātīgi atvērts līdzībās, pārdrošs un pārsteidzošs realitātes un fantāzijas sadūrēs, izmisīgi moderns tāda cilvēka portretējumā, kura dzīvei trūkst centra, kodola un kurš, izvairoties no šī kodola meklēšanas, vienmēr izvēlas vieglāko ceļu.

"Pērs Gints" līdzīgi "Brandam" bija domāts kā lasāma drāma⁴ un sarakstīts, īpaši nerēķinoties ar tālaika teātra iespējām. Taču Ibsens drīz vien pieredzēja, ka 19. gs. otrās puses teātris, īpaši Meiningenas trupa, savos iestudējumos sasniedza augsta līmeņa skatuves tēlu, krāšņu un bagātīgu vides tēlojumu, precīzi atklājot arī vides izmaiņas. Un deviņus gadus pēc "Pēra Ginta" tapšanas Ludvigs Jūsefsons, zviedru režisors, kas tobrīd vadīja Kristiānijas teātri, uz šīs skatuves iestudēja H. Ibsena dramatisko poēmu. Publikas interese bija liela, jau 1876. gadā luga tika izrādīta 37 reizes. Ibsens bija visai apmierināts, kaut gan iestudējumu netika redzējis. Ja viņš būtu to redzējis, spriež Ibsena biogrāfs M. Meijers, varbūt rakstnieks nemaz tik apmierināts nebūtu.

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

P. Fišers. Pērs un Solveiga. Skice pēc "Pēra Ginta" iestudējuma
Kopenhāģenas Dagmāras teātrī (1886, rež. T. Andersens).
Grām.: Marker L.-L., Marker F. *Ibsen's Lively Art*. Cambridge, 1989

Poul Fischer. Peer and Solveig. Impression from Theodor Andersen's production of
Peer Gynt at Dagmar Theatre, Copenhagen in 1886.
From: Marker L.-L., Marker F. *Ibsen's Lively Art*. Cambridge, 1989

Dominējošā noskaņa bija kļuvusi liriski sapaņaina, viegli sentimentāla; aizmirsusies bija "visa norvēģiskā" kritika. Daudzsološi vispusīgs un pievilcīgs etnogrāfiski krāšņajā vidē darbojās Henrika Klausena Pērs. Smeldzīgi skaista bija Edvarda Grīga mūzika, kas pēc Ibsena ierosinājuma bija rakstīta speciāli šai izrādei. Iespaidīgais un daudzkrāsainais uzvedums valdzināja skatītājus ar eksotiku, grandiozo kuģa bojāeju (viens no 19. gs. teātra iemīļotākajiem motīviem), romantiski gleznaino Norvēģijas kolorītu. Pat troļļi un Dovres vecis (komiķa Johannesa Bruna atveidā) bija ieguvuši piemīlīgi jocīgus vaibstus.

Taču mūsdienu zinātnē nereti izteikts viedoklis, ka, izvēloties E. Grīgu, jau pats H. Ibsens apzināti izšķīries par kompromisu ar publikas gaumi. Ludviga Jūsefsona uzveduma iedibinātā tradīcija skandināvu teātrī izrādījās noturīga, tā raksturoja gan nākamo iestudējumu 1886. gadā Kopenhāģenā, gan daudzus tam sekojošos. Arī tad, kad 20. gs. teātris sāka izaicināt romantizētos priekšstatus, jaunuzvedumos visā Skandināvijā un arī citās Eiropas zemēs ilustrētas bilžu grāmatas iezīmes joprojām bija noteicošas.

Daudzos gadījumos šai romantizācijai pievienojās ideoloģiski akcenti. Zīmīgs ir, piemēram, Padomju Savienībā izplatītais (un arī Latvijā savulaik ieaudzētais) "Pēra Ginta" koncertizpildījuma variants, kas ietvēra lugas fragmentu lirisku interpretāciju populāru aktieru sniegumā. Tas E. Grīga mūzikas pavadījumā kļuva par raksturīgu oficiāli dominējošās destilētās mākslas uztveres propagandas parādību.⁵

Ne mazāk zīmīgs ir "Pēra Ginta" ideoloģiskais skanējums trešā reiha Vācijā, kur šī luga ar 118 jauniestudējumiem un 1183 izrādēm bija pati populārākā. Tas sasaucās ar režīma izpratni par mākslu kā izklaidētāju (un šis izklaides elements "Pēra Ginta" uzvedumos ilgstoši bija ļoti stiprs), par klasiskās literatūras izmantojumu, atdzīvinot lielās, patiesās cilvēku kaislības, un par Pēra "pirmģermānisko sākotni" kā viņa rases spēka avotu, kas palīdz izturēt un būt stiprākam cīņā ar "zemcilvēkiem" (ko šeit pārstāvēja troļļi). Trešā reiha laika uzvedumos parasti tika izmantots Dītriha Ekarta jau 1914. gadā veiktais pārstrādājums, kur Pēra vājības un kompromisu tieksmes tika būtiski pieklusinātas.⁶ Vēlme skatīt romantisku varoni šeit savienojās ar ideoloģiski nepārprotamiem akcentiem; bet, arī ideoloģijai neesot tik acīmredzamai, idealizētais Pērs 20. gs. pirmajā pusē nebija tikai lokāla Norvēģijas, Skandināvijas vai Vācijas parādība.

Latviski Pēra Ginta stāsti pirmoreiz publicēti 1914. gadā, Pirmā pasaules kara priekšvakarā. Tas, iespējams, bija iemesls, kādēļ pirmo iestudējumu nācās gaidīt vēl septiņus gadus. Jānis Akuraters, lugas tulkotājs, Norvēģijā bija dzīvojis bēgļu gados pēc 1905. gada revolūcijas. Zīmīga ir šīs psiholoģiskās situācijas divatnējība – ziemeļzemes skaistums un izdzītības izjūta, skumjas par atšķirtību no dzimtenes, kas neļāva uztverei būt viennozīmīgi idealizētai. Taču savā pasaules izjūtā Akuraters lielā mērā bija romantiķis. To labi atklāj gan viņa stāsti, gan romantiskās lugas ar senatnes vielu – "Viesturs" un "Kaupo". Iespējams, ka literāros darbus par latviešu pagātni, par mentalitātes sakņojumu, šo darbu poētiku lielā mērā bija rosinājuši J. Akuratera veiktie tulkojumi – Henrika Ibsena "Brands" un "Pērs Gints".

"Pēra Ginta" skatuves dzīves sākumi Latvijā ir Eduarda Smilģa interpretāciju laiks. Smilģis, pats mazliet līdzinādamies Pēram,⁷ šo lugu iestudēja trīsreiz – 1921., 1939. un 1964. gadā. Visraksturīgāk savu pozīciju un laikmetu izsakot 30. gadu nogales uzvedumā.

Smilģa Pērs ir sakņots romantiskajā, krāšņi etnogrāfiskajā, cildeni muzikālajā tradīcijā. To gan tikai daļēji var attiecināt uz 1921. gada izrādi, kas tapa Dailes teātra otrās sezonas pašā sākumā, ansamblim tobrīd izteikti orientējoties uz "ziedošanos formas kultam". E. Smilģa vadītā kolektīva darbs pirmajos gados cieši sasaucās ar Eiropas avangardiskās mākslas strāvojumiem, tiecoties panākt, lai izrādes ritumu noteiktu daudzu skatuves elementu kopums – telpas, skaņas, krāsas, gaismas un plastikas vienība. Tikai nosacīti šajā posmā var runāt par izrādē izmantotā materiāla literārās interpretācijas savdabību.⁸ Roberts Kroders norāda uz šajā iestudējumā vērojamās aktieriskās improvizācijas sasauci ar delartiskās komēdijas estētiskajiem principiem.⁹ Bet kopumā, cik secināms no skopajiem izrādes aprakstiem, raksturu traktējumā dominējušas etnogrāfiskajai pieejai radniecīgas aprises.

Fantasts Pērs īsti uzmirdzēja etnogrāfiski greznajā 1939. gada uzvedumā, kas bija veidots saskaņā ar tolaik uzsvērtu nacionālās specifikas ievērošanu. Pats Smilģis – tobrīd jau 52 gadus vecs – joprojām bija Pērs izrādē, kur laikmeta pozitīviskajām noskaņām raksturīgā tendence svērt un mērit vērtības un cilvēka darbus pēc to derīguma pakāpes sastapās ar brīvo, nevaldāmo un pārgalvīgo cilvēka garu. Un varbūt gandrīz vienādi stipri un spilgti šajā izrādē pretim stāvēja Edgara Ziles Pogu Lējējs savā noteiktajā apņēmībā izlabot pēc kvalitātes standartiem, pārradīt no jauna Pēra izniekoto mūžu un Eduarda Smilģa Pērs, platām acīm raudzīdamies visapkārt un varbūt arī pavisam personiski jautādams – vai tad patiesi nav neviena, kas būtu redzējis un novērtējis manas gaitas lepnumu. Smilģa atbilde laikmetam, kurš mudināja uz (arī atvieglināti tvertu) apliecinājumu, bija viņa mūžīgie, neatlaidīgie meklētāji – Pērs un (nākamajā, 1940. gadā) arī Fausts.

Romantisko interpretāciju dominanti šajā laikā, iespējams, daļēji diktēja tieši godprātīga vēlme aizstāvēt būtisku humānisma pamatvērtību saglabāšanu iepretim daudzām oficiāli sludinātām īslaicīgām pseidovērtībām (piemēram, vadonības pielūgsmei). Zīmīga šai ziņā ir arī Zentas Mauriņas interpretācija eseju krājumā "Ziemeļu tēmas un variācijas" (1939). Apcerē "Es gaidīšu tevi, kā solīju" rakstniece Pēra likteņa piepildījumu joprojām redz viņa "daudzstīgainās" dvēseles lielumā, kuras romantiska atbalss ir Solveigas piedodošā un uzticīgā mīlestība.¹⁰ Satīriskās ainas turpretī Z. Mauriņa vērtē kā "mākslinieciskā ziņā ..tik vājas, ka [tās] neko jaunu nedod ne fantāzijas iztēlei, ne psiholoģiskajai izpratnei".¹¹

30. gados Pēra Ginta motīvs kā klusas, lepnas pārles iemirdzējās arī latviešu dzejā,¹² visvairāk Jāņa Grota smeldzīgā sapņotāja balsī. Atgādinot, ka fantasts Pērs varbūt ir šī laika vientuļnieks. Un līdz ar Pēra klusēšanu viņa uzvaru laiks it kā atkāpās pagātnē. Eduarda Smiļģa 1964. gada izrāde ar Eduardu Pāvulu titullomā faktiski palika ārpus interpretāciju jaunatklāsmes sfēras. Bija jāgaida jauni akcenti, un tie lugas traktējumā ienāca ar Ādolfa Šapiro iestudējumu 70. gadu nogalē.

Pēra Ginta romantikas apšaubījums paralēli tās apliecinājumam plašākā teātra vēstures kontekstā iezīmējās jau agrīnu interpretāciju sakarā, taču zīmīgi, ka vairāk kritikas spriedumos nekā iestudējumos, kur respektēta arī skatītāja izklaidēšanas vēlme.¹³

Pērs Gints ir visai tipisks laikmeta beigu bērns, melis, spēlmanis un sašķelta personība – tādu raksturojumu viņam deva austriešu dramatiķis Hermanis Bārs pēc lugas pirmiestudējuma uz vācu skatuvēm 1902. gadā Vīnē.¹⁴ Taču tam pretojas gandrīz visa vācu teātra 20. gs. pirmās puses tradīcija.

Pirmais savdabīgais "Pēra Ginta" iestudējums teātra vēsturē acīmredzot bija režisora Aureliēna Linjē-Po simboliskais M. Māterlinka lugu ietekmē veidotais uzvedums Parīzē 1896. gadā, par ko smīnēja franču kritikas patriarhi ar Fransisko Sarsē priekšgalā, bet atzinīgi izteicās, piemēram, Bernards Šovs. Šo uzvedumu būtu bijis interesanti vērot kaut vai tādēļ, ka Dovres veci vienā no izrādēm acīmredzot atveidoja skandalozi slavenais Alfrēds Žarī, kura luga "Karalis Ubū" mēnesi pirms tam bija kļuvusi par vienu no izaicinošākajiem 20. gs. teātra nihilisma pieteikumiem. Taču simboliskās daudznozīmības un sentimentālās romantikas neviendabīgā savienība drīzāk izteica Linjē-Po māksliniecisko meklējumu savdabīgo ievirzi nekā iezīmēja konsekventi atšķirīgu Ibsena interpretāciju.

Līdzīgi bija ar virkni citu iestudējumu, tostarp Maskavas Dailes teātra uzvedumu 1912. gadā. Var teikt, ka loks noslēdzās turpat, kur iesācies, Norvēģijā, ar Hansa Jakoba Nilsena "antiromantisko" (kā tas tika pieteikts afišā) 1948. gada uzvedumu Oslo Norvēģu teātrī.

H.J. Nilsena veidotā iestudējuma (viņš pats tajā tēloja arī galveno lomu) galvenā ideja bija patapināta no dāņu režisora Svena Metlinga. Metlings, kurš pats lugu iestudēja 30. gados, jau bija uzsvēris, ka "'Pērs Gints" nav ceļojums cauri Norvēģijai (etnogrāfisko uzvedumu tradīcija – B.K.), bet ceļš cilvēka dvēselē".¹⁵ Šī doma, kas jau daudzkārt bija pausta kritikā

(un ko pats pirmais vēstulē L. Pasaržam jau 1880. gada 16. jūnijā uzsvēra neviens cits kā Henriks Ibsens, minot, ka "viss, ko esmu rakstījis, saistīts ar to, ko esmu iekšēji izdzīvojis"¹⁶), teātrī pirmoreiz konsekvēnti izskanēja spilgti satīriskajā, ar groteskas elementiem bagātajā 1948. gada uzvedumā. Te tika izmantota Haralda Severuda mūzika, kas piedāvāja izrādes caurviju motīvu, balstot to uz Pēra psiholoģiskajām transformācijām. Režisors uzsvēra, ka skatītājiem jāatstāj teātris, "vairāk apzinoties troļļu varu pārmums, bet arī vairāk gataviem cīnīties ar tiem"¹⁷. Scenogrāfa Ames Valentina stilizētie klinšu veidojumi uz grozāmās skatuves jāva izsekot Pēra gaitai no dažādiem skata punktiem, vienlaikus atgādinot, ka Pērs visu laiku ir turpat un viņam nav iespējams bijušos kompromisus padarīt par nebijušiem. Vēl mērķtiecīgāk un skaudrāk šo tendenci turpināja zviedru režisora Ingmara Bergmaņa 1957. gada iestudējums Malmes teātrī, kura centrā bija eksistenciāli vientuļais Makša fon Sidova Pērs. I. Bergmaņa skatījumā tika akcentēts tieši Pēra garīgo meklējumu ceļš, un notikumu attīstībā lietas, rekvizīti pamazām arvien vairāk atkāpās, pazuda no skatuves, kuras centrā palika vienīgi tumšais, pretrunu plosītais un savu dēmonu vajātais ceļinieks Pērs.¹⁸

Lūkojot ieskatīties savas dvēseles dziļumos, pāri laikam un telpai šīs izrādes varonis it kā sasaucās ar Ulda Pūciša Pēru Ādolda Šapiro 1979. gada uzvedumā Jaunatnes teātrī, kas bija būtiski sakņots arī 70. gadu Latvijas sabiedriskās dzīves, sabiedriskās domas strāvījos. Kultūrvēsturiski nepārvērtējama tāpat ir nozīme, ko šim iestudējumam piešķīra tā savdabīgais dialogs ar Arnolda Liniņa īsi pirms tam, 1975. gadā, Dailes teātrī iestudēto H. Ibsena "Brandu". Šī saikne atgādināja to būtisko dialektiku, kas allaž saistījusi šīs Henrika Ibsena dramatiskās poēmas. Būtībā tās ir tikpat nesaraucamas kā dāņu filozofa Sērena Kirkegora slavenā darba "Vai/vai" daļas (Kirkegora iespējamā ietekme uz Ibsena daiļradi arī ir daudz apspriests temats).

Šo kopsakaru labi apzinājās arī pats Henriks Ibsens. Abas lugas bija pirmie darbi pēc viņa aizbraukšanas no Norvēģijas 1864. gadā, tās radās kā savdabīga atbalss Norvēģijas un Zviedrijas nespējai atbalstīt Dāniju (un skandināvu kopību) karā pret Prūsiju, kad dāņi 1864. gadā zaudēja Šlēzviņas un Holšteinas provinces. Taču Ibsena spriedumos vairāk uzsvērts šo lugu pretstatījums. "Brands esmu es pats savas dzīves labākajos mirkļos," rakstnieks apgalvoja vēstulē Peteram Hansenam 1870. gada 28. oktobrī. "Tieši tāpat, sevi nesaudzīgi analizējot, esmu atklājis arī daudzas Pēra Ginta

īpašības.¹⁹ "Brandu" viņš vērtēja kā izaicinājumu sabiedrības vairākuma lēnprātībai un pašpietiekamībai; "Pērā Gintā" trolliskais "esi trollis tu pats un – diezgan" gandrīz vai kļūst arī par varoņa devīzi un vadmotīvu.

Taču kā viena laikmeta bērni abas lugas ietver arī daudz kopīga. Abi varoņi līdzīgi to radītājam atrodas uz vēsturiska sociālu pārmaiņu sliekšņa, kad agrāro kultūru nomaina skaidra lietišķība un aprēķins. Pērs Gints savu pa daļai romantiski smeldzīgo skanējumu iegūst tieši kā viens no aizejošas pasaules pēdējiem pārstāvjiem. Brandā savukārt ir daudz kas no jaunā laika cilvēka nepielūdzamās apņēmības, agrīnā buržuāziskā racionālisma, kas tik izteikts, piemēram, R. Blaumaņa Edvartā. Brands iet bojā, sava maksimālisma dzīts, no augstumiem skanot balsij: "Dievs ir – Deus caritatis." Pēru Gintu glābj atgriešanās pie sevis pēc svešām ietekmēm un maldu ceļiem, atgriešanās caur cilvēcību un mīlestību.

Mūsdienā skatījumā šie darbi ir nesaraucjami savā dialogā, un te vispirms atzīmējama daudz lielāka relativitāte H. Ibsena varoņu vērtējumā. Brandam, piemēram, jau diezgan sen noņemts absolūtā varoņa oreols, un viens no izcilākajiem Ibsena pētniekiem anglis Džons Northams pat izteicies, ka Brands esot arī viņš, tikai – atšķirībā no Ibsena – viņa dzīves sliktākajos mirkļos. Branda gribas absolūtismā ir varas totalitārisma iezīmes, tā ir arī citu indivīdu dzīves un dzīvības bezierunu pakļaušana varoņa izvirzītajam ideālam. Psihoanalītiskā interpretācijā viena no Branda dvēseles dziļākajām traumām sakņojas situācijā, kad viņš vēro savu māti meklējām naudu mirušā tēva kabatās. Tas reizē izskaidro Branda atteikšanos sniegt mātei pēdējo mierinājumu un individuālo, ģimenes saišu nozīmes svarīguma noniecinājumu kopumā. Brands nav brīvs no sabiedrības, ko nosoda, bet ir daļa no tās.

Dialogā starp gribas nesātību, koncentrētību tikai vienā virzienā un ļaušanos dažādajām dzīves piedāvātajām situācijām, izbaudot ikvienu no tām, kristalizējas viens no tiem vienkārši neatbildamajiem jautājumiem par dzīves jēgu, ko tik meistarīgi uzdod Ibsens. Laikmeti, kas īpaši akcentējuši vienu no iespējām, nereti bijuši vienpusīgi. Zīmīgākais piemērs arī te ir trešā reihe laikmets, kad iepretī 1183 "Pēra Ginta" izrādēm 12 gadu laikā "Brands" izrādīts tikai 8 (!) reizes.²⁰ Laikmeta ideoloģijai bija vajadzīgs cilvēks, kas pārvar šaubas un vājumu un galu galā tiek atalgots. Noraidīts tika cilvēks, kas savā sakāpinātajā spēkā un mērķa apziņā tomēr nav pasargāts no iespējamās neveiksmes un iznīcības.

Visai zīmīgs ir abu Ibsena lugu motīvu dialogs un metamorfoze, ko tie piedzīvo divās Otrā pasaules kara gados sarakstītās Mārtiņa Ziverta lugās – "Minhauzena precības" un "Vara". Pirmajā darbā, kas rakstīts Baigā gada ziemā, M. Ziverta varonis ir Minhauzens, poētisks klaidonis un sapņotājs, kurš norobežojas no realitātes paša iztēlotā pasaulē un neiesaistās varas spēlēs, ko pārstāv lugā tēlotais ķeizariskais galms. Taču vienlaikus M. Ziverts pārliecinoši rāda, ka Minhauzena liktenis ir saistīts ar laikmeta spēles noteikumiem (ko visuzskatāmāk atklāj galma vēlme viņu saprecināt ar Jakobīni, lai atturētu no viņas Nariškinu). Minhauzena likteņa pozitīvais risinājums ir tikai veiksmīgākais no iespējamajiem variantiem.

Savukārt Mindauga tēls traģēdijā "Vara" tapis laikā, kad pretējo varu spēkošanās bija nonākusi izšķirošajā fāzē. Mindaugs veidots kā rakstnieka vēlme atbildēt uz jautājumu, vai cilvēks ar savu rīcību un galēju spēku kāpinājumu spēj pozitīvi mainīt vēstures norises. Mindaugs mērķim – valsts stiprumam – ir upurējis visu, pat mīlestību. Lugā mēs viņu redzam brīdī, kad viņa spēks – bez mīlestības un žēlsirdības (ko pārstāv Marte, zināmā mērā "Branda" Agneses līdziniece) – izrādās veltīgs un viņa būvētā Lietuva nolemta izpostīšanai. Nežēlības sakāpinājums Mārtiņa Ziverta piedāvātajā darbības risinājumā nevar dot vēlamo iznākumu. M. Ziverta lugas arī rakstītas kara situācijā, karš tajās atspoguļojas, taču ne nodevu veidā. Karš nozīmēja krīzi gan latviešu sabiedrībai, gan pašam Zivertam, kas ar savu lugu uzvedumiem 30. gadu otrajā pusē ("Tīrelpurvs", "Āksts", "Cilvēks grib dzīvot") bija ieguvis zināmu profesionālu stabilitāti un 1938. gadā kļuvis arī par Nacionālā teātra štata dramaturgu. M. Ziverts kara gados rakstīto lugu varoņus ietvēris gan smeldzi, gan neziņu un šaubas, vienlaikus saglabājot mākslinieka skatījumu, nenosodot vienus varoņus un neizceļot citus uz to rēķina.

Zīmīgs ir, piemēram, Ievas Kalniņas teiktais par Minhauzenu un Nariškinu: "Ja lugā vai izrādē Nariškins nebūtu Minhauzena cienīgs pretinieks, tad M. Ziverts kara gadu situācijā būtu nostājies nacionālsociālisma pozīcijās, kur cilvēka tautība, piederība nevācu rasei jau norāda uz cilvēka prastību, nekulturālību, neattīstību, zemcilvēka būtību."²¹ Rakstnieks spēj saglabāt līdzsvaru starp abiem šiem tēliem. Līdzās simpātijām, ko viņš izjūt pret Minhauzenu, M. Ziverts nekavējas tēlot arī varoņa vājības, viņa pievilcībai ļaujot izplaukt, atvērties pamazām. Viņš nav ārpus laikmeta kopīgās melu, maskēšanās tendences, kas pa daļai iezīmē vieglākā ceļa izvēli.

Mindaugā nežēlība savukārt nenoslēpj faktu, ka valdniekam raksturīga dziļa, patiesa jūtu dzīve, mērķa apzināšanās, skaidri rīcības motīvi. Lugas finālā Mindaugs apjauš mīlestības primaritāti pār izvīrīto ideālu, un līdzīgā virzienā potenciāli veidojas arī Branda atskārsme.²²

70. gados netiešs H. Ibsena dramatisks poēmu dialogs noris latviešu teātrī. Cilvēka iekšējās pasaules un viņa garam lemto robežu izzināšana ir viens no būtiskākajiem motīviem A. Liniņa veidotajā "Branda" iestudējumā. 70. gadi ir organiski vienots režisora daiļrades posms, kura robežas tiecas iezīmēt 1972. gadā veidotais V. Šekspīra traģēdijas "Ričards III" uzvedums – tirāna dvēseles vivisekcija – un 1981. gadā veiktais Raiņa lugas "Jāzeps un viņa brāļi" iestudējums, kur – īpaši otrajā daļā – galvenā varoņa ielūkošanās sevī sasniedz patiesas grēksūdzes atkailinātību. Branda traktējums atradās starp šīm galējām tendencēm, gan liekot varonim būt maksimāli atvērtam, godprātīgam un patiesam savu prasību izvīrījumā, gan vienlaikus sasprindzinot šo apņēmību līdz pakāpei, kur tā nerēķinās ar līdzās esošo cilvēku pārdzīvojumiem un top nežēlīga savā pārcilvēciskumā. 70. gadu mākslai būtisko tendenci radīt robežsituācijas, tiecoties sevis izzināšanas virzienā, akcentēja scenogrāfa Ilmāra Blumberga veidotā apgāztā zvārojošā pīramīda, kas tikpat nepastāvēgu kā indivīda eksistence padarīja arī pamatu, uz kura viņš atradās izrādes telpā un laikā. Tā ideāli atbilda arī izrādes pārsteidzošākajā aktierdarbā – Jura Strengas atveidotajā Branda tēlā – iezīmētajam kontrastam starp skarbās, grafiski precīzās līnijās veidoto tēla ārveidu un tā intensīvi piesātināto, ļoti konkrēto psiholoģisko eksistenci.

Ādolfa Šapiro veidotajā "Pēra Ginta" uzvedumā arī tika uzsvērtā iedziļināšanās atsevišķā cilvēka apziņas dzīlēs, un kritikā tas dēvēts pat par "monoizrādi", kur garām slidošās raibās ainas ir tikai ierosinājums Pēra pašrefleksijai. Jaunatnes teātra iestudējumu ievadīja H. Ibsena lugas piektā cēliena sākums, kurā Pērs, pēc kļaidu ceļiem atgriežoties dzimtenē, atskatās uz savu mūžu un pārvērtē to. Retrospektīvais skatījums tuvināja izrādi H. Ibsena vēliņo lugu analītiskajai tehnikai, tajās izvērstajiem varoņu pašanalīzes un grēksūdzes skatiem, vienlaikus atbalsojot režisora kritiski intelektuālo pieeju literārajam materiālam. Te notika novēršanās no tradicionālā skatījuma, ko šīs izrādes analīzē jūtīgi akcentējusi Silvija Radzobe, vispārinot uzveduma noskaņu kā atvadas no agrāk dominējušajām intonācijām: "Kopš 1876. gada daudzas paaudzes H. Ibsena lugu nav šķīrušas no E. Grīga brīnišķīgās mūzikas. Tas ir viens no lielākajiem paradoksiem mākslas attīstības procesā.

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

I. Blumbergs. Solveiga un Pērs. Kostīmu mets "Pēra Ginta" iestudējumam Jaunatnes teātrī (1979, rež. Ā. Šapiro). Grām.: *Ilmārs Blumbergs. Scenogrāfija*. Rīga, 1983

Ilmārs Blumbergs. Solveig and Peer. Costume design for Adolph Shapiro's production of *Peer Gynt* in the Youth Theatre in Riga in 1979. From: *Ilmārs Blumbergs. Scenogrāfija*. Rīga, 1983

Kur Ibsens ironizē, izsmej, atmasko un soda, tur Grīgs aizrautīgi jūsmo, sapņo, mīl un piedod. Un tā cilvēku apziņā sācis dzīvot Pērs Gints – sapņotājs zēns ar romantiķa dvēseli. Dzīvo nevis luga, bet tās romantiskā interpretācija. Līdz šim Pēra Ginta tēma saistījusi galvenokārt tos Latvijas māksliniekus, kam tuva romantiskā māksla, tādēļ arī inspirēšanās notikusi vairāk no Grīga, nevis no Ibsena.”²³ Ā. Šapiro izvēlējās jaunu ceļu – varoņu grēksūdzes intonācijas, Olava Ehalas dramatiski pulsējošās mūzikas taktis – un kopīgi ar scenogrāfu Ilmāru Blumbergu uzbūra ipatnēju Pēra Ginta dzīves skatuvi. Tas bija slīps paaugstinājums, no kura it kā vēja brāzmas pa brīdim nopūta apgleznota auduma gabalus – Pēra dzīves pieturas punktus, kas te lobījās gluži kā sīpola kārtas, līdz atklājās, ka pats paaugstinājums ir kails, un, lugas notikumiem atgriežoties izrādes sākumpunktā (piektā cēliena sākumā), pamazām notika skatuves demontāža. Strādnieki sāka izjaukt dekorāciju, un Pēra pasaule vārda tiešā nozīmē zuda viņam zem kājām. Tas sasaucās ar šīs izrādes Pēra vēlmi patiešām palūkoties acīs skarbajai patiesībai un reizē, nostādot aci pret aci ar likteņa lēmumu, darīja viņu aizvien vientuļāku. Vienlaikus Pēra mūža iztīrījuma ieskanējās vēl cita vēsturiskajam laikam būtiska tēma – tāda cilvēka tragika, kam nav bijis lemts piepildīt sevi savā laikā un savā dzimtenē. Arī tas bija Henrikam Ibsenam – 19. gadsimta 60. gadu Pēra Ginta radītājam svešumā – ļoti radniecīgs, būtisks motīvs.

Par 1979. gada uzvedumu S. Radzobe raksta: "Skepse, ironija – līdzekļi, ar ko dramaturgs tiesā cilvēka dabu, izaug no kaislas vēlēšanās redzēt cilvēku lielu.”²⁴ Kritiķes atzinumā – tāpat kā I. Bergmaņa un Ā. Šapiro interpretācijās – joprojām tiek akcentēts cilvēka kā humānas būtnes ciešanu dramatisms. Šī pieceja principiāli jāšķir no ironijas par pašas sabiedrības vērtību kroplo raksturu un deformējošo ietekmi, kas arī iezīmējusies pēdējās desmitgadēs. Raksturīgs šīs tendences piemērs ir vācu režisora Pētera Šteina iestudējums 1971. gadā; šādā ievirzē lielā mērā tapis arī Oļģerta Krodera veidotais uzvedums Liepājas teātrī, kas pirmizrādi piedzīvoja 1997. gadā. Šiem uzvedumiem ir gan raksturīgi saskares punkti, gan būtiskas atšķirības.

P. Šteina izrādē titulloma pirmo reizi bija iedalīta vairākiem aktieriem,²⁵ tā iezīmējot, no vienas puses, Pēra individualitātes sašķeltību, no otras, viņa kā piedzīvojumu meklētāja universalismu un atpazīstamību. Režisora interpretācijā šai parādībai piemīta sociāls raksturs, un uzvedumā tika

mēģināts turpināt Bertolta Brehta koptā sabiedriski aktīvā un kritiski reflektējošā teātra pieredzi. Taču Šteina "demitologizētā" risinājuma enerģētiskais lauks īsti novērtējams tikai tā opozīcijai agrākajai "āriskajai" "Pēra Ginta" interpretācijai vācu teātrī. Cenšoties atbrīvoties no romantisma un ideoloģijas važām, notika virzīšanās uz pretēju – galēji skeptisku, deformētu un dehumanizētu skatījumu. Izrādes intonāciju labi izteica Pogu Lējēja (un viņa asistentu) traktējums – šie nākotnes tehnokrāti pārstāvēja firmu, kam jāatbrīvo viss apvidus no novecojušām, nolietotām lietām.

Oļģerta Krodera uzveduma ārējā līdzība ir apstākļi, ka arī šeit Pēra loma tika uzticēta vairākiem – šajā gadījumā pieciem – aktieriem, kas arī nozīmēja akcentu pārvietojumu no Pēra kā indivīda uz to cilvēcisko īpašību un vājību atklāsmi, kam drīzāk vispārējs raksturs. Pēra dzīve kā atkārtotums, novilkums varbūt pat negribēti atspoguļojās arī scenogrāfa Ivara Novika veidotajā skatuves noformējumā, kur tika izmantotas detaļas no teātra iepriekšējiem iestudējumiem. Taču O. Krodera uzveduma principiālā interpretācijas novitāte latviešu kultūras kontekstā rodama apstākļi, ka te pirmo reizi satīras, ironijas, groteskas bultas noteikti vērstas pret pašu Pēru Gintu (arī pret viņa lepošanos ar nacionālo piederību, ja tā tiek saprasta kā pietiekams esības attaisnojums). Uzvedumā vērojama gan ironija par pašapmierinātu žēlošanos par nācijas pazemoto stāvokli (piem., valodnieka Huhu monologs trako nama ainā, kur laimīgajai pagātnei pretstatīta pelēcīgā tagadne – raksturīgi romantisks motīvs, ko jau pats autors darbā acīmredzami ievijis ar ironisku nozīmi), gan paša Pēra Ginta tukšo pretenziju atmaskojums, īpaši spilgts Jura Bartkeviča tēlotajā kosmopolitiskajā Pēra lugas ceturtā cēliena norisēs. Guna Zeltiņa recenzijā zīmīgi uzsvēra, ka te it kā paralēli notiek gan trupas pieredzējušo aktieru pašrefleksija, skeptiski palūkojoties arī uz savu un sava teātra vietu mākslas procesu kopainā,²⁶ līdz galam nerealizētajā vainojot ne vien citus, bet arī sevi, gan jauno trupas aktieru neizbēgamais sevis pieteikšanas process.²⁷ Atvadas no aizejošā laikmeta spilgti ietvertas, piemēram, lugas pēdējā cēliena epizodē, kad Pērs Gints pēc daudziem gadiem atkal satiekas ar Dovres veci un Jāņa Kuplā tēlotais kādreizējais trolļu karalis, noņemdam savu biezo parūku, skumji bilst, ka viņam atlikusi vieta vienīgi pasakās. Un vienlaikus O. Krodera radošās enerģijas intensitāte netieši, bet nepārprotami saistījās ar ticību teātrī un dzīvē atkal ienākošajai paaudzei. Bet interpretācijas līmenī režisora konsekventi skeptiskajā skatījumā uz uzveduma varoni un tajā tēloto

sabiedrību bija tikai viena cerību stīga. Tā saistījās ar gaišo, apliecinošo Solveigas tēlā, kas vismaz pa daļai saglabāja saikni ar šīs lugas uzvedumu tradīciju latviešu teātrī.

Konkrētās izrādes struktūrā šāda Solveiga pa daļai pat izjūtama kā svešķermenis, taču tēls ir ļoti interesants tieši kā liecība grūtībām, varbūt pat nespējai pilnīgi atvadīties no agrākiem interpretāciju modeļiem. Un varbūt tradīcijas līmenī jaunais Pēra Ginta – iepretī šādam mazliet pat anahroniskam skatījumam uz Solveigas tēlu – atklājas pat vēl asāk, sāpīgāk.

"Pēram Gintam" joprojām saglabājot savu skatuves popularitāti Eiropā, izaicinājums šobrīd ir tikai viens no vairākiem atšķirīgiem skata punktiem. Joprojām sastopami gan mēģinājumi visai radikāli modernizēt šī darba piedāvāto skatuvisko traktējumu iespējas, gan vēlme atgriezties pie etnogrāfiskajiem risinājumiem, nereti apvienojot arī šo tendenci ar pretenziju uz jaunām koncepcijām. Piemēram te minams daudz kritizētais režisores Edītes Rodžeras veidotais 1985. gada uzvedums Oslo Nacionālajā teātrī, kur trīs vakaros tika rādītas trīs atšķirīgas "Pēra Ginta" versijas ar dažādiem lomu tēlotājiem un dažādu notikumu secības izkārtojumu (vienā vakarā izrādes darbība sākās ar lugas pirmo cēlienu, citā – ar piekto, bet vēl citā – ar ceturto cēliena notikumiem Āfrikā). Taču varbūt pat šādi pārprasti oriģinalitātes meklējumi apliecina būtisko – "Pēra Ginta" interpretāciju daudzveidības iespējas vēl nebūt nav izsmeltas.

Ar gandarījumu var secināt, ka tendences "Pēra Ginta" skanējumā arī Latvijā – iestudējumos, apcerēs, liriskas un drāmas motīvu variācijās – bijušas daudzveidīgas un savā intensitātē līdzvērtīgas plašākā kultūras kontekstā notiekošajam. Ar skepsi vai nostalgiju, ironiju vai romantiku uzlūkots, "Pērs Gints" joprojām ir spējīgs skatītāju uzrunāt ļoti atpazīstami un konkrēti.

ATSAUCES UN PIEZĪMES

¹ Sprinchorn E., ed. *Ibsen: Letters and Speeches*. New York, 1964. P. 165. Uz L. Pasarža vācu tulkojuma izdevumu 1880. gadā – pirmo citā valodā – "Pērs Gints" bija gaidījis veselus trīspadsmit gadus.

² No 1814. gada Norvēģija bija saistīta ūnijā ar Zviedriju, kas sekoja gandrīz 400 gadus

ilgajai politiskajai atkarībai no Dānijas. Neatkarīga Norvēģijas valsts izveidojās tikai 1905. gadā.

³ Mūsdienu pētījumos vērojami centieni rehabilitēt Ibsena pirmās lugas. Īpaši tas sakāms par amerikāņu literatūrzinātnieka Tomasa van Lāna publikācijām. "Estrotas Ingeru", piemēram, viņš žanriski atzīst par tragēdiju.

⁴ Gildendāla izdevniecība Kopenhāgenā "Pēru Gintu" publicēja 1250 eksemplāros. Tūdaļ sekoja 2000 eksemplāru liels otrs izdevums, kurš gan netika izpārdots līdz pat 1874. gadam, kad "Brands" bija piedzīvojis jau septiņus izdevumus. Ar "Branda" un "Pēra Ginta" publikācijām Ibsens pārvarēja ietilgušo materiālo krīzi, kas viņu bija vajājusi visus iepriekšējos gadus. Taču vienlaikus var izteikt pieņēmumu, ka perspektīvā Ibsens cerēja redzēt šos darbus iestudētus. Rakstnieks Džons Paulsens, piemēram, atceras, ka "Pēra Ginta" tapšanas laikā Ibsens viņam jautājis, vai iespējams iedomāties uz skatuves cilvēku, kas visur iet ar milzīga izmēra pannu.

⁵ Zīmīgi, ka galvenās lomas šajos uzvedumos nereti bija atvēlētas aktieriem (īpaši aktrīsēm), kas vienlaikus iemiesoja laikmeta skaistuma ideāla un tā ideoloģiskās funkcijas sintēzi. Latviešu teātrī tāda Solveiga bijusi V. Artmane un L. Ozoliņa.

⁶ Sk.: Englert U. Ibsen and Theatre Life in Nazi Germany. *Contemporary Approaches to Ibsen*. Oslo, 1991. Vol. 7. P. 85–100.

⁷ Visai zīmīgi, ka aktieris Harijs Liepiņš savai 1998. gadā publicētajai atmiņu grāmatai, kas veltīta Eduarda Smilģa un Dailes teātra darbībai, devis nosaukumu "Pēr, tu melo!".

⁸ E. Smilģa tuvākais līdzstrādnieks šajā posmā, mākslas teorētiķis un scenogrāfs Jānis Muncis par literatūras lomu jaunlaiku teātrī tolaik izteicies visai neiecietīgi: "... literatūra un abstraktā filosofija galīgi iznīcinājusi aktiera radošo prieku un inscenējuma kārtību." (Muncis J. Dailes teātra nākotnes uzdevumi. *Dailes teātra desmit gadi*. Rīga, 1930. 9. lpp.)

⁹ Kroders R. Dailes teātra pirmie pieci gadi. *Dailes teātra desmit gadi*. Rīga, 1930. 22. lpp.

¹⁰ "Pērs Gints pieder tai pašai Purva bridēju ciltij kā Blaumaņa Edgars, Sigrīdas Undsetes Erlens, Zelmas Lagerlefas Gesta Berlings, šai ciltij trūkst stingra rakstura, bet tā prot mīlēt, un tādēļ arī šīs cilts locekļiem tāda vara pār cilvēkiem." (Mauriņa Z. *Ziemeļu tēmas un variācijas*. Rīga, 1939. 223. lpp.) "Apbrīnojama ir Solveiga, kas tā prot gaidīt, bet apbrīnojams ir arī Pērs Gints, kas šīs gaidas jūt, kas tām tic un kas, izstaigājis garus maldu ceļus, atgriežas pie gaidītājas." (Turpat, 230. lpp.)

¹¹ Turpat, 219. lpp.

¹² Latviešu dzejnieku dzejoļi par šo tēmu apkopoti grām.: *Pērs Gints un Solveiga. Henrika Ibsena motīvs latviešu dzejā*. Rīga, 1996. Izdevuma sastādītājs A. Grāpis to noslēdzis ar informatīvu apceri "Ar Solveigas vārdu uz lūpām..."

¹³ Zīmīga ir angļu režisora Tairona Gitrija atzišanās, ka 1946. gada iestudējumā *Old Vic* teātrī E. Grīga mūzikas izvēli noteikuši tieši kases apsvērumi. Sk.: Aarseth A. *Pæer Gynt and Ghosts. Text and Performance*. London, 1991. P. 82.

- ¹⁴ Sk.: Bahr H. *Peer Gynt – Ibsen auf der deutschen Bühne: Texte zur Rezeption*. Ausg., eing. und hrsg. von W. Frieze. Tübingen, 1976. S. 122–126.
- ¹⁵ Marker L.-L., Marker F. *Ibsen's Lively Art*. Cambridge, 1989. P. 25.
- ¹⁶ Sprinchorn E., ed. *Ibsen: Letters and Speeches*. ..P. 187.
- ¹⁷ Marker L.-L., Marker F. *Ibsen's Lively Art*. ..P. 25.
- ¹⁸ Tādējādi te bija notikusi arī atkāpšanās no tradicionālā etniskā – norvēģiski blondā – varoņa.
- ¹⁹ Ibid., p. 102. Vēstulē Edmundam Gossem 1872. gada 30. aprīlī Ibsens arī uzsver, ka "Pērs Gints" ir "Branda" antitēze".
- ²⁰ Englert U. Ibsen and Theatre Life.. . P. 91.
- ²¹ Kalniņa I. Mārtiņa Zivertā dramaturģija vācu okupācijas laikā. *Mārtiņa Zivertā dramaturģija*. [Rīga], [1997]. 48. lpp.
- ²² Plašāk sk. B. Kalnača rakstā "Branda un Pēra Ginta motīvu dialogs Mārtiņa Zivertā drāmā", kas tiks publicēts Liepājas Pedagoģiskās akadēmijas rakstu krājumā "Aktuālas problēmas latviešu literatūras zinātnē" (1999).
- ²³ Radzobe S. Darīt vienu kultūras darbu. Piezīmējumi par dažām tendencēm klasikas uzvedumos. *Teātris un Dzīve*. Rīga, 1981. 25. laid. 28.–29. lpp.
- ²⁴ Turpat, 29. lpp.
- ²⁵ Uzvedumā bija astoņas ainas un seši dažādi Pēri.
- ²⁶ Izrādes iestudēšanas brīdī teātrī pastāvēja ļoti nopietnas bažas par tā turpmākās eksistences materiālo nodrošinājumu.
- ²⁷ "Katrā gadījumā .. studisti, kas piedalās uzvedumā, apliecina, ka Liepājas teātra kuģis vēl negrimis. Ar tik spēcīgu un strādātgrībošu *apkalpi* – ne! Lai *vecie tuki* mizo sīpolus sadzīvīskā lietišķībā (kā to traktē O. Kroders un M. Vilsons), lai ņirdz paši par sevi un pasauli vai amizējas paši par saviem jociņiem. Lai plāpā par ideāliem un slīgst paši savos melos, netīrumos, vājumā, nerealizētajās cerībās un velti notriektajā laikā šajā nozieguma vietā, ko sauc par dzīvi .. un kur ir tik daudz vilšanās un pāridarījumu, bet tik maz atbildības gan sava likteņa, gan vistuvāko priekšā un tik maz prieka. Uzvedums rosina tieši uz šādu katra paša dzīves *revīziju*. Varbūt viņi būs tie, kas *zem mizas* atradīs kodolu, kas iepūtīs jaunu vēju Liepājas teātra pagurušajās burās – un turpinās draudzīgi ceļot kopā ar tiem, kam Pēra atgriešanās kaut ko tomēr nozīmē." (Zeltiņa G. Pēra atgriešanās. *Literatūra. Māksla. Mēs*. 25.09.1997.–02.10.1997.)

THE NORTHERN DREAM: HENRIK IBSEN'S *PEER GYNT* IN SCANDINAVIA, EUROPE, AND LATVIA

Summary

When Ibsen wrote *Peer Gynt* in 1867, he did not expect that this work could gain a wide approval in many European countries. In 1876 he even wrote to Ludwig Passarge, his German translator, that of all his works *Peer Gynt* is "the least likely to be understood outside Scandinavia". Nonetheless it experienced an unexpected rise in popularity during the following years.

The article examines three different traditions which can be traced in the immense variety of interpretations. The first is a romantic interpretation, initiated by Ludvig Josephson's production of the play in Christiania in 1876, for which Edvard Grieg wrote his famous score greatly overshadowing Ibsen's irony. This picturesque tradition dominated the scene over a long period, even assuming ideological overtones in the Nazi Germany. Another tradition was most distinctly originated by Hans Jacob Nilsen's "anti-romantic" interpretation in his 1948 production of *Peer Gynt* in Oslo and followed by Ingmar Bergman's production in Malmö in 1957 resonating the ideas of existentialist philosophy and drama, still very influential at that time. The third wave, marked by a highly skeptical vision, was started by Peter Stein's controversial Berlin production of 1971, which should be looked upon as a serious challenge to the strong German tradition of *Peer* as a romantic hero (closely related to Nietzsche's *Übermensch* as well).

The article also includes reference material from theatrical and cultural life of Latvia. In Latvia, the interpretation of *Peer Gynt* has undergone similar changes which, with some delay, have developed on paralld lines with those we meet in Scandinavia and the rest of Europe. The heyday of the romantic interpretation in Latvia was in 1939 when the well-known Latvian stage director Eduards Smiļģis directed *Peer Gynt* in the Daile Theatre in Riga, himself playing the title role. The problems of existentialist choice dominated the 1979 production by Ādolfs Šapiro in the Youth Theatre (Riga). The latest stage version of *Peer Gynt* in Latvia (1997, Liepāja Theatre, by Oļģerts Kroders) depicts a post-modern approach mercilessly reflecting the dissolvment of *Peer's* self. The article also reviews theoretical analyses, sociological approaches, poems and dramatic pieces inspired by Ibsen's work.

Biruta Gudriķe

LATVISKS TEĀTRIS ALEKSANDRA IELĀ NR. 103

1999. gada rudenī aprit 100. gadskārta, kopš Rīgā nodibinājās teātris, kurš afišējās kā "latvisks teātris Aleksandra ielā Nr. 103". Tas atradās Aleksandra (tag. Brīvības) ielā, koka namiņā iepretim Jaunajai Sv. Ģertrūdes baznīcai. Tolaik, 19. gs. beigās, Jaunās Ģertrūdes baznīcas vēl nebija, to uzcēla 1903.–1904. g. Tās vietā kopš 1876. gada bija ierīkots tirgus laukums ar t.s. Lielo pumpi, tāpēc tirgu dēvēja gan par Aleksandra tirgu, gan Lielā pumpja tirgu. Ap gadsimtu miju, kad Aleksandra ielas dubļu jūru vēl tikai sāka bruģēt ar kaltiem akmeņiem, tirgum, lai atbrīvotu vietu projektētajai baznīcai, nācās pārvietoties kvartālu tālāk – uz Aleksandra un Matisa ielas krustojumu, kur tas atrodas vēl šodien.

19. gs. pēdējās desmitgadēs Rīgā darbojās Rīgas Latviešu biedrības teātris (kopš 1868) Merķeļa ielā un amatieru trupas pie dažādām biedrībām (Jonatana, Cerību, Pavasara u.c.) ar zināmu atkarību no attiecīgās biedrības finansiālajām iespējām un ideoloģiskajām vēlmēm. Šo biedrību trupu izrādes notika Rīgas nomalēs (Pārdaugavā, Sarkandaugavā u.c.), turklāt neregulāri, arī aktieru sastāvs un vadība bieži mainījās. Kaut gan nomaļu amatieru trupās sevi pieteica un savu talantu apliecināja daudzi vēlāk ievērojami latviešu skatuves mākslinieki, tās tomēr nebija īstas mākslas iestādes, bet tikai trupas, kas sniedza izrādes.

Aleksandra ielas teātris centās būt teātris šā vārda tradicionālajā izpratnē. Patstāvīgs, neatkarīgs, tāds, kāds bija Rīgas Latviešu biedrības teātris, tikai bez teātra komisijas – noteicējas gan par teātra vadību, gan repertuāru un citām teātra iekšējām lietām. Vēl atšķirība bija tā, ka nekādas subsīdijas tas nesaņēma. Vienlaikus Aleksandra ielas teātris bija tipisks mazo nomaļu trupu modelis ar visām tam raksturīgajām īpatnībām gan repertuāra politikas, gan materiālās un tehniskās ierobežotības, gan pašizliedzīgā mākslas entuziasma ziņā.

Aleksandra ielas teātri nodibināja aktieri Maksis Ērmanis un Roberts Tautmīlis-Bērziņš ar saviem domubiedriem – dažiem strādniekiem un

dažiem jauniešiem – skatuves gaitu sācējiem. Ar 1900. gada janvāri teātra vadību uzņēmās M. Ērmanis viens pats.

M. Ērmanim bija pieredze gan kā aktierim, gan kā trupu organizētājam un vadītājam. Tolaik 26 gadus vecais R. Tautmilis-Bērziņš (īstajā vārdā Roberts Bērziņš) jau bija neilgi dziedājis Rīgas Latviešu biedrības teātra korī, tad kā aktieris uzstājies Rīgas nomaļu amatieru trupās un aktiermākslā papildinājies pie vietējiem vācu skatuves māksliniekiem. Viņš bija sācis rakstīt un tulkot lugas, publicēt statistiskus pārskatus par latviešu teātra dzīves notikumiem.

Jaunā teātra vietas izvēle, šķiet, nebija nejauša. Te bija strādnieku rajona centrs, un teātra vadītāji cerēja uz apkārtnē dzīvojošajām strādnieku ģimenēm kā galveno skatītāju kontingentu. Skatītāju zālīte nebija liela, ar nedaudz vairāk nekā simts sēdvietām, skatuve tāpat maza un tās tehniskais iekārtojums primitīvs. Taču ar M. Ērmaņa entuziasmu tika sagādāts jauns priekšskars, dažām izrādēm – jaunas dekorācijas (kā zinām, vienas un tās pašas dekorācijas parasti izmantoja vairākiem iestudējumiem ilgāku laiku), bet kostīmu šūšana tika uzticēta pilsētas vācu teātra garderobistei. Teātrim bija savs, protams, neliels orķestris, ko vadīja kapelmeistars Roberts Švāns, un koris ar 12–15 dziedātājiem, ko sākumā vadīja tas pats R. Švāns, bet ar 1900. gadu – P. Šteinholds. Dekorācijas gatavoja Kārlis Ozoliņš.

Izrādes teātris sniedza svētdienās (dažkārt arī sestdienās), caurmērā četras piecas mēnesi. Dažas pēc laika pāris reizes atkārtoja, vairums tomēr parādījās uz skatuves vienu vienīgu reizi.

Repertuārs pamatā atbilda tālaika apstākļiem, kad valdīja komēdija jeb, kā tolaik teica, "joks vienā cēlienā". Publika, īpaši tā, kas nāca uz pilsētas nomaļu trupu izrādēm, vēl bija jāradina pie teātra, "jāievilina" teātrī, un to Aleksandra ielas teātris, tāpat kā citas amatieru trupas, darīja, pēc izrādes rīkojot balli jeb dejas, ko varēja apmeklēt ar to pašu biļeti.

Lai nu kā un kāpēc, bet skatītāji uz Aleksandra ielas teātri nāca. Pēc tālaika paraduma recenzijas par notikušo izrādi allaž noslēdzās ar konstatējumu par apmeklētāju daudzumu. Par izrādēm Aleksandra ielas teātrī parasti lasām: "Publika bija ieradies ļoti lielā skaitā", "apmeklēts labi", "zāle pārpildīta", "izrāde bija izpārdota, un daudziem bija jāiet mājā, biļetes nedabūjušiem" u.tml.

Diemžēl šie "joki vienā cēlienā" bija sava veida lipīga sērģa. Amatieru trupām nebija līdzekļu, lai pasūtītu jaunu, uz latviešu skatuves vēl neizrādītu lugu tulkojumus. Tāpēc, līdzko kāds "joks" bija pārtulkots, turklāt nereti

arī lokalizēts, bieži pat bez autora norādes, amatieru trupas cita pēc citas to ņēmās izrādīt. Un, tā kā zināma piekrišana tiem publikā bija, arī latviešu autori mudīgi metās sacerēt līdzīgus jokus.

Aleksandra ielas teātrī tādu tukšu un banālu viencēliena joku bija pārpārēm: V. Peņkova "Dīvaina nelaime", A. Valenbergas "Don Žuans", J. Steglava lokalizētie nezināmu autoru viencēlieni "Īsi pēc kāzām", "Mīlestība nespēj visu!", K. Kalniņa "Mednieki", M. Freimanis "Mīļie baras, bet nedusmojas", Bergu Jāņa "Dūšele", Runduļu Pidriķa "Pirmais slimnieks", J. Apsēna "Meitas pūrs", A. Reiha "Dr. Dzēves runas stunda" u.c.

Taču repertuārā ienāca arī vērtīgi dramatiski sacerējumi. Bija pat tādi, kas Aleksandra ielas teātrī piedzīvoja savu pirmo iestudējumu latviešu valodā. Piemēram, zviedru rakstnieces Alfhildas Agreles (1847–1923) 1883. gadā sarakstītā divcēlienu drāma "Glābts!". Ar to teātris 1899. gada 29. augustā oficiāli atklāja savu darbību (dienu iepriekš – 28. augustā – notika humoristiski satīrisks vakars, tā sakot, "iesildīšanās" nolūkā). 1899. gadā luga "Glābts!", ko bija tulkojis jeb, kā norādīts titullapā, "latviešu skatuvei pārstrādājis" T. Lejas-Krūmiņš, bija izdota grāmatā. Par grāmatas izdevumu parādījās dažas recenzijas. J. Dravnieks, piemēram, pārmeta, ka lugu nevajadzējis "pārstrādāt latviešu skatuvei", resp., lokalizēt, pārceļot darbību uz Rīgu: ".. būtu bijis labāki, ja šī luga mums būtu pasniegta kā gabals iz zviedru, nevis latviešu dzīves."¹ Luga reālistiski psiholoģiskā plāksnē un H. Ibsenam radniecīgā skatījumā risina laulības dzīves problēmas, kad sieva kļūst vīram par rotaļlietu bez savas gribas un ieskatiem, bet māja – par atpūtas vietu, kur smelt jaunus spēkus izklaides priekiem. Taču Milda Valtīņa drosmīgi sacēlas tiklab pret vīra, kā vīramātes despotismu un aiziet no ģimenes. Lugas iestudējums, ar kuru, kā atzīmē latviešu-zviedru sakaru pētnieks L. Stepīņš, "latviešu teātrī pirmo reizi ienāca zviedru dramaturģija"², ir Aleksandra ielas teātra nenoliedzams vēsturisks nopelns.

Lugu teātris izrādīja vēl pāris reižu. Un tūlīt pēc pirmizrādes tā paša 1899. gada nogalē to pārķēra vairākas amatieru trupas: piemēram, 25. decembrī dzejnieks E. Treimanis-Zvārgulis to uzveda "Uļejas" zālē, 26. decembrī – Tukuma Latviešu palīdzības biedrība ar Zvārguļa viesošanos, 31. decembrī – Majoru-Dubultu Labdarības biedrība. Dažkārt, lugu afišējot, autors nemaz nav minēts, tikai T. Lejas-Krūmiņš kā tulkotājs.

Vēl pirmoreiz uz latviešu skatuves Aleksandra ielas teātrī 1900. gada 11. martā tika uzvesta vācu rakstnieka Artura Šniclera (1862–1931) 1892. gadā

sarakstītā viencēliena komēdija "Kāzu rītā" ("Anatols") R. Bērziņa tulkojumā. 1900. gada 23. aprīlī pirmoreiz uzveda arī itāliešu populārā rakstnieka, vērisma iedibinātāja Džovanni Vergas (1840–1922) lugu *Cavalleria rusticana* ("Sicīliešu zemnieku gods") par vieglprātīgā zemnieka puīša Turidu un Santucas tragisko likteni, kā arī 1899. gada 25. decembrī – G. Margo (īstajā vārdā Margarētas Goldheimas) pasaku lugu bērniem "Ansītis un Grietiņa", kuru teātris izrādīja par lētākām ieejas biļetēm. Jāatzīmē, ka 27. decembrī teātris sarīkoja Ziemassvētku eglīti mazturīgiem bērniem.

No vērtīgākās ciltautu dramaturģijas Aleksandra ielas teātrī ar panākumiem izrādītas divas H. Zūdermaņa lugas – komēdija "Tauriņu kauja" un drāma "Gods". Pēdējās pirmizrāde Rīgas Latviešu biedrības teātrī 1894. gadā bija sacēlusi veselu polemikas vētru. Aleksandra ielas teātra izrāde tādu, protams, vairs neradīja, kaislības sabiedrībā bija rimušas, bet strādnieku aprindas, kas izrādes Rīgas Latviešu biedrības teātrī diezin vai bija redzējušas, saistīja un interesēja sociāli ievirzītās "Goda" problēmas par atšķirīgo morāles izpratni turīgo un nabadzīgo ļaužu vidē. Abu H. Zūdermaņa lugu iestudējumus kritika vērtējusi atzinīgi. Recenzents K.P. par "Goda" izrādi Aleksandra ielas teātrī atzīmējis: "Visgludāk noritēja pēdējie divi cēlieņi, kuros arī publika aktieriem parādīja savu silto piekrišanu."³

Aleksandra ielas teātra izrādes "Dienas Lapā" recenzēja kāds K.P., kas, domājams, bija toreizējais "Dienas Lapas" līdzstrādnieks Kārlis Pētersons – Aleksandra ielas teātrim visumā labvēlīgi noskaņots, bet aktieru spēles vērtējumos samērā bargs kritiķis.

Ar H. Zūdermaņa lugu uzvedumiem teātris apliecināja savu uzticību reālistiskai mākslai. Teātris palaikam izvēlējās tādus aizrobežu autoru darbus, kuros, līdzīgi kā lugās "Glābts!" un "Gods", risinātas ģimenes un laulības dzīves ētiskas problēmas, jo tā bija tematika, kas interesēja visas skatītāju paaudzes neatkarīgi no to sociālās piederības. Tādas lugas bija K. Guckova "Aizgājēji", E. Matajas "Grietas laime", Dž. Rovetas "Dorīna" ("Dzīves pārmaiņas"), H. Bormana-Rīgena "Zaudēts gods", Ž. Lemetra "Nina" u.c.

Latviešu oriģināldramaturģijai Aleksandra ielas teātra repertuārā bija mazāks īpatsvars. Līdzās mazvērtīgajiem viencēlienu jokiem savus pirmiestudējumus teātrī pieredzēja divas R. Tautmīļa-Bērziņa lugas – viencēliens "Sievas mīlestība" 1899. gada 31. oktobrī un ģimenes drāma divos cēlieņos "Zemes lodes īpašnieks" 1900. gada 23. aprīlī. R. Tautmīlis-Bērziņš ir sarakstījis samērā daudz lugu, kurām diemžēl nav lielas mākslinieciskas vērtības. Viņa

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Aleksandra ielas teātra sludinājumi laikrakstā
"Dienas Lapa", 1900

Advertisements of the Aleksandra Street Theatre in
the newspaper *Dienas Lapa*. 1900

pirmā izrādītā luga bija "Bandu bērns", kuru viņš sacerēja divdesmit trīs gadu vecumā un kuras pirmizrāde notika Arkādijas vasaras teātrī 1896. gadā. "Bandu bērns" tika uzvests arī Aleksandra ielas teātrī, un, to recenzējot, K. Pētersons rakstīja: "Tehniskā ziņā luga man atgādina pa trepēm zemē mestu bumbu ar tās trokšņainiem, nevienādiem lēcieniem."⁴ Arī aktieri, viņaprāt, bija spēlējuši neapmierinoši.

"Sievas mīlestība" tēlo kāršu spēlmani un dzērāju Filipu, kas pazemo un sit sievu, bet tā mīlestības vārdā visu piedod. Tāpat ģimenes drāma, kādas bija arī daudzas citas teātrī izrādītās ārzemju autoru lugas. Tāpēc K. Pētersons atzīmējis, ka ideja nav slikta, bet izstrādājums neveikls: ir pārspīlēti traģiskie efekti, nav raksturu.

"Zemes lodes īpašniekā" intrigu veido mīlestības sarežģījumi: Karlo, kas raksta apcerējumu par zemeslodi, atrod domubiedri brīvu uzskatu sievietē Savā, toties Karlo sieva mīl vīra draugu, bet "emancipētā" šuvēja Juša, tikodama pēc Karlo mīlestības, vij nekrietnas intrigas utt. Autors nebija spējis ne kompozicionāli sakārtot savstarpējo attiecību samezgļojumus, ne pietiekami motivēt savu varoņu pārdzīvojumus. Recenzentam, lugu skatoties, radies iespaids, "it kā .. būtu jābauda nenogatavojies auglis"⁵.

No citām mūsu dramatiķu lugām vairākkārt un ar labiem panākumiem (allaž pie pilnas skatītāju zāles) izrādīts R. Blaumaņa viencēliens "Zelta kupris". Tā tobrīd vēl bija "jauna" luga – publicēta 1895. gadā un pirmoreiz izrādīta 1899. gada 7. februārī Cerības biedrībā. Jau pēc pusgada iestudējums tapa arī Aleksandra ielas teātrī. K. Pētersons, uzteicot "Zelta kupri", rakstīja, ka te "joki savilkti un koncentrēti smalkās, ar veiklu roku izstrādātās situācijās"⁶. Arī aktieri bijuši savu uzdevumu augstumos. R. Tautmīlis-Bērziņš Augusta, E. Griķīte Daces un it īpaši M. Ērmanis kaktu daktera lomā "krietni veicināja izrādes labo izdošanos"⁷. Vēl izrādīts bijis R. Blaumaņa "Ļaunais gars", bet izrāde presē nav recenzēta.

Kā jau amatieru trupās mēdz notikt, Aleksandra ielas teātrī tapa sasteigtas izrādes, bija tādas, īpaši komēdijas, kuras aktieri spēlēja "pa vieglo", bija nepareizi "uzķertas" lomas, bija pārspilējumi, bet – bija arī labas izrādes, bija darba mīlestība, vēlēšanās kalpot teātrim pēc labākās sirdsapziņas, nežēlojot spēkus un radošās spējas. Tā, piemēram, par "Tauriņu kaujas" izrādi K. Pētersons secinājis: "Spēles ziņā aktieri nebija pūles taupījuši un rūpējušies par to, lai tikai izrāde noritētu labāki; tāpēc, arī ievērojot mazo, nepilnīgo skatuvīti un citus traucējošus apstākļus, izrāde izdevās pavisam apmierinoši. Izrāde bija apmeklēta labi un skatītāji ar lielāko interesi sekoja lugas darbībai, cēlienu beigās izrādīdami aktieriem savu piekrišanu."⁸

Tija Banga, kas arī it kā darbojusies Aleksandra ielas teātrī (izrāžu anotācijās un recenzijās viņas vārds gan nav atrodams), vēlāk atcerējās, ka teātris un tieši tā šaurība audzinājusi aktieru profesionalitāti: "Lai arī kāda bija skatuve, mēs uz tās taustījāmies un jau sākām nojaust izrāžu pamatus. Un taisni visas neērtības, skatuves šaurums daudz ko atklāja. Kad garie augumi zem zemajām sofitēm staigāja saliekušies, kad skatuvītes šaurumā saspiedāmies vienā kaudzītē, tad līdz ar to mācījāmies iedalīt telpu. Sākumā izskraidījām skatuvi ar dažiem soļiem un apstājušies sajūtām vēl kustības trūkumu. Bet tad mācījāmies sadalīt katru pussoli, koncentrējām tēlojumu, vērsāmies vairāk uz iekšu. Ar mūsu skatītājiem bijām arvien cieši saistīti. Nopietnās lugās viņi sēdēja kā pārakmeņojušies, raudāja, uztraucošās vietās cēlās no krēsliem, likās, nupat uzlēks uz skatuves. Nebija plaisas starp skatuvi un zāli."⁹

Mākslinieciskā kolektīva priekšgalā ne vien kā teātra vadītājs un režisors, bet visnotaļ arī kā aktieris stāvēja Maksis Ērmanis, kas ar savu tēlojumu, kā rakstīts kritikās, pacēlies pāri saviem līdzspēlētājiem. Vislielākos panākumus viņš guva komiskās lomās, bieži publiku krietni izsmidzināams.

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Aktieris un režisors
Roberts Tautmīlis-Bērziņš.
Grām.: Kundziņš K. *Latviešu teātra
vēsture*. Rīga, 1968. 1. sēj.

Latvian actor and director
Roberts Tautmīlis-Bērziņš.
From.: Kundziņš K. *Latviešu teātra
vēsture*. Rīga, 1968. 1. sēj.

Viena no viņa labākajām, varbūt pat vislabākā loma bijusi kaktu dakteris "Zelta kupri", kur viņš bijis īsti savā elementā. Ne velti šo lomu viņš izvēlējās savai benefīcei. Turklāt M. Ērmanis labi dziedājis, sevišķi kuplejas. Protams, nācās atveidot arī citādas lomas – muižas īpašniekus, fabrikantus, tirgotājus, kurlus, omulīgus un nešpetnus večus. Viņa lomu vidū bija kalējs Zeltiņš ("Aizgājēji"), Baranskis ("Zaudēts gods"), Milts ("Glābts!"), Klusiņš ("Onkulis"), Vilds ("Izandelēta brūte"), Podkoļosins ("Precības").

Otram teātra vadonim Robertam Tautmīlim-Bērziņam (1873–1915) labāk padevās mīlētāji, jauni ideālisti, nelaimīgi cietēji, izlutināti kundziņi, vieglprātīgi tukšgalvji. Viņš spēlēja aizrautīgi un dažkārt saņēma pārmetumus par atsevišķu rakstura īpašību saasināšanu un pārspīlēšanu. Viņš atveidoja bankas ierēdni – despotisko Oskaru Valtīnu ("Glābts!"), iecirtīgo, aizlauzto namdari Strautiņu ("Aizgājēji"), baronu Nikiju ("Dorīna"), kāršu spēlmani un sievas sitēju Filipu ("Sievas mīlestība"), jauno apzinīgo strādnieku Heineki ("Gods"), stalto un izskatīgo jūras virsnieku Gustavu Rollu ("Zaudēts gods"), "izveicīgo puiku ar patīkamu izskatu un manierēm" –

apkārtceļojošo komiju Kesleru ("Tauriņu kauja"). Ar aizrautību un enerģiju viņš veica arī teātra organizatorisko un tehnisko darbu. Kāds recenzents rakstīja: "Tautmīls-Bērziņa kgs ir centīgi strādājis pie šī mazā teātra pacelšanas, daudz pūļu pielikdams un mazu atlīdzību par to dabūdams."¹⁰

Savdabīga personība bija Reķu Viesons (īstajā vārdā Kārlis Mačernieks, 1864–?), kas Aleksandra ielas teātrī viesojās atsevišķās izrādēs, piemēram, lugās "Ceļojošs students", "Tēvijai", "Divkauja", tēlodams galvenās lomas un gūdams piekrišanu kā kupleju dziedātājs. Pirms tam K. Mačernieks bijis spiestuves īpašnieks Cēsīs un Cēsu Labdarības biedrībā piedalījies teātra izrādēs kā aktieris un režisors. Viņš sarakstījis un tulkojis virkni lugu, sastādījis dažādus krājumus skatuves vajadzībām. Uz Aleksandra ielas teātri viņš atnāca kā pieredzes bagāts trīsdesmitsešgadīgs aktieris un literāts. Par viņa tēlojumu jautrības lugā "Ceļojošs students" teikts, ka kopā ar M. Ērmani viņi bijuši tādas karikatūras, kādas publikai īsti "pa zobam", un sacēlušī ne mazumu smieklus.

Aleksandra ielas teātra stiprākais balsts sieviešu lomu atveidojmā bija Otīlija Muceniece (1871–1951). Skatuvisko pieredzi viņa guvusi dažādās trupās, tēlodama Aspazijas Laimu un Veltu ("Zaudētas tiesības", "Neaizsniegts mērķis"), Matildi (R. Blaumaņa "Pazudušais dēls"), H. Ibsena Noru, Dž. Rovetas Dorīnu. Uz Aleksandra ielas teātri viņa atnāca ar temperamentīgu degsmi un spēju iedvest dzīvību arī mazāk spilgtiem skatuves tēliem. Jau par viņas pirmo lomu – drosmīgo, H. Ibsena Norai radniecīgo Mildu Valtīņu ("Glābts!") – K. Pētersons sacīja, ka to "Otīlija Muceniece tēloja teicami"¹¹. Tikpat atzinīgas bija atsauksmes par nākamajām lomām – Daci ("Zelta kupris"), Grietu ("Grietas laime"), Līziņu ("Aizgājēji"), Dorīnu ("Dorīna"), Lauru ("Pēc kāzām"), Bertu ("Sievas mīlestība"). Taču jau pēc pāris mēnešiem – 1899. gada novembrī – O. Muceneci angažēja Rīgas Latviešu biedrības teātris, un viņa no Aleksandra ielas aizgāja. Viņas lomas pārņēma citas aktrises.

Stabils teātra spēks bija Reinholds Veics (1882–1920), kas skatuves gaitas 1896. gadā bija sācis A. Jurjāna vadītajā Arkādijas vasaras teātrī un turpinājis Roberta Jansona trupā. 1899. gada martā, R. Jansonam aizejot viņsaulē, R. Veics iesaistījās Aleksandra ielas kolektīvā, kur atveidoja gan paveco virsnieku un nelaimīgo mīlētāju Franci ("Zaudēts gods") un grāfu Trastu ("Gods"), gan pagasta vecāko Stimbanu ("Aizgājēji") un flegmatisko angli ("Izandelēta brūte"), gan aristokrātisko tirgotāju Roguli ("Bandu bērns") un blēdīgo veikalnieku Veinberģi ("Veikalnieki").

Par viņa tēloto Veinbergi kāds recenzents secināja: ".. šī loma nav viegla, bet R. Veics to attēloja pat ļoti labi. Kas R. Veicu būs viņa īstajās lomās redzējis, tas tam arī neliels gandarījums."¹² Deviņpadsmitgadīgā R. Veica "īstās" lomas uz Aleksandra ielas skatuves bija, kā redzējām, padzīvojuši vīri ar asu prātu un labām manierēm un nereti arī lomu kategorija, ko tolaik dēvēja par intrigantiem. Ja kritika viņa kolēģiem bieži pārmeta neprasmī atveidot aristokrātu stāju un iznesību vai iejusties krieviskajās N. Gogoļa "Precībās", R. Veics atzīmēts kā laimīgs izņēmums, kas ikreiz pratis "uzķert" un atveidot lomas tipiskumu. Pēc dažu gadu darbošanās uz mazākām skatuvēm R. Veics no 1906. līdz 1918. gadam ar pārtraukumiem strādāja Rīgas Latviešu teātrī par režisoru, direktoru un aktieri – lielisku klasisko lomu atveidotāju, kas ievērojami bagātināja mūsu teātra repertuāru, ieviešot tajā eiropiešu garu.

Tāpat no R. Jansona trupas atnāca R. Veica brālēns Teodors Podnieks (1879–1936), kas paralēli darbam teātrī strādāja par mācekli pazīstamā aktiera un Annas Brigaderes brāļa Jāņa Brigadera grāmatu veikālā Berga bazārā. Tāpēc viņš teātrī bija mazāk nodarbināts, bet uzticētās lomas – lauku saimnieku Celmu Dāvi ("Glābts!"), Brazīlijas izceļotāju vervētāju ("Aizgājēji"), komercijas padomnieku un pavadēju Milinku ("Gods"), smalko ākstu Savīnu ("Precības") – tēloja ar atzīstamu veiksmi. Vēlākajos gados T. Podnieks kļuva par izcilu komisko un raksturlomu lomu atveidotāju Nacionālajā teātrī.

Tāpat kā R. Veics un T. Podnieks, skatuves gaitas R. Jansona trupā bija sākusi arī Emilija Griķīte (1877–1959). Aleksandra ielas teātrī viņa uz saviem pleciem iznesa visas vecākā gadagājuma sievietes lomas, kaut gan, ja vajadzēja, tikpat labi tēloja arī jaunas sievietes, piemēram, no O. Mucenieces pārņemto Daci ("Zelta kupris"), jo aktrisei tolaik patiesībā bija tikai nedaudz pāri divdesmit. Iespaidīga bijusi viņas valdonīgā Valtīņas kundze ("Glābts"), komiski apsviedīgā Vilda kundze, kas, it kā padodamās vīra gribai, patiesībā turēja viņu zem savas tupeles ("Izandelēta brūte"), vecā Heineke ("Gods"), Jāņa māte ("Ļaunais gars"), Roberta māte ("Veikalnieki"), lepnā Karolīnes kundze ("Zaudēts gods"), gudrā, dzīves pieredzes rūditā krustmāte Liene ("Aizgājēji"), kuru viņa "tēloja ar parasto veiksmi šādās lomās"¹³.

Jauno sieviešu lomas tēloja septiņpadsmitgadīgā Zelma Freimane (1883–1943), kurai Aleksandra ielas teātris bija pirmā darba vieta un kura savas skatuves dotības veidoja, mācoties no kolēģiem, īpaši M. Ērmaņa. Kritika Z. Freimanei pareģoja panākumus. Viņa atveidoja Dorīnu ("Dorīna"), Paulīnu ("Onkulis"), Klāru ("Zaudēts gods"), Almu ("Gods"), Natāliju ("Izandelēta brūte").

Aleksandra ielas teātri viņa atrada savu mūža draugu R. Veicu un 1902. gadā kļuva par vēlākā Dailes teātra skatuves mākslinieka Kārļa Veica māti.

Jauno sieviešu lomas spēlēja arī Lola Liepa (īstajā uzvārdā Hilmane), kas, strādādama par pārdevēju P. Bērziņa grāmatu veikalā, Aleksandra ielas teātri, tāpat kā Z. Freimane, spēra pirmos skatuves soļus. Viņa bijusi inteliģenta daudz lasījusi jaunie, kas teātrim nodevusies ar sirdi un dvēseli.

Sezonas otrajā pusē trupai pievienojās Ērihs Lauberts (1878–1931) un Marija Celmiņa (1879–1969), kas vēlāk, jau citos teātros, guva ievēribu kā Marika Celmiņa. Vēl trupā palaikam darbojās un mazākus uzdevumus veica Anna Egloniece, Alvīne Freija, Johanna Jakobsons, Alma Zariņa, Andrejs Irbe, Alfrēds Liepiņš, Kārlis Ozoliņš, Jānis Strazdiņš, Kārlis Vītoliņš u.c.

Mākslinieciskā ziņā Aleksandra ielas teātris lēni, bet noteikti progresēja, aktieri iespēlējās, saliedējās kolektīvā, iedziļinājās nopietnās dramaturģijas problemātikā un raksturu dvēseles kustībās. To atzina arī kritika: "...tikām atkal pārliecināti, ka šinī jaunajā teātrī darbojas spēki ar tiešām nenoliedzamiem skatuves talantiem un ka šie spēki var pat tādu lugu kā "Tauriņu kauju" nospēlēt ar teicamiem panākumiem."¹⁴ Līdzīgi laikraksts "Baltijas Vēstnesis" bija spiests konstatēt, ka izrādes "par skādējamām nevarām atzīt"¹⁵, ka "maz pa mazam lieta sāka iet uz labo pusi, un dažas izrādes izdevās jau tīri brangi"¹⁶.

No "Baltijas Vēstneša" tā bija liela atzinība, jo tas Aleksandra ielas teātri nepamatoti uzskatīja par Rīgas Latviešu biedrības teātra konkurentu. Atklāti to neteikdams, "Baltijas Vēstnesis" Aleksandra ielas teātri nicīgi dēvēja par "balli ar teātri", "danču placi", kur diletantu izrādes kalpojot vienīgi publikas pievilkšanai. "Baltijas Vēstnesis", būdams Rīgas Latviešu biedrības "oficiozs", pat nepieļāva domu par Aleksandra ielas skatuvi kā otru latviešu teātri, kā to bija nosaucis R. Tautmīlis-Bērziņš. "Labāk uzturēt labi vienu teātri nekā divus, kuri vārgtu aiz publikas un aktieru trūkuma," kategoriski rakstīja "Baltijas Vēstnesis".¹⁷ Turklāt arī šis viens teātris vēl nespējot iztikt bez subsīdijām. Tā nebija taisnība – Aleksandra ielas teātrim netrūka ne publikas, ne aktieru. Laikam tāpēc "Baltijas Vēstneša" attieksme pret to mainījās. 1900. gadā laikrakstā jau parādījās dažas Aleksandra ielas teātra izrāžu recenzijas. Līdz tam šī teātra izrādes recenzēja vienīgi "Dienas Lapa".

Diemžēl proporcionāli mākslinieciskajai izaugsmei pasliktinājās teātra materiālais stāvoklis. Ja sezonas pirmajā pusē teātrim bija daži finansiāli atbalstītāji jeb garanti, 1900. gadā tas iegāja ar parādiem un garantus zaudēja. Nebija taču izdevīgi pabalstīt peļņu nenesošu mākslas iestādi. Skatītāju

zālite bija maza, biļešu cenas zemas, un ienākumi, tāpat kā M. Ērmaņa personiskie līdzekļi, nespēja segt izdevumus.

1899.–1900. gada sezonā teātrī bija notikušas turpat pussimts izrāžu, uzvestas 45 lugas, to skaitā 14 oriģināldarbi un 31 tulkojums.

1900. gada 14. maijā teātris slēdza sezonu, un 1900. gada rudenī darbība vairs neatjaunojās. Aktieri izklīda. Daļa aizgāja uz "Ausekļa" teātri (Z. Freimane, R. Veics), daļa – uz amatieru trupām, daļa vispār atstāja skatuvi. Daudzsološā Lola Liepa divas nedēļas pēc savas benefices 31. maijā negaidīti aizgāja mūžībā.

Kaut gan Aleksandra ielas teātris darbojās tikai vienu sezonu, tam ir vēsturiski paliekošā nozīme – tas apliecināja, ka Rīgā ir visi priekšnoteikumi (talantīgi aktieri, teātri mīloša publika) otra pastāvīga latviešu teātra eksistencei, ja vien to, tāpat kā prominento Rīgas Latviešu biedrības teātri, atbalstītu pilsētas pašvaldība. Kā zināms, M. Ērmaņa un R. Tautmīļa-Bērziņa ierosinātā ideja par otru profesionālu teātri pēc dažiem gadiem realizējās ar Jaunā Latviešu teātra un jo īpaši ar Jaunā Rīgas teātra atvēršanu.

ATSAUCES UN PIEZĪMES

¹ *Baltijas Vēstnesis*. 1899. 14. okt.

² Stepiņš L. *Latviešu un zviedru literārie sakari*. Rīga, 1983. 28. lpp.

³ *Dienas Lapa*. 1900. 14. martā.

⁴ *Dienas Lapa*. 1900. 21. febr.

⁵ *Dienas Lapa*. 1900. 24. apr.

⁶ *Dienas Lapa*. 1899. 15. nov.

⁷ *Baltijas Vēstnesis*. 1900. 27. martā.

⁸ *Dienas Lapa*. 1900. 25. janv.

⁹ Banga T. *Mana dzīve*. Rīga, 1957. 113. lpp.

¹⁰ *Dienas Lapa*. 1900. 19. apr.

¹¹ *Dienas Lapa*. 1899. 31. aug.

¹² *Dienas Lapa*. 1900. 4. maijā.

¹³ *Dienas Lapa*. 1900. 4. janv.

¹⁴ *Dienas Lapa*. 1900. 7. martā.

¹⁵ *Baltijas Vēstnesis*. 1900. 29. janv.

¹⁶ *Baltijas Vēstnesis*. 1900. 24. martā.

¹⁷ *Baltijas Vēstnesis*. 1900. 29. janv.

Repertuārs*

1899. gads

28. aug. Humoristiski teatrāls vakars.
29. aug. A. Agrella. "Glābts!". Skatu luga 2 cēlienos. Tulk. T. Lejas-Krūmiņš.
4. sept. Teatrālisks humoristīgs vakars.
5. sept. L. Šneiders. "Ceļojošs students". Jautrības luga 2 cēlienos.
[Tulk. Stērstu Andrejs.]
11. sept. Teatrālisks humoristīgs vakars.
12. sept. J. Kneifs. "Tēvijai". Dziesmu luga 1 cēlienā.
Tulk. Ziemciešu Marija [M. Zīraks]. J. Esenbergā dziesmu teksti.
R. Blaumanis. "Zelta kupris". Joks 1 cēlienā.
18. sept. Joku lugu vakars. Ā. Alunāns. "Paša audzināts". Joku luga 1 cēlienā.
V. Peņkovs. "Dīvaina nelaime". Joks 1 cēlienā. Tulk. J. S[traume].
19. sept. E. Mataja [Emīls Mariots]. "Grietas laime".
Skatu luga 3 cēlienos. [Tulk. K. Koškins.]
26. sept. K. Guckovs. "Aizgājēji". Bēdu luga 3 cēlienos. Tulk. J. Duburs.
2. okt. Jautrības vakars.
3. okt. Dž. Roveta. "Dorīna". Skatu luga 3 cēlienos. Tulk. R. Tautmīlis-Bērziņš.
Nezināms autors. "Īsi pēc kāzām". Tulk. J. Steglavs.
10. okt. R. Benedikss. "Onkuls". Joku luga 3 cēlienos.
Tulk. Lāšu Zanders [Aleksandrs Freimanis].
17. okt. B. Bjernsons. "Pēc kāzām". Luga 2 cēlienos.
Tulk. Ziemciešu Marija [M. Zīraks].
K. Kalniņš. "Mednieki". Joku luga 1 cēlienā.
24. okt. A. Vālenberga. "Don Žuans". Joks 1 cēlienā.
31. okt. R. Tautmīlis-Bērziņš. "Sievas mīlestība". 4 cēlienu aina.
E. Labišs. "Man nav vaļas!". Joku luga 1 cēlienā.
Tulk. Aizkalns [Berģu Jānis].
7. nov. H. Bormans-Rīgens. "Zaudēts gods". Drāma 3 cēlienos.
Tulk. J. Duburs.
14. nov. M. Freimane. "Mīļie baras, bet nedusmojas". Joks 1 cēlienā.
F. Grabe. "Pēdējie divi rubļi". Joku luga 1 cēlienā.
Tulk. T. Lejas-Krūmiņš.
21. nov. Joku lugu vakars. Nezināms autors. "Tuvākā sieva". Joku luga
3 cēlienos. Tulk. Viļņu Jānis.
Nezināms autors. "Mīlestība nespēj visu". Joks 1 cēlienā.
Tulk. J. Steglavs.
28. nov. F. Zēbergs. "Cienī savu tautu". Tautas luga 4 cēlienos.

- Berģu Jānis. "Dūše". Joks 1 cēlienā.
5. dec. Ž. Lemetrs. "Nina". Drāma 3 cēlienos. Tulk. F. Mierkalns.
12. dec. Joku lugu vakars. Nezināms autors. "Laura" ("Daugaviete"). Joks 1 cēlienā. Tulk. P. P.
- P. Rundulis. "Pirmais slimnieks". Burleska 1 cēlienā.
19. dec. J. Skujiņš. "Veikalnieki". Drāma 4 cēlienos.
25. dec. G. Margota [M. Goldheima]. "Ansītis un Grietiņa". Pasaka 4 cēlienos. Tulk. T. Šillers.
- P. Kūlis. "Uz priekšu būšu gudrāks". Joku luga 1 cēlienā.
31. dec. Deklamāciju, dziedāšanas u.c. priekšnesumu vakars.

1900. gads

16. janv. Nezināms autors. "Izandelēta brūte". Joku luga 4 cēlienos. Tulk. R. Bodnieks-Jaunzems.
23. janv. H. Zūdermanis. "Tauriņu kauja". Komēdija 4 cēlienos. Tulk. F. Mierkalns.
30. janv. N. Gogolis. "Precības" jeb "Pavisam neticams notikums". Komēdija 2 cēlienos. Tulk. J. V[eispals].
- A. Reihs. "Dr. Dzērves runas stunda". Joks 1 cēlienā. Tulk. A. Irbe.
6. febr. Nezināms autors. "Meitas pūrs". Joku spēle 1 cēlienā. Tulk. A. Apsēns.
19. febr. R. Tautmilis-Bērziņš. "Bandu bērns". Skatu luga 4 cēlienos.
5. martā K. Morē. "Pagasta nabags". Skatu luga iz tautas dzīves ar dziedāšanu 5 cēlienos. Tulk. J. Austrīņš.
11. martā R. Tautmiļa-Bērziņa dramatiska suareja. A. Šniclers. "Kāzu ritā". Komēdija 1 cēlienā. Tulk. R. B. [R. Tautmilis-Bērziņš].
12. martā H. Zūdermanis. "Gods". Skatu luga 4 cēlienos. [Tulk. M. Valters].
19. martā O. Blūmentāls un G. Kadelburgs. "Nelaimes putns". Joku luga 3 cēlienos. Tulk. J. Duburs.
26. martā T. Lejas-Krūmiņš. "Ubags". Dziedāšanas luga 2 cēlienos.
9. apr. E. Raupahs. "Divkauja". Joku luga 5 ainās. Tulk. Zemišu Vilis.
10. apr. K. Cīglere. "Sievas māte nāk!". Burleska 1 cēlienā. Tulk. R. B. [R. Tautmilis-Bērziņš].
23. apr. R. Tautmilis-Bērziņš. "Zemes lodes īpašnieks". Ģimenes drāma 2 cēlienos.
- Dž. Verga. *Cavalleria rusticana* ("Sicīlijas zemnieku gods"). Skati iz Sicīlijas dzīves 1 cēlienā. Tulk. K. B.
30. apr. R. Blaumanis. "Ļaunais gars". Tautas luga 3 cēlienos.

* Atzīmēts tikai lugas pirmais uzvedums. Atkārtojumi nav uzrādīti. Lugas žanra apzīmējums dots pēc toreizējās rakstības. Tulkotāji dažkārt nav zināmi, tāpat arī lokalizēto lugu autori.

A LATVIAN THEATRE AT 103 ALEKSANDRA STREET IN RIGA

Summary

In the autumn of 1999, the Rigensians could celebrate a centenary since a short-lived Latvian theatre was opened at Aleksandra (now Brīvības) Street 103, in a later destroyed wooden house across the future site of the New St. Gertrud Church. In the late 19th century Latvian thespian life in Riga was represented by the prominent Riga Latvian Society Theatre (founded in 1868) and a number of non-professional troupes sponsored by various public societies. The society troupes performed on minor suburban stages, and their artistic activities were irregular.

The Aleksandra Street Theatre (AST) wanted to become a true permanent theatre working on a regular basis, as did that of the Latvian Society, and even more it desired to be independent of any public committee restrictions. Unlike the Latvian Society Theatre, it received no municipal support and was wholly self-financed. The repertoire policies, limited technical and financial means and the acting staff's selfless enthusiasm allow to compare the AST with typical suburban acting companies.

Founded by Latvian actors Maksis Ērmanis and Roberts Tautmīlis-Bērziņš, the AST operated from August 1899 till May 1900, staging 45 plays, among them 14 Latvian works and 31 translations. Although its life did not last beyond one theatre season, the AST showed that at the turn of the 20th century Riga already had all preconditions, including talented stagecraft and interested audiences, for a successful existence of another professional Latvian theatre. The AST might have survived if it had received municipal subsidies as did the Latvian Society Theatre.

Jānis Rozenbergs

FOLKLORISTA, ETNOGRĀFA UN VALODNIEKA
PĒTERA ŠMITA ATCEREI¹

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Pēteris Šmits pieder pie nedaudzajiem šī gadsimta pirmās puses enciklopēdiskas ievirzes zinātniekiem, t.i., fundamentālistiem, šī vārda labākajā nozīmē. Humanitāro zinātņu nozarē latviešiem savulaik (20. un 30. gados) bez Pētera Šmita bija vēl vismaz trīs tādi vispusīgi pētnieki: Jānis Endzelīns latviešu, resp., baltu, valodniecībā, viņa kolēģis Latvijas Universitātē Kārlis Straubergs klasiskajā filoloģijā, ieražu folkloras, maģijas un buramvārdu izpētē un Arveds Švābe historiogrāfijā un latviešu politiskās un kultūras vēstures pētniecībā. Nosacīti šai uzskaitījumā laikam būtu vēl pieminams Ludis Bērziņš latviešu rakstniecības senākā posma izpētē un tautas dziesmu metrikas un stilistikas studijās, Teodors Celms un Pauls Jurevičs filozofijā un Ludvigs Adamovičs reliģijas vēsturē un latviešu mitoloģijā. Pētniecisko interešu plašuma, kā arī zinātniskās darbības daudzpusīguma un ražīguma dēļ Pēteris Šmits pārejo šeit nosaukto vidū bija viens no izcilākajiem.

Var dibināti teikt, ka ir P. Šmits, ir K. Straubergs Latvijas brīvvalsts laikā, t.i., 20. un 30. gados, bija paši daudzpusīgākie, vislabāk izglītotie un pētnieciskajā darbā arī paši ievērojamākie folkloristi, kuru veikums pelnījis ievēribu un atzinību arī šobrīd. Uz viņu abu stiprajiem pleciem 20. un 30. gados lielā mērā balstījās visa toreizējās latviešu folkloristikas kā svarīgas humanitāro zinātņu nozares ēka.

Turklāt P. Šmits, tāpat kā J. Endzelīns, bija visu laiku pats godprātīgākais latviešu zinātnieks, kas gan savā pētnieciskajā darbā, gan arī – kā tagad mēdz teikt – savos sabiedriski politiskajos uzskatos bija nelokāms, stingrs un noturīgs, nekļūstot līdz katram jaunam vēja pūtienam. Līdzīgi kā viņa darba kolēģis Latvijas Universitātē J. Endzelīns, arī P. Šmits materiālo labumu, ieņemamā amata, sabiedriskā stāvokļa vai kāda cita savtīga apsvēruma dēļ, vai arī katra laikmeta nosacītas konjunktūras labad nekad nav nodevis savu patriota pārliecību, ne par mata tiesu nav mainījis vai pārdevis savus uzskatus un cienījama latvieša stāju par Jūdasa 30 sudraba grašiem. Šai ziņā P. Šmits bija visnotaļ nepieņemams. Būdam pēc pamatizglītības teicami sagatavots sinologs un 24 gadus dzīvodams prom no Latvijas Ķīnā un Tālajos Austrumos, P. Šmits nekad nav aizmirsis savu dzimteni un latviešu tautu, tās valodu un gadsimtos koptās, paaudžu paaudzēs saglabātās tautas tradīcijas. Daudzu citu tautību un etnisko grupu vidū P. Šmits, īpaši nenorobežojoties un neatgāņājoties no apkārtnes ietekmes, tomēr spēja pasargāt un saglabāt savu etnisko piederību, resp., tīru latvietību. Pats divreiz apprecējis latvieti, ģimenē arvien sarunājies tikai latviski un arī savu vienīgo dēlu izaudzinājis par īstu latvieti, sūfīdams viņu no Tālajiem Austrumiem izglītoties uz Latviju Šmidhena un Bērziņa ģimnāzijā Dubultos. Arī svešumā P. Šmits nekad nav mitējis interesēties par dzimto latviešu valodu, tautas vēsturi, rakstīto literatūru, bet it īpaši par folkloru un etnogrāfiju. No tālās Vladivostokas P. Šmits gandrīz katru gadu brauca uz Latviju, lai šeit, Rīgā, piedalītos RLB Zinību komisijas regulāri rīkotajās vasaras sapulcēs, lai tur satiktos un apspriestos ar veciem draugiem un paziņām. Bez tam P. Šmits turpināja sūtīt uz Rīgu visdažādākā satura un apjoma rakstus un recenzijas, kas publicētas "Mājas Viesī", "Mājas Viesa Mēnešrakstā", "Latvijā", "Dzimtenes Vēstnesī", "Druvā", RLB ZK rakstu krājumos un citos izdevumos.

Nebūs lieki bilst, ka P. Šmitam kā tipiskam maztautietim nepiemita daudziem lielo tautu pārstāvjiem, diemžēl arī dažam labam inteliģentam, tik raksturīgais šovinisms jeb nacionālie aizspriedumi, nacionālā pārkuma apziņa. Modernā valodā runājot, var pamatoti teikt, ka, būdam patiess demokrāts, P. Šmits vienmēr par visu augstāk cienīja, pirmajā vietā lika vispārcilvēciskās vērtības un intereses. Rakstā "Par austruma Sibīrijas tautām" (*Latvija*. 1908. Nr. 189) P. Šmits akcentējis šādu arī pašlaik vēl vērā liekamu atzinumu:

"Nav jāšaubās, ka nākamības mācīti vīri piegriezīs daudz lielāku vērību austruma tautām, jo ar katru gadu sāk vairāk šķobīties novecojušie uzskati, it kā visa Eiropas kultūra būtu cēlusies tikai no grieķiem un romiešiem. Par

daudz vienpusīgi ir arī to filologu uzskati, kuri domā, it kā visas valodniecības parādības būtu izskaidrojamas uz indo-eiropiešu valodu pamata. Priekš zinātnes ir svarīgas visas valodas, un kultūra pieder visai cilvēcei."

P. Šmits savos darbos atkārtoti izceļ Tālo Austrumu mazo tautību un etnisko grupu, kā arī Āzijas lielo tautu materiālās un garīgās kultūras dotumu īpašo svaru un nozīmi daudzu pasaules tautu, tostarp Eiropas tautu, arī latviešu, gadsimtos saglabāto kultūrvēsturisko liecību cilmes vietas un cilmes laika eventuālai noteikšanai, šo autentisko liecību zinātniski pamatotai sapratnei.

1.

Īss P. Šmita dzīves stāsts²

Pēteris Šmits, arī *Šmidts*, *Smiters*, dzimis 1869. gada 25. decembrī Raunas pag. Lisēniešu novada Pekša mājās vecsaimnieka ģimenē. Vienu ziemu mācījies Raunas pagastskolā, pēc tam Raunas draudzes skolā un Cēsu apriņķa skolā, vidējo izglītību ieguvies Rīgas guberņas ģimnāzijā ar vācu mācības valodu. Tūlīt 1891. gadā iestājies Maskavas universitātes Filoloģijas fakultātē mācīties slāvu (galvenokārt krievu) valodas un literatūru, īpaši interesēdamies par pazīstamā krievu valodnieka F. Fortunatova lekcijām.

Rūpīgi apsvēris turpmākā darba iespējas, P. Šmits pēc gada pārgājis uz Pēterpili un no 1892. līdz 1896. gadam turienes universitātes Filoloģijas fakultātes Austrumu valodu nodaļā studējis ķīniešu, mandžūru, mongoļu un kalmiku valodu. Cītīgi un sistemātiski apgūstot svešās austrumu valodas, studiju gados P. Šmits sev visvairāk noderīga mantojis no tolaik izcilākā krievu sinologa V. Vasiļjeva, kas bez ķīniešu un mandžūru valodas lasījis arī ļoti plašu un daudzpusīgu četrgadņu kursu par ķīniešu literatūru. Pēterpils universitātē P. Šmits klausījies arī toreizējā doc. E. Voltera lekcijas par leišu valodu. Studijas P. Šmits beidzis 1896. gadā un paturēts universitātē, lai gatavotos profesūrai ķīniešu un mandžūru valodā un literatūrā. Šim nolūkam universitātes vadība P. Šmitu uz trim gadiem komandējusi uz Ķīnu, lai viņš tur papildinātu un padziļinātu ķīniešu un mandžūru valodas prasmi. Turp P. Šmits braucis lielākoties pa sauszemes ceļu, parasti ar pasta zirgiem, retumis izmantodams arī dzelzceļu, kuru tai laikā Sibīrijā sāka būvēt. Pa Mongoliju un tālāk caur Gobi tuksnesi viņš ceļojis ar kamieļiem, tā nonākdams līdz Lielā Ķīnas mūra vārtiem Kalganā. P. Šmita ceļojums noslēdzies Pekinā.

Šim neparasti garajam un ilgajam ceļojumam, kura laikā P. Šmitam bija laba izdevība vērot un iepazīt Sibīrijas, Mongolijas un Ķīnas daudzo etnisko grupu un tautību senseno dzīvesveidu un pārmantoto tradīciju noturīgumu ikdienas darba un sadzīves stingri reglamentētajos rituālos, savukārt bija liela un neatsverama nozīme visā viņa turpmākajā zinātniski pētnieciskajā darbībā. Šeit P. Šmits pirmoreiz

tuvāk iepazīnās ar to zemi, pa kuru Āzijas tautas gadu tūkstošu laikā ir ieceļojušas Eiropā. Tāpat viņš diezgan sīki dabūja novērot milzīgo Gobi tuksnesi, kura iedzīvotāji kādreiz senāk ir apdraudējuši ne tikai Ķīnu, bet arī gandrīz visu Āziju un Eiropu. Konstatējams vēl tolaik samērā lielo atšķirību starp Eiropas un Āzijas tautu garīgo un materiālo kultūru, P. Šmits secināja, ka indoeiropiešu pirmtauta nevar būt izceļojusi no Āzijas, lai gan studenta gados bija turējies pie tādiem uzskatiem. Tāpat, salīdzinādam bieži apdzīvoto Ķīnu un tās auglīgo dabu ar milzīgajiem pustukšajiem zemes apgabaliem Sibīrijā un Mongolijā, P. Šmits pamatoti sācis apšaubīt toreiz izplatītās hipotēzes, ka ķīnieši kādreiz sensenos laikos ienākuši tagadējā Ķīnā no rietumiem vai ziemeļiem. Ceļodams pa plašo Gobi tuksnesi, viņš dabūjis arī redzēt, ka vienkāršie mongoļi izliek savus miroņus plēsīgajiem tuksneša zvēriem un maitas putniem par barību, tādējādi nemaz neinteresējoties par savu piederīgo cienīgu piemiņu. Šis fakts jau pats par sevi vēl vairāk nostiprinājis jau universitātes gados stingri iesakņojušos pārliecību, ka t.s. dvēseļu kults nebūt nav visas mitoloģijas senākais pamats, kā tai laikā vēl domāja daudzi vecākās paaudzes mitoloģijas pētnieki. Savu pirmo mēnešiem ilgo ceļojumu P. Šmits apcerējis rakstā "Ceļojums no Pēterburgas līdz Pekingai", kas publicēts "Mājas Viesa Mēnešrakstā" (1897). Turpat iespiestas arī viņa daudzās "Vēstules no Ķīnas" (1897, 1898 un 1899).

Pekinā P. Šmits pavadījis trīs gadus. Pa šo laiku viņš reizumis apceļojis gan tuvākus, gan tālākus Ķīnas novadus, redzīgi vērodamis turienes iedzīvotāju materiālo un garīgo kultūru, īpaši senās tautas tradīcijas. Pekinā P. Šmits iepazinies un sadraudzējies ar Berlīnes universitātes ķīniešu valodas profesoru V. Grūbi, Austrijas sūtni un vēlāko profesoru A. fon Rasthornu un sevišķi ar tolaik lielāko austriešu sinologu E. fon Cahu (*Zach*). Šiem sakariem P. Šmits piešķīris lielu nozīmi visā savā turpmākajā izglītībā. Pekinā tolaik nodibināta pirmā ķīniešu universitāte, kuras filoloģijas fakultātes izveidē rosīgi piedalījies arī P. Šmits, būdams pats tur kādu laiku par krievu valodas profesoru. Ķīnas valdība gribējusi paturēt P. Šmitu universitātē par krievu valodas un literatūras lektoru, piesolidama viņam arī labu samaksu – krietni lielāku nekā toreiz Krievijā. Taču no 1899. gada 1. jūlija krievu valdība savukārt iecēlusi P. Šmitu par ķīniešu valodas ārkārtas profesoru jaundibinātajā Austrumu institūtā Vladivostokā.

Uz jauno darba vietu P. Šmits braucis cauri Korejai un Japānai, pavadīdams ceļā vairākus mēnešus un iepazīdamies ar korejiešu un japāņu dzīvesveidu un paražām. Vladivostokā P. Šmits nodibinājis pastāvīgus sakarus ar Amerikā slaveno sinologu Bertoldu Lauferu, kas pilsonkara juku laikā aicinājis P. Šmitu uz Ameriku, apsolīdams viņam darbu Ņujorkas universitātē. Taču Brestas miera līguma dēļ šīs sarunas tikušas pārtrauktas. Austrumu institūtā P. Šmits divi lāgiem bijis par direktoru – vienreiz krievu valdības iecelts, otreiz profesoru ievēlēts. Taču administratora darbs P. Šmitu maz interesējis, un tāpēc viņš no šī

amata drīz atteicies. Revolūcijas laikā Sibīrijas jaunā valdība P. Šmitam piedāvājis kā izglītības ministra, tā jaundibinātās Austrumu universitātes rektora vietu, bet arī no šiem posteņiem viņš atteicies.

1902. gadā P. Šmits Pēterpilī nolicis maģistra eksāmenus un sekmīgi aizstāvējis disertāciju *Опыт мандаринской грамматики с текстами для упражнений*. Par to viņam piešķirts ķīniešu un mandžūru literatūras maģistra grāds, un viņš pats vienlaikus apstiprināts Austrumu institūtā par profesoru ar ārkārtējā profesora tiesībām. Šī ķīniešu valodas gramatika tolaik bijusi vienīgā sistemātiskā un zinātniskā mācību grāmata ķīniešu sarunas valodas apguvei. Desmit gadus P. Šmits Austrumu institūtā lasījis lekcijas arī par mandžūru valodu, līdz kamēr šai nozarē ticis sagatavots jauns speciālists. Mandžūru valodas īpatnību detalizētākas izpēti labad P. Šmits apceļojis gandrīz visas tungusu un mandžūru ciltis Tālajos Austrumos. P. Šmits tolaik patiesībā bijis vienīgais Eiropas zinātnieks, kas sekmīgi veicis šādu pašizlīdzīgu darbu. Viņš ir bijis pirmais lietpratī, kas zinātniski kvalificējies šo sarežģīto valodu saimī. Šais ceļojumos P. Šmits pievērsis nopietnu uzmanību arī t.s. paleoaziātiem, kuru nedaudzie pārstāvji atsevišķu sīku cilšu veidā vēl mājājuši galējos Āzijas ziemeļaustrumos, Sahalinā un Ziemeļjapānā. Šo paleoaziātu valoda, pēc P. Šmita atzinuma, ietekmējuši kā mandžūru, tā arī ziemeļķīniešu valodu, noderējama tām par dažādu aizguvumu avotu. 1908. gadā iznāca P. Šmita programmatiskais darbs *О постановке научного китаеведения в Западной Европе*, 1909. gadā – *Изучение Китая за границей* un 1911. gadā – *Конспект лекций по политической организации Китая*.

1918. gadā Austrumu institūts ticis pārveidots par Austrumu universitāti, kur P. Šmits palīdzējis noorganizēt arī filoloģijas fakultāti, pats tur lasīdams ievadu valodniecībā un lekciju kursu par leišu valodu, pie tam 1919. un 1920. gada sākumā veicdams arī fakultātes dekāna pienākumus. P. Šmits Vladivostokā piedalījies arī latviešu nacionālās karaspēka vienības – Imantas pulka – izveidē. Ar šo pulku viņš 1920. gada pavasarī pa ūdensceļu atgriezies Latvijā. Braukdams ar kuģi apkārt Āzijas austrumu un dienvidaustrumu krastiem un ilgāk uzkavēdamies Singapūrā, Ceilonā un tālāk Ēģiptē, P. Šmits visur vērojis iedzīvotāju atšķirīgo materiālo un garīgo kultūru, dzīvesveidu un tradīcijas.

1920. gada rudenī P. Šmits sāka strādāt par profesoru LU Filoloģijas un filozofijas fakultātē. Šī amata pienākumus viņš veica līdz mūža galam. 1921./1922. mācību gadā P. Šmits bija LU prorektors studentu lietās, 1923.–1925. gadā – Filoloģijas un filozofijas fakultātes dekāns. No 1923. līdz 1925. gadam viņš bija arī Filologu biedrības priekšnieks, kopš 1930. gada oktobra līdz savai nāves dienai – šīs biedrības goda biedrs. Jau tūlīn pēc atgriešanās no Krievijas P. Šmitu ievēlēja par RLB Zinības komisijas priekšnieku. Arī tad, kad 1932. gada pavasarī komisija tika pārdēvēta par RLB Zinātņu komiteju, viņš atkal kļuva

par tās priekšnieku, šai amatā esot līdz savai nāvei. 1927. gada septembrī P. Šmits tika iecelts par Upsalas universitātes goda doktoru. Arī LU Filoloģijas un filozofijas fakultāte 1928. gada 30. martā svinīgā atklātā sēdē promoveja P. Šmitu par savu baltu filoloģijas doktoru *honoris causa*. Līdz mūža galam P. Šmits bija arī Folkloras krātuves kolēģijas loceklis. 1937. gada jūlijā viņu iecēla arī par Izglītības ministrijas Pareizrakstības komisijas locekli. Visu savu beidzamo darbības posmu, t.i., no 1920. gada rudens līdz apmēram 1937. gada rudenim, P. Šmits pavadīja rosīgā darbā. Vispirms tas bija zinātnisko atziņu paudēja un izplatītāja darbs. P. Šmits bija arī lektors Latvijas Tautas universitātē un vadīja tās Mākslas un filozofijas fakultāti. Viņš strādāja arī IM Angļu valodas institūtā, lasīdams tur ievadu valodniecībā. P. Šmits bija veikls runātājs, un viņa lekcijas, kas bija arvien bagātas un interesantas arī satura ziņā, varēja klausīties ar lielu labpatiku. Tas pats sakāms arī par viņa referātiem dažādās zinātniskās biedrībās.

Jau 1937. gada pirmajā pusē P. Šmits nejutās īsti vesels. Vasarā viņa pašsajūta krietni uzlabojās, un augustā viņš pat vēl bija aizbraucis uz Parīzi. Tomēr rudenī stāvoklis atkal kļuva ļaunāks. 1938. gada februārī viņš vēl kādas reizes atnāca uz lekcijām, bet kārtīgi lasīt tās vairs nevarēja. Mājās studentus viņš tomēr eksaminēja. Maija vidū pēc Tēvzemes balvas piešķiršanas viņš jutās samērā labi, lai gan sirds vājums bija liels. Šo sirdskaitei P. Šmits nespēja uzveikt un 1938. gada Vasarsvētku pirmajā dienā, 5. jūnijā, agrā rīta stundā pēc asas sirdslēkmes mira. 8. jūnijā ap plkst. 17.00, visai kuplam pavadītāju pulkam piedaloties, P. Šmits no LU aulas tika izvadīts uz Meža kapiem.

2.

Prof. P. Šmita lasītie lekciju kursi Latvijas Universitātes Filoloģijas un filozofijas fakultātes studentiem:

- ievads valodniecībā (20./21.–37./38. māc. g.);
- ievads baltu filoloģijā (20./21.–37./38. māc. g.);
- folklorā (20./21., 22./23., 28./29., 32./33. māc. g.);
- latviešu mitoloģija (21./22., 26./27., 30./31., 34./35., 37./38. māc. g.);
- ievads ķīniešu filoloģijā (21./22. māc. g.);
- indociropiešu senatne (23./24., 27./28., 31./32., 36./37. māc. g.);
- ievads latviešu tautas tradīcijās (24./25. māc. g.);
- Ķīnas kultūras vēsture (26./27., 30./31. māc. g.);
- ķīniešu valoda (27./28.–37./38. māc. g.);
- Āzijas kultūra (34./35., 37./38. māc. g.);
- semināri folklorā (25./26., 29./30. māc. g.) un tautas tradīcijās (33./34. māc. g.).

P. Šmita publicētie pamatdarbi:

1. Der Lautwandel im Mandschu und Mongolischen. *Journal of the Peking Oriental Society*. 1898. Vol. 4.
2. Троякая долгота в латышском языке. *Сборник Отделения русского языка и словесности Императорской Академии Наук*. 1899. Т. 67.
3. *Китайские классические книги*. Владивосток, 1900.
4. *Опыт мандаринской грамматики с текстами для упражнений*. Владивосток, 1900 (изд-е 2-ое, 1915).
5. *Китайская хрестоматия для первоначального преподавания*. Владивосток, 1902.
6. *Учебник манджурского языка*. Владивосток, 1907.
7. *Судьба Фан Дэ*. Повесть из сборника Дзинь-гу ци-гуань. Владивосток, 1909.
8. *Изучение Китая за границей*. Владивосток, 1909.
9. *Конспект лекций по политической организации Китая*. Владивосток, 1911 (litogrāfisks izdevums).
10. *Etnogrāfisku rakstu krājums*. 1.–3. Rīga, 1912, 1923.
11. *Latviešu mitoloģija*. Maskava, 1918.
12. *Valodas kļūdas un grūtumi*. Rīga, 1921.
13. *Ievads valodniecībā*. Rīga, 1921 (lekciju konspekta litogrāfisks izdevums).
14. *Ievads baltu filoloģijā*. Rīga, 1921 (litogrāfisks izdevums).
15. Programma tautas tradīciju krājējiem. Rīga, 1923 (atsevišķs novilkums no "Izglītības Ministrijas Mēnešraksta" 1923. gada 2.–6. burtnīcā publicēta raksta).
16. Les chansons populaires lettonnes. *Revue des Etudes slaves*. Paris, 1923. T. 3.
- 16^a. Krišjāņa Barona "Latvju Dainas". *LU Raksti*. 1923. 5. sēj.
17. The Language of the Negidals. *LU Raksti*. 1923. 5. sēj.
18. The Language of the Olchas. *LU Raksti*. 1923. 8. sēj.
19. The Language of the Oroches. *LU Raksti*. 1928. 17. sēj.
20. The Language of the Samagirs. *LU Raksti*. 1928. 19. sēj.
21. *Latviešu mitoloģija*. Otrs pārstrādāts izdevums. Rīga, 1926.
22. Altajiešu valodu vārdi latviešu valodā. *FBR*. 1927. 7. sēj.
23. Raunas izloksnē uzrakstītās tautas dziesmas. *FBR*. 1929. 9. sēj.
24. *Ievads valodniecībā*. Rīga, 1934.
25. *Ievads baltu filoloģijā*. Rīga, 1936.
26. *Latviešu pasakas un teikas*. Rīga, 1925–1937. 1.–15. sēj.
27. *Skaistākās latviešu pasakas*. Rīga, 1934.
28. *Ķīniešu pasakas*. Rīga, 1936.

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

P. Šmita "Latviešu mitoloģija". Maskava, 1918. Titullapu zīm. J. Madernicks
Pēteris Šmits' *Latvian mythology*. Moscow, 1918. Titlepage design by Jūlijs Madernicks

29. *Latgaliešu pasakas*. Rīga, 1937.
30. *Vēsturiski un etnogrāfiski raksti*. Rīga, 1937.
31. *Tautas dziesmas*. Rīga, 1936–1939. 1.–4. sēj.
32. *Latviešu tautas ticējumi*. Rīga, 1940–1941. 1.–4. sēj.
33. Apsišu Jēkaba raksti. *RLB ZK RK*. 1930. 20. sēj.
34. Nīcas tautas dziesmas. *RLB ZK RK*, 1930. 20. sēj.
35. Prāvests Dr. theol. h.c. Kārlis Kundziņš. *RLB ZK RK*. 1930. 20. sēj.
36. Hērodota ziņas par senajiem baltiem. *RLB ZK RK*. 1933. 21. sēj.
37. Par baltu aizvēsturi. *RLB ZK RK*. 1936. 22. sēj.
38. Priekšvārdi. *Latvieši*. Rīga, 1930. 1. sēj.
39. Valodas liecības par senajiem baltiem. *Latvieši*. Rīga, 1930. 1. sēj.
40. Latviešu mītoloģija. *Latvieši*. Rīga, 1930. 1. sēj.
41. Tautas tradīcijas. *Latvieši*. Rīga, 1930. 1. sēj.
42. Dažādi laikmeti tautas dziesmās. *Latvieši*. Rīga, 1932. 2. sēj.
43. Vēstures liecības pasākās. *Vēstures atziņas un tēlojumi*. Rīga, 1937.
44. Latviešu etnografija. *Latvijas zeme, daba un tauta*. Rīga, 1937.
45. Das lettische Volkslied. *Literatura*. Rīga, 1928.
46. *Persian Dualism in the Far East*. Oxford U.P., 1934.
47. Latviešu mītoloģija. *Latviešu literatūras vēsture*. Rīga, 1935. 1. sēj.
48. Tautas gara mantas prozā. *Latviešu literatūras vēsture*. Rīga, 1935. 1. sēj.
49. Koku loma mītos. *LTD*. 1928. 1. sēj.
50. Kristības. *LTD*. 1928. 1. sēj.
51. Ļaužu šķiras jeb kārtas. *LTD*. 1928. 2. sēj.
52. Vērpšana un aušana tautas dziesmās. *LTD*. 1929. 3. sēj.
53. Kā senāk jaunieši kājas āvuši. *LTD*. 1929. 4. sēj.
54. Seno latviešu dzimta. *LTD*. 1930. 5. sēj.
55. Jauniešu mīlestība tautas dziesmās. *LTD*. 1930. 5. sēj.
56. Precības un derības. *LTD*. 1930. 6. sēj.
57. Seno latviešu vedības. *LTD*. 1931. 7. sēj.
58. Seno latviešu kāzas. *LTD*. 1931. 8. sēj.
59. Latviešu mītoloģija. *LTD*. 1932. 10. sēj.
60. Miršana un bēres. *LTD*. 1932. 10. sēj.
61. Meitās iešana un rupjas dziesmas. *LTD*. 1932. 11. sēj.
62. Chinesische Elemente im Mandschu. *Asia Maior*. Leipzig, 1932. Bde 7, 8.
63. Altaische Zahlwörter. *Somalais-Ugrilaisem Sruran Toimituksista*. 67. 1934.
64. [Etymologische Beiträge.] Zur Etymologie des finnischen Wortes *poro* "Renntier". *Somalais-Ugrilaisem Sruran Toimituksista* 67. 1934.
65. "Ai kundziņ, bajāriņ". *SuM*. 1937. Nr. 4.

Te nav minēti daudzi tādi laikrakstos vai žurnālos publicēti P. Šmita raksti, kas nav sastopami atsevišķos novilkumos. Sk. sīkāku (kaut arī nepilnīgu) A. Ozola sastādītu P. Šmita publicēto darbu rādītāju, kas iekļauts *FBR* 19. sējumā (1939).

3.

P. Šmita darbs folkloras materiālu vākšanas un krāšanas nozarē

Pētera Šmita devums latviešu folkloristikā kupli un ražīgi sazarojies trijās folkloristikā darba pamatnozarēs: 1) folkloras vākšana un krāšana; 2) folkloras materiālu publicēšana; 3) folkloras izpēte.

Vispirms par pirmo P. Šmita folkloristikā darba novadu – folkloras materiāla vākšanu un krāšanu.

Iesākumā daži vārdi par P. Šmita folkloristisko interešu sākotni. Pirmo apjauksmu par tautas dziesmām, pasakām, teikām, nostāstiem, mīklām, ticējumiem un paražām P. Šmits guvis jau agrā bērnībā no plaši sazarotās Šmitu dzimtas piederīgajiem Raunas pagastā, tēva mājās, kā arī no tuvākās apkārtnes vecajiem ļaudīm. Savā autobiogrāfijā, kas laimīgā kārtā saglabājusies rokrakstā un atrodas Latviešu folkloras krātuvē, P. Šmits liecina:

"Tēvam un vectēvam pieder svarīgākā loma manā mājas mācībā. Tēvs man mācīja lasīt un izskaidroja nesaprotamas lietas grāmatās. No vectēva mantoju cienību uz bībeli un citām garīgām grāmatām. Viņš man arī stāstīja par grūtajiem kļaušu laikiem un saviem medību piedzīvojumiem. Tēvs turpretī runāja mīļāk par jaunlaiku zinātnēm un latviešu tautiskiem centieniem. Māte un tēva māte man mācīja garīgas dziesmas ar meldijām. No viņām dzirdēju arī pirmās pasakas, mīklas un tautas dziesmas jeb ziņģes, jo dziesmas pēc mūsu apgabala izloknes nozīmē tik garīgas dziesmas. Māte mācīja man arī rakstīt, jo tēvs rakstīti neprata. Tikai par pagasta vecāko ievēlēts, viņš vēl sāka mācīties parakstīt savu vārdu. Labā atmiņā ir man palicis arī mans mātes tēvs, Smiltenes Ikšēliešu Lejas-Vadža saimnieks, Pekša kaimiņš. Viņš bija diezgan daudz lasījis vecos garīgos laikrakstus un vecās "Pēterburgas Avīzes". Lasītos stāstus un notikumus viņš prata atstāstīt ļoti veikli un interesanti. Sevišķi viņš milēja stāstīt pazīstamos Jura Neikena stāstus, kurus ar tādu pašu interesi kā es un citi bērni noklausījās arī vecāki cilvēki. Daudz vietas šajos stāstos mans mātes tēvs būs atstāstījis vārdu pa vārdam pēc oriģināla, jo vēlāku, kad pats tiku Neikenu lasījis, atradu tur jau daudz pazīstamus izteikumus. ...

Vecmāte man milēja stāstīt par vecajiem kļaušu darbiem muižās, kur zemnieki gājuši "kārtās", pirmie "darbinieki" ar zirgiem un "otarnieki" bez zirga. No vectēva un tēva dzirdēju dažreiz runājam par mēra laikiem, zviedru laikiem, poļu laikiem un katoļu laikiem. Zviedru laikus arvien uzslavēja, bet pēdējos

klausu laikus daudzina ar bailēm un nicināšanu. Ar sevišķu interesi tika stāstīti gadījumi, kur muizās kungi piemānīti un stāstīti neroti. Visas šādas atmiņas modināja manu interesi uz mūsu vecajām tautas dziesmām un palīdzēja arī viņas saprast." (Mana autobiogrāfija. 6., 7., 17. un 18. lpp.)

Otrs ne mazāk svarīgs avots, kas jau bērnībā un vēlāk skolas gados rosināja P. Šmita interesi par folkloru, ir bijis drukātais vārds – avīzes, kalendāri un grāmatas. Par to viņa autobiogrāfijā teikts:

"Bez garīgām lietām vēl lasīju laikrakstus, kalendārus un dažādas mazas grāmatiņas, bet labi atmiņā man ir palikušas tikai Šaca "Lasāmā grāmata" un "Skolas maize", ar kurām iepazinos tomēr tik vēl ap desmito mūža gadu. No Šaca man daudz lasāmi gabali nepatikās, bet "Skolas maize" ir palikusi par svarīgu pamatu manai tālākai izglītībai. No aprakstiem par Ķīnu, Indiju un Ēģipti es mantoju mīlestību uz austruma zemju kultūru. Pasakas, tautas dziesmas un raksti par seno latviešu dzīvi manī modināja interesi uz latviešu senatni. Tās pašas "Skolas maizes" ziņas par vēsturi un ģeogrāfiju man labi noderēja arī vēlāku skolās. Priekš skolā iešanas un gramatikas mācīšanās tiku novērojis arī dažas īpašības latviešu valodā." (Turpat, 10. un 11. lpp.)

Citviet savā autobiogrāfijā P. Šmits sīki atceras:

"Ar lielu interesi mans tēvs tika lasījis un daudzreiz pārrunājis Kaudzīšu "Mērnieku laikus", bet dažas lietas es tur toreiz vēl nesapratu. Arī uz mājas ļaudīm "Mērnieku laiki" nebija atstājuši tāda iespaids kā Neikena stāsti. Bez tiem vēl labi atceros atstāstījumus no tēva tēva par Robinsonu, no tēva par Pūcēspieģeli un no mātes par Ģenovevu. Visi minētie un viņiem līdzīgi stāsti, kā man liekas, bija labi piemēroti laika prasībām un pirmā vietā gan laikam būs stādāmi Jura Neikena stāsti. Ļoti žēl, ka mūsu laiku rakstnieki maz vairs grib ievērot laucenieku intereses." (Turpat, 7. un 8. lpp.)

Tālāk P. Šmits raksta:

"Skolas mācība vien mani nebija apmierinājusi, jau no pagasta skolas sākot. Vajas laikos arvien nodevos lasīšanai, bet bez izvēles un sistēmas. Lasīju ikkatru grāmatu, kas tik nāca man rokās, neizņemot pat briesmīgos asins romānus, no mūsu rakstniekiem visvairāk Lautenbachu-Jūsmiņu, E. Dūnsbergu un Lapas Mārtiņu. Par visām šām lietām dabūju dzirdēt dažādus spriedumus. Vecāki ļaudis slavēja bībeles lasīšanu, jaunākā paaudze – avīzes un daži no maniem biedriem – asins romānus. Avīzes atkal cildināja augšā minētos rakstniekus. Uz mani pašu visdziļāko iespaidu bija atstājuši Jura Neikena stāsti, Andersena pasakas, sevišķi pasaciņa par nejauko pīlēnu un dažas tautas dziesmas; p.p.: "Kas tie tādi, kas dziedāja", "Maziņš biju, neredzēju, kad nomira tēvs, māmiņa", "Es redzēju jūriņā trīs zvejniekus zvejojam". Bet par tādu garšu biedri mani izzobojā. Visu to ievērojot, es šaubījos par savas kritikas spēju un lasīju, kas vien tika kur ieteikts. No laikrakstiem mantoju lielu cienību uz

latviešu dieviem un slaveno latviešu senatnes vēsturi, kad zem krīvu-krīva vadības bijuši senāk savienoti latvieši, leiši un senprūši.

Līdz ar šaubām par skolotāju un skolas nemaldību man cēlās neuzticība pret dažām latviešu lietām. Drīz vien ievēroju, ka latviešu dievi un slavenā senatnes vēsture dibinās uz ļoti nedrošiem pamatiem. Tāpat zaudēju interesi par Jūsmaņa rakstiem, visvairāk par viņa poēzijas ražojumiem. Šīs šaubas izvērtās par ienaidu pret visu neīstu un nepareizu. Varbūt ka šādas neuzticības dēļ būtu jau pavisam atsacījies no latviešu lietām, ja nebūtu jau pamatīgāki nodarbojies ar latviešu valodas mācību un tautas dziesmām. Sāku domāt, ka varbūt arī es šai lietā varu kādu labumu nest." (Turpat, 13.–15. lpp.)

Tas pagaidām ir arī viss, kas mums zināms par P. Šmita folklorisko interešu sākumposmu, par pašiem pirmajiem impulsiem, ko viņš guvis no nule minēto folkloras žanru sacerējumiem. Uzsverams, ka pirmie iespaidi, pirmie priekšstati par folkloru P. Šmitam radušies, dzīvajā tradīcijā dzirdot un vērojot autentiskās folkloras funkcionēšanu tautas dzīves ikdienas ritumā, t.i., tiešā un nepastarpinātā, brīvā pulsējumā ieražu kontekstā. Piebilstams, ka P. Šmits pats t.s. autentisko jeb īsteno folkloru dēvējis par ģenuīno folkloru. Tā, piem., viņa darbos dažkārt ir sastopama vārdkopa "ģenuīnās tautas dziesmas", arī "ģenuīnās dziesmas".

Par to, cik dzīvīgas un noturīgas vēl tolaik raunēniešos bijušas Jāņu svinēšanas paražas, P. Šmits autobiogrāfijā liecina:

"Dzīvi atminos, ka Jāņu dienā jauni ļaudis lielos baros staigāja dziedādami no mājas uz māju. Augstu koku galos tika dedzinātas darvas mucīņas, ap kurām tad ļaudis liksmoja tālu pāri pusnaktij." (18. lpp.)

Tālāk – par folkloras materiālu vākšanu un krāšanu. Arī te lai atkal runā vispirms pats P. Šmits, jo viņa sniegtās ziņas šķietas visticamākās. "Latviešu pasaku un teiku" krājuma 1. sējuma ievada 11. nodaļā "Pasaku stāstītāji un uzrakstītāji" iekļauta neliela P. Šmita bērnības dienu atmiņu skice. Tur lasāms:

"Arī es atminos no savas bērnības vairāk teicēju, kuri varēja stāstīt ļoti daudz pasaku, tikai nožēloju, ka netiku visas uzrakstījis. Tomēr arī manas uzrakstītās pasakas, kuras līdz ar tautas dziesmām un māņiem atstāju tēva mājā, Raunas Lisēniešu Peksi, ir lielinieku laikā izputinātas un iznīcinātas. Atmiņā man ir palikušas tikai biežāki daudzdzinātās pasakas, kuras tad arī esmu šeit uzrakstījis no jauna. No vecā krājuma ir izglābtas tikai četras pasakas, kuras biju nosūtījis K. Mūlenbacham dialektu paraugiem. Visvairāk pasaku materiāla esmu mantojis no trim stāstītājiem: sava tēva-tēva, veca mūrnieka Pētera Dankas un kādas vecas sieviņas Bindu Annas. Mans tēva-tēvs, būdams mednieks, bija liels putnu un zvēru cienītājs, kādēļ visvairāk stāstīja pasakas un teikas par zvēriem. Vecais Dankā ticēja pēc viņa paša vārdiem "māžiem", par kuriem tad arī vairāk mēdza stāstīt. No viņa atceros arī kādas pasakas par Dievu un Velnu, par zvēriem Noāsa šķirstā un kādu skaistu stāstiņu par

mūžību. Visvairāk pasaku gan laikam dzirdēju no Bindu Annas, bet no viņas atminu tikai vairs skaisto jaunavu bez rokām, bulbula putnu un Zēzāmu." (129.–130. lpp.)

Interesanti atzīmēt, ka pasaku un teiku krājumā pirmo publicēto pasaku, precīzāk – pasaku tipa "Lapsa zog zivis" 1. varianta tekstu P. Šmits dzirdējis no sava tēvatēva Raunā.

Pie P. Šmita teiktā vēl tikai piebilstams, ka pagājušā gadsimta 80. gadu beigās viņš bija piesūtījis K. Mīlenbaham 59 Raunas izloksnē uzrakstītas tautas dziesmas. Visas šīs dziesmas kā Raunas izloksnes paraugi 1929. gadā publicētas "Filologu biedrības rakstu" 9. krājumā. Vairumam tajā iekļauto raunēniešu dziesmu piemīt spilgts apdziedāšanās raksturs.

Nav zināms, kāpēc P. Šmits paša savāktās un pierakstītās Raunas novada tautas dziesmas nav nosūtījis Kr. Baronam, lai tās iekļautu "Latvju Dainās". Tā nu sagadījies, ka citu folkloras vācēju tai pusē tolaik acīmredzot nav bijis un tāpēc P. Šmita dzimtais Raunas pagasts "Latvju Dainās" nav pārstāvēts ne ar vienu tautas dziesmu. Līdz ar to arī Raunas pagasts likumsakarīgi iekļauts t.s. mēmo pagastu starpā. Tas, protams, pašu raunēniešu godu un slavu nav vairojis. Cik īsti prāvs bijis P. Šmita pierakstīto tautas dziesmu vākums, tagad vairs nav nosakāms. Domājams, ka krietni vien lielāks nekā K. Mīlenbaham piesūtīto dziesmu skaits.

Raunas izloksnē publicētajām tautas dziesmām P. Šmits pievienojis šādu piezīmi:

"Šīs dziesmas bija man uzrakstītas un nosūtītas K. Mīlenbacham, kad vēl nebiju beidzis vidus skolas. Viņas nu atkal ir atrastas starp K. Mīlenbacha rokkrakstiem." (FBR. 1929. 9. sēj. 118. lpp.)

Paskaidrojams, ka vismaz dažas bērnībā vai jaunībā Raunas un Smiltenes pusē dzirdētās un iegaumētās tautas dziesmas P. Šmits pēc atmiņas vēlāk ir restaurējis un tās vai citas domas pamatojumam izmantojis savos pētījumos. Tā, piem., apcerējumā "Kā senāk jaunieši kājas āvuši" P. Šmits, polemizējot ar A. Bilenšteinu, raksta:

"A. Bilenšteina paskaidrojuma gan nevarēsīm sekot, kas sekošā dziesmiņā tur pastalniekus par jautriem kāzu viesiem, kas it kā lepotos par savu apavu (Holzbauten und Holzgeräte der Letten. 687. l. p.).

*Tūdelīn, tagedīn
Pastelnieki danco,
Cits ar vīzēm, cits ar zeķēm,
Cits ar basām kājām.*

Vārdi "tūdelīn, tagadīn" šie nozīmējot laikam somas stabules (Dudelsack) skaņas. Šī dziesmiņa, kā skaidri redzams, ir sabojāta, kādēļ arī viegli varēja

tikt pārprasta. Raunā esmu to šādā veidā dzirdējis:

*Tūdalīn, tagadin
Pastarnieki danco,
Cits ar vizēm, cits ar karpēm,
Cits ar basām kājām.*

Arī Kr. Barons domā, ka pastalnieki šie ir ieviesušie agrāko pastarnieku vietā (sal. B. V. 24196), jo cilvēkus ar karpēm, vizēm, zeķēm un basām kājām gan nevarēja saukt par pastalniekiem. Tāpat nav šie manāma cauri nekāda lepošanās ar minētiem apaviem. ..

Vīriešus, garu zeķu valkātājus, daudzina arī no vairāk apgabaliem Vidzemes austrumu daļā.

*Īsas zeķes vien adīju,
Raunēnieša gaidīdama;
Velns uzgrūda tīrzmaliēti,
Garu zeķu valkātāju.*

(Straume, Tīrzā.

B. V. 7274. 1.)

Es dzirdēju no sava tēva-tēva, ka viņš jaunības dienās esot redzējis tīrzmaliēšus ar garām zeķēm staigājam, bet Raunā, Smiltēnē, Trikātā un citos apgabalos vīrieši valkājuši tikai īsas zeķes. Tā tad šie dziesmiņas vārdi būs gluži pareizi un šī savādā ieraša būs mantojums no veciem laikiem. Tālāku tautas dziesmas vēl aizrāda "garu zeķu valkātājus" Laicēnē, Apē, Stāmerienē, Lizumā, Mēdzulā un Lazdonā. Turpretī īsās zeķes daudzina Raiskaliešos, Grundzālē, Alsviķos, Beļavā, Trapenē, Liezerē, Smiltēnē, Raunā, Piebalgā un Ļaudonā (B. V. 7273, 7274, 7286)." (LTD. 1929. 4. sēj. 417., 423., 424. lpp.)

Recenzijas rakstā "Latvju dainas. I. Trešās daļas pirmā puse" P. Šmits sniedzis šādas savā dzimtajā novadā jaunībā iegaumētas liecības:

"Bet ja nu mūsu tautas dziesmām ir tāds sirms vecums, tad nav arī nekāds brīnums, ka mēs tur daudzreiz atduramies uz nesaprotamiem vārdiem un nepazīstamiem apstākļiem. Visādi vēl neizpētīti jautājumi par mūsu tautas dziesmām būtu publicējami laikrakstos, lai visa tauta mums varētu būt palīdzīga pie izskaidrošanas. No šādiem izskaidrojumiem varbūt beidzot varētu sastādīt veselu vārdnīcu kā pielikumu pie dziesmu krājuma. ..

Jautājuma zīme ir pielikta pie vārda "šļaunes" sekošā dziesmiņā:

*Gili, guli, šļaunes Līze,
Līdz lielam brokastam.
(Dz. 14394)*

Šlaune vismaz Raunas apgabalā ir tas pats, kas slaune un tā kā te ir runa par izsmiešanu, tad varbūt, ka vārds ir arī domāts šādā nozīmē. ..

13655. nummurs iesākās šā:

*Bāliņš savu skaistu māsu
Liepājā audzināja*

Nav šaubu, ka liepāja šē nozīmē liepu mežu. Arī pilsētas nosaukums Liepāja, kā Einhorns aizrāda (Historia Lettica 1649), nozīmējot vietu, kur liepas aug, un viņa laikos veci ļaudis vēl atminējušies turienes liepu mežu. Variantos liepājas vietā vēl stāv liepula un citās dziesmās arī liepiena (9588, 12246, 12461, 2. var.). Dīvos variantos, uzrakstītos no Cimzes un Āronu Matīsa, lasām liepājas vietā pat "liepuksnijē". Tā kā šī dziesmiņa ir labi pazīstama ap Raunas apgabalu, tad varam pieņemt, ka Cimze šo dziesmiņu būs uzrakstījis savā dzimtenē Raunā. Āronu Matīss atkal šo dziesmiņu būs uzrakstījis pēc Cimzes priekšzīmes. Ja tas tā, tad dziesmiņa bez šaubām ir uzrakstīta nepareizi. Raunā esmu dzirdējis dziedam tikai liepūksnīje un liepūksnītī. Vokālis nu tiek izrunāts ar grūstu garumu. Dziedātāji man ir izskaidrojuši, ka liepūksnis nozīmējot liepu mežu. Dažos apgabalos sakot arī priedūksnis (priežu mežs) un cērtūksnis (cērtama vieta). Mācītājs Lange, kas dzīvojis Smiltēnē, Raunas kaimiņos, 1777. gadā ir izdevis latviešu-vācu vārdnīcu, kurā arī ir uzņēmis vārdu "liepūksnēji" ar nozīmi "Lindengebräch". (RLB ZK RK. 1908. 14. sēj. 6.-9. lpp.)

Recenzijā par "Latvju Dainu" pirmo un otru daļu P. Šmits uz jaunībā gūtās pieredzes pamata skaidrojis arī kādreiz raunēniešiem un smiltēniešiem pazīstamās leksēmas kažāk nozīmi:

"Daudziem nebūs pazīstams vārds "kažāk" sekošā dziemiņā:

*Jājat šurpu, ciema puiši,
Kažāk mani māte dos.
(Dz. 9961)*

Šis vārds man izliekas par savienojumu no "kas zin jāč" (jāč = Glūka jašu) un tiek vēl lietots ap Raunu un Smiltēni. ..

Vispārīgi tautas dziesmās sastopam tik daudz neizskaidrotas lietas, ka tikai ar vienotiem spēkiem varēsim dažas svarīgas ziņas glābt no aizmiršanas. Tādēļ būtu jāvēlas, ka tautas dziesmu cienītāji vairāk interesētos par dziesmu izskaidrošanu." (RLB ZK RK. 1911. 15. sēj. 163.-164. lpp.)

P. Šmita krājuma fonda jeb kolekcijas numurs Latviešu folkloras krātuvē ir 527. Krājumā pavisam atrodas 113 biežākas un plānākas mapes ar dažnedažādu folkloras žanru un to paveidu materiāliem – kopskaitā 49 811 folkloras vienības, resp., varianti. Pirmais iesūtījums Latviešu folkloras krātuves rokrakstu fondos reģistrēts

1927. gada 28. maijā (54 varianti), pēdējais – 1949. gada 29. janvārī (nodots 1944. gada vasarā, 77 varianti). P. Šmita folkloras krājumu veido pavisam 32 iesūtījumi.

Pēc paša liecības, folkloru P. Šmits tika vācis un pierakstījis draudzes skolas un ģimnāzijas laikā. Akcentējams, ka vēlākajos gados P. Šmits pats folkloru vairs nav vācis un pierakstījis, toties Latvijas brīvvalsts laikā (20. un 30. gados) intensīvi krājis gan mācību iestāžu, gan skolēnu un studentu, gan organizāciju un dažādu iestāžu, gan daudzu atsevišķu folkloras vākšanas entuziastu savāktos un pierakstītos tautas tradīciju materiālus. Šie prāvie folkloras vākumi tika piesūtīti P. Šmitam, kas tos vēlāk nodevis Latviešu folkloras krātuvei. Tie visi ir saglabāti un atrodas Latviešu folkloras krātuves rokrakstu fondos.

Salīdzinot ar K. Strauberga, L. Bērziņa, A. Bērzkaines, J.A. Jansona, A. Aizsila, K. Lielozola un daudziem citiem izciliem tautas tradīciju vākumiem, jāteic, ka P. Šmita krājums ir pats dižākais un bagātākais viena cilvēka sakrātās folkloras kopums visā Latviešu folkloras krātuves arhīvā.

Folkloras materiālu sagādes labad P. Šmits ir arī sagatavojis un 1923. gadā izdevis palīglīdzekli folkloras vācējiem ar nosaukumu "Programma tautas tradīciju krājējiem". Kā zināms, pirmo programmu folkloras un etnogrāfijas materiālu vācējiem latviešu valodā E. Voltera vadībā bija sastādījuši daži Pēterburgas latviešu studenti. Tā publicēta Jelgavā 1892. gadā. Turklāt vēl 1924. gadā P. Šmits tika publicējis īpašu aicinājumu studentiem tautas tradīciju vākšanas lietā (Lūgums studentiem. *Students*. 1924. Nr. 15).

4.

P. Šmita darbs folkloras materiālu publicēšanas nozarē

No 1925. līdz 1937. gadam, tātad 12 gadu laikā, iznāca "Latviešu pasakas un teikas", kuras pēc Anša Lerha-Puškaiša un citiem avotiem bija sakopojis un rediģējis prof. P. Šmits. Krājuma apjoms – 15 sējumi, no kuriem pirmos 12 aizņem pasakas un pēdējos 3 – teikas.

Pasakas (ne teikas) P. Šmits kārtojis pēc somu folklorista A. Ārnes izstrādātās starptautiskās pasaku klasifikācijas sistēmas jeb A. Ārnes pasaku tipu kataloga. Tālab arī krājumā katra pasaku nodaļa sākas ar attiecīgā A. Ārnes pasaku tipa sīkietiskā satura atstāstu.

Pavisam šai krājumā ir uzņemtas 7895 pasakas un teikas (neskaitot tās, kas minētas tikai t.s. piezīmēs), no kurām 4655 ir nākušas no jauna klāt. Precizējams, ka, pēc P. Šmita liecības, piezīmēs vien minēts vairāk nekā 1000 pasaku un teiku variantu.

Īpašas apceres vērts ir 130 lappušu garais P. Šmita pētījums par pasakām, kas publicēts krājuma pirmajā sējumā un ko pats autors necili nosaucis par

ievadu. J. Endzelīns P. Šmita piemiņai veltītajā uzrunā 1938. gada rudenī RLB ZK saietā teicis, ka "šis ievads vien ir vesela disertācija" (RLB ZK RK. 1940. 23. sēj. 12. lpp.).

Lai lasītājs gūtu vismaz nelielu ieskatu ievadā iztīrītajā jautājumu tematiskajā lokā, mināmi P. Šmita izraudzītie nodaļu nosaukumi, kas reizē arī liecina par pētāmo problēmu raksturu. Tie ir: 1. Pasaku vākšana un kārtošana. 2. Pasaku izcelšanās. 3. Pasakas un teikas. 4. Pasaku un teiku pamati. 5. Vēstures liecības teikās un pasakās. 6. Pasaku un teiku varianti. 7. Ko pasakas un teikas māca. 8. Seno tautu pasakas. 9. Jauno kultūras tautu pasakas. 10. Citu tautu pasakas latviešu rakstniecībā. 11. Pasaku stāstītāji un uzrakstītāji. 12. Latviešu pasaku krājumi un viņu nosaukumu saīsinājumi.

Paraugam – daži izvilkumi no ievada 5. nodaļas "Vēstures liecības teikās un pasakās", kas varētu sniegt zināmu priekšstatu un arī radīt interesi par P. Šmita pētnieciskā darba ievirzi vispār un par viņa pieeju latviešu folklorai, it īpaši teikām un pasakām. P. Šmits raksta:

"Nebūtu pareizi iztulkot visus teiku un pasaku motīvus ar sapņiem, dvēseles ticību un apgarotu dabu vien. Jau augšā mēs redzējām, ka teiku elementi bieži vien ir cēlušies no patiesiem piedzīvojumiem, zināms, skatoties no pirmatnīga cilvēka viedokļa. Pasakās ir uzglabājušies nevien daži jēdzieni un tautas pārpratumi no senlaiku dzīves, bet arī dažas atmiņas no īstiem vēstures faktiem. ...

Dažs ceļotājs pasakās bieži vien ieiet kādā lielā mežā, no kura iznākot, viņš jau atrodas cita karaļa valstībā. Šeit mēs atrodam ļoti pareizu senlaiku dzīves raksturojumu. Pirmkārt senlaiku karaļu, ķēniņu jeb kungu valstis nebija visai lielas, un otrkārt tagadējo robežu vietā bieži vien bija par neitrāliem turēti meži. Arī dažās valodās sakrīt jēdzieni "mežs" un "robeža". ...

Dažas mūsu pasakas un teikas daudzina, ka veci un nespēcīgi cilvēki senāk tikuši nogalināti jeb aizvesti uz mežu, lai tur tie paši nobeigtos. Arī šādas ierašas tālākā senatnē ir meklējamas pie visām tautām. Veci mongoļi vēl tagad atmin no saviem bērnības laikiem, ka viņu nespēcīgi vectēvi tikuši nogalināti. Kad vecūtišs palicis pavisam nevarīgs, tad dēli viņam izvārijuši aitas astes taukus, kurus mongoļi tura par lielāko gardumu. Kad vecais jau bija paēdis, tad dēli viņam vēl ar varu bāzuši taukus mutē, kamēr tas aizrijies un noslāpis. Pēc tam nu runājuši, ka vecais pats esot ēdzams nomiris.

Vecu cilvēku nogalināšanai ir pielīdzināmi arī pasaku briesmīgie sodi. Noziedznieka kājas un rokas tiek piesietas četriem zirgiem, kuri tad to sarauj gabalos. Nosodāmo cilvēku ieliek arī mucā, kurā no visām pusēm ir iesistas asas naglas, un tad liek mucu velties no kalna lejā. Šādi un šiem līdzīgi sodi, par piemēru vēl locekļu nociršana, acu izduršana un ienaidnieka miesas ēšana, senāk pastāvējuši daudz zemēs. ...

Kad pasakā milzis jeb velns pārnāk mājā, tad tas no smakas tūlīn zina, ka tur ir bijis kāds cilvēks un jautā: "Kas te par cilvēka smaku?" Še laikam būs atkal kāda tumša atmiņa no senās cilvēka ošanas spējas. Nevien augšā minētās čukču un jukagiru pasakās, bet arī Sanang Secena mongoļu vēsturē ir minēti gadījumi, ka ļaudis ož aizgājuša cilvēka pēdas un ūrīnu, lai izzinātu kas un kad tur ir gājis. Cilvēka pēdas saož arī mūsu pasaku sumpurņi, kuriem gan laikam gluži vienkārši būs pieskirta suņu īpašība. Arī valoda liekas runājam pirmatnes cilvēka lielākai ošanas spējai par labu. No mongoļu vārda "ünür", smaka, tiek tvasināts vārds "ünürchen", kas nozīmē arī radu. Tā tad rads sastādītu it kā vienādas smakas ļaudis. ..

Lai arī šādi un šiem līdzīgi stāsti ir izpušķoti ar visādiem pasaku brīnumiem, bet no sākuma viņi var būt arī cēlušies no patiesiem notikumiem. Še mums tomēr nav jāaizmirst, ka viss ir tērpts pasaku poēzijā, kur no dzīves īstenības var meklēt tikai vairs kādu tumšu atmiņu." (LPT. 1925. 1. sēj. 53.–55., 59. lpp.)

Lai krājums nekļūtu pārāk liels (iespējams, pat līdz 24 sējumiem) un līdz ar to arī grūti pārskatāms, P. Šmits teikas krājumā uzņēmis ar stingru atlasī. Par teiku kārtošanu viņš rakstījis 13. sējuma ievadā. Vērtīgi un bagātām atziņām piesātināti ir daudzie enciklopēdiska satura raksti un rakstiņi par senlatviešu dievībām, mitoloģiskajiem tēliem, pārdabiskām būtnēm un spēkiem, neparastām, neikdienišķām parādībām. Šie 29 raksti labi orientē lasītājus teiku mitoloģisko tēlu un priekšstatu sapratnē un ievada pa nodaļām sakārtotās teiku grupas. Lūk, šo rakstu virsraksti, kas reizē ir arī zināmo mitoloģisko būtnu vai pārdabisko spēku nosaukumi: 1. Dievs. 2. Saule, Mēness un Varavīksne. 3. Pērkons. 4. Vejš un Sals. 5. Ūdens-māte. 6. Meža-māte. 7. Baltā mātīte. 8. Uguns-māte. 9. Mājas-kungs. 10. Vilce. 11. Gausu-māte. 12. Rūķīši. 13. Svētās meitas. 14. Laima. 15. Ūsiņš. 16. Govu-Māra. 17. Jumis. 18. Slimības. 19. Nāve. 20. Pūķis. 21. Velni. 22. Veji. 23. Ēni jeb māži. 24. Vadātāji. 25. Lietuvēni. 26. Nauda. 27. Vilkati. 28. Burvji. 29. Raganas.

Cik īsi un precīzi P. Šmits pratis raksturot tās vai citas dievības būtību, to nepārprotami apstiprina raksts "Dievs", ar ko viņš sāk teikās sastopamo mitoloģisko tēlu un pārdabisko būtnu apskatu. Rakstā par Dievu P. Šmits saka:

"Lai arī latviešu tautas tradīciju Dievs jeb Debestēvs nav vairs viegli šķirams no kristīgās ticības Dieva, tomēr nav mums šaubu par to, ka tas no sākuma ir bijis pagānu laiku debess dievs. Jau pazīstamais mitoloģijas pētnieks Manharts (Wilhelm Mannhardt, 1831.–1880.) ir nācis pie atzinuma, ka latviešu tautas dziesmu Dieva dēli atbilst grieķu Dioskūriem, kas tulkojumā ir debess valdnieka Zeva dēli, nevis dieva (theos) dēli. Šis Zeus (Zeus patēr) atkal ir līdzīgs latīņu Jūpiteram (Jupiter, Diespiter, Deus pater) un senindiešu Djauspitāram, kas visi trīs ir debess tēvi, jeb debess dievi. Jūpiteris ticis lietots arī klajas debess nozīmē (sub love, zem klajas debess). Ja nu minētie dēli bija vienādi, tad arī

viņu daudzzinātie tēvi nevar būt šķirami, ko apliecina arī valodniecība. Tāpat latviešu Dievs (leit. Dievas, prūs. Deiwās), kā arī grieķu Zeus–patērs, latīņu Jūpiters un senindiešu Džauspitārs esot cēlušies no saknes dei, spīdēt (Walde, *Vergleichendes Wörterbuch*. I. 772–4). No tās pašas saknes ir attīstījušies vairāk vārdi, kas nozīmē parasti gaismu, debesis un dienu. Vēl tagad latviešu valoda nav zaudējusi atmiņas par Dieva ciešiem sakariem ar debesi, jo par noejōšu sauli mēdz sacīt, ka tā "iet Dievā", jeb "pie Dieva". Ir arī viena šāda mikla: "Spriks pie Dieva, sprinģis mežā, simtkājis ezerā" (zvaigzne, zaķis, vēzis). Baltu vārds Dievs, senā izrunā Deivas, ir senos laikos pārgājis arī somu valodās (somiski taivas, igauniski taevas, lībiski tōvas), kur tas atkal nozīmē debesis. Leišiem esot, kā man prof. E. Volters ziņo, izteikums "Dievas žiba", kas nozīmējot tā saukto rūsas spīdēšana. ...

Ja tad nu mūsu pasakās un teikās, tāpat kā rietuma Eiropas tradīcijās, Dievs parasti uzstājas par vecīti jeb nabagu, tad tā ir, kā jau teikts, modernās kristīgās pazemības ietekme. Tautas dziesmās turpretī Dievs nekad netiek saukts par nabagu. Nav mums nekāda iemesla šo moderno pasaku Dievu nabaga veidā uzskatīt par kādu seno baltu pagānu laiku dievību. Nekādā ziņā mums nevajaga iedomāties, ka astoņu gadsimteņu laikā latvieši nebūtu piesavinājušies kristīgo kultūru, un ka mūsu teikās būtu sastopami pirmatnīgāki māņi nekā mongoļu un tungusu tradīcijās.

Zinātniskos rakstos gan nekad nebūs diezgan brīdināts, ka moderno laiku romantismu mēs nevaram pārnest uz aizvēstures laiku pirmatnīgiem cilvēkiem. Ir mums labi pazīstama tautas dziesma, kur uz noslikušās pastarītes kapa iestāda puķi jeb liepu, no kuras žubura bāliņš iztaisa kokli. Kokles skaņās mātē sadzird savas nomirušās pastarītes balsi. Tā ir ļoti populāra dziesma visā Eiropā. Savā laikā tika spriests, ka šī dziesma varbūt jau tad būšot cēlusies, ka indoeiropiešu tautas vēl runājušas vienu valodu. Tagad turpretī mēs zinām, ka minētā dziesma ir ceļojoša romance, kas nezina vai agrāki par 16. gadsimteni esot kaut kur Eiropas dienvidos cēlusies. Tālākā senatnē arī nebija parasts uz kapiem stādīt kokus jeb puķes. Arī mūsu tautas dziesmas daudzina, ka miroņi parasti ir aprakti mājas tuvumā kādā "baltā smilšu kalniņā", kur tika ganītas arī govīs un cūkas. Tā tad te atkal samērā jauna dziesma ir uzskatīta par mantojumu no senās aizvēstures laikiem un dzejnieka fantāzija par drošu aizvēstures mītu. Dvēseles pāriešanu kokā varam arī senatnē iedomāties, bet ne romancē minētos apstākļos.

Ļoti stipri pie mums ir iesakņojušies tie uzskati, ka Pērkons esot bijis seno latviešu augstākais dievs, bet tautas tradīciju Dievs jeb Debestēvs esot tikai kristīgas ticības jēdziens, vismaz no iesākuma bijis vienīgi sugas vārds. Šo pārpratumu arī viegli varam iedomāties. Latviešu vārds "Dievs" gan pēc izrunas, gan arī pēc nozīmes nav šķirams no latīņu vārda "deus", kādēļ arī pirmo

noturēja par kristīgas ticības Dievu. Bet ja nu Dievs bija kristīgas ticības jēdziens, tad bija jāmeklē arī kāda pagānu laiku augstākā dievība. Ieceļotāji no Vācijas gan jau bija dzirdējuši, ka pie slavu tautām augstākais dievs esot bijis Peruns, kas atkal ļoti atgādināja latviešu Pērkonu. Tā tad spriedums bija tikpat kā gatavs, ka Pērkons esot bijis seno latviešu augstākais Dievs. Bet vai Peruns pie slaviem patiešām bijis augstākais dievs, par to vēl zinātnieki nav gluži vienīgi prātīgi. Vismaz nav mums nekādu drošu liecību, ka kāda tauta būtu godinājusi taisni pērkonu par savu augstāko dievu. Latviešu tautas tradīcijās nav nekādu atmiņu, ka Pērkonam būtu piederējusi pirmā vieta dievu starpā. Kur tautas dziesmās Dievs ar Pērkonu tiek kopā minēti, tur Dievs vienādi stāv pirmā vietā. Debess kāzās ar Saules meitu parasti daudzina Dieva dēlus, tikai retumis kā izņēmumus piemin arī Pērkona dēlus.

Dievs kā sugas vārds nav pazīstams nevienai prīmiīvai tautai. Vēl tagad šāda noteikta jēdziena trūkst nevien Āzijas mežonju tautām, bet arī ķīniešiem, japāņiem un korejiešiem. Arī uz indoeiropiešu pirmvalodu nav šāds vārds attiecināms.

.. varam domāt, ka arī Graudiņu Kārlim, J. Friedišam un "dievu dēlu" atradējam varēja gadīties tādi paši teicēji. Minētie sagrozījumi varēja rasties arī gluži neīšām. Tradīciju krājēji domāja, ka pagānu laikos latviešiem bijuši vairāk dievi, kamēr Dievs kā Debestēvs būtu cēlies no kristīgas ticības. Tāpat arī pāra teikās Dieva vietā ir ielikts Pērkons. Tie nav nekādi tiši viltojumi, bet tikai nekritiski pārlabojumi. Mūsu Folkloras krātuvei ir tagad jau vairāk kā divreiz lielāks t. dziesmu krājums nekā tas, kas bija Kr. Barona rīcībā. Šai krājumā arī nav ievēroti ne "dievi", ne arī "dievu Dievs", kura vietā sastopami: "Paldies devu (saku) Dieviņam". Beidzot nevaram jau arī itin droši apgalvot, ka lielajā "Latvju Daiņu" krājumā nebūtu neviena pārsacīšanās kļūda no teicēju puses un neviena pārrakstīšanās kļūda no krājēju puses. Nekādā ziņā latviešu mītoloģijas ēka nav ceļama uz retiem izņēmuma gadījumiem tautas tradīcijās." (LPT. 1936. 13. sēj. 7.–11. lpp.)

"Latviešu pasaku un teiku" krājumu var dibināti uzskatīt par P. Šmita kā folklorista lielo veiksmi, pat par viņa mūža darbu, līdzīgi kā "Latvju Dainas" tiek pamatoti dēvētas par Kr. Barona mūža darbu. Jāteic, ka pirmo rakstu par latviešu pasakām "Mūsu tautas pasaku viela" P. Šmits publicējis jau 1898. gadā "Mājas Viesī". Te vēl būtu minami šādi P. Šmita raksti par pasakām un teikām:

1. Induļa teika. *Austrums*. 1904. Nr. 2. 810.–814. lpp.
2. Teika par Krumīnes meitu Naulu. *RLB ZK RK*. 1908. 14. sēj.
3. Kurbads jeb Lāčplēsis. Turpat.
4. Mūsu pasakas par burvju gredzenu, kas top nozagts un no pateicīgiem kustoņiem atkal atpakaļ dabūts. *RLB ZK RK*. 1914. 17. sēj.

5. Mūsu pasaku krājumi. *Druva*. 1928. Nr. 4.
6. Latviešu pasakas. *Sējējs*. 1937. Nr. 7.
7. Vēstures liecības pasakās. *Vēstures atziņas un tēlojumi*. Rīga, 1937.

Jāatzīst, ka par nožēlu P. Šmita "Latviešu pasaku un teiku" krājums nedz toreiz (20. un 30. gados), nedz vēlāk (līdz pat šim brīdim) nav ticis pēc būtības analizēts un nav arī pienācīgi novērtēts. Taču laikam gan būs grūti sameklēt uz pasaules otru tādu, arī lielu tautu, kam būtu publicēts tik dižs zinātnisks pasaku un teiku krājums, kāds latviešiem ir P. Šmita "Latviešu pasaku un teiku" izdevums.

Latviešu folkloras krātuve no 1936. līdz 1939. gadam 4 sējumos publicēja folkloras krājumu ar nosaukumu "Tautas dziesmas. Papildinājums Kr. Barona "Latvju Dainām" prof. P. Šmita redakcijā". Šai krājumā pirmajai pamatdziesmai ir 35790. numurs un pēdējai – 60080. Tā kā "Tautas dziesmu" jaunais krājums ir "Latvju Dainu" papildinājums un turpina arī tajās ietvertu pamatdziesmu numerāciju, tad skaidrības labad jāatzīmē, ka "Latvju Dainu" pēdējās pamatdziesmas numurs ir 35.789. Tātad P. Šmita rediģētajā "Tautas dziesmu" krājumā pamatdziesmu skaits pārsniedz par 24290 vienībām. Faktiski krājumā publicēto dziesmu skaits ir stipri vien prāvāks, jo pamatdziesmām būtu vēl pierēķināmas arī publicētās versijas un variācijas.

Tā kā "Tautas dziesmu" izdevuma katra sējuma titullapā P. Šmits minēts tikai kā redaktors, 1. sējuma priekšvārdos viņš precīzi aprādījis gan citu, gan sava ieguldītā darba daļu visa krājuma sagatavošanā:

"Šai sakarā ir jāsaka arī kāds vārds par Folkloras krātuvi, kuras darbība plašākai publikai būs vēl maz pazīstama. Krātuvei piesūtītie dziesmu krājumi – kā arī visi citi materiāli – tiek numerācijas kārtībā reģistrēti un rūpīgi uzglabāti. Pēc tam iesūtītās dziesmas pārraksta ar mašīnu uz kartītēm trijos eksemplāros un visus norakstus vēl kontrolē, vai teksti ir pareizi kopēti ar visām uzrakstītāju savādībām un kļūdām. Divi eksemplāri tiek uzglabāti krātuvē, lai dziesmas pārskatot, katreiz nebūtu jācilā oriģinālu manuskripti. Trešo eksemplāru izlietā kārtošanai un salīdzināšanai ar Kr. Barona krājuma dziesmām. Šim darbam ir iztaisīti nelieli skapiši ar mazām atvilktnēm, kur katrā atvilktnē glabājas savas nodaļas dziesmas pēc jau augšā minētā Kr. Barona iedalījuma. Kad dziesmas jau ir sadalītas nodaļās, tad tās tiek salīdzinātas ar Kr. Barona krājuma numuriem. Tās dziesmas, kas ir vai nu vienādas, vai arī ļoti līdzīgas ar Barona dziesmām, tiek apzīmētas ar attiecīgo numuru un novietotas par sevi. Tāpat atkal savrup tiek novietotas tās dziesmas, kas lielākā jeb mazākā mērā atšķiras no jau iespiestām dziesmām.

Šo kārtošanas un salīdzināšanas darbu no iesākuma ir darījuši vairāk Folkloras krātuves darbinieki, bet pēdējā laikā ir to uzņēmies baltu filologs Osvalds Līdeks, kam tad arī šai darbā pieder, tā sakot, lauvas daļa. O. Līdeks

ir nu jau pamatīgi iestrādājies dziesmu kārtšanā, kas prasa lielu uzmanību un pacietību. Cerēsim, ka uz priekšu viņš varēs stāties arī pie pilnīga tautas dziesmu krājuma sagatavošanas, kas, zināms, vilksies ilgu gadu.

Šā mūsu dziesmu krājuma izdošanai manās rokās nu ir nonācis jau sakārtots un salīdzināts materiāls, kādēļ apstākļu nepazinējs var domāt, ka man šie ir bijis maz kas ko darīt. Tomēr izrādījās, ka darba bija daudz vairāk, nekā es pats to biju paredzējis. Krājēji ir uzrakstījuši dziesmas gan vecā, gan arī jaunā ortografijā, un turklāt, kā jau augšā minēts, ar visādām kļūdām. Vispirms nu bija jāgādā par vienādu ortografiju. Lielākais grūtums te bija ar latgaliešu dziesmām, kur sastopam vairāk apakšdialektu. ..

Nevarēju, zināms, apmierināties tikai ar rakstību vien, bet bija jāseko arī dziesmu saturam, jo dažu labu dialekta savādību var uzskatīt par rakstības kļūdu un arī otrādi. Tam nolūkam bija jāņem palīgā nevien dažādas vārdnīcas, bet arī dziesmu varianti. Dažas Latgales dziesmas nevarēju saprast arī ar vārdnīcu un variantu palīdzību, kādēļ griezās pēc padoma vispirms pie netaisnā mācītāja N. Rancāna un pēc viņa nāves pie profesora P. Stroda. Pateicoties viņiem, man izdevās noskaidrot nevien daudz rakstības kļūdu, bet arī daudz svešu vārdu." (Tdz. 1936. 1. sēj. XII–XIII lpp.)

Kā saturā savdabīgi un problēmu risinājumā ļoti interesanti vērtējami "Tautas dziesmu" krājuma priekšvārdi, kurus sarakstījis P. Šmits. Svarīgāko jautājumu loks, kas apskatīts šajos priekšvārdos: 1. Par *daiņas* vārda etimoloģiju un cilmi. 2. Par jaunā tautas dziesmu krājuma struktūru. 3. Par leksikas "jaunumiem" un valodiskām izmaiņām, kas vērojamas 20. un 30. gadu tautas dziesmu vākumos. 4. Par tautas dziesmu tekstu rediģēšanas pamatprincipiem. 5. Par tautas dziesmu kultūrvēsturisko nozīmi. 6. Par pseidomitoloģiskām dievībām, pseidomitoloģiskiem tēliem un pseidomitoloģiskiem priekšstatiem tautas dziesmu leksikā. 7. Par tautas dziesmu vecumu vispār un mitoloģisko dziesmu vecumu it īpaši. 8. Par nedrošām, sagrozītām jeb viltotām dziesmām pretstatā īstām jeb genuinām tautas dziesmām.

Vēl šodien vērā ņemams būtu P. Šmita labi argumentētais atzinums par *daiņas* vārdu kā "sava laika modes vārdu". Tā reizē arī būs atbilde uz jautājumu, kāpēc tolaik jaunajam tautas dziesmu izdevumam, kas ir papildinājums Kr. Barona "Latvju Dainām", tomēr dots atšķirīgs nosaukums. Lūk, P. Šmita viedoklis:

"Stājoties pie jauna tautas dziesmu krājuma izdošanas, paceļas arī jautājums, kā tas būtu nosaukams. Tā kā jau trīs lieli dziesmu krājumi nes "latvju dainu" vārdu, tad gribot negribot mums ir jāšaubās, vai arī šis izdevums būtu atkal tāpat jādēvē. Turklāt "*daiņa*" ir samērā jauns modes vārds, kura latvietību neviens valodnieks vēl nav pierādījis (K. Mülenbacha u. J. Endzelīna vārdnīca I, 432). Latviešiem "*daiņa*" jeb "*daina*" vēl nesen bija svešs vārds, lai arī atkal nav verba "*diet*", un sakari starp šiem abiem vārdiem nav pierādīti. Turpretī no leišu "*dainas*" gan nav šķirama rumāņu "*doina*", tautas dziesma, kuras pamatus

meklē jau seno trāķiešu valodā. Tā kā dziesma (sal. leit. giesme, bet prūs. grīmikan) ir kultūras vārds, kas bieži vien ceļo no tautas uz tautu, tad es pievienojos drīzāk pēdējai hipotezei. Ka rumaņu un bulgāru valoda ir uzglabājusi daudz trāķiešu vārdu, tas, kā liekas, ir jau valodniecībā atzīts fakts. (Sal. P. Š. Ievads valodniecībā. 55. l. p.) Ir izteiktas arī domas, ka trāķiešu vārdi esot sastopami nevien rumaņu un bulgāru, bet arī baltu un albāņu valodā, bet zinātne par šiem spriedumiem vēl nav teikusi savu gala vārdu. Aizvēstures pētītāji tomēr nešaubās, ka senie trāķieši sagājuši robežās ar baltiem, slaviem un ģermāņiem (Ebert M. Reallexikon. XIII. 296), par ko liecina arī valodniecība, jo trāķiešu valoda esot diezgan tuvu rada slavu un sevišķi baltu valodai (ibid., 295). Pēc vēstures un pa daļai arī valodniecības liecībām mēs jau no trāķiešiem esam laikiem mantojuši rudzus un kaņepes, kādēļ arī daina varēja pie mums ienākt tādā pašā ceļā. Arī vēstures dati liecina šādai satiksmei par labu. Pēc Hērodota vārdiem ap Karpatu kalniem dzīvojuši trāķiešu ciltis agatirsi, kuru kaimiņi ziemeļos, tā tad Prūsijā, bijuši neuri, kurus es turu par seniem baltiem. Arhaiologs K. Engels liecina, ka jau no bronzas laikmeta sākot, austrumu Prūsijā esot vērojama viena pati nepartraukta kultūra, kas esot piešķirama senajiem baltiem.

Lai nu mēs tulkojam dainas etimoloģiju kā tulkodami, tomēr latviešu vārds tas nav. Pašas tautas dziesmas daudzina tikai dziesmu, kamēr dainu mēs neatrodam pat tišām izdomātos dziesmu viltojumos. Ir mums plaši pazīstama dziesma: "Teic dziesmiņu, sērdienīte, tu dziesmiņu daudz zināji!" Kā nu gan mums izklausītos šāds svešāds sagrozījums: "Teic dainiņu, sērdienīte, tu dainiņu daudz zināji"? Kādēļ lai mēs vecas un īsti tautiskas dziesmas vietā ieliekam jaunu un svešādu dainu? Bet ja nu daina mūsu rakstos jau ir ieviesusies, tad mums arī nav iemesla to pavisam atmest. Mēs to varētu lietot romances jeb "ziņģes" nozīmē, jo arī leišu dainas parasti ir romances. Bet ja mēs rakstām arī par "tautas dainām", tad tās stāv pretī mākslīgām dainām, un ar to tiek pieteikts karš mūsu vecajai dziesmai. To nevaram saukt par patriotisku sajūsmu un valodas tīrīšanu, ja mums sāk apnikt kāds vecs latviešu vārds un tai vietā mēs iemīlojam jaunu un aizjēmtu vārdu.

Šai sakarā varbūt arī būtu jāsaka kāds vārds, kā daina pie mums ir īsti ieviesusies. Pats Kr. Barons nav dainu aizstāvējis, jo savos rakstos par tautas dziesmām viņš dainu nemaz nepiemin. Nav šaubu, ka lielākais dainas izplatītājs ir bijis H. Visendorfs, kas cildināja arī Romovi ar visiem viņas dieviem. Lai nu varētu apvienot visu triju baltu tautu mītoloģiju, tad bija jālūko tuvināt arī baltu valodas, kādam nolūkam leišu daina bija sevišķi noderīga. Nesen bija arī G. Berkholcs publicējis savu hipotezi, ka Ņestora chronikas vārds "Нерома" jeb "Норома", kas stāv dažos rokkrakstos "Летъзола" vietā, būšot tikai rakstības kļūda no pareizāka "Ломова", tā tad latviešu zeme senāk it kā tikusi saukta

"Latava". Tad nu tika prātots, ka jaunais dziesmu krājums būtu saucams "lataviešu daiņas". Kr. Baronam, kā redzams, latavieši nav patikuši. Vienošanās beidzot bija panākta tāda, ka par dziesmu krājuma autoriem rakstījās "Kr. Barons un H. Visendorfs", pati grāmata tika nosaukta "Latvju dainas", bet franču nosaukumā (Chansons nationales lataviennes) tomēr palika "latavieši". Ka tas noticis pret Kr. Barona vēlēšanos, redzams no tā, ka otrā dziesmu krājuma izdevumā, kas iznāca pēc H. Visendorfa nāves, pēdējais vairs nav minēts kā otrs autors un nav tur arī vairs franču nosaukuma ar lataviešiem. "Latvju dainas" ir tomēr atstātas, jo būtu neērti pārmainīt visu grāmatas nosaukumu. No tā redzams, ka "daiņa" ir sava laika modes vārds, kas tagad savus slavas laikus jau ir pārdzīvojis." (Tdz. 1936. 1. sēj. V–VI lpp.)

Savu nepiekāpīgo uzskatu (pie tā viņš stingri jo stingri pieturējās līdz mūža galam) par daiņas vārda nelatvisko cilmi P. Šmits pirmoreiz bija jau izteicis 1894. gada rakstā "Kādēļ lai latviešu tautas dziesmas saucam par "Latvju daiņām"?", kas publicēts "Mājas Viesī".

Īpaši izceļamas būtu P. Šmita sarakstītās piezīmes "Tautas dziesmu" izdevuma 4. sējuma beigās. Šo piezīmju pirmo daļu veido neliela tautas dziesmu leksikas vārdnīca, kurā paskaidroti tautas dziesmu valodā sastopamie īpatnējie, lielākoties arhaīskie vārdi, sevišķi daudzo izlokšņu dotumi, kas unificētās literārās valodas lietotājiem nav vairs saprotami. Otrā daļā, kas liekas pati saturīgākā un vērtīgākā, īsi un kodolīgi aprakstītas, resp., izskaidrotas, latviešiem kultūrvēsturiski svarīgas reālijas. Skaidrības labad daži piemēri:

"Dālderis ir sidraba nauda, kas parādās rietumos 16. gadsimteņa sākumā, bet drīz vien pārnāk arī uz Baltiju. Vispirms dālderī rēķinātas 4, 16. gadsimteņa beigās 4 ½ un Manceļa laikos jau 6 mārkas. Dālderis dalīts četros ortos, kas 1556. gadā bijuši līdzīgi mārķām. Vēlāku ortā rēķinātas 10 mārkas jeb 30 kapeikas. Ap 18. gadsimteņa beigām, pēc A.V. Hūpeļa vārdiem, dāldera cena svārstījusies starp 115 līdz 130 kapeikām. Tautas dziesmās dālderis ieviešas vecās mārkas vietā, bet arī krievu sidraba rublis tiek ilgu laiku saukts par dālderī, kādēļ ir saprotams, ka dālderis dziesmās ir visbiežāki daudzīnātā nauda. ..

Lakstīgala dziesmās tiek saukta par "trijvalodi" (13872. 18965), lai gan pēc tautas māņiem viņai esot "trīsdeviņas balsis". Lakstīgala dziedāšanu dziesmās vismīlāki pielīdzina cīņai ar zobeniem. Parasti daudzina, kā tā "sit" jeb "iricina" (2697. 30614. 6. 32058), kamēr zobenu skaņu atkal nosauc par lakstīgala dziedāšanu (17235. 20707. 21088). Lakstīgala dzied vissvarīgākā sējāmā laikā, kādēļ to dēvē arī par "sējas putnu". Viņa nevien zilē sējas laiku, bet arī palīdz ganiem un pieguļniekiem. Dzejiskā valodā lakstīgala tiek pielīdzināta nereti jaunai meitai.

Magone. Dažādas magones bieži audzētas puķu dārzos, kādēļ arī tautu meitu labprāt pielīdzina magonei. Magoņu sēklas dažreiz ceptas arī plācenīšos

jeb pīrādziņos, dažreiz tās arī maltas rokas dzirnavās. Dārza magones bieži dēvē par "Vācemes magonēm". Sikās lauku magones aug Kurzemē arī savvaļā. "Lauku magones kā tīrumu nezāles plaši izplatītas rietumu un dienvidu Eiropā un ziemeļu Āfrikā. Par šīs sugas pamatformu uzskata kādu Bulgārijā un Turcijā savvaļā augošu magoņu sugu, papaver rumelicum" (A. Zāmelis)." (Tdz. 1939. 4. sēj. 223.–228., 238. lpp.)

Latviešu folkloras krātuve 1940. un 1941. gadā publicēja prof. P. Šmita sakrāto un sakārtoto "Latviešu tautas ticējumu" krājumu četros biezos sējumos. Šai pēc P. Šmita nāves izdotajā latviešu folkloras materiālu krājumā pavisam ir uzņemti 36790 ticējumi, kas vārdnīcas veidā pakārtoti 1626 galvenajiem vārdiem, resp., svarīgākajiem ticējumos pieminētiem objektiem vai darbībām. Tā, piem., ticējumu krājuma pirmais sējums sākas ar tautas materiālās kultūras objektu *abra* un noslēdzas ar pēdējā sējumā ievietoto grauzējdzīvnieku nosaukumu *žurkas* (resp., *žurkas sapņi*).

Ieskatam kāds piemērs, kas liecina, kādos apakštipos jeb apakšgrupās P. Šmits sadalījis un sakārtojis stipri plašo Ziemassvētku ticējumu klāstu. Viņš tur ir izdalījis šādus ticējumu tematiskos apakštipus jeb apakšgrupas: 1. Vispārīgi māņi. 2. Ziemassvētki ražas zilēšanā. 3. Māņi par lopiem. 4. Nākamības zilēšana. 5. Precinieku zilēšana. 6. Nāves zilēšana. 7. Ziemassvētki laika zilēšanā. 8. Ziemassvētki sakarā ar sapņiem.

Uzsverams, ka ilgākā laika posmā sakrātais un zinātniski sakārtotais P. Šmita "Latviešu tautas ticējumu" krājums četros sējumos ir līdz šim laikam pats prāvākais, tematiski izvērstākais un daudzpusīgākais tautas ticējumu sakopojums visā latviešu folkloristikas vēsturē. Nozīmīguma un pirmreizīguma dēļ šo P. Šmita ticējumu krājumu var godam likt blakus viņa pasaku un teiku lielzdevumam.

P. Šmita ilggadējo darbu, krājot un kārtot tautas māņus jeb ticējumus, kā arī viņa sievas Īdas un dēla Pētera ieguldījumu, sagatavojot ticējumu krājumu izdošanai un pēc tam lasot darba korektūras, detalizēti apskatījis toreizējais Latviešu folkloras krātuves pārzinis Kārlis Straubergs "Latviešu tautas ticējumu" pirmā sējuma priekšvārdos. Tajos viņš raksta:

"Prof. Šmita krājums ietver ap 36000 ticējumu, kas godam aizpilda robu mūsu līdz šim publicētās tautas tradīcijās. Tautas ticējumu os atspoguļojas tā mūsu senču dzīves daļa, kas mazāk apgaismota citās tautas gara mantās. Te mēs redzam senās zinātnes un reliģijas atliekas, paražas, praktiskus norādījumus visādos dzīves gadījumos; tāpat arī tautas dziedniecību, burvības, pareģojumus, kas dibināti pa daļai uz senākām tradīcijām, pa daļai uz patiesiem novērojumiem dabā un dzīvē. Daļu no šiem ticējumiem jūtami ietekmējusi arī kristīgā ticība. Tautas ticējumus, tāpat kā pārējos folkloras materiālus, nelaiķis sācis vākt vēl skolnieks būdams, bet pirmais krājums gājis bojā pasaules kara laikā

(1914.–1919. g.). Daļa ticējumu gan vēlāk restaurēta. Šinī darbā labs palīgs netaisnīgs bijusi māsa Emīlija Zommere. Daudz ticējumu, kā arī pasaku un teiku, netaisnīgs dzirdējis no sava tēva tēva Lisēniešu Pekšos (Rauna pag.), bet, cik spēdams, vācis arī no citiem vecākiem ļaudīm, ikreiz, kad tam gadījies būt kādā citā dzimtenes novadā.

Iesācis savu darbu ar tautas dziesmu studijām, prof. P. Šmits ir rediģējis Latvīšu folkloras krātuves uzdevumā Tautas dziesmas (4 sējumos) – pirmo papildinājumu Kr. Barona Latvju Dainām, izdevis paša vāktās un kārtotās pasakas un teikas 15 sējumos, ietilpinot tur arī iepriekšējos, t.i., pirms tam iespiestos materialus. Ticējumu krājums noslēdz prof. P. Šmita ražīgo folklorista darbu. Lai tas tad arī būtu pēdējais piemiņas vainags prof. P. Šmita mūža darbam." (LTT. 1940. 1. sēj. 5.–6. lpp.)

5.

P. Šmita darbs latviešu folkloras izpētes nozarē

Interese ne tikai pierakstīt, vākt un krāt dažādu žanru folkloras materiālus, bet arī tos zinātniski analizēt un pētīt P. Šmitam bija radusies jau ģimnāzijas gados. Par to viņa autobiogrāfijā teikts:

"Pēterburgā man arī bija vairāk izdevības nodarboties ar latviešu lietām nekā Maskavā. Par ceļa rādītāju man šē bija jau augšā minētais docents E. Volters. Jau no ģimnāzijas laikiem biju sācis krāt ziņas par tautas dziesmu pantmēru un par bajāru un kalpu kārtu tautas dziesmās. Tāpat biju sācis meklēt liecības par īstiem un neīstiem dieviem latviešu mītoloģijā. E. Volters mani apgādāja ar dažādiem rakstiem par mītoloģiju un etnografiju un aizrādīja – uz dažādām chronikām un citām vecām grāmatām. Svarīgākie raksti, kurus studenta gados tiku publicējis, bija sekošie: Par Apsīšu Jēkābu (Mājas Viesa pielikumā), Par latviešu dieviem (Mājas Viesī), Par Manceļa valodu (Живая старина un M. V. Mēnešrakstā), Par trejādo garumu latviešu valodā (Троякая долгота в латышском языке Akadēmijas žurnālā). Bez tam tiku vēl kādus sīkumus rakstījis par latviešu valodu, mītoloģiju, tautas tradīcijām un rakstniecību. Ar saviem rakstiem es tomēr mantoju vairāk ienaidnieku nekā draugu. Es uzstājos diezgan asi pret tiem uzskatiem, kas toreiz valdīja mūsu rakstos par valodu un etnografiju un kuri man likās pavisam nepareizi. Mani raksti tika pārprasti un iztulkoti ļaunā nozīmē. Tādā ziņā es jutos itin kā atbaidīts no latviešu tautas darbiniekiem. Gluži labi man patika Kažoku Dāvis un Remīķis, kamēr mācītājs Zanders, profesors Zemmers un sevišķi H. Visendorfs man likās mazāk lietišķi." (Mana autobiogrāfija. 46.–48. lpp.)

Savos 43 zinātniskās darbības gados P. Šmits sarakstījis un publicējis pavisam ap 300 īsāku vai garāku rakstu, plašāku apceru un izvērstu pētījumu. Te ieskaitītas arī viņa ļoti daudzās recenzijas. Patiesībā rakstu droši vien ir vēl vairāk, jo visas publikācijas pagaidām nav apzinātas, tas īpaši sakāms par P. Šmita darba gadiem Pekinā un Vladivostokā. No viņa publikācijām pāri par 150 veltītas folkloras un etnogrāfijas jautājumiem, relatīvi visvairāk par latviešu klasiskajām tautas dziesmām. Nebūs lieki bilst, ka pirmais P. Šmita raksts folkloras novadā veltīts tautas dziesmām (Kādēļ lai latviešu tautas dziesmas saucam par "Latvju daiņām?". *Mājas Viesis*. 1894), bet pēdējais – svētku ieražām (Jāņu diena. *Sējējs*. 1937).

Pārcilājot un sīkāk klasificējot P. Šmita publikācijās iztīrītās problēmas, varam nosacīti izdalīt svarīgāko jautājumu laukus, kurus viņš kopis visvairāk, mēdzis pie tiem laiku pa laikam atgriezties atkal un atkal. Tie ir šādi: 1. Par *daiņas* vārda nelatvisko cilmi. 2. Pasaku un teiku specifikas problēmas. 3. Ģimenes godi. 4. Jauniešu sadzīve. 5. Latviešu mitoloģijas problēmas. 6. Latviešu pseidomitoloģisko uzskatu cilmes vēsturiskie nosacījumi. 7. Senlatviešu īstās un neīstās dievības. 8. Seno latviešu uzturs. 9. Sieviešu mājas darbi. 10. Latviešu apģērbs. 11. Seno latviešu nodarbes pamatveidi. 12. Seno latviešu amatniecība. 13. Latviešu tautas dziesmu specifikas problēmas. 14. Latviešu tautas dziesmu cilmes un vecuma problēmas. 15. Tautas dziesmu īstais un šķietamais vecums. 16. Latviešu tautas dziesmu un vēstures saskares problēmas: a) tautas dziesmas kā vēstures avots; b) vēstures viela jeb liecības tautas dziesmās. 17. Sociālie pretmeti jeb sociālie grupējumi latviešu tautā: labieši, bajāri, saimnieki, kalpi, bandinieki u.c. 18. Senās Latvijas daba (flora un fauna). 19. Seno latviešu svētki un svinamās dienas. 20. Seno latviešu ģimene. 21. Folkloras un literatūras sakari. 22. Nedrošās, sagrozītās jeb viltotās dziesmas pretstatā īstām jeb ģenuinām dziesmām.

To visu sīkāk iztīrīt un daudz maz pamatotāk novērtēt šobrīd nav iespējams, jo tas būtu īpaša pētījuma uzdevums ilgākam laikam. Nobeigumā iespējams minēt tikai dažus apsvērumus, kas varētu labāk raksturot gan P. Šmita dižo devumu latviešu folkloristikā vispār, gan arī izcelt viņa folkloristikā darba metodoloģisko pusi tautas dziesmu un pasaku izpētes laukā.

Fricis Brīvzemnieks tiek dibināti uzskatīts par latviešu folkloristikas, resp., etnogrāfijas, pamatlicēju (tolaik vēl nešķīra folkloristiku no etnogrāfijas). Toties Pēteris Šmits ir uzlūkojams ne vien par folkloristikas kā specifiskas zinātņu nozares pamatu nostiprinātāju un paplašinātāju, bet arī pašas folkloristikas zinātnes ēkas metu projektētāju un vienu no galvenajiem šīs būves cēlājiem Latvijā 20. un 30. gados. Viņam ļabi un spēcīgi palīgi folkloristikas kā respektējamās humanitāro zinātņu nozares izveides un nostiprināšanas darbā bija gan Kārlis Straubergs, gan Ludis Bērziņš, vēlāk arī Anna Bērzkalne un Jānis Alberts Jansons.

P. Šmits ir latviešu mitoloģijas, precīzāk – salīdzināmās mitoloģijas – zinātniskās pētniecības aizsācējs, šīs folkloristikas nozares kopējs un erudīts pārzinātājs, kam Latvijā tolaik radās vairāki sekotāji. Turklāt P. Šmitam bija lieli nopelni t.s. pseidomitoloģijas apkarošanā, tās pamatu graušānā. P. Šmits patiesībā bija pirmais, kas mitoloģijas pētniecībai Latvijā piešķīra zinātnisku jēgu un svarīgu nozīmi. Te būtu minama vesela virkne P. Šmita pētījumu, rakstu un pārskatu gan par latviešu mitoloģiju kopumā, gan arī par atsevišķiem tās jautājumiem. Īpaši būtu izceļama viņa saturā savdabīgā monogrāfija "Latviešu mītoloģija" divos izdevumos (1918. un 1926. gadā).

P. Šmits ir pirmais latviešu mitoloģijas pētnieks, kas apzināti uzsvēris, ka latviešu mitoloģijas izziņas un izpētes pamatavots ir tautas tradīcijas, pirmām kārtām tautas dziesmas, tad teikas un pasakas, kā arī tautas ticējumi (P. Šmits pats tos parasti dēvējis par māņiem) un ieražas kopumā.

P. Šmits ir pirmais, kas uz plaša un daudzveidīga kultūrvēsturisko sakaru pamata tik nopietni un dziļi pētījis un skaidrojis latviešu tautas dziesmu cilmes un vecuma problēmas, izvirzīdams tā noteiksmei vairākus nozīmīgus, zinātniski argumentētus kritērijus: 1. Rakstīto avotu ziņas un liecības. 2. Tautas dziesmu valodas dotumi. 3. Ģeņūino tautas dziesmu stingrās un negrozāmās pantnēra un stilistikas likumsakarības. 4. Tautas dziesmās atspoguļotie materiālās un garīgās kultūrdzīves apstākļi. Saskaņā ar P. Šmita stingro pārliecību tautas dziesmas vecuma ziņā nav šķirojamas "pēc zināmiem gadiem, bet gan tikai pēc laikmetiem un kultūras periodiem". Balstoties uz tautas dziesmu vecuma aplēses pamatkritērijiem, viņš atkārtoti mēdza uzsvērt, ka pats produktīvākais tautas dziesmu cilmes laikmets bijis t.s. tautas dziesmu ziedu laiks no 13. līdz 16. gadsimtam.

P. Šmits pagaidām ir vienīgais no latviešu folkloristiem, kas tik pārliecināti un neatlaidīgi aizstāvējis tautas dziesmu (daļēji arī pasaku) kā vēstures avotu izmantošanas nepieciešamību un lietderību. P. Šmits ir izcilākais latviešu tautas dziesmu vēstures vielas pētnieks, tautas dziesmu un tautas vēstures, tautas dzīves saskares un kopsakaru skaidrotājs. P. Šmits patiesībā ir viens no pirmajiem latviešu folkloristiem, kas uz drošu vēstures avotu un tautas dziesmu liecību pamata ilgāka laika posmā pētījis sociālos pretmetus jeb sociālos grupējumus latviešu tautā. Jāatzīst, ka vairums P. Šmita labi argumentēto atzinumu par latviešu Jauzu šķirām un kārtām, kā tās dēvējis pats autors, par to cilmi un attīstību savu vērtību un nozīmi saglabājuši līdz šai dienai. Šie P. Šmita pētījumi jāvērtē kā neatsverami priekšdarbi, kas lieti noder ikvienam zinātniekam, kas interesējas par nule minētajām problēmām. Tie labi noder arī Latvijas sabiedriskās vēstures pētniekiem.

P. Šmits īstenībā ir vienīgais, kas visus savas zinātniskās darbības gadus tik konsekventi un nešaubīgi cīnījies pret tīši viltotām, apzināti vai neapzināti sagrozītām, neīstām un nedrošām tautas dziesmām. Tās viņš vienmēr stingri

kontrolējis un salīdzinājis ar īstām, ģenuinām klasiskajām tautas dziesmām. Te viņam starp latviešu folkloristiem līdz šim nav bijis cita līdzinieka.

Nedz pirms, nedz arī pēc P. Šmita nav bijis cita latviešu folklorista, kas tautas dziesmu un pasaku pētniecības novadā būtu paveicis tik ližu darbu. Šai ziņā viņu var daļēji salīdzināt ar Kr. Baronu un A. Lerhi-Puškaiti. Taču Barona diženums un lepnums ir viņa "Latvju Dainas", līdzīgi kā Lerha-Puškaiša dižums un lepnums ir viņa "Latviešu tautas pasaku un teiku" krājums. Turpretī P. Šmita folkloristiskās darbības uzmanības lokā atradušies visi latviešu folkloras pamatžanri. Var dibināti teikt, ka P. Šmits Latvijas brīvvalsts laikā (20. un 30. gados) ir bijis pats daudzpusīgākais un pētniecības darbā arī pats ražīgākais latviešu folklorists.

P. Šmita godprātīgajam veikumam visos trīs folkloristiskā darba novados – folkloras vākšanā un krāšanā, folkloras materiālu publicēšanā, kā arī zinātniskā folkloras izpētē – uz laiku laikiem piemīt nezūdamas vērtības svārs.

Pēteris Šmits bija zinātnieks ar stingru, negrozāmu latvisku stāju un īsts, pārliecināts savas dzimtās zemes un latviešu tautas patriots, nacionālists (par tādu viņš pats sevi ir arī dēvējis) šī vārda cildenajā, patiesajā nozīmē, lai gan jau tolaik un nereti arī vēl tagad šim jēdzienam mēdz patvarīgi piešķirt nelāgu, pat šovinstisku skanējumu.

SAĪSINĀJUMI:

- FB – Filologu biedrība
- FBR – *Filologu biedrības raksti*. 1921–1940. 1.–20. sēj.
- IM – Izglītības ministrija
- LD, arī B.V. – *Latvju Dainas*. Jelgava, 1894. 1. sēj.; Pēterburga, 1903–1915. 2.–6. sēj.
- LPT – *Latviešu pasakas un teikas*. Rīga, 1925–1937. 1.–15. sēj.
- LTD – *Latvju tautas dainas*. Rīga, 1928–1932. 1.–12. sēj.
- LTT – *Latviešu tautas ticējumi*. Rīga, 1940–1941. 1.–4. sēj.
- LU – Latvijas Universitāte
- RLB – Rīgas Latviešu biedrība
- RLB ZK – Rīgas Latviešu biedrības Zinību komisija
- RLB ZK RK – *Rīgas Latviešu biedrības Zinību komisijas rakstu krājums*. 1876–1940. 1.–23. sēj.
- SuM – *Senatne un Māksla*. Žurnāls. 1936.–1940.
- Tdz – *Tautas dziesmas*. Papildinājums Kr. Barona "Latvju Dainām". Rīga, 1936–1939. 1.–4. sēj.

ATSAUCES UN PIEZĪMES

- ¹ Raksta pamatā ir referāts, kas nolasīts RLB Nacionālās kultūras un zinātnes komisijas sēdē 1998. gada 19. un 26. martā. Šī sēde bija veltīta Pētera Šmita folkloristiskās darbības apskatam.
- ² P. Šmita dzīves apskatam ir izmantota viņa mūža nogalē rakstītā (nepabeigtā) autobiogrāfija un E. Bleses saturīgais raksts "Profesora Pētera Šmita dzīve un viņa darbība valodniecības laukā", kas iespiests FB 19. rakstu krājumā 1939. gadā.

Jānis Rozenbergs

A HOMAGE TO THE FOLKLORIST, LINGUIST AND
ETHNOGRAPHER PĒTERIS ŠMITS

Summary

In terms of the intellectual scope, productivity of research and teaching activities, and the diversity of meriterous achievements in various fields of humanities, Pēteris Šmits (1869–1938) has been one of the most universal figures in Latvian science of the 1920s and 30s. With a special focus on his contribution to Latvian folklore studies, the article discusses in detail Professor Šmits' biography from his early Russian career in sinology and extensive Oriental field-trips at the turn of the 20th century to work done for the independent Latvian state in the inter-war decades. The review includes numerous authentic quotations and a list of Šmits' major publications.

JĀNIS SUDRABKALNS K. KARUĻA UN V. EIHVALDA
ATMIŅĀS

Autortiesību ierobežojumu dēļ
raksts nav pieejams.

Autortiesību ierobežojumu dēļ
raksts nav pieejams.

Janīna Kursīte

Pirmkursniekiem Eihvalds bija leģenda jau 80. gadu sākumā. Par viņu runāja, tika stāstīti nezkur dzirdēti atgadījumi, viņu citēja. Tika pētīti viņa paradumi un izturēšanās. Viņš tika aplidots un uzmanīts.

Lekcijas šo leģendu apstiprināja. Tās bija ceļojums literatūras pasaulē, nemanāmi pārvietojoties no tēmas uz tēmu. Stāstījumā negaidīti tika ievitas pavisam citas sižeta līnijas, kas tajā brīdī varēja šķist neiederīgas, taču pēc brīža saplūda ar izklāstāmo tēmu. Un – citāti, citāti ... Vienā, divās, trīs valodās. Vienu ar otru salīdzinot, citam citu papildinot.

Eihvalds runājot it kā sapludināja dažādus laikmetus, autorus, atsevišķus darbus vai pat to dzejas rindas, ļaujot klausītājiem ieraudzīt negaidītas kopsakarības, sasauces, noskaņu tuvību vai slēptu dialogu. Katrs autors vai viņa darbs Eihvaldam bija vienlaikus vienots un pabeigts, taču tajā pašā laikā – esošs rakstītā vārda bezgalīgajā plūdumā cauri laikiem. Stāstījumu caurstrāvoja distance un ironija, kas vienlaikus ļāva teikt nepasakot un lika nojaust, ka nopietni teiktais nemaz nav nopietni tverams. Taču – ironijai nekad netika pakļauts patiesi cēlais. Tas, kurā atklājas cilvēka alkas pēc "tālā, plašā, bezgalīgā". Ironiju izpelnīties varēja tikai cilvēciskais. Brīžiem pat groteskā savijās pārlaicīgais un ikdienišķais, augstais un zemais. Brīžiem atlika vien brīnīties, kā Eihvalds balansē it kā uz naža asmens, runājot par pavisam ikdienišķām lietām, taču ne banāls kļūst, ne arī pazaudē saikni ar literatūru.

Intonāciju maiņa, krāšņie un negaidītie epiteti, spējās pārejas, iestarpinājumi un atsaucis nekad nav ļāvuši Eihvalda lekcijas fiksēt. Viss, kas palicis uz papīra, ir zaudējis savu smaržu, saglabājoties vienīgi kailiem vārdiem, atsevišķiem izteikumiem, negaidītām sakarībām, un tikai atstāj nojausmu par Eihvalda teikto. Taču tagad, pārlasot lekciju pierakstus, šķiet, ka ik pa brīdim tekstā, runājot par pavisam ko citu, ieskanas Eihvalda ierastās un liktenīgās tēmas. Tie, kuri Eihvaldu klausījušies, domāju, dzirdēs.

Raimonds Briedis

Vilņa Eihvalda lekcija par Jāni Sudrabkalnu

Sabiedrībā pret Sudrabkalnu valda diezgan aizspriedumaina izturēšanās. Pret viņu vajadzētu izturēties dialektiskāk. Gribētos šajā atklātības gaisotnē, kamēr tā vēl nav beigusies, paskatīties arī uz M. Ķempes, J. Grota, A. Čaka, E. Ādamsona, J. Sudrabkalna un V. Grēviņa dzeju.

Ir jāsaprot laikmeta konteksts, situācija, tas, ko parasti negrib saprast. Situācija bija drausmīga. Tas, ko Staļins ir nodarījis padomju tautām, ir briesmu lietas. Ir jau tāds mīts – sociālistiskais reālisms. Manā jaunībā tā bij' svēta lieta. Jau kopš 30. gadiem. Pats prātīgākais par to – N. Buharina referāts Rakstnieku savienības I kongresā. Visinteligentākais. Bet, nobendējot Buharinu, teikto noliedza. Sociālistiskais reālisms bija jāpieraksta M. Gorkijam, taču viņš bija runājis tikai par folkloru. Staļins bija veikls zellis, slipēts žuliks – viņš to ideju iznesa ar Gorkija vārdu. Ja ienaidnieks nepadodas, to iznīcina.

Par sociālismu. Bij' jau daudz cilvēku, kas to gaidīt gaidīja. Kļūda jau nebija pašā idejā, bet tās izpratnē. Ideju jau [padomju laikā] nepieļāva rakstniekiem ielikt savos darbos. .. Arī 20. gadsimtā ir radušās daudzas sociālās mācības. Taču ne sociālisma, bet kapitālisma valstīs. Jo tās nav pakļautas cenzūrai un partijas organizācijām. Tā savulaik arī Romēns Rolāns simpatizēja sociālismam. Līdz pat 1938. gadam, kad atzinies H. Hesem, ka visas ilūzijas no revolūcijas laika ir izgaisušas. Mirstot murminājis *Ave Maria*, nevis Internacionāli. Tāpat P. Eliārs, J. Behers, B. Brehts darbojušies ar sociālistisku tendenci.

Par despotismu un literatūru. Pat carisma laikā tāda despotija kā Staļina impērijā nebija pazīstama. (40. gadi ir viens no septiņiem nāves plaujas posmiem, sk.: H. Stroda "Nāves plauja septiņos posmos".)

40. gados tādu latviešu rakstnieku, kam būtu spilgta sociāla novirze, nebija. Tie, kas bija palikuši Padomju Krievijā, – Rihters, Eidemanis, Salenieks, Jokums – neko prātīgu nebija uzrakstījuši. Arī Laicena "Politiku un liriku" neērti lasīt, bez kādas literāras vērtības.

Visā, kas notika padomju iekārtā ar 30. gadu literatūru un rakstniekiem, ir daudz nekrietnību. Tas, kas notika ar krievu kolēģiem, nebija tik briesmīgi kā tas, kas notika ar latviešu rakstniekiem. Slogs pār pievienotu koloniju, rusifikācija. 40. gadā atnāca no Maskavas mākslas politiķu diktāti, kādi pat cara laikā nebija bijuši. Pat autors, kas roku bija devis pagrīdniekiem vai jaunībā simpatizējis sociāldemokrātijai, bija apmulsis un stresa stāvoklī. Arī literatūras veterāni – Upits, Lācis u.c. .. Upits veikli izdomāja šai laikā kļūt par sociālisma dogmatīķi. Viņš organiski neieredzēja visu latviešu literatūru, izņemot sevi. Lielāku palīgu jaunajai varai nevajadzēja. Pats it kā aiz savas pārliecības. Un nu viņam bija atļauts noņēgt visu latviešu literatūru.

Par Sudrabkalnu un bailēm. Sudrabkalns, kas bija spožs dzejnieks, [šai laikā] sapūst, izkurtē un satrūd. Staļina režīms viņu salauza. Nebija viņam dūšas nobēgt maliņā. Brīvvalsts laikā Sudrabkalns bija intelektuālās intelligences dievināts dzejnieks. Un tagad viņš nonāk līdz sīkšņotāja limenim. Ja var ticēt Anšlavam Eglitim grāmatā "Trimdas rakstnieki", Sudrabkalns Anšlavam pie auss 1940. gadā čukstējis: "Slavināsim skaļi nu / Veco zagli Staļinu." Sudrabkalns visu 1940. gada vasaru bija nobijies. Bailīgs pēc dabas viņš bija, tāpat kā Jānis Grots. Tam vācu laikā vajadzējis iet pie vāciešiem, lai neņemtu pie meža darbiem, izdzer divus šņabjus, bet pie durvīm – skaidrs. Miris ar aknu cirozi. Varam ar jauniešu maksimālistu skatīties [arī] uz Čaka bailēm, bet tajā atmosfērā, kad iznīcina visu vērtīgāko genofondu, visus, kas kaut ko prata, jāsaprot, ka viss nav tik vienkārši.

Sākās visas iepriekšējās literatūras noniecināšana: misticisms, reliģijas meklēšana. Visas bijušās organizācijas – pretvalstiskas, kontrrevolucionāras. Un bailes ir traka lieta. [Galvenais –] palikt dzīvam. Mārgers Zariņš korporācijas "Letonija" dēļ daudz ko sarakstīja.

Par literatūru, varu un brīvību. "Padomju literatūra – sociālistiska pēc satura, nacionāla pēc formas." Praktiski tas nozīmēja – publicēt darbus latviešu valodā. Un tas arī bija vienīgais. Ja mākslai un kultūrai būtu atstāta brīvība, kā tas notika cariskās Krievijas laikā, ne inkorporācija, tā varētu attīstīties. Latviešu literatūra tika iebāzta Staļina sprostā. Iestājās samulsums, kas pārņēma intelligenci. Kāds emigrantu literatūras vērtētājs rakstīja: "Šis laiks bija kapsētas klusuma laiks ar dažu vārgu zvirbuļu un baigu kovārņu balsīm." Paskatieties 1940. gada bibliogrāfiju. Cik darbu publicēts laikā no 1940. gada janvāra līdz jūnijam un cik – no jūnija līdz 1941. gada jūnijam. Padomju laikā viens dzejoļu krājums – V. Luksa "Skarbums". Stāsti – "Karogā", dzejas tur nav. Nekādas padomju literatūras līdz 1941. gadam nebija. Padomju Krievijas [latviešu] rakstnieki bija nomušīti. Vien E. Salenicks pēc 10 gadie... lēģerī atgriezās. Latviešu padomju literatūra izveidojās tikai pēc kara.

Par maldi un ilūzijām. Šajā situācijā Sudrabkalnam par labu runāja tas, ka viņš [bijis saistīts ar krievu kultūru]. Kopā ar A. Upīti, V. Lāci viņš bija cara laika cilvēks, labi prata krievu valodu. Savus rakstus Sudrabkalns diktēja krievu valodā, mīlēja krievu dzejniekus, savā laikā publicējās "Segodņa". Jau jaunībā mīlēja Raini, interesējās par utopisko sociālismu. Viņam ir tēlojums "Trīs vilšanās". Sudrabkalns bija pats sev vislielākais ienaidnieks. Visiem jau gribējās ticēt tiem saukļiem. Nu tik būs! Nu tik būs. Un te ir tas moments, kur mēs redzam – ir maldi un ir maldi. Arī Otello maldījās. Un ir šie maldi, ilūzijas, un tā gribas, lai tā būtu. Visi tie, kas čurā bīksēs par Mao, Staļinu, Hitleru, meklē un cer, ka nu tik būs, uz to ir uzķērušies!

Tā Bloka *Девушка пела в церковном хоре*. Bloka burvīgais dzejolis. Krievu-japāņu karš. Visi cer, ka krievi japāņus sasitīs, bet – viss pagriežas otrādi. Bloks aizlūgumā stāv baznīcas korī. Īzaka katedrālē. Gaisma caur logiem krīt uz meiteni. Un visiem šķiet, ka būs labi, bet nē... "И всем казалось, что радость будет..."

Ja cilvēks ir nonācis apstākļos, kad jātic brīnumam, rodas ilūzijas. Ar ilūzijām vienmēr ir bijušas galvas piebāztas. Šeit ir sakarība ar utopiju. Sudrabkalnam – kas tad viņam ko būties no krieviem! Bet redziet, kas notiek ar Sudrabkalnu rusofilu. Pilnīgi nevainīgs tiek pataisīts par vainīgu. 1949.–1950. gada notikumos, kad Čaku dirāja, kad Kaganovičs sacēla brēku par "любим Украйну" – oi, dieniņas, buržuāzisko nacionālismu meklēja, tad arī Sudrabkalns dabūja taisnoties. Vārd' sakot, Sudrabkalns 1951. gadā bija spiests atzīt, ka slim ar nacionālismu. Un ko tad no pārējiem var gribēt? Un [ko vēl] Virza, "tas skribents", Aspazija, Plūdons u.c. Tāds ir tas Sudrabkalna liktenis. Ir jāatšķir tas, kas Sudrabkalna daiļradē bija un būs un tas, kas [radās no bailēm]. ... Sudrabkalns pēc būtības nebija nelietis. Viņš to visu ļabi saprata. Bija visu šo laiku [tika] psihiski traumēts. Daudz lietoja alkoholu. Šņabis bija lēts. Un Čaks dzēra, Sudrabkalns dzēra, Grots dzēra. Redziet, kā tas bija – pats sevi slicina nost. Ne Daugavā, bet glāzē. Nodzērās. Sirdsapziņas ēdās. Tā ir sava veida traģēdija. Par to arī padomājiet.

Sudrabkalna grāmatas līdz 1940. gadam ir augstas klases dzeja. Vēlāk – daudz kas ir jāizmēž. Ne tur sociālisma, ne tur reālisma. Vai tas, ko noklusē, var tikt saukts par sociālismu, vai tas, ko izdomā – par reālismu?

Sudrabkalnam ir daudz brīnišķīgu dzejoļu. "Divu fleitu sacikstes". Un tās vibrē līdz pat 40. gadu daiļradei. Pretstatos vibrē. Un tēlainība! "Džentlmenis cerīgu frakā". "Es sapņoju par Floridu, kur aug milzums ananasu". "Pārvērtības": "Viduslaiku cilvēks", mīlas lirika "Klodijai" (B. Skujenieci šis cikls nepatika, bet – joki var patikt ..), "Nonas", "Puķes", "Svešajai kafejnīcā", ko cildinājusi Z. Mauriņa, "Vecās grāmatas", "Gājiens uz Vitmena kapu". Un "Vēl viens pavasaris". Nosaukums ņemts no I. Severjaņina. *Еще одна весна*. Viņš bija kultūras cilvēks, un nevarēja būt atrauts no kultūras likteņiem pasaulē. A. Čaks jau 1932. gadā juta kara smaku ("Mūžības skartajos"). Sudrabkalns u.c. gudrākie intelektuāļi risināja problēmas, vai kultūras dzīve neiet pretim bezdibeņiem, pār kuriem nav tiltu. Pirmā pasaules kara pieredze. "Viena bezdelīga lido" – tur "1919. gada vasara". Vai tēlojumā "Zilonis uz rakstāmgalda". J. Bunduls nevainīgajā tēlojumā pamanīja jau pirms Otrā pasaules kara apokaliptisku ainu. Kultūras, brīvības, brālības, humanitātes ideālu aizstāvis gribēja būt noderīgs un dalīties ar lasītāju savās šaubās.

Otrs Sudrabkalns. Māra Čaklā dzejoļos "Literatūrā un Mākslā" ir kaut kas no Sudrabkalna (tā Sudrabkalna, kas [pazīstams] zem vārda Olivereto) – ironija par notikumiem. Olivereto tagad ir ļoti kluss. Olivereto ir pamazināmais vārds no "Olivers". Bet kāpēc? Vaicājiat Mirdzai Ābolai. .. Itāļu valoda ir līdzīga latviešu valodai, kur arī ir daudz deminutīvu.

Olivers, kurš reizēm ir trubadūrs uz ēzeļa. Tas ir vēl partiju laiks, kad Sudrabkalns rakstīja: reizēm es pakustīnu labo kāju, reizēm pakustīnu kreiso kāju.

Sudrabkalnu viņa meistarība atšķir no citiem autoriem. Viņš ir brīnišķīgi notēlojis saulrietus. "Saulrieta slava". Apvienojas kultūras bagātība ar paša [dzejnieka] izjūtu. Miniatiūra. Saule rieta stundā īsteno "Raiņa gatvē" izteikto Sudrabkalna aicinājumu. (Salīdziniet ar Raiņa "Vēls vakars", ko Upīts atzīmējis par "Tālo noskaņu" labāko dzejoli.) Saule iet bojā, bet viens asns turpina pastāvēt. Zaļš asns stiepjas, un dzīvība turpinās (tāpat kā F. Bārdam vai V. Vitmenam).

Daļa Sudrabkalna dzejoļu pasausi. Emocionālā aura minimāla, dzeja var iedarboties un var arī neiedarboties. To apzinājās arī pats Sudrabkalns. Vairāk kā Blokam Sudrabkalns bija līdzīgs Brjusovam, civilizācijas dziesminiekam. Domašana ir saistīta ar agrākiem priekšstatiem. Pasaules klases dzeja. *Song of myself*.

Lekciju 1989. gadā pierakstījis Raimonds Briedis

Vilņa Eihvalda atmiņas

Sudrabkalnam bija tiešs kontakts ar ideoloģiskajiem sekretāriem Pelši un Vosu. Pelše bija intelligentāks. Kad viņu pārcēla darbā uz Maskavu, dzejnieks pat sarakstījās ar viņu. Voss bija primitīvs, robusts, slikts diplomāts. Kad tuvojās partijas plēnumi, kongresi, partijnieku jubilejas utt., Sudrabkalnam piezvanīja no "Cīņas" vai "cekas" un pasūtīja dzejoļus un rakstus. Tā viņam nācās slavēt gan Staļinu, gan Ļeņinu. Hruščova laikā viņš pat savā naivumā bija sakrāmējis koferi, gaidīdams, ka par šiem darbiem tiks izsūtīts uz Sibīriju. Sirdsapziņa tomēr. Bet par to jau, protams, uz Sibīriju nesūtīja.

Sudrabkalnu uzmanīja arī kā Augstākās Padomes deputātu. Novēroja. Lai to novērstu, klāja logiem priekšā segas. Tā darīja arī Arvīds Grigulis. Reiz Sudrabkalns stāstīja, ka bailīgi prasījis Vosam: "Vai tas nekas, ka mana saimniece ir bijusi izsūtīta?" Voss atbildējis: "Mēs par jums, Sudrabkaln, paši visu zinām," un nobaidījies dzejnieku vēl vairāk.

Kā Augstākās Padomes deputāts Sudrabkalns gājis pie Vosa ar ierosinājumiem – Limbažos vajag bērnudārzu, Salacgrīvā – dzīvokļus, Zvejniekiemā –

Vilnis Eihvalds
1997. gada pavasari
Vilnis Eihvalds in
the spring of 1997

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

zvejniekiem pensijas. Sekretārs teicis, lai zvana Ramanim, lai to iekļauj valsts plānā. Piezvana – viss velti, viss jau saplānots. Tad Sudrabkalns man sūdzējās: "Priekš kam man jābūt deputātam, ka es neko nevaru sagādāt."

Sprundas ir patālu no Rīgas, tur dzejnieks varēja paslēpties. Reiz Voss, braukdams no Tallinas caur Salacgrīvu, iegriezies Sprundās. Mirdza tieši nesusi no Svētupes avota ūdeni. Sudrabkalns žēlojies, ka grūti tā nest un ka ne Limbažos, ne Rīgā nav iespējams dabūt akai rorus. Tad Voss devis rīkojumu un aka izrakta. Kad es viesojos Sprundās, kopā ar dzejnieku no tās smēlām ūdeni un pieminējām Vossu ar labu vārdu.

Sprundās ciemiņus uzņēma viesmīlīgi. Arvīds Skalbe reiz cienāts ar nātru zupu. Tās iedvesmā viņš uzrakstīja dzejoli "Nātru zupa". Skalbe Sprundu

pagalmā iestādīja piecas ozolzīles aplī. Kad es aizbraucu pie dzejnieka, man uzdāvināja trīs grāmatas: Nusbergera grāmatu vācu valodā, grāmatu par Gētes "Fausta" simboliem vācu valodā un unikālu izdevumu par Tristānu un Izoldi. Visās grāmatās bija skaisti ieraksti. Sudrabkalns piezīmēja, ka pēdējā grāmata ir vienīgā, kas saglabājusies no viņa kara laikā izpostītās Rīgas bibliotēkas. Grāmata bija aizvesta uz Sprundām, tāpēc saglabājusies. Pārējās 1944. gada oktobrī pirms krievu ienākšanas aizvestas it kā uz muzeju. Daži eksemplāri ir redzēti Valsts bibliotēkā, bet vairums pazuduši. Būtu jāmeklē. Vēstules Birutai Skujenieci bija pievācis Pāvils Gruzna.

Sudrabkalns bija ļoti bailīgs, viņš visus uzskatīja par čekas aģentiem. Biruta Šterna bija klusa, bet Mirdza – strauja, izdarīga. Sudrabkalns viņu klausīja. Biruta bija viņa saimniece. Liekas, ka viņa vēlējās ko vairāk. Intīmu attiecību viņu starpā nebija. Ar Maigu varbūt bija, tais gados abi bija arī jaunāki.

Sprundu osis ir dzejolī "Osis logā". Sprundās tapa arī viņa grāmata "Vēl viens pavasaris". Sudrabkalns pats teica, ka šī grāmata ir tīrā šizofrēnija un ka virsrakstu viņš nošpikojis no krievu dzejnieka Severjapina.

Atmiņas 1997. gadā pierakstījusi Baiba Šterna

Konstantīna Karuļa atmiņas

Autortiesību ierobežojumu dēļ
raksts nav pieejams.

Atmiņas 1993. gadā pierakstījusi Janīna Kursīte

JĀZEPA RUDZĪŠA PUBLIKĀCIJAS.
BIBLIOGRĀFISKS RĀDĪTĀJS

Jāzepe Rudzītis bibliogrāfijā

Autortiesību ierobežojumu dēļ
raksts nav pieejams.

Autortiesību ierobežojumu dēļ
raksts nav pieejams.

Janīna Kursīte

Pateicība

Pateicos saviem Literatūras, folkloras un mākslas institūta kolēģiem par apsveikumu, veltēm, labiem vārdiem un – ne mazākā mērā – par vārdos neizteiktām labām domām sakarā ar mana mūža gadskārtu. Paldies Latviešu folkloras krātuves zinātniskā arhīva pārzinei Mārai Viksnai par mana necilā darba ceļa pētījumiem un attiecīgiem rakstiem.

Jāzepe Rudzītis
(folkloras un literatūras pētnieks)

Jāzepe Rudzīša rakstu un grāmatu bibliogrāfija

Sastādījis J. Rudzītis

1. Raiņa "Spēlēju, dancoju" kā pasaku un teiku luga. *Latvijas PSR Zinātņu Akadēmijas Vēstis*. 1957. Nr. 7. 31.–46. lpp.
2. Folkloristu XI zinātniskā ekspedīcija [1957. g. Aizputes un Kuldīgas raj.]. *Literatūra un Māksla*. 1957. 7. sept. 3. lpp.
3. Studentes folkloristu ekspedīcijā. *Padomju Students*. 1957. 30. okt.
4. Raiņa "Pūt, vējiņi" kā tautas dziesmu luga. *Latvijas PSR ZA Valodas un literatūras institūta raksti*. Rīga, 1958. 9. sēj. 305.–345. lpp.
5. *Latviešu folklorā Raiņa dramaturģijā*. Filoloģijas zinātņu kandidāta grāda disertācijas autoreferāts. Rīga, 1958. 32 lpp. [Krievu valodā.]
6. Raiņa pasaku un teiku lugas (Uguns un nakts. Zelta zirgs. Indulis un Ārija. Spēlēju dancoju). *Latvijas PSR ZA Valodas un literatūras institūta raksti*. Rīga, 1959. 11. sēj. 5.–63. lpp.
Piezīme: Alfrēda Gātera (1921–1986) atsaucsmi sk. *Zeitschrift für Ostforschung. Länder und Völker im östlichen Mitteleuropa*. Marburg a.d. Lahn, 1961. Jg. 10. Heft 3. Sept. 3. S. 496.
7. Pumpurs A. *Lāčplēsis. Latvju tautas varonis. Tautas eposs*. Sast. J. Rudzītis. Rīga, 1961. 320 lpp.
- 7.1 A. Pumpura eposs "Lāčplēsis". 5.–6. lpp. [Ievads.]
- 7.2 Komentāri. 231.–310. lpp.
- 7.3 A. Pumpura "Lāčplēša" publicējumi. 311.–312. lpp.
- 7.4 Izmantotā literatūra. 313.–316. lpp.
Piezīme: Alfrēda Gātera atsaucsmi sk.: Andrejs Pumpurs. "Lāčplēsis". 1961. *Books Abroad*. Oklahoma U.P., 1963 (spring issue); *Onoma. Bibliographical and information bulletin*. Vol. XI. 1964/65. 1. *International centre of onomastics, Leuven, Belgium. Bibliographica onomastica*, 1961. [1965]. 98, 100.
8. Šotas Rustaveli "Bruņinieks tīģera ādā". *Latvijas PSR Zinātņu Akadēmijas Vēstis*. 1965. Nr. 9. 139.–146. lpp. [Sakarā ar dzejnieka 800. dzimšanas dienu.]
9. Tautasdziesmu luga "Krauklītis". *Tautas dzejnieks Rainis. 1865.–1955.: Rakstu krājums 100 gadu atcerei*. Rīga: Zinātne, 1965. 49.–76. lpp.
10. Konference par latviešu un lietuviešu folkloras sakariem [Viņā 1967. g. 14.–15. aprīlī]. *Latvijas PSR Zinātņu Akadēmijas Vēstis*. 1967. Nr. 8. 141.–144. lpp.
11. Eposs. *Latvijas PSR Mazā enciklopēdija*. Rīga: Zinātne, 1967. 1. sēj.
12. Rudzītis J., Bēms R., Vitoliņš J. Folklorā literatūrā, mūzikā un mākslā.

- Latvijas PSR Mazā enciklopēdija*. Rīga: Zinātne, 1967. 1. sēj. 534.–536. lpp.
13. Folklorizācija. *Latvijas PSR Mazā enciklopēdija*. Rīga: Zinātne, 1967. 1. sēj. 541. lpp.
 14. "Lāčplēsis". *Latvijas PSR Mazā enciklopēdija*. Rīga: Zinātne, 1967. 2. sēj. 223. lpp.
 15. Indiešu zinātnieka nozīmīgā grāmata par baltiem: [Chatterji Suniti Kumar. *Balts and Aryans in their Indo-European Background*. Simla, 1968]. *Karogs*. 1969. Nr. 10. 164.–167. lpp.
 16. Latviešu vēstītājas folkloras stāstīšanas apstākļi un norise. *Latvijas PSR Zinātņu Akadēmijas Vēstis*. 1970. Nr. 1. 100.–111. lpp.
 17. Ziņģes. *Latvijas PSR Mazā enciklopēdija*. Rīga: Zinātne, 1970. 3. sēj. 764. lpp.
 18. Indiešu zinātnieks [Čaterdži] par baltu valodām. *Dabas un vēstures kalendārs 1971*. Rīga: Zinātne, 1970. 287.–289. lpp.
 19. Latviešu folkloras bibliogrāfijas druvā: [Grebļe V. *Latviešu vēstītājas folkloras un folkloristikas bibliogrāfija*]. *Literatūra un Māksla*. 1971. 26. apr. 11. lpp.
 20. Latviešu tautas mūzikas zinātnisks publicējums: [Vitolinš. J. *Bērnu dziesmu cikls. Bēru dziesmas*. Rīga, 1971]. *Karogs*. 1972. Nr. 8. 163.–164. lpp.
 21. "Pastāstīšu pasaku ..." *Знамя Труда*. Rēzekne, 1972. 8. martā. (Tiekoties ar interesantu cilvēku.)
 22. Sinoles puses folkloras teicējs [Jēkabs Preizis]. *Karogs*. 1973. Nr. 11. 153. lpp.
 23. Pasaku teicēji Liksnā. *Avangards*. Daugavpils. Nr. 125. 3.–4. lpp.
 24. "Lāčplēsis" izdots Igaunijā. *Rīgas Balss*. 1974. Nr. 248. 4. lpp.
 25. A. Lerhis-Puškaitis un vēstītājas folkloras teicēji. *Latvijas PSR Zinātņu Akadēmijas Vēstis*. 1974. Nr. 10. 137.–145. lpp.
 26. Jūras tēlojums latviešu folklorā. *Dabas un vēstures kalendārs 1975*. Rīga: Zinātne, 1974. 211.–214. lpp.
 27. Recenzija: Rozenbergs J. *Par kādas kultūrvēsturiski nozīmīgas dziesmas folklorisko autentiskumu...* *Demos*. Berlin. 1974. Nr. 4. S. 336. [Vācu valodā.]
 28. Igaņu tautas eposa jubileja. *LZA Valodas un literatūras institūta biļetens*. Atb. red. E. Sokols. 1962. Nr. 1. 41.–43. lpp. [Sakarā ar simto gadadienu kopš tautas eposa "Kalevipoegs" publicēšanas.]
Piezīme: Rotaprinta izdevums, metiens 500 eks. Redakcijas kolēģija – A. Blinkena, V. Hausmanis, K. Karulis, J. Rudzītis, E. Sokols. Biļetens sāka iznākt bez komunistiskās partijas un cenzūras aprobācijas, sakarā ar to tā izdošana tika apturēta, faktiski – aizliegta. 1. numura eksemplārs

- glabājas Misiņa bibliotēkas Rokrakstu un reto grāmatu nodaļā.
29. Jauns starptautisks etnogrāfijas un folkloras žurnāls. *LZA Valodas un literatūras institūta bijetens*. Atb. red. E. Sokols. 1962. Nr. 1. 53.–54. lpp. [Par Austrumberlīnē izdoto Austrumvācijas, Austrumeiropas valstu un PSRS informatīvo etnogrāfisko un folkloristisko žurnālu *Demos*.]
 30. PSRS Zinātņu Akadēmija. M. Gorkija Pasaules literatūras institūts. Latvijas PSR Zinātņu Akadēmija. Valodas un literatūras institūts. *Lāčplēsis, latviešu epos, restaurēts pēc tautas teikām*. Maskava: Zinātne, Austrumu literatūras galvenā redakcija, 1975. 351 lpp. [Krievu valodā.]
Piezīme: Apzīmējums "restaurēts" nav sastādītāja, bet gan Pasaules literatūras institūta dots, domājams, sakarā ar to, ka "Lāčplēsis" tika iekļauts Pasaules literatūras institūta gatavotajā tautas eposu zinātnisko izdevumu sērijā.
 - 30.1 A. Pumpura "Lāčplēsis" un tā vieta latviešu kultūras vēsturē. 18.–67. lpp.
 - 30.2 Komentāri. 191.–249. lpp.
 - 30.3. No teicējiem pierakstīti teksti. 250.–339. lpp.
 - 30.4. No tautas dziesmu un vēstītājas folkloras teicējiem pierakstīti teksti. 250.–339. lpp.
 - 30.5 Īsas ziņas par grāmatā minētajiem rakstniekiem, literātiem, sabiedriskajiem un mākslas darbiniekiem. 340.–345. lpp.
 - 30.6 Saīsinājumi. 346.–347. lpp.
Piezīme: atskaitot nodaļu "No tautas dziesmu un vēstītājas folkloras teicējiem pierakstīti teksti" latviešu un krievu valodā un redakcijas sniegto kopsavilkumu angļu valodā (348.–350. lpp.), izdevums publicēts krievu valodā.
 31. Kazimirs Jukšs. *Karogs*. 1975. Nr. 10. 165.–168. lpp. (Latviešu pasaku teicēju portreti.)
 32. Pasaku teicējs. *Dzimtenes Balss*. 1976. Nr. 8. [Par K. Jukšu.]
 33. Vēstītājas folkloras stāstīšana un tās uztveres process. *Latvijas PSR Zinātņu Akadēmijas Vēstis*. 1976. Nr. 2. 123.–135. lpp.
 34. Mūsu jubilāri. *Literatūra un Māksla*. 1976. Nr. 24. [V. Greblei – 70 gadi.]
 35. Latviešu folkloras teicēji. *Dabas un vēstures kalendārs 1977*. Rīga: Zinātne, 1976. 276.–278. lpp.
 36. Atmiņu piezīmes par Arturu Ozolu. *Padomju Students*. Nr. 11.
 37. Dzīvās pasakas. *Lauku Dzīve*. 1978. Nr. 1. 28.–29. lpp. [Par vēstītājas folkloras teicēju Pēteri Jakušenoku.]
 38. Indijas motīvi Andreja Pumpura sacerējumos. *Karogs*. 1978. Nr. 2. 151.–155. lpp.

39. Bērni – vēstītājas folkloras teicēji. *Latvijas PSR Zinātņu Akadēmijas Vēstis*. 1978. Nr. 10. 88.–96. lpp.
40. Pumpura bērnības un jaunības atmiņu rokraksts. *Karogs*. 1978. Nr. 11. 143.–145. lpp.
41. Vecu ļaužu atmiņu pierakstīšana. *Dabas un vēstures kalendārs 1979*. Rīga: Zinātne, 1978. 62.–65. lpp.
42. "Lāčplēsis" un "Kalevipoegs" (salīdzinošā analīze un raksturojums). *"Kreicvalda dienu" XXII konferences tēzes*. Tartu, 1978. 9.–12., 43.–46., 76.–80. lpp. [Tēžu krājums igauņu, vācu, krievu valodā.]
43. F.R. Kreicvalda konferences. *Literatūra un Māksla*. 1979. Nr. 4.
44. Darbs pļavā. *Latviešu tautasdziesmas*. Atb. red. O. Ambainis, J. Rudzītis. Rīga: Zinātne, 1979. 1. sēj. 433.–476. lpp.
45. Rūpes un gādība par kumeļu. Pieguļā. *Latviešu tautasdziesmas*. Rīga: Zinātne, 1980. 2. sēj. 90.–147., 171.–215. lpp.
46. Andrejs Pumpurs. *Tēvijā*. Rīga: Liesma, 1980. 107 lpp. [Tekstu sagatavojis un komentējis Jāzeps Rudzītis.]
- 46.1 Andreja Pumpura "Tēvijā" vēsture, raksturs un nozīme. 90.–94. lpp.
- 46.2 Komentāri. 95.–106. lpp.
47. Kalendārās un darba ieražas Nicā un Rucavā 20. gs. sākumā. *Zinātniskās atskaites sesijas materiāli par arheoloģiju un etnogrāfiju 1980. gada pētījumu rezultātiem*. Rīga: Zinātne, 1981. 109.–114. lpp.
48. Andrejs Pumpurs karavīra un ierēdņa gaitās. *Karogs*. 1981. Nr. 9. 152.–159. lpp.
49. Apsveicināšanās ar Jāņu tēvu un Jāņu māti. Jāņu tēva un Jāņu mātes cildināšana un apdziedāšana. *Latviešu tautasdziesmas*. Rīga: Zinātne, 1982. 4. sēj. 349.–419. lpp.
50. Buršana. *Latvijas padomju enciklopēdija*. Rīga: Galvenā enciklopēdiju redakcija, 1982. 2. sēj. 206. lpp.
51. Lūsēns L., Rudzītis J. Eposs. *Latvijas padomju enciklopēdija*. Rīga: Galvenā enciklopēdiju redakcija, 1983. 3. sēj. 201. lpp.
52. Gadskārtu ieražas. *Latvijas padomju enciklopēdija*. Rīga: Galvenā enciklopēdiju redakcija, 1983. 3. sēj. 445. lpp.
53. "Kalevala". *Latvijas padomju enciklopēdija*. Rīga: Galvenā enciklopēdiju redakcija, 1983. 4. sēj. 563. lpp.
54. "Kalevipoegs". *Latvijas padomju enciklopēdija*. Rīga: Galvenā enciklopēdiju redakcija, 1983. 4. sēj. 563. lpp.
55. Paskaidrojums un iebilde. *Literatūra un Māksla*. 1983. Nr. 32.
Piezīme: Protests sakarā ar patvaļīgu un kļūdainu J. Rudziša komentāru "pārpublicēšanu" no VI. Deržavina "Lāčplēša" 1975. gada krievu

- tulkojuma izdevuma L. Kopilovas "Lāčplēša" 1983. gada krievu tulkojuma izdevumā. L. Kopilovas komentāru interpretācija nav uzskatāma par J. Rudziša publicējumu.
56. Kāpēc svinēja šos svētkus. *Dabas un vēstures kalendārs 1984. gadam*. Rīga: Zinātne, 1983. [Par latviešu saulgriežu svētkiem.]
 57. Kalendārās ieražas Kuldīgas un Ventpils rajonos 20. gs. sākumā. *Zinātniskās atskaides sesijas materiāli par arheologu un etnogrāfu 1981. un 1982. gada pētījumu rezultātiem. Etnogrāfija*. Rīga: Zinātne, 1984. 119.–131. lpp.
 58. Ķekatas. *Latvijas padomju enciklopēdija*. Rīga: Galvenā enciklopēdiju redakcija, 1984. 5. sēj. 1. daļa. 630. lpp.
 59. "Lāčplēsis". *Latvijas padomju enciklopēdija*. Rīga: Galvenā enciklopēdiju redakcija, 1984. 5. sēj. 1. daļa. 682. lpp. [Par eposu "Lāčplēsis".]
 60. Metenis latviešu kalendāro ieražu sistēmā. *Latvijas PSR Zinātņu Akadēmijas Vēstis*. 1985. Nr. 8. 49.–60. lpp.
 61. Komentāri eposam "Lāčplēsis". Grām.: Pumpurs A. *Lāčplēsis, Latvju tautas varonis*. Sast. V. Vāvere, N. Vorobjova. Ļeningrada, 1985. 221.–276. lpp. (Padomju rakstnieks. Dzejnieka bibliotēka.) [Krievu valodā.]
Piezīme: Līdzās citam te pirmoreiz sniegts samērā daudz norāžu par svarīgākajām VI. Deržavina atdzejojuma īpatnībām un atšķirībām no oriģināla.
 62. Andreja Pumpura romāns "Kurmīšs". *Karogs*. 1986. Nr. 5. 152.–157. lpp.
 63. Atis Kronvalds. *Tagadnei. Izlase*. Sast. J. Rudzītis. Rīga: Liesma, 1987. 313. lpp.
 - 63.1 Atis Kronvalds. 3.–24. lpp. [Ievadapcerējums.]
 - 63.2 Komentāri. 300.–311. lpp.
 64. "Lāčplēsim" – 100. *Divpadsmit mēneši 1988*. Sast. V. Rūmnieks. Rīga: Liesma, 1987. 92.–95. lpp.
 65. Jākola T. Sāmsalas milzu meteorīta krišana somu – igauņu folklorā. Priekšv. aut. J. Rudzītis. *Zvaigžņotās Debesis*. 1988. Nr. 121. 10. lpp. [Toivo Jākola (Jaakola), Helsinki – somu astronoms.]
 66. Pumpurs A. *Lāčplēsis, Latvju tautas varonis. Tautas eposs*. J. Rudziša iev. Rīga: Zinātne, 1988. 350 lpp.
 - 66.1 A. Pumpura eposs "Lāčplēsis". 7.–137. lpp. [Ievadapcerējums.]
 - 66.2 Komentāri. 267.–338. lpp.
 - 66.3 Saīsinājumi. 338.–340. lpp.
 - 66.4 A. Pumpura "Lāčplēša" publicējumi. 341.–342. lpp.
 - 66.5 Avoti un izmantotā literatūra. 343.–347. lpp.

67. Lielvārde aicina. *Skolotāju Avīze*. 1988. Nr. 38.
68. Eposu lasa pasaules tautas. *Raksti. Rakstnieku savienības speciālizdevums, veltīts Andreja Pumpura eposa "Lāčplēsis" simtgadei*. Rīga. 1988. 4. lpp. [Latviešu, angļu, krievu valodā.]
71. "Lāčplēsis" krievu valodā. *Padomju Jaunatne*. 1988. Nr. 161.
72. "Lāčplēsis" un "Kalevipoegs" salīdzinošā skatījumā. *Karogs*. 1988. Nr. 9. 14.–18. lpp.
73. Jūras tēlojums latviešu folklorā. *Jūrmala*. 1988. Nr. 39. [Latviešu un krievu valodā.]
75. Bērni – vēstītājas folkloras teicēji senāk. *Padoms: Rakstnieki, mākslinieki un zinātnieki bērniem*. Rīga: Liesma, 1988. 164.–181. lpp.
76. Jāņi un Jāņu vainagi. *Jūrmala*. 1989. Nr. 25.
77. Vainags visam gadam. *Jūrmala*. 1989. Nr. 25. [Krievu valodā.]
78. Andrejs Pumpurs, Auseklis un Lielvārde. *Lāčplēša zemē*. Rīga: Avots, 1989. 60.–71. lpp.
79. Vai līgosim Jāņos? *Izglītība*. 1991. Nr. 24.
80. *Andrejs Pumpurs*. Rīga: Liesma, 1991. 259 lpp.
81. Nepazītais Jānis Poruks. Ieskicējums. *Izglītība*. 1992. Nr. 34.
82. Sappi un to iztulkošana. *Aizsils A. Latviešu tautas sappu iztulkošana*. Rīga: Zinātne, 1992. 148.–150. lpp.
83. Latviešu pasaku teicēja. *Izglītība*. 1993. Nr. 4. [Par Ilzi Miežoni.]
84. Jāņu vainagi. *Latvijas Vēstnesis*. 1993. Nr. 39.
85. Berzinska M., Erdmane H., Olupe E., Rudzītis J. Spēļu, joku un pasaku dziesmas par dzīvniekiem un putniem. *Latviešu tautasdziesmas*. Rīga: Zinātne, 1993. 6. sēj. 412. lpp.
86. Pirms piecdesmit gadiem. Kādas skolnieces dzejoļi. *Izglītība un Kultūra*. 1994. Nr. 5. [Ar pseid. Vilis Roga.]
87. Viena es nebūtu nekas. *Izglītība un Kultūra*. 1994. Nr. 20. [Intervija ar Andreja Pumpura muzeja vadītāju A. Neretnieci.]
88. Viena es nebūtu nekas. *Ogres Vēstis*. 1994. Nr. 58. [Intervija ar Andreja Pumpura muzeja vadītāju A. Neretnieci.]
89. Rudzīte M. Manas dzīves stāsts. *Ziemeļlatvija: Laikraksts Ziemeļlatvijas pilsētām un laukiem*. 1994. Nr. 84/85. [Tekstu sagatavojis un komentējis J. Rudzītis.]
90. Oskara Kalpaka atcerei. *Treji Vārti*. ASV. 1995. Nr. 164. 2.–3. lpp. [Par kādu LZA folkloristu 1957. gada zinātniskās ekspedīcijas dalībnieku ekskursiju, kad tika apmeklētas ievērojamas vai interesantas vietas.]
91. Nostāstu un anekdošu teicējs. *Ziemeļlatvija*. 1995. Nr. 6/7. [Par J. Preizi.]
92. Vai dzīvoja Švauksts? *Ziemeļlatvija*. 1995. Nr. 79/80.

93. Visu gadu dziesmas krāju. Vai līgosim Jāņos? *Universitātes Avīze*. 1995. Nr. 16.
94. Pasaku teicēji Liksnā. Grām.: Kursīte J., Stafecka A. *Latgaliešu literatūra: Mācību līdzeklis*. Rīga: Zvaigzne ABC, 1995. 77.–80. lpp.
95. Folklorā Aumeistaros un Grundzālē. *Ziemeļlatvija*. 1996. Nr. 2/3.
96. Latvietis pavasara atmodas rītā. *Latvijas Vēstnesis*. 1996. Nr. 59/60. [Par pavasara saulgriežu svētkiem.]
97. Andrejs Pumpurs Daugavpilī. *Daugavas raksti: No Koškoviem līdz Daugavpilij*. Rīga, 1996. 193.–202. lpp.
98. Ziemas prieku un pavasara ieskaņas diena. *Latvijas Vēstnesis*. 1997. Nr. 42/43. [Par Meteni.]
99. Jāņu dziesmas – tik mūžsenās. *Latvijas Vēstnesis*. 1997. Nr. 150/151.
100. Lai Jūsu mājās ir svētība. Veļi un to mielošana. Sena ieraža Ziemassvētku un Jaungada priekšvakarā. *Latvijas Vēstnesis*. 1997. Nr. 342/346.
101. Pasaka par Jauno burvi, apburto zemi, divām draudzenēm un mani pašu (1950. g.). *Treji Vārti*. 1997. Nr. 175. 13.–14. lpp.
102. Gluži mūsdienīga pasaka. *Saldus Zeme*. 1998. 23. maijā. (Literārs pielikums *Kurzemīte*. Nr. 3.)
103. Gluži mūsdienīga pasaka. *Treji Vārti*. 1998. Nr. 184. 67. lpp. [Abas publikācijas nav identiskas.]
104. Folklorista gaitas. *Treji Vārti*. 1998. Nr. 182. 37.–42. lpp., Nr. 183., Nr. 184. 43.–50. lpp.

Jauns rakstu krājums Latvijas mākslas vēsturē

Romantisms un neoromantisms Latvijas mākslā: Materiāli mākslas vēsturei.

Sast. E. Grosmane. Rīga: AGB, 1998. 190 lpp., il.

Rakstu krājums "Romantisms un neoromantisms Latvijas mākslā" ir veidots kā ceturtajā Borisa Vipera piemiņas konferencē nolasīto referātu un dažu citu tēmai atbilstošu pētījumu apkopojums. Šis autoru kolektīva sniegums ir uzskatāms par zināmu turpinājumu krājumam "Ornaments Latvijā. Materiāli mākslas vēsturei" (Rīga: Zinātne, 1994). Kā liecina apakšvirsraksts, tās ir iestrādes Latvijas mākslas vēsturei, kuras (pagaidām?) nav – vismaz ne kā visas vietējās mākslas nozares un periodus aptveroša pārskata. Iespējams arī, ka šāda tipa izdevumi pilnībā atbilst šībrīža situācijai Latvijas mākslas zinātnē.

Acimredzot noteiktu stilu un virzienu specifiskās iezīmes, to ikonogrāfiskās un formālās īpatnības varētu piedāvāt vienojošu perspektīvu, kas konkrētu problēmu empīrisku izpēti iekļautu plašākās kopsakarībās, veidotu zināmu laikmeta panorāmu un kā pamatu diskusijām radītu arī interpretāciju dažādību. Latvijas mākslas vēsture neizbēgami ir Eiropas stilu un virzienu lokalizācijas un modifikācijas vēsture. Citiem vārdiem, Latvijas mākslas pētniekiem vienlaikus ir jāmeklē un jāformulē gan saiknes ar nozīmīgākiem kultūras centriem, gan arī vietējā materiālā konstatējamās atšķirības.

Kādēļ tieši romantisms? Varbūt tas kļūst saistošs tajos brīžos, kad cilvēce ir kārtējo reizi "vilusies cerībās uz prāta un tehnikas triumfu un kārtējo reizi kļūdījusies sociālā ideāla meklējumos" (I. Lancmanis, 57. lpp.)? Interese par mākslas tiecību uz individuālo un subjektīvo kaut kādā mērā noteikti izriet no oficiālās padomju ideoloģijas krīzes, kas noteiktā aspektā var sasaukties ar klasicisma normatīvo priekšstatu krīzi un romantisma tapšanu 18. gs. beigās un 19. gs. sākumā. Sava loma varētu būt arī saiknei starp romantisma akceptēto un uz Ž.Ž. Ruso principiem balstīto pirmatnējā dabiskuma utopiju un izsenis meklēto folkloristiski panteistisko elementu latviešu pasaules uztverē. Aplūkojot romantisma teorētisko principu nozīmi Rietumos, pētnieki ir atzinuši, ka tieši romantismā lielā mērā sakņojas radošās personības oriģinalitātes un mākslinieka – gēnija pašizpaušmes kults, kas bija ļoti būtiska modernisma priekšstatu sastāvdaļa. Tiesa, pēdējo desmitgažu laikā gan teorētiskās domas, gan arī mākslas prakses virzība ir krietni apšaubījusi absolūtas oriģinalitātes un tiešas ekspresijas iespējamību. Visai ambivalents bija romantisma perioda vērtējums padomju posma mākslas vēsturē. Noteikti romantisma aspekti, piemēram, neapmierinātība ar esošo realitāti (piebilstot – feodālisma un

kapitālisma slogu), alkas pārveidot pasauli un apliecināt cildenu ideālus, tika traktēti kā romantisma progresīvais strāvojums, savukārt subjektīvisma un individuālisma momenti, kā arī retrospektīvas tendences – kā reakcionārais strāvojums. Vienlaikus arī padomju autoriem nācās atzīt, ka ne visas romantisma parādības precīzi iekļaujas šajā divu strāvojumu shēmā. Tādējādi romantisms atklājas kā visai daudzveidīgu teorētisko un metodoloģisko nostādņu avots, kas arī apskatāmā krājuma ietvaros ļauj pievērsties visdažādākajām mākslas parādībām, izvirzot visdažādākos uzdevumus. Autori būtībā piedāvā katrs savu romantisma versiju attiecībā pret konkrētu, savā izpētes lauciņā ietveramu materiālu.

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Klasiskā romantisma ietekmju apzināšana veido krājuma lielāko daļu. Jānis Zilgalvis ("Romantisms un neogotika Latvijas muižu arhitektūrā") izvērsti un detalizēti fiksē neogotikas ietekmes Latvijas muižu un parku izveidē. Romantisms šajā gadījumā parādās kā interese par viduslaiku arhitektūras formām. Kā Latvijā realizēto projektu pirmavotus autors analizē Anglijas un Vācijas pieminekļus un paraugu grāmatas, piebilstot, ka nereti modernākās formas sadzīvoja arī ar klasicisma inerci. Ojārs Spāritis ("Romantisma tēlu semantika Latvijas muižu parku arhitektūrā un tēlniecībā") sev ir izvirzījis nedaudz citādu uzdevumu – izsekot Alūksnes muižas parka plānojuma un arhitektonisko elementu semantikai un emocionālajam potenciālam. Autors izmanto K.D. Frīdriha, A.V. Šlēgela u.c. romantiķu idejas kā noteiktu fonu savdabīgai parka sniegto noskaņu un izjūtu daudzveidības rekonstrukcijai, secinot, ka Alūksnes parks ir tipisks romantisma estētikas paraugs. Imants Lancmanis ("Iznīcības simboli un romantisms") akcentējis romantismam raksturīgo emocionāli kāpināto interesi par nāves un iznīcības noslēpumu, kas izpaužas parku arhitektūras pieminekļos, muižnieku dzimtu kapenēs, drupu estetizācijā u.c. laikmeta liecībās. Autors formulē romantismu kā mistikas un iracionālisma tendenci, apgaismības racionālisma *tumšo* pusi, kas Latvijā gan nav pārāk ekscentriskā un pārsvarā aprobežojas ar elēģisku, apcerīgu sentimentu. Elita Grosmane ("Neogotikas ienākšana Rīgas Domā 19. gadsimta pirmajās desmitgadēs") pievērsusies baznīcas altāra un kanceles pārtapšanai – 19. gs. sākuma klasicizējošo un neogotisko elementu mijiedarbībai ar senāko

vēsturisko stilu formu valodu. Rūta Kaminska ("Romantisma laikmeta portreti Latgalē") izcēlusi portretējamā tēla emociju pasaules atklāsmi kā noteiktu romantiskas ievirzes liecību. Romantisma elements, kā uzskata autore, ne vienmēr ir nošķirams no baroka, klasicisma, kā arī vecpoļu glezniecības tradīcijām, kas 19. gadsimtā joprojām ietekmēja poļu aristokrātijas aprindu gaumi. Monogrāfiska rakstura apceri par mazpazīstamu mākslinieku piedāvājusi vācu pētniece Renāte Krolla ("Aizmirstais Prūsijas ainavu gleznotājs Vilhelms Barts"), izsekojot viņa gaitām Vācijas un Krievijas galmos. Edvarda Šmite ("Vācu romantiķu atbalsis Baltijā 19. gadsimtā") ir meklējusi K.G. Grasa, J.L. Eginka, J.S.B. Grunes u.c. Latvijas gleznotāju darbības saskares punktus ar vācu romantiķiem, galvenokārt ar nācariešu kustību. Zaiga Kuple ("Romantisms un latviešu bērnu grāmatu grafika") analizē romantisma ienestās izmaiņas grāmatu vizuālajā tēlā. Romantisms šajā aspektā saistās ar brīvākām dinamiski traktētām sižetu interpretācijām, kas ļauj atklāt un rosināt bērna emociju pasauli.

Runājot par 20. gs. sākuma mākslas parādībām, tiek lietoti samērā tuvi, tomēr ne gluži identiski termini – neoromantisms un nacionālais romantisms. To izmantojums tomēr prasītu tālāku izpēti un konkretizāciju. Nacionālais romantisms, iespējams, varētu tikt traktēts kā neoromantisma jēdziena paplašinājums, ietverot ne tikai klasiskā romantisma dabiskuma un emocionalitātes atdzimšanu, bet arī daudz senākā folkloras un etnogrāfijas mantojuma aktualizāciju. Līdz ar to jāņem vērā, ka mitoloģiskas ikonogrāfijas vai ornamenta motīvu lietojums vēl nebūt nenozīmē noskaņu un emociju dominanti mākslas darba ekspresīvajā saturā. Iespējams arī, ka neoromantisms vislabāk atbilstu tēlotājas mākslas specifikai, savukārt nacionālais romantisms – lietišķās mākslas un arhitektūras nozarēm. Eduarda KJaviņa raksta "Neoromantisma pazīmes Latvijas 19. gs. beigās – 20. gs. sākuma tēlotājā mākslā" uzdevums ir dabiskuma un atbrīvotības, bioloģiskās norisēs sakņoto emociju fiksēšana, meklējot saikni starp klasiskā romantisma un 20. gs. sākuma neoromantisma izpausmēm. Kaut arī neoromantisma tematiskā orientācija uz ikdienišķo realitāti novērtēta kā visai atšķirīga no romantismam tipiskās intereses par ārkārtējo un neparasto, tomēr zināms kopsaucējs tiek formulēts: "emocionalitāte (t.s. noskaņas tēlošana) un orientācija uz "brīvo dabu" (120. lpp.) ir pietiekami raksturīga gan klasiskajam romantismam, gan neoromantisma. Tatjana Kačalova ("Dažas pārdomas par neoromantisma") šī virziena būtību skaidro līdzīgi – kā noskaņas dominanti darbu emocionālajā saturā, taču traktējot to kā visai šauru ievirzi. Kristiānas Ābeles apceres "Gavilējošie bērni. Par dažām neoromantisma iezīmēm Jaņa Rozentāla glezniecībā" centrā ir neoromantisma visai raksturīga iezīme – "dzīves pavasara un dabas atmodas paralēlisms" (154. lpp.) J. Rozentāla mākslas

bukoliskajos motīvos. Autore salīdzina glezniecības izteiksmes paņēmienus ar folkloras un literatūras avotos rodamajām poētiska dabas pārdzīvojuma izpaušmēm. Savukārt Džeremiju Hovardu ("Nacionālais romantisms un jūgendstils Latvijā – sākotne un sintēze") saista panorāmisks latviešu mākslas kopains tvērums gadsimtu mijā, uzsverot J. Rozentāla, J. Madernieka, R. Zariņa u.c. latviešu mākslinieku interešu un noslieču dažādību, kā arī ietekmju avotu atšķirības. Nacionālais romantisms kā tautas pagātnes un tagadnes saikne var tikt realizēts gan ar naturālisma, gan ar stilizācijas palīdzību, izpaužoties gan reālisma, gan neoklasicisma formu valodā. Veronika Kučinska ("Romantisma iestrāvojumi latviešu lietišķajā mākslā") definē nacionālo romantismu kā etnogrāfisko elementu radošu izmantojumu atšķirībā no tautiskā romantisma – tiešas šo elementu kopēšanas. Autore analizē nacionālo romantismu galvenokārt kā etnogrāfisko motīvu lietojumu 20. gs. sākuma lietišķās mākslas meistaru J. Madernieka, J. Straumes, A. Cīruļa darbos. Ruta Čaupova ("Romantiskas uztveres aspekti latviešu literatūrā un mākslā 20. gs. sākumposmā") pievēršas analogijām starp tēlnieka T. Zaļkalna mākslinieciskajiem principiem, kas izpaužas liriski apcerīgos sieviešu tēlos, un dzejnieka F. Bārdas paustajām atziņām par romantismu kā allaž radošu un meklējošu pasaules uztveri. Kā konstatē autore, abus dabas izjūtai uzticīgos sapņotājus vieno doma par reālistisko un klasisko principu sintēzi ar romantisma atvērtību intuīcijai un emocijām.

Kopumā gandrīz visi autori norāda uz Eiropas mākslas paraugiem un mākslinieku kontaktiem kā romantisma un neoromantisma lokālo tendenču avotiem. Vienlaikus nav apstrīdama arī romantisma un neoromantisma koeksistence ar citu virzienu un stilu (klasicisma, reālisma, simbolisma, jūgendstila) iespaidiem. Iespējams, ka hronoloģiski un stilistiski atšķirīgu ietekmju saplūsmē zināmā mērā varētu kalpot par pamatu vietējās specifikas noteikšanai. Katrā ziņā šie romantisma un neoromantisma elementi dažādu periodu Latvijas mākslā, kas interpretēti kā emocionālo pieredzi rosinošas aktivitātes un normatīvu kanonu pārvarēšanas simboli, varētu būt saistoši gan speciālistiem, gan plašākam interesentu lokam.

Stella Pelše

Lietuvas baroka skulptūrai un dekoratīvajai plastikai veltīta grāmata

Marija Matušakaitė. *Senoji medžio skulptūra ir dekoratyvinė drožība Lietuvoje*. Vilnius: Baltos lankos, 1998. 366 p.

Gandrīz pašā 1998. gada nogalē lielākā un reprezentatīvākā lietuviešu izdevniecība *Baltos lankos* laidusi klajā publicēšanai jau sen sagatavotu un ilgi gaitītu grāmatu – Marijas Matušakaites pētījumu "Lietuvas senā koka skulptūra un dekoratīvā tēlniecība" (*Senoji medžio skulptūra ir dekoratyvinė drožība Lietuvoje*). Acīmredzami apjomīgā, biežā un smagā grāmata iedveš cieņu un bijību. Tik plašā pārskatā Lietuvas 17.–18. gs. dekoratīvā tēlniecība līdz šim nav bijusi aplūkota, tādēļ lielākā vizuālās un tekstuālās informācijas daļa atzīstama par pirmreizēju. Grāmatā koncentrētas daudzu gadu gaitā gūtas atziņas, kas konferencēs nolasītajos referātos un atsevišķiem jautājumiem veltītajos rakstos līdz šim atspoguļojušās tikai fragmentāri.

Vispirms daži vārdi par pētāmo materiālu. Atšķirībā no citām Baltijas valstīm Lietuvā viduslaiku tēlniecību pārstāv tikai daži darbi. It kā kompensējot agrā perioda pieticību, ar plašu vērienu sevi piesaka 17. un 18. gs. mantojums, kurā dominējošo vietu ieņem baznīcu kokgriezumi. Tāpat kā visā Vidus- un Austrumeiropā, arī Lietuvā dekoratīvā tēlniecība tolaik bija plaši pieprasīta un tika izmantota kā sakrālajos, tā laicīgajos interjeros. Materiāla bija daudz, tikai joprojām trūka apkopojoša pētījuma. Pirmo ieskatu tālaika Latvijas mākslas attīstībā, aplūkojot arī kokgriezumus, jau 1937. gadā publicēja Boriss Vipers ("Latvijas māksla baroka laikmetā"), Igaunijā 1943. gadā iznāca Stena Karlinga pētījums *Holzschnitzerei und Tischlerkunst der Renaissance und des Barocks in Estland*. Tagad savs izdevums ir arī Lietuvai, kas nākotnē paver iespējas sekmīgai salīdzinošās mākslas vēstures attīstībai ap Baltijas jūru.

Līdzās laikmetam raksturīgām stilistisko tendenču izpausmēm, kas piešķir vienību bagātīgajam materiālam, katrā reģionā tomēr var saskatīt savus specifiskus mākslinieciskās evolūcijas principus un ietekmju ceļus. Atšķirībā no ziemeļu protestantiskajiem apvidiem Lietuvā īpaši svarīgas ir dominējošās katoļu kulta tradīcijas, kas atspoguļojas ne tikai ikonogrāfijā, bet arī māksliniecisko formu izvēlē. Tajā valda orientācija uz dienvidkatoļu stila variantiem, gan pieaicinot citzemju meistarus, gan veidojot un izplatot lokālās tradīcijas (viens no tipiskiem piemēriem varētu būt bieži lietotās greznās ažūrās kolonnas, kas Latvijā un Igaunijā nemaz nav sastopamas). Pie mums tuvākās paralēles Lietuvas dekoratīvajai tēlniecībai galvenokārt saskatāmas Latgalē jeb t.s. Poļu Inflantijā. Šobrīd vēl grūti pateikt, cik aktīva bijusi savstarpējā mijiedarbība un vai tāda vispār norisinājusies – tas ir nākotnes jautājums.

Pievēršoties M. Matušakaite grāmatai kā specifiskam mākslas vēstures pētījumam, vispirms jāatzīmē, ka materiāla kārtojuma pamatā ir stilistiskais un hronoloģiskais princips, kas nosaka darba pamatstruktūru. Materiāls sadalīts divos blokos: attīstības secībā vispirms analizētas skulptūras, bet grāmatās otrajā daļā līdzīgā veidā aplūkota ornamentāli dekoratīvā plastika. Zīmīgi, ka daudzos gadījumos abus skatījuma aspektus pārstāv vienas un tās pašas baznīcu interjeru iekārtas. Šāda metodoloģiskā pieeja sniedz vispusīgu pārskatu par Lietuvas 17. un 18. gs. figurālās tēlniecības tipoloģiskajiem variantiem. Vienlaidus secībā virknējas gan augstākie sasniegumi (piemēram, Panevėžas katedrāles 1701. gada altāra retabla skulptūras vai Viļņas Arhikatedrāles bazilikas 18. gs. vidus kruciņkss), gan tās amatnieciskās tradīcijas liecības, kas robežojas vai dažos gadījumos pat būtu pieskaitāmas tautas kokgriezumu mākslai (piemēram, 17. gs. vidus (?) sv. Florians no Bābtu baznīcas vai 1769. gada *Pietā* no Šauļu muzeja kolekcijas). Kā labu rokasgrāmatu M. Matušakaite pētījumu var izmantot ornamenta vēstures apguvei. Niansēti izsekoti tā attīstības un izmaiņu periodi no 17. gs. skrimstalas ornamenta cauri akanta uzplaukuma fāzei līdz lentes motīva ienākšanai, noslēdzot apskatu ar dažādām rokaja variācijām.

Tomēr no dekoratīvās tēlniecības specifikas viedokļa grāmatas divdaļīgā struktūra ne vienmēr attaisnojas. Pirmkārt, nav pietiekami izcelta iekārtas priekšmetu uzbūves viengabalainība. Izņemot figūras no tektoniskā konteksta (jo pārsvarā analizēti baznīcas iekārtas priekšmeti), tās vairs nav uztveramas kā 17. un 18. gs. mākslas liecinieces, bet kļūst par modernistisku stājtēlniecības fenomenu, kas zaudējis saikni ar sākotnējo ieceri un telpisko vidi. Ignorēts iekārtas priekšmetu uzbūves harmonizējošais pamatelements – arhitektoniskais karkass, kas veido kopformu. Figurālā un ornamentālā tēlniecība katrā konkrētajā gadījumā var būt tam pakārtota, līdzvērtīga vai dominējoša. Tieši šis dažādo elementu saskaņošanas princips var liecināt par katra apvidus, darbnīcas vai meistara savdabību. M. Matušakaite pie dekoratīvās tēlniecības pieskaita tikai ornamentu, detalizēti izsekojot tā formu evolūcijai un gravēto paraugu atspoguļojumam kokgriežēju praksē. Tik tiešām, ornamentālā plastika nereti pārsteidz ar izpildījuma perfekciju (to pašu varētu sacīt par pēc klasiskajiem

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

paraugiem apgūto ordera sistēmas izmantojumu). Turpretī kokā grieztajiem tēliem samērā bieži raksturīgas sastingušas, nedzīvas izteiksmes, pozas un kustības. Šāda prakse amatnieciskajā vidē 17. un 18. gadsimtā bija izplatīta, un tādēļ dekoratīvā tēlniecība plašos Vidus- un Ziemeļeiropas apvidos tiek pielīdzināta ornamentālai plastikai.

Pašreizējā materiāla apguves līmenī vienīgie tiešie kontakti ar Latviju izsekojami, analizējot Stelmužes (senāk – Raudas pagasta Stellmuižas) baznīcas iekārtas priekšmetus, kuriem autore pievienojusi vēl divas skulptūras no Šilutes pilsētas muzeja. Ne velti Lietuvas mākslas vēsturē Stellmuižas baznīcas altāris un kancele tiek dēvēta par Latvijā izgatavotu darbu. Kurzemes, Zemgales un Latgales teritorijā 17. gs. pašās beigās un 18. gs. sākumā tapusi virkne baznīcas kokgriezumu, kas liecina, ka šeit pastāvējusi lokāla tēlniecības darbnīca, kuras izcilāko paraugu vidū minamas interjera iekārtas Vecpilī un abās Subates baznīcās. Šai grupā nonoliedzami iekļaujas arī Stellmuiža. Tiktāl pilnīgi jāpievienojas M. Matušakaitei. Turpretī iebildes rada iekārtas datējums – ap 1713. gadu. Autori maldinājusi kļūdainā ziņa, ka fon Felkerzāmi 1713. gadā finansējuši baznīcas pārbūvi un tad arī izgatavots altāris un kancele. Nedaudzajos dokumentos par šo pārbūvi nekas tāds nav minēts, vienīgi sacīts, ka vēl 1711. gadā baznīca ir bijusi slēgta, bet Karlam Gustavam fon Felkerzāmam īpašuma tiesības piešķirtas tikai pēc konkursa 1727. gadā. Arī stilistiski Stellmuižas baznīcas kokgriezumi vairāk atbilst t.s. Subates meistara darbnīcas agrajam stilam pēc 1700. gada nekā vēlājai attīstības fāzei. Nepārliciecināma liekas arī Šilutes muzeja kolekcijas sv. Pētera un sv. Pāvila figūru piedēvēšana nezināmajam koktēlniekam. Abu tēlu izcelsme joprojām paliek līdz galam nenoskaidrota. Šilutes muzeja kartotēka vēsta, ka skulptūras vairākkārt pārvestas no vienas baznīcas uz citu, un to sākotnējā atrašanās vieta vairs nav konstatējama. "Subates loka meistara" stila iezīmes nevar saskatīt ne apustuļu galvu, ne apģērba traktējumā, šeit redzams pilnīgi citu māksliniecisko paņēmieni lietojums.

Nobeigumā vēlreiz jāuzsver, ka kritiskās piezīmes tikai norāda uz beidzot radušos iespēju veidot profesionālu dialogu starp 17. un 18. gs. dekoratīvās tēlniecības pētniekiem Baltijas reģionā, un M. Matušakaite ieguldījumu šai ziņā nevar par zemu novērtēt.

Elita Grosmane

Dažas piezīmes, "Studiju" lasot

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēli nav pieejami.

Apritējis gads, kopš latviešu mākslas publicistikā sevi pieteicis vizuālo mākslu žurnāls "Studija". Šī laika devums ir četri publicēti numuri. Jau diezgan ilgi profesionāļu lokā bija briedusi ideja, ka arī Latvijai nepieciešams kvalitatīvs un mūsdienīgs periodisks mākslas izdevums, kas pievērstos vizuālo mākslu problemātikai. Turklāt – rēķinoties ar lietpratīgu, izglītotu lasītāju, kuru mazāk interesē mākslas pasaulei "pieplusētās" norises, bet kurš prot novērtēt profesionāli sagatavotu informāciju. Tātad jau sākotnēji par žurnāla potenciālo mērķauditoriju tika izraudzīts mākslas jomas pārzinošs lasītājs Latvijā un ārpus tās. "Studijas" galvenie materiāli vienlaikus tiek tulkoti angļu valodā. Tas cittautei interesentiem ārvalstīs ne tikai ļauj nojaust to, kādas problēmas ir būtiskas mūsdienu latviešu mākslā, bet arī dod iespēju par tām iegūt detalizētāku informāciju.

Ķeroties pie izdošanas darba, "Studijas" veidotājiem – redaktorei L. Slavai, māksliniekam un izpildedirektoram J. Petraškēvičam, māksliniecēm M. Lindbergai un I. Sarkanei, korektorei M. Ņikitinai – bez "skepses un piesardzīga optimisma" ir piederējusi arī krietnu laiku krāta pieredze grāmatniecības, poligrāfijas un izdevējdarbības lietās. Tas ir vērā ņemams arguments, lai jau pašā sākumā šis pieteikums nešķistu tikai "pāris īpatņu izaicinājums" oficiālās kultūrpolitikas veicinātajai mērķu peticībai.

Izdevuma pamatstruktūra ir skaidri formulēta jau pirmajā žurnāla numurā. Šim galveno tēmu uzstādījumam tālāk pievienojas tikai neliels skaits papildaspektu. Sarunu par mūsdienu latviešu mākslas aktualitātēm "Studija" vispirms piesaka ar kāda tuvplāna mirkļa reljefu izzīmējumu. Radošas personības portretējums nodaļā "Portrets" ir tas, kas vistiešāk ļauj akcentēt emocionālās pieredzes jēgu mākslas procesos, piesaistot un atšifrējot vārdoš grūti raksturojamo izjūtu kopumu, kurš

atklāj katrai paaudzei atvēlēta laika, uzdevumu un ideju kopsakarību daudzveidīgās izpausmes. Nodaļa "Notikums" aktualitātes ļauj vērot arī izstādēs, izrādēs, simpozijos u.tml. domubiedru grupu, dažādu nozaru un personību kopdarbības manifestācijās, kas atstājušas patiesi būtiskas zīmes mūsu ikdienas kultūrtelpā. Konteksta aprises šiem aktuālajiem notikumiem iezīmē ne tikai citviet pasaulē uztvertais ("Ceļojums"), bet arī norāde uz pēctecības jēgu. Apzināti atskatoties pagātnē, kur bieži vien īstu vērtību drumsnlas nolasāmas aprautā pusvārdu vēstījumā ("Klasika"), nereti noskaidrojas šodienas problēmu avoti. Līdztekus tam rubrikā "Kolekcija" risinās sen briedusi, bet nu beidzot īstenojusies saruna par tiem mākslas mantojuma praktiskās saglabāšanas aspektiem, kuru centrālās personas – kolekcionāra – ieinteresētība un lietpratība palīdz aizpildīt nozīmīgas mūsu mākslas vēstures lappuses. Uz būtisku kultūrpasaules sakarību aspektu katrā "Studijas" numurā liek paraudzīties arī mākslinieka un grāmatas attiecību izcēlums rubrikā "Grāmata". Līdzās tam par Latvijai tuvāku un tālāku mākslas norišu atbalsīm vēsta gan šo notikumu fiksējums ("Projekts"), gan to veidotāju secinājumi ("Kuratora dienasgrāmata"). Blakus šīm plašāk izvērstajām materiālu kopām žurnālā ikreiz iekļauta skatuves un kino mākslas vizuālo aspektu analīze, informācija par jaunu tehnoloģiju un izteiksmes iespēju realizēšanos mūsdienīgu mākslā, ar otro numuru pastāvīga vieta atvēlēta arī mākslas teorijas jautājumu interpretācijai.

Nozīmīgu sadaļu "Studijā" veido arī mākslas dzīves praktisko norišu dokumentējums. Tajā atrodamas ziņas par mākslas grāmatām, kuras jau pieejamas Latvijā vai tiek piedāvātas nopietnāko pasaules mākslas izdevniecību katalogos, par pasaulē notiekošajām izstādēm, kuras atrodas mākslas lietpratēju uzmanības lokā. Atspoguļoti arī svarīgākie notikumi mākslas zinātnieku darba kalendārā, un lietišķu padomu var atrast ziņas par mākslinieku darba materiālu tirgu un autortiesību jomu.

Žurnāla pamattēmu uzskaitījums sniedz priekšstatu par tā redakcijas iecerēm "Studijas" satura veidošanā. Cits jautājums, vai to īstenošanā ir izdevies veiksmīgi sakārtot attiecības starp vēlamu un iespējamu, atrodot pietiekamu argumentāciju materiālu atlasei, citiem vārdiem – īstajā vietā noliekot robežzīmi starp bezgalīgo faktoloģiskās informācijas plūsmu un tās interpretējamo daļu. Arvien mainīgajā mākslas pasaules vidē darbojoties, vienīgais pieturas punkts var būt izdevuma veidotāju profesionālisms. Vērtējot līdz šim paveikto, "Studijas" publikācijas par to šaubas nerada. Nevar pārmest, ka rakstu izvēli būtu ietekmējusi nejaušība, var diskutēt par to, kas pagaidām palicis ārpus žurnāla lappusēm. Kopumā materiālu atlase ļauj secināt, ka šajā izdevumā var atrast pietiekami adekvātus laikmeta un mākslas sakarību atspoguļojumus. I. Blumberga, V. Celmiņa, A. Zariņa, P. Martinsona u.c. personību portretējumi spēj dot būtiskas liecības par šobrīd aizvadāmā laika spriža pienesumu latviešu mākslā. Zvārtavas simpozijs, "Aīdas"

uzvedums Latvijas Nacionālajā operā, 2. Vispārējā latviešu mākslas izstāde u.c. izvēlētie notikumi paspīlgtina mūsdienu mākslas dzīves panorāmu. Klasikas konteksts, ienesot rūpīgas pētniecības gados krātas pieredzes (baroks Latvijas portretos, Rīgas ēku dekorējumā vai Latgales baznīcu tēlniecībā) un necerētas veiksmes iekrāsotu pārsteiguma mirkļu apjautu (J. Valtera dzīves un mākslas likteņu mazpazīstamās ainas, A. Zārđiņa triumfālā atklāšanās latviešu mākslas vēsturē), ne tikai dod zināmas intrigas pieskaņu mākslas vēsturnieku profesionālajai ikdienai, bet arī rada priekšstatu par šī darba jēgu. Šādā aspektā papildus nozīmi iegūst arī mūsdienu notikumu dokumentējums. Tas nepieder tikai šodienai, bet savu lomu spēlē, arī raugoties no laika atstatuma.

Neapšaubāmi, viens no svarīgākajiem aspektiem, kas raksturo redakcijas pozīciju, vienmēr ir publikāciju autoru loka veidošana. Arī šajā ziņā "Studija" prot ne tikai orientēties pārbauditās vērtībās, bet arī pamanīt jaunus vārdus. Līdzās mākslas publicistikā pieredzējušu personību (L. Slava, I. Runkovskis, J. Borgs, N. Naumanis u.c.) darbiem atrodami arī atzītu mākslas vēstures pētnieku (E. Kļaviņš, I. Lancmane u.c.) un jaunās paaudzes mākslas zinātnieku (K. Ābele, S. Pelše) raksti. "Studijai" atvēlētas telpas piesātinājumu būtiski un pozitīvi ietekmē citu nozaru profesionāļu iesaistīšana žurnāla informatīvās daļas veidošanā (bibliogrāfija, autortiesības u.c.).

"Studijas" ārējā veidola stilistika (M. Lindberga, J. Petraškēvičs, I. Sarkane), kurā vizuāli uztveramā informācija ir līdzsvarota ar satura akcentējumiem un nepretendē uz pašvērtīgu izcēlumu, atbilst nopietna mākslas izdevuma statusam. Pārdomātais izkātojums, ilustratīvo materiālu atlase, veiksmīga atsevišķu sadaļu un tematisko bloku vizuālās ritmikas maiņa, izceļot nozīmīgāko un atšķirībā no citiem latviešu periodikas paraugiem lietpratīgi pieklusinot arī ērcinošo reklāmas skaļumu, kopumā rada priekšstatu par nosvērtu un laikmetīgi elegantu izdevumu. Katrs numurs, kas nonāk lasītāja rokās, vispirms ir profesionāļu saruna ar lietpratējiem – dialogs, kas norisinās, cienot vienu otru.

Pārlapojot gada laikā tapušos žurnāla numurus, var apgalvot, ka "Studijai" jau ir sava vieta latviešu mākslas periodikas vēsturē. Tā atspoguļo šībrīža izjūtas par to, ko zinām par mūsu mākslu pagājībā un patlaban. Šodienas mainīgo emociju un nepastarpināto iesaīdu virpuli dzīvojot, šķiet, ka ar to pietiek, lai teiktu – jā, te parādās būtiskākais, raksturīgākais, vērtīgākais, kas piesaista mākslas pasaules cilvēku prātus un jūtas. Nākotne rādīs, vai tāpat varēs sacīt, raugoties arī no laika distances, kas nemanāmi apdzēs visiem jutekļiem tveramo klātbūtnes iesaīdu svaigumu. Tomēr gribētos prognozēt, ka laikmeta liecības un pieredze, ko izdevies parādīt "Studijas" lappusēs, ir pietiekami spīlīga, lai tā būtu. Šodien zinām, ka latviešu mākslas publicistikā ir bijis nozīmīgais "Ilustrētā Žurnāla" un "Senatnes un Mākslas" laiks, savas pēdas ir atstājis arī žurnāls "Māksla". Domājams, ka 20. un 21. gs. mija būs "Studijas" laikmets.

Rūta Kaminska

Feminisma viļņi

Feminism and Latvian Literature.

Ed. by Ausma Cimdīņa. Rīga: Latvian Women's Studies and Information Center / LSPIC, 1998. 184 p.

Dzelzs aizbidņiem lūztot un dzelzs slūžām, kas pasauli sadalīja progresīvajā un reakcionārajā daļā, sabrūkot, pēdējo gadu laikā mūsdienu Rietumu humanitārās domas pali ir bagātīgi apskalojuši sociālistiskā reālisma standartizētā mēslojuma noplicināto latviešu literatūrzinātnes lauku. Feministiskā diskursa vilnis, šķiet, bijis viens no pievilcīgākajiem un varbūt auglīgākajiem. Pievilcības pamatā varētu būt gan šī diskursa sociālā orientācija, kas Latvijas literatūrzinātnē dominējusi no tās pirmsākumiem, gan tajā pašā laikā arī piedāvājums skatīties uz esamību svaigi un netradicionāli, mēģinot cilvēces bioloģiskās, sociālās un kultūras pieredzes pamatjautājumus pētīt sievietes pozīcijas diskursā. Latvijā ir izveidojušās vairākas zinātniskas iestādes, kas strādā feminisma jomā: Latvijas Sieviešu studiju un informācijas centrs, kurš darbojas LZA Ekonomikas institūta paspārnē, un LU Filoloģijas fakultātes pētniecības centrs *Feministica Lettica*, kura uzmanības lokā ir literatūra feminisma skatījumā. 1998. gada otrajā pusē abu šo iestāžu sadarbības rezultātā dienasgaismu ieraudzīja rakstu krājums *Feminism and Latvian Literature*. Izdevums angļu valodā liecina, ka latviešu pētnieki, sasmēlušies Rietumu gudrības, salīdzinājuši tās ar vietējā literatūras procesa praksi, domas strauji griež pretējā virzienā – lai nu tagad pasaule iepazīst latviešu feminismu.

Jaunā krājuma pamatā ir pirms gada apgādā "Zinātne" klajā laistais izdevums "Feminisms un literatūra". Loģiska ir nosaukuma precizēšana, orientējoties uz citu mērķauditoriju, kurai varētu būt interesantāks konkrētais latviešu literatūras skatījums feminisma diskursā. Rakstu krājuma sastādītāja un redaktore ir pētījumu centra *Feministica Lettica* direktore Ausma Cimdīņa, kura uzskatāma par vienu no latviešu feminisma matriarhēm. Varbūt labāk būtu – matrona, jo patriarha jēdzienu diskurss, protams, izslēdz. Te gan gribētos norādīt uz ne visai veiksmīgo paša disciplīnas nosaukumu – vai diskursam atbilstošāk nebūtu "feminoloģija" vai varbūt "feministika" un nevis feminisms? Rakstā *Feminism and Literature*, raksturodama feminisma ienākšanu Latvijā, A. Cimdīņa atzīmē, ka, lai gan šis jēdziens strauji izplatījies gan sadzīves runās, gan masu medijos, tonis, kādā tiek runāts par feminismu, tomēr bieži ir ironisks vai nenopietns. A. Cimdīņa atvedina šo nenopietnību un ironiju uz postmodernisma laikmetam raksturīgo ironizēšanu visiem par visu. Tomēr šis apgalvojums īsti nepārliccina –

vai kādai latviešu sabiedrības daļai raksturīgā ironiski nenopietnā attieksme pret feminismu drīzāk nav ietilpināma nevis postmodernisma, bet patriarhālu aizspriedumu paradigmā? Un vai par to neliecina arī paša krājuma saturs, kurā vērojama pretēju centienu sadursme – vieni autori, pētot un vērtējot literatūru feminisma diskursā, mēģina ietiekties dziļāk esamības problemātikā, jaunā gaismā izprast cilvēces pieredzes pamatjautājumus, bet citu uzmanības lokā ir patriarhālā pasaules uztveres modeļa apoloģija, sieviešu emancipācijā saskatot parazitismu: *"Women can become parasitic in certain conditions of civilization. Supporters of the women's liberation movement are essentially parasites who do nothing and are materially well-off and who "forget" their main purpose in life, choosing instead to think up theories in defense of this parasitism."* (Lūse D. Activities by the Latvian Women's Movement... P. 164.)

Autortiesību ierobežojumu dēļ attēls nav pieejams.

Vienu aizspriedumu krājuma vikšēja A. Cimdiņa ir spējusi novērst, proti – ka feminisms ir vienīgi sieviešu lieta. Grāmatas autoru vidū ir bioloģijas profesors Arturs Mauriņš un literatūrzinātnes profesors Vitolds Valeinis.

Rakstu krājuma struktūra ir mērķtiecīga un pārskatāma, apkopotais materiāls iedalīts trijās daļās: teorija (*Feminist Theories*), mūsdienu latviešu literatūra (*Women's World in Contemporary Latvian Literature*), pagātne (*Historical Flash-back*). Tādējādi gan kompozīcijas, gan materiālu apjoma ziņā centrālo vietu izdevumā ieņem mūsdienu latviešu literatūras aplūkojums feminisma diskursā. Zīmīgi, ka sievietes pasaule latviešu literatūrā krājuma autore ir interesējusi tikai rakstnieču daiļradē – gandrīz jādomā, ka vai nu rakstnieku veidotajā mākslinieciskajā pasaulē sieviešu vispār nav vai arī tās ir tik kroplas un nepieņemamas, ka nav aplūkošanas vērtas. Bet varbūt šis pārmetums ir lieks un nevajadzīgs, jo, spriežot pēc feminisma sparīgā stāvokļa, var paredzēt, ka to Latvijā gaida bagāts un ražens mūžs un tad skatījuma krustugunīs tiks pārlūkota visa latviešu literatūra.

Krājumu noslēdz Maijas Kūles raksts *Zenta Mauriņa and Simone Weil – Absolute Women*. Intrīgējoša tēze, bet vai ir iespējama kāda izsmiejoša formula? Divu sieviešu dzīves ceļu salīdzinājumā kā krustpunkti tiek iezīmēti mīlestība, cīņa pret ļaunumu un darbs. Autore secina, ka abas ir absolūtas sievietes tajā ziņā, ka spējušas panākt stāvokli, kurā mūs uzrunā un vēl ilgi turpinās uzrunāt cilvēciskās, reliģiskās, morālās un kultūras vērtības. Atziņa nepārliecina, izklausās pēc greznas retorikas, un kur šē specifiski sievišķais? Arī pats jēdziens "absolūta sieviete"

raksta ietvaros savu saturu neatklāj, paliekot vien neskaistas metaforas statusā.

Krājuma pielikumā atrodama lietišķa informācija par pētniecības centra *Feministica Lettica* un Latvijas Sieviešu pētniecības un informācijas centra darbību. LSPIC aktuālos pētījumus nosaka tēma "Latvijas iedzīvotāju dzimuma vienlīdzība ikdienas dzīvē", savukārt *Feministica Lettica* pētījumu apvienojošā tēma ir "Latviešu literatūra un mūsdienu literatūras teorija: feminisma diskurss". Centrs *Feministica Lettica* no 1999. gada sola izdot regulāru gadagrāmatu ar tādu pašu nosaukumu. Tātad feminisms Latvijā jūtas gana labi un, šķiet, ir apmeties te uz palikšanu. Nu ko, ilgu un raženu mūžu Tev, Feminism!

Ojārs Lāms

Jauns pētījums žanroloģijā

Jūratē Sprindytė. *Lietuvių apysaka*. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 1996. 334 p. (Naujosios literatūros studijos.)

Prozas žanru pētniecībā galvenā uzmanība tikusi pievērsta pašā literatūras procesā valdošajām episkā vēstījuma struktūrām. Prioritāras tālab izrādījušās kanonizētās formas – novele un romāns. Arī latviešu un lietuviešu literatūrzinātnē tās visvairāk apzinātas un skaidrotas. Daudz atturīgāka attieksme bijusi pret ne tik produktīvām un procesa iekšējai tipoloģijai pakļāvīgām starpžanru formām. Viena no tām ir garais stāsts. Tālab interesi rada necik sen kā publicētā Lietuviešu literatūras un folkloras institūta pētnieces doktores Jūrates Sprindites apjomīgā monogrāfija "Lietuviešu garais stāsts". Izmantodama ļoti bagātu tekstu materiālu, sākot ar sengrieķa Longa sacerējumu "Dafnis un Hloja" un beidzot ar Joza Apuča, Romualda Granauska, Sauļa Šalteņa un citu oriģināldarbiem lietuviešu prozā, autore pētījusi garo stāstu kā episka vēstījuma formu gan literatūrvēsturiskajā, gan teorētiskajā aspektā.

Konstatēdama terminoloģisko dažādību prozas žanru klasifikācijā, jēdzienisku tuvību lietuviešu apzīmējumam *apysaka* Jūrate Sprindite saskata vāciešu lietotajā terminā *Novelle*, angļu – *novellette*, franču – *récit*, krievu – *novel*, poļu – *opowieść* un latviešu – *garais stāsts*. Skaidrojot garstāsta jēdziena apjomu, viņa šo vēstījuma formu izdevīgi konfrontējusi ar noveli vienā un romānu otrā polā – ar žanriem, kuru starpā garais stāsts kā vidējs

lielums literatūras procesā arī veidojies. Atšķirībā no noveles, kuras pamatā parasti ir viens notikums ar ierobežotu epizožu un raksturu skaitu, garais stāsts spēj ietvert vairākus notikumus un to risinājumu veselā epizožu virknē. Arī noveles sižeta fabuliskums un spriedze, tāpat kā darbības kāpināti straujais temps, tam nav raksturīgs. Sižeta attīstība te ekstensīva, to gausina arī aprakstu un citu nefabulisko elementu ieviedums, temps rimts un līdzens. Savukārt atšķirībā no romāna ar sižeta sazarojumu un sistēmā iekļautiem raksturiem, kas darbojas ilgākā laikā un izvērstākā telpā, garstāsta sižets nav tik komplicēts, ainām tajā nav tik tieša sakara ar fabulas plūdumu. Struktūras ziņā šī episkā vēstījuma forma ir atvērtāka, taču ar mazāku darbojošos personu skaitu.

Autortiesību
ierobežojumu dēļ attēls
nav pieejams.

Turklāt garā stāsta žanrisko specifiku nosaka ne ārējās un iekšējās pazīmes pašas par sevi, bet gan to kopums, tekstā iešifrētais žanra kods. Pastāvot episkā vēstījuma žanra formu nemitīgajai mijiedarbībai un modifikācijai, šī koda kā "neatkārtojamo īpašību kombinācijas" (A. Zalatoris) saskatīšana un atklāšana prasa rūpīgu pieeju. Šai sakarā pētījuma autore brīdina no vienkāršošanas, kad garajam stāstam tiek piemēroti tam svešie prozas kanonisko formu vērtējuma kritēriji.

Jūrates Sprindītes monogrāfijā izvērsta pārskaits par garā stāsta cilmi un attīstību lietuviešu literatūrā apvienots ar detalizētu analīzi, neignorējot arī kritikas vērtējumus un pašu autoru atzinumus. Turklāt garā stāsta apskats un interpretācija cieši iesaistīta visas lietuviešu prozas vēsturiskajā procesā.

Žanra aizsākumi tiek meklēti 19. gs. lietuviešu didaktiskajā prozā (Jons Goštauts, Motejs Valančs u.c.). Lietuviešu rakstnieki tolaik ierosmi rod arī daudzajos garo stāstu tulkojumos no poļu, vācu, angļu, krievu un citām valodām. 20. gs. sākumā lietuviski tiek pārtulkoti arī Jāņa Akuratera un Ernesta Birznicka-Upīša stāsti.

Tiesības uz savu eksistences telpu garais stāsts iekaro sīvā cīņā ar pārējiem prozas žanriem. Autore izvērsti analizē ne vien garā stāsta tematiku un problemātiku, bet arī formu. Līdz pat 1918. gadam šai prozas žanrā valda vēstījuma vienveidība, sižeti atgādina ģimenes dzīves vēsturi, biogrāfijas hroniku. Īpaši tas attiecas uz tā saukto fona autoru sacerējumiem. Nereti garais stāsts arī žanriski netiek nodalīts no īsā stāsta. Tai pašā laikā paliekošu ieguldījumu garstāsta attīstībā ir devuši tādi lietuviešu klasiskās prozas veidotāji kā Žemaite, Lazdiņu Peleda, Šatrijas Ragana, Jons Bijūns un Igns

Šeinis, kura darbos ienāk niansēts psiholoģisms, impresionistiska un simboliska stila meklējumi. Lietuvas valstiskuma apstākļos uz daudzo viduvējo un vājo publikāciju fona izceļas tādi garstāsti kā Šatrijas Raganas "Vecajā muižā" (*Senamē dvare*, 1922), Antana Vienoļa "Inteliģentu palāta" (*Inteliģentų palata*, 1921) un Vaižganta "Onkuļi un tantes" (*Dėdės ir dėdienės*, 1920–1921). Vaižgantam lietuviešu stāsta naratīvajā tradīcijā izdodas lauzt referatīvo vēstījuma stilu, izvirzot aktīvu, personas oriģināli raksturojošu vēstītāju. Lietuvas valstiskuma pirmajā posmā lauku dzīves tematiku garstāstā lielā mērā nomaina pilsētas topika.

Viens no zīmīgākajiem posmiem saistās ar trimdas laiku, kad lietuviešu tāpat kā latviešu bēgļu nometnēs un vēlāk pēc izceļošanas uz Ameriku un Austrāliju rit kultūras dzīve, tiek publicētas noveles un stāsti. "Retro" sižetu sakarā redzamākie autori ir Pulgis Andrušs un Antans Škema. Savukārt padomju apstākļos pēc Otrā pasaules kara proza Lietuvā pārdzīvo "liesos" gadus. Tāpat kā Latvijā, līdz pat 50. gadu vidum literatūra tiek pakļauta padomju ideoloģijas propagandai ar oficiālo sociālistiskā reālisma dogmātu. Jaunas mākslinieciskuma kvalitātes žanra attīstībā ienāk tikai sekojošajās desmitgadēs. Monogrāfijas autore detalizēti interpretējusi garos stāstus, ko sarakstījuši prozaiķi Jozs Aputis, Romualds Granausks un Saulis Šaltenis, risinot nācijas eksistēšanas un kultūras identitātes problēmas un modernizējot vēstījuma formas.

Broņislavs Tabūns

Stella Pelše

Mākslas vēstures tradīcijas pārmaiņu krustcelēs

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Ročesteras pilsētas panorāma. 1998
A view of Rochester. 1998

No 1998. gada 28. jūnija līdz 31. jūlijam Ročesteras universitātē (ASV, Ņujorkas pavalsts) ar Getī (*Getty*) fonda atbalstu tika organizēts Vizuālo un kultūras studiju vasaras institūts. Pasākuma mērķis bija veicināt informācijas apmaiņu un diskusijas starp dažādu valstu un dažādu mākslas zinātnes tradīciju pārstāvjiem. Divas trešdaļas dalībnieku, mākslas zinātnieki, kuratori, kino un fotomākslas speciālisti, arī šo rindu autore, pārstāvēja Centrāleiropas un Austrumeiropas valstis, viena trešdaļa – Rietumeiropu un Ziemeļameriku. Šī projekta centrā bija visdažādāko mākslas vēstures un tai radniecīgo nozaru tekstu izvērtēšana semināros. Pasākumu plānā ietilpa arī lekcijas, kinofilmu demonstrējumi, muzeju un izstāžu zāļu apmeklējumi, iepazīšanās ar universitātes studentu radošo darbu, tuvākās apkāmes pilsētām un dabas objektiem. Dalībniekiem bija lieliskas iespējas strādāt universitātes bibliotēkā, kā arī pasūtīt un iegādāties sev nepieciešamo literatūru. Pārstāvji no t.s. postsociālisma valstīm turklāt saņēma arī īpašu ceļojuma stipendiju pētniecības darba turpināšanai ASV.

Pasākuma rīkotājs bija Ročesteras universitātes Mākslas un mākslas vēstures departaments. Seminārus vadīja Maikla Holija (*Holly*)¹, Dženeta Volfa (*Wolff*)², Duglass Krimps (*Crimp*)³ (visi – Ročesteras universitātē) un Kīts Moksī (*Moxey*)⁴ (Bārnarda koledža, Kolumbijas universitātē), piedaloties arī vieslektoriem no citām ASV un Eiropas universitātēm. Vasaras institūtā iztirzātās problēmas noteica mākslas vēstures tradicionālo robežu un pētāmo objektu klāsta izmaiņas starpnozaru metodoloģijas un politiskās un ekonomiskās globalizācijas kontekstā. Gan semināri, gan neformālās diskusijas piecu nedēļu gaitā nepārprotami atklāja, ka dažādu zemju pētnieku vidū pastāv būtiskas atšķirības dažādu mākslas vēstures metodoloģiju izpratnē un vērtējumā. Vai šāds Rietumu un Austrumu dialogs (publicistiski vulgarizējot) būtu neizdevies? Varbūt tieši pretēji – domstarpības un viedokļu dažādība atklāj, ka šādi pasākumi ir ļoti nepieciešami, lai atšķirīgās tradīcijas nekļūtu par nepārvaramu šķērslī intelektuāļu diskusijām? Šīs apceres pamatā ir tikai daži būtiskāko ģeogrāfiski un politiski iekrāsoto mākslas vēstures pretrunu punkti, kas uzdod visai komplicētus jautājumus arī Latvijas humanitāro zinātņu pārstāvjiem.

Vispirms, īsi raksturojot ASV, precīzāk, Ročesteras intelektuāļu teorētiskos orientierus, jāmin semiotikas, psihoanalīzes, strukturālisma, socioloģijas un feminisma idejas, apvienotas ar ļoti plaši traktētu jēdzienu "poststrukturālisms", kas var kalpot pat par zināmu pamatu "mākslas vēstures" jēdziena aizstāšanai ar "tēlu vēsturi" (*history of images*)⁵. Šādā pieejā tiek meklēti iepriekšējo gadu desmitu *status quo* rutīnas pārvarēšanas instrumenti. Neskatoties uz pietiekami stabilām autoritātēm (Ž. Deridā, M. Fuko, R. Barts, Ž. Bodrijārs, Ž. Lakāns, J. Kristeva u.c.), tendence ir visai nepārprotama: "Poststrukturālistiskā analīze uzsver nepastāvīgo, atšķirīgo, nesistemātisko un nesistematizējamo."⁶ Jebkuras pretenzijas uz zināšanu neitralitāti un objektivitāti, tai skaitā mākslas vēstures teksta "caurspīdību", tiek saistītas ar apgaismības humānisma ietekmēto Rietumu kultūras augstprātību un līdz ar to arī ar oficiālo varas institūciju pārstāvēto ideoloģiju. Taču pētnieki sāk arī apzināties, ka, poststrukturālismam kļūstot par zināmu normu, iepriekš marginalizētas (etnisko, dzimuma u.tml. atšķirību nosacītas) pieredzes absolutizēšana ir jau radījusi visai neauglīgu plurālismu, pašpietiekamu un neizzināmu ikviena autora subjektivitātes dogmu. Viens no iespējamajiem risinājumiem – uzsvērt autora un teksta savstarpējās atkarības un sasaistītības dinamiku: "... nav iespējams apgalvot, ka teksts ir atsevišķas subjektivitātes atspoguļojums, ja pati šī subjektivitāte ir allaž mainīgu diskursīvo metožu rezultāts."⁷

Viens no centrālajiem divās pirmajās nedēļās skartajiem historio-grāfijas un poststrukturālisma jautājumiem, kā arī visbiežāk un visdažādākajos kontekstos apspriestajām tēmām bija vācu ideālisma filozofijas klasiķa G.V.F. Hēgeļa (1770–1831)⁸ un prominentā mākslas

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

vēsturnieka E.H. Gombriha (1909)⁹ tekstu salīdzinoša interpretācija. E.H. Gombriha pārstāvētā shēmas un korekcijas (*making and matching*) metode¹⁰, dēvēta par perceptuālo paradigmu, saskaņā ar kuru mākslas vēsturi, vismaz noteiktu tās periodu, veido konvencionālo mākslinieciskās izteiksmes līdzekļu pakāpeniska pilveidošana dabas vērojuma iespaidā, šajā Rietumu pētnieku lokā pārsvarā tika vērtēta diezgan kritiski. Kā alternatīva tika piedāvāta semiotiskā paradigma – mākslas tēla konkrēto veidolu nosaka nevis tā saiknes un salīdzināšana ar īstenības vērojumu, bet gan konkrētajai vēsturiskajai un sociālajai situācijai raksturīgais zīmju un nozīmju "tīkls". Gombriha priekšstats par noteiktām transcendentālām vērtībām, par konstantu mākslas uztveres un radīšanas psiholoģiju, kas ir pakļauta noteiktam progresam, tiek saskatīta vispirms hēgeliskā universālisma inerces. M. Holija: "Jebkurš mākslas vēstures teksta autors veido, konstruē noteiktu nozīmi, nevis to vienkārši atrod un līksē – līdz ar to apšaubāma ir jebkura vēlme formulēt mākslas vēstures likumsakarības kā objektīvu empīrisku faktu." K. Moksī akcentēja, ka apzināti veidot saiknes un sakarības nav tas pats, kas pajauties uz to pašsaprotamību – Gombriha pieeja tādējādi tiek traktēta kā iluzori "spriedumi no nekurienes". Kopumā varētu teikt,

ka rietumniekus interesēja vispirms kopīgais Hēgeļa un Gombriha idejās, mēģinot no tām distancēties, tās relativizēt, piesaistīt noteiktiem sociāliem, politiskiem faktoriem. Savukārt austrumeiropieši galvenokārt uzsvēra Gombriha koncepcijas atšķirības – tai būtisko personības, indivīda lomu mākslas evolūcijā kā pretstatu Hēgeļa universālā gara manifestācijai, kas politiski vulgarizētās formās noteica totalitāro valstu valdošo mākslas ideoloģiju (Stanislavs Čekaļskis, Polija). Jans Bakošs (Slovākija): "Hēgeļa paradigmas determinisms nav pielīdzināms Gombriha veiktajiem saistību un ietekmju meklējumiem." Abas puses spēja vienoties par to, ka Hēgeļa mantojums tik tiešām lielā mērā ir neiznīdējams – vēlme no tā nemītīgi distancēties, iespējams, tikai norāda uz distancēšanās neiespējamību. Ritas Nikulas (Somija) teiktais, ka Hēgeļa multikulturālisms ir pat savā ziņā pārākš par Gombriha paļaušanos uz universālo cilvēcisko dabu, atklāj zināmu paradoksu – semiotiķu balstīšanās uz sociālo un kultūras faktoru noteicošo lomu būtībā ir tas pats hēgelisms, tikai bez teleoloģijas un determinisma. Jautājums par mākslas vēstures hēgeliskajām saknēm paliek atklāts – iespējams, tās ir šīs disciplīnas eksistences vitālais pamats, jo zināma metafiziska spekulācija ir klātesoša jebkuras jēgas un nozīmes konstrukcijā.¹¹

Viena no būtiskākajām atšķirīgi interpretētajām tēmām bija ikonoloģiskās metodes iedibinātāja Ervīna Panofska (1892–1968) loma mākslas vēstures šodienas situācijā. E. Panofska pētniecības speciāliste M. Holija atzina, ka viņas agrāko pārliecību šī autora intelektuālā mantojuma izpētē ir nomainījusi lielāka nenoiektība un kritiskāka attieksme – neeksistē nozīmes, kas būtu meklējamas ārpus kultūras atšķirību, tekstu un valodas starpniecības. Mākslas darba nozīmes atšifrēšana, pēc M. Holijas domām, E. Panofska metodes ietvaros ir pārlieku fiksēta un galīga; tādējādi teksts, kas ir tēla pamatā, it kā absorbē tēlu un aizstāj to. E. Panofska metodē rietumnieki šobrīd saskata ne tik daudz instrumentu mākslas darba "īstās" nozīmes atšifrēšanai kā līdzekli zaudēto nozīmju jaunradišanai, sava veida "radītā pārradišanai"¹². Daudz pievilcīgāki un pārliecinošāki par jebkādam mākslas darba dziļuma dimensijas un vēsturiskās patiesības atklāsmēm šķiet tagadnē iespējamo dimensiju meklējumi. Savukārt austrumeiropiešus (Pjotrs Pjetrovskis, Polija; Magda Karneči, Rumānija) vairāk interesēja E. Panofska metodes praktiskā puse, tās (ne)lietderība darbam ar konkrētu 20. gs. mākslas objektu. M. Holijas piedāvāto E. Panofska mantojuma kritiku var izprast vismaz divējādi: no vienas puses, kā nozīmju meklēšanas jeb interpretācijas procesa nebeidzamības pastāvīgu aktualizēšanu ("tas, kas tiek uzrakstīts par gleznu, nekad nevar izsmelt tās tēlainību"¹³); no otras puses, kā detektīva darbam tuvās metodes apšaubīšanu, pieņemot, ka "dārgumu lādes atslēgas" meklējumu vietā jānāk citai, vairāk kontemplatīvai intuitīvai pieejai. Šajā kontekstā savus jautājumus uzdod arī semināros bieži citētā M. Heidegera doma – uzdevums ir nevis atrisināt mīklu, bet to saskatīt. Tas šķiet bezgala

Ročesteras Mākslas
muzejs

Rochester. Memorial
Art Gallery

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

rosinošs pretstats Rietumu racionālisma ambīcijām, taču vai mākslas vēstures sfērā tas nenozīmē risku tikai saskatīt arī tās mīklas, ko ir iespējams atrisināt?

Tēmas "Mākslas vēsture kā formas vēsture" ietvaros dalībniekiem tika piedāvāti visai dažādi teksti – to autoru vidū bija, piemēram, formālās metodes dibinātājs Heinrihs Velflins (1864–1945), formālisma vēlākās stadijas klasiķis Klements Grīnbergs (1909–1994) un semiotiķis Īvs Alēns-Buā. Viens no samērā nedaudzajiem jautājumiem, kur paradoksālā kārtā gandrīz visi bija vienprātīgi – par spīti daudz kritizētajai hēgelisma inerces ietekmei, H. Velflina teksts tika atzīts par saistošāko, komplicētāko un daudznozīmīgāko. Savā ziņā kopējs viedoklis radās arī par K. Grīnberga un Ī. Alēna-Buā tekstiem – tie ir vairāk reducējoši, sašaurinoši, elementāri. Tika konstatēts, ka formālismam postsociālisma valstīs ir katrā ziņā cita, resp., politiskas pretošanās funkcija – kā to īpaši uzsvēra, piemēram, Polijas pārstāvji, formālo kvalitāšu pašvērtības

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Vizuālo un kultūras studiju vasaras institūta dalībnieki. Ročestera, 1998. gada jūlijs
Participants of the Summer Institute in Visual and Cultural Studies. Rochester, July 1998

akcentēšana Austrumeiropā nekādā ziņā neiekļaujas vienotu, universālu Rietumu mākslas un mākslas vēstures attīstības shēmu ietvaros.

Interesantu diskusiju un viedokļu apmaiņu izraisīja mākslas vēsturnieka Maikla Baksandāla (1933)¹⁴ tekstu un semiotiskās metodes pārstāvja Normena Braisona nostādņu iztirzāšana, pievēršoties teksta/konteksta problemātikai, proti, konteksta lomai teksta – mākslas darba – interpretācijā. Ja M. Baksandāls precīzi un detalizēti izpēta visus iespējamās mākslas darba tapšanas motīvus un apstākļus, pie tam nebūt neieslīgšot primitīvā socioloģisko apstākļu absolutizācijā, N. Braisons tikpat pārliecinoši nojauc jebkuras teksta un konteksta robežas. Proti, konteksts nebūt nav vienkārši "dots", tas nebūt nav vienkāršāks par izskaidrojamo mākslas darbu, un galu galā "mākslas tēls, kas tiek uzskatīts par cēloņsakarību "ķēdes" produktu, patiesībā ir šis "ķēdes" veidotājs"¹⁵ mūsu apziņā. Kā uzsvēra K. Moksī, N. Braisona veiktā konteksta problematizācija, tā "dabiskuma" atcelšana ļauj izvirzīt būtiskus jautājumus par jebkuru mākslas vēstures un teorijas jēdzienu un pieņemumu "dabiskošanu". Austrumeiropieši pārsvarā vēlas reducēt kontekstu līdz tīri estētiskajam, mākslinieciskajam kontekstam vai pat uzsvērt, ka konteksts var zināmā mērā traucēt formālo aspektu izpēti. No vienas puses, ņemot vērā valstiski uzspiestā vulgarizēti socioloģiskā konteksta pārspīlēto lomu, N. Braisona pieeja varētu šķist ļoti produktīva. No otras puses, austrumeiropieši tomēr ticcas uzskatīt, ka pastāv noteikts, specifisks konteksts, kas ir svarīgs tieši konkrētā mākslas darba izpētē.

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

M. Holijas lekcijā "Ēnu struktūras"¹⁶, kurā detalizēti skatīti M. Baksandāla mākslas vēstures rakstīšanas principi, tika uzsvērtā nemitīga jaunu nozīmju radīšana zaudēto nozīmju vietā, izmantojot Z. Freida iztīrāto psiholoģisko skaidrojumu un nošķirot melanholijas un sēru psiholoģiskos stāvokļus. Resp., sēras nozīmē apzināties zaudējuma faktu un zaudētā vietā radīt ko jaunu, savukārt melanholija – nespēju šķirties no zaudētā un līdz ar to produktīvas darbības apstikumu. M. Baksandāla teksti M. Holijas, arī Pola Duro (Austrālija) u.c. dalībnieku izpratnē bija labs piemērs nemitīgam produktīvam spriegumam starp vārdu un tēlu, starp pagātni un tagadni, kad pagātnē radītais vienlaikus provocē interpretāciju un pretojas tai, atklājot interpretācijas pilnības neiespējamību.

Pirmo divu nedēļu diskusijas, kurās tika skatītas historiogrāfijas un poststrukturālisma tēmas, daudzu kolēģu vērtējumā bija saturīgākās un noderīgākās. Nākamā tēma "Kultūras studijas un mākslas socioloģija", kā arī pats vasaras institūta nosaukums, norāda uz reālām pārmaiņām mākslas vēsturē jeb, lietojot plašāku, lai arī samērā lokālu terminu, – mākslas zinātnē. Proti, daudzās universitātēs tiek veidoti apvienoti vizuālo un kultūras studiju departamenti – mākslas vēsture zaudē savu disciplināro konkrētību, kas pašu pētnieku vidū tiek vērtēts visai dažādi¹⁷. Visefektīgāk – vizuālā formā – savu jautājumu formulēja Gulsuma Naltanboglū no Turcijas (sk. shematisko att.).

Paskaidrojot – vai kultūras studijas ir jauna disciplīna vai arī kāda "amorfa amēba", mākonis, kas uzsūc sevī kaut ko (labāko?) no visām pārējām

disciplinām? Dž. Volfa uzskatīja, ka drīzāk tā tomēr ir jauna disciplīna – "amēbas" tēls acīmredzot nešķiet pārlietu pievilcīgs. Pīters Stapls (Jaunzēlande) savukārt bija pretējās domās – viņš vēlētos likvidēt jebkādas "disciplināro kastīšu" (*box*) žņaugus. M. Holija akcentēja, ka "kastīšu" eksistence ir tikpat neizbēgama kā to pamatotības apšaubīšana – ikvienam vispirms ir jādarbojas kādas disciplīnas ietvaros, lai vēlētos pārkāpt tās robežas. Jāteic, ka Austrumeiropas kolēģi bija (gan dažādā mērā) visai skeptiski attiecībā pret tradicionālo humanitāro disciplīnu revīzijām. Sava loma te neapšaubāmi ir politiskā konteksta atšķirībām. Ja Rietumos kultūras studijas, kuru sākotne 60. gados t.s. Birmingemas centrā saistījās ar pēckara Lielbritānijai specifiskajiem apstākļiem¹⁸, lielā mērā bija marksisma ietekmēta disidentiska opozīcija oficiālajai disciplīnu autonomijai un specializācijai, bijušā Austrumu bloka valstīs situācija bija cita. Kā atzīmēja, piemēram, P. Pjetrovskis (Polija), disidenti darbojās tieši tradicionālo disciplīnu ietvaros un kultūras studijas lielā mērā atradās komunistiskās partijas virsuzraudzībā. Resp., marksisms, iespējams, varētu vienot kultūras studijas, taču tā funkcijas dažādās politiskās sistēmās bija pilnīgi atšķirīgas. Savukārt Krasimira Daskalova (Bulgārija) uzsvēra, ka sociālisma periodā pastāvēja kultūras studijas, kuras varētu uzskatīt par disidentiskām, taču te pētnieku autoritātes, protams, nebija marksisms, bet gan dažādas citas metodes: semiotika, strukturālisms, franču antropoloģijas tradīcija u.c. Citiem vārdiem: ja par kultūras studiju būtiskāko pazīmi uzskata to opozicionāro funkciju, izmantotās metodes neizbēgami ir dažādas. Marksisma popularitāte Rietumu intelektuāļu vidē postsociālisma valstu pārstāvjiem var šķist visai mulsinoša. Taču jāņem vērā, ka atšķirīgi noformētas dominējošās ideoloģijas nosaka arī atšķirīgus kritikas un opozīcijas instrumentus. Pie tam marksisms pēc L. Altusera, A. Gramši, M. Fuko u.c. intelektuāļu veiktajām 60. gadu revīzijām vairs nebūt neskata mākslu kā primitīvu ekonomikas determinētas attīstības "virsbūvi", bet kā vienu no ideoloģijas formām, kas jebkurā sabiedrībā ietekmē un veido arī citas dzīves sfēras. Būtībā šķirisko, sociālo atšķirību akcentēšana līdzās rases, tautības, dzimuma faktoriem ir tikai viens no veidiem, kas tiek izmantoti mākslas transcendences, universālisma, estētiskās uztveres pašsaprotamības apšaubīšanai. Andrāšs Kovāčs (Ungārija) izvirzīja visai svarīgu jautājumu par vizuālo un kultūras studiju relatīvo, proti, specifiski rietumniecisko un varbūt pat tikai amerikānisko aktualitāti. Austrumeiropa, viņaprāt, atrodas situācijā, kad būtiskāks ir faktu uzkrāšanas, nevis metodoloģiskas refleksijas uzdevums. Līdzīgu domu vienā no semināriem izteica Magda Karneči (Rumānija): "Rietumu teorētiku piekoptā dekonstrukcijas un šaubu sofistika diez vai spēj sniegt daudz rosinoša postkomunisma zemju pētniekiem, kam vēl ir daudz darba, aizpildot ideoloģisko spekulāciju atstātos "baltos

plankumus". Lai arī daudzi, piemēram, Rīta Nikula (Somija), uzsvēra visai elementāro patiesību, ka empīrisks pētniecības darbs un refleksija neizslēdz viens otru, jo tie ir jāapvieno zināmā harmoniskā līdzsvarā, šīs apvienošanas (ne)iespējamības apcere faktiski kļuva par vienu no būtiskākajiem Rietumu/Austrumu atšķirīgo pieeju robežpunktiem. Proti, cik lielā mērā jebkuru pieņēmumu relativizēšana, vēsturiskošana un ideoloģizēšana paralizē pētniecības darbu? Cik lielā mērā tā paver šim darbam jaunas iespējas?

Vizuālo un kultūras studiju ietvaros populārais vizualitātes jēdziens ir visai ambivalents. To, ka masu kultūras fenomenu (kino, TV u.c.) ietveršana kultūras studiju izpētes "lauciņā" ne vienmēr ļauj nošķirt kritisku analīzi no pasīvas šo parādību pašpietiekamības akceptēšanas, atzīst arī paši Rietumu teorētiķi, tomēr viņi uzsver jauno ieviržu produktivitāti, to piedāvātās iespējas¹⁹. Post-sociālistisko zemju pētnieki galvenokārt akcentēja vizualitātes specifiku, cenšoties saglabāt zināmus "augstās" (nopietnās) un "zemās" (masu) mākslas nošķiruma kritērijus. Kleo Protohristova (Bulgārija) uzsvēra, ka, viņasprāt, lingvistiski tekstuālo paradigmu uzplūdi draud pazudināt mākslas specifiski vizuālos aspektus. Savukārt K. Moksī uz šo situāciju palūkojās pilnīgi pretēji – tieši vizuālie tēli šobrīd atrodas agresīvi dominējošā lomā un valoda ir vienīgais instruments šo vizuālo iespaidu sistematizācijai un izpratnei.

Viena no piecām institūta nedēļām tika veltīta *feminisma un identitātes* jautājumiem, pievēršoties galvenokārt mūsdienu mākslas jaunākajām parādībām (M. Kellijs, S. Šērmans u.c.) un to iespējamajai interpretācijai. Modernisms kā transcendentu estētisko vērtību iemiesojums, kura pēdējā izpausme bija amerikāņu abstraktais ekspresionisms, pamatā tika saistīts ar gadsimtiem dominējušo Rietumu kultūras patriarhālismu. Savukārt postmodernistisko virzienu daudzveidība – *performance*, ķermeņa māksla (*body-art*), dažādas popārtā un konceptuālisma variācijas – vismaz Rietumu teorētiķu skatījumā paver nebijušas iespējas specifisku pasaules redzējumu atklāšanai. Taču, kā atzīmēja vairāki dalībnieki, šai sfērā pastāv arī zināmas konservatīva dogmatisma briesmas, ja dzimuma identitāte tiek pārāk absolutizēta, neņemot vērā sociālo atšķirību faktorus. D. Krimps uzsvēra, ka mākslinieka un mākslas vērtētāja dzimuma un seksuālās orientācijas identitāte, kas nekādā ziņā nav izslēdzama, tomēr nav *a priori* eksistējoša, tā rodas, top un arī mainās vienīgi indivīda un pasaules mijiedarbības procesā.

Viena no institūta tēmām, kas varētu būt ļoti nozīmīga Austrumeiropai, tai skaitā arī Latvijai, bija vizuālās kultūras jautājumi *postkoloniālisma* un *etnisko studiju* kontekstā. Etniskās daudzveidības nosacītie atšķirīgas pieredzes apliecinājumi, kas itin dabiski iekļaujas vispārējā Rietumu kultūras dominējošās lomas pārskatīšanā, tomēr īsti nesaistījās ar postsociālisma zemju pieredzi – baltās rases hegemonijas kritika drīzāk sasaucās ar noteiktām

padomju propagandas klišējām. Sava interesanta loma varētu būt daudzkārt iztīrītajam, grūti tulkojamam jēdzienam "pārstāvības nasta" (*burden of representation*²⁰). Tā ir nevēlama tendence skatīt kolonizēto zemju, melnās rases u.tml. kultūru, tai skaitā vizuālo mākslu, kā noteiktas, nemainīgas etnisko marginālīju būtības reprezentāciju, tādējādi atražojot un nostiprinot centra-marginālījas attiecības. Tas nozīmē, ka, formulējot nacionāli īpatnos elementus kā universālus un nemainīgus, pretēji iecerētajam notiek provinciālas nepilnvērtības kompleksa nostiprināšana. Kā minēja M. Karneči (Rumānija), pēc "dzelzs priekšvara" atvēršanas Rietumu pētnieki un kuratori nereti centās skatīt arī Austrumeiropas mākslu kā radikāli citādu, pat eksotiski dīvainu parādību un nereti jutās vilušies, jo atšķirību nebūt nebija tik daudz. Tas izvirza būtisko jautājumu par to, ka jebkura, arī "brīvās pasaules" modernisma identitāte ir iespējama vienīgi attiecībā pret primitīvo – izslēgto, noliegto, mistificēto un savā ziņā fascinējošo citādību.

Zināmā mērā apšaubot un nojaucot iepriekš konstruētās Rietumu/Austrumu tradīciju robežšķirtnes, jāsecina, ka institūta noslēgumā arī paši austrumeiropieši nereti bija pretējās domās par poststrukturālisma mērķiem un iespējām. Tas tika traktēts gan kā atvērts, iecietīgs plurālisms, gan kā šauri ideologizēts dogmatisms, gan kā mākslas zinātnes līdzšinējo iespēju paplašināšana, gan kā šo iespēju reducēšana un zināma profesionālā līmeņa degradācija. Lai situāciju vēl vairāk sarežģītu, jāpiebilst, ka tikpat pretēji viedokļi izskanēja arī dažu ASV pārstāvju teiktajā. Piemēram, D. Fērčailda Raglza norādīja, ka šīs teorētiskās diskusijas nav sniegušas īstas atbildes, kas palīdzētu viņas nozares – islama mākslas – pētniecībā. Savukārt cits ASV pārstāvis Frederiks Borsers atbildēja, ka viņš tāpat nav saņēmis nekādas atbildes, bet nav tās arī gaidījis – vienīgais ieguvums ir šo atbilžu dažādība un izpratne par šīs dažādības tapšanu. Cenšoties "ieiet Eiropā", iepazīties un novērtēt Rietumos aktuālākās metodes, jautājums galu galā paliek atklāts – vai nebeidzamu šaubu un refleksijas stratēģiju uzskatīt par Rietumu intelekta kulmināciju vai arī par tā noliegumu un nodevību?

Atsauces un piezīmes

¹ M. Holijas profesionālo interešu centrā ir mākslas historiogrāfija, mākslas zinātnes vēsture, seno laiku, viduslaiku un renesanses māksla. Publikācijas: *Past Looking: Historical Imagination and the Rhetorics of the Image*. Ithaca, NY, 1996; *Iconography and Iconography*. Milan, 1992; *Panofsky and the Foundations of Art History*. Ithaca, NY, 1984.

- ² Dž. Volfas specialitāte ir mākslas un kultūras socioloģija, kultūras studijas, feminisms. Publikācijas: *Aesthetics and the Sociology of Art*. Ann Arbor, 1993; *Feminine Sentences: Essays on Women and Culture*. Berkeley, 1990.
- ³ D. Krimpa nozare ir mūsdienu māksla un mākslas kritika, etnisko un seksuālo minoritāšu studijas. Publikācijas: *On the Museum's Ruins*. Cambridge, 1993.
- ⁴ K. Moksī profesionālo interešu loks – Ziemeļu renesanses un reformācijas māksla, semiotika, postsstrukturālisms, mākslas vēsture un teorija. Publikācijas: *The Practice of Theory. Poststructuralism, Cultural Politics and Art History*. Ithaca and London, 1994; *Peasants, Warriors and Wives: Popular Imagery in the Reformation*. 1989.
- ⁵ Bryson N., Moxey K., Holly M.A., eds. *Visual Culture: Images and Interpretations*. Hanover, NH, 1994.
- ⁶ *A Companion to Aesthetics*. Ed. by D.E. Cooper. Blackwell Publ., 1995. P. 402.
- ⁷ Moxey K. "The History of Art after the Death of the 'Death of the Subject'". Vizuālo un kultūras studiju vasaras institūta ietvaros nolasītās lekcijas teksts. 30. 06. 1998. P. 7.
- ⁸ Hegel G.W.F. *Reason in History: A General Introduction to the Philosophy of History*. Transl. by R. Hartman. Englewood Cliffs, NJ, 1953. P. 3–67.
- ⁹ Gombrich E.H. In Search of Cultural History. In: Gombrich E.H. *Ideals and Idols: Essays on Values in History and in Art*. Oxford, 1979. P. 24–59, 209–211.
- ¹⁰ Vairāk par shēmas un korekcijas metodi sk.: Gombrich E.H. *Art and Illusion*. New York, 1961.
- ¹¹ "„bez „hēgelisma” mākslas vēsture būtu antikvāra katalogs, saraksts bez noteikta mērķa. Pozitīvisma aizstāvji izvēlas faktus atbilstoši kritērijiem, kas izriet no stilu analīzes un citiem hēgelisma reliktiem. Tā kā šīs teorijas ir noteicošie jēdzieni mākslas vēstures tapšanā, atteikšanās no tiem radītu kādu pilnīgi jaunu disciplīnu." (Elkins J. *Art History without Theory. Critical Inquiry*. Winter 1988. P. 375.)
- ¹² Zināms pamatojums šādai pieejai ir atrodams arī paša E. Panofska teiktajā: "Tā kā humanitāro zinātņu pētnieks pievēršas cilvēka darbībai un tās rezultātiem, viņam ir jāiesaistās sintezējoši subjektīvā garīgā procesā: jāatkārto paveiktais un jāpārada radītais. Tikai tādējādi humanitārās zinātnes iegūst savus izpētes objektus." (Panofsky E. *The History of Art as a Humanistic Discipline*. In: Panofsky E. *Meaning in the Visual Arts*. Garden City, NJ, 1995. P. 14.)
- ¹³ Holly M.A. Witnessing an Annunciation. In: Holly M.A. *Past Looking ...* P. 162.
- ¹⁴ M. Baksandāls pārstāv t.s. jauno mākslas vēsturi, apvienojot zināmu ikonoloģijas tradīcijas socioloģiskās metodes ietekmi. Sk.: Baxandall M. *Patterns of Intention: On the Historical Explanation of Pictures*. New Haven, 1985; *Painting and Experience in Fifteenth Century Italy: A Primer in the Social History of Pictorial Style*. Oxford, 1972.
- ¹⁵ Bryson N. Art in Context. In: Cohen R., ed. *Studies in Historical Change*. Charlottesville, 1992. P. 30.

- ¹⁶ Holly M.A. "Patterns in the Shadows". Vizuālo un kultūras studiju vasaras institūta ietvaros nolasītās lekcijas teksts. 09. 07. 1998.
- ¹⁷ Diskusiju un viedokļus par šo tēmu sk.: Questionnaire on Visual Culture. *October* 77 (1996). P. 25–71.
- ¹⁸ Par kultūras studiju vēsturi sk.: Hall S. Cultural Studies and the Centre: Some Problematics and Problems. In: Hall S., et al., eds. *Culture, Media, Language*. London, 1980. P. 15–47.
- ¹⁹ Mitchell W.J.T. What is Visual Culture? In: Lavin I., ed. *Meaning in the Visual Arts: Views from the Outside*. Princeton, NJ, 1995. P. 207–217.
- ²⁰ Mercer K. Black Art and the Burden of Representation. Chapter 8 of: *Welcome to the Jungle*. New York and London, 1994.

Stella Pelše

Art history traditions at a crucial juncture

Summary

The Summer Institute in Visual and Cultural Studies (28 June – 31 July 1998) was organized in the University of Rochester, supported by the Getty Grant Program and directed by Michael Ann Holly, Janet Wolff, Douglas Crimp (University of Rochester), Keith Moxey (Barnard College and Columbia University). The purpose of this project was to bring together scholars in art history and related fields from Central and Eastern Europe with colleagues from Western countries. The intense five-week course of discussions was focused on several currently important issues.

During the first two weeks participants discussed problems of historiography and poststructuralism. Historiographic traditions in works by such authorities as G.W.F. Hegel, Heinrich Wölfflin, Erwin Panofsky, E.H. Gombrich et.al. were analyzed from the perspective of recent poststructuralist developments, psychoanalysis, new art history (Jacques Derrida, Michel Foucault, Jacques Lacan, Michael Baxandall, et.al.). The history of art has been even recast as a history of images, including today's popular imagery and eliminating distinctions between *high* and *low* art. The main concern of Western scholars was to question any naturalized concepts of transcendental aesthetic value and autonomy of artistic creation and interpretation. As writer's subjectivity was brought to the foreground, art history text has lost its rights of empirical truth, independent of race, class and gender of particular writer. Aspirations for purely factual knowledge were interpreted as residues of Hegelian conception of meaning and purpose

concerning artistic development. At the same time it was recognized that art history needs some principles to choose empirical facts and make some sense of them, so Hegelian unconscious could prove to be the very base of existence for this discipline. Participants from the post-socialist countries also remarked that autonomy of art, adherence to purely formal problems and art works themselves was a kind of opposition to the dominant ideology of sociological context. Examination of cultural studies and sociology of art revealed a curious difference between East and West – since the 1960s Marxism was a very influential oppositional strategy in the Western intellectual world. At the same time, behind the Iron Curtain it was a tool of oppression used by one ruling party. Participants also considered recent work in gender and queer studies. While it was agreed that subjectivity of women and gay artists, critics and writers could not be disregarded, it is nevertheless perpetually created and modified in the process of interaction between individuals and society; it does not consist of some kind of essential *otherness*. Discussions of the last week were focused on postcolonial criticism and ethnic studies. Previously marginalized ethnic groups now claim their cultural rights throughout the Western world. Their contribution, however, often has been marked by *burden of representation* which only strengthens the opposition between cultural centres and peripheries. The fascination with the primitive has also been recognized as an important aspect of the Western modernism and Western identity itself.

The watershed between Eastern and Western traditions, however, should not be overemphasized. Different conclusions on the discussed issues were expressed by scholars from the same tradition. Is a poststructuralist method a way towards a tolerant pluralism and renovation of art-history means and methods? Or is it a narrow approach of limited practical use which even tends to reduce and betray the professional skills of art historians and Western intellect in general?

**Starptautisks projekts
un konference par nacionālo identitāti un literatūru**

Autortiesību ierobežojumu dēļ
raksts nav pieejams.

Autortiesību ierobežojumu dēļ
raksts nav pieejams.

Janīna Kursīte

Fjodoram Sologubam veltīta konference Pēterburgā

1998. gada 6. un 7. novembrī Pēterburgā Krievijas Zinātņu akadēmijas Krievu literatūras institūtā (Puškina namā) notika starptautiska konference, kas bija veltīta Fjodoram Sologubam.

F. Sologuba daiļrades pētniecība ir aizsākusies samērā nesen, vienlaikus ar lielo interesi par krievu kultūras "sudraba laikmetu". Šajā procesā ir iesaistījušies gan Krievijas, gan citzemju zinātnieki. Konferencē piedalījās literatūras pētnieki no dažādām valstīm: Dž. Elskorts no Lielbritānijas, L. Hellers no Šveices, A. Barans, S. Karsons un Dž. Merills no ASV, K. Sēne no Ungārijas, L. Pilda no Igaunijas, T. Pahareva un O. Moisejeva no Ukrainas. Pēterburgu pārstāvēja plaša zinātnieku kopa – K. Azadovskis, A. Gračeva, T. Misinkēviča, I. Obatina u.c., Maskavu – J. Ivanova.

Konference "Fjodora Sologuba daiļrade. Pētniecības problēmas" nebija veltīta kādai īpašai atceres dienai – tā bija saistīta ar Puškina namā topošo ievērojamā krievu simbolista dzejas pilno izdevumu. Par iecerēto krājumu un tā izveides principiem referēja Puškina nama līdzstrādniece Margarita Pavlova, kura vienlaikus bija arī šīs pētnieku tikšanās organizatore. Taču konference neaprobežojās ar diskusijām par gaidāmo publikāciju – tajā tika aplūkoti ļoti dažādi F. Sologuba personības un daiļrades pētniecības aspekti: biogrāfija (V. Abramovs, Dž. Merills), attiecības ar laikabiedriem I. Severjaninu (L. Avdejeva, L. Ivanova), A. Remizovu (A. Gračeva), N. Jevreinovu (A. Sjomins), kā arī ar krievu literatūras klasiķiem (L. Pildas referāts par Puškina motīviem romānā "Sīkais velns"). Virkne priekšlasījumu saistījās ar F. Sologuba daiļrades poētiku, visvairāk uzmanības pievēršot fantastikas slānim viņa darbos (L. Hellers u.c.).

Mans referāts "F. Sologubs Latvijā" bija veltīts krievu rakstnieka uztverei mūsu zemē, īpaši akcentējot 20. gs. sākumu, kad latviski tika pārtulkota viņa dzeja, proza, dramaturģija (tulkotāji A. Austripš, L. Laicens, J. Jaunsudrabiņš, K. Krūza u.c.), latviešu teātros tika uzvestas viņa lugas un izveidojās personiski kontakti starp F. Sologubu un latviešu literātiem.

Vera Vāvere

LITERATŪRZINĀTNE

LFMI Latviešu literatūras vēstures un teorijas nodaļās

1998. gada jūlijā apgāds "Pētergailis" izdeva Anitas Rožkalnes grāmatu "Palma vējā: Literatūrkritiskas piezīmes par latviešu trimdu".

1998. gada 9. oktobrī Ģ. Eliasa Jelgavas vēstures un mākslas muzeja rīkotajā konferencē "Ādolfam Alunānam 150" Viktors Hausmanis nolasīja referātu "Ādolfs Alunāns – aktieris un kupletists".

1998. gada 14.–17. oktobrī Rīgā notika Latvijas Nacionālās bibliotēkas un Latvijas Bibliotekāru biedrības rīkotā konference "Valodas brīvība, cenzūra, bibliotēkas", kurā ar referātu "Latviešu romāns un cenzūra" piedalījās Raimonds Briedis.

1998. gada novembrī izdevniecība "Zinātne" laida klajā Benedikta Kalnača monogrāfiju "Tradīcijas un novatorisms Mārtiņa Zīverta drāmas struktūrā". Toties apgādā "Zvaigzne ABC" iznāca Raimonda Brieža sastādītais rakstu krājums "Jaunākā latviešu literatūra. 1997. gads". Krājuma autoru vidū ir vairākas LFMI literatūrzinātnieces – Anita Rožkalne ("1997. gada romāns uz 90. gadu prozas fona jeb Starp Debesīm un Elli"), Inguna Sekste ("Mūsu literatūras jaunības recepte. Īsproza 1997. gadā") un Biruta Gudriķe ("Skaidrītes Kaldupes 90. gadu daiļrade"). Literatūrzinātnes un folkloristikas konferenču hroniku sastādījusi Ilze Rubule.

1998. gada 3. novembrī LZA Humanitāro un sociālo zinātņu nodaļa un RLB rīkoja konferenci "Jēkaba Dravnieka devums latviešu kultūrā". Ievadvārdus sacīja Viktors Hausmanis. Par Jēkabu Dravnieku kā valodnieku runāja Ina Druvieta, Andrejs Bankavs u.c. Par J. Dravnieku kā literatūrkritiķi referātu nolasīja Biruta Gudriķe. Pēc konferences notika pārrunas ar E. Mucenieka, M. Caunes, A. Krūzes u.c. piedalīšanos. Tika atklāta J. Dravnieka piemiņas plāksne I Meža kapos.

1998. gada 6. novembrī Latvijas Kultūras akadēmija rīkoja starptautisku konferenci "Mītiskais tradicionālajā un postmodernajā kultūrā". Literatūras, folkloras un mākslas institūtu tajā pārstāvēja Janīna Kursīte ar referātu "Mātes baltu un Baltijas somugru folklorā" un Raimonds Briedis ar referātu "Cenzūra: Mīts un realitāte".

1998. gada 6.–7. novembrī Puškina namā Sanktpēterburgā notika Fjodoram Sologubam veltīta starptautiska konference, kurā izskanēja arī Veras Vāveres referāts "F. Sologubs Latvijā".

1998. gada 30. novembrī Anita Rožkalne ar referātu "Identitātes krīzes atspoguļojums jaunākajā latviešu prozā" piedalījās starptautiskā seminārā "Identitātes krīze posttotalitārā sabiedrībā", kas notika Moldovas galvaspilsētā Kišiņevā.

1998. gada 3. decembrī notika gadskārtējā konference "Literatūra 1998", kuru rīkoja LFMI, LU Filoloģijas fakultāte un Latvijas Kultūras akadēmija. Par pēdējā gada dzeju

runāja Ieva Kalniņa (LFMI), romānu – Anita Rožkalne (LFMI), īso prozu – Inguna Sekste (LFMI), drāmu – Benedikts Kalnačs (LFMI). Par notikumiem literatūrzinātnē referēja Ojārs Lāms (LU).

1998. gada 8. decembrī Anita Rožkalne ar referātu par jaunāko latviešu prozu piedalījās piektajā starptautiskajā latviešu literatūras tulkotāju seminārā Rīgā. 22. decembrī 42. Kreicvalda dienu konferencē Tartu izskanēja viņas referāts "Latviešu trimdas literatūra un tās arhīvi".

1998. gada decembra nogalē apgāds "Zvaigzne ABC" laida klajā LFMI literatūrzinātnieku sagatavotās "Latviešu literatūras vēstures" 1. sējumu, kas veltīts laikposmam no rakstītā vārda sākumiem līdz 1918. gadam. Izdevuma autori ir Zigrīda Frīde, Biruta Gudriķe, Viktors Hausmanis, Jānis Kalniņš, Inese Treimane, Vera Vāvere un Viesturs Vecgrāvis. Redkolēģijas zinātniskais vadītājs – Viktors Hausmanis.

Inta Valdmane

LU Filoloģijas fakultātē

Rudens semestra darbu Filoloģijas fakultātē iegredzeno divas konferences: *septembrī* – universitātes gadskārtas priekšvakara konference, kas iekļaujas kopīgos visas augstskolas pētnieciskā darba rezultātu demonstrējumos, *decembrī* – vērēnīgs, tradicionāls un nozīmīgs sarīkojums visas latviešu kultūras dzīves kontekstā – gadskārtējā literārās ražas pārlūkošana. Septembra konference šogad bija veltīta J. Purapuķes romānam "Savs kaktiņš, savs stūrītis", un tajā piedalījās gan valodnieki, gan literatūrzinātnieki un filozofi. Jau vairākus gadus Latviešu literatūras katedra, gatavojot septembra konferenci, izvēlas kādu latviešu literatūras darbu un aicina potenciālos konferences dalībniekus to vērtēt maksimāli daudzveidīgā skatījumu prizmā, tādējādi kopjot interdisciplinārisma tradīcijas. Līdz šim šī pieeja sevi ir attaisnojusi.

Literatūrzinātniskā darbā gadalaikam it kā nebūtu nekādas būtiskas nozīmes, taču dabas ceļš uz ražu ietekmē ikvienu, un arī zinātniskajās aktivitātēs ražas laikā vērojama pieaugoša dinamika, kas ļauj un pat liek rudenī literatūrzinātnē uzskatīt par čālu skaitīšanas laiku. Atbilstoši laikmeta vispārējam noskaņojumam starptautiskās aktivitātes arī latviešu literatūrzinātnē nostiprinās par būtisku darba formu. Dažādos pasaules forumos Latvijas pārstāvji vairs nav nekāds eksotisks retums, bet neatņemama sastāvdaļa. Vai svešzemju interese ir tikai formāls žests, vai kopā sanākšanai ir arī kāda dziļāka jēga – par to būs iespējams spriest pēc laika. Arī Latvijā rīkotās konferences aizvien biežāk ir starptautiskas. Latviešu literatūras katedras profesore Janīna Kursīte *septembrī* piedalījās starptautiskā konferencē "Gaujas lībieši Latvijas kultūrvēsturē", nolasot referātu "Mātes lībiešu un latviešu mītiskajos priekšstatos", bet *oktobrī* māšu tēmu Kultūras akadēmijas starptautiskajā konferencē "Mītiskais tradicionālajā un postmodernisma kultūrā" turpināja viņas

priekšlasījums "Mātes baltu un Baltijas somugru tradicionālos priekšstatos". Šajā konferencē piedalījās arī Klasiskās filoloģijas katedras docente Ilze Rūmniece ar referātu "Mits antīkajā postklasikā: žanra jaunrades aspekts".

Septembrī J. Kursīte kopā ar akadēmiķi Veru Vāveri devās uz Stokholmu, lai piedalītos vērienīgā starptautiskā konferencē "Nacionālā identitāte un Eiropas literatūra" ar referātu "Mitiskais 19. gs. latviešu literatūrā". Semestri profesore J. Kursīte noslēdza Vācijā, Greifsvaldes universitātē, kur tika nolasīts lekciju kurss par folkloru un tās pētniecības metodēm.

Nozīmīgas zinātniskas aktivitātes ir notikušas arī tuvākās zemēs. *Oktobra sākumā* Ausma Cimdīņa piedalījās konferencē "Pasaules dzeja postmodernisma laikmetā" (Tartu), kur viņas referātu "Daži laika motīvi jaunākajā latviešu dzejā", kas bija balstīts uz J. Kronberga, U. Bērziņa, E. Raupa, L. Brieža un K. Skujenieka dzejas analīzi, klausījās zinātnieki no Austrālijas, Japānas, Ķīnas, Francijas.

Oktobrī A. Cimdīņa laida tautā pašas rediģēto un sastādīto krājumu *Feminism and Latvian Literature*. Vēl nebija nožuvusi tipogrāfijas krāsa šim izdevumam, kad dienasgaismu ieraudzīja jau nākošā A. Cimdīņas veidotā grāmata – "Eiropa – Latvija: Kultūras dialogs", kurā apkopoti Z. Mauriņai veltītās starptautiskās konferences materiāli.

Anta Lazareva, Viesturs Vecgrāvis un Janīna Kursīte *oktobrī* Kauņā piedalījās konferencē "Lietuva un Latvija 20. gadsimtā". Sakarā ar Latvijas valsts apaļo gadadienu interese par mūsu zemi Lietuvā bija plašāka nekā parasti.

No 25. līdz 27. novembrim Panevēžā notika Baltoskandijas akadēmijas, Latvijas Republikas vēstniecības Lietuvā un Latvijas Aizsardzības ministrijas organizētās latviešu literatūras dienas, kurās LU Filoloģijas fakultāti pārstāvēja A. Cimdīņa.

Oktobrī Filoloģijas fakultāte pārdzīvoja "mērnieku laikus" – programmu akreditāciju: viss tika svērts, mērīts un beigās par gana labu atzīts, akreditējot baltu filoloģijas un klasiskās filoloģijas bakalaura un maģistra programmas uz sešiem gadiem – maksimālo iespējamo laiku.

Vai nu akreditācija, vai arī kādi citi faktori ir uzmundrinājuši klasiskās filoloģijas nozares docētājus un studentus – viņu balsis skan aizvien pamanāmāk un pārliecinošāk. Semestra laikā interesenti tika aicināti uz diviem atšķirīga rakstura pasākumiem ar kopīgu nosaukumu "Pa kuru taku uz Itaku". Asonansēs skanošais izteikums kļuvis gluži par tādu kā saukli klasiķiem, stiprinot pašapziņu un vairojot zinību gaismu. Sarīkojums oktobrī bija veltīts klasīku starptautiskajām aktivitātēm. Docente I. Rūmniece vēstīja par savu līdzdalību Starptautiskā antīkā mantojuma recepcijas konferencē Tbingenē (Vācija). Klasiskā filoloģija ir kļuvusi par bāzi arī jaungrieķu filoloģijas ienākšanai Latvijas Universitātē. Solījums nākotnei ir Latvijas universitātes pārstāvju piedalīšanās I Eiropas neogrecistu kongresā Berlīnē, kur ar kopīgu ziņojumu uzstājās docente I. Rūmniece un maģistrants D. Dimiņš. Antīkā mantojuma recepcijai un jaungrieķu literatūrai bija veltīts semināra veidā organizētais sarīkojums "Pa kuru taku uz Itaku II", kas notika 25. novembrī. Šo

semināru var uzskatīt par visumā izdevušos mēģinājumu tuvināt Latvijas literārai videi Konstantīna Kavafja dailradi – tas ir jaunās Grieķijas klasiķis, Eiropas modernists, Latvijā mazpazīstams, bet pasaules izjūtā un pagātnes un tagadnes sasaistes meklējumos ārkārtīgi radniecīgs latviešu 20. gs. dzejai. Vēsturiskās dimensijas nozīme indivīda dzīvē – tā ļoti vispārināti varētu raksturot Kavafja motivāciju, pievēršoties antikās kultūras mantojumam un padarot to par vienu no būtiskākajiem savas dzejas pasaules stūrakmeņiem.

Ojārs Lāms

FOLKLORISTIKA

1998. gada aprīlis. Rucavā aizsākas izcilajam mūzikas folkloras vācējam Andrejam Krūmiņam veltīto pasākumu cikls, kuru organizē LFK (Latviešu folkloras krātuve) sadarbībā ar E. Melngaiļa Tautas mākslas centru. Pasākumu ietvaros izskan priekšlasījumi, kuros tiek izvērtēts A. Krūmiņa ieguldījums tautas garamantu vākšanā, kārtotā un izpētē, kā arī koncerti ar folkloras kopu piedalīšanos. Repertuārā – A. Krūmiņa pierakstītās dziesmas.

1998. gada 22.–23. aprīlis. Gadskārtējā konferencē "Meklējumi un atradumi" ar priekšlasījumiem piedalās LFK pētnieki V. Bendorfs, D. Bula, B. Mežale un M. Viksna.

1998. gada maijs. A. Krūmiņam veltītie pasākumi Talsos un Bauskā.

1998. gada 7. maijs. LFK asistente Dace Bula aizstāv disertāciju filoloģijas doktora grāda iegūšanai par tēmu "Dziedātājtauta. Tautasdziesmu tradīcijas nozīme latviešu nacionālās identitātes diskursā".

1998. gada jūnijs. Priekšdarbi Vispārīgajiem latviešu dziesmu un deju svētkiem. Svētku organizācijas komitejas darbā un deju kolektīvu skates žūrijā piedalās LFK vadošā pētniece J. Darbiniece.

1998. gada 1.–3. jūnijs. LFK ekspedīcija uz Bauskas rajona Vecumniekiem. Piedalās pētnieki M. Viksna un A. Pūtelis.

1998. gada 11.–16. jūlijs. Turpinot sadarbību ar projektu "Ziemeļvidzeme", LFK pētnieki J. Rozenbergs, M. Viksna, E. Melne, H. Erdmane, A. Pūtelis un B. Meistere piedalās skolēnu novadpētnieku nometnes "Metsepole" darbā Limbažu rajona Pālē. Nometnes ietvaros folkloristi tiek iepazīstināti ar novada kultūrvēsturi. LFK darbinieku vadībā jaunie novadpētnieki piedalās folkloras vākšanas darbā Ārciemā, Korģenē, Lauvās u.c. Nometnes laikā pirmo reizi pēc garāka pārtraukuma filmēta un magnetofonā ierakstīta skolēnu folklorā.

1998. gada 27. jūlijs – 3. augusts. Konferencē *Multicultural Europe: Illusion or Reality* Budapeštā piedalās LFK vadošās pētnieces B. Reidzāne un Z. Sneibe.

1998. gada augusts. Radio raidījumā "Tik un tā" par mūsdienu folkloras vākšanu un atmiņu albumiem stāsta LFK pētnieces M. Viksna un B. Meistere.

1998. gada 5. augusts. Ievērojamā mūzikas vēsturnieka un folklorista Jēkaba Vītolīņa 100. dzimšanas diena. Piemiņas brīdis Meža kapos.

1998. g. augusta beigās. Meža kapos tiek uzstādīts pieminekļis pazīstamajam pasaku pētniekam Ojāram Ambainim.

1998. gada 2.–5. septembris. Internacionālā folkloristikas bibliogrāfiju institūta (IFB) sanāksmē Čehijā piedalās LFK asistente B. Putniņa.

1998. gada 8. septembris. LFK ekspedīcija Limbažu rajona Korgenē turpina nometnē "Metsepole" aizsākto folkloras vākšanas darbu. Piedalās pētnieki J. Rozenbergs, M. Viksna, E. Melne un B. Meistere.

1998. gada 10. septembris. LFK viesojas Luda Bērziņa meita Irēna Bērziņa-Eberšteine. Top viņas atmiņu videoieraksts trīs stundu garumā.

1998. gada 12. septembris. LFK pētniece Dace Bula par 7. maijā aizstāvēto disertāciju saņem Luda Bērziņa prēmiju.

1998. gada 13. septembris. Brāļu Luda un Roberta Bērziņu piemiņas pasākumi Džūkstē. Pasākumu ietvaros tiek sarīkota konference, atklāta skolotāja, rakstnieka un "Latvju dainu" līdzstrādnieka Roberta Bērziņa darbu izstāde, kas veltīta viņa 130. dzimšanas dienai, un iesvētīts pieminekļis Ludim Bērziņam Džūkstes kapos. Pasākumu organizatori – Luda Bērziņa fonds, LFK, Luda Bērziņa muzejs un Džūkstes vidusskola.

1998. gada 24. septembris. Rīgas Latviešu biedrībā jau ceturto gadu turpinās LFK darbinieku lekciju cikls. Šīgada tēma – "Latvijas novadu folkloras vākšana un izpēte".

1998. gada 27. septembris. Jēkaba Vītolīņa 100 gadu atcere Madonas novadpētniecības muzejā. Organizē LFK asistente B. Putniņa, referē M. Viksna, J. Rozenbergs, B. Putniņa.

1998. g. septembris – oktobris. Folkloras kopu jubilejas koncerti ar LFK darbinieku līdzdalību: Briežuciema etnogrāfiskajam ansamblim 20 gadi, Baltinavas etnogrāfiskajam ansamblim 20 gadi, Salacgrīvas folkloras kopai "Cielava" 10 gadi, Vijakas etnogrāfiskajam ansamblim "Abrenīte" 20 gadi.

1998. g. oktobris. Radio raidījumā "Tik un tā" par Džūkstes novada saiknēm ar klasisko un mūsdienu folkloru stāsta LFK vadošie pētnieki G. Pakalns un M. Viksna.

1998. gada 22. oktobris. Ievērojamā reliģiju vēstures pētnieka Haralda Biezā grāmatas "Seno latviešu debesu dievu ģimene" atvēršanas svētki Rīgas Latviešu biedrībā. Piedalās arī dzīvesbiedre Liene Neilande.

1998. gada 29. oktobris. Starptautiskā K. Barona dienas konference "Tautas mūzika: klasiskais mantojums un mūsdienu procesi" šoreiz veltīta mūzikas vēsturnieka Jēkaba Vītolīņa simtgadei. Organizatore – LFK vadošā pētniece Z. Sneibe. Kaut gan konference

veltīta tautas mūzikai, tajā pārstāvēto tēmu loks ir tik plašs un daudzveidīgs, ka apvieno ne tikai muzikologus, bet arī citu nozaru speciālistus no Latvijas, Igaunijas un Lietuvas. Paredzēts izdot arī konferences materiālu krājumu

1998. g. 30. oktobris. Andrejam Krūmiņam veltītā pasākumu cikla noslēgums Rīgas Latviešu biedrībā. Ievadvārdus saka A. Kumsārs, D. Stalts, LFK pētnieki V. Bendorfs un J. Rozenbergs. A. Krūmiņa pierakstītās dziesmas izpilda Alsungas etnogrāfiskais ansamblis "Suiņu sievas", Rucavas etnogrāfiskais ansamblis, Bauskas folkloras kopa "Trejupe", Līvānu bērnu folkloras kopa "Ceiruleitis", Vijakas etnogrāfiskais ansamblis "Abrenīte", M. Golubova no Vijakas Silaciema, rekaviete M. Šakina, Medņevas etnogrāfiskais ansamblis, Salacgrīvas folkloras kopa "Cielava", Madonas folkloras kopa "Vērtumnieki", folkloras draugu kopa "Skandinieki".

Baiba Meistere

MĀKSLAS ZINĀTNE

Lai veicinātu informācijas apmaiņu starp dažādu valstu un dažādu mākslas zinātnes tradīciju pārstāvjiem, no 1998. gada 28. jūnija līdz 31. jūlijam Ročesteras universitātē (ASV) ar *Getty Foundation* atbalstu tika organizēts Vizuālo un kultūras studiju vasaras institūts, kurā darbojās arī Stella Pelše no LFMI. Viņas vērojumus un pārdomas varam lasīt rakstā "Mākslas vēstures tradīcijas pārmaiņu krustcelēs", kas publicēts šajā žurnāla numurā.

1998. gada jūnijā Silvijai Grosai tika piešķirta starptautiskā Atvērtās sabiedrības atbalsta fonda (*Open Society Support Foundation*) Zinātnes atbalsta programmas stipendija pētījuma "Jūgendstila dekoratīvā tēlniecība un glezniecība Latvijā" izstrādei.

1998. gada 11.—12. septembrī Tallinā notika otrais starptautiskais simpozijs par vācu kultūru Ziemeļaustrumeiropā. Šoreiz tas bija veltīts reģiona pilsētām no Libekas tiesību laikiem līdz apgaismības gadsimtam. Pasākumā piedalījās arī Elita Grosmane, kas referēja par Libekas un Rīgas sakariem viduslaiku koka tēlniecībā.

1998. gada 23. septembrī Mencendorfa namā notika Elitas Grosmanes sastādītā rakstu krājuma "Romantisms un neoromantisms Latvijas mākslā: Materiāli mākslas vēsturei" (R.: AGB) klajā laišanas svētki. Grāmatas mākslinieciskais iekārtojums ir izpelnījies diezgan pretrunīgus vērtējumus, bet "neskatī vīru no cepures" – par problemātiku, kas atklājas aiz neakadēmiski greznā ietērpā, šajā žurnāla numurā vēsta Stellas Pelšes izsmelošais pārskats.

1998. gada 22.–24. oktobrī Kauņas Vītauta Dižā universitātē bija sarīkojusi konferenci "Lietuva un Latvija 20. gadsimtā", kurā doc. Sīgita Samolicnes vadībā darbojās arī Mākslas zinātnes sekcija. Latviju tajā pārstāvēja Silvija Grosa ("Neoklasicisms Rīgas

20. gs. sākuma dekoratīvajā tēlniecībā") un Kristiāna Ābele ("Petrus Kalpoks un Latvijas māksla 20. gs. sākumā"). Gandrīz vienlaikus, 22.–23. oktobrī, par godu plašās izstādes "Art deco Lietuvā" atklāšanai M.K. Čurloņa Kauņas Nacionālajā mākslas muzejā notika Viļņas Mākslas un kultūras institūta rīkotā starptautiskā konference *Modernity and Identity: Art in 1918–1939*. Daudznacionālajā dalībnieku saimē bija vairāki Latvijas modernisma mākslas un mākslas teorijas eksperti – muzeju speciālistes Dace Lamberga un Ilze Martinsons, Latvijas Mākslas akadēmijas profesors Eduards Kļaviņš un LFMI pētniece Stella Pelše, kura pievērsās dažiem normatīviem aspektiem starpkaru Latvijas mākslas teorijā, uzsverot nacionālās identitātes problemātikas attiecības ar Eiropas mākslas stilistiskajiem virzieniem.

1998. gada 6. novembrī Rīgas Kongresu namā interesentus pulcēja sestie Borisa Vīpera piemiņas lasījumi "Latvijas mākslas un mākslas vēstures likteņgaitas", kurus ar Latvijas Kultūrkapitāla fonda atbalstu Rūtas Kaminskas vadībā bija sarīkojusi LFMI Tēlotājas mākslas daļa. Turpinot pērnajā rudenī aizsākto tradīciju, pasākuma ieskaņā tika pasniegta LR Kultūras ministrijas balva par nozīmīgu veikumu Latvijas mākslas vēstures pētniecībā. Šoreiz to saņēma Rundāles pils muzeja Restaurācijas nodaļas vadītāja Ieva Lancmanis par lielisko izstādi "Frīdrihs Hartmans Barizjens un viņa laiks: 18. gadsimta portrets Latvijā" (1997). Konferencēs uzdevums bija akcentēt dažādus historiogrāfiskus Latvijas mākslinieciskās kultūras mantojuma izziņāšanas aspektus, tāpēc darba programmā dominēja analītiski vai informatīvi pārskati. Lasījumos runāja Elita Grosmane ("Kur meklējami mākslas vēstures pirmsākumi Latvijā?"), Ričards Pētersons ("Kultūras pieminekļu aizsardzības teorijas un prakses jautājumi Latvijas Republikas pirmajos piecos gados (1918–1923)"), Imants Lancmanis ("F.B. Rastrelli darbība Latvijas mākslas vēstures atspoguļojumā"), Viesturs Zanders ("Mākslas un arhitektūras materiāli Baltijas Centrālajā bibliotēkā"), Rūta Kaminska ("Latgales arhitektūras vēstures pētniecības likteņi"), Jānis Zilgalvis ("Neogotikas arhitektūras atspoguļojums literatūrā"), Zaiga Kuple ("Ārzemju mākslas dzīve latviešu mākslas zinātnes skatījumā 20. gs. sākumā"), Kristiāna Ābele ("Jāņa Valtera pedagoģiskie principi un teorētiskie uzskati Berlīnes posmā (1917–1932)"), Stella Pelše ("Kristapa Eliasa teorētisko principu avoti"), Eduards Kļaviņš ("Jāzepa Grosvalda interpretācijas kā Latvijas mākslas kritikas un mākslas vēstures spogulis"), Marina Bruzgule ("Jurijs Vasiļjevs un 20. gs. otrās puses Latvijas arhitektūras vēstures zinātne") un Ruta Čaupova ("Tēlnieks Roberts Antinis vecākais un Latvija: Saiknes un analogijas"). Dienas noslēgumā konferences dalībnieki un viesi pulcējās Mencendorfa namā, lai uzzinātu, ka apgāds "Jumava" kā laureāti savai koleģiālajai speciālbai par aizvadītā gada nozīmīgāko grāmatas publikāciju latviešu mākslas zinātnē ir izvēlēties krājuma "Romantisms un neoromantisms Latvijas mākslā" sastādītāju Elitu Grosmani.

No 1998. gada 9. līdz 20. novembrim Elita Grosmane viesojās Kauņas Vitauta Dižā universitātē ar divdesmit divu lekciju kursu par Latvijas mākslu no aizvēstures līdz baroka laikmetam, kuru klausījās VDU Mākslas fakultātes maģistratūras studenti.

1998. gada nogalē Ķīlē iznāca Homburgas lasījumu 16. sējums *Studien zur Kunstgeschichte in Estland und Lettland*, kurā publicēts arī Elitas Grosmanes raksts par dažiem Rīgas Doma agrīnās būvvēstures jautājumiem – *Einige Fragen zur frühen Baugeschichte des Domes zu Riga*.

Pastāvīga sadarbība LFMI mākslas zinātniekiem veidojas ar vizuālo mākslu žurnālu "Studija". 1998. gada otrajā pusē tajā parādījušās sešas viņu publikācijas. Nodaļā "Portrets" lasāmi Rutas Čaupovas raksti par mūsdienu māksliniekiem Pēteri Martinsonu (Nr. 2) un Igoru Dobičinu (Nr. 5). Atskatoties uz pagātnes mākslas pieminējumiem, Elita Grosmane pētījusi 13. gs. būvplastiku Rīgas Domā (Nr. 5), bet Rūta Kaminska – 18. gs. dekoratīvo *stucco* tēlniecību Latgales baznīcās (Nr. 3/4). Nodaļā "Klasika" atrodams arī Kristiānas Ābeles "tuvplāna studijas" topošai Jāņa Valtera biogrāfijai (Nr. 3/4), bet Stellas Pelšes raksta "Nacionālais stils un mākslas attīstības ciklu teorija Latvijā 20. gadsimta 20.–30. gados" vēsturiski retrospektīvā problēmas analīze tajā pašā numurā ir būtisks saturisks papildinājums šodienas mākslas dzīves dalībnieku, veidotāju un vērotāju laikmetīgajām pārdomām par vasarā pagājušo 2. Vispārējo latviešu mākslas izstādi.

Kristiāna Ābele

TEĀTRA ZINĀTNE

1998. gada 5. oktobrī Latvijas Kultūras akadēmijā notika Bertolda Brehta 100 gadu jubilejai veltīta konference. Par B. Brehta lugu iestudējumiem Latvijā runāja režisori P. Pētersons, M. Ķimele, V. Maculēvičs, A. Ozols un teātra kritiķi I. Zole, A. Rutķēviča, V. Čakare, L. Ulberte.

1998. gada 28. oktobrī Rīgas Latviešu biedrības namā notika Pētera Pētersona atcerei veltīta teātra konference "Mūsdienu teātra attīstība: meklējumi, krustceles, iezīmes". Tajā referēja V. Hausmanis, L. Dzene, V. Čakare, S. Radzobe, G. Zeltiņa. Tika rādīti videoierakstu fragmenti no P. Pētersona izrādes "Spēlē, Spēlmani!" un P. Pētersona 75 gadu jubilejas vakara Nacionālajā teātrī 1998. gada 24. maijā.

1998. gada 12. decembrī Rīgas Latviešu biedrības namā notika Ā. Alunāna 150 gadu jubilejas atcerei veltīts pasākums "Raibas bildes iz latviešu teātra sākotnes". Ievadvārdus teica V. Hausmanis. Pasākuma scenārija autors bija P. Pētersons, režisors – O. Šalkonis. Tajā piedalījās Dailes un Nacionālā teātra aktieri. Ā. Alunāna lomā iejutās G. Placēns. Jelgavas Ā. Alunāna Tautas teātris izrādīja Ā. Alunāna viencēlienu "Pašu audzināts".

1998. gada 14. decembrī sākās teātra zinātnieces vadītā S. Radzobes projekta "20. gs. režija. Latvija – Eiropa – ASV" īstenošana. Projektā piedalās teātra zinātnieki L. Dzene, V. Hausmanis, V. Čakare, G. Zeltiņa, N. Naumanis, E. Tiškeizere, B. Tjarve, B. Kalna, I. Zole, U. Adamaite, A. Rutķēviča, H. Švāne, M. Gulbe, E. Sniedze.

Evita Sniedze

Broņislavam Tabūnam – 70

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Ir pienākusi nozīmīga jubileja vienam no redzamākajiem mūsdienu latviešu literatūrzinātniekiem – habilitētajam filoloģijas zinātņu doktoram, Latvijas Zinātņu akadēmijas korespondētājiņloceklim Broņislavam Tabūnam.

Ja varētu vienā vārdā izteikt B. Tabūna darbības dominanti, gribētos izmantot mazliet novecojušo, bet trāpīgo apzīmējumu "censonis". Šo vārdu es lietoju vispozitīvākajā nozīmē, jo tas vislabāk atbilst B. Tabūna aktīvajai un nerimtīgajai būtībai. Visu savā dzīvē viņš ir sasniedzis, pateicoties tikai sev, savam neatlaidīgajam un mērķtiecīgajam darbam, savai pašaiizliedzīgajai atdevei izraudzītajam dzīves aicinājumam.

Broņislava Tabūna dzīves gaitas aizsākās Latgalē, Bērzgales pagasta Motoros, zemnieka ģimenē. Izglītības iegūšana bija paša zēna, vēlāk jaunekļa neatlaidības rezultāts. 1948. gadā viņš beidza Daugavpils skolotāju institūtu, bet 1951. gadā – Latvijas Valsts Pedagoģiskā institūta Filoloģijas fakultāti. Pirmā iegūtā profesija bija skolotājs, pēc institūta beigšanas viņš strādāja Bērzpils vidusskolā (1948–1949) un Rēzeknes pedagoģiskajā skolā (1952–1953), taču jauno censoni arvien vairāk saistīja pētniecisks darbs, un viņš iestājas Zinātņu akadēmijas aspirantūrā, kuru pabeidza 1956. gadā.

Kopš tā laika līdz pat šodienai B. Tabūns ir saistīts ar ZA Valodas un literatūras (tagad – Literatūras, folkloras un mākslas) institūtu. Darbības sākumā viņš bija jaunākais

zinātniskais līdzstrādnieks, tad – vecākais līdzstrādnieks, bet kopš 1989. gada – institūta latviešu literatūras vēstures daļas vadītājs. Jau ilgāku laiku B. Tabūns zinātnisko pētniecību apvieno ar pedagoģisko darbu, strādājot Latvijas Universitātes filoloģijas un pedagoģijas fakultātēs, kur lasa vairākus bakalaura un maģistra programmu kursus (ievads latviešu literatūrpētniecības vēsturē, literārās jaunrades process, virzieni un žanri latviešu literatūrā, prozas teksta analīze, jaunākā latviešu literatūra, modernisms un postmodernisms latviešu literatūrā).

Garajos darba gados B. Tabūns ir paveicis daudz. Viņš ir piecu monogrāfiju, trīs mācību līdzekļu, kā arī daudzu literatūrkritisku un teorētisku rakstu autors. Viņa uzmanība bijusi veltīta gan atsevišķiem latviešu rakstniekiem un to daiļradei (monogrāfijas "Linards Laicēns", 1972; "Regīna Ezera", 1981), gan literatūras attīstības procesam un tā likumsakarībām ("Raksturs latviešu prozā", 1978; "Prozas specifika", 1988). B. Tabūna pētījumi atrodami gandrīz visos institūta kopdarbos. Tos raksturo rūpīga iedziļināšanās izpētes objektā, vispusīgs problēmas izgaismojums un pārdomāts izteiksmes veids.

Daudz spēka un laika B. Tabūns ir veltījis literatūras kritikai. Viņa raksti ir apkopoti krājumā "Nepārtrauktība" (1986) un atrodami periodiskajos izdevumos, kā arī publicēti ārzemēs. Viņš ir vērtējis gandrīz visu latviešu prozaiķu darbus un turpina sekot viņu daiļradei vēl joprojām. Tikai darba kolēģi zina, cik daudz spēka, enerģijas un pacietības prasījis B. Tabūna ilggadējais darbs, sastādot "Kritikas gadagrāmatu" (1975–1988), kas savulaik sniedza pārskatu par katra gada literāro procesu. Šo krājumu nozīme gan tajos apkopoto faktogrāfisko materiālu, gan sava laika konteksta fiksējumu dēļ vēl tikai pieaug. Savu enerģiju un pacietību B. Tabūns licis lietā, iesaistoties kolektīvo darbu – vārdnīcas "Latviešu rakstniecības biogrāfijās" un topošās "Latviešu literatūras vēstures" – izveidē. Arī šobrīd B. Tabūns ir enerģijas pilns un aizrautīgi strādā pie savas grāmatas par modernisma virzieniem latviešu literatūrā.

Darba kolektīvā B. Tabūnu pazīst ne vien kā nopietnu un ražīgu zinātnieku, kurš joprojām papildina savas zināšanas, gan mācoties svešvalodas, gan studējot jaunāko literatūru filozofijā, vēsturē un citās ar literatūrzinātni saistītās nozarēs, bet arī kā atsaucīgu un labestīgu cilvēku, ar kuru kopā ir pavadīti gan priecīgi, gan sarežģīti brīži un ar kura draudzīgo atbalstu var rēķināties jebkurā dzīves situācijā.

Sveicam Broņislavu Tabūnu jubilejā!

Vera Vāvere

Birutai Gudriķei jubileja

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

21. novembrī goda diena pienākusi mūsu kolēģei Birutai Gudriķei. Mūsu institūtā viņa strādā jau kopš 1951. gada. Patiesībā tas ir vesels laikmets (un varbūt – ne viens vien) gan institūta dzīvē, gan arī latviešu literatūrzinātnē.

Visu darba mūžu esmu pavadījusi līdzās Birutai. Kopā esam ne tikai strādājušas, bet arī bijušas kopā ārpus darba – dziedājušas, braukušas ekskursijās. Ir bijis daudz iespēju pārliecināties gan par Birutas profesionalitāti, gan par viņas koleģialitāti. Biruta ir sirsnīga un reizē korekta un delikāta darba biedre, cilvēks, kuram var uzticēties un uz kuru var droši pajauties. Neraugoties uz ārējo atturīgumu, dažu labu reizi Biruta atcerējusies pa jautram stāstam par to, kā savulaik gājis un kādi ļaudis institūtā strādājuši. Kad nākas iedomāties Birutu, iztēlē redzu viņu sēžam vai nu teātrī, vai pie rakstāmgalda. Protams, es zinu, ka, tāpat kā ikvienai sievietei neatkarīgi no viņas zinātniskā grāda, Birutai visu mūžu bijis jāvēra ēst, jāveic visi mājas darbi, zinu, ka viņa, agri zaudējusi dzīvesbiedru, viena ir izaudzīnājusi meitu un šobrīd ir gādīga vecmāmiņa mazdēlam, ka viņai ir savi lauki, kur arī vienmēr gaida milzums rūpju. Taču mana iztēle Birutu saista ar teātra zāli un grāmatu kalnu uz rakstāmgalda. Grāmatu

skaits, kuras Biruta ir sarakstījusi vai kuru tapšanā viņa ir piedalījusies, izsauc apbrīnu. Neraugoties uz daudzajiem ikdienas darbiem, es redzu – Biruta raksta.

Grūti būtu iedomāties institūta lielos kolektīvos pētījumus bez Birutas Gudriķes līdzdalības. "Latviešu literatūras vēsture" sešos sējumos (1957–1963), "Latviešu literatūras vēsture" divos sējumos krievu valodā (1971), krājums "Latviešu un Rietumeiropas literatūra" (1971), "Latviešu – slāvu literatūras un mākslas sakari" (1982), Raiņa kopoto rakstu zinātniskais izdevums (1980–1986) un daudzi citi. Ja gribētu nosaukt visus Birutas sarakstītos darbus, ar lappusi būtu par maz. Īpaši jāatzīmē viņas interese par teātri un apskaužamās zināšanas latviešu teātra vēsturē, kas izmantotas grāmatās par skatuves māksliniekiem – "Skatuvei atdota sirds" (par Paulu Baltābolu, 1966), "Teodors Lācis" (1977), "Edgars Zīle" (1983), "Pamatlicēji" (par latviešu teātra vecmeistariem, 1990) un citās. Biruta ir sakārtojusi vairāku prozaīku rakstus, sniegusi komentārus, rakstījusi apceres zinātniskiem izdevumiem un sastādījusi dažādas izlases un krājumus.

Pēdējos gados Biruta arvien vairāk koncentrējusies uz literatūras sakaru pētniecību. Izdevniecībā "Zinātne" jau divus gadus izdošanu gaida grāmata par latviešu un ungāru literatūras sakariem, ir tapuši trīs plaši raksti par latviešu un itāļu literatūras sakariem, kā arī raksts "Heinrihs Heine un latviešu literatūra". Biruta cītīgi turpina strādāt šajā literatūrzinātnes novadā, kas prasa daudz darba bibliotēkās, pacietību un disciplīnu, pa kripatiņai vien vācot materiālus iecerētajām publikācijām.

Lai Birutai laba veselība, izturība un spēks paveikt iecerēto!

Astrīda Vīte-Skurbe

Daži vārdi Gundegas Grīnumas dzimšanas dienas sakarā

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Es domāju, ka dzimšanas diena ir katra diena, kad mēs pamostamies laimīgi. Tad visa pasaule pavērs mums kā krāsaina un brīnumu pilna dāvana, kuru traucamies izsaiņot nepacietīgā skubā. Šādām dienām, saprotams, nav nekāda sakara ne ar datumiem, ne ar gadskaitļiem. Drīzāk tām ir sakars ar mūsu spēju no nekā (no nieka, no ikdienas, no darba, no draugiem, no mīļajiem, no saules) radīt kaut ko (prieku, enerģiju, optimismu, gaismu). Kopš vien pazīstu Gundegu (un tas ir ilgs laiks), viņai ir bijis daudz šādu dzimšanas dienu. Daudz možu, darbīgu, piepildītu dienu. Tikko biju sākusi strādāt ZA Valodas un literatūras institūtā, kad kāda jauka kolēģe, raksturojot manus nākamos darbabiedrus, par Gundegu teica apmēram tā: *viņa vienīgā no mums dzīvo īstu dzīvi*. Man ir aizdomas, ka ar to viņa nedomāja tikai Gundegas tolaik aktīvo sportošanu – viņa profesionāli nodarbojās ar badmintonu, brauca uz dažāda ranga sacensībām. Gundega patiešām atšķīrās no vispārīgiem priekšstatiem par akadēmisku vidi – kustīga, azartiska, savureiz arī nepiekāpīga, bet vienmēr brīva no uzspēlēta cienīguma un amata iedomības. No laika gala esmu apbrīnojusi Gundegas spēju pašai

aizrauties un "saindēt" arī citus. Atceros, kā tolaik, kad Gundega pētīja Raiņa nepabeigtās lugas, reiz uz institūtu viņai līdzī bija atnācis mazais dēliņš un, laiku īsinādam, dzīvelīgi diskutēja ar patriarhu Alfonu Vilsonu par Aleksandra Lielā zirgu (lieki teikt, ka man par šo tematu nekas nebija bilstams). Šī spēja pakļaut publiku izpaužas arī Gundegas rakstos, priekšlasījumos, viņas vadītajās ekskursijās – kopā ar viņu nekas nenotiek remdeni un atsvešināti. Turklāt viņai piemīt kāda īstam zinātniekam ļoti vajadzīga īpašība – ja viņa kam ķeras klāt, tad rok līdz saknei. Kopīgi gatavojot Raiņa kopoto rakstu izdevumu, iepazīnu Gundegu tieši no šīs puses. Kā katrs kopīgs darbs, arī šis visus darītājus apvienoja, saliedēja savdabīgā brālībā, jo kurš gan ārpus mūsu loka varēja saprast gandarijumu par kādu vēstulē atšifrētu vārdu, kurš gan cits zināja, ko nozīmē veselu dienu pacietīgi šķirstīt veco presi, lai secinātu, ka meklētās ziņas tur nav. Sējuma izdošanas finišā bija arī tādi vakari, kad ilgi pēc darbdienas beigām vēl sēdējām, numurēdamas manuskripta lapas, kamēr vairs īsti lappuses stūrī nevarēja trāpīt un sardze bija mūs ieslēgusi. Bet vai gan par to bēdājām? Gundegas pamatīgums un neatlaidība bija cēlonis unikāla materiāla tapšanai – pēc Raiņa piezīmju grāmatiņām viņa restaurēja visu Raiņa korespondenci kopumā, respektīvi, precīzi noteica arī tās vēstules, kas nebija saglabājušās (vai atrastas), bet noteikti kādreiz bija rakstītas. Jāsaka godīgi, reizēm nūdien man bija gana visas tās piņķerīgās tekstoloģijas, gribējās kaut ko ātrāk pabeigt, turklāt redkolēģija, priekšniecība, izdevniecība steidzināja, taču Gundega nekad neļāvās kārdinājumam atvieglot dzīvi, strādājot pavirši – ja viņai šķita, ka viss vēl nav izdarīts, viņa vienkārši turpināja darbu. Izrādās, viņa ir palikusi uzvarētāja – visi blakusapstākļi sen aizmirsušies, vēsture saglabā un novērtē vienīgi padarīto. Un Gundegas daļā tas ir nevainojams. Savukārt tie, kam nācies būt ar Gundegu redaktora un autora attiecībās, noteikti man piekritīs, ka viņa ir katra redaktora sapnis. Pasūtot rakstus "Karogam", es droši zināju, ka solījumu viņa turēs, ka raksts būs interesants un, pats dīvainākais, – vienmēr laikā. Kā jau visiem, arī Gundegai mēdza gadīties negaidīti šķēršļi, ko jebkurš cits uzskatītu par pietiekami objektīvu iemeslu atteikumam vai kavējumam, bet doto vārdu viņa nekad nav lauzusi.

Šobrīd Gundega ir viena no eruditākajām humanitārās jomas zinātniecēm Latvijā, bet viņas zināšanas un intereses sniedzas tālu pāri šauras specializācijas robežām. Ir Rainis, Aspazija, Ivande Kaija, bet ir arī Gēte, vācu literatūra un kultūra, arhitektūras stili. Gluži likumsakarīgs ir viņas jaunais darbības lauks – Gētes biedrība, kuras iniciatore un vadītāja viņa ir. Bet vai tādēļ viņa būtu kļuvusi priekšniece, smalko aprindu dāma vai varbūt engēlis? Paldies Dievam, nav nekā no tā. Gundega vienkārši ir gaišs un laimīgs cilvēks, un lai tā arī paliek.

Daudz laimes dzimšanas dienā, Gundega!

Inese Treimane

"Pie laika mīlējat..."

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Pēteris Pētersons 1964. gadā.

Foto no Raiņa Literatūras un mākslas vēstures muzeja fondiem

Pēteris Pētersons in 1964.

Photo from Rainis Museum of Literature and Art History, Riga

Manas attiecības ar Pēteri Pētersonu bija neparastas, dažā ziņā pat pamācošas: ilgu gadu mēs skaitījāmies neganti ienaidnieki. Es pat nezinu lāgā, kā tas iesākās, kādu kritisku piezīmi pateicu par veidu, kā viņš iestudējis G. Priedes lugu "Pa valzivju ceļu". Tas režisoram nepatika. 1965. gadā viņš iestudēja Raiņa "Uguni un nakti", mani iestudējums nepārliecināja, izteicu savu attieksmi. Mākslas darbinieku namā toreiz notika kritiķu apspriede, domas krasi dalījās, es paliku noliedzēju pusē. Šķīrāties ja ne gluži kā ienaidnieki, tad nedraugi gan.

Pēc gadiem, atskatoties uz šo izrādi, es P. Pētersona ieceri it labi varu saprast. Viņš ļoti vairījās no deklamatoriski patētiska stila, P. Pētersonu tolaik galvenokārt interesēja Raiņa lugas intelektuāla atklāsme, domas skaidrība. Tā iestudējumā tiešām bija, bet reizē tas likās it kā zemei pieplacis un īsti neuzplauka. Pēc gadiem to atzina arī P. Pētersons, taču toreiz savstarpēji kļuvām vismaz par oponentiem. Kā P. Pētersons kāpa tribīnē, tā teica dzēlīgus vārdus par mani, es nepaliku atbildi parādā, un tā mēs cikstējāmies un cakājāmies gadu gadiem. Cilvēki par mums smikņāja, savu reizi pat ar ziņkāri gaidīja mūsu kārtējo saraušanos. Vienu brīdi tā kā salabām, tas bija Pētera Pētersona sešdesmitās dzimšanas dienas svinību laikā, Dailes teātra kafējnīcā itin draudzīgi izrunājāmies, un tad atkal nezin kāds kaķis pārskrēja mūsu ceļam, sākās viss

no gala, līdz – līdz kādā dienā kļūvām labi draugi, līdz atskārtām, ka mums taču nekā nav ko dalīt, ka abiem mums, kā Rainis sacīja, "vienas sāpes un vienas cerības" redzēt plaukstošu latviešu teātri. Šī gada vasarā P. Pētersons man uzdāvināja savu lugu krājumu ar brīnišķīgi jauku, draudzīgu ierakstu – "Viktoram Hausmanim cieņā un gandarījumā par kopizpratni daudzās mums abiem tuvās skatuves mākslas pēdējo gadu problēmās. Pēteris Pētersons."

Tā, lūk! Un mēs izlikāmies par ienaidniekiem, mēs sabozāmies un strīdējāmies. Par ko? Kālab? Un vai mēs varam uz šo jautājumu atbildēt un vai nebūtu vienkāršāk savu aizvainojumu aizmirst, atnest kā savalkātu kreklu un uzvilkt tiru? Un cik grūti tas padodas. Bet Pēteris Pētersons prata pārkāpt pāri pārpratumu plaisai un pasniegt draudzīgu roku. Kopā tikām organizējuši vairākus Zinātņu akadēmijas un Rīgas Latviešu biedrības saietus, kuros diskutējām par aktuālām teātra un kultūras problēmām. Viņš bija ieinteresēts visos mūsu mākslas dzīves procesos, nekad Pēteri Pētersonu neesmu redzējis rāmi, neitrāli vērojošu, viņš visur bija iekšā ar sirdi un dvēseli.

Savāda iznāca mūsu pēdējā kopīgi pavadītā diena... Jelgavā notika Ādolfa Alunāna 150. dzimšanas dienai veltīti pasākumi. Ministrijas pārstāvjiem vai ierēdņiem nebija laika, tie šos pasākumus ignorēja. Pēteris Pētersons ar kundzi Noru bija klāt. Vēl iepriekšējā vakarā zvanija, piedāvāja vietu savā automašīnā. Es atteicos, jo man un citiem referentiem bija jau sarunātas vietas mašīnā, ko īpaši sūtīja no Jelgavas, bija neērti tā cilvēkus piekāpt.

Tikāmies Jelgavā, bijušajā Hercoga Pētera ģimnāzijā jeb, citiem vārdiem, *Academia Petrina* – tai pašā zālē, kur Mārtiņš Ziverts no skolas direktora J. Lapiņa rokas saņēmis ģimnāzijas beigšanas diplomu. Sākās Ā. Alunāna piemiņai veltītā konference, lasīju referātu par Alunānu kā aktieri, minēju gadījumus, kad Ādolfs Alunāns pārsteidzīgi un slimīgi reaģējis uz kritiku izteiktajām piezīmēm – Alunāns bija ātras dabas un ļoti viegli aizvainojams. Pēc referāta saņēmu zīmīti, kurā P. Pētersons lūdza arī viņam dot vārdu. Un tad drusku tā kā pa jokam, tā kā puspno pietni, bet ļoti labsirdīgi stāstīja, ka visi radoši mākslinieki esot vienādi, pārāk viegli aizskarami, ar viņu un Hausmani esot bijis tāpat: Hausmanis kādu kritisku vārdu pateicis, viņš, tas ir, Pētersons, ātrumā ņēmis jaunā, un mulķīgā kārtā sācies ienaidis.

Tas izskanēja kā sava veida atvainošanās, kā draudzīga rokas pasniegšana. Tai brīdī jutos pat neērti, jo neko tādu nebiju gaidījis un mūsu senajā ķīviņā arī es taču biju vainīgs, jo viena pagale nedeg. Nevar būt, ka Pēteris Pētersons jauta kaut ko liktenīgu, un tomēr viņš gribēja pasacīt man labu vārdu. Kā tas tur bija Raiņa "Jāzepā"? – "Pie laika milējat, lai nav par vēlu!"

Pēteris Pētersons to saprata. Mums, citiem, parasti liekas, ka vēl jau laika gana. Un tad – kāds liktenīgs pagrieziena, un nekā vairs nav.

Mums pietrūkst Pētera Pētersona. Nemiera gara, spilgtas, apbrīnojami daudzveidīgas personības, nemitīga urdītāja, gaitas sācēja.

Viktors Hausmanis

- Ābele Kristiāna (dz. 1972) –
 LMA doktorante, mākslas zinātniece. LFMI Tēlotājas mākslas daļa.
 Briedis Raimonds (dz. 1965) –
Dr. philol., literatūrzinātnieks. LFMI Literatūras vēstures daļa.
 Bula Dace (dz. 1960) –
Dr. philol., folkloriste. LFMI Latviešu folkloras krātuve.
 Grosmane Elīta (dz. 1949) –
Dr. art., mākslas zinātniece, LFMI Tēlotājas mākslas daļas vadītāja.
 Gudriķe Biruta (dz. 1928) –
Dr. philol., literatūrzinātniece. LFMI Literatūras vēstures daļa.
 Hausmanis Viktors (dz. 1931) –
Dr. habil. philol., LZA akadēmiķis, literatūrzinātnieks, LFMI direktors.
 Kalnačs Benedikts (dz. 1965) –
Dr. philol., literatūrzinātnieks. LFMI zinātniskais direktors.
 Kaminska Rūta (dz. 1950) –
Dr. art., mākslas zinātniece. LFMI Tēlotājas mākslas daļa.
 Kursīte Janīna (dz. 1952) –
Dr. habil. philol., LZA akadēmiķe, literatūrzinātniece. LFMI Literatūras teorijas daļa.
 Lāms Ojārs (dz. 1965) –
Dr. philol., literatūrzinātnieks. LU Latviešu literatūras vēstures katedra.
 Meistere Baiba (dz. 1966) –
 LU doktorante, folkloriste. LFMI Latviešu folkloras krātuve.
 Pelše Stella (dz. 1972) –
 LMA doktorante, mākslas zinātniece. LFMI Tēlotājas mākslas daļa.
 Rozenbergs Jānis (dz. 1927) –
Dr. philol., folklorists. LFMI Latviešu folkloras krātuve.
 Rudzītis Jāzeps (dz. 1928) –
Dr. philol., folklorists, literatūrzinātnieks.
 Sniedze Evita (dz. 1974) –
 teātra zinātniece. LFMI Teātra, mūzikas un kinomākslas daļa.
 Sproģe Ludmila (dz. 1953) –
Dr. philol., literatūras zinātniece. LU Krievu literatūras vēstures katedra.
 Tabūns Broņislavs (dz. 1927) –
Dr. habil. philol., literatūrzinātnieks. LFMI Literatūras vēstures daļas vadītājs.
 Treimane Inese (dz. 1952) –
 literatūrzinātniece. Tulkošanas un terminoloģijas centrs.
 Valdmāne Inta (1945) –
 literatūrzinātniece, LFMI Literatūras teorijas daļa.
 Vāvere Vera (dz. 1929) –
Dr. habil. philol., LZA akadēmiķe, literatūrzinātniece. LFMI Literatūras teorijas daļas vadītāja.
 Vite-Skurbe Astrīda (dz. 1937) –
Dr. philol., literatūrzinātniece. LFMI Literatūras vēstures daļa.

- Ābele Kristiāna (b. 1972) –
art historian, research student, LAA; assistant, Dept. of Art History, ILFA.
- Briedis Raimonds (b. 1965) –
Dr. philol., literature historian, Dept. of Literature History, ILFA.
- Bula Dace (b. 1960) –
Dr. philol., folklorist, Archives of Latvian Folklore, ILFA.
- Grosmane Elita (b. 1949) –
Dr. art., art historian, head of Dept. of Art History, ILFA.
- Gudriķe Biruta (b. 1928) –
Dr. philol., literature historian, Dept. of Literature History, ILFA.
- Hausmanis Viktors (b.1931) –
Dr. habil. philol., academician, literature historian, director, ILFA.
- Kalnačs Benedikts (b. 1965) –
Dr. philol., literature historian, scientific director, ILFA.
- Kaminska Rūta (b. 1950) –
Dr. art., art historian, Dept. of Art History, ILFA.
- Kursīte Janīna (b. 1952) –
Dr. habil. philol., academician, literature historian, Dept. of Literature Theory, ILFA.
- Lāms Ojārs (b. 1965) –
Dr. philol., literature historian, associate professor, Dept. of Latvian Literature, UL.
- Meistere Baiba (b. 1966) –
folklorist, research student, UL; assistant, Archives of Latvian Folklore, ILFA.
- Pelše Stella (b. 1972) –
art historian, research student, LAA; assistant, Dept. of Art History, ILFA.
- Rozenbergs Jānis (b. 1927) –
Dr. philol., folklorist, Archives of Latvian Folklore, ILFA.
- Rudzītis Jāzeps (b. 1928) –
Dr. philol., folklorist, literature historian.
- Sniedze Evita (b. 1974) –
theatre historian, Dept. of Theater, Music and Cinema Studies, ILFA.
- Sproģe Ludmila (b. 1953) –
Dr. philol., literature historian, Dept. of Russian Literature, UL.
- Tabūns Bronislavs (b. 1928) –
Dr. habil. philol., literature historian, head of Dept. of Literature History, ILFA.
- Treimane Inese (1952) –
literature historian. Translation and Terminology Centre, Riga.
- Valdmane Inta (b. 1945) –
literature historian, Dept. of Literature Theory, ILFA.
- Vāvere Vera (b. 1929) –
Dr. habil. philol., academician, literature historian, head of Dept. of Literature Theory, ILFA.
- Vite-Skurbe Astrīda (b. 1937) –
Dr. philol., literature historian, Dept. of Literature History, ILFA.