

# LETONICA

HUMANITĀRO ZINĀTŅU ŽURNĀLS  
LITERATŪRA FOLKLORA MĀKSLA

IZNĀK KOPŠ 1998. GADA AUGUSTA

---

1999

1(3)

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

Redakcijas kolēģija  
DACE BULA, ALVYDAS BUTKUS (Lietuva),  
ELĪTA GROSMANE (galvenā redaktore),  
JANĪNA KURSĪTE, LALITA MUIŽNIECE (Kalamazū, ASV),  
ANITA ROŽKALNE, JANA TESARŽOVA (Slovākija),  
GUNA ZELTIŅA

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

Žurnāls izdots ar Latvijas Zinātnes padomes atbalstu

Redaktori *Raimonds Briedis, Kristiāna Ābele*  
Maketētāja *Ilze Jaunberga*

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



## SATURS

|                                                                                                                                                                          |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| IEVADS                                                                                                                                                                   | 5   |
| RAKSTI                                                                                                                                                                   |     |
| <i>Viesturs Vecgrāvis</i> . Ko Jānis Poruks vēlējies teikt ar "Pērļu zvejnieku"?                                                                                         | 7   |
| <i>Kristiāna Ābele</i> . Jelgavas periods Jāņa Valtera daiļradē                                                                                                          | 25  |
| <i>Arno Jundze</i> . Vai senlatviešu raksts?                                                                                                                             | 67  |
| ARHĪVI, DOKUMENTI, FAKTI                                                                                                                                                 |     |
| <i>Māra Viksna</i> . Mana teicēja                                                                                                                                        | 84  |
| Rīgas Sv. Jēkaba baznīcas ērģeļu prospekts un<br>Heinriha Andreasa Konciusa ierašanās Latvijā.<br><i>Sagatavojusi Valda Kvaskova, ievadu sarakstījusi Elita Grosmane</i> | 94  |
| JAUNĀKĀS LITERATŪRAS APSKATS                                                                                                                                             |     |
| <i>Elita Grosmane</i> . Muiža zem ozoliem                                                                                                                                | 125 |
| <i>Aija Brasliņa</i> . Uz jūgendstila viļņa                                                                                                                              | 128 |
| <i>Deniss Hanovs</i> . Merķeļa "Latvieši" Vācijā                                                                                                                         | 133 |
| <i>Elita Grosmane</i> . Latvijas arhitektūra no senatnes līdz mūsdienām                                                                                                  | 137 |
| <i>Janīna Kursīte</i> . Jauni pētījumi folkloristikā, etnoloģijā, literatūrzinātnē                                                                                       | 140 |
| ZINĀTNES DZĪVE                                                                                                                                                           |     |
| KONFERENCES                                                                                                                                                              |     |
| <i>Benedikts Kalnačs, Stella Pelše</i> . III Baltijas studiju Eiropas konference                                                                                         | 146 |
| <i>Janīna Kursīte</i> . Konference un rakstu krājums par nacionālo<br>identitāti un literatūru                                                                           | 150 |
| <i>Raimonds Briedis</i> . Konference Valža Zepa zīmē                                                                                                                     | 151 |
| HRONIKA                                                                                                                                                                  | 153 |
| PERSONĀLIJAS                                                                                                                                                             |     |
| <i>Raimonds Briedis</i> . Jauns habilitētais zinātnieks doktors                                                                                                          | 162 |
| <i>Jāzeps Rudzītis</i> . Folkloras – dzīves aicinājums                                                                                                                   | 164 |
| <i>Līvija Akurātere</i> . Par Līsi, sarkano krāsu, pārjūga zirgu un<br>draudzību. Līlijai Dzenei jubilejā                                                                | 166 |
| AUTORI                                                                                                                                                                   | 169 |

## CONTENTS

|                                                                                                                                                            |     |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| INTRODUCTION                                                                                                                                               | 5   |
| ARTICLES                                                                                                                                                   |     |
| <i>Viesturs Vecgrāvis</i> . What Did Jānis Poruks Intend to Convey with his <i>Seeker of Pearls</i> ?                                                      | 7   |
| <i>Kristiāna Ābele</i> . The Mitau Period in Johann Walter's Art                                                                                           | 25  |
| <i>Arno Jundze</i> . Old Latvian Writing?                                                                                                                  | 67  |
| ARCHIVES, DOCUMENTS, FACTS                                                                                                                                 |     |
| <i>Māra Viksna</i> . My Narrator                                                                                                                           | 84  |
| The Organ of St. James Church in Riga and the Arrival of Heinrich Andreas Contius in Latvia. <i>Introduced by Elīta Grosmane, edited by Valda Kvaskova</i> | 94  |
| REVIEWS                                                                                                                                                    |     |
| <i>Elīta Grosmane</i> . The Manor under the Oaks                                                                                                           | 125 |
| <i>Aija Brasliņa</i> . On the Tide of Art Nouveau                                                                                                          | 128 |
| <i>Deniss Hanovs</i> . Merkel's <i>Die Letten</i> in Germany                                                                                               | 133 |
| <i>Elīta Grosmane</i> . The Architecture of Latvia from Prehistoric Times to Our Days                                                                      | 137 |
| <i>Janīna Kursīte</i> . New Studies in Folklore, Ethnology and Literature                                                                                  | 140 |
| SCHOLARLY LIFE                                                                                                                                             |     |
| CONFERENCES                                                                                                                                                |     |
| <i>Benedikts Kalnačs, Stella Pelše</i> . The 3 <sup>rd</sup> Conference on Baltic Studies in Europe                                                        | 146 |
| <i>Janīna Kursīte</i> . A Conference and Anthology on National Identity and Literature                                                                     | 150 |
| <i>Raimonds Briedis</i> . Valdis Zeps' Memorial Conference                                                                                                 | 151 |
| CHRONICLES                                                                                                                                                 | 153 |
| PERSONALIA                                                                                                                                                 |     |
| <i>Raimonds Briedis</i> . A New <i>dr. habil. philol.</i>                                                                                                  | 162 |
| <i>Jāzeps Rudzītis</i> . Folklore – a Lifelong Vocation                                                                                                    | 164 |
| <i>Līvija Akurātere</i> . On Līsis, Red Colour, a Pair Horse and Friendship: Lilija Dzene's Anniversary                                                    | 166 |
| AUTHORS                                                                                                                                                    | 169 |

*Pēdējā pusgada laikā kopš iepriekšējā žurnāla numura iznākšanas notikušas būtiskas izmaiņas tā redkolēģijā. Līdzšinējo sastāvu papildinājuši ārzemju kolēģi Jana Tesaržova (Slovākija) un Alvīds Butkus (Lietuva), ar Janīnas Kursītes palīdzību izdevums ieguvis starptautiski recenzējama žurnāla statusu.*

*Šis numurs, varētu sacīt, ir radies 19.–20. gs. mijas zīmē. Viestura Vecgrāvja literatūrvēsturiskā eseja par Jāni Poruku un Kristiānas Ābeles ieskats Jāņa Valtera daiļradē padziļina mūsu priekšstatus par tālaika mākslinieciskās dzīves norisēm. Divas personības latviešu literatūrā un mākslā atklātas laikmeta un daiļrades pretrunīgumā, latviešu literatūrvēsture bagātināta ar “reālā dzīvē neiederīgā” rakstnieka vēstījuma iztīrījumu, latviešu glezniecības vēsture – ar kolorītā smalki niansēto Jāņa Valtera audeklu analīzi. Zuduša un grūti rekonstruējama senlatviešu raksta pasaulē mēģina ievest Arno Jundze. Fascinējoši arhaiskā mezglu un cilpu sistēma tiek interpretēta kā maģiskas, medicīniskas un praktiskas informācijas glabātāja.*

*Ar informatīvu bagātību arhīvu un dokumentu nodaļā ienāk 18. gs. vācu ērģeļu būvētāja Heinriha Andreasa Konciusa plašā sarakste ar Rīgas Sv. Jēkaba baznīcas administrāciju par jauna instrumenta uzstādīšanu. Nezinātājam izvēlētie fragmenti, iespējams, liksies pārlietu pieblīvēti ar daudzajiem ērģeļu dispozīcijas variantiem, bet tieši tie, kā pierādījusi nesenā konference Rīgas Celtniecības koledžā, ir dažādu zemju organologu interešu objekts.*

*Cerams, ka arī šis žurnāla LETONICA numurs atradīs zinātkārus lasītājus un sapratējus, bet, nākamo numuru veidojot, redkolēģija stāvēs jaunu materiālu izvēles krustcelēs.*

*Ar laba vēlējumiem rakstītājiem un lasītājiem –*

*Elita Grosmane*

*Viesturs Vecgrāvis*KO JĀNIS PORUKS VĒLĒJIES TEIKT AR  
"PĒRĻU ZVEJNIEKU"?

Literatūrvēsturiska eseja

*· Fragments no topošās grāmatas par Jāņa Poruka dzīvi un daiļradi*

"Es zinu tikai vienu pienākumu – mīlēt."

(Albērs Kamī, 1949)

1894. gada aprīļa beigās, pēc gandrīz mēnesi ilgas izmisīgas mētāšanās pa Berlīni, mēģinot atrast žurnālista vakanci kādā no Berlīnes laikrakstu redakcijām, pēc nedaudz spītīgas "klišanas" pa dažādām mēbelētajām istabām, cerēdams uz negaidītiem, taču vairs neiespējamiem naudas pārvedumiem no sava mecenāta H. fon Vestermaņa, Berlīnes-Rīgas ātrvilcienā biļeti nopirka viens no daudzajiem vācu vai – vēl tiešāk – Eiropas kultūru iekarot alkušajiem jaunekļiem – Druvienas zemnieka dēls, izbijis Drēzdenes Karaliskās konservatorijas brīvklauštājs Johanness (tā rakstīts viņa matriculā) Poruks. Tas pats Jānis Poruks, kuru pēc nepilnas desmitgades, 1903. gadā, V. Eglītis raksturoja kā celmu, "no kura izaug jaunā [latviešu] rakstniecība"<sup>1</sup> un kura Kopotie raksti laikposmā no 1905. līdz 1930. gadam iznāca četros apjomīgos izdevumos, turklāt pēdējie – 20 sējumos. J. Poruks drīz vien pēc pāragrās nāves 1911. gadā nepilnu 40 gadu vecumā tika atzīts par 19.–20. gs. mijas latviešu eiropocentriskās inteliģences autoritātīvāko un būtiskāko rakstnieku. R. Klaustiņš jau 1904. gadā rakstīja: "Ar Poruku latviešu rakstniecībā ienāk jauna laikmeta dunoņa."<sup>2</sup> Nav latviešu literatūrā otra tāda rakstnieka (varbūt izņemot Frici Bārdi, Kārli Skalbi un Annu Brigaderi), kurš būtu izpelnījies tik milzīgu autoritāti vēlāko paaudžu vērtējumā. Poruks līdz pat mūsdienām ir palicis kā liela, dažādi minama un dažādos rakursos analizējama mīkla. Taču tas viss notiek vēlāk. Droši vien literatūrzinātniskas un filozofiskas diskusijas par Poruka lielumu un nozīmi ne tikai latviešu literatūrā, bet arī Eiropas 19.–20. gs. mijas kultūras rakstūrīgu parādību kontekstā tiks risinātas vēl ilgi.

Taču 1894. gada aprīlī Berlīnē, uzklaušīdams aprobežotu un Poruka skaistumu respektējošu dāmiņu tērgāšanu, lasīdams Džovanni Bokačo,

Autortiesību ierobežojumu dēļ  
attēls nav pieejams.

Andrejs Eglītis. Ilustrācija  
"Pērļu zvejnieka" izdevumam  
apgādā "Zelta Ābele".  
Rīga, 1939

Andrejs Eglītis. Illustration for  
the publication of Poruks'  
*Seeker of Pearls* by Zelta  
*Ābele*. Riga, 1939

Džordano Bruno, Artura Šopenhauera un citu rakstnieku un filozofu darbus, Poruks – kaut vai zemapziņā, kaut vai intuitīvi – apjauš, ka viņš ir pīiedzīvojis savu cerību fiasko. Eiropa viņa priekšā ir aizcirtusi durvis, un neizbēgams kļūst jautājums – uz kādiem pamatiem, kādās vērtībās sakņojoties, iespējams dzīvot tālāk ne tikai kā cilvēkam, bet arī kā rakstniekam. Tiesa gan, galīgi "neizdevies" šis nepilnais mēnesis Berlīnē nav – pēc vairākkārtīgiem atteikumiem Porukam izdodas par pārsimts markām (citā versijā par 400 markām) pārdot Frīdriha Gotheinera apgādam loksni biezo, jau 1894. gada 31. martā Drēzdenē pabeigto publicistisko, filozofiski nedaudz



pretenciozo, tomēr pašcienas un zināšanu piesātināto apcerējumu, kas burtiski nedēļas laikā tiek izdots mazā brošūrīnā *Die Religion der Zukunft: Eine Studie zur Prüfung der Ideen des Grafen Leo Tolstoi und Friedrich Nietzsche's von Johannes Poruck* ("Nākotnes reliģija. Jāņa Poruka apcerējums par grāfa Ļeva Tolstoja un Frīdriha Ničes idejām"). Īsu britiņu Poruks sistematizē Bēra grāmatnīcas bibliotēku, droši vien tā cerēdams paildzināt uzturēšanos Vācijā, taču nauda plok ik dienas, līdz beidzot paliek tikai vilciena biļetes iegādei no Berlīnes līdz Rīgai.

Par atgriešanos Latvijā viņš pats samērā pašapzinīgi vēlāk rakstījis: "Sastudējis mīlestības, / Draudzības un mākslas būti, / **Nervozs** (izcēlums mans – V.V.) atpakaļ es braucu, / Strādāt Latvijai par slavu!"<sup>3</sup> Bet Latvija, proti, Rīga, savu uz gadu pasaulē (Drēzdene – viens no tālaika Eiropas kultūrcentriem) un tās garīgajos plašumos labprātīgi un ar tik lielām cerībām devušos dēlu uzņem absolūti vienaldzīgi. Poruks? Atgriezies? Šis neko praktiski reālu nesasniegušais, tād – slinkais un neapdāvinātais studentelis? Turklāt baltvācu vidē baumo (un – būsim godīgi – ne jau nepatiesi), ka Poruks Drēzdenē *esot* daudz dzēris un daudz mīlējis sievietes. Šādu virspusēju (taču ne jau absolūti aplamu) attieksmi Rīgas latviešu un vācu smalkās aprindas izrādīja gandrīz viennozīmīgi. Un šādi Poruka vērtējumi, ieskaitot dzeršanu un dīkošanu ( kaut gan, manuprāt, pēdējā bija patiesa, sevī vērsta talanta nopietna iekšēja reflektēšana par dzīvi un mākslu), nebija bez pamata. Iemesls bija arī baumām par Poruku kā caurkritušu un mazaktīvu studentu (bet Poruka mecenāts Vestermanis bija tā cerējis uz Poruka tapšanu par izcilu un autoritatīvu mūziķi). Viss, ko Rīgas provinciālajā vidē mēloja un baumoja par Poruku, ko par viņu domāja, ja arī tieši acīs neteica, bija patiesība, nepārprotama patiesība. Taču tā bija virspusēja, ārējo pazīmju patiesība. Dziļākā, būtiskākā **kodola** (šeit un turpmāk visi izcēlumi mani – V.V.) patiesība šiem mēļotājiem un "vērtētājiem" bija gan neizprotama, gan nezināma un varbūt pat arī sveša un nepieņemama. Dziļāko – eksistenciālo, gaužām personisko jēgas un būtības patiesību varēja zināt tikai pats Poruks.

Atmiņu pierakstā par Drēzdenes posmu Poruks vēlāk ( kaut gan pret šīm atmiņām jāizturas kritiski, jo tās tapušas 1908.–1909. gadā, kad Poruks uzturējās Strenču nervu klīnikā) atzīstas: "... es biju Drēzdenē kā mākslas skolnieks piedzīvojis neveiksmi."<sup>4</sup> Taču tā bija neveiksme mākslas lauru **ātrā** gūšanā, krahs romantiskās mīlestībās ilūzijās. Protams, tās bija vis-

Autortiesību ierobežojumu dēļ  
attēls nav pieejams.

Autortiesību ierobežojumu dēļ  
attēls nav pieejams.

J.Poruka "Pērļu zvejnieks"  
J.Rozes (1929), "Zelta Ābeles" (1939),  
un "Liesmas" (1994) izdevumā

Publications of Poruks' *Seeker of  
Pearls* by Jānis Rozc (1929, above  
left), *Zelta Ābele* (1939, above right)  
and *Liesma* (1994, below)

sāpīgākās, visnomācošākās Poruka neveiksmes, taču šīs sadzīvīskās un pragmatiskās neveiksmes nenozīmēja garīgu kapitulāciju. Kaut gan, ja esam patiesi, mākslinieks nespēja savas garīgās idejas realizēt ikdienišķajā dzīvē nereti uztver kā globālu un tik tiešām netaisnīgu katastrofu. Poruka sensiblās psiheš gadījumā ikdienišķās un garīgās neveiksmes varēja būt identas.

Un tā 1894. gada aprīļa beigās Jānis (ne vairs Johanness) Poruks, piespiedu kārtā, faktiski – bezizejas situācijā nonācis, atbrauca atkal uz Latviju. Taču arī dzimtenē vispirmie bija neapejamie jautājumi – ko darīt tālāk? Kā vispār dzīvot? Un, lai tos atrisinātu, Poruks izmisīgi centās izprast, kas ir viņš pats. Vai tikai un vienīgi neveiksmīgs, caurkritis students? Vai tikai cerības neattaisnojis mūziķis? Vai tikai dzērājs un bohēmiets? Vai tikai reālajā dzīvē **absolūti neiederīgs** cilvēks? Nav grūti iedomāties, ka pašpārmetumi un sirdsapziņa, mazvērtības kompleksi un rūgtums, visbeidzot – neiederības sajūta tālaika nežēlīgi racionālajā gaisotnē Poruku mocīja ilgstoši un nesaudzīgi. Tomēr vienu Poruks gan **apzinājās** (ne tikai nojauta vai saprata) nemaldīgi un pašpārliecināti – viņš nekādā gadījumā (lai ko arī nerunātu Rīgas puskkulturālie pilsoņi) nav tikai negatīvi vērtējams vai noliedzams. Poruks ar dziļu pašcieņu apzinājās, ka Rīgā, Latvijā, 19. gs. 90. gadu vidus vulgārā marksisma un virspusējā reālisma, kā arī sarkanā romantisma gaisotnē viņam līdzvērtīgi var būt tikai Blaumanis, Aspazija un jau mūžībā aizgājušais Veidenbaums.

Poruks apzinājās arī to, ka latviešu kultūras pašizolacionisma sastīgumā, kategoriskumā un vienpusībā **viņam** ir sakāms **savs nopietns mākslinieka** un Eiropas kultūrdzīves (tālaika kultūrkrīzes, kultūropozicionārisma), kā arī **visu** iepriekšējo gadsimtu vērtību **izpratēja** vārds. A. Goba, viens no J. Poruka biogrāfiem 20. gados, precīzi akcentējis, ka, Porukam atgriežoties Latvijā, viņā bija ne tikai modusies, "bet jau galīgi nostiprinājusies **nekad vairs** neapslāpējama dziņa pēc augstākām gara atziņām, pēc dziļākas dvēseles dzīves"<sup>5</sup>. A. Gobam ir daļēja taisnība arī apgalvojumā, ka Poruks **sevi bija** mūsu, latviešu, seklo un praktisko provinciālismu galīgi **pārspējis**. Galīgi pārspējis tobrīd, 1894. gadā Poruks, protams, šo provinciālismu vēl nebija. Taču vienu viņš apzinājās droši un nešaubīgi – **viņš ir mākslinieks**, kurš, pirmkārt, **redz dzīvi savādāk** nekā citi **tālaika** latviešu rakstnieki, **spēj** tēlot un analizēt dzīvi atšķirīgi. Un, otrkārt un galvenokārt, viņš sevi nešaubīgi un nedaudz pašpārliecināti apzinājās esam piederīgu lielo garu – Gētes, Vāgnera, Bairaona, Dantes,



Šekspīra – pasaules vērienam un mākslinieciskajai domāšanai. Poruks no īsā, nedaudz vairāk par gadu ilgušā Drēzdenes perioda atbrauca ne vairs kā apmulsis, citus pietātē uzklausošs zemniecisks jauneklis, bet kā daudzu gadsimtu Eiropas kultūras būtības zinātājs un reprezentants. Pietiek kaut vai minēt to mākslinieku, komponistu un rakstnieku zvaigznāju, kurus Poruks bija iepazinis Drēzdenes laikā, lai zustu jebkādas šaubas par viņa atgriešanās traģiskumu 90. gadu vidus latviešu kultūras seklumā un virspusējībā. Ko gan līdz 90. gadu beigām latviešu inteligēntam nozīmēja Gēte? Tikai “Hermaņa un Dorotejas”, mākslinieciski viduvēja darba, autoru. Izņēmums bija Gētes balādes. Ko nozīmēja Vāgners? Latviešiem viņa operas bija gandrīz tukša skaņa. Bairons bija zināms tikai no dažiem vājiem lokalizējumiem. Valters Fogelveide un Dante Aligiēri – tie vispār netika minēti. Tikai minēts rakstos bija Servantess. Tikpat nezināmi bija Kalderons, Hāfīzs un citi Poruka apcerēs un esējās minētie rakstnieki. Tik tikko latviski bija iestudētas Šekspīra lugas un parādījušies pirmie nopietnie raksti par viņu. Nedaudz labākā situācijā bija krievu 19.gs. literatūras milži – Ļ.Tolstojs, I.Turgeņevs, A.Puškins –, taču arī viņu darbu tulkojumi bija vairāk gan lokalizējumi, kuriem bieži vien trūka oriģinālu dziļuma un mākslinieciskā spēka. Vispārējo situāciju daiļrunīgi raksturoja J.Jansona viennozīmīgi kategoriskā prasība pēc reālisma, K.Mīlenbaha absurda apgalvojums, ka Pavasaru Jānis Heini esot atdzejojis bez Heines kļūdām, un arī tas, ka **visu** (!) periodisko izdevumu vadītāji 90. gadu sākumā vienaldzīgi noraidīja Veidenbauma oriģināldzejoļus un atturīgi publicēja F.Dostojevskas darbu tulkojumus.

Laikmeta galējības 90. gadu vidū bija vienlīdz pārspīlētas gan sociālā pseidomarksistiskā interpretācijā, kas izcēla sabiedriskās dzīves negācijas, gan romantisma sentimentālajos sapņos un elēģiskajās mijkrešļa noskaņās. Blaumaņa piesardzīgi skeptiskais jautājums 1896. gadā vienlaikus ir arī gandrīz simptomātiska atbilde: “Vai mums, latviešiem, kādreiz radīsies tik liels rakstnieks vai dzejnieks, ka viņa tēla ēna sniegsies pāri pār dzimtenes šaurajām robežām? Vai attīstīsies tāds talants, kura vārds būs pazīstams Eiropā? Gandrīz jāatbild ar nē. Dīķī nevar sacelties milzu bangas, arkla vilcējs kumeļš nevar izaugt par slavenu skrējēju, vīna koks bez gaismas un karstuma nevar ražot ogu (t.i., dot augļus – V.V.).”<sup>6</sup> Un šos vārdus saka domājošs un talantīgs inteligēnts 19.gs. 90. gadu vidū. Tas, kas ir Latvijas kultūrā un sadzīvē, lielākoties disonē un ir opozīcijā Porukam, viņa ideālu

plašumam un mākslinieciskā talanta atvērtībai, universālismam.

Arī ģimenē Poruka prombūtnes laikā ir notikusi aizdomu pilno druvēniešu uzmusināta traģēdija – dzejnieka tēvs dzimtajā pagastā ļļaurīgi un kategoriski, neko pat nemēģinot noskaidrot, ir nodēvēts par pagasta kases zagli, ar zaimiem padzīts no pagasta vecākā pienākumiem, iesēdināts cietumā un ģimenei atņemta māja. Druvēnieši vecā Poruka dēlu uzskata par tādu pat dienaszagli un pleiku kā tēvs un ņirgājas dzejnieka tēvam tieši acīs... Nav pārspilējis A.Goba, rakstīdams: "Kontrasts starp Drēzdenes laika sākumu un tagadējām dienām (t.i., atgriešanās sākumposmu – V.V.) arī bija pārāk liels."<sup>7</sup> A.Goba izsaka gaužām loģisku minējumu, ka tieši šo pārdzīvojumu un aprobežotās vides dēļ Poruks sāk intensīvi rakstīt. Taču ne jau, lai pildītu kādu misiju, kā to uzsvēris A.Goba, bet gan, lai līdz kodolam, patiesi un nesaudzīgi izvērtētu savu (un līdzīgas garīgās struktūras cilvēku) lomu, vietu un nozīmi praktiskajā dzīvē. Un ne tikai dzīvē. Arī sakrālo vērtību un metafiziskās universālās jēgas sfērā.

Nav iespējams pierādīt, ka līdz "Pērļu zvejnieka" uzrakstīšanas iekšējai nepieciešamībai Poruks nonācis kādā konkrētā dienā vai kādu īpašu konkrētu iemeslu dēļ. Viss krājās pamazītēm. Pakāpeniski Porukā izkristalizējās īsromāna kompozīcija, galveno personāžu attiecības un morālais vērtējums, visbeidzot – arī "Pērļu zvejnieka" filozofiskā koncepcija. Taču sāksim šo kamolu šķetināt no pašiem sākumiem. (Nevaru apgalvot, ka mana versija ir absolūti pareiza detaļās, taču tā, manuprāt, ir patiesībai vistuvākā.) Vispirms jāņem vērā tas, ka "Pērļu zvejnieks" ir izteikti personisks – dzejnieka garīgās dzīves un arī sadzīvisko pretrunu meti, sarežģījumi, šaubas un meklējumi ir projicēti galvenā varoņa Anša Vairoga dzīvesstāstā. Taču nekādā gadījumā nav iespējams runāt par rakstnieka un viņa varoņa absolūtu identitāti. Pirmkārt, Ansis Vairogs ir viens no Jāņa Poruka garīgajiem dubultniekiem, vienlaikus esot arī klasiskā romantisma ideju reflektētājam. Otrkārt, Poruka pirmais lielais darbs ir rakstnieka romantiķa un rakstnieka filozofa sacerēts, taču tas nenozīmē, ka "Pērļu zvejniekā" atklājas tikai kategorisks vai pašpārliecināts romantisms.

19.gs. pēdējā desmitgadē "tīrs", "neaptraipīts" un izolēts romantisms vairs nav iespējams. Izņēmums ir reliģiski tendēta lirika vai filozofiski ontoloģiska literatūra, taču arī tajā ir atrodams reālisma "piejaukums" – varbūt ne pārāk izteikts, taču klātesošs gan. Galu galā – Poruks no Vācijas Latvijā pārbrauca kā pirmais universālais Eiropas kultūrtradīciju mantinieks un

Autortiesību ierobežojumu dēļ  
attēls nav pieejams.

Annija Mihela (augšā), Milda Šancberga un Jānis Poruks 19.gs. 90. gados  
Annie Michel (above), Milda Schantzberg and Jānis Poruks in the 1890s

arī 19.–20.gs. mijas kultūrkriēzes un “cilvēka bez Dieva” traģisma apjautējs. Viņam secen nav gājusi vācu *Sturm und Drang* klasicisma patētika un universālais racionālisms, kas īpaši atklājas J.Poruka iecienītākā pasaules rakstnieka J.V. Gētes darbos. Porukam nav gājuši secen arī O. de Balzaka, Č.Dikensa, G.Kellera, I.Turģeņeva, L.Tolstoja un citu lielo 19.gs. reālistu atklājumi literatūrā par cilvēku dabu, vides lomu un sabiedrības “spiedienu”, tāpat Poruks ir ļabi iepazinis naturālista E.Zolā fizioloģiskā determinisma teorijas visā to nežēlīgajā atklātībā. Poruks no Drēzdenes, protams, pārveda arī gadsimtu mijā neizbēgamā apjukuma, šaubu, mijkrešļa un skepticisma noskaņas, kam īpaši raksturīga traģiskā apjauta, ka “Dievs ir miris”. Taču viņš pārveda arī kaut ko pavisam pretēju – R.Vāģnera proponēto dievišķās mīlestības un “mīlas–nāves” vienotības filozofiju, R. Vāģnera kosmisko gigantomāniju un ideju par mūžīgo ceļu uz mīlestības **garīgo** (absolūti iz-



slēdzot juteklisko), varētu pat teikt, platonisko piepildījumu. Pārbraucot Latvijā, tas viss Porukā ir vēl neizkristalizējies, vēl nenobriedis līdzsvarotā dzīves skatījumā un filozofijā. (Kaut gan taisnības labad jāatzīst, ka **nekad** – ne dzīvē, ne mākslā – Poruks nav pieņēmis vienoziģīgas, dogmatiski pielūdzamas vērtības, Poruks ir atvērts dzīvei un literatūrai tās plašumā un mainībā, viss Porukā ir dinamika, kustība un pretstatī, vēl precīzāk izsakoties – Poruks ir pretstatu vienības un pretstatu mijiedarbes atzinējs.)

1894. gada pavasara un vasaras mēneši Latvijā Porukam ir rūgti, pazemojumu un neizpratnes pilni. Tēva arestu smagi pārdzīvo arī dzejnieka māte, bet pašu Poruku traģikomiskā kārtā drīz pēc īsas ciemošanās Druvienā, darba meklējumiem Rīgā un draugu apmeklējuma Vecpiebalgā septembra sākumā izsauc karatiesa uz Tērbatu, kur viņam inkriminē neierašanos uz zemessargu rezervistu sešnedēļu apmācībām 1893. gadā (tātad laikā, kad viņš bija Drēzdenē). Porukam tiek piespriests sešu nedēļu apcietinājums, no kura gan viņš izcieš tikai četras nedēļas. Jau oktobra beigās sakarā ar cara Aleksandra III nāvi tiek pasludināta amnestija un sodu saīsināšana, un Poruks atkal ir uz "brīvām kājām" (šajā laikā periodikā tiek publicēts viņa programmatiskais dzejolis ar ievadvārdiem "Vai tev ir tik daudz asaru, / Ka vari dzejnieks būt?"), taču vēl līdz decembra sākumam dzejnieks paliek Tērbatā, mitinādamies pie sava drauga – teoloģijas studenta Luda Bērziņa. R.Egle minējis, ka tolaik Poruks rakstījis arī lugu par baltvācu dzejnieka, Cēsvainē dzimušā J.R. Lenca traģisko likteni, taču citu konkrētu ziņu par to trūkst.

1894. gada decembra sākumā Poruks atgriežas Rīgā, noīrē istabu tagadējās Kr.Barona un Elizabetes ielas stūrī, t.s. Kaula mājā, kur beidzot sastop savu sapratēju un atbalstītāju. No 1893. gada beigām laikraksta "Mājas Viesis" un vēlāk arī žurnāla "Mājas Viesa Mēnešraksts" vadību ir pārņēmis Jēnā studējušais filozofijas doktors Pēteris Zālīte. Viņš, kā zīmīgi uzsvēris R.Egle, "Porukā redzēja lielu talantu, tāpēc darīja visu, lai sagādātu tam (t.i., Porukam – V.V.) iespēju strādāt un eksistēt".<sup>8</sup> P.Zālīte, šis tiešām Eiropas kultūratvēzienu un gaumes cilvēks, "Mājas Viesī" publicē ne tikai daudzus J.Poruka dzejoļus un dažus stāstus, bet arī pāris gadus iepriekš mirušā (un vēl 1890. gadā latviešu redakciju noraidītā) Ed.Veidenbauma dzejoļus. "Mājas Viesa" 1895. gada pielikumā no 1. līdz 13. numuram tad arī tiek publicēts tolaik nenovērtētais un diemžēl arī mūsdienās pārprastais, pliekani pragmatiski vai tikai romantiski atsvešināti interpretētais Jāņa Po-

ruka īsromāns, faktiski – latviešu jaunās, romantiskās prozas pirmdzimtais un ideju ģenerators – “Pērļu zvejnieks”. Tūlīt pēc tam to izdod atsevišķā grāmatā un vēlāk vairākkārt pārpublicē. Apgāds “Zelta Ābele” 30. gadu beigās to izdod pat elitārā izdevumā, bet 1946. gadā, jau padomju režīma apstākļos, saīsināts šī darba variants Rīgā tiek publicēts kā skolēniem obligāta literatūra. Vairāki izdevumi iznākuši trimdā, “Pērļu zvejnieks” ir tulkots arī svešvalodās (1929.g. – igauniski, 1997.g. – lietuviski, 20. gados fragmentāri – čehu valodā), bet 1971. gadā Rīgā publicēts J.Poruka rakstu trīssējumnīkā.

**Kā** Porukam radusies “Pērļu zvejnieka” iecere, un **kādā** kultūrkontekstā tas vērtējams? Pirmās ieceres par pērļu zvejnieku – kādu sapņainu un jūtīgu jaunekli – Porukam radušās jau 14–16 gadu vecumā, kad, vēl mācoties draudzes skolā, viņš kādā izbraukumā bradājis pa Tirzas upi, meklēdams pērles, bet nākamajā dienā sācis rakstīt stāstu “Pērļu zvejnieks”. Šis rokraksts ir pazudis, taču, pēc R.Egles domām, tam filozofiskā satura ziņā ir maz sakara ar 1894. gadā tapušo īsromānu.

Iespējams, ka jau Berlīnē, bet ticamāk gan, ka pirmajos Rīgā pavadītajos mēnešos Poruks apsver līdzīga darba rakstīšanu. Vismaz viņa mākslinieciskajā domāšanā romantiski un pat platoniski tendēti personāži atrodami gan stāstā “Perpetuum mobile”, gan lirikā. “Pērļu zvejnieka” konceptuālais konflikts starp gara dzīvi un ikdienišķo dzīvi vēlāk īpaši asi izvērstas Poruka stāstā “Asaras” (1897). Patlaban vairs nav iespējams noskaidrot, kur tieši – 1894. gada vasarā Rīgā, Tērbatas vientulībā vai vēl citur – top “Pērļu zvejnieks”. P.Zālīte min, ka šo darbu Poruks rakstījis viņa dzīvoklī Rīgā. Deduktīvi izsecināms ir vienīgi tas, ka visu 1894. gada otro pusi Poruks pārdomā savu dvēseliski un mākslinieciski ārkārtīgi piesātināto, nedaudz vairāk par gadu ilgušo romantiskas mīlestības, lielās mākslas baudīšanas, spītīgu meklējumu, bohēmiskas draudzības un vientuļnieka ideālo sapņojumu bagāto Drēzdenes studiju posmu. Vēlāk, jau pēc 1905. gada, atmiņu skicē par Elbflorencē (tā tolaik Eiropas inteliģenti netradicionāli, taču ļoti trāpīgi dēvēja Drēzdeni – plašu muzeju, krāšņas arhitektūras un bagātu bibliotēku, operu un teātru pilsētu) pavadīto gadu, Poruks konstatēja: “Nekur es neesmu tik laimīgs juties kā tēva mājās (taču tajās viņam no 90. gadu vidus vairs nebija iespējas atgriezties – V.V.) un Drēzdenē.”<sup>9</sup> Elbflorencē Poruks ir ieguvis eiropesku, universāli plašu un dziļu priekšstatu par mākslu, filozofiju un literatūru, tur viņš romantiski

Ansis jumta istabiņā Rīgā.  
E.Vītola ilustrācija J.Rozes izdevumam.  
Rīga, 1929

Ansis in his mansard room in Riga.  
Eduards Vītols' illustration for the  
1929 publication by Jānis Roze

Autortiesību ierobežojumu dēļ  
attēls nav pieejams.

aizrautīgi un dievinoši patētiski, gandrīz klusībā un bezcerīgi mīlējis divas Drēzdenes daiļavas – Anniju Mihelu un ebrejieti Rožu Margulisu. (Taču Annijas vecāki kategoriski nav piekrituši J.Poruka – šī Eiropas nomales, faktiski plebeju tautiņas un turklāt vēl nepraktiskā jaunekļa – laulībām ar viņu meitu.)

Ar Anniju Mihelu Poruks sarakstās vēl dažus gadus pēc atgriešanās no Drēzdenes, taču, kad viņa gan fantāzijās, gan īstenībā mīlētā un dievinātā būtne apprecas ar kādu vācu praktisko zinātni "meistaru", sarakste likumsakarīgi pārtrūkst. 1935. gadā Vīnē pēc ilgiem meklējumiem Anniju Mihelu, tolaik profesora Prerovska kundzi, beidzot (!) sameklē viens no Poruka biogrāfiem Jānis Lapiņš. Viņš raksta, ka Anniju Mihelu ir meklējis 14 gadus, un attēlo šo tikšanos tā: "„ viņa bija slima un ļoti apjuka. Tā bija jau laimīga vecmāmiņa ar 2 bērniem un 3 bērnu bērniem. Mazais notikums pirms 40 gadiem bija laiku plūsmā stipri aizmirsies. Jau 1897. gadā tā bija iznīcinājusi Poruka vēstules. Kad viņa saņēma [Jāņa] Rozes izdotos [Kopotos] Rakstus ar Poruka rakstu *Erinnerungen aus meiner Dresdener Zeit* ("Atmiņas par manu Drēzdenē pavadīto laiku"), kad viņa saņēma



Poruka fotogrāfijas un sērojošas (viņas pašas dāvāto, Poruka izmisīgi glabāto – V.V.) jaunavas bildi, viņai viss atdzima atmiņā. Viņa nekad nebija varējusi iedomāties, ka Annijas Mihel (J.Lapiņa ortogrāfija – V.V.) vārds jau daudzus gadus tiek minēts latviešu literatūrā, ka *der reiche Russe* (t.i., “nepārprotamais krievs”, un cik gan komiski tas skan, attiecināts uz Poruku – V.V.) ir jaunās latviešu tautas liels dzejnieks. Dīvas satikšanās bija ievēdušas viņu latviešu literatūras vēsturē, Poruka biogrāfijā.”<sup>10</sup> Diemžēl J.Lapiņš nemin ne vārda par to, vai viņš A.Mihelei uzdāvinājis “Pērļu zvejnieku” un Poruka dzejoļus, kas nepārprotami veltīti šai sievietei un sapnim par viņu abu savstarpējo mīlestību 90. gadu vidus Drēzdenē. Tolaik, 30. gadu vidū, daudzi Poruka dzejoļi jau ir tulkoti vācu valodā, turklāt daļu no saviem darbiem, tai skaitā atmiņu skices, Poruks ir rakstījis vāciski. Tas viss nekad nebūs uzzināms. Skaidrs ir vienīgi tas, ka Poruka pirmā lielā un dievišķā (?) mīlestība dus kādā no Vīnes kapsētām. Var arī iedomāties tolaik jau krietni padzīvojušās Prerovska kundzes apjukumu un paradoksālo garīgo atgriešanos Drēzdenes jaunībā. Viens gan ir skaidrs – bez iemīlēšanās Annijā Mihelā “Pērļu zvejnieks” nebūtu tapis, un tikpat noteikti var apgalvot – bez šīs mīlestības “Pērļu zvejnieks” būtu bijis pavisam cits darbs, varbūt pat ar citu nosaukumu.

Diemžēl 20. un 30. gadu biogrāfi nav neko (!) jaunu uzzinājuši par otru Poruka Drēzdenes laika mīlestību – Rožu Margulisi. Gandrīz nekas nav noskaidrots arī par Poruka skolotājiem Drēzdenē – īpaši par Vācijā tolaik augsti respektēto pasaules literatūras zinātāju profesoru Ādolfu Šternu, kura lekcijas Poruks klausījies ļoti ieinteresēti, neko nenosebojot. Par šo pasniedzēju kādā no rakstiem viņš minējis, ka Ā.Šterns ir bijis viņa garīgais un mākslinieciskais tēvs, aizgādājis, kurš vienīgais (!) Porukam sniedzis fundamentālu ieskatu Eiropas literatūrā no Dantes laikiem līdz pat 19.gs. vidum un vienīgais (!) mācījis izprast, kas ir lielā (ne izklaidējošā, atraktīvā, primitīvi virspusējā) literatūra. Katrā ziņā Poruka pētniekiem bagāts darba lauks ir joprojām atvērts, viņa darbu kontekstā lasot Ā.Šterna sarakstītās literatūras vēstures un monogrāfijas. Poruks bez mazākās šaubīšanās Ā.Šternu rakstiski nosaucis par savu īsteno skolotāju un vadoni pa daudzu Eiropas gadsimtu (arī antīkās civilizācijas) labirintiem. Ļoti konkrēti, pat detalizēti “Pērļu zvejniekā” ir aprakstītas arī Drēzdenes mākslas ēkas, parki, kafejnīcas, sugestīvošā daba pilsētas apkaimē. (Kā Poruks min, nereti viņš jautru jauno mākslinieku bohēmiešu kompānijās ir bijis arī ārpus Drēzdenes.)

Autortiesību ierobežojumu dēļ  
attēls nav pieejams.

Drēzdenes Gleznu galerija. 1887. 19. gs. beigu pastkarte  
Dresden, Gemäldegalerie, 1887. Late-19th-cent. postcard

Lai kā tas būtu, blakus Latvijai – Druvienas cilvēku un apkaimes tēlojumiem, gariem, brīžumis pat sholastiski didaktiskiem sarunu atreferējumiem ar māti, blakus sava mecenāta – baltvācieša H. Vestermaņa personības tēlojumam ar mežkunga Tālheima uzvārdu – blakus visam tam “Pērļu zvejnieka” saturu veido Drēzdenes lielā (bez mazākās ironijas), eiropiski grandiozā un daiļā māksla, Vācijas daba un, protams, ne tikai romantiski platoniskas mīlestības analīze, bet arī tās konceptuāls tēlojums. Šķiet, taisnība bijusi P. Jēgerei-Freimanei, rakstot: “.. sapņu, sāpju un patiesības alku noskaņa ir Poruka dvēselē, kad tas raksta “Pērļu zvejnieku”.”<sup>11</sup> Šis darbs ir latviešu romantiskās prozas ciltstēvs, un bez “Pērļu zvejnieka” nav iespējams viss turpmākais Poruks. Viss, ko Poruks ir sācis risināt, attēlot, pārdomāt “Pērļu zvejniekā”, tiek attīstīts, “pārkadrēts”, arī apstrīdēts vai citā rakursā pagriezts turpmākajos desmit gados, kad viņš ar milzīgu intensitāti veido (blakus Blaumanim, Rainim, Aspazijai, daļēji arī Andrievam Niedram) tik tikko pašapzinājušos un Eiropas domā un mākslā paātrināti iecejošo latviešu literatūru. “Pērļu zvejnieks”, neraugoties uz kompozicionālu nesabalan-

Autortiesību ierobežojumu dēļ  
attēls nav pieejams.

Ansis un Anna beidzamo vakaru parkā.  
E.Vītola ilustrācija J.Rozes izdevumam. Rīga, 1929

Ansis and Anna in their parting night in a park.  
Eduards Vītols' illustration for the 1929 publication  
by Jānis Roze

sētību, filozofisku ideju pārāk tiešu iefiltrēšanu tekstā, sentimentālām pasāžām un konceptuālu *deus ex machina* nobeigumu, ir un paliek viens no mūsu literatūras pamatakmehānismiem, ar ideju tiešu reflektēšanu romantiskās filozofiskās prozas tradīciju garā piesātināts organisks darbs, bez kura **nav iespējams** izvērtēt turpmākos latviešu romantiskās literatūras virzienus, sānceļus un meklējumus. “Pērļu zvejniekā” Poruks atkārtoti 19.gs. klasiskā romantisma dramatiskāko jautājumu: “Vai cilvēka sevis piepildīšana meklējama ideālā jeb vai reālā dzīvē ir cilvēka dzīvības pašmērķis?”

• 1895. gada sākumā “Pērļu zvejnieku” publicē gan periodikā, gan grāmatā. Tālaika kritikas neizpratne Poruku šokē, jo viņš šī darba vērtību un nozīmi apzinās pietiekami labi. Kritiķi (T.Zeiferts, E.Pīpiņš-Vizulis, M.Kaudzīte) uztver darba sižetisko slāni, taču absolūti ignorē jauna varoņa – reflektējošā varoņa – ienākšanu latviešu literatūrā. Blakus šim personiskajam, autobiogrāfiskajam, dziļi intīmajam aspektam “Pērļu zvejniekā” ir vēl viena sižeta līnija, kas pie klasiskā reālisma pieradušo lasītāju var gan ērcināt un tracināt, gan – labākajā gadījumā! – atstāt neizpratnē, apjukumā un neaugslingos minējumos, kāpēc “Pērļu zvejnieks” vēl mūsdienās būtu uzskatāms par latviešu literatūras romantiskās tradīcijas ģenēzes aspektā tik būtisku darbu un kāpēc lasītājs būtu “jāspiež” to uztvert kā šedevru. Šī mulsinošā līnija ietverta “Pērļu zvejnieka” filozofiski aksioloģiskajā sižeta virzībā, arī dialogos vai garos monologos, darbības reālās attīstības pārtraukšanā ar šķietami liekiem iestarpinājumiem. Poruks “Pērļu zvejniekā”, protams, daļēji rada savu paštēlu, mākslinieciski pārveidotu dubultnieku – Ansi Vairogu. Īsromāna **vienīgo** galveno personāžu viņš tik plaši “zīmē” ne jau tikai tāpēc, lai saprastu un secinātu, kas ir viņš pats **konkrētā** 19.gs. 90. gadu laikmetā

tiklab Latvijā, kā Eiropā. Viņš rada arī vēl citu – paralēlu sižetu: kas vispār, t.i., mūžības, dievības, absolūtās (ne aprobežoti reālistiskās!) patiesības un vērtību priekšā ir Ansis Vairogs un viņam radniecīgie psihs struktūras un gara līdzinieki? Atbilde vairākkārt ir sniegta Poruka tekstā – Ansis ir dievišķs, tikai ļoti reti cilvēkiem raksturīgās platoniskās mīlestības absolūtisma substance. Būtisks ir jau 20. gados izteiktais V. Maldoņa aizrādījums, ka "Pērļu zvejnieks" kā **mākslas darbs** nav "atslēdzams", nerespektējot sengrieķu filozofa Platona dialoga un monologa formās izteikto mīlestības filozofiju,<sup>12</sup> kas atklāta viņa darbā "Dzīres". Tajā tiek risināta jēgpilna un dziļa saruna par absolūti garīgas, dievišķai jūtu intensitātei radniecīgas mīlestības virsvērtību (ne pārākumu) pretstatā t.s. fiziskajai, jutekliskajai, seksuālajai instinktu mīlestībai.

Pats Poruks ( kaut gan ne vienmēr, un daudzi fakti atklāj, ka viņš dzīvojis ne tikai askētisku, bet brīžumis pat bohēmiski riskantu dzīvi) par sev atbilstošāko mīlestības formu uzskata garīgās mīlestības ekstāzi jeb, kā viņš pats kādā dzejolī izsakās, – askētiski bruņniecisku, **garīgi dievišķu (!)** mīlestību uz izredzēto sirdsdāmu. Te, protams, vērojamas viduslaiku minnezengeru un trubadūru "daiļās, vienīgās dāmas" kulta reminiscences, kad augstākais, ko mīlētājs spēja iedomāties, bija dievišķa, virs realitātes pacelta, no ikdienas abstrahēta savas sirdskundzes (nereti – precētas dāmas) acu vai tērpa cildināšana. Tiklab garīgās, kā fiziskās distances ievērošana attiecībā uz sievieti un mīlestību ir pats būtiskākais, faktiski vienīgais primārais jēdziens, kuram pakārtoti visi pārējie kurtuāzās, dievišķās mīlestības atribūti un izpausmes. Savu ietekmi uz šādu Anša Vairoga tēla veidojumu kaut vai netieši ir atstājuši arī F.Petrarkas "Soneti madonnai Laurai", Dantes dzejoli Beatricei, neapšaubāmi arī vācu agrīnā, t.s. Jēnas romantisma jūtu dzīves programma, īpaši Novālista un Šellinga darbos, kurus Poruks ir pazinis, kā to jau pierādījusi Z.Mauriņa. Būtiski ir arī tas, ka 19.gs. nogales neoromantiskajā vērtību sistēmā, kuru Poruks zināja nepastarpināti, tieši Vācija ir neoromantiskās kultūras epicentrs un tieši tur popularitāti gūst doma par mīlestību tikai sakrālā emociju sfērā, par mīlestību, kas savā intensitātē ir tuva nāvei (raksturīga dominante Porukā ir viņa dievinātā un "Pērļu zvejniekā" daudzviet pieminētā R.Vāgnera operu "Tristans un Izolde", "Tanheizers", "Loengrīns" u.c. dramatisko operu **filozofiskā** koncepcija). Distance no mīlas objekta patiesi šķīstai garīgai mīlai ir neizbēgama, fatāli neizbēgama ir arī fiziska nāve, jo vienīgi dvēseles dzīvē var tikt sasniegta



pilnība. Rupjā, sadzīviskā ikdiena to spēj tikai banalizēt, sasīkuļot, pazemināt. “Pērļu zvejnieka” konceptuālais pamats ir mīla kā klusa, iekšēja pašas mīlas (ne tās reālā objekta) pielūgsmē un sakrāla ekstāze; patiesa dzīve tiek izprasta kā klusēšana un augstā, dievišķā māksla – kā ekvivalents lielajai, patiesajai mīlai, mākslinieks un paties garīgs mīlētājs – kā **neizbēgami izdzītais no ikdienišķās dzīves**. Absolūts kategoriskums, kas īpaši atklājas Anša un mātes dialogos, izteikts varoņa pārliecībā, ka **katram** cilvēkam jācenšas, jāprot iznest iz savas dvēseles dziļumiem visas tajā dusošās pērles, tātad – dvēseles skaistākās vērtības. Poruka versijā atšķirīgs, savdabīgs, garīgi altruistisks un dvēseliski bagāts cilvēks netop, sevi sadzīviski un izklaidēti izdāļājot. Gluži pretēji – katrs indivīds kļūst īpašs un nozīmīgs tikai tad, ja ir “egoistisks” savas pašvērtības un pašpietiekamības izjūtā un nolaižas savas dvēseles dziļumos meklēt savas (ne jau kopīgās!) pērles. “Pērļu zvejniekā” ir vēl citi filozofiski aspekti, piemēram – kas es esmu? Kas es esmu attiecsmē pret Dievu un absolūto patiesību? Kāds ir augstākā Radītāja mērķis, sūtot mani šai laikā un šai telpā? Un visbeidzot – kas ir mīla un cik dažādas izpausmes formas tai piemīt? Vēl viens “Pērļu zvejnieka” struktūrā būtisks aspekts, kas tieši attiecināms uz Poruka personību un t.s. viņa daiļrades metodes problēmu, ir literatūras vēsturēs un monogrāfijās pārāk daudz akcentētais uzskats par Poruka daiļrades duālismu, savrupu esamību latviešu rakstniecības romantiskajā un reālistiskajā atzarā. Dzīvi, savu reālo dzīvi – sadzīvisko, erotisko, pragmatiski racionālo, ikdienišķas rūpes prasošo – Poruks **nekad** nav noliedzis, kaut gan pēc sava ideālā sapņa gan mīlā, gan ētikā viņš tiecies vienmēr. Taču viņš to nav akcentējis kā vienīgo un “pareizo” cilvēka dzīves veidu. Blakus maksimālistiskajai **personiskajai emocionālajai** tiecībai pēc ideāla Poruks ir respektējis, pat cienījis arī t.s. ikdienu.

Būtiska ir Anša Vairoga pirmsnāves sapņa dziļākā jēga, kad viņš **redz**, kā paradīzē (tātad, Poruka vārdiem runājot, – atpestīšanā) nonāk arī Zenta, viņa pirmā mīlotā, kas Ansi ir atraidījusi viņa nepraktiskuma un viņai nepieņemamās sapņainības dēļ. (Zentas prototips ir Milda Šancberga, vēlāk – mācītāja Ruceļa dzīvesbiedre.) Ansis redz, kā paradīzē nokļūst pat Arturs, Zentas vēlākais vīrs, samērā aprobežots, šauri utilitārās kategorijās domājošs mācītājs. Detalizēti un precīzi Poruks apraksta arī Druvienā vērotos cilvēkus, viņu sarunu nianšes, detalizēts (blakus romantiskajam patosam) ir Drēzdenes un tās apkārtnes apraksts, kā arī abu jau minēto draudzeņu

portretējums. Poruka aksioloģiski atšķirīgo attieksmi pret Ansi nepārprotami atklāj arī tas, ka viņš spēj un pat grib pasmieties, paironizēt par sava dubultnieka allažīgo sapņošanu un realitātes ignoranci, kādviet maigi, bet izteikti pavīpsnādams par Ansi, kurš šādas sapņošanas brīdī pakļūp ceļa negludumos. Arī Anša nāve ir traktējama vismaz divējādi – cilvēks, dzīvodams tikai kā "pērļu zvejnieks", spēj sevi realizēt vienīgi transcendencē, dievībā, universā, taču ne zemes dzīvē. Tāpēc arī Ansis Porukam konceptuāli ir "jānomirdina" zemes realitātē, lai viņš varētu atdzimt un mūžīgi dzīvot gara pasaules augstākajās sfērās. Visus cilvēkus – Ansi, Zentu, Arturu, Tālheimu, Anša māti, Anniju, Rozu, pat pagasta kurjeru Brisu – Poruka izpratnē apvieno kaut kas universāls, un tie pārstāv cilvēciskās esības dažādas formas. Taču galvenā, protams, ir mīlestības apoteoze. Vienalga, kādā izpausmes veidā, taču spēcīgā intensitātē. Galvenais – lai šī mīlestība būtu katra atsevišķa cilvēka individualitātei autentiska un patiesa. Kādviet Poruks rakstījis: "Man vienalga, kā mīlē, ja tikai mīlē." Poruks ne velti uzsver, ka uz Anša kapakmens ir uzraksts: *Die Liebe hört nimmer auf* ("Mīlestība nekad nebeidzas"). Dziļākajā būtībā tas liek saprast, ka mīlestības dažādās izpausmes ir **mūžīgas, vispārcilvēciskas un pārmantojamas.**

Atslēga Poruka pasaules skatījuma tolerancei un universālismam ir ietverta viņa aforismā – "Kājas drīkst staigāt pa laidaru, bet dvēselei vajag pacelties augstumos, debesīs". Poruks nav pilnībā vienādojams ar Ansi Vairogu, ar Vairoga galējo atsvešinātību no dzīves, taču viena rakstnieka personības šķautne, turklāt būtiska – dvēseles dzīves kulta kā pašvērtība – ir nepārprotama. Pēc "Pērļu zvejnieka" Poruks savā turpmākajā daiļradē ir apstrīdējis sevi, bijis opozīcijā 1894. gadā tapušajam darbam, taču tieši ar "Pērļu zvejnieku" latviešu literatūrā piedzimst Eiropas romantisma kontekstā vēlini, pat novēloti, bet mūsu romantisma kontekstā pat pārāgri tapis darbs, jo latviešu tālaika kanonos neoplatoniskās metafiziskās mīlestības pašpieņemības glorificēšana tiek uzskatīta par nacionālajā literatūrā neiederīgu, abstraktu svešķermeni.

Zaķumuižā 1992. gada 23.–27. maijā,  
Zolitūdē 1999. gada 15.–19. aprīlī

## Vēres

<sup>1</sup> Eglītis V. *Poruks*. Rīga, 1903. 3. lpp.

<sup>2</sup> Klaustiņš R. Pirmais modernais rakstnieks. *Apskats*. 1904. Nr. 19. 297. lpp.

<sup>3</sup> Poruks J. *Kopoti raksti*. Rīga, 1929. 15. sēj. 107. lpp.

<sup>4</sup> Poruks J. *Kopoti raksti*. Rīga, 1930. 18. sēj. 42. lpp.

<sup>5</sup> Goba A. Jāņa Poruka dzīve. Grām.: Poruks J. *Kopoti raksti*. Rīga, 1925. 11. sēj. 172. lpp.

<sup>6</sup> Blaumanis R. Viktors fon Andrejanovs. *Mājas Viesa Mēnešraksts*. 1896. Nr. 1. 65. lpp.

<sup>7</sup> Goba A. Jāņa Poruka dzīve. Grām.: Poruks J. *Kopoti raksti*. 1925. 10. sēj. 173. lpp.

<sup>8</sup> Egle R. *Poruku Jānis*. Rīga, 1930. 75. lpp.

<sup>9</sup> Poruks J. *Kopoti raksti*. Rīga, 1930. 18. sēj. 37. lpp.

<sup>10</sup> Lapiņš J. *Jānis Poruks*. Rīga, 1935. 238.–239. lpp.

<sup>11</sup> Jeger-Freimane P. Jāņa Poruka fantāzija "Pērļu zvejnieks". *Izglītības Ministrijas Mēnešraksts*. 1922. Nr. 5. 495. lpp.

<sup>12</sup> Maldonis V. *Poruka reliģija*. Rīga, 1923. 16. lpp.

## Viesturs Vecgrāvis

WHAT DID JĀNIS PORUKS INTEND TO CONVEY WITH HIS  
*SEEKER OF PEARLS?*

A literary-historical essay

## Summary

The essay describes the mental condition of Jānis Poruks (1871–1911) after his unwilling return to Latvia from music and literature studies at the Dresden Royal Conservatoire in 1893–94. Already in Latvia, during the second half of 1894, the writer attempted to comprehend, evaluate and generalize his personal experience, the diversity of esthetic and human criteria as well as his own sensible, romantically inclined personality to be appreciated for its own worth even in the pragmatic and philistine society of his day. Ansis Vairogs, the protagonist of Poruks' 1894 story *Seeker of Pearls*, is depicted as an adherent of the European romantic tradition, emphasizing platonic, metaphysical love as the principal virtue of his image. The *Seeker of Pearls* is discussed as the first radically conceptual masterpiece of Latvian romantic prose. Challenging the previous traditions of Latvian realist and even romantic literature, it was misunderstood and neglected by contemporary critics of the 1890s. The story reiterated the most dramatic and antagonistic question of 19<sup>th</sup>-century Romanticism: "May the utmost realization of the human self be found in the ideal, or is the real earthly life the fulfillment of human existence?" Although the *Seeker of Pearls* balanced and neutralized these romantic oppositions, Poruks subjectively sympathized with his literary counterpart – the idealistic dreamer and 'seeker of pearls' Ansis Vairogs.

*Kristiāna Ābele*

## JELGAVAS PERIODS JĀŅA VALTERA DAIĻRADĒ

Autortiesību ierobežojumu dēļ  
attēls nav pieejams.

J.Valtera darbnīca Jelgavā ap 1900. gadu. No kreisās – P.Kalpoks, K.Vīsners, nepazīstama sieviete un J.Valters / Joh. Walter's studio in Mitau, c. 1900. From left to right – Petras Kalpokas, Curt Wicssner, unknown lady, Joh. Walter. No/from: *Senatne un Māksla*. 1937. Nr.3

Raksturojot 19.gs. beigu un 20.gs. sākuma periodu gan Rietumu mākslā kopumā, gan atsevišķās nacionālajās skolās, bieži runāts par ceļa mērošanu – no “proletāriskas” tematikas uz gleznieciskām vērtībām,<sup>1</sup> no aprakstoša reālisma uz sajūtu izteiksmi krāsās un formās,<sup>2</sup> no laicnieciska naturālisma uz glezniecību, kas veltīta noskaņu, nianšu un dekoratīva skaistuma atklāšanai<sup>3</sup>. Līdzīga attīstība vērojama arī Latvijas nozīmīgāko gleznotāju veikumā, sekmējot daudzu mākslinieciski spilgtu darbu rašanos, kuri cits pēc cita šobrīd kļūst simtgadnieki. Viens no klasiķiem, kuru talanta uzplaukums šajā mākslas laikmetu mijā bagātināja Latvijas glezniecību ar iepriekš nepazītām vērtībām, nenoliedzami bija Jāņa Rozentāla un Vilhelma



Purvīša laikabiedrs Jānis (īst.v. Johans) Valters, kura veiktais radošo meklējumu ceļš 20.gs. 20. gados noslēdzās ar savdabīgu vācu ekspresionisma un citu agrā modernisma parādību interpretāciju.

J.Valtera daiļradē pēc Pēterburgas Mākslas akadēmijas žanra glezniecības meistardarbnīcas absolvēšanas (1897) un brauciena uz Rietumeiropas mākslas centriem (1898) var izšķirt trīs biogrāfiski noteiktus posmus, kas saistās ar viņa darbību dzimtajā Jelgavā (1898–1905), Drēzdenē (1906–1916) un Berlīnē (1917–1932). Neraugoties uz atsevišķām neveiksmēm un kompromisiem, nevienā no tiem nav konstatējamas neatgriezeniska apsīkuma un norieta iezīmes. Visi trīs periodi izceļas ar vērā ņemamiem sasniegumiem, un J.Valters ir vienlīdz nozīmīgs gan kā gadsimtu mijas mākslinieks, gan kā agrā modernisma pārstāvis, kura daiļrades atšķirīgos cēlienus saista gleznieciska izsmalcinātība, distancēts skatījums uz atveidojamo parādību un interese par delikātu un lakonisku ritmisko struktūru emocionālo iedarbību. Gadu gaitā šī kopējā ievirze guva izpausmi dažādās stilistikajās formās un mūža nogalē tika izteikta atziņa par dabu kā “gleznojamu esību” – mākslinieka vēlīno uzskatu galvenajā postulātā, kas plaši komentēts to rakstītajās liecībās<sup>4</sup>. Lai uzskatāmi atklātu vienojošos elementus, kas parādās visos J.Valtera darbības posmos, piešķirot tai iekšēju mērķtiecību, būtu nepieciešams apjomīgs monogrāfisks apcerējums. Taču, paturot prātā šādu uzdevumu, katru no trim periodiem ir vērts aplūkot atsevišķi.

Nav šaubu, ka Jelgavas laika veikums latviešu speciālistiem dažādu iemeslu dēļ arvien ir bijis labāk pazīstams nekā vēlāk radītie J.Valtera darbi. Par dažiem tā aspektiem vēsta vairākas E.Kļaviņa un T.Kačalovas publikācijas vai to apakšnodaļas.<sup>5</sup> Pateicoties izpētes materiālu pieejamībai un vēlāk zudušajai saistībai ar latviešu glezniecības skolu, agrā perioda apskati dominējuši arī katalogu ievadrakstos, jubileju atceres publikācijās un citos tekstos, kuru mērķis bijis sniegt vispārēju pārskatu par J.Valtera dzīvi un daiļradi.<sup>6</sup> Tomēr pēdējo gadu atklājumi pastāvīgi atgādina, ka visai nepilnīgi mēs esam pazinuši arī agro Valteru – gadsimtu mijas mākslinieku, kurš kopumā bijis pieņemams pat vēlākā modernisma noliedzējiem. Gan jauniegtie dokumentārie materiāli, gan agrāk nezināmas gleznas un studijas, kas nonākušas mākslas vēsturnieku redzes lokā, mudina pārvērtēt līdzšinējos priekšstatus un saskatīt sakarības, kas varētu rosināt tālākus J.Valtera daiļrades pētījumus, neļaujot viņam arī turpmāk palikt par otrā plāna figūru citiem laikabiedriem veltītā literatūrā.

Uzreiz jāatzīmē, ka saglabājušos mākslas darbu stilistiskās un saturiskās pārmaiņas periodu raksturojumos liek nedaudz mīkstināt biogrāfijas faktu noteikto robežu stingrību. Tādējādi it kā būtu pamats izcelt J. Valtera patstāvīgās darbības pirmo desmitgadi – laiku no 1897. gada vasaras, kad mākslinieks gleznoja diplomdarbu “Tirgus Jelgavā”, līdz 1907. gada rudenim, kad vairāki desmiti viņa gleznu Rihtera salonā pirmo reizi tika nodotas Drēzdenes publikas vērtējumam<sup>7</sup>. Taču saulainais, gaismas pielietais tirgus skats, protams, nebija J. Valtera radošās biogrāfijas pirmais solis, tāpēc nepieciešams mazliet aplūkot arī tās liecības, kas vēsta par gleznotāja veidošanos pirms 1897. gada.

Īsumā atgādināšu svarīgākos mākslinieka dzīves datus. Johans Teodors Eižens Valters (*Johann Theodor Eugen Walter*) piedzima 1869. gada 22. janvārī (3. februārī) Jelgavas vācu tirgotāja un rātskunga Teodora Valtera (1826–1902) ģimenē,<sup>8</sup> un tikai gadsimta gaitā nostiprinājusies tradīcija joprojām liek viņu dēvēt latviešu vārdā – par Jāni. Kaut arī vēlāk nācās pārvarēt dažādas grūtības, iesākumā viņa ceļš uz augstāko māksliniecisko izglītību šķita veidojamies harmoniskāk nekā daudziem citiem laikabiedriem. 1888. gada decembrī topošais gleznotājs ar nevainojamām sekmēm pabeidza Jelgavas reālskolu<sup>9</sup> un jau nākamajā vasarā tika uzņemts Pēterburgas Mākslas akadēmijā<sup>10</sup>. Skolas gados viņš bija mācījies vijoļspēli un pēc zīmēšanas skolotāja Kurta Vīsnera (*Wiessner*) ierosinājuma papildinājies pie vecā Jelgavas mākslinieka Jūliusa Dēringa (*Döring*, 1818–1888). Pēterburgas studiju laikā notika J. Valtera tuvināšanās savu vienaudžu – jauno latviešu mākslinieku – sabiedrībai, kurā viņš aizrāvās ar “Rūķa” jauneklīgi nacionālpatriotiskajiem ideāliem un pēc Ādama Alkšņa atgriešanās dzimtenē kļuva par “laipnu un mīli gādīgu”<sup>11</sup> pulciņa vadītāju.

Pirmajā pēcreformas akadēmijas diplomandu konkursa izstādē 1894. gada novembrī reizē ar J. Rozentāla gleznu “No baznīcas” tika parādīta arī, domājams, Kurzemē tapusi<sup>12</sup> J. Valtera kompozīcija “Pie ostas”, par kuru viņš ieguva II pakāpes mākslinieka grādu un tiesības iestāties meistardarbnīcā. Atzinīgas rindas darbam veltīja nedēļraksts *Huba*: “Valtera kungs ir uzgleznojis “Zēnus makšķerniekus” – divus puisēnus, kas kaut kur patiltē nopietni un aizrautīgi nododas savai nodarbei .. Glezna ir visai liela, un no tās strāvo patiesīgums un vienkāršība.”<sup>13</sup> Tālaika preses avoti vēsta, ka darbs guvis panākumus un aizceļojis uz Magdeburgu.<sup>14</sup> Lai gan tā turpmākais liktenis nav zināms, saglabājusies reprodukcija<sup>15</sup> kalpo par vienu

Autortiesību ierobežojumu dēļ  
attēls nav pieejams.

no pirmajiem atskaites punktiem J.Valtera attīstības izziņāšanā.<sup>16</sup> Interesanti, ka šajā rūpīgi sacerētajā “realitātes fragmentā”, kuru varētu aplūkot kā vēlo peredvižņiku, tā vācu vai britu “proletāriskās vides tēlojumu”<sup>17</sup> kontekstā, svarīga loma jau piešķirta ūdens virsmai ar gaismas atspīdumiem un vilnīšu ņirbu. Tas ir bieži sastopams motīvs, kura pārmaiņu vērojumi J.Valtera glezniecībā ļautu izsekot visai tās attīstībai līdz pat 20. gadu beigu un 30. gadu sākuma ekspresīvi atraisītajām Nīndorfas ostas skatu improvizācijām<sup>18</sup>. Gleznojuma maniere 1894. gada kompozīcijā vēl bijusi sīki aprakstoša, taču autora attieksmē pret sadzīvisko sižetu nejūt sociālu grūtirdību – gleznas gaisotni drīzāk varētu saukt par možu un dzīvespriecīgu, bet noskrandušie puisēļi ūdensmalā kūpojas kā neveikli putnēni, kuru darbošanos ar tārpiem un sliekām būtu grēks nejauši iztraucēt. Vispārēju tematisku analogiju mazajiem makšķerniekiem netrūkst ne krievu, ne cittautu mākslā, un tādas varētu meklēt arī profesora Vladimira Makovska (1846–1920) jaunībā, kad viņš ap studenta Valtera dzimšanas laiku gleznoja figurālas kompozīcijas ar sižetiski spraigām nabadzīgu bērnu nodarbēm (“Lauku zēni gana zirgus”, 1869; “Kauliņu spēle”, 1869–1870, MTG<sup>19</sup>; “Pieguļā”, 1879, Pēterburga, Krievu muzejs<sup>20</sup>). Taču vēlāk viņa interešu priekšplānā



*Pie ostas / Near the Harbour.* 1894.  
No/from: *Ilustrēts Žurnāls.* 1925. Nr. 11

*Vērpēja / Spinner.* 1896. VMM, GI-1594.  
Foto: M. Brašmane

Autortiesību ierobežojumu dēļ  
attēli nav pieejami.

izvirzījās sīkpiļsoniski sižeti ar vulgāri anekdotisku un pikantu nokrāsu.

1894. gada martā četrus J. Valtera darbus – pāris ainavu, kādas van Deika gleznas kopiju un valsts padomnieka Krīgera portretu – jelgavnieki varēja aplūkot mākslas izstādē, kas bija sarīkota Kurzemes Provinces muzejā.<sup>21</sup> 1896. gada vasarā viņš kopā ar citiem “Rūķa” biedriem uzstājās Latviešu etnogrāfiskajā izstādē Rīgā,<sup>22</sup> bet ar 1897. gadu<sup>23</sup> sākās jaunā gleznotāja līdzdalība Pēterburgas Mākslas akadēmijas pavasara izstādēs, kuru konjunktūra zināmā mērā ietekmēja viņa lielo kompozīciju raksturu.

Tādi 90. gadu pirmās puses un vidus darbi kā “Vecās ābeles”<sup>24</sup> (1894, VMM, GI-1001<sup>25</sup>) vai panorāmiskā “Upes leja, negaisam tuvojoties” (1895, LAB Misiņa nodaļa) tēlojuma un formas ziņā vēl šķiet piederīgi aizejošajam Jūlija Federa laikmetam, taču Valters mainījās, un viens no viņa meklējumu virzieniem bija saistīts ar “Rūķa” programmai atbilstošiem un krievu reālisma rosinātiem tautas dzīves un tās vides tēlošanas centieniem, kas izpaudās jau pirmajā diplomdarbā un atspoguļojušies etnogrāfiskās izstādes laikam tuvos zīmējumos, akvareļos un eļļas studijās. Saulaino aitu cirpšanas ainu (1896<sup>26</sup>) kopiespāids nevilšus atgādina krievu laikabiedra Abrama Arhipova (1862–1930) studiju “Čuguna lietuviešu strādnieces” (1895, MTG<sup>27</sup>), bet dažādie vērpēju tēlojumi kļuva par pamatu kompozīcijai, ar kuru J. Valters debitēja 1897. gada pavasara izstādē, netieši, iespējams, pamudinādams tolaik vēl studējošo igauni Kristjanu Raudu (1865–1943) radīt līdzīgu, tikai vienkāršāku un sērdienīgāku šīs tēmas risinājumu<sup>28</sup>. J. Valtera



darināto variāciju vidū melnbaltie zīmējumi šķiet gandrīz liberamaniski, toties akvareļis (VMM, Z-3875/17) "rūķu" veidotajam krājumam "Ainas no latviešu tautas dzīves" padevies etnogrāfiski aprakstošs un pat sentimentāls – ar svētdienīgi saposušamies zemniecēm čakli strādājam pie pareizi zīmētiem ratiņiem spodrā godistabā.

Agrīnie skati no tautas dzīves, kuros 40.–50. gadu ideoloģiski angažētie mākslas vērtētāji bez grūtībām varēja saskatīt nepieciešamo "demokrātiskumu", uz vēlāko sasniegumu fona dažkārt šķiet sasīkumoti un elementāri, bet to gleznnieciskā struktūra – nestabila un nedroša. Taču pagājušā gadsimta 90. gadu Krievijā šie arvien plenēriskākie pieticīgas vides vērojumi, pārnesot akcentu no sociālkritiska vai sadzīviski anekdotiska vēstījuma uz reālu apgaismojuma apstākļu radītām liriskām noskaņām, bija veselīga alternatīva klajam ilustratīvismam un samākslotam akadēmismam. Turklāt šajos darbos nav grūti saskatīt J.Valtera turpmāko interešu aizmetņus – ēnā sēdošā vērpēja, kuras figūru un linu kodeļu 1896. gada eļļas studijā it kā apņem viegls gaismas oreols (VMM, Gl-1594), savā ziņā ir aplūkojama kā nepretenciozi tautisks vēlāko mijkrešlī tinušos lasītāju un šuvēju prototips.

Jānis Valters bija viens no tiem 90. gadu jaunajiem māksliniekiem, kurus plenēriskās vides iepazīšana varēja novest pie 19.gs. beigu modernās mākslas sliekšņa. Viņa daiļradē pāreju no vecā uz jauno gandrīz burtiskā nozīmē vērienīgi atklāj V.Makovska žanra glezniecības meistardarbnīcas noslēguma kompozīcija – jau minētā glezna "Tirgus Jelgavā" (1897, VMM, Gl-105). 1897. gada 28. februārī J.Valters akadēmijas viceprezidentam iesniedza lūgumu, kurā pauda vēlēšanos iestāties meistardarbnīcā,<sup>29</sup> pavašaris un vasara aizritēja Jelgavā, kopā ar Vilhelmu Purvīti gleznojot diplomdarbus, un pirms atgriešanās augstskolā viņi savu veikumu parādīja pilsētas publikai<sup>30</sup>. Turpmākie notikumi, kas V.Purvītim dāvāja arī lielo zelta medaļu un iespēju gadu papildināties ārzemēs, ir izklāstīti T.Kačalovas monogrāfijā<sup>31</sup>, bet īsi pēc tam, kad akadēmijas padome bija izdevusi lēmumu par augstākās pakāpes mākslinieka grāda piešķiršanu abiem Latvijas gleznotājiem,<sup>32</sup> Rīgas vācu laikrakstā *Düna Zeitung* draugu panākumus cildināja J.Rozentāls, kurš viņu sniegunā saskatīja "patstāvīgas mākslas uztveres un laikmetīgas domāšanas" apliecinājumu uz joprojām sastopamās akadēmiskās rutīnas fona. Par J.Valtera kompozīciju viņš rakstīja: "Viss tur ir gaisma un dzīvība. Karstā pusdienas saule žilbinoši apstaro gan kustīgo ļaužu drūzmu gleznas vidū, gan ēkas pie tirgus laukuma un slīd pāri divām

Autortiesību ierobežojumu dēļ  
attēls nav pieejams.

*Tirgus Jelgavā / Market in Mitau. 1897. VMM, GI-105. Foto: M.Vanaga*

jaunām elegantām dāmām, kuras gaišos vasaras tērpos priekšplānā soļo pa trotuāru. Kopumā asprātīgi risināts, tas ir gabals no īstas un, proti, Jelgavas dzīves.”<sup>33</sup>

Kā jau minējis E.Kļaviņš, tirgus tēma, kas ļāva komponēt ainas ar daudzām zemāko aprindu ļaužu figūrām, tolaik bija atrodama gan vecākās, gan jaunākās paaudzes krievu gleznotāju darbos.<sup>34</sup> Taču teatrālā “tautas tipu galerija”, kas būtu interesējusi darbnīcas vadītāju, J.Valtera gleznā jau bija atkāpusies otrajā plānā, kur tās anekdotisko žanriskumu mīkstināja plenēriskie gaisa perspektīvas efekti. Studija “Zem saulesargā” (1897, Liepājas MVM) gan liecina, ka arī diplomands sadzīvīskās mizanscēnas iestudējis ne mazāk rūpīgi kā savulaik viņa profesors, gatavodamies 1879. gada darbam “Sīkumtirgus Maskavā”,<sup>35</sup> tomēr kompozīcijas gaisotni nosaka jauno gadsimta beigu skaistuļu – abu diplomandu līgavu<sup>36</sup> – tēli. Impresionistiskām gaismēmām spēlējoties uz gaišajiem tērpiem, tie it kā slīd garām ikdienišķajam fonam un kopiespaids ziņā pārvērš provinciālo tirgus laukumu par Alberta Edelfelta (*Edelfelt*, 1854–1905) “Luksemburgas dārzam” (1887, Helsinki, Ateneums) vai Franča Skarbinas (*Skarbina*, 1849–1910) “Karls-

bādes promenādei” (n.v. 1891, Berlīne, Šarlotenburgas municipālā pārvalde<sup>37</sup>) līdzīgu nesteidzīgas ļaužu pulcēšanās vietu, lieku reizi apliecinot, cik novatorisku lomu Eiropas ziemeļos varēja spēlēt “spožās franču impresionisma saules” atspīdumi uz akadēmiskā reālisma tradīciju stingrajiem pamatiem. Ir jāpiekrīt T.Kačalovai, ka J.Valtera glezna drīzāk uzskatāma par t.s. plenērisma, nevis klasiska impresionisma paraugu,<sup>38</sup> jo tiešām impresionistisks tajā ir tikai tradicionālās struktūras “ietērps” – gaismu un ēnu vieglais plūdums pār skaidri būvētām sacerētas kompozīcijas formām. Taču slavenais tirgus skats nenoliedzami iemiesoja mūsu zemes glezniecībai būtisku attīstības pavērsienu, un jau laikabiedri noprata, ka darba tēma ir ne tikai topogrāfiski precīzs “gabals no īstas .. Jelgavas dzīves”, bet arī “gaisma un dzīvība”.

Kopā ar jauno mākslinieku diplomdarbiem jelgavnieki 1897. gada rudenī varēja aplūkot arī 112 dažādu mazāku gleznu, skiču un etižu eļļā un akvarelī.<sup>39</sup> Bez Jelgavas un tās apkaimes ainavām J.Valters bija izstādījis arī *Mitausche Zeitung* korespondentam iepatikušās portretu studijas un skatus ar daiļām dāmām pie klavierēm vai mākslīgi apgaismotos būduāros,<sup>40</sup> tādējādi piesakot savam Latvijas periodam svarīgu tematisku ievirzi, kuru saglabājušos darbu vidū raksturo, domājams, nedaudz vēlākā impresija “Divas sievietes zem lampas” VMM pastāvīgajā ekspozīcijā (G1–82). Tiklab gleznieciskais uzdevums, kā sievišķīgi izsmalcinātas privātās dzīves tematika atbilda populārām 19.gs. beigu un 20.gs. sākuma mākslas tendencēm, kuru izplatības apliecināšanai, pat nekavējoties pie franču impresionistu un intīmistu paraugiem, iespējams minēt tādas ģeogrāfiski tuvākas analogijas kā F.Skarbinas glezna “Mazie noslēpumi” (n.v. 1889, privātīpašums<sup>41</sup>) vai Leonīda Pasternaka (1862–1945) studija kompozīcijai “Levs Tolstojš ar ģimeni”, kas 1902. gada žurnālā *Мир Искусства*<sup>42</sup> izskatās gluži kā mūsu varoņa darba paplašināts variants. Uz šāda fona sevišķi skaidri izceļas viena no J.Valtera figurālo kompozīciju noturīgākajām īpatnībām – distancētā attieksme pret attēlojuma objektu kā “gleznojāmās esības” daļu, kuras uzdevums tiklab tautas dzīves ainās, kā pilsoniskas vai aristokrātiskas ikdienas fragmentos un neoromantisku noskaņu tēlojumos bijis radīt glezniecisku baudījumu un emocionālu pārdzīvojumu, nevis spēlēt uz skatītāju sociālās līdzcieļības jūtām un piedāvāt kādu pikantu zemtekstu viņu ziņkārres apmierināšanai.

Pazīstot 1897. gada vasaras centienu galveno rezultātu, iespējams minēt,



*Divas sievietes zem  
lampas. Studija / Two  
Women by Lamp-light.  
A Study. Ap/c. 1900.  
VMM, Gl-82.  
Foto: M.Brašmane*

Autortiesību ierobežojumu dēļ  
attēls nav pieejams.

ka J.Valtera eksponētajos darbos vajadzēja atklāties arī pieaugošai interesei par saulainu plenēru. Vairākas pazīmes – ne tikai krāsu gamma, iekļājuma raksturs, figūras novietojums un tēlojuma idilliskā vienkāršība, bet arī jau “Jelgavas tirgū” redzētais jaunkundzes tērps – vedina domāt, ka tieši tolaik, nevis ap 1900. gadu<sup>43</sup> tapusi studija “Dārza” no Tukuma muzeja. Ļirbošā vasaras zaļuma atainojums ar gaiši tērptu sievieti uz dārza soliņa ir viens no retajiem J.Valtera darbiem, kura impresionistisko sadrumstalotību gleznojuma irdenajā struktūrā pastiprinājuši sīki koši baltas audekla grunts atsegumi. 19.gs. 90. gadu krievu mākslā atrodamas līdzīgas idilles – piemēram, Valentīna Serova gleznotais O.F.Tamāras portrets zaļumos (1892).<sup>44</sup> Tāpat jādomā, ka J.Valters jau 1896. gada novembrī Pēterburgā bija izmantojis izdevību apskatīt arī dažus franču impresionistu darbu oriģinālus,<sup>45</sup> taču saulainais “Dārzs” jāpatur vērā galvenokārt viņa daiļrades iekšējās attīstības izziņāšanas labad. Vientuļa sievietes figūra brīvā dabā mākslinieku bija interesējusi jau kopš 1895. gada “Upes lejas, negaisam tuvojoties”, pāris gadus vēlāk ainaviskās vides redzējums būtiski mainījās, un daiļā dāma tika “ieslēgta” omulīgā aizaugušā dārza fragmentā, bet ar laiku mēs varēsim pārliecināties, kādās formās un noskaņās šī motīva risinājums pārtapa pēc 1900. gada.

Pārlūkojot zināmo, šķiet, ka “Dārza” tuvākais laikabiedrs varētu būt cits Tukuma kolekcijas darbs – pavasarīgais “Jēkaba kanāls Jelgavā”, kuram izmantots gandrīz identisks formāts un tas pats materiāls. Fragmentārā,



Autortiesību ierobežojumu dēļ  
attēli nav pieejami.

*Dārzā / In a Garden. Ap/c. 1897.*  
Tukuma muzejs / Tukums Museum.  
Foto: K.Ābele

*Jēkaba kanāls Jelgavā / Jacob's Canal  
in Mitau. Ap/c. 1897.*  
Tukuma muzejs / Tukums Museum.  
Foto: K.Ābele

bet saskanīgajā dabasskatā iespējams viegli atpazīt tipiskus impresionistu ainavas elementus, kas atsauc atmiņā nevis krievu analogijas, bet saulainos Francijas upju un kanālu krastus, ko gleznojuši kā slavenie franču meistari, tā izsmalcinātie britu koloristi iemīļotajā Grēzas kolonijā pie Fontenblo meža. Ūdenī starp kustīgiem atspīdumiem šūpojas laiva, pretējā krastā vīd mājas stūris, bet skatam priekšā plešas plaukstošu zaru vijumi. Neviens no attēlojuma objektiem nav parādīts pilnībā, taču formu pārklāšanās un nogriezumī tikai pastiprina nejaušības ilūziju. Gandrīz visu to pašu, ieskaitot pusparēto zaru aizsegu, mums atklāj arī skota Džona Leiverija (*Lavery*, 1856–1941) stilistiski retrospektīvā un emocionāli nostalgiskā glezna “Tilts Grēzā” (1900, Londona, Viktorijas un Alberta muzejs<sup>46</sup>). Taču britu autors ir kļuvis izvēlīgāks iespaidu atlasē, un viņa tēlotā daba vairs nav impresionistiski ikdienišķa. Tā drīzāk atgādina noslēpumainu sievietes seju, ko daļēji aizsedzis plīvurs, platmales ēna un lakata bārkstis. 1897. gada Valteram tas vēl priekšā, bet mazā laiviņa, ieslīdot saulē no patiltes pavēņa, liek iedomāties kādu būtisku viņa glezniecības motīvu.

Pirms noskaidrot, kurš tas būtu, ir svarīgi atzīmēt tādus notikumus kā jaunā gleznotāja “oficiālā iepazīšanās” ar impresionisma klasiku un apmešanās dzimtajā pilsētā uz pastāvīgu dzīvi. 1898. gada pavasarī Arhips Kuindži uzaicināja “figūrālistus” J.Rozentālu un J.Valteru pievienoties V.Purvītim ainavu glezniecības meistardarbnīcas audzēkņu braucienā pa Rietumeiropas mākslas centriem. Ceļotāji apmeklēja Berlīni, Drēzdeni, Ķelni, Strasbūru, Minheni, Vīni un, protams, Parīzi, kuras iespaidi plaši aprakstīti Arkādija Rilova (1870–1939) atmiņās: “Luksemburgas muzejā mani visvairāk aizrāva impresionisti. Eduāra Manē “Olimpija” satrieca ar neparastu formas vienkāršību un spēcīgu, skaidru, it kā vienkāršotu kolorītu. Te atklājās kāda jauna, man vēl nezināma patiesība. Tā pati patiesība, tikai daudzveidīgāks kolorīts un krāsu spēle – Kloda Monē gleznās: saules atspīdumi un gaišzilas ēnas uz galda ar baltu galdautu un traukiem dārzā, bulvāru skati un vēl daudz kas cits, viss gluži kā gaismas un gaisa pieliets. .. Mazo Sisleja ainavu mirdzošie triepieni sudrabaini zilos un gaišajos toņos.”<sup>47</sup> Ne mazāk sajūsmināts par impresionistu darbiem bijis arī cits “kuindžists” – V.Purvīša poļu draugs Ferdinands Ruščics (*Ruzszyc*, 1870–1936), kurš Parīzē togad ieradās īsi pēc pārējiem biedriem,<sup>48</sup> bet, atceroties Minhenes un Vīnes impresijas, A. Rilovs vairākkārt izcēlis tādas gadsimta beigu slavenības kā spānis Hoakins Sorolja (*Sorolla*, 1863–1923) un itālietis Džovanni Segantīni (*Segantini*, 1858–1899).<sup>49</sup> Jaunie mākslinieki aplūkoja arī daudz “vecās mākslas” šedevru, un atliek vienīgi minēt, kas no redzētā varēja iespiesties J.Valtera atmiņā.

Atgriezies Jelgavā, viņš tēva mājās Svētes ielā 13 iekārtoja, pēc J.Rozentāla domām, milzīgu darbnīcu<sup>50</sup> un atvēra studiju, kurā sākusies arī vairāku profesionālu mākslinieku skološanās. 1898. gada nogalē plaša J.Valtera un V.Purvīša darbu ekspozīcija veidoja Rīgas Mākslas salona atklāšanas izstādes galveno daļu, bet 1899. gada decembrī gleznotājs savā darbnīcā sarīkoja pirmo personālizstādi,<sup>51</sup> kurai sekoja citas – gan Rīgā (1901/1902<sup>52</sup>), gan Jelgavā (1902<sup>53</sup>, 1904<sup>54</sup>). Samērā lielas J.Valtera gleznu un studiju kolekcijas tika parādītas arī grupu izstādēs Liepājā (1900<sup>55</sup>) Rīgā (1901, kopā ar R.Zariņu, J.Lībergu un J.Madernieku<sup>56</sup>) un Koknesē (1904<sup>57</sup>). Mākslinieks saglabāja kontaktus ar Pēterburgas mākslas dzīvi un turpināja piedalīties pavasara izstādēs. Tāpat kā V.Purvītis, viņš sadarbojās ar apvienību *Мур уцкыцства*,<sup>58</sup> izstādījās Berlīnes secēsijā (1901, 1904), un abi draugi kopā ar Ferdinandu Ruščicu, Mihailu Latri un Konstantīnu

Bogajevski tika minēti Aleksandra Benuā “19.gs. krievu glezniecības vēsturē” (1901) kā rietumniecisks pretmets neskaitāmiem sirsnīgiem dzimtās dabas tēlotājiem.<sup>59</sup> Atšķirībā no V.Purvīša izstādēm J.Valtera darbu skates gan nekļuva par Rīgas Mākslas salona kases rekordistēm,<sup>60</sup> viņš neplūca laurus lielos starptautiskos pasākumos, un trūkst ziņu, ka slavenajam “kuindžistu” braucienam Latvijas gados būtu sekojis vēl kāds ceļojums uz Rietumiem. Galvenie profesionālo iespaidu avoti, domājams, bija mākslas žurnāli un grāmatas, dažādi notikumi Pēterburgas un Rīgas izstāžu dzīvē, kas viņu varēja interesēt gan kā gleznotāju, gan kā skolotāju, kurš izkopa jau akadēmijas gados atklājušos iejūtīga pedagoga talantu, veicinādamis jelgavnieku māksliniecisko izglītošanos studijas nodarbībās, publiskos priekšlasījumos un diskusiju vakaros. Daudz laikmetīgu iezīmju J.Valtera daiļradē ap 1900. gadu varēja rasties radošas pašattīstības rezultātā – turklāt gan gadsimtu mijā, gan vēlāk pat nepārprotamu ietekmju uzņemšana viņam gandrīz vienmēr saistījās ar tik nopietnu iedziļināšanos, ka viss aizgūtais neatšķetināmi saaudās ar paša idejām un tika pasniegts patstāvīgā interpretācijā, radot originalitātes iespaidu.

Lai gan “Jelgavas tirgus” ikonogrāfija ar elegantajām dāmām, čaklo Purvīti un ziņkārīgo gorodovoju varētu likties daudzsološs iesākums beletrizētai biogrāfijai, Jānim Valteram atšķirībā no kolēģa J.Rozentāla nav bijis tas gods kļūt par dokumentāla romāna galveno varoni, jo viņa dzīvei patiesībā saglabājies ļoti maz liecību. Par laiku ap gadsimtu miju bez izstāžu katalogiem, recenzijām un priekšlasījumu atstāstiem vēsta daži baznīcgrāmatu ieraksti, lietišķa sarakste ar Rīgas Mākslas biedrību,<sup>61</sup> sludinājumi un paziņojumi Jelgavas vācu avīzē, impresionistiski nejaušas epizodes Jelgavā dzimušā vācu rakstnieka Johanna fon Gintera (*Guenther*, 1886–1973) memuāros<sup>62</sup> un vēlākā ainavista Mārtiņa Krūmiņa atmiņās par Vilhelmu Purvīti,<sup>63</sup> pāris retrospektīvu Jūlija Madernieka rindu<sup>64</sup> un nedaudz fragmentāru liecību, ko atstājuši J.Valtera Jelgavas skolnieki – Ģederts Eliass,<sup>65</sup> Sigismunds Vidbergs,<sup>66</sup> Jūlijs Šmits,<sup>67</sup> Petrs Kalpoks (*Kalpokus*, 1880–1945),<sup>68</sup> Irmgarde,<sup>69</sup> Grēta (1880–1945)<sup>70</sup> un Herberts (1884–1950)<sup>71</sup> fon Hērneri (*Hoerner*). Vezdams līdzī apdāvinātākos reālskolniekus un ģimnāzistus, studijā kopā ar jauniešiem papildinājās arī mākslinieka kādreizējais skolotājs K.Vīsners, kurš blakus P.Kalpokam un J.Valteram iemūžināts kādā darbnīcas fotogrāfijā<sup>72</sup>. J.Madernieks, viesodamies Svētes ielas namā, šad tad tur sastapis arī Mākslas akadēmijas studentu Aleksan-



dru Romanu,<sup>73</sup> kas no J. Valtera noteikti varēja gūt būtiskas ierosmes savai elēģiskai liriskajai glezniecībai.

1900. gada jūnijā mākslinieks apprecējās ar Metu Feldmani,<sup>74</sup> kuras tēls ar šuvekli vai grāmatu rokās ne reizi vien parādās krēslainos Jelgavas laika interjeru gleznojumos. J. Valters ar vijoli un jaunā kundze pie klavierēm redzami kādā tālaika fotogrāfijā,<sup>75</sup> piešķirot ticamību laikabiedru stāstiem par Valteru mājas koncertiem. Laulībām gadsimta pirmajos gados sekoja vecāku nāve<sup>76</sup> un dēla Hansa Leonharda piedzimšana.<sup>77</sup> Visai zīmīgi, ka zēna krustmāte bijusi baronese Sofija fon Felkerzāma (*Foelkersam, Völkersam*), jo erudītajam, izsmalcinātajam un sieviešu apjūsmotajam gleznotājam veidojās plaši sakari izglītotu muižnieku aprindās, kur viņš atrada galvenos pircējus saviem darbiem un no kurienes nāca liela daļa studijas audzēkņu – viņu vidū arī trīs jau minētās toreizējā Kurzemes Literatūras un mākslas biedrības priekšsēdētāja Rūdolfa fon Hērnara atvases. Līdz 1905. gada revolūcijai J. Valters, tāpat kā V. Purvītis, vairākkārt izmantojis iespēju strādāt gleznieciskajā Kazdangas apkaimē, baudot barona K. V. fon Manteifeļa (*Manteuffel*, 1872–1948) viesmīlību,<sup>78</sup> 1902. vai 1903. gada vasarā viņš viesojies pie fon Birkenštetiem (*Birkenstaedt*) Bēnes muižā,<sup>79</sup> kuras skati bijuši aplūkojami 1904. gada personālizstādē,<sup>80</sup> bet pēdējā vēstule uz Rīgas Mākslas biedrību 1904. gada septembrī ceļojusi no Tarvastas pils Vidzemes igauņu daļā.<sup>81</sup>

Kāda šais gados veidojās Jāņa Valtera māksla? Pretēji J. Rozentālam viņš reti pievērsās simbolisma garā traktētiem kristīgās ikonogrāfijas sīžeti, un no kritikas atsauksmēm ir zināma tikai viena kompozīcija, kuras tēma bijusi rasta tālaika literatūrā. Tādi T. Zaļkalna iztēli iedvesmojuši darbi kā “Es redzēju jaunas debesis un jaunu zemi topam”,<sup>82</sup> kāds Kristus galvas gleznojums vai “Aglavena un Selizete” pēc M. Māterlinka “liriskās, dziļi sērās”<sup>83</sup> tāda paša nosaukuma lugas (1896) motīviem,<sup>84</sup> kā arī altārglezna Irlavas baznīcai<sup>85</sup> ir uzskatāmi par izņēmumiem bez īpašas ietekmes uz perioda kopējo raksturu. Mākslinieka spējas, intereses, talanta savdabība un attīstības potenciāls galvenokārt atklājās citās glezniecības jomās. J. Valters strādāja ainavas žanrā, darināja kompozīcijas ar figūrām plenēriskā vidē vai interjeru fragmentos un guva panākumus kā portretists – šim viņa veikuma aspektam, kas iztirzāts E. Kļaviņa monogrāfijā, turpmāk būs veltīts mazāk ievērības.

Vērtējot gadsimtu mijas posmu kopumā, nav pamata šaubīties, ka viens



Autortiesību ierobežojumu dēļ  
attēls nav pieejams.

*Dārzs saulē / A Garden in  
Sunlight. Ap/c. 1900. VMM,  
Gl-239. Foto: M.Brašmane*

no J. Valtera izglītojošā darba un mākslinieciskās jaunrades stūrakmeņiem tolaik bijusi impresionisma pieredze. Ap 1900. gadu, nesasniedzot optiskā vizionārisma galējības, tā atspoguļojās daļā mākslinieka ainavisko kompozīciju un tika izklāstīta priekšlasījumos, kas akcentēja impresionisma sasniegumu pārveidojošo ietekmi uz vizuālās realitātes uztveri<sup>86</sup>. Iekāms, jau dzīvodams Vācijā, mākslinieks nonāca pie atziņas, ka šī virziena mērķi nav īstenojami,<sup>87</sup> impresionistiskais dabas redzējums J. Valtera darbos bija ienesis daudzveidīgu krāsainību, dzidrumu un glezniecisku atraisītību – vienkāršas, bet valdzinošas kvalitātes, kas laikabiedriem likušas viņu cildināt kā “smalkjūtīgāko koloristu un lielāko dzejnieku starp mūsu dzimtenes māksliniekus”.<sup>88</sup> Šīs vērtības piemīt tādiem, domājams, vienas sezonas gleznojumiem kā “Dārzs saulē” (ap 1900, VMM, Gl-239) un “Bērzi pavasarī” (ap 1900, VMM, Gl-238). Horizontālo dārza fragmentu ar dzidri zilām koku ēnām, iespējams, raksturo lielāka viengabalainība, toties “Bērzu” lieldienīgo saulainumu pastiprina akvareliski viegla faktūru mija, kurā krāsas neskarta audekla laukumā apvienoti ar mainīga blīvuma iekļājumiem un daudzveidīgu zīmējošu triepienu mazliet liganās vibrējošu līniju vertikālēs, tādējādi radot pavasarīga prieka un trauslas, plaukstošas dzīvības pilnu noskaņu.

Lai gan A. Benuā mūsu varoni savulaik pretstatījis Izaka Levitana (1860–1900) sekotājiem, “Bērzi pavasarī” nevilšus atsauc atmiņā smalkjūtīgā krievu ainavista studiju gleznai “Pavasaris. Lielie ūdeņi” (1896, Maskava, privātkolekcija<sup>89</sup>), un abu mākslinieku mantojumā ir vēl vairāki dabas tēlojumi,

*Bērzi pavasarī / Birch-trees in Spring.*

Ap/c. 1900. VMM, GI-238.

Foto: M.Brašmane

Autortiesību ierobežojumu dēļ  
attēli nav pieejami.

*Lielupe. Mākoņi / Lielupe. Clouds.*

Ap/c. 1898. VMM, GI-1315.

Foto: M.Brašmane

*Mājas ūdens malā / A Homestead  
on a River Bank.* Ap/c. 1898.

VMM, GI-95. Foto: M.Brašmane

Autortiesību ierobežojumu dēļ  
attēls nav pieejams.

kas, atklājot vienkāršas, pat pieticīgas vides poētisko valdzinājumu, liecina par radniecīgu glezniecisko vērtību izpratni un līdzīgiem noskaņu meklējumiem. J.Valtera "Labības kaudzītes mēness gaismā" (1901, privātīpašums<sup>90</sup>) var asociēties ar I.Levitana kompozīciju "Siena kaudzes. Mijkrēslis" (1899, MTG), bet krievu meistara studija gleznai "Aizaugušais dīķis" (1887, V.Poļenova māja-muzejs) blakus J.Valtera "Lēpju lapām" (19.gs. 90.g.b., VMM, GI-81) ļauj noprast, ka arī I.Levitans būtu varējis sacīt bieži citētos jaunā jelgavnieka vārdus: "Kur ir drusku ūdens un pļavas, tur ir skaisti."<sup>91</sup> Toties vienas sezonas darbi "Lielupe" ("Mākoņi", ap

1898–1899, VMM, Gl–1315) un “Mājas ūdens malā” (VMM, Gl–95<sup>92</sup>) ar koši sarkaniem un baltiem krāsu akcentiem starp debesu un ūdens zilumu mazliet atgādina I.Levitana studijas un variantus<sup>93</sup> 1899.–1900. gada kompozīcijai “Ezers” (“Krievzeme”, Pēterburga, Krievu muzejs), vienlaikus liekot atcerēties, kā līdzīgus motīvu un krāsu salikumus savā Aržanteijas periodā (1874–1878) gleznojis Klods Monē,<sup>94</sup> – tikai balti mirdzošo buru vietā Valteram ūdens malā pland veļa, kas izkārtā žāvēties.

Salīdzinājums ar I.Levitana studijām, protams, norāda uz jelgavnieka prasmi uzburt noskaņas, kas dabiski izriet no iejūtīga dabas vērojuma. Taču jau 19.gs. 90. gadu beigās J. Valters plenēriskajā realitātē varēja meklēt kaut ko vairāk par optisko iespaidu raibo jūkli un izmeklēti pieticīgas vai, tieši pretēji, aristokrātiskas vides motīvu poēziju, jo, citējot viņa paša vēlāko atzinumu, “gleznieciskais prieks par dabu mostas tikai tad, kad cilvēka acs tajā aiz konkrētiem objektiem sāk saskatīt melodiskas krāstoņu attiecības un smalkas formveides sakarības”.<sup>95</sup> Būdams muzikāli apdāvināts mākslinieks, kuru visu mūžu nodarbinājusi savu sinestētisko<sup>96</sup> pārdzīvojumu apjēgšana, viņš asi uztvēra mākslas darba abstrakto ritmisko struktūru, kas varēja padziļināt daudzu kopumā reālistisku vai impresionistisku gleznu iedarbību.

Rakstot par impresionisma sākumiem, Lionello Venturi savulaik atzīmējis integrējošo lomu, ko virziena tapšanā spēlējuši gaismas atspīdumi uz kustīgas ūdens virsmas.<sup>97</sup> Gluži tāpat varētu apgalvot, ka arī J.Valtera rokraksts Jelgavas periodā savu briedumu sasniedza darbos, kuros viņš pievērsās vērojošām atspulgiem klātas ūdens virsmas studijām. Sniedzot skaidru priekšstatu, kā mākslinieks īstenojis “pirmo nepieciešamo soli gleznieciskas abstrakcijas virzienā”,<sup>98</sup> šīs nodarbošanās nopietnību VMM kolekcijā koncentrēti atklāj neliela 1898. gada gleznojumu grupa – “Viļņojošs ūdens” (Gl–112) un abi “Pīļu” varianti (Gl–85, Gl–809).

Mākslas vēstures literatūrā glezna “Viļņojošs ūdens” ir izmantota, lai ilustrētu impresionisma iezīmes latviešu autoru darbos,<sup>99</sup> taču elementi, kurus iepriekš vērojām jau Jēkaba kanāla ainavā (ap 1897), te ieguvuši atšķirīgu nozīmi un apžilbinošais redzes iespaidu haoss – saskaņots izmeklēti fragmentārā kompozīcijā, kuras galvenais uzdevums, šķiet, bijis iemiesot gaistošo līdzsvaru starp gaismu un ēnu, mieru un kustību. Varētu sacīt arī – starp skaņu un klusumu, jo darbs nepārprotami vieš akustiskas asociācijas, it kā gaismas “pieskārieni” kustīgajai virsmai spētu pārvērsties melodijā.

Autortiesību ierobežojumu dēļ  
attēli nav pieejami.

Turklāt horizontāles un vertikāles, kas parādās krasta līnijā, tilta fragmentā un tā atspīdumā, ne tikai akcentē un sadala gleznas plakni, ar savu statiku līdzsvarojot vilnīšu ņirbu, bet arī pastiprina darba struktūras līdzību skaņdarba partitūrai, kas augstākā abstrakcijas pakāpē būs vērojama 20. gadu beigū un 30. gadu sākuma gleznojumos. Tēlojot ūdens kustību, mākslinieks varēja studēt formu pārklāšanos un miju, kas pēc vairākiem gadu desmitiem tiks stilizēta viņa ekspresīvajās ainavās un klusajās dabās. Saglabājot ciešu saikni ar dabas vērojumu, aplūkojamais darbs vairs nav pasīvs optisko iespaidu tvērums, un, atceroties Dž.A.M. Vistlera ieviestos apzīmējumus, to drīzāk pienāktos vērtēt kā izsmalcināti izvēlīgu aranžējumu.<sup>100</sup>

Atsaucot atmiņā gaišo laiviņu, kas jau aprakstītajā Dž.Leiverija gleznā

Autortiesību ierobežojumu dēļ  
attēls nav pieejams.

Augšā pa kreisi / above left:  
*Viļņojošs ūdens / Rippling Water.*  
Ap/c. 1898. VMM, GI-112.  
Foto: M.Brašmane

Augšā pa labi / above right:  
*Pīles / Ducks.* Ap/c. 1898.  
VMM, GI-85. Foto: M.Brašmane

*Pīles / Ducks.* 1898. VMM, GI-809.  
Foto: M.Brašmane



Autortiesību ierobežojumu dēļ  
attēls nav pieejams.

*Peldētāji zēni / Boys Bathing.*  
Ap/c. 1899–1900.VMM, GI–115.  
Foto: M.Brašmane

graciozi izslīdēja no Grēzas tilta paēnas, “sērījas” nākamā kompozīcija (GI–85) tai pašā “Viļņojoša ūdens” vidē rāda pulciņu kustīgiem gaismas atspulgiem līdzīgu pīļu, kuru klātbūtne nelielo gleznojumu un tā vērienīgo izstādes variantu iesaista jaunā tematisku analogiju lokā. Darbus ar baltiem un krāsainiem ūdensputniem, kas rotaļīgi grezno impresionistiski zaigājošus atspulgu rakstus, 19.gs. beigās un 20.gs. sākumā gleznojuši gan daudzi vācieši,<sup>101</sup> gan zviedru animālists Bruno Liljefors (*Liljefors*, 1860–1939).<sup>102</sup> Taču pat modernākās un dekoratīvākās no viņu kompozīcijām lielākoties izskatās kā ziņkāri vērotas tuvplāna ainas no putnu dzīves, kamēr J.Valteram acīmredzami trūcis ornitologa vai mednieka entuziasma.

Turpinot vibrējošo atspīdumu studijas, mākslinieka daiļradē ap 1900. gadu<sup>103</sup> ienāca lakoniski peldētāju zēnu tēlojumi, kas ātri izpelnījās kritikas ievērību. Kāds recenzents šajos darbos saskatīja daudzsološu attīstības pavērsienu,<sup>104</sup> citu sajūsmināja virtuozī uzburtais atmosfēriskums un ūdens caurspīdīguma ilūzija,<sup>105</sup> citam šķita, ka J.Valtera ūdenim par daudz “vēl var redzēt klāt materiālu, iz kura gleznotājs to radījis”.<sup>106</sup> Savulaik populāro izstāžu variantu, kas gadsimta sākumā rotājis vienu mākslas skati pēc otras, zināmā mērā kļūdams par autora “vizītkarti”, šobrīd var aplūkot tikai re-produkcijās<sup>107</sup> un kādas fotogrāfijas fonā,<sup>108</sup> taču Latvijas muzejos saglabājušās divas studijas, kas gleznieciskas pievilcības ziņā noteikti pārspēja zudušo darbu.

Pusaudzū kailfigūras plenēriskā vidē tolaik bija starptautiski pazīstams motīvs, kas impresionistiskajam dabas redzējumam ļāva saauksties ar

*Zēni pie ūdens / Boys  
near Water. Ap/c. 1901–1902.  
Tukuma muzejs / Tukums Museum.  
Foto: K.Ābele*

Autortiesību ierobežojumu dēļ  
attēls nav pieejams.

gadsimtu mijas “bioloģiskā romantisma” kultivēto interesi par augošu ķermeni. Kopš 19.gs. 80. gadiem tas bieži parādījās gan dinamiskās un dzīvespriecīgās daudzfigūru kompozīcijās ar vilņu šļakatās vai liedagā zibošiem kustīgu bērnu stāviem, kas pauda gluži sportisku vitalitāti, gan neoromantiskās sajūtu vīzijās vai bukoliskās idillēs, kas apliecināja ilgas pēc arhaiskiem dzīvības spēka avotiem. Dažu autoru interpretācijā kailo pusaudžu tēli ieguva narcisiski demonstratīvu vai homoseksuāli erotisku nokrāsu. Tēmas speciālista reputācija bija izveidojusies vācietim Kristianam Landenbergeram (*Landenberger*, 1862–1927<sup>109</sup>), kurš “tiražēja” kompozīcijas ar nedaudzām lielām figūrām uzsvērti fragmentārā dabasskata “izgriezumā”. Tāpat kā J.Valtera darbos, tas varēja būt ūdens virsmas laukums ar kustīgiem gaismas atspīdumiem,<sup>110</sup> taču, neraugoties uz viņam piedēvēto optisko vizionārismu,<sup>111</sup> pieprasītais vācu modes mākslinieks kopumā liekas salīdzinoši robusts un naturālistisks.

Uz neskaitāmo ikonogrāfisko analogiju fona J.Valtera studijas izceļas ar askētisku lirismu, un viņa izkoptā formas izjūta, apvienojot struktūras skaidrību un melodisku vieglumu, ļāvusi uzburt poētiski iedarbīgu netveramas harmonijas ilūziju. VMM “Peldētājos zēnos” (ap 1900, Gl–115) skatītāju var valdzināt trauslais līdzsvars starp vertikālo figūriņu trijstūri labajā pusē, neredzamā krasta tumšo atspīdumu augšdaļā un mirdzošo saules atspulgu rotaļu kreisajā malā, bet Tukuma kolekcijas studijā “Zēni pie ūdens” (ap 1901–1902) vērojams tālaika latviešu glezniecībai neparasts izteiksmes minimālisms – lielākā daļa fona ir atstāta krāsas neskarta un katrs spontāni

Autortiesību ierobežojumu dēļ  
attēls nav pieejams.

*Jūrmala / Sea-shore.*

Ap/c. 1900. VMM, Gl-638.

Foto: M. Brašmane

kaligrāfiskais otas pieskāriens kailajam smalkšķiedras audeklam vēl tiešāk nekā iepriekš asociējas ar dzidru skaņu, kas pārtrauc klusumu.

Vai laikabiedri gleznotāja sniegunā spēja apjaust aiz atpazīstamām realitātes formām slēpto ritmisko struktūru nozīmi? “Valters it kā atšķir no dabas bagātiem akordiem vienu skaņu – liek tad tai briest, pieaugt, izskanēt,” 1902. gada sākumā rakstījis kāds kritiķis, piebilstot, ka “taisni no šīs vienmuļības izplūst sevišķa jūsmība” – tāpat noskaņa.<sup>112</sup> Gandrīz droši var apgalvot, ka viens no recenzijā minētajiem piemēriem, kuros viņš saskatījis izvēlīgi lakonisko ritmizāciju, ir pazīstams arī šodien. Tā ir “Mierīga jūra”<sup>113</sup> – VMM kolekcijas glezna “Jūrmala” (Gl-638), kuras krāstoņi un triepienu raksturs liecina par hronoloģisku tuvību mazajām zilpelēkajām “Pīlēm” (ap 1898, Gl-85). Privātkolekcijās zināmas divas vienāda formāta studijas ar līdzīgiem jūras piekrastes tēlojumiem,<sup>114</sup> bet darbnīcas kompozīcijā to draiskais impresionisms pārvērties domīgā elēģijā – gleznas tēma ir lēni plūstošu viļņu sastapšanās ar liedagu, blāviem rieta saules atspīdumiem viegli skarot gandrīz caurspīdīgo ūdens virsmu.

Valdzinoša ritmiska vienotība piemīt arī dažus gadus vēlākajai glezai “Mežs” (ap 1903, VMM, Gl-634), kur “Jūrmalas” viļņu lēzenā plūduma vietā ieraugām augšupciešos vertikālu “kori”. Cauri dzestrai miglai svīst violeti sāta gaisma, un lēni kāpjošā dienas ieskaņas melodija daudzkārtīgi atbalsojas slaido stumbru līnijās, kuru jaunavīgo grāciju papildina caurspīdīgas pēdējo rudens lapu mežģīnes. Vairākas norādes 1904. gada presē

*Mežs (Rīta saule) / Forest (Morning Sun)* Ap/c. 1903. VMM, Gl-634  
Foto: M.Brašmane

Autortiesību ierobežojumu dēļ  
attēls nav pieejams.

ļauj noprast, ka darbs tolaik izstādīts ar nosaukumu “Rīta saule”,<sup>115</sup> un tajā atrodamas veselai J.Valtera ainavu grupai kopīgas iezīmes, kas liecina par jūgendiskas stilizācijas pastiprināšanos. Apmēram no 1903. gada līdz aizceļošanai no Latvijas viņš radīja visai daudz izsmalcinātu kompozīciju, kuras bieži atgādināja lakoniski dekoratīvus laukumu un līniju rakstus ar greznas virsmas apdares akcentiem. Pārveidots par plaknes ornamentu, tālaika “Ainavā” (1904, VMM, Gl-1308), “Ainavā ar upi” (1904, Gl-100), gleznās “Vakars”<sup>116</sup> un “Papeles”<sup>117</sup> atgriezās 1895. gada “Upes lejas” plašo tāļu panorāmiskums, bet kritušo lapu klājiņā uz “Birztalas” (ap 1903–1904, Gl-1339) un “Kazdangas” (1904, Gl-831) melnās zemes saskatāmi Drēzdenes laika dekoratīvā “paklāju stila” aizmetņi, kas pēc Latvijas atstāšanas tika attīstīti košās skatuves dzīves un viesību ainu impresijās. Visvairāk analogiju šiem gleznojumiem atrodams Gustava Klimta (1862–1915) ainaviskajos darbos, kas J.Valteram noteikti nebija pazīstami, jo pelnīto ievēribu iemantojuši samērā nesen. Turklāt pārsteidzošāko sakritību gadījumos jelgavniekam gandrīz vienmēr ir drošs alibi pret reizēm izskanējušiem pārmētiem austriešu slavenības atdarināšanā.<sup>118</sup> J.Valtera “Kaz-



danga", piemēram, tapusi astoņus gadus agrāk par konceptuāli radniecīgo G.Klimta gleznu "Aleja Kameras pils parkā" (1912, Vīne, Austrijas galerija<sup>119</sup>).

Dekoratīvās stilizācijas kāpinājums, "atšķirot no dabas bagātiem akordiem vienu skaņu", J.Valtera ainavu glezniecībā bija likumsakarīga tendence. No vienas puses, tā palielināja darbu formālās struktūras autonomiju, tālejoši ietekmējot mākslinieka turpmāko attīstību, no otras puses – saistījās ar pārspīlētas iespaidu un noskaņu shematizācijas un estetizācijas risku. "Meža" jeb "Rīta saules" autoru 1904. gadā mēdza dēvēt par "nepārspējamu svētlaimības sajūtas dzejnieku",<sup>120</sup> kura darbi modināja asociācijas ar karstu jūtu pilnām krāsu simfonijām<sup>121</sup> vai dabu, kas "pārvēršas svētnīcā un gaviļē pretim zem glāstošiem saules stariem".<sup>122</sup> Protams, ir pārdroši pašauties uz eksaltēto epitetu un metaforu atbilstību gleznojumu patiesajam raksturam, taču jūsmīgie izteikumi vieš bažas, ka, ļaujoties dekoratīvisma iespējām, arī J.Valters šajos gados dažkārt kavējies bīstami tuvu rafinētai, pašpietiekami delikātai un savā ziņā sekļai izteiksmei.

"Meža" glezno līniju sabalsošanās gan ir tik saviļņojoši skaista, ka gribas atvairīt domu par kritiskās robežas tuvumu. Izvēlēdamies kompozīcijas motīvu, mākslinieks bija pievienojies daudziem laikabiedriem, kurus suģestēja meža skatu polifoniskais vertikālisms, strukturālā skaidrība un noskaņas, ko radīja tālas rīta vai vakara gaismas atblāzma.<sup>123</sup> Gadsimtu mijas cilvēka iztēlē dzīvs bija priekšstats par mežu kā dabas templi,<sup>124</sup> kurā dažus māksliniekus, protams, vairāk interesēja "dievnama arhitektūra", citus – noslēpumainais un neparastais pārdzīvojums. Jāņa Valtera "svētnīcas" trauslajos pilāros jaušas bezpersoniski viegls femīns erotiskums, taču visvairāk viņu valdzinājusi tieši abstraktās kustības melodija. Šis darbs būtībā aizsāka vienu no viņa galvenajām "muzikālajām" tēmām, skaidri sāsaucdamies ar 20. gados gleznotajiem dienas ieskaņas un izskaņas tēlojumiem "Augšuptiecošos ritmu" un "Dziestošo ritmu" variācijās.<sup>125</sup>

Vērojot ap 1903.–1904. gadu tapušās dekoratīvās ainavas, nav grūti pamanīt, ka kompozīciju izteiksmību nosaka līniju un laukumu raksti, bet gaisma ir zaudējusi ritmu veidojoša elementa nozīmi, kas iepriekš daudzveidīgi atklājās uz "Pīļu", "Peldētāju zēnu", "Jūrmalas" un citu gleznojumu rāmajiem vai nemierīgi nīrbošajiem ūdeņiem. No impresionistiska dabas redzējuma atvasināta, bet smalkjūtīgi stilizēta "gaismas dramaturģija" ap 1900. gadu spēlējusi nozīmīgu lomu vēl vienā J.Valtera darbu grupā,

Autortiesību ierobežojumu dēļ  
attēls nav pieejams.

*Ainava / Landscape.* 1904. VMM, GI-1308.

Foto: M.Brašmane

*Kazdanga / Schloss Katzdangen.* 1904. VMM, GI-831.

Foto: M.Brašmane

Autortiesību ierobežojumu dēļ  
attēls nav pieejams.

kuru nepieciešams aplūkot atsevišķi.

Atzīdams, ka mākslinieks “ar lielu izveicību un zināšanu .. attēlo dažādu ūdens kustību” un “arī sauli .. tēlo ar lielu spēku”, T.Zaļkalns tolaik uzsvēra: “Bet vissimpātiskāks man Valters, kad viņš glezno pelēko dienu, mēnesi un sevišķi maigo, vairo vakara krēslu.”<sup>126</sup> Gleznotāja spējas atklāt “toņu un nianšu bagātību, kur daudzi no mums saskatītu tikai vienmuļu, neizteismīgu pelēcību”,<sup>127</sup> gadsimta sākuma mākslas kritikā guva augstu novērtējumu, kas dažkārt ietvēra nenoteiktas norādes uz dūmakaino noskaņu līdzību tolaik populāro un Dž.A.M. Vistlera tonālā impresionisma ietekmēto skotu koloristu darbiem.<sup>128</sup>

Skaidri apjaušamu vietu J.Valtera krēslaino kompozīciju vidū ieņem gleznojumi ar ikdienišķā nodarbē iegrimušas sievietes tēlu – “Šuvēja” (1899, VMM, Gl-99), “Sieviete ar grāmatu” (ap 1900, studija, privātīpašums<sup>129</sup>), “Pie loga” (ap 1900, VMM, Gl-346), “Šuvēja pie galda” (“Mijkrēslī”, ap 1900, VMM, Gl-633). Šo darbu noskaņa jau mākslinieka agrīnajiem vērtētājiem lika pamanīt, ka “viņa objekti atrodas kā zem sevišķas jūsmības iespaida: visiem viņiem pa lielākai daļai piemīt kaut kas maigs, sapņains, kluss”.<sup>130</sup> J.Asars rakstīja: “Valtera pakrēslas bildēm ir kaut kas no tās pustumsas, .. kur mīkstos pustonos viss iegūst īpašu dzīvību, kur dažas formas un krāsas, kā jaunavas matu sprogu vijums, top it kā vēl dzīvākas nekā dienas gaismā.”<sup>131</sup> Ziemeļvalstu speciālistiem šo darbu autors atgādinātu smalkās somu koloristes Helēnu Šjerfbeku (*Schjerfbeck*, 1862–1946) un Ellenu Teslefu (*Thesleff*, 1869–1954)<sup>132</sup> vai dāņu “klusuma un gaismas gleznotāju” Vilhelmu Hamersheju (*Hammershøi*, 1864–1916), kura askētiskie darbi ļoti patika S.Djagiļevam un ar viņa gādību 1897. gada oktobrī tika eksponēti J.Valteram droši vien zināmajā skandināvu mākslas izstādē Pēterburgā.<sup>133</sup>

Gan šis zīmīgais fakts un ikonogrāfisko motīvu sakritība, gan asociācijas ar Dž.A.M. Vistlera prototipiem un pastāvīgā modeļa – sievas Idas – vizuālā līdzība Metai Feldmanei dod pietiekami daudz vielas salīdzinošai analīzei. Abi mākslinieki ir vēlējušies tēlot motīvu kluso iekšējo dzīvi, kurā reālu darbību nomainījusi nojaušama domu un gaismas kustība, taču J.Valtera darbi nerada fotogrāfisku apstādināta laika ilūziju un tajos nav slēpta psiholoģiska smaguma, ko V.Hamersheja tēli izplata savā askētiskajā, bet skaidri būvētajā telpā. Tiesa, nav arī gadsimta beigu mākslā bieži sastopamās vēlmes piešķirt tēlojumam pikanti ironisku nozīmes nokrāsu, kādu pauž

Autortiesību ierobežojumu dēļ  
attēls nav pieejams.

*Šuvēja pie galda. Mijkrēsli / Seamstress at the Table. Twilight.*  
Ap/c. 1900. VMM, GI-633. Foto: M.Brašmane

*Pie loga / By the Window.*  
Ap/c. 1900. VMM, GI-346. Foto: M.Brašmane

Autortiesību ierobežojumu dēļ  
attēls nav pieejams.



Autortiesību ierobežojumu dēļ  
attēli nav pieejami.

*Sieviete parkā / Woman in a Park.*

Ap/c. 1904. VMM, Gl-348.

Foto: M.Brašmane

*Vīrvju vijējs. Studija / Rope*

*Spinner. A Study.* Ap/c. 1898.

VMM, Gl-3220.

Foto: M.Brašmane

parīzieša E.Blanša (*Blanche*) atveidotā meitene gleznā “Dāmu literatūra” no populārā Minhenes žurnāla *Jugend* (1899<sup>134</sup>). J.Valtera krēslaino gleznojumu tēlainība ir radniecīga jau redzēto fragmentāro ainavu poēzijai un, iespējams, visskaidrāk atklājas kompozīcijā “Pie loga” – 1901./1902. gada izstādes “Lasītājā”,<sup>135</sup> kuru E.Kļaviņš trāpīgi nodēvējis par “apslēpto portretu”.<sup>136</sup> Vienkāršais motīvs – pret gaismu sēdošā sieviete ar tuvu pie acīm pacelto grāmatu (Valtera kundze bijusi visai tuvredzīga<sup>137</sup>) – te pārvērties intrigējošā tēlā, kas, nepārkāpjot realitātes vērojuma robežas, ļauj iztēloties noslēpumainu dāmu ar vēdekļa aizsegtu seju. Emocionālā ritma ziņā darbs ir tuvs “Jūrmalai” ar augsto, lēzeni sasvēršos krasta līniju un tālas vakara saules atspulgiem uz skatam tuvinātas rāmi plūstoša ūdens virsmas, taču klusināto dinamiku nav radījuši tikai plūdeni noapaļotie krāsas sakausēto formu apveidi – tikpat lielā mērā tā izriet no asociatīvās saskaņas starp nojaušamo darbību un šķietamo gaismas kustību.

Šajos darbos ir aizraujoši vērot, kā gaismas plūdums “izvēlas” akcentus, nosaka kompozīcijas ritmu, piešķir virzību un ilgstamību tās uztverei. Gleznā “Šuvēja pie galda” (“Mijkrēsl”) radusies paralēlas darbības ilūzija – kamēr sieviete strādā, noliekusies pār audumu, no viena pie otra priekšmeta telpā brīvi klejo slidoša vakara gaisma, izceldama viņas mazās rokas un atblāzmodamās loga aizkarā. Apgaismojuma dramaturģijas ziņā interesants darbs ir idilliski vienkāršā Tukuma kolekcijas “Dārza” (ap 1897) emocionāli sarežģītais “turpinājums” – naksnīgā “Sieviete parkā” (ap 1904, VMM, Gl-348), kur mēness it kā netīši raudzījies uz romantiskās būtnes kājām un kleitas malu, atstādam balto un jūgendiski kompakto stāvu gremdējamies vientuļīgās pārdomās.

Autortiesību ierobežojumu dēļ  
attēls nav pieejams.

Nav grūti noprast, ka aizraušanās ar saulainu krāsainību un interese par krēslainu monohromiju J.Valtera gadsimtu mijas daiļradē saskanīgi papildināja viena otru. Tonālo vingrinājumu pieredze netieši palīdzēja harmonizēt saulaina plenēra iespaidu ņirbu, toties mijkrēšļa noskaņu pelēcīnātajā koptonī mākslinieks meklēja nianšu dažādību. Taču, domājot par apgaismojuma radītiem emocionāliem efektiem, neizbēgami nākas atcerēties kādu 19.gs. 90. gadu nogales darbu, kas pārstāv tā dēvētos tautas dzīves tēlojumus – nozīmīgu J.Valtera mantojuma daļu, kurai veltīts daudz ideoloģiski tendenciozas uzmanības, atstājot novārtā citas būtiskas interpretācijas iespējas. Samērā drīz pēc apmešanās Jelgavā mākslinieks gleznoja iluzoras kustības caurausto studiju “Virvju vijējs” (VMM, G1–3220), kuras izstādes variants 1900. gada pavasarī bija apskatāms Pēterburgā.<sup>138</sup> Saglabājusies reprodukcija liecina, ka lielajā darbā virsroku guvusi sadzīviski stāstoša sacere, taču studijā plenēra gaismēna ir saliedējusi visus attēlojuma objektus emocionāli iedarbīgā tēlā, kas gluži nevilšus uzvedī skumjas par dzīves pārejošo raksturu.

Vai šī metaforiskā nokrāsa ir tikai gaistošs uztveres māns, ko izraisījis telpas dziļumā aizejošo “stīgu” trauslais mirdzums? J.Valtera darba ikono-grāfiskās analogijas – M.Lībermaņa “Virvju vijēji” (1887, Ķīles Mākslas muzejs) un L.A.Ringa (1854–1933) “Virvju vijēji uz Kapucīniešu ceļa

Autortiesību ierobežojumu dēļ  
attēls nav pieejams.

Palermo” (1894) – dāņu mākslas vēsturniekam J.P.Munkam likušas domāt par dzīves ceļa un dzīvības pavediena simboliku,<sup>139</sup> un tā nav nejaušība. Tuvojoties gadsimtu mijai, reālistiskajā figurālajā glezniecībā pieauga simbolismam tuvu noskaņu loma. Tā varēja izpausties netiešās norādēs, mājienos un metaforiskās asociācijās, kas vedināja uz pārdomām par plašākām parādībām, liekot noprast, ka visa cilvēka dzīves vide ir slēptu mainīgu nozīmju pilna.

Uz šo tendenču fona nav grūti pamanīt, ka J.Valtera interešu centrā atradies nevis tiešais darba process, kam veltīti vairāki jau minēti pervediņpiku reālisma ietekmēti “Rūķa” posma gleznojumi un zīmējumi, bet cilvēka pārvietošanās gleznas telpā ar vai bez norādēm uz paralēlēm starp tēloto gaitu un mūža ritumu. Aizejošās kustības iespaidu rada arī vienīgais noteikta darba tēmas risinājums – “Virvju vijējs”, un visai zīmīgi, ka kompozīcijām vairākos gadījumos doti diennakts laiku nosaukumi.

Agrākais piemērs šajā ziņā bijis 1898.gada Rīgas Mākslas salona atklāšanas izstādē eksponētais “Vakars”, kura aprakstam *Düna Zeitung* recenzijā atbilst kāda, domājams, 20.–30. gados publicēta J.Valtera gleznas reprodukcija<sup>140</sup> no LMA Informācijas centra krājumiem: “Vakara debesīs vēl sārtojas norietējušās saules atblāzma, no darba dodamās, kāda sieviete tuvojas mājām, un viņas dēls, aizsteidzies mātei priekšā, nepacietīgi at-

Pa kreisi / left: *Vakars / Evening*. 1898.  
Attēls no LMAIC krājumiem / Courtesy  
of the Information Centre, Latvian  
Academy of Arts

*Zemniece. Gleznas Nakts variants / Peasant  
Woman. A study version of the picture  
Night*. 1901. Privātīpašums / private  
collection. Foto: A.Meirāne

Autortiesību ierobežojumu dēļ  
attēls nav pieejams.

skatās.”<sup>141</sup> Kritiķiem patikusi “veiksmīgi tvertā noskaņa”<sup>142</sup> un mākslinieka prasme tēlot cilvēku figūras ainaviskajā vidē,<sup>143</sup> bet pagaidām nenoskaidrotās izcelsmes attēls ar parakstu “Dubļu laikā” rāda, ka kompozīcija bijusi saistīta ar noteiktu vietu, kas līdzīgi atveidota arī vienā no pazīstamākajām V.Purvīša ziemas noskaņu ainavām (1898, VMM<sup>144</sup>).

“Vakaram” samērā drīz sekoja glezna “Nakts”, kas 1900. gada nogalē cildināta Liepājas vācu avīzē, izceļot cilvēka un vides harmonisko saskaņu.<sup>145</sup> Papildinot recenzijā minētos motīvus – gājēju ar žagaru nastu uz muguras, rēgaino meža siluetu, naksnīgās debesis un gaišās logu acis pie apvāršņa – ar ziņām, kas dažus gadus vēlāk sniegtas kāda “Laucenieka” atsauksmē par mākslas izstādi Koknesē (“saule patlaban kā norietējusi, darbinieki pārnāk mājās, redzama viena izkopts, bet tās nesējs vairs ne.”<sup>146</sup>), mēs iegūstam priekšstatu par lielu darbu, pie kura mākslinieks iemūžināts kādā Jelgavas laika fotogrāfijā.<sup>147</sup> Nesen Latvijā atgriezies mazāks šīs kompozīcijas variants (1901, privātīpašums<sup>148</sup>) – dekoratīva studija ar zāļu vai žagaru nastas saliektu zemnieci, kuras tumšais siluets sabalsojas ar mežstūra stilizētajām aprisēm, bet gaišais lakatiņš šķietami saplūst ar debesu pamalē izlīdušo mākonī, kļūstot par darba galveno tēlaino akcentu. Tematiski tas it kā sasauucas ar vairākām citām tālaika studijām, kurās J.Valters atveidojis sievieti ar zirgu mēnesnīcā (VMM, Gl–93) vai zemnieces mājupeļā no tirgus (VMM, Gl–251). Taču šoreiz salīkušais stāvs seko kādam neredzamam gājējam, kura ēna un izkopts var norādīt uz tuvojošos ceļa noslēgumu, iespējams, paužot to pašu domu, kas tiešāk atklāta dāņu laikabiedra L.A.Ringa lielajā kompozīcijā “Vakars. Vecā sieviete un nāve”





Autortiesību ierobežojumu dēļ  
attēls nav pieejams.

*Zemnieku meitene / Peasant Girl. Ap/c. 1904, VMM, Gl-98.*

Foto: M.Vanaga

(1887, Kopenhāgena, Valsts Mākslas muzejs<sup>149</sup>) vai angļa H.H. Latanga (*La Thangue*, 1859–1929) gleznā “Vīrs ar izkapti” (1896, Londona, Teita galerija<sup>150</sup>).

Ievērojot hronoloģisku secību, savrup no “gājēju” tēliem tautas dzīves tematikas ietvaros aplūkojama “Zemnieku meitene” (VMM, Gl-98) – pēdējo Jelgavas gadu darbs, kas izceļas ar neparastu struktūras skaidrību un akustisku spriegumu. Iekšēja nozīmīguma pilnajam lauku meitenes stāvam uz ainavas fona varētu sameklēt plašus starptautiska vēriena “ciltsrakstus”, kas sāktos ar tādu “kulta figūru” kā Ž.Bastjēna-Lepāža (*Bastien-Lepage*, 1848–1884) “Nabaga Fovete” (1881, Glāzgovas Mākslas muzejs<sup>151</sup>) – nosalusi un noskrandusi govju ganīte, kuras sociālkritiska patosa pilnais tēls un ciešais skatiens savulaik iedvesmojis daudzus franču, britu, somu un citu nacionālo skolu gleznotājus. Vēl kādu tipoloģiskā ciltskoka atzaru veidotu bretoņu sievietes, kuru skarbi izteiksmīgie silueti ar savdabīgajām galvassegām vērojami arī Krievijā pazīstamā P.A.Ž. Danjana-Buverē (*Dagnan-Bouveret*, 1852–1929) gleznās un zīmējumos,<sup>152</sup> ļaujot noprast,

kas neskaitāmiem 80. gadu reālistiem bijis meklējams Ziemeļfrancijas, Beļģijas un Holandes lauku novados. Blakus J. Valtera gleznas sakāpinātajam akustiskumam gandrīz maiga šķiet E. Teslefas "Atbalss" (1891, privātkolekcija), kas P. Reitersverdam devusi vielu apcerei par skaņu un klusumu glezniecībā.<sup>153</sup> Nelielā darba savdabību, viņaprāt, noteicis skatītājā izraisītais klausīšanās efekts – dzirdot ganu meitenes saucienu, mēs gaidām atbalsi, kas izdziest mirdzošā vasaras vakara klusumā.<sup>154</sup> Toties J. Valters ļauj dzirdēt, kā klusumu ritmiski pāršķēļ izkopts griezīgā švīkstoņa, un akustisko telpu viņa kompozīcijā precīzi iezīmē gan lielo laukumu un mazo detaļu attiecības, gan smalki sabalsotu tuvo un tālo akcentu pāri – meitenes baltā apkaklīte un plāvēja krekla piedurknes, raibā lakata puķes un plāvēja salmenīca. Tektoniskajai gleznai ir izteikta horizontālā un vertikālā ass, kas krustojas tieši zem frontālās figūras domīgā acu skatiena, piešķirot meitenes tēlam gluži ikonisku monumentalitāti un liekot manīt, ka visa skanīgā telpa būtībā pieder viņas neizdibināmajām domām. Savā ziņā šī glezna ir uzskatāma par stilizētā ainavā iekļautu siluetportretu, kas atgādina 1906. gada "Vīrieša portretu" (VMM, GI-3366) un it īpaši 1907. gadā tapušo "Fon Tr. kundzes portretu",<sup>155</sup> kura līdzība V. Serova tēlotajai J. Losevai (1903, MTG<sup>156</sup>) no 1903. gada žurnāla *Мир Искусства*<sup>157</sup> rosina domāt, ka šo plaknē izvērsto, asimetrisko un dramatisko tēlu koncepciju ietekmējusi arī ievērojamā krievu portretista darbu stilistika.

Gleznojot abus izteiksmīgos siluetportretus, Jelgavas laiks Jāņa Valtera biogrāfijā jau piederēja pagātnei. Lai gan tagad ir grūti spriest par notikumiem, kas lika izšķirties par aizceļošanu, personiski vēl nepazītā kolēģa P. fon Šlipenbaha (*Schlippenbach*, 1869–1933) aicinājums pārcelties uz Drēzdeni,<sup>158</sup> kurp mākslinieks devās 1906. gada februārī,<sup>159</sup> droši vien piedāvāja reālu risinājumu problēmām, kas viņa turpmāko dzīvi dzimtenē bija padarījušas gandrīz neiespējamu. 1904. gadā J. Valters bija pārtraucis sadarbību ar Rīgas Mākslas biedrību,<sup>160</sup> bet 1905. gadā nostāšanās V. Purvīša pusē,<sup>161</sup> atsakoties parakstīt "Latviešu intelīģences darbinieku prasību pēc pilsoniskām tiesībām Latvijā", viņu atsvešināja no nacionālpatriotiski noskaņotajiem latviešu kolēģiem. Būdams mākslinieks, kuru galvenokārt nodarbināja sava aroda iekšējie uzdevumi, J. Valters vēlējās norobežoties no sociālpolitiskām kolīzijām, un viņu nomāca uzliesmojušās revolūcijas neļēdīgā nežēlība.<sup>162</sup> Vilšanās un bezmērķības sajūtu pastiprināja šķiršanās no Metas,<sup>163</sup> vecāki bija miruši, un Jelgavā vairs nebija, ko zaudēt.



Autortiesību ierobežojumu dēļ  
attēls nav pieejams.

*Pavasaris (Bārenīte) / Spring (Orphan Girl). 1907.*  
VMM, GI-1307. Foto: M.Brašmane

Māksliniekam aizbraucot, daļa agrāko darbu palika Jelgavā, un jau Pirmā pasaules kara priekšvakarā Latviešu mākslas veicināšanas biedrība no bijušās Valtera kundzes iegādājās “Pīles” (1898) un “Kazdangu” (1904),<sup>164</sup> kas līdz vecā Valsts mākslas muzeja atvēršanai pārī ceļoja no izstādes uz izstādi Maskavā, Pēterburgā un Latvijas pilsētās.<sup>165</sup> To autoram Vācijā veidojās cita dzīve, par kuru emigrācijas sākumā vēl vēstīja epizodiskas atsauksmes Rīgas vācu laikrakstos,<sup>166</sup> bet mākslinieka mūža atlikušajā ceturksnī Latvijas izstādēs tikai reizi pavīdēja viņa jaunais – Joh. Valtera-Kūrava – vārds.<sup>167</sup> Jānis Valters bija kļuvis par vēsturi, kuras gleznieciski spilgto turpinājumu rīdzinieki pamazām iepazīna jau 30. gados pēc viņa nāves.

Stilistiskā robežšķirtne starp veco un jauno, protams, nebija tik krasa kā radikālais biogrāfijas pavērsiens. Piedalīšanās Drēzdenes mākslas dzīvē sākās ar līdzpaņemtajiem darbiem, un iespējams, ka atsevišķi Latvijā iesākti gleznojumi tika pabeigti jau pēc aizbraukšanas. Tāda leģenda<sup>168</sup> saistās ar rīta saulē mirdzošo zeltaini sārto “Ezeru” (1907, Rīga, privātīpašums<sup>169</sup>), kas vēl tika parakstīts ar Valtera vārdu un turpināja jau iezīmēto dekoratīvātes kāpināšanas tendenci. Taču ainavas motīvu pārvēršana stilizētā

laukumu un līniju ornamentā varēja kalpot arī skaudra pārdzīvojuma izteikšanai. Analogiska signatūra ar gadskaitli “07” ir skatāma kompozīcijā “Pavasaris” (“Bārenīte”, VMM, Gl–1307), kurā metaforisks cilvēka gaitas tēlojums neaizmirstami savijies ar neierastu gadalaiku mijas tēmas interpretāciju. Dekoratīvo ainavu japāniski jūgendiskajiem kociņiem (VMM, Gl–1308) un lielisko “Viesību” (ap 1905–1909, VMM, Gl–90) deļotājai līdzīgi deformētais teciņiem skreļošās meitenes tēls tik ļoti ieaūžas gleznas tumši gaišo laukumu dinamiskajā rakstā, ka liekas – vientuļais bērns kuru katru brīdi var saplūst ar ainavu, pazūdot kopā ar kūstošā sniega atliekām. Raugoties baltajās strēlēs, kas sabalsojas ar meitenes gaišo lakatu, cilvēkā mostas nevis purvītiska patosa pilns prieks par pavasara tuvošanos, bet grūti izskaidrojama dzīves pārmaiņu nedrošības un pretrunīguma sajūta.

Vai “Bārenīte” pauz emigranta “atvadas no savas iepriekšējās mākslinieciskās pārliecības, .. no visa, kas viņu saistīja ar reālistisko glezniecību un dzimteni” (M.Ivanovs<sup>170</sup>), vēstot, ka “dzīve svešumā viņam ir bijusi kā iešana basām kājām pa aukstu dubļu un sniega šķīdoni” (R.Lāce<sup>171</sup>)? Par to liek šaubīties metaforiskās “gājēju” tēmas priekšvēsture gan J.Valtera Jelgavas perioda kompozīcijās “Vakars” un “Nakts”, gan neoromantiskajā gleznā “Vientuļš ceļinieks” (ap 1904, VMM, Gl–3358). Darba “genealoģijas” izpratnei sevišķi nozīmīgs ir jau aplūkotais “Nakts” variants, kura stilizētais laukumu raksts ietver norādes uz cilvēka gaitas un dabas procesu paralēlismu. “Bārenīte” kļuva par noslēgumu 19.gs. reālisma un gadsimtu mijas simbolisma aliansei Jāņa Valtera personisko šedevru vēsturē, taču tās nebija atvadas no visa bijušā. Kā mākslinieks un pedagogs viņš arī turpmāk daudzējādā ziņā palika gadsimtu mijas cilvēks, savā radošajā attīstībā pastāvīgi atgriezoties pie interesēm un problēmām, kuru sākumi meklējami “Viļņojoša ūdens”, “Peldētāju zēnu”, “Jūrmalas”, “Meža” un citu Jelgavas laika darbu ritmiskajā un koloristiskajā struktūrā.

### Atsauces un piezīmes

<sup>1</sup> Hamann R., Hermand J. *Impressionismus*. Berlin, 1960. S. 133.

<sup>2</sup> Hamilton G.H. *Painting and Sculpture in Europe. 1880–1940*. Harmondsworth, 1972. P. 100.

<sup>3</sup> *Northern Light: Realism and Symbolism in Scandinavian Painting. 1880–1910*. Ed. by K. Varnedoe. N.Y., 1982. P. 178.

<sup>4</sup> Šo materiālu nozīmīgāko daļu veido J.Valtera nepublicēto manuskriptu noraksts (turpmāk: *Unveröffentlichtes Manuskript von Joh.Walter-Kurau*, 20.gs. 20.g.b.–



30. g.sāk.) no Jirgena Līdera-Līra (*Lüder-Lühr*) kolekcijas Vīsbādēnē.

<sup>5</sup> Kačalova T. Jāņa Valtera pirmā uzstāšanās laikabiedru skatījumā. *Latviešu tēlotāja māksla*. Rīga, 1970. 198.–205. lpp.; Kļaviņš E. Jāņa Valtera uzskati par glezniecību gadsimtu mijā. *Latvijas PSR Zinātņu Akadēmijas Vēstis*. 1983. Nr.4. 40.–49. lpp.; Kļaviņš E. *Latviešu tēlotāja mākslas skolas sakari ar citām mākslas skolām XIX gs. otrajā pusē, XX gs. sākumā*. Rīga, 1988. 44.–49.lpp.; Kļaviņš E. *Latviešu portreta glezniecība. 1850–1916*. R., 1996. 130.–141. lpp.

<sup>6</sup> Ne A.Lapiņa un A.Eglīša padomiskā monogrāfija (1953), ne arī M.Ivanova teksts K.Sūniņa sastādītajam J.Valtera darbu reprodukciju albumam (1978) būtiski nepārsniedz neliela kataloga ievada vai atceres publikācijas apjomu.

<sup>7</sup> [*Kunstausstellung von*] Joh. Walter-Kurau, Frh. v. Schlippenbach, Professor Belsen, Petras Kalpokas, Fred Doelckerling. [*Emil Richters Kunstsalon, November 1907*]. Katalog. Dresden, [1907]. Nr. 1–60 (Drēzdene, Saksijas Federālā bibliotēka).

<sup>8</sup> Sk. ierakstu Jelgavas ev.lut. Sv. Trīsvienības baznīcas vācu pilsētas draudzes dzimušo un kristīto sarakstā (1863–1881. LVVA, 235. f., 2. apr., 957. lieta, 85. lp., nr. 24). Mākslinieka māte bija Katarīna Paulīne Valtere, dzimusi Kūrava (*Kurau*, ap 1835/36–1900), un ģimenē auguši vēl vairāki dažāda vecuma bērni – vecākā māsa Marija Elizabete (1857–?), agri mirušais Eduards Hugo (1864–1876), Johans Aleksandrs (1866–?), Kārlis Eižens (1873–?) un Hanss Leonhards (1875–1962).

<sup>9</sup> Аттестат об окончании полного курса Митавского Реального Училища № 803 от 16 дек. 1888 г. / Abiturienten-Zeugnis von der Realschule in Mitau Nr. 803 vom 16. Dez. 1888. Štutgarte, J. Valtera mazdēla Volfganga Valtera ģimenes arhīvs.

<sup>10</sup> Studenta Ivana Fjodora dēla Valtera lieta Pēterburgas Mākslas akadēmijas arhīvā sākas ar 1889. gada 14. augustā rakstīto iesniegumu, kurā viņš paudis vēlēšanos iestāties akadēmijā, lai specializētos glezniecības nozarē. ЦГИАСПБ, фонд 789, оп. 11, дело 110, л. 1 (fotokopija LMAIC, mapē V<sub>4</sub>–3, reģ.nr. 1–1).

<sup>11</sup> Zalkalns T. Manas tikšanās ar Valteru. *Jāņa Valtera izstādes katalogs 80 gadu dzimšanas dienas atcerei*. Rīga, 1949. 13. lpp.

<sup>12</sup> 1894. gada 27. jūnijā J. Valters mākslas akadēmijas kancelejā lūdzis atļauju mēnesi pavadīt Jelgavā, lai turpinātu strādāt pie diplomdarba II pakāpes mākslinieka grāda iegūšanai. ЦГИАСПБ, фонд 789, оп. 11, дело 110, л. 21 (kopija LMAIC, mapē V<sub>4</sub>–3, reģ.nr. 1–25).

<sup>13</sup> Конкурс в Академии Художеств. *Нива*. 1894. № 50. С. 1227.

<sup>14</sup> –f–. Wir sehen uns veranlaßt.. *MtZtg*. 1897. Nr. 80. 4. (16.) Okt.

<sup>15</sup> Prande A. Jānis Valters. *Ilustrēts Žurnāls*. 1925. Nr. 11. 314. lpp.

<sup>16</sup> Gan VMM kolekcijā (Gl–3313), gan J. Valtera mazbērnu īpašumā un citos privātos krājumos ir saglabājušies atsevišķi vēl agrāki gleznojumi, taču individuāla rokraksta iezīmju un mākslinieciskās vērtības trūkums tos liek uzskatīt par skolnieciskiem mēģinājumiem, kuriem ir tikai biogrāfiska nozīme.

<sup>17</sup> Hamann R. *Die deutsche Malerei vom Rokoko bis Expressionismus*. Leipzig; Berlin, 1925. S. 382.

<sup>18</sup> “Osta Nīndorfā”, 1927, VMM, Gl–3362; “Osta”, 1931, līdz 1998. gadam – J.Līdera-Līra kolekcija, izst. Ivonnas Veihertes galerijā 1999. gada 1.–15. februārī, u.c.

<sup>19</sup> Журавлева Е. В.Е. *Маковский. 1846–1920*. Москва, 1972. С. 21.

<sup>20</sup> Тамже, с. 20.

<sup>21</sup> *Catalog der Gemälde-Ausstellung in Mitau vom 1. bis zum 20. März 1894*. Mitau, 1894. S. 34 (LAB).

<sup>22</sup> Plutte W. *Katalogs Latviešu etnogrāfiskajai izstādei pa X arheoloģiskā kongresa laiku Rīgā 1896*. g. R., 1896. 61. lpp.

<sup>23</sup> *Весенняя выставка картин в залах Императорской Академии Художеств*. Иллюстрированный каталог. Сост. Н. Кравченко. Спб., 1897. С. 9. № 59

<sup>24</sup> Atveidotajam motīvam atbilstošs darba nosaukums ņemts no J.Valtera piemiņas izstādes kataloga 1939. gadā (kat.nr. 73).

<sup>25</sup> VMM glezniecības (Gl) un grafikas (Z) kolekciju darbiem norādīts inventāra numurs.

<sup>26</sup> Akvarelis no krājuma "Latviešu tautas dzīves ainas" (VMM, Z-3875/18) un eļļas studija (*Ilustrēts žurnāls*. 1925. Nr. 11. 316. lpp.).

<sup>27</sup> Ненарокова И.С. *Солнечные полотна Абрама Архипова*. Москва, 1982. С. 58. Ил. 20.

<sup>28</sup> Sk. gleznu "Vērpēja" R.Kangro-Pūla (*Kangro-Pool*) monogrāfijā *Kristjan Raud* (Tallinn, 1939). K.Rauds Pēterburgas Mākslas akadēmijā mācījies no 1892. līdz 1897. gadam, un līdzīgi viņa darbi literatūrā datēti ar 1896. vai 1898. gadu.

<sup>29</sup> ЦГИАСПБ, фонд 789, оп. 11, дело 110, л. 24 (kopija LMAIC, mapē V<sub>4</sub>-3, reģ.nr. 1-29).

<sup>30</sup> Zwei junge Künstler. *MtZtg*. 1897. Nr. 79. 1. (13.) Okt.; -f-. Wir sehen uns veranlaßt.. *MtZtg*. 1897. Nr. 80. 4. (16.) Okt

<sup>31</sup> Kačalova T. *Vilhelms Purvītis*. Rīga, 1971. 23.-29. lpp.

<sup>32</sup> ЦГИАСПБ, фонд 789, оп. 11, дело 110, л. 33 (kopija LMAIC, J. Valtera lietā, mapē V<sub>4</sub>-3, reģ.nr. 1-38).

<sup>33</sup> [Rosenthal J.] Zwei baltische Künstler. *DZtg*. 1897. Nr. 267. 25. Nov. (7. Dez.).

<sup>34</sup> Kļaviņš E. Latviešu tēlotājas mākslas.. 44. lpp.

<sup>35</sup> Sk. V. Makovska studijas "Leijerkastnieks", "Kvasa pārdevējs" un "Pusdienas laikā" (visas 1879, MTG, repr. grām: Журавлева Е.В. *В.Е. Маковский*).

<sup>36</sup> Viņas bija vienaudzes un draudzenes – Jelgavas tirdzniecības aģenta Eduarda Feldmaņa (*Feldmann*) 1876. gada 26. oktobrī (7. novembrī) dzimuši meita Meta Emma Lidija un lieltirgotāja Hansa Štelmahera (*Stellmacher*) 1877. gada 6. (18.) septembrī dzimuši meita Auguste Karolīne Lidija. Sk. Jelgavas ev.lut. Sv. Trīsvienības baznīcas vācu draudzes dzimušo un kristīto sarakstu (1863–1881. LVVA, 235. f., 2. apr., 957. lieta, 171. lp. (nr. 95), 181. lp. (nr. 88)).

<sup>37</sup> Bröhan M. *Franz Skarbina*. Berlin, 1995. S. 85–87. Abb. 26. Kompozīcijas variants bijis reproducēts žurnālā *Pan* (1896. Jg. 2. Heft 1. S. 52).

<sup>38</sup> No sarunas ar prof. T.Kačalovu 1998. gada 2. novembrī.

<sup>39</sup> -f-. Wir sehen uns veranlaßt.. *MtZtg*. 1897. Nr. 80. 4. (16.) Okt.

<sup>40</sup> Zwei junge Künstler. *MtZtg*. 1897. Nr. 79. 1. (13.) Okt.

<sup>41</sup> Bröhan M. *Franz Skarbina*.. S. 74–75. Abb. 22.

<sup>42</sup> *Мир Искусства*. 1902. № 8. С. 65.

<sup>43</sup> E.Kļaviņa datējums grām.: *Latviešu tēlotājas mākslas sakari*.. 46. lpp.

<sup>44</sup> Грабарь И. В.А. *Серов. Жизнь и творчество*. Москва, [1914]. С. 91.

<sup>45</sup> 1896. gada novembrī Pēterburgā notikusi franču mākslas izstāde, kurā bijuši iekļauti

arī daži Kloda Monē, Ogista Renuāra un Alfreda Sisleja darbi. (Стернин Г. *Художественная жизнь России на рубеже XIX–XX веков*. Москва, 1970. С.262.)

<sup>46</sup> *Die Kunst für Alle*. Jg. 34. Nr. 18. 15. Juni 1909. S. 430; McConkey K. *British Impressionism*. London, 1989. P. 102. Ill. 94.

<sup>47</sup> Рылов А. *Воспоминания*. Ленинград, 1977. Изд-е 4-ое. С. 95.

<sup>48</sup> Ruszczyk F. *Dziennik. I. Ku Wilnu 1894–1919*. Warszawa, 1994. S. 84, 85.

<sup>49</sup> Рылов А. *Воспоминания*. С. 99, 100.

<sup>50</sup> Rozentāls J. Vēstule Mihailam Holodovskim. Jelgava, 1898. gada 17. (29.) septembris. Raiņa Literatūras un mākslas vēstures muzejs, inv.nr. 391056.

<sup>51</sup> Diemžēl par šo notikumu, kas ildzis no 5. līdz 12. decembrim (p.v.st.) presē vēsta tikai sludinājumu virkne laikrakstā *Mitauische Zeitung* (1899. Nr. 96–99).

<sup>52</sup> Atvērta no 1901. gada 16. decembra līdz 1902. gada 29. janvārim (p.v.st.). Katalogi: *Sonderausstellung von Joh. Walter. Eröffnet am 16. Dezember 1901. Salon des Rigauer Kunstvereins. Katalog*. [Rīga, 1901]. Nr. 1–96 (Acta des Rigaschen Kunstvereins. 1901–1902. LVVA, 4213. f., 1. apr., 29. lieta, 81.–82. lp.); *Выставка картин И.Вальтера. Открыта 16 декабря 1901 г. Салон общества поощрения художеств. [Каталог]*. [Рига, 1901]. № 1–96 (Jelgavas policijas cenzora arhīvs. LVVA, 412. f., 2. apr., 1136. lieta, 21., 21. lp.).

<sup>53</sup> Atvērta no 1902. gada 10. februāra līdz 24. februārim. Ekspozīcijas pamatā – Rīgas izstādes darbi.

<sup>54</sup> Atvērta no 1904. gada 1. līdz 8. februārim. 82 izstādīto darbu saraksta manuskripts lasāms Jelgavas policijas cenzora arhīvā (LVVA, 412. f., 2. apr., 1136. lieta, 71., 72. lp.).

<sup>55</sup> Atvērta no 1900. gada 2. novembra līdz 3. decembrim Liepājā, Andresa namā.

<sup>56</sup> Atvērta no 1901. gada 13. janvāra līdz 4. februārim. Sk.: *Ausstellungskatalog der Herren J.Walter, J.Lieberg, J.Maderneek und R.Sarring. Salon des Rigauer Kunstvereins*. [Rīga, 1901]. Nr. 1–18, 68–73. LVVA, 4213. f., 1. apr., 28. lieta, 158.–159. lp.

<sup>57</sup> Sk.: 1. mākslas izstāde Kokneses Dziedāšanas Biedrības telpās no 27. jūnija līdz 8. augustam 1904. g. [Katalogs]. Nr. 170–193 (Jelgavas policijas cenzora arhīvs. LVVA, 412. f., 2. apr., 1136. lieta, 88.–91. lp.).

<sup>58</sup> Informāciju par J.Valtera un V.Purvīša uzņemšanu apvienības *Мир искусства* pastāvīgo eksponentu sarakstā sk.: Das Journal "Mir Iskusstva". *DZtg*. 1900. Nr. 60. 14. (27.) März.

<sup>59</sup> Бенуа А. *История живописи в XIX веке. Русская живопись*. Спб., 1901. С. 249.

<sup>60</sup> Precīzu statistiku sk.: Mengden W. Der Salon des Rigaschen Kunstvereins. Ein Rückblick. *Baltische Monatschrift*. 1905. Heft 2. S. 101–121.

<sup>61</sup> Acta des Rigaschen Kunstvereins. LVVA, 4213. f., 1. apr., 27. lieta (1899–1900), 315. lp.; 28. lieta (1900–1901), 70., 102., 217., 237., 238., 257., 437., 438., 470., 535., 536., 596., 656., 680., 696. lp.; 30. lieta (1902–1903), 66. lp.; 84.lieta (1903–1904), 76., 77., 97., 127., 163., 164., 205., 220., 221., 229. lp.

<sup>62</sup> Guenther J. v. *Ein Leben im Ostwind*. München, 1969.

<sup>63</sup> Krūmiņš M. Manas atmiņas par Vilhelmu Purvīti. *Latvju Māksla*. 1989. 15. laid. 1464., 1467. lpp.

<sup>64</sup> Madernicks J. Glēznotāja Jāņa Valtera piemiņas izstāde. *Jaunākās Ziņas*. 1939.

Nr. 79. 1. apr.

<sup>65</sup> Gederta Eliasa atmiņas par Jāni Valteru. 1969. gadā pierakstījis Jurgis Skulme. LMAIC, J. Valtera lieta, 2. mape, reģ.nr. 25.

<sup>66</sup> Siliņš J. Sigismunds Vidbergs. *Ilustrēts Žurnāls*. 1926. Nr. 9. 287. lpp.

<sup>67</sup> Advokāta J. Šmita atmiņas izmantotas J.Siliņa grām. "Latvijas māksla. 1800–1914" (Stokholma, 1980. 2. sēj.).

<sup>68</sup> Kalpokas R. "Apie Petru Kalpoku". Citēts: *XX a. lietuviu dailės istorija. 1900–1940*. Vilnius, 1982. T. 1. P. 141.

<sup>69</sup> I. fon Hērneres atmiņas izmantotas J.Siliņa rakstā "Piezīmes par mākslas dzīvi un māksliniekiem Jelgavā kopš 19. gs." (*Senatne un Māksla*. 1937. Nr. 3. 109.–149. lpp.).

<sup>70</sup> G. fon Hērneres vēstule J.Siliņam. Berlīne, 1937. gada 10. jūlijs. I.Veihertes īpašums.

<sup>71</sup> H. fon Hērnera vēstule J.Siliņam. Gerlica, 1937. gada 23. jūlijs. I.Veihertes īpašums.

<sup>72</sup> Repr.: Siliņš J. Piezīmes par mākslas dzīvi.. K.Vīsners atributēts pēc J.Valtera gleznotā portreta (ap 1900, VMM, Gl–1306), P.Kalpoks – pēc fotomateriāliem, kas reproducēti N.Tumenienes monogrāfijā *Petras Kalpokas* (Vilnius, 1983).

<sup>73</sup> Madernieks J. Gleznotāja Jāņa Valtera piemiņas izstāde..

<sup>74</sup> Laulības notika 1900. gada 18. jūnijā (p.v.st.). Sk.: Список сочетавшихся браком в городском приходе церкви Святой Троицы города Митава в 1900 г. LVVA, 235. f., 12. apr., 222. lieta, 13. lp., nr. 14.

<sup>75</sup> Hāzelunda, S. un P. Nānsenu īpašums.

<sup>76</sup> 1900. gada 20. septembrī (3. oktobrī) nomira mākslinieka māte, bet 1902. gada 12. (25.) jūnijā – tēvs (sk.: Список умерших в городском приходе церкви Святой Троицы города Митава в 1900 г. LVVA, 235. f., 12. apr., 222. lieta, 22. lp., nr. 76; Kirchliche Nachrichten. Gestorbene. *MtZtg*. 1900. Nr. 76. 23. Sept. (6. Okt.); Todesnachricht. *MtZtg*. 1902. Nr. 48. 15. (28.) Juni).

<sup>77</sup> Hanss Leonhards Valters dzimis 1903. gada 13. (26.) oktobrī (Auszug a.d. Verzeichnis der in der Stadtgemeinde St. Trinitatis zu Mitau 1903 Getauften. Mitau, 8. September 1914. Štutgarte, V.Valtera ģimenes arhīvs).

<sup>78</sup> Manteuffel G.v. *Auszüge des wesentlichen Inhalts der Dokumente und Schriften in der Katzdangenschen Brieflade nebst Familiennotizen*. Riga, 1907. S. 63.

<sup>79</sup> H. fon Hērnera vēstule Jānim Siliņam 1937. gada 23. jūlijā. Bēnes muiža tolaik piederēja kādas Valtera skolnieces tēvam Frīdriham fon Birkenštetam (*Baltische Verkehrs und Adreßbücher*. Hg. v. Adolf Richter. Riga, 1900. Bd 2. S. 32).

<sup>80</sup> Izstādē bijis 23 darbu ar nosaukumu *Motiv aus Behnen* (LVVA, 412. f., 2. apr., 1136. lieta, 71., 72. lp.).

<sup>81</sup> J.Valtera vēstule V. fon Mengdenam 1904. gada 13. septembrī ( LVVA, 4213. f., 1. apr., 84. lieta, 220., 221. lp.). Tarvastas pils toreizējais saimnieks Dž. fon Menzenkampfs (*Mensenkampff*; sk. *Baltische Verkehrs und Adreßbücher*. Riga, 1900. Bd 1, S. 206), tāpat kā Birkenštetes jaunkundze un barons Manteifelis, minēts J.Valtera darbu īpašnieku sarakstā, kas publicēts grām.: Zierer E. *Objektive Wertgruppierung. Kunstmonographische Übersicht über das Werk des Walter-Kurau*. Berlin, [1930]. S. 21–24.

<sup>82</sup> Kompozīcijas "Es redzēju jaunas debesis un jaunu zemi topam" ("Ādams un Ieva") krāsu fotogrāfiju sk.: LMAIC (J.Valtera lieta, reģ.nr. 41–1).

<sup>83</sup> Moriss Māterlinks, dvēseles baiļu un sapņu dzejnieks. *Mājas Viesa Mēnešraksts*.



1905. Nr. 5. 332. lpp.

<sup>84</sup> Mednieks K. [T.Zalkalns]. Joh.Valtera gleznu izstāde Rīgā. *Pēterburgas Avīžu literāriskais pielikums*. 1902. Nr. 1. 3. (16.) janv. 6. lpp. Darbi minēti 1901./1902. g. izstādes katalogā (Nr. 63, 65, 74).

<sup>85</sup> Altārglezna ar Kristus tēlu un Mateja evaņģēlija rindām "Nāciet šurp pie manis visi, kas esat bēdīgi.." (Mt. 11:28) nosaukumā bijusi aplūkojama 1904. gada februāra izstādē Jelgavā. Sk.: C.W[iessner]. *Eingesandt. MitZtg.* 1904. Nr. 11. 7. (20.) Febr.

<sup>86</sup> Sevišķi raksturīga šai ziņā bijusi uzstāšanās "Ikdienišķais, tomēr nezināmais glezniecībā" Jelgavas Amatnieku biedrības diskusiju vakarā 1903. gada 13. (26.) oktobrī. Sk.: *Discutierabend. MitZtg.* 1903. Nr. 85. 22. Okt. (4. Nov.).

<sup>87</sup> Unveröffentlichtes Manuskript von Joh.Walter-Kurau. S. 64, 65.

<sup>88</sup> Mednieks K. Joh.Valtera gleznu izstāde Rīgā..

<sup>89</sup> Федоров-Давыдов А. И.И. *Левитан. 1860–1900. Жизнь и творчество*. Москва, 1976. Ил. 64.

<sup>90</sup> Līdz 1998. g. – J.Līdera-Līra kolekcija. Attēls un anotācija I.Veihertes galerijā. Darbs, iespējams, bijis eksponēts 1901./1902. gada izstādē ar nosaukumu "Mēness lēkts" (kat.nr. 47). Sk.: Ruetz A. *Kunstsalon. RigRnd.* 1902. Nr. 6. 8. (21.) Jan.

<sup>91</sup> Siliņš J. Piezīmes par mākslas dzīvi.. 134. lpp.

<sup>92</sup> Studija gleznai "Sestdienas vakars" (VMM, G1–97), kas, spriežot pēc presē atrodamajām ikonogrāfiskajām norādēm (Ruetz A. *Kunstsalon. RigRnd.* 1901. Nr. 22. 27. Jan. (9. Febr.)), ar nosaukumu "Sarkanie jumti", iespējams, bijusi eksponēta gan 1900. gada Pavasara izstādē Pēterburgā, gan J.Valtera, R.Zariņa, J.Līberga un J.Madernieka kopizstādē Rīgas Mākslas salonā (1901, kat.nr. 72).

<sup>93</sup> I.Levitans, "Ezers", I variants, 1898–1899, MTG; "Skaidra rudens diena", 1898–1899, turpat (Федоров-Давыдов А. И.И. *Левитан..* Ил. 17, 91).

<sup>94</sup> K.Monē, "Regate Aržanteijā", ap 1872, "Tilts Aržanteijā", 1874, abi – Paříze, Luvra.

<sup>95</sup> Unveröffentlichtes Manuskript von Joh.Walter-Kurau. S. 85.

<sup>96</sup> Sinestēzija – sajūtas rašanās ne vien tajā maņu orgānā, uz kuru iedarbojas kairinājums, bet arī kādā citā maņu orgānā. Raksturīgākā sinestēzijas izpausmes forma ir hromestēzija, kas saista krāsas un skaņas uztveri. Sk.: Berman G. *Synesthesia and the Arts. Leonardo*. Vol. 32. 1999. No. 1. P. 15–22.

<sup>97</sup> Вентури Л. *От Мане до Лотрека*. Москва, 1958. С. 34.

<sup>98</sup> Unveröffentlichtes Manuskript von Joh.Walter-Kurau. S. 85.

<sup>99</sup> Kļaviņš E. *Impressionisms*. Rīga, 1994. 31. att.

<sup>100</sup> Vēlēdamies uzsvērt mākslas darba formālo pašvērtību, slavenais amerikāņu izcelsmes britu gleznotājs Dž.A.M.Vistlers (*Whistler*, 1834–1903) dēvēja savas kompozīcijas par aranžējumiem ar harmonijām.

<sup>101</sup> E.Potners (*Pottner*, 1872 – pēc 1931), "Pīles ūdenī" (Hamann R. *Die deutsche Malerei..* S. 398); A.Kesters (*Koester*, 1864–1932), "Pīles" (*Grosse Berliner Kunstausstellung 1900. Katalog*. Berlin, 1900. S. 56; *Jahresausstellung 1904 im Glaspalast. Die Kunst für Alle*. Jg. 19. Nr. 24. 15. Sept. 1904); R. Šrams-Citavs (*Schramm-Zittau*, 1874–1929), "Zosis" (1. Künstlerbund-Ausstellung in der Münchener Sezession. *Die Kunst für Alle*. Jg. 19. Nr. 21. 1. Aug. 1904).

<sup>102</sup> B.Liljefors, "Mežapīles", 1890, Gēteborgas Mākslas muzejs; "Vakars. Mežapīles", 1901, Stokholma, Tīla galerija. Repr.: *Landschaft als Kosmos der Seele: Malerei des nordischen Symbolismus bis Munch 1880–1910*. Hg. v. Götz Czymmek. Heidelberg, 1998. S. 202, 203. Mākslinieka darbi 1897. gada oktobrī Pēterburgā tika parādīti S. Djaģileva rīkotajā skandināvu mākslas izstādē (Стернин Г. *Художественная жизнь России*. С. 262), kuru J.Valters droši vien neatstāja bez ievēribas.

<sup>103</sup> Pirmo reizi kompozīcija ar šādu nosaukumu eksponēta 1901. gada februāra izstādē Rīgā (kat.nr. 10).

<sup>104</sup> G.H.K. Zur Walter-Ausstellung. *MtZtg*. 1902. Nr. 16. 23. Febr. (8. März).

<sup>105</sup> Ruetz A. Kunstsalon. *RigRnd*. 1901. Nr. 22. 27. Jan. (9. Febr.).

<sup>106</sup> —rs [Asars J.] J.Valtera mākslas izstāde. *Dienas Lapas*. 1902. Nr. 5. 7. (20.) Jan.

<sup>107</sup> *Мир Искусства*. 1902. № 5–6. С. 296 ("Купающиеся мальчики"); Zierer E. *Objektive Wertgruppierung*. S. 47. Abb. 11 ("Nachmittagssonne").

<sup>108</sup> Lüder gen. Lühr J. *Die Würde des Lebendigen: Usedomer Malerei des 20. Jahrhunderts*. Leipzig; Rostock, 1998. S. 12.

<sup>109</sup> *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*. Leipzig, 1928. Bd 22. S. 291.

<sup>110</sup> Sk. K.Landenbergera darbus "Vakara studija" un "Pēcpusdienas studija", kas bijuši aplūkājami Berlīnes secesijas 1901. gada izstādē un reproducēti žurnālā *Die Kunst für Alle* (Jg. 16. Nr. 20. 4. Juli 1901. S. 472; Nr. 21. 13. Juli 1901. S. 506).

<sup>111</sup> Hamann R. *Die deutsche Malerei*. S. 398.

<sup>112</sup> —r—. Mākslas salons. *Vārds*. 1902. Nr. 6. 8. (21.) janv.

<sup>113</sup> *Sonderausstellung von Joh. Walter*. Nr. 31 (*Ruhiges Meer*).

<sup>114</sup> Rīga, privātīpašums, izst. I.Veihertes galerijā 1999. gada 1.–15. februārī; Hāzelunda, S. un P. Nānsenu īpašums. Fotoattēls un ziņas par darbu VMM Glezniecības nodaļā.

<sup>115</sup> J.M. [Madernieks J.] J.Valtera gleznu izstāde Jelgavā. *Rīgas Avīze*. 1904. Nr. 32. 9. (22.) febr.; Eglītis V. Valtera III izstāde Jelgavā, salīdzinot ar Purvīša izstādi Rīgas mākslas salonā. *Mājas Viesi Mēnešraksts*. 1904. Nr. 3. 235., 236. lpp.

<sup>116</sup> Atrašanās vieta kopš 1998. gada nezināma, repr. albumā "Jānis Valters" (Rīga, 1978. 61. lpp. 45. att.).

<sup>117</sup> Līdz 1998. g. — J.Līdera-Līra kolekcija. Repr. grām.: Lüder gen. Lühr J. *Die Würde des Lebendigen*. S. 22.

<sup>118</sup> Pēc raksta autore novērojumiem, Rietumu skatītājs, aplūkojis gadsimtu mijā radītos Jāņa Valtera darbus, bieži vien saskata viņā G. Klimta epigoni.

<sup>119</sup> Whitford F. *Klimt*. London, 1990. P. 178. Ill. 135.

<sup>120</sup> Viesis. Mākslas izstāde Kokneses Dziedāšanas Biedrības telpās. *Balss*. 1904. Nr. 29. 21. jūl. (3. aug.).

<sup>121</sup> Eglītis V. Valtera III izstāde Jelgavā..

<sup>122</sup> Viesis. Mākslas izstāde..

<sup>123</sup> J.Valtera kolēģi šajā analogiju lokā bija tik dažādi meistari kā I.Levitans ar filigrāno un ažūro "Saulrietu apšu mežā" (1897, privātīpašums), G.Klimts ar rudenīgo "Skābaržu mežu" (I, ap 1902, Drēzdenes galerija), zviedru princis Eižens ar romantiski krēslaino "Mežu" (1892, Gēteborgas Mākslas muzejs) un jaunais P.Mondrians ar "Meža ainavas" lakoniski izteiksmīgo tektoniku (1898–1900, Hāga, pilsētas muzejs).

<sup>124</sup> *Northern Light: Realism and Symbolism in Scandinavian Painting. 1880–1910*. Ed.

by K. Varnedoe. N.Y., 1982. P. 98; Nasgaard R. *The Mystic North: Symbolist Landscape Painting in Northern Europe and North America 1890–1940*. Toronto, 1984. P. 66.

<sup>125</sup> “Augšuptiecošies ritmi” (Zierer E. *Objektive Wertgruppierung*. S. 73. Abb. 24); “Dziestošie ritmi”, 1923, VMM, Gl-2944, u.c.

<sup>126</sup> Mednieks K. Joh. Valtera gleznu izstāde Rīgā. *Pēterburgas Avīžu literāriskais pielikums*. 1902. Nr. 1. 3. (16. janv.).

<sup>127</sup> –tz. Kunst-Salon. Izgriezums no laikraksta *Düna Zeitung* (1902): Acta des Rigaschen Kunstvereins. 1901–1902. LVVA, 4213. f., 1. apr., 29. lieta, 84. lpp.

<sup>128</sup> –tz. Vom “Salon”. Schluß. *DZtg*. 1898. Nr. 285. 17. (29.) Dez.; –tz. Kunst-Salon.. <sup>129</sup> Häzelunda, S. un P. Nānsenu īpašums.

<sup>130</sup> –r. Mākslas salons. *Vārds*. 1902. Nr. 6. 8. (21.) janv.

<sup>131</sup> –rs. J. Valtera mākslas izstāde. *Dienas Lapa*. 1902. Nr. 5. 7. (20.) janv.

<sup>132</sup> No sarunas ar Stokholmas Nacionālā muzeja Glezniecības un tēlniecības nodaļas vadītāju Kārinu Sidēnu 1998. gada 4. jūnijā.

<sup>133</sup> Finsen H., Raaschou-Nielsen I.V. *Vilhelm Hammershoi: Painter of Stillness and Light. Exhibition catalogue*. Copenhagen, 1983. P. 4; Стернин Г. *Художественная жизнь России*. С. 263.

<sup>134</sup> *Jugend*. 1899. Nr. 39. S. 631 (*Mädchenbücher*).

<sup>135</sup> Kat. nr. 84 (*Lesende Dame*). Ar 18. numuru un nosaukumu *Figurenstudie*, domājams, bijusi izstādīta tagad pazīstamā glezna “Jaunība” (VMM, Gl-103) – kompozīcija ar “vīrieša un sievietes galvām neliela formāta ietvarā” (Ruetz A. *Kunstsalon*..).

<sup>136</sup> Kļaviņš E. *Latviešu portreta glezniecība*. 137. lpp.

<sup>137</sup> Ģederta Eliasa atmiņas par Jāni Valteru..

<sup>138</sup> *Каталог весенней выставки*. СПб, 1900. № 25.

<sup>139</sup> Munk J.P. Arbejderskildringer i dansk og tysk kunst. *Konsthistorisk tidsskrift*. 1994. Nr. 3/4. S. 191.

<sup>140</sup> LMAIC, J. Valtera lieta, mape V<sub>4</sub>, reģ.nr. 24.

<sup>141</sup> –tz. Vom “Salon”. Schluß. *DZtg*. 1898. Nr. 285. 17. (19.) Dez.

<sup>142</sup> Turpat.

<sup>143</sup> G.v.R[osen]. Die Eröffnungsausstellung. *RigRnd*. 1898. Nr. 281. 12. (24.) Dez.

<sup>144</sup> Repr.: Kačalova T. *Vilhelms Purvītis*. 24.–25. lpp. (krās. ielīme).

<sup>145</sup> A.S. Wanderungen durch unsere Kunstausstellung. Unsere Landschaftler. (1. Fortsetzung). *Libausche Zeitung*. 1900. Nr. 269. 24. Nov. (7. Dez.).

<sup>146</sup> Laucenieks. Kokneses gleznu izstāde. *Rīgas Avīze*. 1904. Nr. 175. 5. (18.) aug.

<sup>147</sup> Lüder gen. Lühr J. *Die Würde des Lebendigen*. S. 12.

<sup>148</sup> Līdz 1998. g. – J.Līdera-Līra kolekcija, izstādīts I. Veihertes galerijā 1999. gada 1.–15. februārī.

<sup>149</sup> *Nordiskt Sekelskifte*. S. 176, 177.

<sup>150</sup> Nochlin L. *Realism*. Harmondsworth, 1971. P. 86. Ill. 43.

<sup>151</sup> Aubrun M.-M. *Jules Bastien-Lepage. 1848–1884*. S.l., 1985. Nr. 327.

<sup>152</sup> Sk. attēlus: *Мур Искыцтва*. 1899. № 16–17.

<sup>153</sup> Reuterswärd P. Tista bilder och ljudande. *Konsthistorisk tidsskrift*. 1997. Nr. 4. S. 183–195.

<sup>154</sup> Turpat, 194. lpp.

- <sup>155</sup> Atrašanās vieta nezināma. Repr. 1907. gada izstādes katalogā (sk. 7. piez.).
- <sup>156</sup> Валентин Серов. 1865–1911. Ленинград, 1987. Ил. 93.
- <sup>157</sup> Мир Искусства. 1903. № 7–8. С. 17.
- <sup>158</sup> Sk. P. fon Šlipenbaha vēstuli V. Neimanim 1910. gada 25. janvārī (VMM arhīvs, 12. lieta, 29. lp.).
- <sup>159</sup> Ziņas no J. Valtera autobiogrāfijas melnraksta S. Nānsenas personiskajā arhīvā.
- <sup>160</sup> Sk. J. Valtera vēstuli V. fon Mengdenam 1904. gada 13. septembrī (Acta des Rīgaschen Kunstvereins. 1903–1904. LVVA, 4213. f., 1. apr., 84. lieta, 220., 221. lp.).
- <sup>161</sup> Walter Joh. Zuschrift. DZtg. 1905. Nr. 191. 1. (14.) Sept.
- <sup>162</sup> Minētais autobiogrāfijas melnraksts un J. Līdera-Līra apkopotie materiāli liecina, ka vācu varasiestādēm un vēlākajiem draugiem sniegtajās ziņās J. Valters kā galvenos emigrācijas iemeslus minējis vecāku nāvi un revolūcijas barbariskumu.
- <sup>163</sup> Viņu laulība oficiāli šķirta astoņus gadus vēlāk. Vidzemes konsistorijas 1914. gada 13. oktobrī pasludinātā sprieduma noraksts saglabājies Štutgartē, V. Valtera ģimenes arhīvā.
- <sup>164</sup> Latviešu mākslas veicināšanas biedrība. 1914. g. Rīga, [1915]. 30. lpp. Nr. 56, 57.
- <sup>165</sup> Abas gleznas tika parādītas latviešu mākslas izstādēs Petrogradā (1915) un Maskavā (1916), kā arī Latviešu mākslas veicināšanas biedrības un Centrālās izglītības savienības I ceļojošajā izstādē (1924).
- <sup>166</sup> Kunstnotiz. DZtg. 1907. Nr. 93. 24. Apr. (7. Mai); H.Z. Baltische Künstler auf der großen Kunstausstellung Dresden 1908. Rigasche Zeitung. 1908. Nr. 254. 1. (14.) Nov.
- <sup>167</sup> Ausstellung veranstaltet vom baltischen Künstlerbund. Rigasches Städtisches Kunstmuseum. September-Oktober 1918 [Katalog]. Rīga, 1918. Nr. 288 ("Lauku ceļš").
- <sup>168</sup> J. Līdera-Līra sniegtās ziņas raksta autorei 1998. gada 29. aprīlī pārstāstījis I. Eilers.
- <sup>169</sup> Līdz 1998. gadam – J. Līdera-Līra kolekcija. Ar nosaukumu "Pie dīķa" izst. I. Veihertes galerijā 1999. gada 1.–15. februārī.
- <sup>170</sup> Jānis Valters: Reprodukciju albums.. 13. lpp.
- <sup>171</sup> Lāce R. Jānim Valteram – 100. Zvaigzne. 1969. Nr. 13. 16. lpp.

## Saīsinājumi

|        |                                                 |
|--------|-------------------------------------------------|
| DZtg   | <i>Düna Zeitung</i>                             |
| LAB    | Latvijas Akadēmiskā bibliotēka                  |
| LMAIC  | Latvijas Mākslas akadēmijas Informācijas centrs |
| LVVA   | Latvijas Valsts vēstures arhīvs                 |
| MTG    | Maskava, Tretjakova galerija                    |
| MtZtg  | <i>Mitausche Zeitung</i>                        |
| RigRnd | <i>Rigasche Rundschau</i>                       |
| VMM    | Rīga, Valsts Mākslas muzejs                     |



*Kristiāna Ābele*

## THE MITAU PERIOD IN JOHANN WALTER'S ART

### Summary

The development of late 19<sup>th</sup>- and early-20<sup>th</sup>-century art in various European schools has often been described as a progression from descriptive realism, rustic naturalism and 'proletarian' subject matter to an art devoted to painterly values, mood, nuance and decoration. Similar changes can be traced in the heritage of those few trend-setting academically trained artists who established the reputation of the new Latvian professional painting around 1900. One of them unquestionably was Johann Walter (1869–1932) – from 1906 Joh. Walter-Kurau, usually called Jānis Valters in Latvian. Born in a German middle-class family in the Curlandian capital Mitau (now – Jelgava), he studied painting in the Petersburg Academy of Arts, became associated with Janis Rozentāls, Vilhelms Purvītis and other Latvian fellow students, and he held the leading position in the Latvian artist group *Rūķis* (Gnome). After the graduation in 1897 when the famous *Market in Mitau* (State Museum of Art, Riga) brought him the academic degree Walter settled in the native city and opened a studio where he worked until moving to Dresden in early 1906. It was in this turn-of-the-century decade that Walter matured as a master of sonorous colour and line harmonies in moody landscapes, portraits and figure scenes which belong to the finest masterpieces of Latvia's art and frequently express his permanent efforts to visualize a strong synesthetic experience. Just as many of his contemporaries, the painter eagerly adopted Impressionism on which he also based his turn-of-the-century teaching practice, but around 1900 Walter's inherent formal sensibility already made him turn the dazzling medley of impressionistic sensations into structurally refined 'arrangements' which often evoke musical associations. Greatly due to his German origin and early break with the homeland, even the first period of Walter's creativity so far has been explored much less than the life and work of his contemporaries Purvītis and Rozentāls. After a brief background discussion of the preceding Petersburg years, this publication shows Walter's progress from the sunlit plein-air realism of the 1897 market scene to the expressive power of the 1907 *Orphan Girl's* contrasting pattern. The author attempts to reconstruct this period, comparing the art work material with information collected from a variety of turn-of-the-century press publications, private and public archive documents, etc. Various developments in Walter's painting are discussed in the context of European art and confronted with the basic ideas of his theoretic writings, highlighting those recurrent elements and qualities which link the Mitau period with Walter's later career and blur the biographically sharp dividing line between his life in Latvia and Germany.

Arno Jundze

## VAI SENLATVIEŠU RAKSTS?

Latviešiem kopš seniem laikiem saglabājies paradums, lai kaut ko neaizmirstu, iesiet mutautiņa stūrī mezglu. Vai šāda rīcība uzskatāma tikai par savdabīgu atmiņas rosinātāju jeb tajā meklējama kāda dziļāka jēga? Folkloras materiālos, kas turklāt publicēti viegli pieejamos akadēmiskos izdevumos, atrodamas ziņas, kas liecina, ka mūsu senči, iespējams, izmantojuši noteiktu mezglu un cilpu sistēmu, lai uzglabātu maģisku, medicīnisku vai praktisku informāciju.

SIEŠANA, CILPAS, MEZGLI, KAMOLI UN PAVEDIENI  
LATVIEŠU MAĢIJĀ

Siešana, cilpas, mezgli, kamoli un pavedieni latviešu maģijā ieņem nozīmīgu vietu. Tie, sakot noteiktus vārdus un veicot īpašas darbības, vieni paši vai kopā ar citiem priekšmetiem izmantoti slimību ārstēšanai, augstāku spēku pielabināšanai, lauku auglības un pārticības palielināšanai. Tie varējuši nest arī nelaimi un radīt materiālus zaudējumus. Par to liecina senie tiesu prāvu protokoli, baznīcas ziņojumi, pagājušā gadsimta latviešu prese. Tie savu atspoguļojumu raduši lielākajos folkloras materiālu apkopojumos. 1696. gada Cēsu zemes tiesas prāvā izskatīta Alūksnes pils zemnieka Ērmaņa Līdeka (*Lydek*) lieta. Viņš aicinājis pie sevis pazīstamo burvi Cukstiņu, lai tas palīdzētu slimajai govij. Pēc dažādām manipulācijām ar apzīmētu maizes gabalu Cukstiņš *“pie slēdziņa nācis, ka šī slimā govs bijusi tādā vietā, kur nocillas (notzillen) noliktas, tāpēc ņēmis vienu šiliņu un sarkanu dziju, no tā taisījis kamoliņu (püsselchen) un ar govi vārdojis, tad šiliņu ar dziju pa vārtiem ārā nesis un nolīcis kādā purvā, bet govs tomēr slima palikusi”*.<sup>1</sup>

Pēc kāda laika neapmierinātais govs īpašnieks saucis Cukstiņu vēlreiz. Viņš ieradies kopā ar aroda brāli Krustiņu (*Krusting*). Burvjī veikuši dažādas manipulācijas, kurās saskatāmas gan senākas baltu, gan vēlākos laikos kristīgās ticības iespaidā no Eiropas pārmantotas maģijas iezīmes. Noslēgumā atkārtotas minētās izdarības ar naudu un dziju. Abu “speciālistu” darbība vainagojusies ar to, ka *“govs palikusi slima vēl veselu gadu, bet tagad vesela”*.<sup>2</sup>

1576. gadā Rīgas zemes tiesas priekšā stājās nevācu sieva Katrīna un viņas vīrs Mārtiņš Švogsters. Viņš *"mocībās atzīstas, ka jau 3 gadi sātanam kalpojis"*.<sup>3</sup> M.Švogsters esot licis olu un *"Haucmaņa laukā salmus sējis krustiski, lai viņam labība samaitātos"*.<sup>4</sup> 1645. gada prāvā pret Jāni Laukelānu minēts, ka viņš *"pie slima bērna gultas prasījis 2 olas, paņēmis rokā, devis mātei tās aptīt pakulām, ugunī cept un devis to saslimušam bērnam apēst"*.<sup>5</sup> Šajā tiesas procesā fiksētais ārstēšanas paņēmieni ir samērā neparasts, jo vairums materiālu liecina, ka apsietā vai aptīta ola parasti izmantota, lai nestu citiem nelaimi.

Melnajā maģijā dzīpari, pavedieni un mezgli kalpojuši lauku, sējumu un mājlopu maitāšanai vai citu materiālu zaudējumu radīšanai. M.Švogstera "nodarījums", kurā apsūdzētais atzinies spīdzināšanas laikā, mūsdienu cilvēkam pat isti nav izprotams, tomēr ticība, ka burvji tādā veidā spējuši samaitāt labību, Latvijā zēlusi gadsimtiem ilgi. Tā, piemēram, "Mājas Viesa" 1882. gada 47. numurā aprakstīts gadījums: *"Kāds puika blēņodamies bija rudzu tīrumā trīs saujiņas rudzu sasējis kopā. Graudnieks, domādams, ka rudzu lauks apburts, griezies pie pūšlotājas pēc padoma."*<sup>6</sup>

Līdzīgas manipulācijas aprakstītas arī K.Strauberga apkopotajos "Latviešu buramos vārdos". Savācot krājumā izkaisītās ziņas vienuviet, iespējams gūt zināmu ieskatu (rīcības apraksti parasti ir nekonkrēti) seno burvju darbībā. Lai kaitētu sējumiem, laukiem un lopiem, burvji darbojās naktīs vai agri no rīta. Turklāt tas notika īpašās gada dienās – Lielajā Piektdienā, Jurgos, Jāņos u.tml. Lielajā Piektdienā burvim vajadzēja rīkoties pirms saullēkta: *"Lai otra sējai un pļaujai skādētu, burvis liek nepļautā rudzu miežu vai auzu pļavas gabalā olu, kurai apsien sarkanu dzīparu un saka: "Es oliņu appušķoju Ar sarkanu dzīpariņu, Lai nebriede rudzi, mieži, Lai nezviedza kumeliņi."*<sup>7</sup>

Lopus maitāja Jurgu jeb Ūziņa naktī: *"Burvji nes cita stallī olu, lai zirgi maitātos, un saka: "Ak, tu bagāts Ūziņš, Tumša nakte, zaļa zāle, Laukā laidu kumeliņu. Es atstāju baltu zirgu, Sarkaniem iemauktiem. Lai tev šā, lai tev tā, Lai tev nekā nedabūt. Trejdeviņās kūtīs dzīt, Vienu pašu laist, Sirmu jūgt, pelēku braukt, Atrasties nosprāgušu."*<sup>8</sup> Lopu un sējumu maitājamā diena bijusi arī Lieldiena: *"Lieldienā burvji ņem vistas olu, aptin ar sarkanu dzīparu un ieliek citam lecekļa stūrī, ar zemi aprausdami un šādus vārdus sacīdami: "Neaudz rudzi, neaudz mieži, Neaudz bērni kumeliņi, Es atjāju baltu zirgu Sarkaniem iemauktiem Appušķoju baltu valnu Ar*

*sarkanu dzīpariņu, Lai nezied rudzi, mieži, Lai nezviedz kumeliņš.*”<sup>9</sup> Sējumus varēts izpostīt arī bez olas un sarkanā pavediena, vienkārši sasienot kopā uz tīruma dažas vārpas, tomēr abi maģiskie atribūti parādās pavadvārdos: “*Sasienam gailīšam kājiņas ar sarkanu dzīpariņu, Pilni zariņi melnu putniņu, Trīs dienas slim, trīs dienas vesels, Pa durvīm iekšā, pa logu ārā.*”<sup>10</sup> Īpašs buršanās paņēmieni tika izmantoti, lai sabojātu linus. Tad vajadzējis laukā iedzīt mietiņu un pie tā piesiet kaķi, darbības laikā sakot: “*Mūsējam lini, N. nekas kā zāle, Sapinam baltu gaili ar sarkanu dzīpariņu, Lai tie lini mazgu mazgiem, Lai tas kaķis nagu nagiem.*”<sup>11</sup> Maģiskos atribūtus (ar sarkanu pavedienu apsiētu olu) varēja likt arī vīzē un vilkt apkārt nevēlamās personas īpašumam. Vajadzējis teikt tā: “*Appuškoju baltu gaili Ar sarkanu dzīpariņu; Ielikuse vīzītē, Vilku tautu apiņos, Lai neauga rudzi mieži, Lai nezviedza kumeliņi, Lai nemāva govīs, vērši Līdz devītu vasariņ.*”<sup>12</sup> Raksturīgi, ka visos kaitnieciskajās manipulācijās izmantotajos pavadvārdos parādās formula “appuškoju baltu gaili (zirgu, velnu, olu) ar sarkanu dzīpariņu (iemauktiem)”, kas norāda uz šīs buršanās nozares plašo izplatību. Stāvot uz divdesmitā pirmā gadsimta sliekšņa, mūsdienu cilvēks, saprotams, var pavīpsnāt par senajām māticībām, tomēr jāpiezīmē, ka senlatviešu burvji un raganas rīkojušies visai gudri no modernās zinātnes viedokļa. Pat pilnībā noliedzot jebkādu pārdabisku spēju esamību, nav ignorējama jaunā vēstījuma graužošā psiholoģiskā ietekme, kas sevišķi spēcīga bija senajā patriarhālajā sabiedrībā. Visumā universālais melnās maģijas paņēmieni vērtējams kā iedarbīgs, jo viegli pamanāmā vietā nolādētajai personai tika atstāts simbolisks vēstījums – savā ziņā primitīva “vēstule” ar sarkanu dzīparu apsietas olas veidā. Atradēju tā informēja, ka viņš ir noburts.

Baltajā maģijā siešana, mezgli, dzīpari, cilpas, pavedieni un kamoli izmantoti slimību ārstēšanā, materiālu labumu pieburšanā, zagļa aiznestas mantas atgūšanā. Siešana tiešā veidā lietota cīņā pret kārpām, galvassāpēm, dzirksti, mezglos savilkti locekļiem, izmežģījumiem (šim nolūkam to izmantojuši arī vācieši), sapampumiem, rozi un citām slimībām.<sup>13</sup> Darbības, ārstējot to vai citu kaiti, bijušas diezgan līdzīgas. Ņemti vilnas pavedieni, tajos iesiets noteikts mezglu vai cilpu skaits un tad apsieta slimā vieta vai orgāns. Siešanas laikā vajadzējis teikt īpašus vārdus jeb risināt maģisku dialogu ar slimo. Vārdi un dialogi bijuši svarīga ārstniecības procedūras sastāvdaļa, un “Latviešu buramo vārdu” materiālā fiksēti tieši tie, taču maz



vērības diemžēl veltīts pavedieniem, mezglu un cilpu kombinācijām. Katrai slimībai tās bijušas savādākas un atšķirušās ne tikai ar mezglu skaitu, bet arī ar siešanas kārtību. Ārstnieciskais efekts, lietojot šādas manipulācijas, acīmredzot panākts suģestijas ceļā. Ir ziņas, ka tautas dziednieki siešanu vēl mūsdienās izmanto t.s. netradicionālajā medicīnā, lai atbrīvotu sirdzējus no rozes. Tomēr senās ārstniecības metodes tiek rūpīgi sargātas, tāpēc konkrētas informācijas par siešanas paņēmieniem ir maz. Folkloras materiālos atrodamās ziņas liecina, ka senāk tā bijusi plaši pieejama. To lietojuši ne vien burvji vai raganas, bet arī "vienkāršie ļaudis" bez īpašām maģiskām spējām, jo bijušas kaites, kuras varējis "siet" pats slimnieks. Citām vajadzējis pieaicināt otru cilvēku, parasti pastarīti vai pirmdzimto. Tā sieta, piemēram, dzirksts: *"Vajag kādu sējēju, kas mezglus sien, pirmo vai pēdējo dzimušo. Tam jāņem dziļpārs un jāsien ap slimo locekli trejdeviņos mezglos. Tam, kam dzirkste, kad sien, jāprasa: "Ko tur sien?" Sējējam jāatbild: "Dzirksti sienu." Kuram sien, jāsaka: "Sien, sien, kamēr sasien". Un tā uz katra mezgla jāprasa, kamēr trīsdeviņi mezgli sasieti. Tad trīs reizes jānosplaujas un jāsaka: "Trīs dienas vesels, trīs dienas vesels." Ikkatru vakaru viens mezgls jāraisa vaļā. Lai izdzītu džērkti, tad pirmdzimtajam vai pedelītim tā ir jāaizsien ar sarkanu dziju. Slimais jautā: "Ko tur sien?" Pirmdzimtais atbild: "Džērkti sienu". Slimais turpina: "Sien, sien, kamēr izsien". Tā jāatkārto deviņas reizes, t.i. jāsasien deviņi mezgli."*<sup>14</sup>

Divatā vajadzējis siet kārpas: *"Ar dzīparu jāapsien mezgls ap kārpu, un otrs prasa: "Ko dari?" – "Sienu kārpas". Tā tas jādara deviņas reizes, pēc tam dzīpars jāsadedzina."*<sup>15</sup> Ir variants, kad pavedienu sien mezglos nevis ap kārpu, kas ir stipri vien sarežģīti, ja ne neiespējami, bet ap locekli, uz kura uzmetusies kārpa. Arī tad jāiesien deviņi mezgli. Krājumā "Latviešu tautas ticējumi" P.Šmits apkopojis vismaz 340 kārpu nodzīšanas paņēmienus. Tās varējuši siet ar diegiem, dažādas krāsas (arī nekrāsotas) dzijas pavedieniem, pat zariem u.tml. *"Ja kārpas grib nodzīt, tad ap tām jāapsien sarkani dzīpari un pēc kāda laika tie jānosviež krustceļos, ka neviens neredz un pie tam trīs reizes jānosplaujas."*<sup>16</sup> Salīdzinājumam: *"Kārpas noiet, ja tām uzmet zilas vilnas dzijas cilpu, un tad šo dziju aprok. Kad dzija būs sapuvusi, tad kārpas būs nogājušas."*<sup>17</sup> Arī ģerzduš<sup>18</sup> parasti sēja divatā. Sējējam vajadzējis būt pastarītim. Procedūras laikā risināts līdzīgs dialogs kā sienot dzirksti.<sup>19</sup> Parasti pavedienā sieti deviņi,

retāk trejdeviņi mezgli. (To veids aprakstīts netiek.) Līdzīgi rīkojušies arī, lai ārstētu galvassāpes un izmežģījumus.<sup>20</sup>

Mezgli, pavedieni, kamoli un dzīpari netieši parādās vairāku tādu slimību ārstēšanā, kur nav tikusi izmantota nekāda veida siešana. Šie atribūti sastopami t.s. slimību (asins, augoņu, dziedzeru, mandeļu, meitu, rozes, trumu, vēdera) vārdos. Tajos bieži vērojami gan senāki pagānisma elementi, gan vēlāki kristīgā laikmeta uzslāņojumi (svētā Marija, Jēzus Kristus, Dievs u.tml.), kas liecina par stabilitāti un noturību gadsimtu gaitā. Daudzkārt siešanas atribūti minēti asins vārdos: *"Dūru mietu Daugavā, nostādīju Daugaviņu. Es aizsēju asins upi ar sarkanu dzīpariņu."*<sup>21</sup> Sal.: *"Strauja tek Daugaviņa, Kā nevar noturēt; Stiepu zaļu dzīpuriņu, Noturēju Daugaviņu."*<sup>22</sup> Asins vārdu varianti tautasdziesmu formā reizēm iekļauti lielākajos dainu apkopojumos, kaut gan to vieta nenoliedzami ir pie buramvārdiem:

Es nopinu pātadziņu  
No sarkana dzīpariņa,  
Lai netek asentiņš.  
Tri di ridi ral lā lā,  
Nostās, nostās, netecēs! (Tdz 55345)

Sastopami arī citādas konstrukcijas asins vārdi: *"Jēzus māte dzīvo uz jūru, uz akmeņa sēd, sarkanziņu šķeterē, met trīs sarkanus kamoltiņus, ar ko aizšuj visas vainas."*<sup>23</sup> Pavediena krāsai nav īpašas nozīmes: *"Dievs, Tēvs caur 12 klintīm, caur melnu jūru, iekš tumšas ledus jūras. Svētā Marija, Dieva māte, sēdēdama uz baltas jūras, tur rokā adatu ar baltu zīda diegu, aizšuj visas āderes."*<sup>24</sup> Dievišķās ģimenes vietā jūrā sēž arī smuka meita: *"Jūras vidū sēž smuka meita uz akmeni un šķetina zīda diegus, tā aiztur visas asinis."*<sup>25</sup> Asins vārdiem pēc satura līdzīgi meitu vārdi: *"Piecas meitas jūriņā Zīda diegu šķeterē; Zila zaļa uguntiņa Caur pirtiņas paseknīti. Atstāj nost, svētā meita, no N. miesām."*<sup>26</sup>

Trumu, rozes un vēdera vārdos darbojas kamoli. To skaits ir dažāds, un krāsai, līdzīgi kā asins vārdos, nav izšķirošas nozīmes. Trumu vārdos sastopams dzīves kamols: *"Veca māte sēd kalniņā, vācele uz rokas, dzīves kamols iekšā; iztek dzīves kamols, iztek trums, iznīkst, izput kā pūpēdis."*<sup>27</sup> Dažos variantos parādās ķipars: *"Vecmāte sēž kalnā, kamols rokā. Sviež kamolu lejā, ķipars skrej pakaļ, iznīkst visas nelaimes kā ķipara*

skrējiens.”<sup>28</sup> Tekstuāli līdzīgi ir rožu (rozes? – A.J.) vārdi: “Sieva sēd pakalnē, trejdeviņi kamoli vācelē, melni kamoli, zili kamoli, raibi kamoli, sarkani kamoli, balti kamoli. Rit kamoli, lūst kalni, rit pakalnē, Tik mīksts lai paliek kā pūpēdis.”<sup>29</sup> Vairumā slimību vārdu kamoli, dzīpari un pavedieni saistīti ar kādu maģisku personu – vecu māti, jaunu meitu vai kristīgās reliģijas personāžiem. Izņēmums ir vēdera vārdi. Te kamoli rīkojas autonomi: “Trīs kamoli veļas augstam kalnam pāri, viens sarkans, otrs melns, trešais balts. Veļaties, veļaties, gan es jūs satikšu, pa priekšu to sarkano, tad to melno un tad to balto.”<sup>30</sup> Mandeļu vārdos darbojas Māra. Viņa savām rokām raisa vajā kakla mezglus: “Mīlā Māra, izstiep savas zelta rokas. Uzraisi tos trejdeviņus kakla mezglus. No tām kakla saitēm lai iznīkst, izzūd mandeles kā veca mēneša vieta, kā rīta salna.”<sup>31</sup>

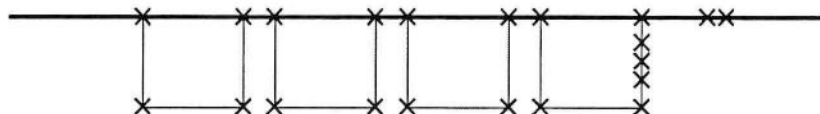
Baltā maģija nav tikai ārstniecības paņēmieni apkopojums. Ar tās palīdzību varēja vairot savu labklājību, pieburt veiksmi u.tml. Zīda diegs, ko vērpi Māra, sastopams piena vārdos (jāatzīmē, ka biežāk sastopami varianti bez rakstā aplūkotajiem atribūtiem): “Mīlā Māra, vērp zīda diegu, vērp priekš manīm, sien jaunas raganas. Saskrēja deviņi sviesta rati, deviņi kreima rati. Lai mans pienišs tik biezs kā mālu mīdeklis.”<sup>32</sup> Ar zīda pavedienu pārsieta ola izmantota, lai piesietu zagli, kas pēc maģiskajām darbībām esot palicis kā paralizēts līdz brīdim, kamēr atdevis nolaupīto vai nomiris: “Lai zādzības varētu dabūt atpakaļ, ņem vienu vistas olu, kas tikai kā izdēta, un aptin ar zīda pavedienu, liec to olu spriestēs un saki: “Uz zagļa vārdu es šo olu lieku, un lai viņš stāv tomēr, kamēr iznīkst.””<sup>33</sup> Senie latvieši ticējuši, ka ar pavedienu var piesiet kungu dusmas:

Mella čūska diegu vērpa,  
Mella čūska šķeterēja,  
Savald' sava kunga dusmas,  
Pašā durvju stenderē!  
Samin visas sausas kārtas,  
Ar lieliem zābakiem. (Ltdz 55366)

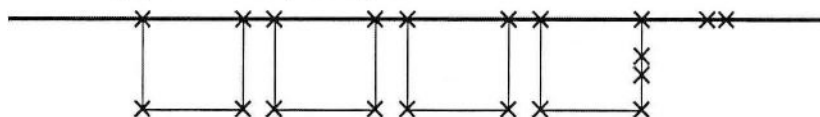
Buramvārdu materiāls vismaz hipotētiska pieņēmuma līmenī ļauj secināt, ka pavedieniem vai to kombinācijām ar citiem priekšmetiem bijusi arī sava primitīva informatīva nozīme. Ar tādu saprotamas gan raksta sākumā aplūkotās melnās maģijas manipulācijas, gan īpašas formas mezglos un cilpās iesietās slimības. Diemžēl konkrētākas ziņas, kas ļautu nodarboties

ar plašāku senās informatīvās sistēmas analīzi, tikpat kā nav saglabājušās. Dažu maģisko cilpu zīmējumi atrodami Dr. theol. E.Jundža mājas arhīvā. Tie vākti ilgākā laika posmā, sākot no trīsdesmitajiem gadiem, un nākuši no Smiltenes apkaimes un Vismantu latviešu kolonijas Lietuvā. Daži cilpu paraugi iegūti Sibīrijas nometņu laikā. E.Jundža zīmējumos ir ne mazums trūkumu – nav uzrādīta cilpu krāsa, izmērs, mezglu forma, informācijas avots, vārdi, kas sakāmi, tās sienot. Lakoniskie skaidrojumi ļauj spriest, ka izmantoti divi pavedieni (tumšs un gaišs). Tie varējuši būt samērā gari un veikuši maģiskā vēstījuma saturētājfunkciju. Pie šiem pavedieniem sieti īsāki un garāki dzīpari (parasti pāra skaits) ar dažādām mezglu un cilpu kombinācijām. Lūk, dažu cilpu piemēri:

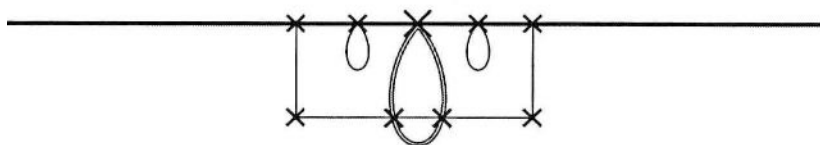
1. Bagāta loma cilpa jūrā. To vajadzējis siet, lai sekmētos zveja.



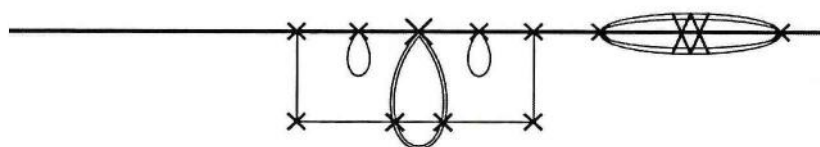
2. Cilpa, kas nomierina jūras viļņus.



3. Cilpa, kas nodrošina bagātu vasaru.

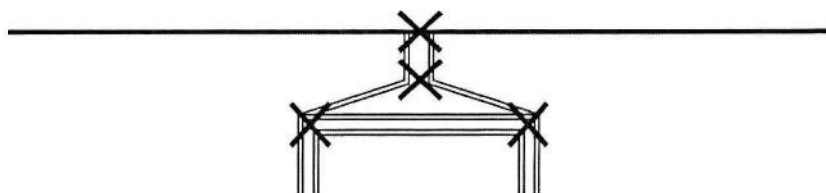


4. Zemes mātes pārticības cilpa. Nodrošina ilgu mūžu un pārticību.



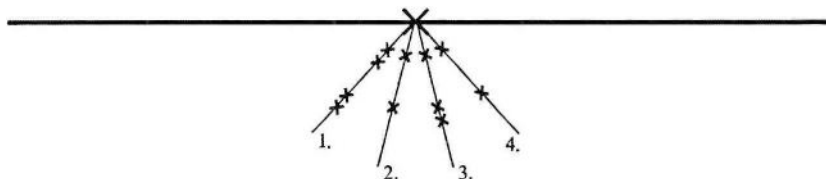


5. Meitu cilpa, kas piesaistījusi vīrieša sirdi. Sasietā veidā tai vajadzējis atgādināt mājas kontūru.



Līdzās maģisko cilpu zīmējumiem E.Jundža arhīvā saglabājušās vairāku praktisku cilpu ilustrācijas:

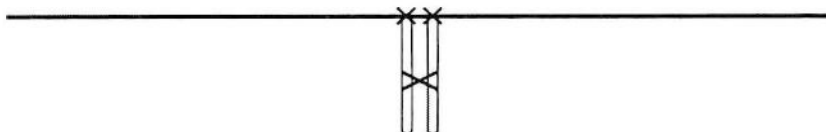
6. Cilpa saimes apzīmēšanai. Tajā iesietas ziņas par saimnieka un viņa kalpa ģimeni. 1. un 4. pavediens fiksē saimnieka ģimeni (1. – vīrieši, 4. – sievietes), bet 2. un 3. – kalpa ģimeni (2. – vīrieši, 3. – sievietes). Tuvāk garajam (centrālajam) cilpas satvara pavedienam – pieaugušie, uz leju – bērni.



7. Cilpa, kas apzīmē daudzumu vai ilgumu. Īpašu nozīmi tai piešķir dažādas mezglu variācijas. Trīs mezgli abos galos norāda uz radu saimi. Ilgu mūžu simbolizē divi mezgli cilpas vidū.



8. Gudrības cilpa. Tās nozīme – esi gudrs, rīkojies ar prātu u.tml.



9. Uzticības cilpa. Tici, uzticies, uzticība. Patiesības cilpa. Nemelo, saki patiesību. Taisnība, patiesība.



#### INFORMĀCIJA PAR HIPOTĒTISKU SENRAKSTU TAUTASDZIESMĀS

Ziņas par senu informācijas uzglabāšanas sistēmu atrodamas arī tautasdziesmās – plašā dainu grupā par dziesmu kamoliem, to vācelēm, dziesmu tīšanu, siešanu kamolos. Šie atribūti jau no K.Barona laikiem skaidroti kā metaforas bez noteiktas priekšmetiskas nozīmes. Amatierpētnieki V.Grāvītis un E.Jundzis sešdesmitajos un septiņdesmitajos gados izteikuši pārliecību, ka dainu metaforiskais tulkojums padara tās neloģiskas un tām der vienīgi tiešs skaidrojums – reāli dziesmu kamoli, vāceles un siešana kamolā. Pārlasot dainas, kļūst redzams, ka strikta turēšanās pie viena vai otra viedokļa nav produktīva. Konsekventi ejot K.Barona pēdās, parasti tiek iegūts absurds rezultāts, tomēr nepiemērots dažkārt (kaut arī retāk) ir arī tiešais tulkojuma variants. Iespējamā patiesība slēpjas starp abiem uzskatiem. Ja pieņemam, ka pastāvējusi kāda primitīva informācijas sistēma, kas, pēc E.Jundža teorijas, savu aktualitāti zaudējusi jau līdz ar skolu veidošanos 17.gs., tad pilnīgi dabiski, ka kopš tā laika dziesmas pakāpeniski zaudēja savu senāko jēgu, paaudžu gaitā kļūstot par skaistām, bet neloģiskām metaforām. Līdzīgi, piemēram, noticis ar raksta ievadā citētajiem asins vārdiem, ko 20.gs. nogales latvietis uztver kā tēlainu metaforu. Par labu tiešajam skaidrojumam liecina vairāki fakti. Skaitliski visai plašās dainu grupas formulās sastopami ļoti stabili jēdzieniski savienojumi – dziesmu kamoli, dziesmu tīšana kamolā, dziesmu vāceles, dziesmu vāceļu un kamolu glabāšana. Šī apbrīnojamā noturība ir pretrunā ar metaforas brīvo un tēlaino dabu. Nav arī izskaidrojams, kāpēc dažādiem teicējiem gadsimtu gaitā, lai pavēstītu, ka viņi ir lieli dziesmu zinātāji, vajadzējis lietot vienus un tos pašus visai trūcīgos izteiksmes līdzekļus. Turklāt kopā ar noturīgajām metaforām dainās lietoti verbi, kam sākotnēji bijusi visai praktiska un ierobežota nozīme, – grozu pinēju, audēju darba

termini *rakstīt, (sa-)režģīt, risināt, šķetināt*. To izmantojums nevedina domāt par metaforu:

Tautiņās iziedama,  
Dziesmas tinu kamolāje;  
Dievs to zina, kad bērniņi  
Vaļā viņas šķetinās. (LTdz 304)

Pieņēmums, ka dziesmu tīšana kamolā dainas pirmajā divrindē ir metafora, rada lielas neskaidrības. Kāpēc meita mācās dziesmas (“tinu kamolāje”), tikai izejot tautiņās? Saprātīgāk to būtu darīt jau no agras bērniības. Turklāt metaforisks tulkojums iznīcina jebkādu loģiku dainas noslēgumā. Ja meita domā dziesmas kādreiz dziedāt saviem bērniem, kāpēc to nepateikt tieši? Turklāt kā skaidrot to, ka “bērniņi vaļā viņas šķetinās”? Tekstā nekas neapstiprina pieņēmumu par mātes nodomu dziedāt. Te skaidri teikts, ka bērni to darīs paši. Piedevām verbs *šķetināt* diezin vai ir tas pats kas *klausīties mātes dziesmu*. Tā iederība dainas pēdējā rindā ir pamatojama vienīgi tad, ja eksistē reāls šķetināšanas objekts – kamols. Tam par labu liecina rindas par kamolu mantošanu un dziesmu vāceļu darināšanu. Ja dziesmu siešana kamolā ir māksliniecisks izteiksmes līdzeklis, kādēļ gan reāli neeksistējošai lietai vajadzīga vācele vai pat lāde? Līdzīga satura dainas pierakstītas visos Latvijas novados, un nav iespējams racionāli izskaidrot, kāpēc dažādi teicēji dažādos laikos lietojuši vienu un to pašu “metaforu”.

Tais', brālīti, vācelīti,  
Izrakstītu, izraibotu;  
Tur es savas skaistas dziesmas  
Pa vienai noglabāšu. (Tdz 35825)

Dainas par dziesmu vāceļu darināšanu ir radnieciskas rindām par to glabāšanu. Šim nolūkam izvēlētas visneiedomājamākās vietas – paklote, pagolve, dzimaviņu galiņš, skaidiens, ābeļdarzs, krūmi un pat kūtspakaļa. Ja dziesmu kamoli un vāceles tiek uzskatītas par metaforu, visa daina pārvēršas tukšā vārdu savirknējumā, un nav skaidrs, ko teicējs gribējis pavēstīt. Ja kamoli bijuši reāli, loģisks ir pieņēmums, ka tie slēpti no svešām acīm, bet dīvaino vāceļu glabāšanas vietu pieminēšanu varam vērtēt kā savdabīgu tabu.

Man bij dziesmu vācelīte,  
Smalkā lazdu krūmiņā;  
Kad gribēju, tad dziedāju  
Labas vien lasīdama. (LTdz 66)

Vairākās dainās uzsvērts, ka īpašnieks dziesmas sargājis un nedēvis citiem. To grūti iedomāties bez reālu "pierakstu" eksistences. Tekstos minētie audēju darba termini liek apšaubīt versiju, ka dainas tapušas jaunākos laikos, kad tās varētu pierakstīt kādā burtnīcā:

Es nedevu nevienam,  
Savu dziesmu sarežģīt;  
Kuru dziesmu nodziedāju,  
To satinu kamolā. (LTdz 310)

Kā liecina dainu teksts, dažkārt dziesmas tomēr nav izdevies nosargāt. No metaforiskā viedokļa grūti skaidrot, kā tās varēts "līdz pusei nogrābt":

Man bij dziesmu vācelīte,  
Paklētē glabājās;  
Zēni, blēži uzgājuši,  
Līdz pusei nogrābuši. (LTdz 327)

Jaunāks senāko dainu atdarinājums ir četrtrinde, kurā teicēja izskaidrojusi dziesmu vācelīti, modernizējot to atbilstoši laikmeta izpratnei. Tā uztverama metaforiski:

Man bij ziņģu grāmatiņa  
Smalkā lazdu krūmiņā;  
Es uzšķīru katru reizi,  
Kādas vien vajadzēja. (LTdz 67)

Savulaik daudz šķēpu laužts ap dainās minēto sidraba vītoli, kurā sakāpušas dziesmas:

Visas manas greznas dziesmas  
Vītolā sakāpušas;  
Kad gribēju, tad dziedāju,  
Labas vien lasīdamies. (LTdz 72)



Diskusijas par šo jautājumu apogeju sasniedza Otrā pasaules kara gados, kad K. Rasiņš izdeva tautasdziesmu apkopojumu "Sidraba vītols". Tā priekšvārdā minēti koka mītoloģizācijas mēģinājumi, bet sastādītājs aizstāv metaforisko uzskatu, rakstot, ka dziesmas vītola ir "māksliniecisks izteiksmes līdzeklis".<sup>34</sup> Diemžēl dainas jēga no tā saprotamāka nekļūst. Savdabīgu, tomēr līdz šim loģiskāko dziesmas skaidrojumu sniedz pieņēmums par dziesmu kamolu un vāceļu eksistenci. Dziju laiku pa laikam vajadzējis vēdināt, lai pasargātu no kodēm. To bijis iespējams ērti izdarīt, dziesmu kamolus pakarot koka zaros (ne velti sastopami varianti, kur vītola vietā minēta ābele). Tiešais skaidrojums varbūt var likties pārlietu vienkāršs un neierasts, tomēr atteikšanās no K. Barona metaforiskās teorijas dziesmu kamolu un vāceļu interpretācijā paver izeju no vairāk kā gadsimtu ilgušā strupceļa, kas padarījis nesaprotamu lielu daļu latviešu tautasdziesmu. Turklāt dainās daudzinātie dziesmu kamoli un vāceles dabiski nostājas blakus senlatviskajai slimību siešanai, baltās un melnās maģijas rituāliem.

#### HIPOTĒTISKĀ SENRAKSTA PĒDAS MŪSDIENĀS

Loģiski, rodas jautājums, kāpēc, ja tāda "pieraksta" sistēma jebkad ir pastāvējusi, līdz šim par to nekas nav bijis zināms un par to nav runājuši pagājušā gadsimta folkloras vācēji un vācu mācītāji. Atbilde ir samērā vienkārša. Informācijas uzglabāšanas sistēma mezglu un cilpu formā varēja pastāvēt vienīgi līdz citas modernākas sistēmas – t.i., rakstības ieviešanai. "Zviedru laikos" uzsāktā zemnieku skolu izveide parakstīja nāves spriedumu arhaiskajiem un neparocīgajiem kamoliem, līdzīgi kā mūsdienu datortehnika – vēl septiņdesmitajos gados grāmatvedībā neaizstājamajam mehāniskajam aritmometram un koka skaitīklīm. Atcerēsimies, to pazušana notika tik nemanāmi, it kā šo reiz svarīgo ierīču vispār nekad nebūtu bijis. Atmiņas mehānisms nav iekārtots tā, lai paturētu prātā nevajadzīgas lietas. Aritmometra piemērs rāda, ka aizmiršana notiek relatīvi īsā laika posmā. Pirmie latviešu folkloristi galveno uzmanību pievērsa tekstam un organizēja vākšanu ar brīvprātīgo palīgu līdzdalību – t.i., strādāja galvenokārt ar citu apkopotu informāciju. Pierakstītāji nefiksēja teicēja priekšnesuma īpatnības. Tas labi vērojams jau minētajos buramvārdu materiālos, kur parasti sniegts tikai teksts ar (labākajā gadījumā nekonkrētu) norādi uz teicēja veiktajām manipulācijām. Jāņem arī vērā pagājušā gadsimta izglītotās sabiedrības

nostāja pret “veclaiku pestiejiem” un tautisko romantiķu hellenizētais senlatviešu pasaules redzējums. Primitīvajiem mezglīņiem, kas sieti apkvēpušā lauku pirtiņā, tajā nebija vietas.

Turklāt apgalvojums, ka nav nekādu ziņu par hipotētiska pieraksta eksistenci, būtībā ir nekorekts. Pārvarot ideoloģiskus šķēršļus, sešdesmitajos un septiņdesmitajos gados informācija par šo tēmu vairākkārt “izspraukusies” pie lasītājiem. Par pirmatklājēju šai jomā uzskatāms akadēmiķis P.Stradiņš. Viņš Otrā pasaules kara gados, vācot tautas medicīnas materiālus, ieguvis savā rīcībā dzijas kamolā sietu vēstuli, kurā vienas mājas saimnieks ielūdz kaimiņu ar sievu un bērniem uz kristībām. “Vēstule” tikusi izstādīta Rīgas Medicīnas muzejā, tomēr drīz vien kaut kur nozudusi. (Publikācijās noklusēts, ka ielūgums atklāts vācu okupācijas laikā.) P. Stradiņš minējis arī pirmskara Kuldīgas vecmāti Grenceni, kas atzīmējusi katru piedzimušo mazuli, īpašā kamolā iesienot mezglus.<sup>35</sup> Vēlākos gados pētnieki V.Grāvītis un I.Lukašinska šo informāciju papildinājuši ar jauniem faktiem. Autori iepazīstina ar bijušā Rīgas Medicīnas institūta laborantes Ņ.Ozoliņas liecībām par mezglu un cilpu formā veidotu kalendāru, kurā viņas māte un vecāmāte gada garumā fiksējušas dažādus notikumus. Tā, piemēram, ugunsgrēku kaimiņos attēlojis sarkans dzīpars. V.Grāvītis un I.Lukašinska aprakstījuši arī J.Krauksta un Līgotņu Jēkaba ekspedīciju uz Vismantu latviešu koloniju Lietuvā, kur pētniekiem rādīti kubli ar kamolos iesietu informāciju par senču dzīves gaitām. To īpašnieki apgalvojuši, ka senāk līdzīgā veidā fiksētas arī tautasdziesmas.<sup>36</sup> Par to, ka latviešiem, iespējams, bijis kāds dainu pieraksts mezglu formā, gan nesniedzot nekādu konkrētu informāciju, rakstījis arī K.Karulis.<sup>37</sup> A.Vīksna savukārt paudis pārliecību, ka “mezglu raksts” pastāvējis saimnieciskām un medicīniskām vajadzībām.<sup>38</sup> Visbeidzot astoņdesmitajos gados V.Grāvītis sniedzis ziņas par kādu A.Medni no Gaujienas Dārzciema Ziemeļiem, kurai piederējusi dziesmu vācelīte. Tajā glabājušies kamoli ar iesietām tautasdziesmām. Pavedienos fiksētas tikai divas dainu rindas, izmantoti resnāki un tievāki mezglī. To skaits cilpā bijis no 1 līdz 3, bet teksts sācies kamola centrā – lai dziesmu dziedātu, to vajadzējis attīt.<sup>39</sup>

Dažādos izdevumos izklaidētā informācija ir samērā nenoteikta un fragmentāra. Tā neļauj apgalvot, ka pastāvējis visaptverošs universāls mezglu raksts vai tajā iesietas “senlatviešu gudrību enciklopēdijas”. Drīzāk secināms, ka eksistējusi kāda primitīva informācijas sistēma ar ierobežotu pratēju loku dažu ģimeņu vai saimju robežās. Zīmju apraksts liecina, ka

vienošanās par noteikta simbola lietošanu nevarētu būt bijusi daudz plašāka, jo sarkans dzīpariņš kā kaimiņu mājas ugunsgrēka liecība norāda uz pieņemtās zīmes izteikti lokālo raksturu, un tas visumā atbilst E.Jundža atstātajiem paraugiem. Hipotētiskās mezglu un cilpu informācijas uzglabāšanas sistēmas definēšanai, iespējams, piemērotāki būtu tādi apzīmējumi kā mnemonisks palīgīdzeklis vai palīgraksts, tomēr bez plašāka materiāla tas nav konstatējams. Šāda informācijas sistēma diezin vai jebkad ir pastāvējusi kā universāla "rakstība" visā senās Latvijas teritorijā, kaut gan nav izslēgts, ka tā lietota samērā plaši. Siešanas sistēma un "kods" katram lietotājam visticamāk bijis individuāls. Domājams, šī iemesla dēļ nekad nebūs iespējams atšifrēt nedaudzos līdz mūsdienām saglabājušos kamolus, jo iesietās zīmes kaut ko simbolizē vienīgi tad, ja pastāv vienošanās par to nozīmi, līdzīgi kā īpašuma zīme apzīmē piederību tikai tad, ja zināms šīs zīmes saimnieks. Ar tādas sistēmas palīdzību diezin vai bija iespējams "pierakstīt" tautsdziesmu mūsdienu izpratnē. Šādā veidā tomēr varēja fiksēt daļu formulas (kamolu esamība racionāli izskaidro formulu nepieciešamību) un, risinot vaļā pavedienu, tās atsaukt atmiņā, lai improvizētu trūkstošās rindas.

P.Stradiņa aprakstītais kamols – ielūgums nav vienīgais šodien zināmais mezglu raksta paraugs. Sešdesmitajos gados kāda kamolu kolekcija kurpju kastē esot bijusi piesūtīta Valsts Vēstures muzejam. Bailēs no nepatikšanām tā sūtīta no vienas iestādes uz otru, līdz it kā nonākusi A.Upīša Valodas un literatūras institūtā. Tur kamoli neesot radījuši nekādu interesi un beigu beigās kaut kur noklīduši. (Aptaujātie institūta darbinieki šādu faktu gan neatceras – A.J.) Daži kamoli līdz mūsdienām saglabājušies privātkolekcijās un novadpētniecības muzejos. 1992. gadā raksta autors LR Tieslietu kriminālistikas ekspertīžu laboratorijā vēlējās veikt ekspertīzi, lai noteiktu to vecumu. Kaut gan precīzu slēdzienu nepiemērotas aparatūras dēļ neizdevās iegūt, tika izteikts viedoklis, ka izmantota sena, mājas apstākļos darināta un krāsota dzija, faktiski izslēdzot iespēju, ka šie kamoli varētu būt sešdesmitajos vai septiņdesmitajos gados radīta fikcija. Turklāt kamolu siešanas veids ir pārāk sarežģīts, lai tos varētu izveidot bez rūpīgi izkoptas prasmes. Tas savukārt mudina domāt, ka amatierpētnieku – Latvijas PSR laikos galveno "mezglu raksta" meklētāju – liecībās līdztekus dažādiem subjektīviem pieņēmumiem un minējumiem slēpjas arī racionāla informācija. Diemžēl padomju gados privāti centieni radīja vienīgi varasiestāžu aizdomīgumu. Pētniekiem tikpat kā nebija iespēju savas teorijas darīt zināmas



plašākai sabiedrībai. Ja arī kas bija sarakstīts, tad, aizbildinoties ar marksistiskās metodikas trūkumu un terminoloģiskām nepilnībām, sacerētais tika noraidīts. Vara labprāt izmantoja arī filologu tradicionāli noraidošo nostāju pret tām senlatviešu senraksta teorijām, kas, pretendējot uz zinātniskumu, bieži lietoja visai savādus argumentus. (Atcerēsimies, piemēram, M.Siliņa un P.Abula veiktos "senlatviešu rūnu raksta tulkojumus" uz dažām kuršu koklēm un prūšu elkdievu statuetēm.) Arī amatierpētnieku atstātajos pierakstos, kas pamatā saglabājušies privātos arhīvos, sastopams ne mazums neprecizitāšu, nepierādāmu apgalvojumu, dažkārt pat izdomājumu. Tomēr viņu piezīmēs fiksēti konkrēti fakti un ziņojumi, kam savulaik nav pievērsta nekāda uzmanība. Šodien tie vairs nav pārbaudāmi un precizējami, jo lielākā daļa liecinieku ir miruši.

Astoņdesmitajos gados pazīstamais krievu žurnālists A.Milovskis žurnālā *Бокрыз свема* publicēja plašu materiālu par Vismantu kolonijas pēdējā latvieša J.Briņķa tautasdziesmu un rakstu kamoliem.<sup>40</sup> Latviešu oficiālā zinātne ceļu pie šī savdabīgā cilvēka neatrada, taču pēc A.Milovska publikācijas J.Briņķa vārds latviešu senvēstures un folkloras neoficiālo pētnieku aprindās kļuva plaši pazīstams. Kopā ar V.Grāvīša minēto J.Kraukstu viņš savulaik bija izveidojis lineāru mezglu rakstu. Tajā noteiktam mezglu skaitam un veidam atbilst savs alfabēta burts. Šo izgudrojumu daži folkloras pētišanas "entuziasti" pat mēģinājuši uzdot par autentisku senrakstu. Nopietnākie amatierpētnieki J.Briņķim pārmetuši tendenciozitāti, un patiešām nav izslēgts, ka pēc A.Milovska publikācijas daudzo apmeklētāju "spiediena" ietekmē vecais vīrs ciemiņiem reizumis stāstījis to, ko no viņa gaidījuši. Visumā objektīvu J.Briņķa darbības aprakstu savā npublicētajā darbā "Senlatviešu cilpu un mezglu raksts"<sup>41</sup> sniedzis E.Jundzis, kas, spriežot pēc sarakstes, viņu pazinis visai labi. Pēc tā redzams, ka Vismantu latviešu kolonija, kas radusies, vienam pierobežas muižniekam nospēlējot kārtīs savus dzimtcilvēkus, Lietuvā pastāvējusi savrup no vietējo iedzīvotāju katoliskās sabiedrības, bez savas skolas, un tajā patiesi varēja saglabāties kāda arhaiska informācijas sistēma mezglu formā. Diemžēl arī pats J.Briņķis no tās maz ko atcerējās, jo jaunībā, kad viņam vecāki cilpas rādījuši, pret demonstrēto izturējies samērā vienaldzīgi. Vēlākās J.Briņķa aktivitātes vērtējamās kā savdabīga aizraušanās vai jaunrades process. Tas vērojams arī J.Briņķa pierakstos, kur dominē 19. gs. tautisko romantiķu stilistika. Diemžēl iespēja kaut ko precizēt šodien ir neglābjami nokavēta un minējumi par mezglu raksta eksistenci vairs nav pierādāmi.



Ja paveramies vēsturē, redzam, ka oriģināls vai no citām kultūrām aizgūts, lineārs, ornamentāls vai jēdzienisks senlatviešu raksts gandrīz gadsimtu ticis meklēts gan uz Polijas teritorijā atrastām pagānu statuetēm, gan pareizticīgo klosteru pergamentos, bieži vien aizmirstot, ka mūsu senčiem nebija vairāku svarīgu priekšnosacījumu tā radīšanai (vienota valsts, reliģija u.tml.). Pētnieciskā degsmē dzenoties atklāt “seno burtnieku svētās zintis”, visu šo laiku novārtā palikušas dabā, arheoloģiskos izrakumos un folkloras materiālos reāli atrodamas, mūsu senču aizsenās dzīves loģikas diktētas primitīvas informācijas sistēmas – īpašuma zīmes, birkas (parādzīmes), attēli smilšakmens iežos, maģiskas un praktiskas nozīmes cilpas, dziesmu kamoli. Tūkstošgades mija ir piemērots brīdis, lai apstātos, padomātu un nolemtu, kā turpināt ceļu nākotnē – ar Merķeļa, Ausekļa un Pumpura radītajiem mītiem, kuru analogi saskatāmi gandrīz katrā Eiropas kultūrā, vai beidzot palūkojoties acīs savam pagāniskajam sencim.

#### Atsauces un piezīmes

<sup>1</sup> Straubergs K. *Latviešu buramie vārdi*. Rīga, 1990. 2. sēj. 503. lpp. Turpmāk – LBV.

<sup>2</sup> Turpat.

<sup>3</sup> LBV. 1.sēj. 69. lpp.

<sup>4</sup> Turpat, 59. lpp.

<sup>5</sup> Turpat.

<sup>6</sup> LBV. 2. sēj. 619. lpp.

<sup>7</sup> LBV. 1. sēj. 266. lpp.

<sup>8</sup> Turpat.

<sup>9</sup> Turpat.

<sup>10</sup> Turpat, 267. lpp.

<sup>11</sup> Turpat.

<sup>12</sup> Turpat.

<sup>13</sup> Visi slimību nosaukumi pēc K.Strauberga.

<sup>14</sup> LBV. 1. sēj. 247. lpp.

<sup>15</sup> Turpat, 249. lpp.

<sup>16</sup> Šmits P. *Latviešu tautas ticējumi*. 1940. 2. sēj. 857. lpp.

<sup>17</sup> Turpat.

<sup>18</sup> Domājams, kakla vai krūšu slimība (čīkstēšana). Sal.: dzirksts (dzirkste) – locītavu slimība (čīkstēšana), abi atvasinājumi no verba \*dzirkstēt (liet. *girgždeti* – čīkstēt, čīrkstēt).

<sup>19</sup> LBV. 2. sēj. 736. lpp.

<sup>20</sup> Turpat, 696. lpp.

<sup>21</sup> LBV. 1. sēj. 427. lpp.

<sup>22</sup> Turpat.

<sup>23</sup> LBV. 1. sēj. 428. lpp.

<sup>24</sup> Turpat, 428., 429. lpp.

<sup>25</sup> Turpat, 430. lpp.

<sup>26</sup> Turpat.

<sup>27</sup> Turpat, 416. lpp.

<sup>28</sup> Turpat.

<sup>29</sup> Turpat.

<sup>30</sup> Turpat, 416., 417. lpp.

<sup>31</sup> Turpat, 396. lpp.

<sup>32</sup> Turpat.

<sup>33</sup> Turpat, 267. lpp.

<sup>34</sup> *Sidraba vītols*. Rīga, 1942. V, VI lpp.

<sup>35</sup> Страдынь П., Арон К. *Из истории медицины*. Рига, 1963. С. 62.

<sup>36</sup> Lukašinska I. Grāvītis V. *Dziesmu kamols. Dabas un vēstures kalendārs 1968. gadam*. Rīga, 1967. 159.–163. lpp.

<sup>37</sup> Karulis K. *Senie un mūsdienu raksti*. Rīga, 1956. 131. lpp.

<sup>38</sup> Vīksna A. Ārstniecība dzijas pavedienā. *Cīņa*. 1978. 26. dec.

<sup>39</sup> Grāvītis V. Par vēl vienu kamolu. *Dabas un vēstures kalendārs 1988. gadam*. Rīga, 1987. 131.–133. lpp.

<sup>40</sup> Миловский А. Узелок для памяти. *Вокруг света*. 1987. № 6. С. 38–41.

<sup>41</sup> Saglabājies mašīnrakstā.

Arno Jundze

## OLD LATVIAN WRITING?

### Summary

Various knots, loops and yearn balls have been widely used in Old Latvian black and white magic practices. By means of such objects, the sorcerers inflicted material casualties, healed people of various diseases, helped to recover stolen goods, etc. These attributes also had symbolic functions in Old Latvian spells. Special knots, loops and separate strands, alone or combined with other objects, could contain and convey information, e.g., warning about a spell cast on a certain individual. Latvian folk songs frequently speak of such devices as song balls and song tins, as well as of tying and winding of songs into balls. This suggests that there has been a mnemonic information system, existing as symbolic combinations of knots and loops. Unfortunately, authentic balls have hardly survived, since the research of them was constantly hindered by the Soviet regime. This publication offers a discussion of the fragmentary information, illustrated by several model patterns of the magic loops.

*Māra Vīksna*

## MANA TEICĒJA

Autortiesību ierobežojumu dēļ  
attēls nav pieejams.

Ķērsa Balcere Rucavas pagasta tautastērpā pie savas klēts  
Sventājā 1988. gada vasarā. A.Eglīša foto

Ķērsa Balcere in a Rucava folk costume in front of her granary at Sventāja,  
Lithuania, summer of 1988. Photo by Andris Eglītis

Tā ir mana teicēja, tas ir mans teicējs – bieži šādus izteikumus dzirdam folkloristu sarunās. Vai tā ir kāda īpašuma sadale, cīņa par darbības telpu – laikā, kad vēl pavisam nesen viss bija “mūsu”? Arī teicējiem ir iespējas būt mūsu, satikties ar daudziem tautābiedriem, bieži uzstāties publikas priekšā, kļūt par īsteniem skatuves māksliniekiem.

Tomēr mani vairāk saista tādi cieši saauguši un nepārcērtami vārdu saliedējumi kā Almas Ancelānes Emīlija Celmiņa un Late Vilciņa, Vilmas Grebles Anna Gudriķe, Ķīburu un Damrožu dzimtas, Andreja Krūmiņa Ansis Bergmanis un Marija Golubova, Ritas Drīzules Veronika Porziņģe un Anna Siļuka, Jāņa Rozenberga Katrīna Čirkše, Jāzepa Rudziša Kazimirs Jukšs, Pēteris Jakušenoks un Ieva Cīrule, Mirdzas Berzinskas Ieva Kalniņa, Viļa Bendorfa Augusts un

Marija Lāči un vēl daudzi citi vārdi. Bez ilgas domāšanas katrs folklorists nosauktu savus nozīmīgākos un izcilākos dziedātājus un pasaku stāstītājus. Arī visi teicēji, ja vien vēl varētu, savus "atradējus" pieminētu kā ļoti tuvus cilvēkus, jo viņu starpā notikusi abpusēja bagātināšanās, uzticēšanās, siržu saskaņa un atklājuma prieks. Šo vārdu vienotājsaites nepārtrūkst arī pēc tās robežas, kad vairs neatbild uz vēstulēm un iespējamā apciemojuma vieta ir tikai viena pēdējā. Teicēju devums ir mūžīga vērtība. Arī līdzās Fricim Brīvzemniekam, Jurjānu Andrejam, Mārtiņam Celmiņam, Ozoliņu Dāvim, Ludim Bērziņam, Jānim Albertam Jansonam, Emilim Melngailim, Karmenai Bangai un vēl daudziem citiem būtu minami viņu labāko teicēju vārdi. Tie mums tagad jāmeklē rakstos. Visi šeit minētie teicēji sastapti folkloristu zinātniskajās ekspedīcijās.

Vienmēr savdabīgi un noslēpumu pilni ir vācēja un teicēja satikšanās ceļi. Daudziem folkloras pētniekiem viņa teicējs ir kāds tuvs radnieks, no kura bijusi iespēja pašam pārņemt tautas gara mantas, tikai nepieciešama apjaušana tās pierakstīt un saglabāt. Te arī daudzu folkloristu sākums.

Pirms došanās ekspedīcijās notiek jau agrāk savākto materiālu apguve, teicēju vārdu izzināšana, nozīmīgāko novada kultūras un dabas pieminekļu iepazīšana. Nereti, dodamies pa izcilu vācēju pēdām, atkārtoti uzmeklējam jau senāk pierakstītus teicējus, piemēram, Martu Šuteli, Alisi Robežnieci, Cimdiņu ģimeni Piebalgā. Pētot 20. gadu skolotāju institūta audzēkņu vākus un dienasgrāmatas, kas ir vākšanas metožu labākais atspoguļojums, konstatēta tendence apsekt pilnīgi visas viena pagasta mājas un atzīmēt, vai tajās zina dziesmas vai ne. Tā dažkārt dienā apstaigātas desmit mājas un secināts, ka tajās dziesmu nav.

Instruktažās vienmēr bijis uzsvērts, ka folkloras vācējam jāpiesakās ciema padomēs, tagad pagasta valdēs, skolās, lai lūgtu palīdzību un iegūtu priekšstatu par potenciālajiem teicējiem. Tā Lielvārdes ciema priekšnieks Almai Ancelānei ieteica, lai viņa parunā ar piena vedēju Mārtiņu Celmiņu, jo dzirdēts, ka viņa sieva dziedot godos. Jāzepam Rudzītim par Pēteri Jakušenoku kā lielu pasaku stāstītāju atrakstīja Maskavas etnogrāfe E. Pomeranceva, kura bija piedalījusies ekspedīcijā Latgalē. Andrejam Krūmiņam par bijušo Artura Salaka teicēju Ansi Bergmani – Īles sanatorijas ārstu – ziņoja A. Birsons, par Mariju Golubovu – Viļakas skolotāju L. Bondare. Guntis Pakalns ziņās par savu teicēju Almu Makovsku atrada pirms desmit gadiem notikušas ekspedīcijas atskaitēs Talsu muzejā.

Daudz labu teicēju mums iesaka atsaucīgi, apzinīgi cilvēki, retumis informatori piesakās pats. Visbrīnīgākās ir nejaušas satikšanās, kad acu izteiksme, ārējais veidols neļauj folkloristam pāiet garām kādam vecam vīram vai sievietei. Tā tika ieraudzīti Katrīna Čirkše, Ieva Kalniņa, Kazimirs Jukšs. Late Vilciņa Kuldīgas pansionātā piesaistīja uzmanību ar savu fizisko nevarību. Interesanti, ka apkaimē pat nezina par Čirkšu mātes spējām un nepazīna Kazimiru Jukšu kā pasaku cilvēku.

Zīmīgas atmiņas par teicēju izvēli un viņu tālāko likteni saglabājušās no



Autortiesību ierobežojumu dēļ  
attēls nav pieejams.

Marija Lāce

partizānu sakarnieks pie Viļa Samsona, ievainots kājā, gulējis dažādos Krievijas hospitāļos, un tur karavīri caurām dienām stāstījuši pasakas, anekdotes, nostāstus, spoku stāstus. Visu dienā dzirdēto viņš naktī pārdomājis, pārtulkojis un ierakstījis savā atmiņā. Tādu pasaku bagātību, stāstīšanas azartu es vēl izbaudīju tikai pie savas teicējas Annas Braunas. Pie viņa aizgājām reizes trīs, ierakstījām vairākas magnetofona lentes, bet Pilda tik tālu, ka nevienu citu gadu netiku tur atgriezusies. Donātu Biruli "uzdāvināju" Jāzepam Rudzītim – pasaku vācējam un pētniekam. Tā nu viņš palika mūsu teicējs ar daļīgiem materiāliem un nevienam nekļuva par savu, īsteno un vienīgo, kaut noteikti par neaizmirstamo gan.

Strādājot ar labiem teicējiem, nekad nepietiek ar vienu ekspedīcijas mēnesi vasarā. Ir nepieciešams atgriezties pie viņiem vēl un vēl. Tā darīja Alma Ancelāne pēc pirmajām ekspedīcijām, sadarbība ar Vilmas Grebles teicējiem no Damrožu dzimtas turpinās jau četrdesmit piecus gadus, visbiežāk pie saviem pasaku vīriem ciemos un strādāt braucis Jāzeps Rudzītis. Daudzi no mūsu kopīgajiem teicējiem par uzticības personu izvēlējušies Jāni Rozenbergu, jo viņa uzmanība pret veciem cilvēkiem ir īsti folkloristiska.

Labs teicējs nav notikums tikai folklorista dzīvē. Ļoti nozīmīga šī satikšanās ir arī pašam stāstītājam un dziedātājam. Uz Latviešu folkloras krātuvi pienāk sirsnīgas vēstules, aicinājumi braukt ciemos. Jaunāki cilvēki, teicēju bērni, pateicas par to, ka arī vietējie ļaudis vairāk apzinājušies savas puses gara bagātības,

1972. gada ekspedīcijas Ludzas pusē. Pildas ciema padomē mums varēja ieieņt tikai vienu izcilu "teicēju", kurš gan dziedot, gan daudz runājot. Abas ar Gunu Penci (viņas pienākumos bija pētīt Ludzas igauņus) devāmies krietnu ceļa gabalu uz Pildas ezera pretējo krastu. Netālu no izcilnieka mājas mums priekšā no zāles plāvēja nolēca kāds klibis vīrs. "Kurp, meitenes, ejat?" – Tā un tā. Lai nu atceļā ienākot arī pie viņa. Varbūt varēšot mazliet mums palīdzēt – kautrīgi skanēja viņa ielūgums. Ceļa galapunktā atradām klaju grafomānu, kurš mūs nomocīja vairākas stundas, jo "arī Puškins taču nespēja tik ātri atcerēties savu dzeju". Starp briesmīgiem murgiem izlobījām tikai vienu tautasdziesmu. Viņa vārdu, protams, neatceros. Bet ezermalā mūs jau gaidīja neviena neieteiktais Donāts Birulis, kurš pusaudzā gados bijis

to vērtību, ko, blakus dzīvojot, nemaz nepamana. Katrīnas Čirkšes meita 1961. gada 9. septembrī rakstīja no Nīcas: “Veco dziesmu vākšana ienesa mūsu darba pārpilnajā ikdienā tādu jaunu prieku un spirtumu, un mēs savas dziesmas uz priekšu laikam gan pratīsim vairāk cienīt un glabāt.” Rīgas Skolotāju institūta bijusī audzēkne Auguste Nātiņa-Rozentāle [Bb20] atminējās, ka viņas teicējai Marijai Rezevskai no Vānes 1925. gadā krātuves pārzine Anna Bērzkalne pateicībā par materiāliem aizsūtījusi grāmatu – K.Barona “Atmiņas” – un goda lenti. Abus šos pagodinājumus teicēja bija vēlējusi ielikt sev līdzī zārkā.

Nedaudz vairāk kā divus gadus man laimējās sadarboties ar manu apbrīnojamāko teicēju Annu Braunu (1890–1988), pie kuras mani aizveda Mālpils novada kultūras pētniece un sargātāja Ināra Skulme. Bet šoreiz es vairāk gribu atcerēties Almu Kalēju (1904–1983) – cilvēku, kas man deva apjauksmu un izpratni par folkloras dzīvošanu, par tās būtību. Sugestīvošākais bija tas, ka viņa visas savas dziesmas man izdziedāja, stingri ievērojot “Latvju Dainu” (LD) kārtojuma secību no I līdz VI sējumam. Pie viņas es pilnībā uztvēru Krišjāņa Barona teikto par tautasdziesmām: “Tām nepietiek, ja tās tikai dzejas daiļuma gaismā un no dzejas daiļuma stāvokļa aplūkojam. Pareizu, pilnīgu gaismu tautas dziesmām dod pilnīgi un pareizi saprasta tautas dzīve un ieskatī, tautas liktens, tautas sirds un gars, un īsteno stāvokli mēs ieņemsim, ja piesavināsimies tautas jūtas tais brīžos, tais atgadījumos un apstākļos, kad tā dziesmas dzied jeb senāk dziedāja, ja varam garā līdz daļību ņemt ar tiem, kas dziesmas dziedāja un kas viņas klausījās.” (LD I, XVIII)

Pirms satikšanās ar Almu Kalēju es jau biju pabijusi visos Latvijas novados, un izjautāto teicēju skaits sniedzās pāri vairākiem desmitiem. Vaiga sviedros man bija krājušies dziesmu, teiku, mīklu, tautas medicīnas varianti. Es zināju, kā apdzied Latgalē, kā var stāstīt pasakas, kādas ir ziņģes un linu talku dziesmas Zemgalē. Kāds akls vecītis Talsu ezera krastā mani pašu it kā ieveda nogrimušā pilī un augšāmcēla, bet es vēl nebiju satikusi teicēju, kas pārliecinoši dzīvo šajā dziesmu un nostāstu pasaulē un tik labprāt to atdara arī citam. Varbūt šo spēju avots slēpjas vidzemnieku raksturā, turklāt Almai Kalējai es biju pazīstams cilvēks.

Kosas pagastā pagājušajā gadsimtā tika dalītas kroņa zemes nelielām amatnieku sīksaimniecībām. Te Almas Kalējas vectēvs – ģērmanis uzcēla savu būdu, kad viņa pusbrālis bija izkrāpis tēva mājas. Kaimiņos mans vectēvs pēc kalpu gaitām Piebalgā un Neķinā bija iepircis Lejas Avotiņus. Alma apprecējās

Autortiesību ierobežojumu  
dēļ attēls nav pieejams.

Alma Kalēja 1971. gadā.  
Foto no ģimenes arhīva

Alma Kalēja in 1971.  
Photo from the family archive

ar Labumu (šīm mājām zeme bijusi iedalīta meža klajumā, labāka nekā citiem) Kalēju jaunāko dēlu Aleksandru, kurš, galdnieks būdams, 30. gados uzcēla jaunu dzīvojamo ēku Almas Ģērmaņos. Ja kādreiz no Kosas ceļa līdz Amatai divu kilometru robežās bija piecpadsmit saimniecības, tagad turas vēl labi ja divas. Sen jau sabrukušas mana vectēva mājas, pirms dažiem gadiem nodega arī Ģērmaņi.

Līdz 1978. gada sākumam ar savu nākamo teicēju biju tikusies tikai divas reizes. Pirmo, kad mani mazu tēvs atveda uz Kosu, lai parādītu ozolu, kas bija audzis Lejas Avotiņu sētsvidū, un mēs nakšņojām Ģērmaņos. Otro, kad tēva bērēs manas vecākās māsas krustmāte Kalēju Alma nolika vainagu, savītu no tēva ozola zariem. Pēc daudziem gadiem, kad mana māsa atkal bija sameklējusi savu krustmāti, Ģērmaņu Alma apjautājās, ko darot mazā māsa. Tā un tā. – “Vai, tad jau es ar’ varu viņai palīdzēt! No manis jau te viens kaimiņu meitēns ir pierakstījis dziesmas.”

Kad man to atstāstīja, sākumā šaubījos, vai tiešām labs teicējs pats pie-teiksies. Apdomājot visu, nopriecājos, ka varēšu strādāt sev svešajā tuvajā pusē. Universitātes vākumos sameklēju Kosu, kur 1963. gadā studente Maiga Čandere no tēva Pētera Čandera pierakstījusi ap 200 dziesmu, bet no Almas Kalējas – 90, piedevām vēl pa biešu vagām teicējai līdzī rāpojot. Pēc pirmās tikšanās ar teicēju vēl sameklēju Voldemāra Stelberga (1891–1940) sastādītajā “Pagastu diždziedātāju sarakstā” iekļauto Almas mātes Edas Purgailas vārdu un no viņas 1939. gadā pierakstītās divdesmit melodijas.

Manās atmiņās Alma Kalēja bija palikusi kā labsirdīga, droša un ļoti liela auguma sieva, par kuru jaunībā mans tēvs bija teicis: “Smej un dzied tā, ka visi meži skan.” Vairākus mēnešus pirms 30. ekspedīcijas sākuma 1978. gadā sāku braukāt uz Kosu un to darīju līdz pēdējam braucienam 1983. gadā. Kalēju Almu atradu jau piekaltu pie krēsla un gultas, jo katra kustība viņai sagādāja neciešamas sāpes, bet optimisms un asprātība nebija zudusi. Dziedot viņa aizmirsā savas bēdas. Aizsākām pie cienasta galda ar kādu anekdoti, kuru izraisīja situācija. Tad teicēja gribēja noskaidrot, vai pādīte ir tikai mazais bērns, kā jaunie cenšas viņai no grāmatām iestāstīt, jo no mātes un citām vecām sievietēm bija iemācījusies dziesmu:

Velc, pādīte, mellus brunčus  
Sava bērna kristībās,  
Lai ļautiņi neredzēja  
Tavu ziedu birumiņu. (2020, 2703)

Te par pādīti dēvēta jaunā māte. (LD kristību ieražu aprakstos kūmu vidū ir gan “vārda pāde”, gan “dižpāde”, jo vācu valodā *Pate* ir gan bērns, gan viņa krustvecāki.) Tad Kosas godu melodijā sekoja vairākas kristību dziesmas par šūpuļa gādāšanu, kārts ciršanu un bērna apdāvināšanu. Dziesmas atsaucā atmiņā nostāstus par mazu bērnu ārstēšanu un kopšanu, riebšanu un cīņu pret

Alma Makovska

Autortiesību ierobežojumu dēļ  
attēls nav pieejams.

“buriem”. Vēl izskanēja arī šūpuļdziesma, un bērnu ciklu Alma Kalēja nobeidza ar mīklu: “Ne cepams, ne vārāms, ne traukā liekams, ne ar nazi griežams, ne ar karoti ēdams, bet tomēr ēdams.” (Mātes krūts, 2020, 2715) Tai sekoja piebilde: “Pulka nezina un nevar uzminēt ne traki.”

Pēc precību ieražām teicēja uzsāka kāzu dziesmas, galvenokārt apdziedāšanas. Visi stāsti par ieražām šķita tik dzīvi, kā vakar notikuši. Alma Kalēja bija dzimusi 1904. gadā un “senāk” viņai nozīmēja vēl pirms abiem kariem, bet “jaunāki laiki” – pēc pēdējā kara. Teicēja bija gājusi daudzus godos par saimnieci, kā pirmā dziedātāja piedalījusies visos dziesmu karos un labi pārzināja kāzu otrās dienas izdarības – “līduma līšanu un dedzināšanu, rullēšanu un ecēšanu”. Bez viņas paskaidrojumiem paliktu nesaprotama dziesma par mazo godiņu – gaidāmām kristībām:

Ko gaidāti, panāksnieki,  
Kad mežā nebraucat?  
Kur māmiņa miežus sēs  
Mazajam godiņam? (2020, 2790)

Senāk kāzu otrā dienā neviens labās drēbēs negērbies, jo gājuši zarus dedzināt, smērēties. “Viens tur uzvelk kažokam otru pusi, tas tur lodā pa krūmiem par lāci, otrs ir mednieks. Tam ir sataisīti tādi bumbuļi striķos līdz, un tie suņi. Tad nu to lāci beigās nošauj un dīrā nost. Visāduš tādus trakumus taisīja.” (2020, 2789) “Jaunākos laikos sākuši zagāt līgavu, senāk zagšanas nebija. Kad jau mana mamma vēl bija dzīva, tad jau pulka kāzās vēl gāja. Pēc kara jau nebija necik to, kas mācēja tās dziesmas.” (2020, 2721)

Almas māte Ede Purgaile strādājusi par modes šuvēju un “vienād” pie darba dziedājusi. Meitene “ko darījusi klāt” un arī apguvusi mātes dziesmas,



bet "viņa arī viena pati daudzreiz dziedāja. Kādas jau tās dziesmas ir, visas tādas dziedāja." Godu melodijā varēja izdziedāt simtiem dziesmu. Šo seno dziedāšanas veidu 1978. gadā Kosā vēl prata tikai Alma Kalēja un Pēteris Čanders, tolaik Vidzemē tas jau bija liels retums. Pēc dažām "negoda dziesmām" un piemērotām ziņgēm teicēja pārgāja uz bērēm: "Bēru dziesmas jau ar bija daudz. Es tās varu dziedāt ilgi."

Pieklusa klausītāji, un radās sajūta, it kā mēs ieietu citā – gaišā, pavisam ne drūmā pasaulē. Teicējas balss dzidra, skanīga, un melodija tā pati, kas kristību dziesmās. Šo iespaidu saglabājusi arī Andra Slapiņa filma "Kur dziesmiņa kājām gāja". Teicēja pastāstīja par bērū ieražu nocirst aizgājējam piemērotu koku un sadzīt tā celmā latas vai kapeikas, lai mirušajam ir sava nauda. Vēstījumā atkal visi laiki saplūda kopā, lai liecinātu par tradīcijas dzīvīgumu. Kaimiņienes vecāsmātes bērēs viesi no Raunas par šo izdarību teikuši: "Mēs tāds vecus grabažus vairs ne, citās bērēs gājuši kādi zāgēt tam celmam galu nost un ņēmuši tos latas ārā.. Tagad jau kolhoza laikā kašājas kādreiz.. Visi koki ir valdības.. Te tam Priedītam nomira dēls, nozāgējām bērzu, dabūja samaksāt. Mežsargs iespītēja." (2020, 2914)

Pēc dažādiem ar teicējas dzīvi saistītiem nostāstiem, teikām un ticamiem spoku stāstiem Alma Kalēja sāka līgot – pavisam sešās Jāņu melodijās. Nedaudz viņa atminēja par Mārtiņdienas ķekatām: "Kad pulkstenītis zvana pie durvīm, tad zin, ka maski klāt. Uznāca kara laiks, neviens nelaida vairs iekšā." (2020, 2775) Arvien vairāk iepazīstoties un sarodot, jau vākšanas otrā dienā ieguvu daudz dziesmu, kas atrodamas tikai pēdējā LD sējumā. Šīs nerātnās dziesmas jau parādījās kāzās un Jāņos, vēlāk tā šķelmīgi, itin bieži. Ja telpā ienāca kāds bērns, dziesma ieguva pavisam nevainīgus vārdus vai arī tika dziedāta tādas, kurās nezinātājs arī neko traku nevarēja ne uztvert, ne saprast.

Citos braucienos papildinājās kāzu cikls – ar vīramātes apdziedāšanu, dažāda satura un melodiju dziesmām, ko bija pierakstījis V.Stelbergs. Piedalījies arī Aleksandra Kalēja septiņdesmit gadu jubilejas svinībās un ieguvu atkal jauna rakstura dziesmas. Viesi lūdza Kalējmātei uzsākt vairākas dziesmas, ko turpināja visi kopā, piemēram, "Visskaistāk rozes zied, kad tumša nakts", ko teicēja iemācījusies Gulbenes pusē, uz kuriem bija pārcēlusies viena no meitām. Katrai dziesmai Ģērmaņu Alma spēja pateikt, no kā to ieguvusi, vai tā Kosas melodija vai nē, vai to kāds radu puisis atvedis, bet, kad visi dziedāja Čaka "Miglā asaro logs", viņa nepievienojās, jo tā nebija viņas dziesma.

Teicēja nepieļāva dziesmu kroplošanu. Viņa dusmojās, ja radio dzirdēja "Kad Dievs deva vasariņ'" vietā "Kad atnāca vasariņ'". Viņai likās neiespējami, ka "apenis "kalnā kāpa lūkoties'" – "apenis aptinas ap mietu un uzkāpj kokā, bet kalnā nekad". Līdzīga pietāte pret dziesmām bija arī mani teicējai Annai Braunai, kas "bārās" ar radio. Par katru teicēju varētu uzrakstīt grāmatu, jo kur vēl visi dzīves dati, darbi, bērni, prieki un bēdas. Tikai jāraksta būtu katram par savu.

Agrāk folkloristi citu teicējus varēja ieraudzīt vienīgi ekspedīciju noslēguma

koncertā, labākajā gadījumā noklausīties magnetofona ierakstā, par dažiem vēstīja tikai rakstu zīmes nodotajās lapās un kladēs. Kopš 1987. gada, kad sākām strādāt ar video iekārtām, mums ir arī iespējas ieraudzīt kolēģu labākos teicējus viņu dabiskajā vidē, pat piedalīties viņu izjautāšanā. Lai arī teicējam nebūt nav labi, ja pie viņa ierodas ap desmit interesentu, zinātniekiem šīs tikšanās ir nenovērtējama skola.

Atmiņā palicis 1988. gads, kad vēl līdzekļi atļāva un desmit folkloristi desmit dienās varēja pārbraukt pāri visai Latvijai. Pie saviem teicējiem veda Beatrise Reidzāne, Iveta Politere, Putniņ' un Meister' Baibas, Helēna Erdmane, Aldis Pūtelis un citi. Šajā braucienā guvām ārkārtīgi daudz iespaidu, no kuriem minēšu pašus neaizmirstamākos un vienreizīgākos. Kaut arī pieņemts par neaizsargātām izcilām kultūras vērtībām daudz atklāti nerunāt, lai tās neizlauptu. Šobrīd, vairāk nekā pēc desmit gadiem, daudzas no šīm vērtībām vairs skatāmas tikai folkloristu video ierakstos.

Balvu rajona Silciemā patālu no citiem nelielā mājiņā dzīvoja Andreja Krūmiņa Marija Golubova (1907), vienkārša, mazizglītota lauku sieviete ar majestātisku stāju un lielu iekšējo gaismu. Man viņa likās kā noslēpumaina meža princese. Lai mēs dzirdētu Latgales daudz balsību, viņai palīgā dziedāt atnāca radnieces un kaimiņienes. Ar prātu neaptverama bija šo dziedātāju meistarība, dziesmu avota neizsmeļamība. Dažkārt vienmuļi liekas latgaliešu dziesmu ieraksti, arī dzīvas teicējas, vairākkārt samēģinājušas, uz skatuves ilgi nespēj aizraut, bet viņas – neskartās un neslīpētās – pašu sētā gribējās dzirdēt vēl un vēl, sajust to netveramo tautas gara izvirzumu, daudz balsības saskaņu. Tā dzīvo Latgales dziesma, svešiniekam neatdarināma un bieži nesaprasta.

Vidzemē vispārsteidzošākā bija mūsu pirmā tikšanās ar bērzaunieti Almu Priedīti (1910). Viņu ieteica Liepājas studente Inga Ķimenece, kas man bija palīdzējusi iepazīt Bērzaunes kultūrvērtības un cilvēkus. Šajā meitas un mazmeitas jau pierakstītajā teicējā bija tāds senatnīgums, skarbums un lepnums vislabākajā nozīmē. Lai arī Priedīšu Alma pauda, ka skolā iets "knepi divi gadi", mūsu azartiskajās sarunās atklājās tautas gudrība un sirds bagātība. Nu jau viņa satikta vairākas reizes, tapis raksts par viņu un no Bērzaunes arvien pienāk noslēpumaini aicinošas vēstules. Tā paša 1988. gada Barona dienās viņa pirmo reizi mūžā kāpa uz skatuves, ārēji mierīgi nodziedāja vairākas dziesmas un

Alma Priedīte dzied  
Bērzaunes Skutēnos  
1988. gada vasarā.  
A. Eglīša foto

Alma Priedīte  
singing at Skutēni  
farmstead of  
Bērzaune  
in the summer of  
1988. Photo by  
Andris Eglītis

Autortiesību ierobežojumu  
dēļ attēls nav pieejams.

Autortiesību ierobežojumu dēļ  
attēls nav pieejams.

Balvu rajona Silciema dziedātājas 1988. gada vasarā.  
Otrā no labās – pamatdziedātāja Marija Golubova. A.Eglīša foto  
Folk singers from Silciems, District Balvi, in the summer of 1988.  
Second from the right – first singer Marija Golubova. Photo by Andris Eglītis

pārsteidzoši dabiski izstāstīja savas puses teikas. Te vēl vajadzētu pastrādāt.

Kurzemnieces bija vairākas. Trīs Otaņķu dziedātājas kameras priekšā brīvi improvizēja, izmēģināja, kurai labāk skan garais sauciens, stāstīja savus likteņus un izrādīja tautastērpus. Vandzenē mūs pārsteidza jau dzirdētā Gunta Pakalna Alma Makovska (1922), kas 1987. gadā bija dziedājusi ziņģes pie mums akadēmijā. Tagad atklājām viņā nepārspējamu stāstītāju. Kā maziem bērniem mums gribējās paslēpt savas kājas pie pasakas “Klipata, copota”, kas izskanēja tik burvīgi un ticami. Dažs no mums gāja lūkot āderes tajās vietās, kur visbiežāk spokojas. Laimīgi, ka Guntis savu teicēju, kas spējusi uzkrāt un saglabāt tik daudz tautas praktisko zināšanu, sastapis pirmajās ekspedīcijas vasarās.

Toreiz vēl nepieejamajā Jūrkalnē nokļuvām pie Viļa Bendorfa Marijas Lāces (1904–1997), ko savam dēlam bija ieteikusi arī laba teicēja Ieva Bendorfa. Izcilā suitu dziedātāja, kas kādreiz spējusi aizdziedāt un uzvarēt Nīcas dižāko saucēju Annu Embūtnieci, nu bija palikusi vājdzirdīga, bet ne mazāk mutīga,

asprātīga un ar apziņu, ka ir pēdējā savas dzimtas dziesmu pūra glabātāja. Par sevi Marija Lāce teica: "Es nevien dien skole nav gājis, bet muļķis es nav." Skaudri un gudri viņa sprieda par politiku, par netaisnīgajiem pāridarījumiem sev un brālim, par sabojātajām dzīvēm un izpostīto jūras krastu.

Viena no lielākajām pērlēm un brīnumiem mūsu darba braucienā atradās jau Lietuvā – Sventājā, kādreizējā Rucavas pagasta daļā. Pie savas teicējas Ķērstas Balceres (1909–1993) mūs atveda liepājniece Renāte Vītola. Te es pilnībā sapratu teicienu – labāk vienu reizi redzēt nekā desmit reizes dzirdēt. 1981. gadā Renāte manā vadībā par šo teicēju bija izstrādājusi diplomdarbu, bet pati viņu ieraudzīju pirmoreiz. Teicēja 40 pēdējos dzīves gadus bija bijusi pilnīgi kurla, bet ik uz soļa šķīta pa tautasdziesmai. Katram, ko vairāk ievēroja, viņa veltīja dziesmu. Mēs redzējām to pārvērtību, kas notika ar teicēju, kad viņa uzgērba tautastērpu un Renāte apāva viņai kājas. Līdzīgi Marijai Golubovai, Almai Priedītei un Marijai Lācei arī Ķēsta Balcere skolā bija gājusi "diži maģ".

Sirds un gara gudrību visas šīs sievas ir guvušas no saviem senčiem, no tautas. Viņas vieno dabisks cēlums, iedzimta inteliģence, noteiktība un rakstura stingrība, pilnīga norobežošanās no ārējās vides ietekmēm. Iespējams, ka vārdiņā "mans" un "savs" var saklausīt privātīpašnieciskas tieksmes un nenovīdību, tomēr – cik labi, ka daudziem ir tāds "savs teicējs". Viņi virza, ietekmē un pat nosaka mūsu zinātniskās un cilvēciskās gaitas. Viņi saglabā ticību tautas spēkam un tā nezūdamībai.

### *Māra Vīksna*

#### MY NARRATOR

##### Summary

He or she is my narrator – such phrases are often heard among folklorists. The essay pays a due homage to the particular links which exist between scholars and people who contribute the folklore material, focusing on episodes of the author's and her colleagues' fruitful collaboration with Donāts Birulis from Pilda, Anna Brauna (1890–1988) from Mālpils, Marija Golubova (1907) from Silciems, Alma Priedīte (1910) from Bērzaune, Alma Makovska (1922) from Vandzene, Marija Lāce (1904–97) from Jūrkalne, Ķēsta Balcere (1909–93) from Sventāja, but above all with 'her narrator' – Alma Kalēja (1904–83) from Kosa, whom she worked with from 1978 to 1983. All these people – singers and narrators – have shared their innate spiritual wisdom and natural dignity, giving true evidence to the continuity of Latvian spiritual legacy.



## RĪGAS SV. JĒKABA BAZNĪCAS ĒRĢEĻU PROSPEKTS UN HEINRIHA ANDREASA KONCIUSA IERAŠANĀS LATVIJĀ

Autortiesību ierobežojumu dēļ  
attēls nav pieejams.

Pirms pāris gadiem, uzsākot Rīgas Sv. Jēkaba baznīcas ērģeļu restaurāciju, tika aktualizēts jautājums par prospekta un instrumenta tapšanas gaitu un vietu Latvijas mākslas un ērģelībūves vēsturē. Jau sen bija zināms, ka ērģeles 18.gs. 60. gados būvējis Heinrihs Andreass Konciuss (*Contius*). Vācu ērģelmeistara vārdu bija padarījis slavenu daudzkārt citētais Johana Sebastiāna Baha ieteikums uzticēt kādas Leipcigas baznīcas jauno ērģeļu izbūvi “krietnajam meistaram no Halles, vārdā Konciuss”.

Tomēr ziņu par pašu meistaru bija saglabāties pavisam maz. Viņa dzīves dati precizēti tikai pēdējos gados. Latvijas ērģelībūves vēsturniekam Aivaram Kalējam

Vācijā izdevās uzzināt, ka H.A. Konciuss dzimis 1708., nevis ap 1714. gadu, kā bija pieņemts domāt līdz šim. Savukārt Latvijas seno arhīvu pētniece Valda Kvakova noskaidroja, ka meistara mūžs noslēdzies 1795. gada 27. martā. Šis ziņas Valmieras Sv. Sīmaņa vācu draudzes baznīcas grāmatā (LVVA, 235. f., 5. apr., 17. l., 204. lp.) atradās kopā ar ierakstu, ka ērģeļu būvētājs miris 85 gadu vecumā.

Kaut arī H.A. Konciuss, strādājot kopā ar sava laika izcilākajiem vācu ērģeļu būvētājiem Joahimu Vāgneru un Gotfrīdu Zilbermani, bija saņēmis labu skolu un arī paša meistara realizēto pasūtījumu saraksts ir iespaidīgs, Vācijā no viņa darinātajiem instrumentiem līdz mūsdienām saglabājušās tikai Halles Gībihenšteinas Sv. Bartolomeja baznīcas ērģeles.

Latvijā H.A. Konciuss ieradās 52 gadu vecumā, lai uzstādītu paša būvētās Rīgas Sv. Jēkaba baznīcas ērģeles. Tām sekoja vesela virkne pasūtījumu ne vien Rīgas Domā, bet arī Rēvelē, Pēterburgā, Liepājā un Valmierā. Tomēr arī no šī darbu klāsta saglabājušies tikai daži prospekti un instrumentu fragmenti.

Tieši tādēļ 1999. gada 22.–23. aprīlī Rīgas Celtniecības koledžā tika sarīkota konference un izstāde "Sv. Jēkaba baznīcas 18. gadsimta ērģeļu prospekta restaurācija". Konferences gaitā tika precizēti vairāki meistara darbības aspekti, un tā pierādīja, ka H.A. Konciusa veikums saista plašu interesentu loku. Referenti pārrunāja gan kokgriezumu restaurācijas jautājumus (A.Podziņa, "Kokgriezumu restaurācijas koncepcija un tās realizācija"; K.Rubenis, "Koksnes nostiprināšana un konstrukciju restaurācija ērģeļu prospektā"; Ā.Straustiņš, "RCK restaurācijas specialitātes audzēkņu apmācība saistībā ar Sv. Jēkaba baznīcas ērģeļu prospekta restaurāciju"), gan prospekta vizuālo un skanošo sastāvdaļu izpēti (E.Makrea, "Ērģeļbūvētāja Konciusa darbība Vācijā, Latvijā un Igaunijā un viņa ietekme Baltijas reģiona ērģeļbūvniecībā"; A.Melnbārdis, "Konciusa stabuļu izvietojums un izmēri Rīgas Sv. Jēkaba baznīcas ērģeļu prospektā"; E.Grosmāne, "Sv. Jēkaba baznīcas ērģeļu prospekta kokgriezumu autora un stilistikas problēma").

Par neatsveramu avotu Rīgas Sv. Jēkaba baznīcas ērģeļu vēstures izziņāšanā kļuva H.A. Konciusa un viņa pilnvaroto plašā sarakste ar baznīcas administrāciju, kas glabājas Latvijas Valsts vēstures arhīvā un kopumā aptver 138 lapas. Šis vērtīgais krājums ļauj detalizēti izsekot instrumenta un prospekta tapšanas gaitai. Svarīgs materiāls ērģeļbūves vēstures pētniekiem ir dažādās stabuļu dispozīcijas, kas tika piedāvātas pasūtītāja izvēlei. Līdzās vēsturiski sadzīvīskām reālījām (piezīmes par H.A. Konciusa mājā izmitinātajiem ienaidnieka armijas kareivjiem, kas aplūko ērģeles) sarakstē atrodamas daudzas svarīgas ziņas. Interesanti, ka braucienā uz Rīgu meistaru pavadījusi vecākā meita, lai palīdzētu pie metāla stabuļu izgatavošanas.

Ņemot vērā dažādu nozaru speciālistu interesi par šo saraksti, tika nolemts publicēt tās nozīmīgāko daļu, kas turpmāk varētu kalpot par svarīgu izziņas materiālu gan vēsturniekiem un mākslas vēsturniekiem, gan restauratoriem un

Autortiesību ierobežojumu dēļ  
attēls nav pieejams.

muzikologiem. Lai, citējot vai pārstāstot šīs vēstules un citus Rīgas Sv. Jēkaba baznīcas dokumentus, saglabātu vēstījuma viengabalainību, par galveno vadmotīvu tika izraudzīta ērģeļu tapšanas gaita, bet tai pakārtotā informācija publikācijā iekļauta īsu rezumējumu veidā.

Labākai sarakstes konteksta izpratnei nepieciešams sniegt arī īsu Rīgas Sv. Jēkaba baznīcas ērģeļbūves vēstures pārskatu. Ideja iegādāties jaunas ērģeles radās 18.gs. 50. gadu beigās. Krievijas ķeizarkās pilsētas kroņa īpašumam līdzek-

ļus ziedoja gan ģenerālgubernators, gan valdības padomnieki, un samērā ātri izdevās savākt pasūtījumam nepieciešamos 1050 albertdālderus. Heinriha Andreasa Konciusā pirmā vēstule uz Rīgu rakstīta 1759. gada 1. jūlijā, un tajā meistars baznīcas draudzes virsvadībai piedāvāja izvēlēties vairākus ērģeļu dispozīcijas variantus. Jau tā paša gada otrajā pusē – 23. novembrī – baznīcas kolēģija slēdza līgumu ar H.A. Konciusu, kurš solīja līdz 1761. gada Lieldienām uzbūvēt divu manuāļu ērģeles ar pedāli, 34 reģistriem un 5 plēšām, kā arī apņēmas parūpēties par galdnieka, kalēja un tēlnieka darbiem, kas nepieciešami instrumenta ietvaram.

Septiņgadu karš pret Prūsiju un Halles ieņemšana kavēja meistarū ievērot līgumā paredzētos termiņus, un Leipcegas firmas "A.Šmits un dēls" kuģis ar dārgo kravu no Halles pa Zāli un Elbu caur Lauenburgu un Lībeku varēja doties ceļā tikai 1761. gada vasaras sākumā. 15. septembrī tas iebrauca Rīgā, un kopā ar meistarū H.A. Konciusū uzstādīt instrumentu Sv. Jēkaba baznīcā ieradās viņa meita un galdniekzēllis.

Lai izceltu šo notikumu pilsētas vēsturē, H.A. Konciuss, vēl būdams Hallē, pasūtīja savam radniekam vācu gravierim Johanam Frīdriham Bauzem jaunā instrumenta attēlu vara grebuma tehnikā. Daļu no gravīras 306 eksemplāriem Rīgā bija paredzēts dāvināt prominentām personām un ziedotājiem, bet pārējos – pārdot. Vēl 20.gs. sākumā viena gravīra atradusies Rīgas Doma muzejā, bet nu vairs tā aplūkojama tikai cītīgā novadpētnieka Johana Kristofa Broces krājumā *Monumente*.

Kaut arī Rīgas Sv. Jēkaba baznīcas ērģeļu prospekta kartušā rakstīts *ANNO SOLI DEO GLORIA 1761*, no Halles atvestā instrumenta uzstādīšana neveicās tika raiti, kā bija iecerēts. Trūka stabuļu un palīgu, bija nepieciešami vairāki uzlabojumi un pārkārtojumi. Rezultātā reģistru skaits saruka līdz 25, bet ērģeļu svinīgā atklāšana tika atlikta līdz pat 1763. gadam. H.A.Konciusa instrumentu skāruši arī citi vēlāki pārveidojumi, kas tomēr vēl šodien eksponēto stabuļu vidū ļauj saziņēt vairākas Halles meistara darbības liecinieces.

*Elita Grosmane*

RĪGAS SV. JĒKABA DRAUDZES MĀCĪTĀJA HĒRVĀGENA VĒSTULE  
H.A. KONCIUSAM (MELNRAKSTS). RĪGA, 1759. GADA 29. MAIJS / 9. JŪNIJS.

*Labdzimušais mākslu pazinēj,  
īpaši augsti godātais kungs!*

*Godātā evaņģēliskās Sv. Jēkaba baznīcas kolēģija ar Ķeizariskās guberņas valdes atļauju nolēmusi iegādāties minētajai baznīcai jaunas ērģeles, jo instrumentiņš, kas bijis lietošanā līdz šim un nāk vēl no katoļu laikiem, ir kļuvis gandrīz pilnīgi nelietojams.*

*Tā kā šeit nav atrodams cilvēks, kuram droši varētu uzticēt tāda daudzbarsīga instrumenta izgatavošanu un būvi, kāds piedienētu Sv. Jēkaba baznīcai, baznīcas kolēģija, paklausot kādam ieteikumam, nolēmusi griezties pie Jūsu Godības, lai uzticētu Jums šāda instrumenta izgatavošanu un uzstādīšanu. Vispirms tika izmērīts baznīcas ērģeļu luktas garums, platums un augstums – šie izmēri arī norādīti vēstules pielikumā, lai Jūsu Godība varētu spriest par būvējamā instrumenta lielumu –, un tagad man uzdots nosūtīt Jums šo vēstuli un baznīcas kolēģijas vārdā lūgt Jūs būt tik laipnam un iespējami ātri atsūtīt mums vairākus labu, labskanīgu ērģeļu – ar pedāliem – projektu variantus, raugoties, lai šo ērģeļu izmēri atbilstu baznīcas luktas telpai, kuras plāns pievienots pielikumā, līdz ar katrā projekta variantā iebūvēto reģistru un stabuļu sīku aprakstu un uzskaitījumu, kā arī ar precīzu norādi par katra projekta varianta cenu, lai baznīcas kolēģija no savas puses varētu apspriesties ar kādu prasmīgu ērģelnieku un pēc tam par turpmāko vienoties ar Jūsu Godību.*

*Lūdzam Jūsu Godību būt tik laipnam un atsūtīt vispirms kādus derīgus priekšlikumus, kā arī noteikumus, ar kādiem Jūs būtu ar mieru uzņemties minēto ērģeļu būvi. Mēs no savas puses tad nekavējoši sāksim ar Jums sīkākas pārrunas un visu pienācīgi nokārtosim, starpniecībai izmantojot mūsu konrektora Arnta saraksti ar inspektoru Fabriciusu; nepieciešamības gadījumā esam arī gatavi izmaksāt avansā vairākus simtus valsts dālderu. ..*



*Kas attiecas uz ērģeļu uzstādīšanu un pilnīgu aprīkošanu, mūsu Keizariskā baznīcas kolēģija nolēmusi, ka tad, kad pilnībā būsīm vienojušies ar Jūsu Godību par cenu un citiem jautājumiem, lūgšim Jūs sūtīt uz šejieni kopā ar gatavo instrumentu kādu prasmīgu zelli, lai nevajadzētu ērģeļu uzstādīšanai meklēt svešus cilvēkus. Šim zellim, protams, atlīdzināsim vai arī samaksāsim iepriekš visus ceļa izdevumus un uztura naudu. Bez tam gribam atzīmēt, ka tad, ja šis zellis būs pietiekami prasmīgs sava amata pratējs un būs to vienu otru reizi pierādījis, viņam pavērsies iespējas gan Vidzemē, gan Sanktpēterburgā vai arī citās Krievijas impērijas vietās bagātīgi nopelnīt sev iztiku – varbūt pat bagātīgāk, nekā tas iespējams Vācijā, it īpaši šajos drūmajos kara laikos. Gaidot drīzu labvēlīgu atbildi un novēlot Jums Dieva žēlīgu aizgādību,*

*palieku*

*Jūsu Godības padevēģais kalps*

*H.Fr.H[ērvāgens]*

Origināla melnraksts atrodas LVVA, 3142. f., 1. apr., 71. l., 7. lp.

#### H.A. KONCIUSA VĒSTULE RĪGAS SV. JĒKABA DRAUDZES MĀCĪTĀJAM HĒRVĀGENAM. HALLE, 1759. GADA 1. JŪLIJS.

*Jūsu Godība, augsti mācītais  
un īpaši augsti godātais mācītāja kungs!*

*No Jūsu Godības laipnās vēstules ar pielikumu, rakstītas Rīgā š.g. 9. jūnijā, uzzināju, ka augsti godātā Keizariskās kroņa ev. luteriskās Sv. Jēkaba baznīcas kolēģija nolēmusi iegādāties minētajai baznīcai jaunas ērģeles un uzdot šo ērģeļu būvi man. Tā kā man bija uzdots arī izgatavot vairākus labu un labskanīgu ērģeļu projektu variantus, esmu tā arī rīkojies un atbilstoši man piesūtītajiem Jēkaba baznīcas ērģeļu lukstas izmēriem, pēc kuriem man bija jāvadās galvenokārt, esmu izstrādājis divus dažādus ērģeļu projektus, un man ir tas gods nosūtīt pusi no projekta A zīmējuma un pusi no projekta B zīmējuma, kā arī dispozīcijas. Uz projektu A attiecas dispozīcijas Nr. 1 un Nr. 3, uz projektu B – dispozīcija Nr. 2. Ja augsti godātā baznīcas kolēģija izvēlētos projektu B, bet vēlētos pastiprināt dispozīciju manuāli vai pedālī, tad viegli var izrēķināt, par cik palielināsies izmaksas. Visu dispozīciju izmaksas esmu aprēķinājis pēc cenām, kādas man maksā šeit, Hallē, un, ja augsti godātai baznīcas kolēģijai labpatiks noslēgt līgumu ar mani, apsolos piegādāt kārtīgi un precīzi izgatavotu instrumentu, kas arī ilgi kalpos. Turklāt esmu gatavs gādāt par instrumenta uzstādīšanu – vai nu uzdot to kādam prasmīgam zellim, vai arī, ja vien tas kaut cik būs iespējams, paveikt to saviem spēkiem, jo labprāt gribētu ar savu darbu izpelnīties ievēribu Rīgā un Jūsu zemē. Ja nonāksim līdz līguma noslēgšanai, izlūdzos vēl dažas ziņas, un proti: vai aiz velvēm neatrodas torņa telpa, ko esmu savā projekta skicē atzīmējis un pieminējis. Ja Rīgā būtu dabūjams priedes koks, transporta izdevumu samazināšanai plēšas varētu izgatavot Rīgā uz vietas – vai nu es darītu to pats, vai arī uzdotu šo darbu kādam zellim, labam amata pratējam, jo vienas plēšas sver vairāk par vienu centneru. Vienu plēšu izgatavošanai*

*nepieciešami septiņi deviņas pēdas divas collas gari, 10–11 collas plati un divas krietnas collas biezi dēļi, un Rīgā tātad varētu savlaicīgi nopirkt priedes koku tik plēšu izgatavošanai, cik norādīts attiecīgajā dispozīcijā, lai koks pagātu labi izžūt. Pārējos materiālus, kas nepieciešami plēšu izgatavošanai, es uz Rīgu atvedīšu no Halles; naudu, kas Rīgā būs izdota priedes koka iegādei, varēs tad atrēķināt no summas, kas man pienāksies saskaņā ar līgumu. Ja laba priedes koka iegāde būtu ļoti grūta un sarežģīta vai arī augsti godātā baznīcas kolēģija nevēlētos ar to nodarboties, izgatavošu plēšas šeit pat Hallē. Šī jautājuma izlemšana tātad ir augsti godātās baznīcas kolēģijas ziņā. Līdzko būsīm vienojušies par summu, kas man pienāksies pēc līguma, vēlētos, lai to izmaksā četros termiņos. Pirmais un otrais maksājumu termiņš noliekams uz līguma parakstīšanas brīdi, lai man būtu līdzekļi vajadzīgo materiālu iegādei, turklāt otrajā termiņā izmaksājamo summu var arī deponēt inspektoram Fabriciusa kungam un izmaksāt tikai tad, kad visi materiāli būs sagādāti un darbs pie ērģeļu būves uzsākts, kaut gan šādi drošības pasākumi, zinot manu pastāvīgo dzīves vietu un godīgumu, varētu arī izpalikt. Trešais maksājumu termiņš noliekams uz brīdi, kad instruments būs gatavs un tiks nosūtīts no šejienes uz Rīgu. Ceturtais un pēdējais maksājumu termiņš būs Rīgā, kad ērģeles būs uzstādītas, pārbaudītas un darbs pieņemts. Tas arī būtu viss, ko varēju paziņot, atbildot uz Jūsu Godības laipno piedāvājumu būvēt jaunas ērģeles. Padevīgi atgādinot, ka arī turpmāk esmu vienmēr gatavs būt Jūsu Godības rīcībā, un gaidot Jūsu turpmākos rīkojumus, palieku vispadevīgā augstcienībā*

Jūsu Godības,

*mana it īpaši augsti godājamā mācītāja kunga, padevīgais kalps*

*Heinrihs Andreass Konciuss*

Orīnāls atrodas LVVA, 3142. f., 1. apr., 71. l., 10., 11. lp.

## H.A. KONCIUSA PIEDĀVĀTIE DISPOZĪCIJU VARIANTI RĪGAS SV. JĒKABA BAZNĪCAS ĒRĢELĒM. HALLE, 1759. GADS.

### Nr. 1. Dispozīcija 8-pēdu ērģelēm.

#### *I manuālī (Hauptwerk):*

1. Principal – 8 pēdu reģistrs, stabules no angļu alvas, pulētas – 90 valsts dālderu apgrozībā esošajā naudā.

Apakšējā oktāvā stabules no koka, pārējās no metāla:

2. Bordun 16' – 34 valsts dālderu apgrozībā esošajā naudā.

3. Rohrflöte 8' – 25 valsts dālderu apgrozībā esošajā naudā.

4. Gemshorn 4' – 18 valsts dālderu apgrozībā esošajā naudā.

5. Octave 4' – 18 valsts dālderu apgrozībā esošajā naudā.

No laba metāla:

6. Quinte 3' – 16 valsts dālderu apgrozībā esošajā naudā.

7. Octave 2' – 12 valsts dālderu apgrozībā esošajā naudā.

8. Walt Flöte 2' – 13 valsts dālderu apgrozībā esošajā naudā.

9. Mixtur 2 1/2', pieckāršs, 1., 2., 3., 4. oktāva

g, c, g, c, g atkārtoti visas oktāvas c, g, c, g, c –  
35 valsts dālderu apgrozībā esošajā naudā.

10. Cimbel 1', trīskāršs, c, g, c, g, c, g, c, g, c, g – 20 valsts dālderu apgrozībā esošajā naudā.
11. Trompete 8', "mundštuki" (Mundstücke) un (Krücken) no misiņa – 36 valsts dālderu apgrozībā esošajā naudā.
12. Vējlāde no ozolkoka, atsperu kniedes (Federn Stifte) un citas nepieciešamās detaļas no misiņa – 70 valsts dālderu apgrozībā esošajā naudā.  
387 valsts dālderu apgrozībā esošajā naudā.

## II manuālī (Oberwerck):

1. Principal 4', stabules no angļu alvas, pulētas – 45 valsts dālderu apgrozībā esošajā naudā.
- Apakšējā oktāvā no koka, pārējās no metāla:
2. Quintadōne 8' – 30 valsts dālderu apgrozībā esošajā naudā.
3. Gedackt 8' – 22 valsts dālderu apgrozībā esošajā naudā.
4. Rohrflöte 4' – 18 valsts dālderu apgrozībā esošajā naudā.
- No laba metāla:
5. Octave 2' – 12 valsts dālderu apgrozībā esošajā naudā.
6. Nassat 3' – 15 valsts dālderu apgrozībā esošajā naudā.
7. Spitzflöte 1' – 10 valsts dālderu apgrozībā esošajā naudā.
8. Mixtur 1', četrkāršs: c,g,c,g. g,c,g,c. c,g,c,g. c,g,c,g – 27 valsts dālderu apgrozībā esošajā naudā.
9. Vējlāde tāda pati kā iepriekšējā – 60 valsts dālderu apgrozībā esošajā naudā.  
239 valsts dālderu apgrozībā esošajā naudā.

## Pedālī:

1. Principal 8' stabules no angļu alvas, pulētas – 70 valsts dālderu apgrozībā esošajā naudā.
2. Sub Bass 16' no koka – 26 valsts dālderu apgrozībā esošajā naudā.
- No laba metāla:
3. Oktave 4' – 12 valsts dālderu apgrozībā esošajā naudā.
4. Quinta 3' vai Bauer Flöte 2' – 10 valsts dālderu apgrozībā esošajā naudā.
5. Mixtur 2', pieckāršs, c,g,c,g. g,c,g,c. g,c,g,c. g,c,g,c. – 50 valsts dālderu apgrozībā esošajā naudā.
- Korpusi no koka, "mundštuki" (Mundstücke) no metāla:
6. Posaune 16' – 50 valsts dālderu apgrozībā esošajā naudā.
7. Posaune 8' – 26 valsts dālderu apgrozībā esošajā naudā.
8. Vējlāde tāda pati kā iepriekšējā – 50 valsts dālderu apgrozībā esošajā naudā.  
280 valsts dālderu apgrozībā esošajā naudā.

## Palīgierīces:

1. Ventilis – I manuālī (Hauptwerck).
2. Ventilis – II manuālī (Oberwerck).
3. Ventilis pedālī.
4. Kopelis klaviatūrai.
5. Tremolo (Tremulant).
6. Zvaigzne (Stern)
- Regulēšana, Welbreder un Abstractur – 76 valsts dālderu apgrozībā esošajā naudā.
- Ērģeļu korpusi līdz ar kokgriezumiem – 146 valsts dālderu apgrozībā esošajā naudā.
- Bez tam vēl četras plēšas, 10 pēdu garas, 5 pēdas 4 collas platas no priežu koka, katra 24 valsts dālderu apgrozībā esošajā naudā – 96 valsts dālderu apgrozībā esošajā naudā.
- Klaviatūra no melnkoka, pustoņi – melni ar ziloņkaula lapiņām no C,D,D<sub>2</sub> līdz C.

*Pedāļa klaviatūra no ozolkoka – no C,D,D<sub>2</sub> līdz D –*

15 valsts dālderu apgrozībā esošajā naudā.

333 valsts dālderu apgrozībā esošajā naudā.

*Kopējā summa: 1239 valsts dālderu apgrozībā esošajā naudā.*

*NB. 1143 valsts dālderu apgrozībā esošajā naudā.*

## *Nr. 2. Dispozīcija 8-pēdu ērgelēm.*

### *I manuālī (Hauptwerck):*

1. Principal 8' – no angļu alvas – 90 valsts dālderu apgrozībā esošajā naudā.

*Apakšējā oktāvā no koka:*

2. Bordun 16' – 34 valsts dālderu apgrozībā esošajā naudā.

3. Rohrflöte 8' – 25 valsts dālderu apgrozībā esošajā naudā.

4. Oktave 4' – 18 valsts dālderu apgrozībā esošajā naudā.

5. Quinte 3' – 16 valsts dālderu apgrozībā esošajā naudā.

*Viss no laba metāla:*

6. Octave 2' – 12 valsts dālderu apgrozībā esošajā naudā.

7. Walt Flöte 2' – 13 valsts dālderu apgrozībā esošajā naudā.

8. Mixtur 2 $\frac{1}{2}$ ' – četrkārs – 27 valsts dālderu apgrozībā esošajā naudā.

9. Trompete 8' – 36 valsts dālderu apgrozībā esošajā naudā.

10. Vējlāde būvēta tāpat kā iepriekšējā dispozīcijas variantā –

160 valsts dālderu apgrozībā esošajā naudā.

331 valsts dālderis apgrozībā esošajā naudā.

### *II manuālī (Oberwerck):*

1. Principal 4' – no angļu alvas – 45 valsts dālderu apgrozībā esošajā naudā.

*Apakšējā oktāvā no koka:*

2. Quintadöne 8' – 30 valsts dālderu apgrozībā esošajā naudā.

3. Gedack 8' – 22 valsts dālderu apgrozībā esošajā naudā.

4. Rohrflöte 4' – 18 valsts dālderu apgrozībā esošajā naudā.

*Viss no laba metāla:*

5. Octave 2' – 12 valsts dālderu apgrozībā esošajā naudā.

6. Quinte 1 $\frac{1}{2}$ ' – 10 valsts dālderu apgrozībā esošajā naudā.

7. Cimbels 1', trīskārs – 20 valsts dālderu apgrozībā esošajā naudā.

9. Vējlāde tāda pati kā iepriekšējās – 50 valsts dālderu apgrozībā esošajā naudā.

207 valsts dālderis apgrozībā esošajā naudā.

### *Pedālī:*

1. Sub Bass 16' no koka – 26 valsts dālderu apgrozībā esošajā naudā.

2. Violon – 8' vai Oktave 8' no koka – 18 valsts dālderu apgrozībā esošajā naudā.

*No metāla:*

3. Oktave 4' – 12 valsts dālderu apgrozībā esošajā naudā.

4. Bauer Flöte 2' – 10 valsts dālderu apgrozībā esošajā naudā.

5. Posaune 16' – 50 valsts dālderu apgrozībā esošajā naudā.

6. Posaune 16', korpuss no koka, "mundštuki" (Mundstücke) no metāla – 50 valsts dālderu apgrozībā esošajā naudā.

7. Posaune 8' – 26 valsts dālderu apgrozībā esošajā naudā.

8. Vējlāde kā iepriekšējās – 45 valsts dālderu apgrozībā esošajā naudā.

161 valsts dālderis apgrozībā esošajā naudā



Autortiesību ierobežojumu dēļ  
attēls nav pieejams.

*Palīgierīces:**Trīs ventiļi.**Manuāļa un pedāļa kopelis.**6. Tremolo (Tremulant)**7. Zvaigzne (Stern)**Korpuss un kokgriezumi – 110 valsts dālderu apgrozībā esošajā naudā.**Regulēšana – 66 valsts dālderu apgrozībā esošajā naudā.**Klaviatūra – 15 valsts dālderu apgrozībā esošajā naudā.**Trīs plēšas – 72 valsts dālderu apgrozībā esošajā naudā.**263 valsts dālderu apgrozībā esošajā naudā.**[..]**Kopējā summa – 962 valsts dālderu apgrozībā esošajā naudā.**NB. 865 valsts dālderu apgrozībā esošajā naudā.**Nr. 3 Dispozīcija 8-pēdu ērgelēm.**I manuālī (Hauptwerck):**1. Principal 8', no angļu alvas – 90 valsts dālderu apgrozībā esošajā naudā.**2. Bordun 16', apakšējā oktāvā no koka – 34 valsts dālderu apgrozībā esošajā naudā.**3. Viole de gambe 8' vai**3. Gemshorn 8' – 40 valsts dālderu apgrozībā esošajā naudā.**4. Rohrflöte 8' – 25 valsts dālderu apgrozībā esošajā naudā.**5. Spitzflöte 4' – 18 valsts dālderu apgrozībā esošajā naudā.**6. Cornet – pusē klaviatūras, trīskāršs – 18 valsts dālderu apgrozībā esošajā naudā.**7. Oktave 4' – 18 valsts dālderu apgrozībā esošajā naudā.**8. Quinte 3' – 16 valsts dālderu apgrozībā esošajā naudā.**9. Octave 2' – 12 valsts dālderu apgrozībā esošajā naudā.**10. Waldflöte 2' – 13 valsts dālderu apgrozībā esošajā naudā.**11. Mixtur pieckāršs – 35 valsts dālderu apgrozībā esošajā naudā.**12. Cimbel – trīskāršs – 20 valsts dālderu apgrozībā esošajā naudā.**13. Trompete 8' – 36 valsts dālderu apgrozībā esošajā naudā.**14. Vējlāde kā iepriekšējās – 80 valsts dālderu apgrozībā esošajā naudā.**442 valsts dālderu apgrozībā esošajā naudā.**II manuālī (Ober-Werck):**1. Principal 4', no angļu alvas – 45 valsts dālderu apgrozībā esošajā naudā.**Apakšējā oktāva no koka:**2. Gedackt 8' – 22 valsts dālderu apgrozībā esošajā naudā.**3. Quintadöne 8' – 30 valsts dālderu apgrozībā esošajā naudā.**4. Rohrflöte 4' – 18 valsts dālderu apgrozībā esošajā naudā.**5. Nassat 3' – 15 valsts dālderu apgrozībā esošajā naudā.**6. Octave 2' – 12 valsts dālderu apgrozībā esošajā naudā.**7. Quinte 1 $\frac{1}{2}$ ' – 10 valsts dālderu apgrozībā esošajā naudā.**8. Tertia 1 $\frac{3}{5}$ ' – 9 valsts dālderu apgrozībā esošajā naudā.**9. Spitzflöte 1' – 8 valsts dālderu apgrozībā esošajā naudā.**10. Mixtur – četrkāršs – 27 valsts dālderu apgrozībā esošajā naudā.**11. Schalmey 4' – 24 valsts dālderu apgrozībā esošajā naudā.**11. Vējlāde no ozolkoka ar visu nepieciešamo –**70 valsts dālderu apgrozībā esošajā naudā.**290 valsts dālderu apgrozībā esošajā naudā.*

*Pedālī:*

1. *Principal 8'*, no angļu alvas – 70 valsts dālderu apgrozībā esošajā naudā.

No koka:

2. *Violon 16'*, no koka – 50 valsts dālderu apgrozībā esošajā naudā.

3. *Sub Bass 16'*, no koka – 26 valsts dālderu apgrozībā esošajā naudā.

4. *Gedackt 8'* – 18 valsts dālderu apgrozībā esošajā naudā.

5. *Octave 4'* – 12 valsts dālderu apgrozībā esošajā naudā.

6. *Quinte 3'* – 10 valsts dālderu apgrozībā esošajā naudā.

7. *Bauerflöte 2'* – 8 valsts dālderu apgrozībā esošajā naudā.

8. *Posaune 1'* – 50 valsts dālderu apgrozībā esošajā naudā.

9. *Trompete 8'* vai *Posaune 8'* – 26 valsts dālderu apgrozībā esošajā naudā.

10. *Cleron 4'* – 16 valsts dālderu apgrozībā esošajā naudā.

286 valsts dālderu apgrozībā esošajā naudā.

*Vējlāde ar visu nepieciešamo* – 70 valsts dālderu apgrozībā esošajā naudā.

350 valsts dālderu apgrozībā esošajā naudā.

*Ērģeļu korpus* – 146 valsts dālderu apgrozībā esošajā naudā.

*Regulēšana, Abstractur* – 86 valsts dālderu apgrozībā esošajā naudā.

*Klaviatūra* – 15 valsts dālderu apgrozībā esošajā naudā.

5 plēšas, katra 24 valsts dālderu apgrozībā esošajā naudā –

120 valsts dālderu apgrozībā esošajā naudā.

367 valsts dālderu apgrozībā esošajā naudā.

*Arī šeit paredzētas visas iepriekšējos dispozīciju variantos minētās palīgierīces.*

*Summa 1455 valsts dālderu apgrozībā esošajā naudā.*

*NB. 1400 valsts dālderu apgrozībā esošajā naudā.*

*Heinrihs Andreass Konciuss*

Origināls atrodas LVVA, 3142. f., 1. apr., 71. l., 12., 13. lp.

# FRAGMENTS NO SEBASTIANA ANDREASA FABRICIUSA VĒSTULES KONREKTORAM ARNTAM. HALLE, 1759. GADA 3. JŪLIJS.

*Augstdzimušais, augsti godātais konrektora kungs!*

*Ar šo vēstuli man ir tas gods nosūtīt Jums ērģeļu būvētāja Konciusa izstrādātos ērģeļu projektus un zīmējumus, turklāt atgādinu:*

1) *Veikharda kungs ērģeļu būvē vēl nav labi ievingrinājies, bet Konciusa kungs ir slavens. Viņš ir arī būvējis ērģeles Glauhas baznīcā, kuras visi slavē. Tas, ko nesen rakstīju par Lībeku, ir pārpratums; tā ir Hamburga, kur jaunuzceltajā Mihaēla baznīcā paredzēts būvēt ārkārtīgi lielu instrumentu par 3000 valsts dālderiem un vairāk; viens no pretendentiem, kam šo ērģeļu būvi varētu uzticēt, ir Konciuss, bet līdz tam vēl tālu.*

2) *Tā kā es lietu steidzināju, projekta zīmējums nav smalki izstrādāts; uz vienas papīra lapas attēloti divi projekti – no katra puse. Bez tam Konciuss iedevis līdz vēl kādu vecu, jau ielēstu projekta zīmējumu, kuru arī Jums nosūtu. Nezinu, vai to kaut kā var izmantot.*

3) *Ērģeļu būvētājs vēlas zināt, vai aiz ērģeļu luktas nav torņa telpa, kurā vajadzības gadījumā arī varētu izvietot plēšas. ..*

Origināls atrodas LVVA, 3142. f., 1. apr., 71. l., 18. lp.

FRAGMENTI NO RĪGAS SV. JĒKABA DRAUDZES MĀCĪTĀJA HĒRVĀGENA  
VĒSTULES H.A. KONCIUSAM. RĪGA, 1759. GADA 27. OKTOBRIS  
(PĒC VECĀ STILA).

Mācītājs Hērvāgens pateicas par atsūtītajiem ērģeļu projektu zīmējumiem un dispozīciju variantiem, kā arī paziņo, ka Sv. Jēkaba baznīcas kolēģija izvēlējusies dispozīciju Nr. 3. Nolemts ērģeļu būvi uzticēt H.A. Konciusam un ar inspektoru Fabriciusu panākt vienošanās par to, ka samaksa par ērģeļu būvi būs 1400 valsts dālderu. Atbildot uz Konciusa jautājumiem, mācītājs raksta, ka Jēkaba baznīcā blakus ērģeļu luktai ir torņa telpa, kur varētu izvietot plēšas; arī izliekumu luktas mūrī varētu iztaisnot. Rīgā pietiekamā daudzumā dabūjams priedes koks kā arī citas koku šķirnes, un baznīcas kolēģija jau devusi rīkojumu par priedes koka iegādi plēšu būvei pēc Konciusa norādītajiem izmēriem. Tālāk mācītājs Hērvāgens uzsver: *"Visus kokgriezumus, kā arī ērģelēm nepieciešamās alvas un metāla detaļas Konciusam jāizgatavo Hallē un gatavas jāved uz Rīgu; arī melnkoks Rīgā maksā ļoti dārgi. Visu pārējo, it īpaši lielās koka daļas, kuru transports būtu saistīts ar lielām izmaksām, varētu izgatavot Rīgā uz vietas."* Par šo jautājumu tiek gaidīta Konciusa atbilde, un, tā kā viņam nosūtīts vekselis par 250 valsts dālderiem, mācītājs Hērvāgens izsaka cerību, ka Konciuss droši vien jau ķeries pie ērģeļu būves.

Oriģināla melnraksts atrodas LVVA, 3142. f., 1. apr., 71. l., 19. lp.

FRAGMENTI NO H.A. KONCIUSA VĒSTULES RĪGAS SV. JĒKABA DRAUDZES  
MĀCĪTĀJAM HĒRVĀGENAM. HALLE, 1759. GADA 23. NOVEMBRIS  
(PĒC JAUNĀ STILA).

Konciuss raksta, ka jau uzsācis darbu pie ērģeļu būves, kā arī sastādījis līgumu par ērģeļu būvi Rīgas Sv. Jēkaba baznīcai, parakstījis šo līgumu un nosūta to Sv. Jēkaba baznīcas kolēģijai cerībā, ka arī tā līgumu parakstīs un atsūtīs Konciusam.

Attiecībā uz baznīcas kolēģijas papildus prasībām, kas pārsniedz Konciusa paredzēto dispozīciju, papildināt apakšējo oktāvu ar reģistru C<sub>2</sub>, – lai gan manuāļos un pedālī jau bija paredzēti reģistri C, D<sub>1</sub>, D<sub>2</sub> līdz C, Konciuss raksta, ka šādas prasības izpilde nav iespējama par līgumā noteikto samaksu, jo tas nozīmē, ka nepieciešamas vēl 40 stabules, kas izmaksātu vismaz 130 valsts dālderu. Konciuss skaidro iemeslus, kāpēc viņš no šā reģistra bija atteicies savā dispozīcijā: 1) to lieto reti vai arī vispār nelieto; 2) Vācijā tas ir reti sastopams pat vispilnīgākajiem instrumentiem; 3) būvējot jaunas ērģeles, Vācijā no tā vispār ir atteikušies, jo tas tikai sadārdzina ērģeļu izmaksas. Ja Jēkaba baznīcas kolēģija tomēr kategoriski vēlas, lai šo reģistru iebūvētu, tai papildus līgumā noteiktajai summai jāmaksā vēl 130 valsts dālderu.

Turklāt Konciuss interesējas, cik Rīgā maksā ērģeļu būvei nepieciešamie kokmateriāli, izgērētas veselās aitu ādas un kādu samaksu nedēļā saņem ērģeļu būvētāja vai galdnieka zellis, lai izlemtu jautājumu, kuras no ērģeļu detaļām būvēt Rīgā uz vietas. Vēstules noslēgumā Konciuss apsola, ka vēlākais līdz 1761. gada Lieldienām viņš ērģeļu būvi pabeigs un *"šīs ērģeles, ja tāds būs Dieva prāts, gūs lielu piekrišanu gan Rīgā, gan visā Vidzemē, tāpat kā līdz šim visi mani instrumenti to precīzā, kārtīgā izpildījuma dēļ izpelnījušies piekrišanu un atzinību no mākslas pazinēju puses"*.

Oriģināls atrodas LVVA, 3142. f., 1. apr., 71. l., 20., 21. lp.



H.A. KONCIUSA LĪGUMS AR RĪGAS SV. JĒKABA DRAUDZES KOLĒĢIJU PAR  
ĒRĢEĻU BŪVI. HALLE, 1759. GADA 23. NOVEMBRIS.

*Ar šo paziņojam, ka starp augsti godāto Ķeizarisko kroņa ev. luter. Sv. Jēkaba baznīcas kolēģiju no vienas puses un Heinrihu Andreasu Konciusa kungu, Halles pilsoni un ērģeļu būvētāju, no otras puses viņu savstarpējā sarakstē panākta vienošanās un noslēgts līgums:*

*Iepriekšminētais Konciuss apsola uzbūvēt kroņa ev. luter. Sv. Jēkaba baznīcā Rīgā pilnīgi jaunas ērģeles ar 34 skanošām balsīm, saskaņā ar apstiprināto projektu A un sekojošu dispozīciju. Manuāļos:*

Hauptwerck:

1. Principal – astoņpēdu reģistrs, no angļu alvas.

No metāla:

2. Bordun – 16', apakšējā oktāva no koka, pārējais no metāla.

3. Gemshorn – 8'.

4. Rohrflöte – 8'.

5. Octave – 2'

6. Spitzflöte – 4'

7. Cornet – trīskāršs, sākot ar c.

8. Quinte – 3'

9. Octave – 2'

10. Waldflöte – 2'

11. Mixtur – 2' divkāršs; c. g. c. g. c. atkārtojas visās oktāvās.

12. Cimbel – trīskāršs.

13. Trompete – 8'

Ober-Werck:

1. Principal – četrpēdu reģistrs, no angļu alvas.

No metāla:

2. Gedackt – 8', apakšējā oktāva no koka, pārējais no metāla.

3. Quintadōne – 8'

4. Rohrflöte – 4'

5. Oktave – 2'

6. Nassat – 3'

7. Tercia – 1<sup>3</sup>/<sub>5</sub>'

8. Spitzflöte – 1'

9. Mixtur – 1' četrkāršs; c. g. c. g.

10. Schalmey – 4'

Pedal:

1. Principal – astoņpēdu reģistrs, no angļu alvas.

No koka:

2. Violon – 16'

3. Sub Bass – 16'

4. Gedackt – 8'

No metāla:

5. Octave – 4'

6. Quinte – 3'

7. Bauerflöte – 2'

8. Mixtur – 2', pieckāršs; c. g. c. g. c.

No koka, bet ar metāla "mundštukiem" (Mundstücke); lapiņas (Blätter) un (Krücken) no misiņa:

9. Posaune 16'

10. Posaune 8'

11. Cleron – 4' no metāla.

Bez tam vēl:

Tremolo (Tremulator), Cypel-Stern, ventilis galvenajā manuālī, ventilis II manuālī (Brustwerk), ventilis pedālī.

Piecas plēšas, katra 10 pēdu gara un 5 pēdas plata – kārtīgi izgatavotas no laba, sausa koka un visādā ziņā aprīkotas ar visu nepieciešamo.

Manuāļu klaviatūras no melnkoka un pustoņi – ar ziloņkaula lapiņām no C. D. līdz C.

Pedāļu klaviatūra no sausa ozolkoka; no C. D. līdz D.

Vējlādes tiks rūpīgi izgatavotas no laba sausa ozolkoka, atsperes un kniedes – no misiņa. Arī visas pārējās detaļas reģistriem vai citam kam tiks izgatavotas kā pienākas un tā, lai it viss šim instrumentam nepieciešamais šeit būtu gatavs līdz 1761. gada Lieldienām un pēc tam ērģeles varētu vest no Halles uz Rīgu – uz kroņa ev. luter. Sv. Jēkaba baznīcas rēķina.

Tāpat arī Konciusa kungs apsola gādāt par ērģeļu korpusa būvi, galdnieka, kalēja un koksliņnieka darbu.

Par visu šo darbu – ērģeļu būvi – augstāk minētā godātā ķeizariskā baznīcas kolēģija Rīgā samaksās tūkstošs piecdesmit Alberta dālderu jeb tūkstoš četršimt apgrozībā esošo dālderu sekojošos termiņos:

250 Alberta dālderu jeb 333 $\frac{1}{3}$ , apgrozībā esošos dālderus jāizmaksā tūlīt skaidrā naudā kā avansu;

300 Alberta dālderu jeb 400 apgrozībā esošo dālderu – 1760. gada janvārī vai februārī;

250 Alberta dālderu jeb 333 $\frac{1}{3}$ , apgrozībā esošos dālderus – 1760. gada decembrī;

250 Alberta dālderu jeb 333 $\frac{1}{3}$ , apgrozībā esošos dālderus, resp., atlikušo summu jāizmaksā skaidrā naudā pēc tam, kad ērģeļu būve būs pabeigta, ērģeles būs uzstādītas iepriekšminētajā baznīcā, pārbaudītas un darbs kopumā pieņemts.

Par ērģeļu transportēšanu, uzstādīšanu un pilnīgu visa instrumenta iekārtošanu godātā Ķeizariskā baznīcas kolēģija ir nolēmusi, pirmkārt, ka transporta izmaksu samazināšanai plēšas un citas detaļas, kuru izgatavošanai nepieciešami liela izmēra kokmateriāli, izgatavos Rīgā un, otrkārt, ka vai nu ērģeļu būvētājs Konciuss pats, ja vien viņam būs iespējams, no Halles dosies uz Rīgu, vai arī norīkos kādu prasmīgu zelli, kas atvedīs, uzstādīs un pilnībā noskaņos ērģeles. Šādā gadījumā viņam vai viņa zellim visi ceļa un uztura izdevumi tiks atlīdzināti, kā to apsolvījis mācītājs Hērvāgens savā vēstulē š. g. 29. maijā / 9. jūnijā, lai nebūtu ērģeļu uzstādīšanai jāmeklē kādi citi neprasmīgi amatnieki.

Iepriekšminētais Konciusa kungs piekritis šim noteikumam, lai atvieglotu un veicinātu darbu, kā arī tam, ka norēķināšanās par iegādātajiem kokmateriāliem plēšām un citām vajadzībām notiks skaidrā naudā un tiks atskaitīta no kopējās izmaksājamās

Autortiesību ierobežojumu dēļ  
attēls nav pieejams.

*summas. Konciusa kungs apsolījis, ka visus ērģeļu būves darbus veiks pēc labākās saprašanas un sirdsapziņas – tā, lai droši varētu stāties Dieva un cilvēku tiesas priekšā; par to arī sastādīts šis līgums divos eksemplāros, ko parakstījušas un apzīmogojušas abas līgumslēdzējas puses. Hallē, Magdeburgas hercogistē, 1759. gada 23. novembrī pēc jaunā stila.*

*Heinrihs Andreass Konciuss*

Origināls atrodas LVVA, 3142. f., 1. apr., 71. l., 22., 23. lp.  
Zem Konciusa paraksta viņa zīmoga nospiedums sarkanā lakā.

FRAGMENTS NO H.A. KONCIUSA VĒSTULES RĪGAS SV. JĒKABA DRAUDZES  
MĀCĪTĀJAM HĒRVĀGENAM. HALLE, 1759. GADA 4. DECEMBRIS  
(PĒC JAUNĀ STILA).

Konciuss izsaka cerību, ka Rīgā jau saņemts viņa sastādītais līgums par ērģeļu būvi Jēkaba baznīcai. Tā kā ar inspektora Fabriciusa starpniecību Hallē viņš jau saņēmis līgumā paredzēto pirmo maksājumu, tad uzsācis darbu pie ērģeļu būves un vēstules rakstīšanas brīdī strādā pie alvas stabuļu izgatavošanas. Konciuss arī sūdzas par mazvērtīgo naudu, kas ir apgrozībā Hallē, un lūdz turpmākos maksājumus kārtot ar Konciusa svaiņa, Prūsijas ķeizarskā komercpadomnieka Filipa Kristiana Driandera starpniecību.

Origināls atrodas LVVA, 3142. f., 1. apr., 71. l., 24., 25. lp.

LANDRĀTA FON MENGDENA VĒSTULE RĪGAS SV. JĒKABA DRAUDZES  
BAZNĪCAS KOLĒĢIJAS VĀRDĀ H.A. KONCIUSAM (MELNRAKSTS).  
RĪGA, 1759. GADA 22. DECEMBRIS (PĒC VECĀ STILA).

*Labdzimušais mākslu pazinēj,  
īpaši augsti godātais kungs!*

Ērģeļu būvētāja Konciusa kunga sastādīto līgumu ar viņa parakstu un zīmogu, kuru viņš no Halles atsūtījis uz šejieni, Ķeizarskā Sv. Jēkaba baznīcas kolēģija likusi precīzi pārrakstīt, apstiprinājusi ar savu parakstu un zīmogu un nosūta līdz ar šo vēstuli atpakaļ. Tomēr tā izsaka sekojošas papildus prasības:

1. Manuāli esošo apakšējo C<sub>2</sub> nepieciešams ierīkot visā instrumentā, un baznīcas kolēģija ir gatava maksāt par to virs līgumā noteiktajiem 1400 dālderiem apgrozībā esošajā naudā vēl 50 Alberta dālderu jeb 66<sup>2</sup>/<sub>3</sub> dālderus apgrozībā esošajā naudā. Ja Konciusa kungs tomēr uzskatītu, ka šī summa nav pietiekama, vēlos apliecināt, ka viņam nav jāšaubās par baznīcas kolēģijas devību, jo tā nekādā gadījumā nevēlas sagādāt Konciusa kungam zaudējumus, bet gan visos iespējamajos veidos centīsies viņam atlīdzināt. Galvenais, lai šīs balss neiztrūktu un instruments būtu pilnīgs un nevainojamas kvalitātes.



2. Tā kā dispozīcijā Nr. 3, ko Konciusa kungs bija atsūtījis, I manuālī (*Hauptwerck*) bija paredzēts *Violo de Gambe* vai *Gemshorn*, bet līgumā ir ierakstīts pēdējais, proti, *Gemshorn*, tad baznīcas kolēģija vēlas, pirmkārt, lai *Gemshorn* vietā liktu *Violo de Gambe*, jo īpaši tādēļ, ka abiem noteikta viena un tā pati cena, un tātad Konciusa kungam nevarētu būt nekādu iebildumu.

3. Dispozīciju Nr. 1 un 2 palīgierīcēs bez tremolo (*Tremulant*) ir vēl arī *Cymbel-Stern* un ventilis I manuālī (*Hauptwerk*) un II manuālī (*Brustwerk*); bez tam vēl pedālī ir arī manuāla un pedāļa kopelis. Pie dispozīcijas Nr. 3 skaidri norādīts, ka iepriekš minētās sešas palīgierīces paredzētas arī dispozīcijā Nr. 3, tomēr atsūtītajā līguma tekstā šis kopelis nav minēts. Šā iemesla dēļ baznīcas kolēģija vēlas, lai minētais manuāla un pedāļa kopelis saskaņā ar Konciusa kunga iepriekš atsūtīto un baznīcas kolēģijas akceptēto plānu tiktu ierīkots un cer, ka Konciusa kungs neaizmirsīs to izdarīt.

Parakstījis: landrāts fon Mengdens

Origināla melnraksts atrodas LVVA, 3142. f., 1. apr., 71. l., 28. lp.

FRAGMENTI NO H.A. KONCIUSA VĒSTULES RĪGAS SV. JĒKABA DRAUDZES MĀCĪTĀJAM HĒRVĀGENAM. HALLE, 1760. GADA 30. JANVĀRIS (PĒC JAUNĀ STILA).

Konciuss pateicas par atsūtīto ērģeļu būves līgumu, ko parakstījusi Sv. Jēkaba baznīcas kolēģija Rīgā, apsola izpildīt baznīcas kolēģijas prasību par reģistra  $C_2$  ierīkošanu visos manuāļos un pedālī un dod norādījumus par kokmateriālu iegādi.

Bez tam vēl ziņoju, ka līgumā ir aizmirsts pieminēt manuāļa kopeli (*Manual-Coppel*), bet arī bez atgādinājuma es būtu to izgatavojis, jo ērģeles bez tā nevar iztikt. Turpretī tik lielās ērģelēs – dispozīcijas 1. un 3. variants –, kurām ir pedālis, es parasti pedāļa kopeli (*Pedal-Coppel*) nelietoju, bet, ja pedālī ir tik maz reģistru, kā to paredz dispozīcijas 2. variants, pedāļa kopelis ir vajadzīgs, lai gan neesmu to minējis ne šajā, ne citā dispozīcijā. Visos trīs dispozīciju variantos pedālī paredzēti 6 (*Nebenzüge*), bet nebūt ne visos trīs variantos ir paredzēts pedāļa kopelis – tas vajadzīgs tikai otrajā variantā, kur paredzēts mazāks skaits stabuļu. Turpretī dispozīciju variantos Nr. 1 un Nr. 3 stabules jau tā ir pietiekami skanīgas un bez tam to ir pietiekami daudz, tā ka pedāļa kopēja ierīkošana nozīmētu tikai velīgu gaisa plūsmas šķiešanu; bez tam to izskaidrotu arī ar manu nezināšanu, ja es pedālī, kur ir tik daudz tik skanīgu stabuļu, gribētu ierīkot vēl arī pedāļa kopeli. Taču, ja godātā baznīcas kolēģija, neraugoties uz manis sacīto, to noteikti vēlas un ja pārējie mani argumenti tiek ievēroti, – papildus darbam, kas ar to saistās, nav nozīmes – esmu gatavs, ja to no manis kategoriski pieprasa, šo pedāļa kopeli izgatavot bez maksas. Esmu gatavs arī atlaist krietnu daļu no manis iepriekš prasītās summas – 130 dālderu apgrozībā esošā naudā – par  $C_2$  izgatavošanu, ko man bija jāsaņem virs līgumā noteiktās summas. Visbeidzot esmu ar mieru arī galvenajā manuālī *Gemshorn* vietā likt prasīto *Violo de Gambe* un visu pārējo izbūvēt tā, lai augstā baznīcas kolēģija būtu ar mani un manu darbu, kas ar vairāku zeļļu palīdzību jau krietni pavirzījies uz priekšu, pilnībā apmierināta. Tā kā manā ērģeļu prospekta zīmējumā, ko tagad esmu saņēmis atpakaļ, vietas trūkuma dēļ nebiju parādījis

*visus mākslinieciskos, smalkos un greznos dekorējumus, Johans Frīdrihs Bauzes kungs, izcils vara gravētājs un tuvs mans radnieks, kurš pašlaik uzturas Augsburgā un drīzumā atgriezīsies savā dzimtajā pilsētā, šo zīmējumu detalizēti izstrādās un izgrebs liela formāta vara plāksnē; pēc tam vairākus novilkumus jeb gravīras viņš ar manu starpniecību piesūtīs augsti godātajai baznīcas kolēģijai, un tikai tad atklāsies viss šo jau uzsāktu ērģeļu smalkums un vērtība. Varbūt arī Bauzes kungs nolems doties uz Rīgu, jo īpaši, ja viņa darbs, kas domāts kā pirmais mēģinājums iepazīstināt ar savu darbu, tur būs guvis lielu atzinību. Beidzot vēl kas! Labām ērģelēm vajadzīgs arī prasmīgs mūziķis un ērģelnieks. Domāju, ka arī Rīgā un Rīgas Sv. Jēkaba baznīcā tāds būtu vajadzīgs. Mums šeit ir ļaudis, kas ir izcili mūziķi, bet tik tikko spēj nopelnīt sev maizi ...*

Origināls atrodas LVVA, 3142. f., 1. apr., 71. l., 29., 30. lp.

FRAGMENTS NO H.A. KONCIUSA VĒSTULES RĪGAS SV. JĒKABA DRAUDZES  
MĀCĪTĀJAM HĒRVĀGENAM. HALLE, 1760. GADA 22. MARTS  
(PĒC JAUNĀ STILA).

*Visbeidzot vēlos Jūsu Godībai arī vaicāt, vai kokgriezējam, kurš drīzumā uzsāks darbu pie ērģeļu prospekta, vajadzētu izgatavot arī godāto baznīcas kolēģijas locekļu ģerboņus? Jautāju to tādēļ, ka mūsu zemē ir pieņemts smalki izstrādātu un augstvērtīgu ērģeļu prospektus rotāt vai nu ar baznīcas patrona, vai baznīcas tēvu un priekšnieku ģerboņiem. Ja mans priekšlikums tiktu pieņemts, man vajadzētu no Jums precīzus attiecīgo ģerboņu attēlus. Saskaņā ar simetrijas likumiem šādi ģerboņi varētu būt divi, četri vai seši, vai arī nepāra skaitā, ja vienu ģerboni novieto pašā augšā un tas ieņem īpašo staru vainagu – Glorie – vietu. Tomēr šai vietai bez kādiem ierobežojumiem ļoti piemērots būtu arī Visaugstais Keizarišķais Krievijas ģerbonis. Padevēģi izlūdzos augsti godātās baznīcas kolēģijas atbildi uz minētajiem jautājumiem, kā arī nepieciešamo ģerboņu attēlus.*

*Bez tam vēl griežos pie augsti godātās baznīcas kolēģijas ar lūgumu, vai tā nebūtu tik laipna un nevarētu šajos ārkārtīgi smagajos laikos, kad gluži negaidot austriešu vai kādas cita naidīgas armijas daļas var ienākt mūsu pilsētā, izgādāt man no Krievijas ķeizarišķās guberņas valdības – vai vismaz baznīcas kolēģijas – atestātu jeb būlībā “aizsardzības rakstu”, ar kuru austriešu armijas komandierus lūdz ņemt īpašā aizsardzībā un aizgādībā ērģeles, kuras tiek būvētas pēc Krievijas pilsētas [Rīgas – V.K.] un šās pilsētas baznīcas pasūtījuma; otrs lūgums ir atbrīvot mani, ērģeļu būvētāju Konciusu, no pienākuma izmitināt manā mājā, kurā minētās ērģeles tiek būvētas, svešās armijas karavīrus. Šāds atestāts jeb “aizsardzības rakstu”, ja es to drīzumā saņemtu, man ļoti noderētu, un ļaunākajā gadījumā, ja pilsētu ieņemtu kāda naidīga armija, es varētu būt drošs un neraizēties, ka mani un manus ļaudis traucēs darbā. ...*

*P.S. Ja naidīgo armiju iebrukums mūsu pilsētai paliks aiztaupīts, apsolītā gravūra būs gatava dažus mēnešus agrāk. ...*

Origināls atrodas LVVA, 3142. f., 1. apr., 71. l., 31., 32. lp.

FRAGMENTS NO RĪGAS SV. JĒKABA DRAUDZES MĀCĪTĀJA HĒRVĀGENA  
VĒSTULES H.A. KONCIUSAM (MELNRAKSTS).

RĪGA, 1760. GADA 29. MARTS (PĒC VECĀ STILA).

*Saskaņā ar valdības padomnieku lēmumu ērģeļu prospektā jāliek tikai Ķeizariskās Krievijas ģerbonis, kura attēlu nosūtīsim līdz ar "aizsardzības rakstu" un tālākiem rīkojumiem. Vīrs šī ģerboņa jānovieto Viņas Ķeizariskās majestātes Elizabetes Petrovnas iniciāļi E P un zem tiem – apustuļa Jēkaba skulptūra, tādā veidā, kā viņu parasti attēlo un kas ir zināms visiem kocktēlniekiem un gleznotājiem. Sīkāk par to citreiz.*

Origināla melnraksts atrodas LVVA, 3142. f., 1. apr., 71. l., 33. lp.

FRAGMENTS NO RĪGAS SV. JĒKABA DRAUDZES MĀCĪTĀJA HĒRVĀGENA  
VĒSTULES H.A. KONCIUSAM (MELNRAKSTS).

RĪGA, 1760. GADA 1. APRĪLIS (PĒC VECĀ STILA).

*Pielikumā nosūtām apsolīto "aizsardzības rakstu" un sīkiskus norādījumus kocktēlniekam attiecībā par Ķeizariskās Krievijas ģerboņa un ķeizarienes iniciāļu izgatavošanu. Nosūtu arī vekseli par 300 Alberta dālderiem. ..*

*Tālāk mācītājs Hērvāgens raksta, ka ir grūtības ar priedes koka iepirkšanu, jo vietējie koku tirgotāji nesaprotot, kāda šķirne īsti ir vajadzīga. Lūdz Konciusus atsūtīt kādu koka gabaliņu paraugam.*

Origināla melnraksts atrodas LVVA, 3142. f., 1. apr., 71. l., 34. lp.

FRAGMENTS NO H.A. KONCIUSA VĒSTULES RĪGAS SV. JĒKABA DRAUDZES  
MĀCĪTĀJAM HĒRVĀGENAM. HALLE, 1760. GADA 10. MAIJS.

Konciuss pateicas par atsūtīto "aizsardzības rakstu", Ķeizariskās Krievijas ģerboņa attēlu un otrā termiņa maksājumu; ziņo, ka nosūta Rīgā iepērkamā egles koka un priedes koka paraugus un tālāk raksta, ka Rīgā, uzstādot ērģeles, būs vajadzīga vietējā ērģeļu būvētāja zeļļa palīdzība plēšu ierīkošanai, lūdz viņam to paziņot, sūtot koleģiālus sveicienus, un tālāk raksta:

*Pašlaik tomēr nevaru viņam uzdot nekādu darbu, jo, kā Jūsu Godībai zināms, es pats esmu personīgi atbildīgs par instrumentu un ar tā būvi saistītajiem darbiem, tāpēc bez manas vai manu palīgu klātbūtnes citiem nevaru uzticēt nekādus darbus. Tā kā arī ērģeļu luktas pārbūvē un paplašināšanā mana klātbūtne ir obligāti nepieciešama, tad gribu lūgt, lai šie darbi tiktu atlikti uz laiku, kad pats būšu ieradies Rīgā.*

*Kas attiecas uz ērģeļu prospekta dekoru, ko galvenokārt veidos: 1) uzraksts "Jehovah"; 2) zem tā – Viņas Ķeizariskās majestātes iniciāļi E P; 3) zem šiem iniciāļiem – Ķeizariskās Krievijas ģerbonis, neizplūdišu šeit garās runās, bet atgādinu tikai par gravīru, pie kuras pašreiz tiek strādāts un kuru ceru noteikti nosūtīt Jums pēc astoņām nedēļām.*

Origināls atrodas LVVA, 3142. f., 1. apr., 71. l., 37., 38. lp.

F.K. DRIANDERA PIEZĪME PIE H.A. KONCIUSA VĒSTULES RĪGAS SV. JĒKABA DRAUDZES MĀCĪTĀJAM HĒRVĀGENAM.

HALLE, 1760. GADA 10. MAIJS.

*Nosūtu Jūsu godībai Prūsijas ķeizara portreta gravīru, ko izgatavojis Bauzes kungs, kurš pašlaik ākli strādā pie Rīgas ērģeļu prospekta gravīras un cer savu darbu pabeigt pēc piecām nedēļām. Portretiskā līdzība gravūrā ar Viņa majestāti ir pilnīga, izņemot to, ka ķeizara vaigi daudz kauju un kara norišu dēļ ir kļuvuši nedaudz plānāki. Ja Rīgā šai gravūrai atrastos pircēji, Bauzes kungs būtu ar mieru to pārdot par 8 grašiem gabalā.*

Origināls atrodas LVVA, 3142. f., 1. apr., 71. l., 42., 43. lp.

FRAGMENTS NO F.K. DRIANDERA VĒSTULES RĪGAS SV. JĒKABA DRAUDZES MĀCĪTĀJAM HĒRVĀGENAM. HALLE, 1760. GADA 20. MAIJS.

Ziņo, ka kopā ar šo vēstuli nosūta dažas Bauzes gravīras – Prūsijas ķeizara portretus un *Post scriptum* raksta, ka Bauze paveicis jau gandrīz pusi darba, strādājot pie Rīgas Sv. Jēkaba baznīcas ērģeļu prospekta gravīras.

*Vara plāksne ir ārkārtīgi liela, lielajā "Royal-Folio" izmērā, un paraksts zem ērģeļu prospekta attēla varētu būt sekojošs: "Perspectivische Vorstellung von dem bey der Crons-Kirche zu St. Jacob in Riga aufzuführenden neuen Orgelwercke, so von dem Orgelmacher zu Halle, Herrn Heinrich Andr. Contio, A°. 1760 gefertiget worden. Del. et. sculpsit J.F. Bausse." [Rīgas kroņa Sv. Jēkaba baznīcai paredzēto jauno ērģeļu perspektīvs attēls, kādas izgatavojis ērģeļu būvētājs Hallē Heinrihs Andr[eass] Konciuss 1760. gadā. Zīmējis un veidojis J.F. Bauze – V.K.]*

*Jo mazāk teksta, jo mazāk darba vara gravētājam. Ja tomēr šajā uzrakstā vajadzētu ko mainīt vai papildināt, piemēram, pievienojot Viņas Ķeizarišķās majestātes vai gubernatora vārdu, vai arī, kā tas bieži pieņemts, pašreizējā mācītāja vārdu un amatu, lūdzu to paziņot nekavējoties ar nākošo pastu, jo citādi vara plāksne jau būs gatava.*

Origināls atrodas LVVA, 3142. f., 1. apr., 71. l., 40., 41. lp.

FRAGMENTI NO RĪGAS SV. JĒKABA DRAUDZES MĀCĪTĀJA HĒRVĀGENA VĒSTULES H.A. KONCIUSAM (MELNRAKSTS). RĪGA, 1760. GADA 28. JŪNIJS (PĒC VECĀ STILA).

Lai gan bija jau nolemts uzsākt ērģeļu luktas pārbūvi Rīgas Sv. Jēkaba baznīcā, pēc Konciusa norādījuma darbi atlikti līdz viņa atbraukšanai.

Par parakstu zem Bauzes gravūrā attēlotā ērģeļu prospekta mācītājs Hērvāgens raksta:

*Ja uzraksts vēl nebūtu izgrebts, tad gribētu, lai tas būtu sekojošs: "Perspectivische Vorstellung von dem bey der Crons St. Jacobi-Kirche in der Russ. Kayserl. Stadt Riga aufzuführenden neuen Orgel-Wercke, so von dem Orgelmacher zu Halle in Sachsen, H.H.A. Contio, A° 1760 gefertiget worden. Del. et sculp. J.F. Bausse." [Krievijas ķeizarišķās pilsētas Rīgas kroņa Sv. Jēkaba baznīcai paredzēto jauno ērģeļu perspektīvs attēls, kādas izgatavojis ērģeļu būvētājs Hallē / Saksijā H.A. Konciuss 1760. gadā.]*



Autortiesību ierobežojumu dēļ  
attēls nav pieejams.

*Zīmējis un veidojis J.F. Bauze – V.K.]*

*Pēc tam, kad atsūtītos kokmateriālu paraugus esmu parādījis vietējiem koku tirgotājiem, varu droši apliecināt, ka šādas šķirnes kokmateriāli – tai skaitā dēļi pilnīgi bez zaru vietām, vajadzīgā garuma, platuma un biezuma – tiks sagādāti; arī pirms dažiem gadiem, būvējot ērģeles Rīgas Sv. Ģertrūdes un Sv. Pētera baznīcā, tika izmantoti vienīgi vietējie kokmateriāli...*

Orīģināla melnraksts atrodas LVVA, 3142. f., 1. apr., 71. l., 44., 45. lp.

FRAGMENTS NO H.A. KONCIUSA VĒSTULES RĪGAS SV. JĒKABA DRAUDZES MĀCĪTĀJAM HĒRVĀGENAM. HALLE, 1760. GADA 29. JŪLIJS.

*Tā kā Bauzes gravīra ar Jūsu baznīcai paredzēto ērģeļu attēlu beidzot ir gatava, nosūtu to līdz ar šo vēstuli. Vispirms dāvinu Jūsu Godībai un pārējiem godātajiem baznīcas kolēģijas locekļiem sešus eksemplārus uz balta bieža papīra un lūdzu tos laipni pieņemt kā piemiņas zīmi un kā pilnīgu jauno ērģeļu, kas ir jau pa pusei gatavas, prospekta zīmējumu. Bez tam uz Rīgu atsūtīts vēl 300 eksemplāru gravīru pārdošanai par 6-8 grašiem gabalā. Bauzes kungs arī atļāvis dot šo gravīru par velti personām, kas pieder pie Sv. Jēkaba draudzes un vēlētos sev gravīru ar ērģeļu attēlu, bet nevar samaksāt prasīto summu, lai vismaz lielākā daļa draudzes locekļu to iegūtu savā īpašumā. ...*

*Uz Rīgu atsūtīto gravīru specifikācija: 6 eksemplāri uz skaista balta papīra mācītājam un pārējiem baznīcas kolēģijas locekļiem; 50 eksemplāru uz tāda paša papīra dažādām svarīgām personām; 250 eksemplāru uz parasta papīra. Kopā – 306 eksemplāri.*

Origināls atrodas LVVA, 3142. f., 1. apr., 71. l., 46., 47. lp.

F.K. DRIANDERA PIEZĪME H.A. KONCIUSA VĒSTULEI RĪGAS SV. JĒKABA DRAUDZES MĀCĪTĀJAM HĒRVĀGENAM. HALLE, 1760. GADA 29. JŪLIJS.

*Jāatgādina, ka dabā staru vainags (Glorie) [ērģeļu prospektā – V.K.] būs augstāks un reljefāks nekā tas redzams gravūrā. Tā kā vara plātne bija gandrīz par mazu, staru vainaga izvēšanai uz augšu vairs nepietika vietas un tas izskatās nedaudz saspiests.*

*Piezīme: Tā kā līdz šim man bijis tas gods sarakstīties ar Jūsu Godību mana svaiņa Konciusa kunga vārdā, tagad lūdzu turpmāk vēstules adresēt tieši man.*

Origināls atrodas LVVA, 3142. f., 1. apr., 71. l., 48., 49. lp.

FRAGMENTS NO F.K. DRIANDERA VĒSTULES RĪGAS SV. JĒKABA DRAUDZES MĀCĪTĀJAM HĒRVĀGENAM. HALLE, 1760. GADA 4. NOVEMBRIS.

F.K. Drianders raksta, ka nav nekādu ziņu par to, vai Rīgā ir saņemtas Bauzes gravīras, kas 8. augustā izsūtītas no Lībekas ar kuģinieku Krūzi. Laikā no 27. augusta līdz 26. oktobrim Halle piedzīvojusi trīs ienaidnieku iebrukumus, ko ikreiz pavadījuši visbriesmīgākie ugunsgrēki un postījumi. Pilsēta ir tiktāl sagrauta un izpostīta, ka tā pat 50 un vairāk gadu laikā nespēs atkopties no piedzīvotā posta.

*Konciusa kunga zaudējumi šajā un pagājušajā gadā ir vairāk nekā 500 dālderu., liela laime, ka nav cietušas ērģeles, kuras viņš būvē, lai gan Konciusa kungs, neraugoties uz to, ka viņš bija samaksājis uzliktās kontribūcijas, bija spiests izmītīt savā mājā 12 cilvēku lielu eksekūcijas vienību un vairākkārt vēl citus karavīrus. Ienaidnieka armijas vienības un karavīri mita visās viņa istabās un bieži arī aplūkoja topošās ērģeles, tomēr viņš domā, ka alva un cits metāls nebūts izvazāts, vismaz nekas tāds neesot manīts, tomēr visās šajās astoņās satraukuma un apjukuma pilnajās nedēļās viņš strādāt nav varējis.*

Lai atvieglotu situāciju pēc piedzīvotā posta, Drianders lūdz izmaksāt Konciusam trešajā maksājumu termiņā paredzēto summu un sola, ka Konciuss, vasarā dodoties uz Rīgu, aizvedīs mācītājam Hērvāgenam paša būvētas klavieres.

Orīnāls atrodas LVVA, 3142. f., 1. apr., 71. l., 54.–56. lp.

FRAGMENTS NO F.K. DRIANDERA VĒSTULES RĪGAS SV. JĒKABA DRAUDZES  
MĀCĪTĀJAM HĒRVĀGENAM. HALLE, 1760. GADA 6. DECEMBRIS.

*Ir ļoti žēl, bet, tā kā Rīgai paredzēto ērģeļu būves darbi bija pārtraukti divus mēnešus, diez vai būs iespējams instrumentu pabeigt un nosūtīt to uz Rīgu pirms 1761. gada jūlija, jo nav iespējams šajā ziemā atgūt nokavēto. Konciusa kungs cer, ka viņš netiks vainots par šo kavēšanos, kuras iemesls ir smagā nelaime [Halles ieņemšana un nopostīšana – V.K.], kuru novērst nav bijis viņa spēkos.*

Konciuss arī lūdz, lai baznīcas kolēģija viņam Rīgā, kad ērģeles būs gatavas un uzstādītas, virs līgumā noteiktās summas izmaksātu vēl 200 Alberta dālderu, jo dzīves dārdzības pieauguma dēļ, nodarbinot daudzus zeļļus un palīgus, viņš ciešot smagus zaudējumus un nevarot apgādāt savus septiņus bērnus.

Orīnāls atrodas LVVA, 3142. f., 1. apr., 71. l., 51., 52. lp.

58. lp. F.K. Drianders min, ka vara gravētājs Bauze ir viņa māsasdēls un piedāvā mācītājam Hērvāgenam gravīru ar Torgavas kaujas skatu.

FRAGMENTI NO RĪGAS SV. JĒKABA DRAUDZES MĀCĪTĀJA HĒRVĀGENA  
VĒSTULES F.K. DRIANDERAM. (MELNRAKSTS).  
RĪGA, 1761. GADA 3./14. MARTS.

*5. Padevīgi pateicos par Konciusa kunga piedāvājumu pašam izgatavot man labas un labskanīgas klavieres. Pēc tam, kad es ar vairākiem draugiem biju runājis par to, ka Konciusa kungs būvē ne tikai ērģeles un pozitīvus, bet arī klavieres, vairāki no viņiem izteica vēlmi, lai Konciusa kungs reizē ar Sv. Jēkaba baznīcas ērģelēm atvestu līdz arī materiālus vienu vai vairāku klavieru vai vismaz viena pozitīva, kā arī klavesīna izgatavošanai, lai varētu šeit uzbūvēt vairākus no šiem instrumentiem. Kad ērģeles un pēc tam arī viens vai vairāki no citiem minētajiem instrumentiem būs atzinīgi novērtēti, nešaubīgi netrūks noņēmēju arī citiem instrumentiem. Transporta izdevumus par Konciusa kunga līdzī vestajiem materiāliem es viegli varētu pierēķināt izdevumiem par Sv. Jēkaba baznīcas ērģeļu transportu.*

*Tagad, pēc kārtas atbildot uz Jūsu Godības vēstulēm, esmu nonācis pie 1760. gada 6. decembra (pēc jaunā stila) vēstules, kurā pirmais un galvenais punkts attiecas uz piemaksu Konciusa kungam virs līgumā noteiktās summas.*

*Tā kā esmu šo jautājumu pārrunājis ar baznīcas priekšniekiem, varu pagaidām apsolīt, ka pēc tam, kad ērģeles būs atvestas šurp, pilnībā uzstādītas un guvušas atzinīgu novērtējumu, nebūs nekādu grūtību izmaksāt Konciusa kungam vēl kādus pāris simtus dālderu. Konciusa kungs var droši uz šo solījumu paļauties. Tomēr es no*

*sirds lūdzu viņu netaupīt ne darbu, ne pūles, lai varētu atvest uz Rīgu instrumentu, kas būtu pati pilnība un atstātu uz visiem lielu iespaidu – tā, lai kaunēties nāktos tām personām, kas ir nelabvēlīgi noskaņotas pret mūsu baznīcu un mani un joprojām apšaubā iespēju, ka mēs saņemsim tik labu instrumentu, kādu rāda iepriekš atsūtītā dispozīcija un gravīra. To, ka Konciusa kungs tikai jūlijā gatavojas uzsākt savu ceļojumu uz Rīgu, neviens viņam negrasās pārmest, jo vairāk tādēļ ne, ka bijām jau domājuši [drošības dēļ] nelaut viņam agrāk izbraukt no Halles. Tieši šajā laikā kuģošana pa Baltijas jūru ir daudz drošāka nekā agrā pavasarī vai vēlā rudenī. ..*

Origināla mēlnraksts atrodas LVVA, 3142. f., 1. apr., 71. l., 59., 60. lp.

FRAGMENTS NO F.K. DRIANDERA VĒSTULES RĪGAS SV. JĒKABA DRAUDZES MĀCĪTĀJAM HĒRVĀGENAM. HALLE, 1761. GADA 9. MAIJS.

Dodoties uz Rīgu, lai Sv. Jēkaba baznīcā uzstādītu ērģeles, Konciuss vedīs līdz materiālus un instrumentus, kas nepieciešami labskanīgu klavieru un pozitīvu būvei.

*Vēl viena lieta! Kad dzīvs bija vēl inspektora Freijera kunga dēls, viņš pasūtīja Konciusa kungam mazas ērģelītes, kuru zīmējums un dispozīcija pievienota pielikumā. Tās ir piemērotas kādai zālei vai lielākai istabai, bet gluži labi tās varētu uzstādīt kādā lauku baznīcā, un tās ir gandrīz gatavas. Freijera kungs pēc sava dēla nāves atstāja šo instrumentu Konciusa kunga rīcībā, tāpēc tagad viņš vaicā, vai Rīgā kāds negribētu tās iegādāties. Ērģeļu cena ir apmēram 500 valsts dālderu.. Konciusa kungs ņems līdzi uz Rīgu savu vecāko meitu, kura ir viņam labs palīgs saimniecībā un citos darbos. ..*

Origināls atrodas LVVA, 3142. f., 1. apr., 71. l., 61., 65. lp.

FRAGMENTS NO F.K. DRIANDERA VĒSTULES RĪGAS SV. JĒKABA DRAUDZES MĀCĪTĀJAM HĒRVĀGENAM. HALLE, 1761. GADA 7. JŪLIJS.

*Ērģeles, iesaiņotas dažādās lielās kastēs, septiņos braucienos no Konciusa kunga mājas Karātavu ielā nogādātas mazā pļaviņā pie Zāles, tur 3. un 4. jūlijā iekrautas liellaivā, un 5. jūlijā plkst. 11.00 laiva devās ceļā uz Magdeburgu; apmēram pēc divām nedēļām tā, domājams, sasniegs Lauenburgu, netālu no Lībekas. Ērģeles sver vairāk nekā 120 centneru. Esmu nolēmis ērģeles nevest caur Hamburgu, bet gan caur Lauenburgu, resp., pa Štekemas upi tās tuvumā nogādāt Lībekā.*

Origināls atrodas LVVA, 3142. f., 1. apr., 71. l., 80., 83. lp.

FRAGMENTS NO F.K. DRIANDERA VĒSTULES RĪGAS SV. JĒKABA DRAUDZES MĀCĪTĀJAM HĒRVĀGENAM. HALLE, 1761. GADA 18. JŪLIJS.

Drianders ziņo, ka ērģeļu būvētājs Konciuss kopā ar savu meitu un vairākām citām personām 15. jūlijā izbraucis no Halles, lai caur Halberštati un Lauenburgu dotos uz Lībeku un tālāk uz Rīgu.

Origināls atrodas LVVA, 3142. f., 1. apr., 71. l., 81., 82. lp.



F.K. DRIANDERA VĒSTULE RĪGAS SV. JĒKABA DRAUDZES MĀCĪTĀJAM HĒRVĀGENAM. HALLE, 1761. GADA 25. AUGUSTS.

Vēstulē ziņots par ērģeļu transportēšanu uz Rīgu: 5. jūnijā laiva izbraukusi no Halles pie Zāles, 16. jūlijā ienākusi Magdeburgā, 19. jūlijā izbraukusi no Magdeburgas un 4. augustā ienākusi Lauenburgā pie Elbas.

Origināls atrodas LVVA, 3142. f., 1. apr., 71. l., 94., 98. lp.

FRAGMENTS NO H.A. KONCIUSA VĒSTULES RĪGAS SV. JĒKABA DRAUDZES MĀCĪTĀJAM HĒRVĀGENAM. LĪBEKA, 1761. GADA 2. SEPTEMBRIS.

*Ērģeles tagad ir iekrautas kuģī, un mēs plānojam 5., vēlākais 6. [septembrī] izbraukt uz Trāvemindī. .. Lībekā liellaiva ar ērģelēm ienāca tikai 28. augustā, un ērģeles tūlīt tika pārkrautas kādā kuģī, kas ceļos uz Rīgu. .. Ceram, ka drīzumā ieradīsimes Daugavgrīvā.*

Origināls atrodas LVVA, 3142. f., 1. apr., 71. l., 100. lp.

SV. JĒKABA BAZNĪCAS KONVENTA LĒMUMU UZMETUMS. 1761. SEPTEMBRIS.

1) 1759. gadā Konciusa kungam Hallē pasūtītās ērģeles Rīgā tika saņemtas 1761. gada 15. septembrī; 20. septembrī tās izkrāva no kuģa un aizveda uz baznīcu.

2) Tā kā vienam cilvēkam nav iespējams paveikt visus ar ērģeļu uzstādīšanu saistītos darbus, Konciuss, lai darbs ātrāk veiktos, atvedis sev līdz vienu galdnieka zelli, kuram algu viņš maksā pats, un savu meitu, kura viņam palīdz pie metāla stabuļu izgatavošanas. .

Origināls atrodas LVVA, 3142. f., 1. apr., 71. l., 103. lp.

H.A. KONCIUSA VĒSTULE RĪGAS SV. JĒKABA DRAUDZES PRIEKŠNIEKIEM, VIDZEMES ĢENERĀLSUPERINTENDANTAM UN DRAUDZES MĀCĪTĀJIEM. RĪGA, 1761. GADA 14. DECEMBRIS.

*Jūsu Augstlabdzimtība, landrāta kungs, baznīcas virspriekšnieki,  
Jūsu Ekselence, augsti godātais un augsti mācītais ģenerālsuperintendants,  
augstlabdzimušie, augsti godātie baznīcas priekšnieki un  
Ķeizariskās kroņa Sv. Jēkaba baznīcas mācītāju kungi,  
viszēlīgie kungi un labvēļi!*

*Kad Ķeizariskās kroņa Sv. Jēkaba baznīcas visaugstā Ķeizariskā baznīcas kolēģija bija man pasūtījusi izgatavot minētajai baznīcai jaunas ērģeles pēc plāna un projekta, ko iepriekš jau biju no Halles atsūtījis uz šejieni, kā arī saskaņā ar gravūrā attēloto ērģeļu projektu, par ko man pēc līguma pienācās 1400 valsts dālderu (apgrozībā esošā naudā) un bez tam vēl 60 valsts dālderu par C. izgatavošanu, ko bija pieprasījusi visaugstā Ķeizariskā baznīcas kolēģija, tad visiem spēkiem centos uzbūvēt tādas ērģeles, kādas piedienētu un būtu vajadzīgas šai baznīcai; tāpat loluju pamatotas cerības, ka*

drīzumā, kad instrumenta būve būs pabeigta un visi mūzikas lietpratēji būs varējuši pilnībā novērtēt gatavo instrumentu, tas droši apliecinās meistara prasmi. Ieradies šeit, es konstatēju, ka šajā baznīcā netiek atskaņota īsta baznīcu mūzika un ka šeit nav pat timpānu; ērģelēs savukārt jau ir iebūvēta trompete, un šajā sakarībā esmu ērģeļu ārējos rotājumus papildinājis ar pāris skulptūrām, kas ar īpašas saites palīdzību brīdī, kad tiek ieslēgts attiecīgais reģistrs, paceļ pie mutes un pēc tam atkal nolaiž trompetes. Tāpēc arī gribu tagad visdziļākā pazemībā izteikt augstajai Ķeizariskās baznīcas kolēģijai peticīgu priekšlikumu, vai tā nebūtu tik laipna un nedotu atļauju ērģeļu pedālī ierīkot vēl vienu reģistru divu timpānu spēlēšanai, jo tagad, būvējot visu pārējo, tos nebūtu grūti ierīkot, un turpmāk tie labi noderētu, piemēram, atskaņojot *Te Deum* un citas slavas un pateicības dziesmas, kā arī ja kādreiz, vismaz reizi pa reizei, tiktu spēlēta īsta baznīcu mūzika. Nebūtu vajadzīgs nekas vairāk kā pāris timpānu  $2\frac{1}{2}$  pēdu diametrā un divas skulptūras, kurām katrai priekšā ir pa timpānam, kurus tās ar speciālas ierīces palīdzību sit tā, lai tie harmonētu viens ar otru un ar trompeti, kas atskan no ērģelēm. Ja vēl visbeidzot īstas pilnības sasniegšanai Jūsu augstā Ķeizariskās baznīcas kolēģija vēlētos dot atļauju zvanu spēles ierīkošanai cauri visi klaviatūrai, arī tas tagad neradītu daudz pūļu un šīs ērģeles, salīdzinot ar pārējām, būtu ieguvušas lielas priekšrocības. Izdevumi timpānu un zvanu spēles ierīkošanai, ja visu vajadzīgo nepirktu vis šeit, bet gan pasūtītu no Vācijas un atvestu šurp ar pirmajiem kuģiem, kas ienāk pavasarī, nebūtu lielāki par kādiem 90, augstākais 100 valsts dālderiem, turklāt es būtu ar mieru par attiecīgo tam atvēlēto summu sagādāt visu nepieciešamo.

Augstāk minēto lietu vispadevīgi vēlējos darīt zināmu augstajai Ķeizariskās baznīcas kolēģijai, izlemšanu atstājot tās ziņā. Gaidot visžēlīgo lēmumu, palieku padevīgā pazemībā

Ķeizariskās kroņa Sv. Jēkaba baznīcas

Visaugstās Ķeizariskās baznīcas kolēģijas

padevīgais kalps

Heinrihs Andreass Konciuss

Oriģināls atrodas LVVA, 3142. f., 1. apr., 71. l., 105., 106. lp.

#### H.A. KONCIUSA ZIŅOJUMS SV. JĒKABA BAZNĪCAS KOLĒGIJAI PAR ĒRĢEĻU BŪVES PABEIGŠANU. RĪGA, 1763. GADA 14. OKTOBRIS.

Beidzot esmu ticis tik tālu, ka 10. oktobrī varēju augsti godātajai Sv. Jēkaba baznīcas kolēģijai nodot ērģeles, kuru būve man bija uzticēta saskaņā ar līgumu; tajā bija arī noteikts, ka par darbu man jāsaņem 1050 Alberta dālderu jeb 1400 dālderu apgrozībā esošajā naudā. Tagad dzīvoju cerībā, ka augsti godātā Sv. Jēkaba baznīcas kolēģija būs pilnībā apmierināta ar manis uzbūvētajām ērģelēm. Savā darbā esmu ne tikai precīzi ievērojis visus līguma punktus, bet arī vairākkārt centies ērģeles uzlabot; esmu strādājis tā, kā pienākas godīgam cilvēkam, un jebkurā brīdī varu atbildēt par savu darbu Dieva priekšā. Par darbu man līdz šim ir pārsūtītas un izmaksātas sekojošas naudas summas:

1) 250 Alberta dālderu jeb 333  $\frac{1}{3}$  dālderu apgrozībā esošajā naudā 1759. gadā kā avanss – Hallē.

2) 300 Alberta dālderu jeb 400 dālderu apgrozībā esošajā naudā 1760. gadā kā otrā termiņa maksājums – Hallē.

3) 250 Alberta dālderu jeb 333  $\frac{1}{3}$  dālderu apgrozībā esošajā naudā 1760. gadā kā trešā termiņa maksājums – Hallē.

4) 15 Alberta dālderu jeb 20 dālderu apgrozībā esošajā naudā 1762. gada 17. janvārī – maksājis Majora kungs Rīgā.

5) 20 Alberta dālderu jeb 26  $\frac{2}{3}$  dālderu apgrozībā esošajā naudā 1762. gada 15. aprīlī – maksājis Hērvāgena kungs.

6) 60 Alberta dālderu jeb 80 dālderu apgrozībā esošajā naudā 1763. gada 26. janvārī – maksājis mācītāja kungs.

Virs līgumā noteiktās summas par lielo Cis:

7) 120 Alberta dālderu jeb 160 dālderu apgrozībā esošajā naudā 1763. gada 17. maijā – maksājis mācītāja kungs.

8) 22 Alberta dālderu jeb 28  $\frac{1}{3}$  dālderu un [summa nav ierakstīta – V.K.] graši apgrozībā esošajā naudā par malku, ko esmu saņēmis.

[Kopā:] 1037 Alberta dālderu jeb 1381 dālderis 8 graši apgrozībā esošajā naudā.

Pēc līguma jāsāņem: 1110 Alberta dālderu jeb 1480 dālderu apgrozībā esošajā naudā.

Vēl jāsaņem: 73 Alberta dālderu jeb 97 dālderu 16 graši apgrozībā esošajā naudā.

Vēl jāpieskaita 25 dālderu; kopā: 98 dālderu.

Domājot par baznīcas līdzekļu taupīšanu, pārcēlos uz citu dzīvokli un par trīs ceturtdaļām gada esmu samaksājis īres naudā 25 Alberta dālderus. Ceru, ka augsti godātā baznīcas kolēģija man šo summu atmaksās.

Esmu ne vien precīzi izpildījis visus līguma punktus, bet ērģeļu uzlabošanai ierīkojis arī sekojošus papildinājumus:

1. Timpānu reģistru.

2. Trompetes reģistru, kā arī skārda trompetes.

3. Vienu tremolo (Tremulant) ierīci vairāk, nekā bija paredzēts līgumā.

4. Ierīci vēja regulēšanai, kas saucas Windfall.

5. Pedāļa vējlādes esmu ierīkojis tā, lai pedāli varētu lietot visos gadījumos.

6. Schalmey reģistrā trīs oktāvas esmu izgatavojis no alvas.

7. II manuāli (Oberwerck) esmu pastiprinājis Mixtur diskandā (in Diskand).

8. Visas lietošanā esošās durvis esmu aprikojis ar atslēgām un visu citu nepieciešamo, lai gan līgumā tas nebija paredzēts.

9. Būvējot plēšas esmu ierīkojis dēļu starpsienas, kas no manis nebija prasīts.

10. Timpāniem esmu ierīkojis piekarbalsteņus.

11. Esmu ievērojami papildinājis ērģeļu dekoru.

[Tālāku lēmumu pieņemšanu] atstāju augsti godātās Ķeizariskās Sv. Jēkaba baznīcas kolēģijas ziņā.

Tā kā esmu dzirdējis, ka augstajai kolēģijai kāds ērģeļu būvētājs iestāstījis, ka esmu kaitējis baznīcai ar to, ka vējlāžu koka daļu sastiprināšanai esmu lietojis nevis skrūves, bet gan dzelzs naglas, tad gribu šajā sakarībā atsaukties uz lielajiem vīriem, kas saprot ko vairāk nekā tāds jauns okškeris, piemēram, uz pasauleslaveno Zilbermani, lielo Vāgneru, ar kuru kopā esmu būvējis sekojošas ērģeles:

1) Berlīnē – 7 [ērģeles], 2) Potsdamā – 3, 3) Špandavā – 1, 4) Brandenburgā – 2, 5) Štargartā – 1, 6) Templinā – 1, 7) Kēnigsbergas lauku novadā – 1, 8) Veicenā pie

*Oderas – 1, 9) Cestenikā – 1 [ērģeles], nemaz nenosaucot tās, kuras nevaru pašreiz atcerēties. Visas šīs ērģeles ir guvušas lielu piekrišanu un kalpo ilgi. Šīs īpašības piemīt arī manis paša darbiem. Pats esmu uzbūvējis sekojošas ērģeles, kuras joprojām ir labā stāvoklī:*

*Skobē 1 – 1739. gadā, Hederšlēbenā 1 – 1743. gadā, Glauhē pie Halles 1 – 1745. gadā, Halles doma ērģeles, Gībihenšteinā 1 – 1742. gadā, Finštetiā 1 – 1744. gadā, Švercā 1 – 1745. gadā, Neiendorfā, kā arī vēl citās vietās.*

*Jāatzīmē, ka visas šīs ērģeles kalpojušas ilgu laiku. Tāpēc arī Sv. Jēkaba baznīcas ērģeles esmu būvējis tādā pat veidā. Varu arī apsolīt, ka tik ilgi, cik vien Dievs man vēlēs dzīvot, es vienmēr būšu gatavs parūpēties par šīm ērģelēm kā tēvs par saviem bērniem un ikreiz, kad vien būs izdevība, atbraukšu uz Rīgu; tāpat kā vienmēr esmu devies uz vietām, kur atrodas manis būvētās ērģeles, tā braukšu vienmēr ar tīru sirdsapziņu uz Rīgu.*

*Transporta izdevumiem Driandera kungam tika aizsūtīts 100 Alberta dālderu, un mācītājs Hērvāgens bez šaubām ir no viņa par to saņēmis kvīti.*

*Lībekā man ar Melleru kunga starpniecību tika izmaksāts 150 Lībekas dālderu, un kvīti par šo summu esmu nodevis mācītājam Hērvāgenam.*

*Lai gan, būvējot ērģeles, nemitīgi esmu domājis par baznīcas labumu, tomēr man nācies dzirdēt, ka esmu ar savu darbu baznīcai kaitējis. Šajā sakarībā gribu tikai likt padomāt par to, cik daudz iepakojuma kastu man būtu nācies vest uz šejieni, ja es visu nepieciešamo būtu izgatavojis Vācijā, bet par šo iepakojumu līgumā nekas nebija minēts. Jau tā es atvedu 11 kastes, bet to būtu bijis vēl trīskārt vairāk, – un cik gan lielas tad būtu bijušas transporta izmaksas, nerunājot nemaz par bojājumiem, kas būtu nodarīti ērģeļu detaļām. Jājautā tikai, kurš būtu sedzis izdevumus, ja visas stabules nāktos taisīt no jauna. Man bija jāstrādā 14 nedēļas, lai savestu kārtībā tās stabules, kuras gatavas biju atvedis līdz. Varētu vēl minēt arī citas lietas, bet, atstājot izlemšanu augstās baznīcas kolēģijas ziņā, vispadevīgi gaidīšu tās lēmumu. Palieku*

*augsti godātās Ķeizariskās baznīcas kolēģijas pakalpīgais*

*Heinrihs Andreass Konciuss,*

*ērģeļu būvētājs*

Origināls atrodas LVVA, 3142. f., 1. apr., 71. l., 119., 120. lp.

#### IZRAKSTS NO SV. JĒKABA BAZNĪCAS KOLĒĢIJAS PROTOKOLU GRĀMATAS. RĪGA, 1763. GADA 10. SEPTEMBRIS.

*No plkst. 9<sup>00</sup> līdz 11<sup>00</sup> ērģelnieks\* kambarkunga Pfeifera klātbūtnē pārbaudīja jaunās ērģeles – no iekšpuses apskatīja un pārlūkoja visas stabules un reģistrus un pēc tam baznīcas kolēģijas klātbūtnē pārbaudīja klaviatūru un pedāļus. Pārbaudē tika konstatēts, ka visas detaļas ir labas un kārtīgi izgatavotas, vienīgais trūkums, ka Violon reģistrā ne visas stabules bija tīri noskaņotas un ka Schalmey reģistrā dažas stabules nedeva nekādu toni, taču Konciusa kungs apsolīja vēl pirms savas aizbraukšanas visu savest pilnīgā kārtībā.*

Origināls atrodas LVVA, 3142. f., 1. apr., 71. l., 84. lp.

\* Kristians Lebrehts Cimermanis, pieņemts par ērģelnieku Sv. Jēkaba baznīcā 1763. gada 30. aprīlī. Sk.: LVVA, 3142. f., 1. apr., 71. l., 83. lp.



PIEZĪME PIE SV. JĒKABA BAZNĪCAS KOLĒGIJAS PROTOKOLA.  
RĪGA, 1763. GADA 17. OKTOBRĪ.

*Jauno ērģeļu svinīgā iesvētīšana notika Exaudi svētdienā, 1763. gada 4. maijā, un par godu tai augstlabdzimusi baronese Juliāna fon Mengdena dāvināja baznīcai spilgti sarkanu, zeltītām tresēm rotātu segu, ko aplikt apkārt kancelei. Vietējo tirgotāju mūzikas biedrība savukārt sniedza skaisti komponētu vokālās un instrumentālās mūzikas koncertu pirms un pēc sprediķa, kā arī sekojošajās Vasarsvētku svinībās. Šī mūzikas biedrība sniedza baznīcā līdzīgus koncertus dažādos augstos valsts svētkos arī turpmāk.*

Oriģināls atrodas LVVA, 3142. f., 1. apr., 71. l., 84. lp.

RĪGAS SV. JĒKABA BAZNĪCAS KOLĒGIJAS MEMORANDS.  
[1763. GADS. SVARĪGĀKĀS INFORMĀCIJAS KONSPEKTS.]

Sv. Jēkaba baznīcas konvents 1759. g. 29. aprīlī apsprieda jautājumu par to, vai pēc baznīcas torņa pārbūves pabeigšanas nevajadzētu padomāt par jaunu ērģeļu iegādi. Šo ideju atbalstīja Vidzemes ģenerālgubernators, 1759. gadā un 1760. gadā piešķirot kopā 400 valsts dālderu jaunu ērģeļu būvei. Pēc tam tika uzsākta ziedojumu vākšana: abi valdības padomnieki ziedoja katrs 20 valsts dālderu, viņu piemēram sekoja Ķeizarskais muitas kantoris, Melngalvju brālība un vairākas privātpersonas. Baznīcas konvents 1759. gada 10. maijā nolēma sākt meklēt meistarū, kuram varētu uzticēt ērģeļu būvi, un uzdeva šī jautājuma risināšanu mācītājam Hērvāgenam. Pēc tam, kad viņš bija rakstījis ērģeļu būvētājiem uz Vildu [Viļņu – V.K.] un Jelgavu, bet atbilde no viņiem netika saņemta, konrektors Amts ieteica griezties ērģeļu būves lietā pie H.A.Konciusa kā slavena ērģeļu būvētāja.

Lai gan Konciuss bija apsoltījis izgatavot pedāļa kopeli, viņš tomēr to nav izdarījis. Baznīca bija prasījusi, lai *Gemshorn* vietā tiktu iebūvēta *viole de gambe*, bet Konciuss ir iebūvējis abus šos reģistrus, tātad vienu reģistru vairāk, nekā bija noteikts līgumā.

Kas attiecas uz Bauzes gravīru ar Sv. Jēkaba baznīcas ērģeļu prospekta attēlu, tad jāatzīst, ka Rīgā atradās visai maz tādu, kas bija gatavi to pirkt, tāpēc lielākā daļa eksemplāru tika bez maksas uzdāvināti personām, kas bija ziedojušas naudu ērģeļu būvei, kā arī vairākiem landrātiem un citiem muižniecības pārstāvjiem cerībā, ka viņi ziedos kādu summu ērģeļu būvei vai vismaz samaksās par saņemto gravīru, tomēr tā notika tikai dažos gadījumos.

Ērģeļu transportēšana no Halles līdz Rīgai izmaksāja pavisam 491 valsts dālderu 45<sup>3</sup>/<sub>4</sub> grašus.

Rīgā Sv. Jēkaba draudzes kolēģija bija iedomājusies, ka Konciuss atvedīs šurp pilnīgi gatavas ērģeles un to uzstādīšanai viņam nevajadzēs vairāk kā ceturtdaļgadu laika, taču viņš atveda tikai ērģeļu korpusu, kokgriezumus ērģeļu prospektam, vējlādi un dažas koka stabules. Visas alvas un cita metāla stabules viņš sāka gatavot Rīgā uz vietas. Viņa, viņa meitas un zēļa uzturēšanās Rīgā no 1761. gada 14. septembra līdz 1763. gada 30. jūnijam izmaksājusi baznīcai 356 valsts dālderus.

Varētu rasties vairāki jautājumi, piemēram, vai lietderīgāk nebūtu bijis, ja Konciuss savas meitas vietā būtu nodarbinājis kādu zelli, lai darbs veiktos raitāk, kāpēc viņš uzreiz pēc savas ierašanās Rīgā neķērās pie alvas stabuļu izgatavošanas, kāpēc viņš

tikai pēc 6 nedēļām, kad namdaris bija pabeidzis ērģeļu luktas pārbūvi, sāka ērģeļu korpusa uzstādīšanu, kā arī par to, kāpēc viņš neatveda šurp vismaz daļēji apstrādātas alvas un citas metāla plāksnes stabuļu izgatavošanai, bet tikai šeit ķērās pie atvesto alvas plāksņu ēvelēšanas, jaunu liešanas utt. Konciuss gan aizbildinās ar to, ka, transportējot gatavas stabules, tās tiktu saspiestas vai kā citādi sabojātas, bet šie argumenti nav īsti pamatoti, jo zināms taču, ka transportē pat dārgas porcelāna servīzes no vienas vietas uz otru. [Teksts nav pabeigts – V.K.]

Orģināls atrodas LVVA, 3142. f., 1. apr., 71. l., 107.–110. lp.

IZRAKSTS NO ĒRĢEĻU BŪVĒTĀJA EMĪLA MARTINA LĪGUMA PAR  
H.A. KONCIUSA BŪVĒTO ĒRĢEĻU PĀRBŪVI SV. JĒKABA BAZNĪCĀ.  
RĪGA, 1886. GADA 13. MAIJS.

*Projekts ērģeļu remontam Rīgas Sv. Jēkaba baznīcā*

Esošā dispozīcija

*I. Manual.*

1. Principal 8-pēdu reģistrs in der Fronte
2. Bordun 16'
3. Hohlfloete 8'
4. Gambe 8'
5. Gemshorn 8', sākot ar c
6. Octave 4'
7. Dolce 4'
8. Quinte 2<sup>2</sup>/<sub>3</sub>'
9. Octave 2'
10. Mixtur 2', četrkāršs
11. Trompete 8'
12. Trompete 8', jauns

*II. Manual*

1. Principal 4' in der Fronte
2. Gedackt 8'
3. Octave 8', sākot ar c, 12 stabules, jauns
4. Flaute 8'
5. Rohrflöte 4'
6. Octave 2'
7. Mixtur 1, trīskāršs
8. Schalmey 8', sākot ar c

*Pedal*

1. Principalbass 8' in der Fronte
2. Violonbass 16'
3. Subbass 16'
4. Bordun 8'
5. Posaune 16'

Jaunā dispozīcija – pēc remonta

*Unterklavier*

1. Principal 8' in der Fronte
2. Bordun 16'
3. Hohlfloete 8'
4. Gambe 8'
5. Gemshorn 8', sākot ar c
6. Octave 4'
7. Dolce 4'
8. Fugara 4', jauns
9. Quinte 2<sup>2</sup>/<sub>3</sub>'
10. Octave 2'
11. Mixtur 2', četrkāršs

*Oberklavier*

1. Principal 4' in der Fronte
2. Gedackt 8'
3. Geigenprincipal 8'
4. Flaute traverse 8'
5. Rohrflöte 4'
6. Salicional 8', sākot ar c, jauns
7. Mixtur 1, trīskāršs
8. Clarinette 8', jauns

*Bässe*

1. Principalbass 8' in der Fronte, jauns
2. Violonbass 16'
3. Subbass 16'
4. Bordun 8'
5. Cello 8', jauns

6. Posaune 8'

6. Posaune 16', jauns

3 noslēdzoši ventiļi (Sperrventile) abiem manuāliem un pedālim (für Unter- und Oberklavier und Pedal).

1 Manuāļa un pedāļa kopelis (Manual- und Pedalkoppel). Calcantenruf. ..

Orīģināls atrodas LVVA, 3142. f., 1. apr., 71. l., 138. lp.

Valdas Kvaskovas noraksts un tulkojums

*Elita Grosmane*

## THE ORGAN OF ST. JAMES CHURCH IN RIGA AND THE ARRIVAL OF HEINRICH ANDREAS CONTIUS IN LATVIA

### Summary

Restoration of the 18<sup>th</sup>-century organ of St. James Church in Riga, initiated several years ago, brought to the fore questions associated with the 'biography' of the instrument and its position in the history of organ building and wood-carving art in Latvia. The organ was originally constructed in the 1760s by Heinrich Andreas Contius, who owed his fame as 'the decent master from Halle' to a proverbial recommendation by Johann Sebastian Bach to construct a new church organ in Leipzig. The life of this man, however, was very poorly recorded, and only recently Latvian organ historian Aivars Kalējs and archivist Valda Kvaskova discovered that he has lived from 1708 till 1795. Although Contius's collaboration with the most distinguished 18<sup>th</sup>-century professionals, Joachim Wagner and Gottfried Silbermann, provided a good training and he had important commissions in various parts of Germany, only the St. Bartholomew Church organ in Halle-Giebichenstein survives.

At the age of 52, Contius came to Latvia to install the St. James organ. Numerous other commissions for churches in Riga, Reval (Tallinn), St. Petersburg, Libau (Liepāja) and Wolmar (Valmiera) followed. These works, too, survive in very few fragments. A remarkable source for the historical study of the St. James organ is the correspondence of Contius and his agents with the church administration in the Latvian State History Archive. These documents record the whole construction process of the instrument. Customers were proposed several different pipework arrangements, descriptions of which may be very useful for organ historians. The interest of various specialists in this archive collection has encouraged the editors to publish a comprehensive selection of it, offering a new and rich reference material for historians, art historians, woodwork restorers, musicologists, etc. 18<sup>th</sup>-century manuscripts for this publication were copied and translated by Valda Kvaskova.



## Muiža zem ozoliem

*Muiža zem ozoliem. Ungurmuiža un fon Kampenhauzenu dzimta Vidzemē:*

Katalogs izstādei Rundāles pils muzejā un Herdera institūtā Mārburgā.

Sast. un zin. redaktors Imants Lancmanis. Rīga: Nordik, 1998. 382 lpp.

Autortiesību ierobežojumu dēļ  
attēls nav pieejams.

1998. gada nogalē izdevniecība “Nordik” laidusi klajā katalogu izstādei Rundāles pils muzejā un Herdera institūtā Mārburgā. Katalogs gan būtu par maz teikts, jo Rundāles pils muzeja līdzstrādnieku sagatavotās izstādes eksponātu apraksti atrodami tikai plašā izdevuma pēdējā trešdaļā. Pārējo apjomīgās lielformāta grāmatas daļu aizņem raksti, pētījumi, atmiņas latviešu un vācu valodā. Gan uzbūve, gan iesējums izdevumu vairāk tuvina Rietumeiropā izplatītajiem, bet pie mums vēl mazpazīstamajiem t.s. biezo katalogu variantiem, kuros parasti apkopota visa jaunākā informācija par izvēlēto tēmu, ietverot interpretāciju no dažādiem skata punktiem.

Kataloga sastādītājs un zinātniskais redaktors ir Rundāles pils muzeja direktors Imants Lancmanis. Līdzās viņa vārdam veselas lappuses garumā stiepjas iestāžu un personu saraksts, bez kuru līdzdalības izdevuma tapšana nebūtu iespējama. Vispirms rodas jautājums, kādēļ izvēlēta tieši Ungurmuiža. Atbilde atrodama izstādes atklāšanā paustajā Imanta Lancmaņa nožēlā, ka tā nevar notikt pašā Ungurmuižā, kas atrodas uz sabrukuma robežas. Tomēr, lai pievērstu plašākas sabiedrības uzmanību Ungurmuižas problēmām, Rundāles pils muzejs savās telpās sagatavojis šo izstādi un izdevis katalogu, kuram elēgisku pieskaņu piešķir sastādītāja ievadvārds: “Izstādes – un kataloga – mērķis nav rakstīt Ungurmuižas vēsturi, un nepavisam tā nedrīkstētu kļūt par nekrologu.”

Nākošais jautājums – ar ko ievērojams šis piemineklis un vai tā vārds pazīstams tikai šauram pētnieku un interesentu lokam? Vēsturniekiem un kultūras vēsturniekiem Ungurmuiža (*Orellen*) saistās ar piētiestu un hernhūtiešu darbību Latvijā un fon Kampenhauzenu ieguldījumu muižas skolu dibināšanā, kas līdz šim aplūkots Andreja Johansona darbā “Latvijas kultūras vēsture. 1710–1800” (Stokholma, 1975). Ungurmuižai kā unikālam lokālās mākslas un arhitektūras piemineklim uzmanību pievērsis Heincs Pīrangs grāmatā *Das baltische Herren-*



*haus* (Rīga, 1926) un Boriss Vipers grāmatā “Latvijas māksla baroka laikmetā” (Rīga, 1937).

Likumsakarīga ir arī vēlme rast atbildes uz jautājumu, kur slēpjas Ungurmuižas pievilcība. Tās apliecinājumi kā ritmisks refrēns ieskanas vai katrā rakstā. Jau ievadā pausta atziņa, ka “humānisma jēdziens Ungurmuižā nebija tikai abstrakta ideja” (7. lpp.). Aprakstot kungu mājas vienkāršību, atzīmēts, ka “harmonisku sajūtu rada .. visu elementu savstarpējā proporcionalitāte” (123. lpp.), bet, raksturojot ansambli, secināts: “Joprojām Ungurmuiža fascinē ar kādu īpašu siltu noskaņu, kas staro no simtgadīgo ozolu varenajiem stumbriem.” (182. lpp.) Tomēr ļaušanās sentimentam nebūt nav bijis šī izdevuma rakstītāju un sagatavotāju galvenais uzdevums. Grāmatā dominē pētnieciska rakstura apceres ar noslieci uz objektivitāti.

Ungurmuižas vēsture ir nesaraucami saistīta ar šodien plaši sazarotu dzimtu, tāpēc pašā izdevuma sākumā sniegts ieskats tās ģeoloģijā. Aksels brīvkungs fon Kampenhauzens rakstā “Kampenhauzeni. No kādas vidzemnieku dzimtas vēstures” izsekojis dzimtas ciltsrakstiem un likteņgaitām no 16.gs. beigām, ierašanās laikam Rīgā un imatrikulācijai Vidzemes bruņniecībā (1742) līdz 1939. gada Hitlera-Staļina paktam, kas kļuva par iemeslu izceļošanai uz Vāciju. Vairāk un mazāk ievērojamu dzimtas locekļu dzīvesstāsti koncentrējas ap Baltazara vārda nesējiem. Šo tēmu padziļinājusi Ruta Slencka rakstā “Ungurmuižas cēlājs ģenerālleitnants brīvkungs Baltazars fon Kampenhauzens (1689–1758)”, kas vēsta par vienu no izcilākajiem dzimtas pārstāvjiem Baltijā. Dzimis Stokholmā, pievērsies militārai karjerai, zviedru laikā nonācis Rīgā, kur pārgājis krievu dienestā, bet pēc aiziešanas no karadienesta apmeties Ungurmuižā, piētisma un hernhūtisma gara iedibinātājs dzimtas vēsturē un Vidzemē – tāds varētu būt konspektīvs Baltazara fon Kampenhauzena dzīvesstāsts. Tomēr tas nebūtu pilnīgs bez Vecās Derības inspirētās Baltazara fon Kampenhauzena svētības, kas tikusi nodota no paaudzes paaudzē. T.s. ģimenes dokumentu lāde, kas sakārtota jau 1908. gadā, vēlāk izvesta uz Pozenī (Poznaņu), bet tagad glabājas Herdera institūta arhīvā Mārburgā pie Lānas, ir aplūkota Bernharda fon Barzeviša rakstā “Brīvkungu fon Kampenhauzenu Ungurmuižas arhīvs”, kuru papildina īsa Pētera Verstera apcere par Kampenhauzenu ģimenes un F.K.Gādebuša saraksti. Tie dokumenti, kurus Latvijas valdība 1939. gadā neļāva izvest, joprojām atrodas Latvijas Valsts vēstures arhīvā. Caur dzimtas un muižas vēstures prizmu tos rakstā “Ungurmuižas vēsture arhīvu dokumentos” analizējusi Pārsla Pētersone.

Nākamo tematisko grupu veido divi raksti – Gvido Straubes “Ungurmuiža, fon Kampenhauzeni un Hernhūtes brāļu draudzes” un Anitas Meinartes “Vidzemes skolas 18. gadsimta pirmajā pusē un Ungurmuiža”. Zīmīgs ir augstais hernhūtisma novērtējums G.Straubes secinājumos. Latviešu zemnieku vidū tas kļuva “par masveida kustību, kuru ar pilnām tiesībām var saukt par latviešu nācijas atmodas sākumu” (82. lpp.), kas savu izvērsumu guva 19. gadsimtā.

Plašu tematisko bloku veido ansamblā, kungu mājas, tās interjeru, citu ēku,

kā arī kapličas būvvesture un restauratoru veiktie apsekojumi. Informatīvi un pētnieciski bagāts ir Ilmāra Dirveika raksts "Ungurmuižas kungu māja un tās būvvesture". Kā svarīgs izziņas avots izcelts pirms ēkas celšanas darinātais kungu mājas makets (1728–1730). Izsekots arī ēkas arhitektūras inspirācijas ceļam – no Austrumprūsijas līdz Sanktpēterburgai un tad uz Vidzemi. Autors, noliedzot B. Vīpera pārspīlēto nacionālo iezīmju meklējumu tendenci, kungu māju traktējis kā mākslas darbu, kas veidojies daudzu apstākļu ietekmē. Līdzšinējo pieminekļa interpretāciju būtiski maina secinājums: "Ungurmuižas kungu mājas arhitektūrai nav un nevar būt saiknes ne ar latviešu tautas celtniecības iespaidu, ne ar reģionālām baltiskām tradīcijām, kas tajā laikā tikai veidojās tādu nozīmīgu paraugu ietekmē, pie kādiem pieder Ungurmuiža." (185. lpp.) Kā loģisks turpinājums I. Dirveika publikācijai seko Ievas un Imanta Lancmaņa raksts "Ungurmuižas kungu mājas interjeri", kurā galvenā loma piešķirta "interjera brīnuma" galvenajam radītājam – Limbažu krāsotāju meistaram Georgam Dītrīham Hinšam. Ilgu laiku vienīgais viņa stila paraugs bija slavenās kāpņu telpas sienas grenadieru figūras, kas aplūkojamas kā ikonogrāfisks retums gandrīz visā Baltijas reģionā. Pēdējos gadu desmitos atsegtie dekoratīvie gleznojumi autoriem likuši secināt, ka kopā ar meistar darbojies kāds no viņa dēliem. Daces Ķibildas rakstā "Ungurmuižas uzbūves komplekss un parks" piemineklis analizēts kā vienots ansamblis, kas pamatā bija izveidojies 18. gs. vidū, bet pēc simts gadiem saplūdis ar "brīvu, ainavisku dabas uztveri". Par neatņemamu muižas kompleksa sastāvdaļu kļuvusi kalnā būvētā kapliča, kuras rekonstrukcijai veltīts I. Lancmaņa un I. Dirveika raksts "Fon Kampenhauzenu dzimtas kapi Ungurmuižā". To papildina Andra Eglīša apcere "Ūdenssaimniecības būves fon Kampenhauzenu dzimtas īpašumos Raiskuma pagastā". Hansa fon Kampenhauzena "Atmiņas par Ungurmuižu" dabiski iekļaujas memuārliteratūras žanrā, toties Daces Puķītes dienasgrāmatas izvilkumi "Kā tika glābta Ungurmuiža" kļūst par Sīzifa mīta pārnese 20. gs. padomiskajā realitātē.

Kataloga "Muiža zem ozoliem. Ungurmuiža un fon Kampenhauzenu dzimta Vidzemē" struktūra, rādot secinājumu virzību no vispārējā uz atsevišķo un noslēdzoties ar tipoloģiskās grupās sadalītu priekšmetu aprakstu, kopumā ir attaisnojies, jo, neraugoties uz neizbēgamiem tekstuāliem atkārtojumiem, veidojas samērā viengabalains ieskats fon Kampenhauzenu dzimtas un muižas vēsturē, kuru papildina bagātīgs ilustratīvais materiāls. Nav šaubu, ka katalogs ir vērtējams kā svarīgs ieguldījums Latvijas kultūras vēsturē. To pat varētu uzskatīt par kompilatīvo izdevumu paradīgu, jo, mērķtiecīgi sadarbojoties dažādu nozaru speciālistiem, ir radīta informatīvi, tekstuāli un vizuāli piesātināta grāmata, kas ar paralēlo tulkojumu palīdzību pārsniedz lokālās izplatības robežas. Noslēgumā pat varētu patētiski apgalvot, ka kulturoloģiskā aspektā "Muiža zem ozoliem" kļūst par svarīgu Latvijas tēlu veidojošu komponentu.

*Elita Grosmane*

## Uz jūgendstila viļņa

*Jūgendstils. Laiks un telpa. Baltijas jūras valstis 19.–20.gs. mijā.*

Sastādītāja Silvija Grosa. Rīga: Jumava, 1999. 295 lpp., 398 att.

Autortiesību ierobežojumu dēļ  
attēls nav pieejams.

Iepriekšējās gadsimtu mijas vērienīgo mākslas stilu pasaulē plašāk pazīst kā *Art Nouveau*, savukārt Latvijā – kā jūgendstilu. Šā gada aprīlī Rīgā nāca klajā tam veltīts rakstu krājums “Jūgendstils. Laiks un telpa. Baltijas jūras valstis 19.–20.gs. mijā” – spožajam laikmetam atbilstoši skaista un augstvērtīga grāmata.

Jūgendstila ziedu laikos tā iespaidu vilnis pāršalca arī Krievijas impērijas Baltijas provincēm piederīgo Latviju, atstājot pēdas visās mākslās. Spilgtas jūgenda liecības rodamas Rīgas celtnēs un to plastiskajā dekorā, grāmatu un žurnālu grafikā. Latvijā stils ienāca laikmetā, kuru raksturoja vispārējs latviešu garīgās kultūras uzplaukums, daudzu profesionālās kultūras nozaru spēkpilns pacēlums un attīstība. Modernie iestrāvojumi dažādas māksli-

nieciskās darbības jomas tuvināja Eiropas procesiem, vienlaikus apliecinot vietējo savdabību.

Pēc sava norieta jūgendstils 20.gs. gaitā piedzīvoja noliegumu, bet kopš 50. gadiem pakāpeniski tika no jauna atzīts, aizrautīgi pētīts un popularizēts. Nu jau gadus divdesmit, bet it sevišķi pēdējā desmitgadē jūgendstila mantojuma apzināšana un izpēte saista speciālistu interesi arī Latvijā. Nekavējoties pie Latvijas jūgendstila historiogrāfijas, atgādināšu, ka pirmais ievērojamais izdevums šajā nozarē savulaik bija Jāņa Krastiņa grāmata “Jūgendstils Rīgas arhitektūrā” (1980). Viņa turpmākās publikācijas nesen vainagojis albums “Rīga – jūgendstila metropole” (1997). Jūgendstila parādību apguvei gadsimtu mijas problemātikas kontekstā pievērsušies arī mākslas zinātnieki – E.Kļaviņš, I.Pujāte, S.Grosa, M.Brancis, K.Ābele u.c. Tomēr pilnīgākais priekšstats līdz šim izveidojies par arhitektūru, kurā stils atklājies visbagātīgāk. Mazāk aptverta tēlotājas mākslas kopaina, it īpaši vietējo baltvācu mākslinieku darbība. Vēl visai pieticīgi apgūtas dekoratīvās mākslas, kas stila liecību klāsta ziņā gandrīz neatpaliek no arhitektūras.

1996. gada novembrī Rīgā notika starptautiska konference “Jūgendstils Baltijā. Laiks un telpa”. Viens no tās mērķiem bija piesaistīt uzmanību stila



parādībām Latvijā. Pasākums mobilizēja vietējos speciālistus apkopot pētnieciskā darba rezultātus un kopā ar pieaicinātajiem ārzemju kolēģiem meklēt kopsakarības un atšķirības jūgendstila izpausmēm Baltijā. Konferences materiāli kļuva par pamatu šopavasār izdotajai grāmatai, kas pelna ievēribu vairāku iemeslu dēļ.

Rakstu krājums paceļ jūgendstila un reizē visas 19.–20.gs. mijas mākslas izpēti un skaidrojumu jaunā pakāpē, paplašinot kontekstu un atrodot daudzveidīgus skatījuma aspektus. Izdevums ir unikāls ar to, ka pirmoreiz aptver Baltijas jūras valstis kā mākslas parādību ziņā saistītu, mijiedarbībā vienotu reģionu. Latvija pirmoreiz iekļauta šādā reģionālā jūgendstila interpretācijas kontekstā. Neraugoties uz astoņu aplūkoto Baltijas piekrastes valstu – Latvijas, Lietuvas, Igaunijas, Somijas, Zviedrijas, Dānijas, Polijas un Krievijas – vēsturiskās attīstības un valodu atšķirībām, šo zemju mākslā vērojamas radniecīgas parādības.

Grāmatas sastādītāja mākslas zinātniece Silvija Grosa priekšvārdā skaidri formulējusi tās pamatuzdevumu: “Līdz šim galvenā vērība bijusi pievērsta liela-jiem jūgendstila centriem, savukārt šī izdevuma nolūks ir parādīt, ka līdzvērtīgas stila izpausmes sastopamas arī mazāk apzinātajos reģionos, un tādējādi bagātināt priekšstatu par pagājušās gadsimtu mijas mākslu.” Līdztekus izvirzīts otrs būtisks uzdevums – “papildināt 19.–20.gs. mijas mākslas parādību interpretāciju”.

Būdam konferences materiālu apkopojums, krājums nepretendē uz fundamentālu, akadēmiski izsmelšu šī reģiona jūgendstila attīstības raksturojumu, kā to nevilus vedina uztvert grāmatas reprezentablais ārējais veidols. Rakstu autori pārsvarā ir atzīti savu nozaru, gadsimtu mijas perioda un jūgendstila speciālisti. Tēmu izvēle un izklāsts, metodoloģija un terminoloģija nav bijusi reglamentēta un izrietējusi no katra pētnieka individuālās ievirzes un pieredzes, tāpēc tekstuālā daļa nav viengabalaina. Jau konferencē demonstrēto vizuālo materiālu ievērojami papildina arī sastādītājas S.Grosas izvēlētie attēli. Īpaši jāuzteic grāmatas veiksmīgais dizains, iekārtojuma koncepcija, daudzo attēlu un teksta saskaitošana, kas atvieglo publicētās informācijas uztveri. Mākslinieks Uldis Sosnovskis laukumu ritmā, šriftā un citās detaļās iedzīvinājis modernizētu jūgenda interpretāciju, raisot asociācijas ar stila, sevišķi tā ģeometrizētās, racionālās ievirzes mākslinieciskās izteiksmes raksturu. Stilistiski iztērētais risinājums saistās ar gadsimtu mijas grāmatu mākslā populāro ansambļa principu, kas šeit īstenots mūsdienīgā variantā. Rezultātā, šķiet, atdzīvojas laikmeta gars un jūgendstila pasaule nostājas lasītāja acu priekšā “ar miesu un asinīm”, ar klātbūtnes “garšu”, ko, gadsimtu mijas vidi un izjūtu uzburot, papildus piešķir vecās fotogrāfijas.

Ārzemju autoru pētījumos dominē arhitektūras parādības, uzmanība pievērsta jūgendstila veidošanās sociālajiem, nacionālajiem un ideoloģiskajiem priekšnoteikumiem. Raksti ļauj iepazīt stila ģenēzi, formālo diapazonu, viena perioda būvmākslas kopsakarības un atšķirības dažādās Baltijas jūras reģiona



zemēs (B. Grandīns (Zviedrija), "Mazo un lielo formu mijiedarbība. Dažas vizuālas īpatnības jūgendstila arhitektūrā"; J. Morteliuss (Zviedrija), "Jūgendstils un vēsturiskā pilsētvide. Stokholmas arhitektūra ap 1900. gadu"; K. Hallasa (Igaunija), "Jūgendstila arhitektūra Igaunijā"; V. Lisovskis (Krievija), "Jūgendstila arhitektūra Sanktpēterburgā. Reģionālā un nacionālā specifika"; A. Trīrs Merhs (Dānija), "Jūgendstils Kopenhāgenā"; K. Stefaņskis (Polija), "Lodza – poļu jūgendstila arhitektūras centrs").

Saistošu tālaika būvmākslas ideju attīstības un apmaiņas modeli apcerējumā "Reģionālisms: imports, jaunrade, eksports. 19.–20. gs. mijas somu arhitektūras nozīme Baltijā" piedāvā Peka Korvenmā (Somija). Autors, akcentējot arhitektūras lomu nācijas kultūras identitātes veidošanās procesā, izseko ietekmīgā somu nacionālā romantisma izveidei un izplatībai Baltijas reģionā. Līdztekus ieskicēti somu un latviešu arhitektu sakari, kas ap 1905. gadu veicināja šī jūgendstila atzara uzplaukumu arī Latvijā.

Latvijas jūgendstila mantojumam ar rosinošu "skatu no malas" atkārtoti pievēršas Džeremijs Hovards (Lielbritānija). Rakstā "Stils un pasūtītājs 20. gs. sākuma Latvijas arhitektūrā un dizainā" skarti nacionālās un sociālās identitātes jautājumi, apskatot attiecības starp Rīgas modernās arhitektūras un dizaina stilistiku un pasūtītājiem, kā arī analizēts nacionālās un pārnacionālās simbolikas lietojums saistībā ar vietējiem un eiropiešiem strāvojumiem mākslā un sabiedriskajā domā. Jāatzīmē, ka iepriekš autors jau sniedzis pārskatu "Nacionālais romantisms un jūgendstils Latvijā: sākotne un sintēze" (publicēts krāj. "Romantisms un neoromantisms Latvijas mākslā", 1998), bet savā grāmatā *Art Nouveau: International and National Styles in Europe* (Manchester, 1996) atsevišķu nodaļu veltījis Latvijas jūgendstila interpretācijai.

Visplašāk izdevumā "Jūgendstils. Laiks un telpa" pārstāvēts Latvijas materiāls, kas pirmoreiz atklājas tieši ap jūgendstila "asi" koncentrētā skatījumā, gan lielās līnijās, gan tuvplānos iezīmējot šī stila un vienlaicīgi gadsimtu mijas perioda savdabību. Būtiski, ka šoreiz blakus vairāk pētītām un publikācijās atspoguļotām jūgenda arhitektūras izpausmēm akcentēti "tā meklējumi plastiskajās mākslās, kā arī atsevišķi literatūras, mūzikas, teātra un fotogrāfijas attīstības aspekti". Apgūto jūgendstila parādību spektrs diemžēl neparādās pilnībā, jo ārpus krājuma paliek dažu pietiekami nopietnu un tematiski piemērotu agrāku pētījumu rezultāti, kas bagātinātu kopskatu ar jūgendstila būvplastikas, ornamenta un vēl citu tēmas aspektu analīzi.

Rakstu krājums ir nozīmīgs solis virzībā uz sintezējošu priekšstatu par jūgendstila parādībām un gadsimtu mijas laikmetu Latvijā (un Baltijā) kopumā. Solis no fragmentāru, šauri specializētu pētījumu mozaikas uz plašāku perspektīvu – aptverošu, panorāmisku šī perioda mākslas vēstures pārskatu. Izdevums ietver jaunu faktoloģisko informāciju, piedāvā salīdzinošo materiālu, kas mudina meklēt ietekmju avotus, analogijas un atšķirības, apzināt vietējās īpatnības. Salīdzinājumi ar lielo jūgendstila centru un Baltijas jūras reģiona valstu materiālu ļauj noteiktāk apjaust jūgendstila lokālo specifiku, attiecības ar citiem tālaika

virzieniem un stilistiskajām tendencēm, vispārīgām neoromantiskām iezīmēm, kas kopā veido gadsimtu mijas perioda specifiku. Pašreizējā situācijā aktuāla ir nepieciešamība vispirms aizpildīt nepētītos "balto laukumus", kā arī joprojām pilnveidot metodoloģiju un profesionālo terminoloģiju. Lai argumentētu dziļāku sakarību esamību, svarīgi būtu 19.–20. gs. mijas periodam rast pamatīgāku kopsaucēju kultūrvēsturiskajā fonā un estētisko ideju vēsturē.

Jānis Krastiņš rakstā "Latvijas jūgendstils Eiropas mākslas kontekstā" aplūko Latvijas, pārsvarā galvaspilsētas, jūgenda arhitektūras formālo daudzveidību sasaistē ar eiropeskām parādībām, ilustrē Vācijas, Austrijas, Somijas iespaidu lokalizāciju. Šajā kontekstā autors kā nozīmīgu uzsver vietējo parādību māksliniecisko kvalitāti un ievērojamo stila objektu koncentrāciju Rīgā, kas pelna jūgendstila metropoles apzīmējumu. Rihards Pētersons ("Jūgendstils Jūrmalas koka arhitektūrā") savukārt raksturo kūrortu apbūvi, vasarnīcu un paviljonu konstrukciju un dekorējuma īpatnības, atzīmējot arī vietējo kokamatniecības tradīciju nozīmi. Jānis Zilgalvis ("Dažas īpatnības Latvijas muižu un Rīgas jūgendstila arhitektūrā") stila izpausmes būvmākslā analizē, izvērsti aplūkojot raksturīgo pildrežģa konstrukciju lietojumu, kas pieder pie jūgenda meklējumiem tradicionālu formu virzienā. Silvija Grosa ("Jūgendstils un interjeru apdares Latvijā 19.–20. gs. mijā") sniedz ieskatu mazpazīstamās dzīvojamo namu interjeru dekoratīvās apdares tendencēs un izseko jūgendstila pārvērtībām, atklājot estētisko kritēriju nomaīņu dažādās tā attīstības fāzēs.

Eduards Kļaviņš ("Jūgendstila ikonogrāfija un Latvijas tēlotāja māksla 19. gs. beigās un 20. gs. sākumā") nosaka saiknes starp jūgenda ikonogrāfiju, kas sakņojas stila "bioloģiskajā romantismā" un biomorfismā, un tālaika tēlotāju mākslu, kurā valda vēlā reālisma un impresionisma tradīcijas, jūgendstilam nepārprotami ieaucoties mākslas darbu formālajā struktūrā. Analoģiju meklējumi apliecina, piemēram, specifisku floras motīvu, ar cilvēka bioloģisko dabu saistītu vispārināti simbolisku tēlu atkārtošanos, tendenci tēlot ārpilsētas "brīvo dabu" un tās dinamiku, estetizēt dabiskumu. Autors uz gadsimtu mijas kopainu attiecina "samērā plašu neoromantiskās ikonogrāfijas spektru" (130. lpp.), kas ietver jūgendstila elementiem un to semantikai radniecīgus motīvus. Kristiāna Ābele apcerē "Jūgendstils un latviešu pastelglezniecība 20. gs. sākumā" risina savstarpējas mijiedarbības dialogu starp jūgenda formālajiem elementiem un tolaik iecienītās pasteltehnikas specifiku, izraudzītajos paraugos niansēti interpretējot mākslas darba formas, tēlojošā satura un emocionālās ekspresijas attiecības. Stella Pelše ("Jūgendstils. Telpas izpratne Latvijas glezniecībā 19.–20. gs. mijā") vietējā glezniecības materiālā analizē telpiskos priekšstatus. Lokālās īpatnības autore saskata hronoloģiski atšķirīgu telpisko principu koeksistencē un saplūsmē, kā novatorisku tendenci gadsimtu mijā izceļot "impresionistiskās klātbūtnes izjūtas ticamības un jūgendiskās, abstrahējošās stilizācijas" sintēzi "iepretim akademizēta reālisma detalizācijai un nosacītībai" (154. lpp.).

Ruta Čaupova apcerē "Jūgendstila konteksts un iestrāvojumi latviešu profesionālās tēlniecības sākumposmā" traktē saskares ar jūgenda parādībām un

atsevišķas tiešākas stila liecības 20. gs. sākumā kā margināla rakstura izpausmes, taču atzīst, ka šis konteksts ir nepieciešams, lai izprastu tolaik rodēniskā impresionisma ietekmē topošās latviešu tēlniecības specifiku. Inta Pujāte apskatā "Jugendstils latviešu mākslinieku žurnālu grafikā" pārlūko gadsimtu mijas situāciju, pievēršoties oriģinālzmējumiem. Stilam raksturīgie ikonogrāfiskie motīvi, formālās izteiksmes principi un elementi preses grafikā parādījušies visai plaši un izteiksmīgi, sadzīvojot arī ar reālisma un simbolisma izpausmēm. Pārējo izdevumu vidū autore izceļ almanahu / mēnešrakstu "Zalktis", kurā realizējusies satura un formas sintēze, jūgendstilam raksturīgā vienota mākslinieciskā ansambla ideja. Janīna Kursīte apcerē "Zalktis" un jūgendstils" pārliecinoši akcentē latviešu 20. gs. sākuma mākslas un literatūras poētiskās valodas kopību, izdevuma vizuālajā un vārdiskajā saturā atklājot "vienotu semantisko dziļslāni, kas vistiešāk sasaucas simbolu izvēlē un interpretācijā" (171. lpp.). Dominējošā tajā ir dabas simbolika, turklāt pati daba ir "pretstatīta civilizācijai kā sakrālais profānajam" (174. lpp.).

Zigurds Konstants ("Jugendstila iezīmes Rīgas porcelānā un fajansā"), neraugoties uz ierobežoto informāciju, tiecas izvērtēt jūgendstila ietekmi uz Rīgā ražoto smalkkeramikas produkciju un tās dekorēšanas tradīcijām, analizējams materiālu vēsturiskā un tehnoloģiskā aspektā. Pēteris Korsaks ("Fotogrāfija Latvijā 19.–20. gs. mijā") dod vēsturisku ieskatu fotogrāfijas attīstībā. Edīte Tiškeizere ("Latviešu teātris jūgendstila ēnā") un Jānis Torgāns ("Mūzika Latvijā jūgendstila laikā") jūgendstila tiešu izpausmju klātbūtni teātrī un mūzikā uzskata par problemātisku un vērtē atturīgi, tomēr nenoliedz, ka paralēles ar atsevišķiem stila principiem, tā vispārējās estētiskās idejas un emocionālā gaisotne atbalsojusies arī šajās mākslās. Lielāka ievērība noteikti pienāktos jūgenda liecībām scenogrāfijā.

Tekstu tulkojumi angļu valodā paver iespēju iesaistīt šo izdevumu starptautiskā aprītē un piepulcēt apjomīgajam literatūras klāstam, kas pasaulē veltīts jūgendstilam. Atzinību pelna profesionāli korektais krājuma veidotāju – sastādītājas, tulkotāju (K.Ābele, K.Streips, M.Oginta) un redaktoru – veikums grāmatas tapšanā, kas prasījusi milzīgu "melnā" darba ieguldījumu un entuziasmu.

Grāmatas "Jugendstils. Laiks un telpa" izdošana ir nozīmīgs notikums Latvijas mākslas vēsturē 21. gadsimta priekšvakarā. Reģionālā konteksta aktualizēšana, iespaidīgais autoru loks, albuma vēriens – tas pārspēj līdzšinējos sasniegumus tematisku zinātnisko rakstu krājumu veidošanas praksē. Izdevuma dizains, vizuālās un tekstuālās informācijas bagātība mērojama ar mūsdienīgu kritēriju mērauklu gan no mākslinieciskā, gan zinātniskā viedokļa, pasaules standartiem atbilstoša ir arī tā poligrāfiskā kvalitāte. Simboliski uz jūgendstila viņļa šajā grāmatā tiekas divas gadsimtu mijas – pagājušū un tagadējā. "Jugendstils. Laiks un telpa" rosina pārdomāt arī Latvijas mākslas zinātnes problēmas aizejošā gadsimta nogalē, vienlaikus kļūstot par atskaites punktu nākamās simtgades profesionāļiem.

*Aija Brasliņa*



## Merķeļa "Latvieši" Vācijā

Garlieb Helwig Merkel. *Die Letten, vorzüglich in Liefland und Estland am Ende des philosophischen Jahrhunderts*. Hg. v. Thomas Taterka.

Wedemark: Verlag Harro von Hirschheydt, 1998. 303 S.

(Beiträge zur baltischen Geschichte. Band 17.)

*Nāk ilgi laiki, kuros latvieši iz vēstures kā pazuduši, kamēr G.Merķelis pasaulei neatgādināja, ka tajā arī latvieši atrodas.*

(*Baltijas Vēstnesis*. 1901. Nr. 140. 23. jūn.)

Garlība Merķeļa grāmata "Die Letten.." ir Baltijas vēstures materiālu (*Beiträge zur baltischen Geschichte*) 17. sējums. Tā sastādītājs ir vācu literatūrzinātnieks Dr. phil. Tomass Taterka (*Thomas Taterka*). Viņa interešu lauks ir 18.gs. literatūras vēsture un G.Merķeļa daiļrade. Recenzijas autoram laimējies ne tikai iepazīties ar grāmatas izdevumu un tā komentāriem, bet arī sastapties ar pašu T.Taterku starptautiskajā konferencē "Latvieši un vācieši. Tikšanās", kas no 14. līdz 19. aprīlim notika Trāvemindē (Vācijā). Šī konference bija arī T.Taterkas komentētā izdevuma prezentācija.

Tomass Taterka pieder pie vācu zinātnieku jaunās paaudzes, kurai ir dota iespēja savus pētījumus veikt ciešā saskarē ar Latvijas kolēģiem. G.Merķeļa "Latviešu" jaunais izdevums tapis, sadarbojoties latviešu un vācu zinātniekiem. Projekta īstenošanā piedalījušies arī Latvijas Akadēmiskās bibliotēkas Rokrakstu un reto grāmatu nodaļas darbinieki, Tartu universitātes bibliotēkas darbinieki un Latvijas Valsts arhīva darbiniece Sarmīte Pijola. Papildinājumus komentāriem sniedzis angļu zinātnieks Rodžers Bārtlets (*Bartlett*) un vācu zinātnieks Jorgs Drevs (*Drews*). Latīnisko izteikumu tulkojuma kvalitāti nodrošinājuši latīņu valodas speciālisti no Berlīnes, Dženovas un Romas.

Arī grāmatas izdevējs H.fon Hiršheids ir īsts kultūrsadarbības piemērs. Viņa apgāds kopš 1950. gada regulāri publicējis latviešu literatūras klasiku un informatīvo literatūru par Latviju, kas palīdzējusi uzturēt interesi par Baltiju Vācijā un pasaulē. Uztverot Latviju kā Baltijas svarīgāko daļu, izdevniecība ir mēģinājusi parādīt latviešus ne tikai nopietnos darbos, kā, piemēram, izdodot vārdnīcas un antoloģijas, bet arī sadzīviski – publicējot 19.gs. pavārgrāmatas un joku stāstus. Turklāt H. fon Hiršheida izdevniecība regulāri papildina mūsu bibliotēku fondus, sūtot katras savas grāmatas eksemplāru uz Latviju.

Jau 1998. gada beigās T.Taterkas komentētais G.Merķeļa "Latviešu" izdevums ieņēma ievērojamu vietu vācu preses apskatos. *Neue Züricher Zeitung* rakstīja: "Vajadzētu vispirms uzsvērt, ka Merķeļa grāmata par latviešiem ir apgaismības dokuments. Taterka apraksta Merķeļa idejas politiskā kontekstā. Apjomīgie komentāri piedāvā daudz informācijas, kas palīdz uztvert šī teksta kultūrvēsturiskos aspektus." Līdzīgu viedokli pauž *Die Süddeutsche Zeitung*:



Autortiesību ierobežojumu dēļ  
attēls nav pieejams.

“G. Merķeļa sacerējums ir žurnālistikas meistardarbs. Tikai šodien, pateicoties T.Taterkas komentāriem, mums ir iespēja to saprast un novērtēt.” (Recenziju teksti citēti pēc: *Angebot Balticum. Winter 1998/1999. S. 1.*)

Tā kā grāmatas saturs ir labi zināms, jo tā ir mūsu zemes vēstures neatņemama sastāvdaļa un 19.gs. nacionālās kustības iedvesmotāja, vairāk pakavēšos pie komentāriem. Jaunais izdevums ir veiksmīgs vēsturiska teksta un plašu zinātnisku skaidrojumu apvienojums. Tas neatbaida, bet, tieši otrādi, padara grāmatu pievilcīgu arī tiem lasītājiem, kas to uztver tikai kā interesantu skici no 18.gs. Baltijas vēstures.

Izdevuma tekstam izmantots Merķeļa sacerējuma pirmpublicējums, un to veido sekojošas daļas: Merķeļa veltījums N.V. Repi-

nam, Merķeļa ievads, “Latviešu” 1.–8. nodaļa, pielikums “Īss Vidzemes lauku mācītāja raksturojums”, J.G. Zeimes (*Seume*) dzejolis, redaktora piezīmes, paskaidrojumi par ortogrāfiju, T.Taterkas komentāri, literatūras saraksts, pēcvārds un pateicības. Merķelis pats bija vēlējies, lai pirmizdevuma teksts būtu paraugs vēlākajiem publicējumiem: “Otrajā izdevumā (1800. g.) es pievienoju dažādus filozofiski politiskus prātojumus .. kuri varēja tikai traucēt.”

T.Taterkas komentāri satur lingvistiskus, vēsturiskus un biogrāfiskus Merķeļa teksta paskaidrojumus, kā arī norādes uz paralēlēm citu autoru sacerējumos. Citāti svešvalodās (izņemot angļu valodu) sniegti vācu tulkojumā. Par tekstā minētajām vēsturiskajām personām T.Taterka devis īsas, bet izsmeltošas biogrāfiskas ziņas, raksturojot to saiknes ar Baltijas reģionu, vēsturi un vietējo vācu kultūru, kā arī Merķeļa attieksmi pret šīm personām un tās atspoguļojumu citos Merķeļa darbos. T.Taterka savienojis atsevišķa cilvēka personību un likteni ar tā “lomu” darba “biogrāfijā”. Komentāros veiksmīgi mēģināts rekonstruēt Merķeļa garīgās dzīves apstākļus, konstatējot dažādu laikmetu domātāju (piemēram, Roterdamas Erasma) ietekmi uz viņa darbu. Komentāru autors veidojis Merķeļa portretu, cenšoties no atsevišķām vēstulēm un citām liecībām izsecināt “Latviešu” tapšanas priekšnoteikumus un šī darba lomu autora dzīvē.

Detalizēti komentēti antīkās mitoloģijas un vēstures, Romas tiesību jautājumi, kuru izpratne nesagatavotam mūsdienu lasītājam var sagādāt ne mazumu grūtību. Ārpus redzesloka nav palikusi Baltijas tautu mitoloģija, ziņas par kuru Merķeļa darbos ne vienmēr bijušas precīzas. T.Taterka meklējis autoritātes, uz kurām Merķelis, kas “gandrīz nerunāja latviski” (*kaum lettisch sprach*), būtu varējis atsaukties. Tāpēc komentāros bieži citēta G.F. Stendera “Latviešu

gramatika" (*Lettische Grammatik*, 1761), īpaši tās nodaļa "Latviešu mitoloģija".

Vācu zinātnieka komentāri nedod viennozīmīgu atbildi uz ļoti svarīgo jautājumu – vai var pašauties uz "Latviešu" autora zināšanām par tautas ikdienas dzīvi? T.Taterka ar nolūku piedāvā pretrunīgus, varbūt pat citam citu izslēdzošus skaidrojumus, padarot tos par elegantām esejām, kurās savienojas daudzpusība, dziļums un precizitāte. Tā kā T.Taterkas komentāri seko katrai "Latviešu" lap-pusei, tie kļūst par lakonisku Baltijas 18.gs. kultūras vēsturi. Turklāt tie ļauj izsekot arī historiogrāfiskās attīstības procesam, ar citātiem iezīmējot konkrēto problēmu atspoguļojuma dinamiku literatūrā. Aplūkojot komentārus kopumā, var teikt, ka gan to kvalitāte, gan apjoms (vairāk kā 120 lpp.) ir vērtīgs papildinājums Merķeļa tekstam. Tie "Latviešus" un to tapšanas vēsturi atklāj uz plaša kultūrvēsturiska fona.

T.Taterka atzīmējis, ka Merķeļa grāmata parādījās brīdī, kad ilgu laiku aktuāls bija bijis agrārais jautājums. "Latviešu" izdevums kļuva par sava veida laika cezūru. Tas sadalīja strīdu par šo jautājumu divos posmos – pirms un pēc "Latviešiem". Pēc T.Taterkas domām, šajā sacerējumā patstāvīgas tēmas nozīmi ieguva cilvēku tiesības un dzimtzemnieku brīvīšana. Kad "Latvieši" kļuva par diskusiju objektu, noskaidrojās, ka Merķeļa mērķis ir bijis nevis apspriest *status quo*, bet to mainīt. Komentāru autors tieši šo mērķi uzskata par grāmatas galveno atšķirību no visas pārējās t.s. abolicionisma literatūras Baltijas reģionā. Jau ilgi pirms grāmatas iznākšanas (un, jāsaka, mierīgi) tika diskutēts, kā un vai vispār nepieciešams atbrīvot zemniekus, taču tikai Merķeļa sacerējums savienoja indivīda tiesības ar zemnieku tiesībām. Viņa lozungs "Tiesības apspiestai tautai!" zināmā mērā izraisīja šoku, jo, kā, analizējot tālaika rakstus, pierādījis T.Taterka, diskutētāju apziņā jēdzieni "cilvēka tiesības" un "zemnieku tiesības" eksistēja paralēli. Komentāru autora emocionalitāte ļāvusi viņam salīdzināt "Latviešus" ar runām Lielbritānijas parlamentā, taču šis salīdzinājums, šķiet, nav drošs. Angļu parlamentā cilvēkam ir nodrošinātas tiesības brīvi izteikt savu viedokli, turpretī G.Merķeļa "runa", respektīvi, grāmata tika "apcietināta". Ar barona Meiendorfa lēmumu "Latviešus" 1796. gadā aizliedza, un tikai monarha labvēlība ļāva tai pastāvēt un, Merķeļa vārdiem runājot, kļūt par likumu.

T.Taterka "Vidzemes Voltēra" sacerējumā saskatījis vēl kādu iezīmi – aktīvi kritizējot zemnieku stāvokli, Merķelis centās ne tikai atklāt latviešu tautas ciešanas, bet arī parādīt Krievijas dzimtajaužu stāvokli, ko 1790. gadā savās piezīmēs "Ceļojums no Pēterburgas uz Maskavu" aprakstījis A.Radiščevs. Kā uzskata komentāru autors, Merķeļa sacerējuma galvenais ieguldījums bija antitēze *vācietis versus latvietis* vecā pretstata *muižnieks versus anonīms zemnieks* vietā. Šī jaunā etniskā opozīcija bija tas, ko Merķelis vēltīja latviešiem, jo pats grāmatas teksts bija domāts 18.gs. apgaismotajai publikai, Krievijas valdībai un vietējai muižniecībai. Tā joprojām uztvēra veco antitēzi, un reformu mērķi bija zemnieki, kurus apspieda muižnieki, nevis latvieši, kurus apspieda vācieši.

"Latviešu" jaunais izdevums ar T.Taterkas plašajiem komentāriem un pēc-

vārdu apliecina Merķeļa darbu zinātnisko aktualitāti un rada iespēju ieskatīties autora laikmeta apstākļos. Tas būs noderīgs dažādu humanitāro zinātņu speciālistiem un studentiem, kā arī visiem vāciešiem, kas sāk no jauna iepazīt Latvijas vēsturi un kultūru. Vienlaikus šī grāmata var sniegt vērtīgu informāciju par Vācijas literatūrzinātnes attīstību, dot ierosmes tekstoloģijā un atklāt jaunu dimensiju vācbaltiešu kultūras mantojumā.

*Deniss Hanovs*



## Latvijas arhitektūra no senatnes līdz mūsdienām

Jānis Krastiņš, Ivars Strautmanis, Jānis Dripe. *Latvijas arhitektūra no senatnes līdz mūsdienām*. Rīga: Baltika, 1998. 312 lpp.

Autortiesību ierobežojumu dēļ  
attēls nav pieejams.

Pašā 1998. gada nogalē iznākusī grāmata "Latvijas arhitektūra no senatnes līdz mūsdienām", kuru bez šaubīšanās var atzīt par pirmo vispārējo Latvijas arhitektūras vēsturi, ir nozīmīgs notikums Latvijas kultūras dzīvē. Pirmais iespaids par ilgi gaidīto, korekti noformēto un bagātīgi ilustrēto sējumu ir pozitīvs. Grāmatas veidols aicina pēc iespējas dziļāk iepazīties ar šo izdevumu, kura veidotāji ir visiem zināmas personības. Ne tekstu autori Jānis Krastiņš, Ivars Strautmanis un Jānis Dripe, ne redaktore Velta Holcmane vēsturisku un teorētisku saceļējumu jomā nav iesācēji. Kā ikvienam interesentam vēsta plašā anotācija, viņi publicējuši rakstus, kas skaitāmi nevis desmitos, bet simtos.

Tik tiešām, kompaktā un pārskatāmā formā ietverts ļoti plašs materiāls. Daudzviet – piemēram, teksta daļās par 19.gs. otrās puses un 20.gs. būvmākslu – izteikti jauni, iepriekš nepublicēti vispārinājumi un secinājumi, kas ļauj gūt secīgu priekšstatu par Latvijas arhitektūras jaunāko posmu attīstības tendencēm. Protams, autoriem vajadzējis rēķināties ar līdz šim nevienmērīgo materiāla apguves līmeni un dažādām traktējuma iespējām, nenostabilizētiem vērtējumiem, neprecizētiem pieminekļu datējumiem un citiem uzkrātās informācijas apkopošanu apgrūtināšiem faktoriem. Reizē gan jāatzīst, ka Latvijas arhitektoniskais mantojums nav arī tik neapverams, lai to nevarētu raksturot ar katra laikmeta ievērojamākajiem pieminekļiem. Daudz sarežģītāks ir šo akcentu izvēles jautājums. Tādēļ saprotams ievadā paustais brīdinājums: "Arī šī grāmata nav domāta kā izsmelošs vēstures traktāts. Par galveno uzdevumu autori uzskatīja apkopot, salīdzināt un izvērtēt būtiskāko, raksturīgāko un vērtīgāko Latvijas profesionālās arhitektūras mantojumā no vissenākajiem laikiem līdz mūsdienām, īpašu vērību veltot būvmākslas reģionālo un nacionālo iezīmju atklāšanai gan plašākā telpas, gan laika kontekstā." Citiem vārdiem, autori piedāvā hrestomātisku, koncentrētu, lakonisku, parocīgi lietojamu vispārējo viensējuma Latvijas arhitektūras vēsturi, kāda jau sen bija vajadzīga. Šis uzdevums visumā ticis funkcionāli veikts, un izdevumam piemīt daudzas labas hrestomātijas kvalitātes. Grāmatā ir sintezēti citu vēsturnieku un pašu autoru ilggadējo



oriģinālpētījumu rezultāti (pēdējie, uzreiz jānorāda, ir arī pārliecinošākie). Teksts ir pārskatāmi būvēts no lielām daļām un mazākām apakšnodaļām, izklāsts ir skaidrs un mērķtiecīgs, plašākam interesentu lokam saprotama valoda tajā veiksmīgi līdzsvarota ar speciālo terminoloģiju, pielikumā atrodama arī skaidrojoša vārdnīca.

Pieredzējušo un nopelniem bagāto arhitektūras vēsturnieku publikāciju kvalitātes visiem pastāvīgajiem lasītājiem ir labi zināmas, un īsā akadēmiskā recenzijā nav nepieciešams tās atkārtoti uzskaitīt, lai rakstītais nepārvērstos par tukšu apoloģiju. Svarīgāk būtu norādīt uz problemātiskiem jautājumiem un acīmredzamām kļūdām, no kurām autoriem diemžēl nav izdevies izvairīties. Tās varētu sadalīt vairākās grupās.

Pirmā ir strukturāli metodoloģiska. Ievadā autori gan pieļauj savos apgalvojumos iespējamo subjektivitātes tiesu, tomēr nav īsti pamatota teksta proporciju un materiāla interpretācijas metodoloģija. Kāpēc senāko periodu būvmāksla (no 9.g.t. p.m.ē. līdz 19.gs. sākumam) iekļaujas vien pirmajās 79 lappusēs, kamēr 19.gs. otrajai pusei un 20. gadsimtam atvēlētas gandrīz 200? Vai pēdējie 150 gadi būtu vairāk piemēroti "reģionālo un nacionālo iezīmju atklāšanai"? Tā kā viens no darba uzdevumiem ir atlasīt "vērtīgāko", nevilšus rodas iespaids, ka augstākie sasniegumi koncentrējušies tieši pēdējā periodā. Šādu iespaidu kāpina gan tekstuālās, gan vizuālās interpretācijas nianšes, it īpaši pēdējās nodaļās, kur, piemēram, Melngalvju nama atjaunošana skatīta kā nozīmīgs 20.gs. 80.–90. gadu pilsētas reģenerācijas pasākums, kamēr citu posmu pieminekļu pārbūves un rekonstrukcijas pieder tikai šo pieminekļu vēsturei. Veiksmīgs viduvējas apbūves fotofokusējums rāda tendenci to iecelt šedevru kārtā. Tāpat nav pamatots stilistisku un socioloģisku periodizācijas un interpretācijas principu sajaukums, kas skaidri parādās jau periodu apzīmējumos. Nodaļām "Renesanse un manierisms", "Baroks" un "Klasicisms" seko "Kapitālisma laikmeta arhitektūra un pilsētībūvniecība", Latvijas Republikas laiku ieskaitot, un "Arhitektūra pēc Otrā pasaules kara". Turklāt gam gan pašā 20.gs. nogalē vēl vajadzīgi termini "bāze" un "virsbūve" (16. lpp.), ja marksistiskā metodoloģija apzināti vairs netiek lietota?

Otra trūkumu grupa saistīta ar izmantoto rakstu avotu "necaurspīdīgumu". Bibliogrāfijas izdevumā vienkārši nav, un to nespēj aizvietot retās atsauces. Hrestomātisku apcerējumu, protams, nedrīkst pārbīvēt ar atsaucēm, tomēr jau vairāk nekā 100 gadus vecajā Latvijas mākslas un arhitektūras vēstures zinātnē, ja par tās sākumu pieņemam 1887. gadu, kad tika izdots Vilhelma Neimaņa pirmais pārskats, ir tapis tik daudz dažāda rakstura publikāciju, ka vismaz svarīgākās no tām šeit būtu vajadzējis apkopot. Bibliogrāfijas trūkuma dēļ nav skaidri arī jaunākie un nozīmīgākie informācijas avoti. Piemēram, ziņas par Elejas pils autoriem ņemtas no Imanta Lancmaņa populārzinātniskā raksta 1983. gada žurnālā "Māksla", lai gan kopš 1992. gada ikvienam ir pieejams viņa izdots zinātniski pamatots un plašais katalogs par šo pili. Jautājumā par baroka

periodizāciju, pie kuras strādājis jau Boriss Vipers, nebūtu nekas iebilstams pret piedāvāto dalījumu trīs posmos, ja tikai būtu minēts arī precīzi citētais avots – ceļvedis *Памятники искусства Советского Союза. Белоруссия, Литва, Латвия, Эстония* (Москва; Лейпциг, 1986. С. XLVII-XLVIII) – un norādīts, ka šī periodizācijas principa autors ir Jurijs Vasiljevs. Šādas nepilnības var radīt aizdomas, ka arī citos gadījumos nav izmantoti visi jaunākie pētījumi. Piemēram, nodaļā “Pati sirmākā senatne”, rakstot par baltu etnoģenēzi, izklāstītas idejas, kas zinātnieku aprindās bija aktuālas 20. gs. 50.–60. gados – pirms t.s. Narvas kultūras atklāšanas. Taču 90. gados vairāki apsvērumi vedina domāt, ka baltu ciltis Latvijā nav ienākušas “gatavā” veidā, bet izsekojams ilgstošs lokālas evolūcijas process. Vērtējot senvēstures materiāla izvēli, jāatzīmē, ka aplūkoto objektu vidū nav atrodamas, piemēram, Sārnavas akmens laikmeta apmetnes ēku rekonstrukcijas.

Trešā trūkumu grupa ir faktoloģiska. Tā kā uzskaitīt visas neprecizitātes nav iespējams, atliek minēt tās dažas, kuru klātbūtne arhitektūras vēstures izdevumā šķiet īpaši neiederīga. Analizējot Rīgas Domu, 31. lpp., piemēram, sacīts, ka, “mainoties plānojumam, sāka izmantot arī citu būvmateriālu – sarkano ķieģeli”. Taču patiesībā mainījās tikai būvmateriāls, bet plānojums palika tas pats bazilikālais, un nav jābūt speciālistam, lai Rīgas Doma austrumu daļā skaidri sazīmētu robežu starp akmens kvadru un ķieģeļu mūra zonu. Kāpēc katoļu baznīca Skaistkalnē datēta ar 1658. gadu, ja jezuīti patstāvīgu mītni tur ierīkojuši tikai 1666. gadā un celtnes portālā iekļauts gadskaitlis “1692”? (Šī izcilā Latvijas arhitektūras pieminekļa apskats vispār būtu pelnījis plašāku izvēsumu.) Arī Indricas baznīca ir datējama ar 17. gs. nogali, nevis 50. gadiem, kā minēts 53. lpp. Pasienes baznīca grāmatā dēvēta Sv. Gara vārdā (64. lpp.), lai gan patiesībā tā ir Sv. Krusta baznīca. Tāpat nav saprotams, kāpēc Krāslavas pils bibliotēka celta kā “izpriecu villa” vai “namiņš” (57. lpp.).

Terminoloģija vienmēr ir strīdīga lieta, tāpēc ar to saistītās neskaidrības negribētos īpaši izcelt kā vēl vienu trūkumu grupu. Tomēr rodas jautājums, kāpēc saišķu pīlāri Rīgas Doma kapitula zālē būtu jāsauc par “uz divām kapitēliem vainagotām kolonnām” (32. lpp.). Un vai romantismu var tik viegli nodēvēt par “eklektisma stila sākumposmu” (97. lpp.), ja problemātisks ir romantisma kā stila definējums vispār? Toties 46. lpp. minētā “Ķēniņa Artūra sēta” (*Hof*) šai gadījumā tomēr būtu “galms”.

Noslēdzot kritisko analīzi, jāatgriežas pie recenzijas sākumā apgalvotā. Atzinību pelnījis bagātīgais informācijas sakopojums, kas papildināts ar daudziem attēliem (plānu gan varēja būt vairāk). Lasītājam tas ļauj gūt sākotnējās ziņas par Latvijas būvmākslu, un grāmata neapšaubāmi tiks plaši lietota, kaut arī būtu bijis labāk, ja minētie un citi trūkumi tajā neatklātos.

### Jauni pētījumi folkloristikā, etnoloģijā, literatūrzinātnē

Autortiesību ierobežojumu dēļ  
raksts nav pieejams.

Autortiesību ierobežojumu dēļ  
raksts nav pieejams.



Autortiesību ierobežojumu dēļ  
raksts nav pieejams.

Autortiesību ierobežojumu dēļ  
raksts nav pieejams.

Autortiesību ierobežojumu dēļ  
raksts nav pieejams.

Autortiesību ierobežojumu dēļ  
raksts nav pieejams.

*Janīna Kursīte*



### III Baltijas studiju Eiropas konference

No 1999. gada 17. līdz 20. jūnijam Stokholmā notika III Baltijas studiju Eiropas konference "Baltijas valstis padomju un vācu okupācijas gados. 1939–1991". Tās priekšvēsture ir saistīta ar laiku no 1971. līdz 1993. gadam, kad Baltijas institūts un Stokholmas universitātes Baltijas studiju centrs Skandināvijā ik pārgadu rīkoja Baltijas studiju konferences. Pēc Baltijas neatkarības atgūšanas konferences tika pārceltas uz šo valstu galvaspilsētām – I Baltijas studiju Eiropas konference notika 1995. gadā Rīgā, bet II konference – 1997. gadā Viļņā.

Trešās konferences rīkotāji bija Stokholmas universitātes Baltijas studiju departaments un nesen dibinātā Sēderternas (*Södertörn*) koledža, kas specializējusies Baltijas reģiona problēmu izpētē. Pasākuma kopējā tēma bija okupācijas režīmu atstātais mantojums – komplicēts un joprojām visai nepilnīgi apzināts materiāls, kura izvērtēšanai, iespējams, nepieciešama zināma laika distance. Darbs noritēja sekcijās, un viena cilvēka spēkos, protams, nebija noklausīties visu kolēģu priekšlasījumus. Lai sniegtu plašāku ieskatu konferences problemātikā, piedāvājam lasītājiem divu dalībnieku – literatūrzinātnieka Benedikta Kalnača un mākslas zinātnieces Stellas Pelšes – vērojumus un pārdomas.

III Baltijas studiju Eiropas konference bija liecība ļoti daudzveidīgām aktivitātēm un skatījumam no dažādu nozaru perspektīvas. Patīkami, ka ievērojama daļa referentu bija Latvijas zinātnieki. Pasākums apliecināja, ka plašāks vēršas to humanitāro zinātņu pārstāvju loks, kas aktīvi un ieinteresēti piedalās starptautiskos zinātniskos forumos. Šoreiz tas lielā mērā bija iespējams, pateicoties konferences rīkotāju rūpēm par Baltijas valstu dalībnieku materiālo nodrošinājumu. Vērtīga bija iespēja paplašināt zinātnisko kontaktu loku un gūt kaut minimālu ieskatu dažādu ieviržu pētījumos, kas lielākā vai mazākā mērā saistīti ar okupācijas laika mantojumu Baltijas valstīs (un ne tikai ar to). Taču skeptiskākas izjūtas radīja konferences tēmas traktējuma sašaurinājums virknē referātu, kā arī vietumis klaji ideoloģizētais un empīriski piezemētais izklāsts.

Pēdējos gados gan Eiropā, gan Amerikā rīkotajās Baltijas studiju konferencēs galvenokārt akcentēti jautājumi, kas cieši saistīti ar pēdējās desmitgades sociālajām pārmaiņām sabiedrībā un iepriekšējā posma mantojuma izvērtēšanu. Virknē zinātņu nozaru okupācijas sociālo un psiholoģisko seku apzināšana neapšaubāmi ir viens no mūsdienu pētniecības būtiskākajiem virzieniem. Taču daudzi referenti bija izvēlējušies vieglāko informējošo atskata un negāciju nosodījuma ceļu, piemeklējot pietiekami vispārināmus un ilustratīvus piemērus. Tā kā akadēmiskās zinātnes stāvoklis un prestižs mūsdienu sabiedrībā nav īpaši augsts, konference radīja zināmu nostalgiju pēc patiesi dziļa un me-

todoloģiski daudzveidīga pētnieciskā skatījuma literatūrā, mākslas zinātnēs un citos humanitāro pētījumu laukos. Īsti neīstenojās arī tās projektā iezīmētais princips šķirt realizētus pētījumus no perspektīvās izpētes virzienu pieteikumiem.

Ieguvums šajā forumā bija iespēja līdzās nozīmīgu Latvijas zinātnieku – **Ievas Kalniņas, Silvijas Radzobes, Aijas Priedītes, Agitas Misānes**, Literatūras, folkloras un mākslas institūta līdzstrādnieku **Bronislava Tabūna, Alda Pūteļa, Baibas Meisteres un Stellas Pelšes** – referātiem klausīties prominentu citvalstu kolēģu uzstāšanos. Detalizētu ieskatu lietuviešu dramatiķa Kosta Ostrauska daiļradē, galvenokārt akcentējot postmodernos motīvus, piedāvāja Ilinoisas universitātes profesore **Violeta Kelertas**. Izcilu iespaidu radīja Britu Kolumbijas universitātes profesora **Tomasa Salumetsa** smalki esejskais referāts par Jāna Kaplinska dzejas poētiku.

Interesantas bija dažu ārzemēs tapušu vai topošu pētījumu paralēles ar pētniecības virzieniem Latvijā. Piemēram, tēmu par cenzūras un teksta attiecībām, kam veltītas Raimonda Brieža publikācijas, referātā par J. Jaunsudrabiņa "Baltās grāmatas" vācu un padomju laika izdevumiem savdabīgi risināja Sēderternas koledžas studente **Anete Reinša**. Profesore **Baiba Kangere** uzskatāmi atklāja padomju ideoloģisko klišeju tapšanas atspoguļojumu vienā prozas darbā – Jāņa Sārta romānā "Pievilte". Vērtīgus atzinumus par trimdas romāna īpatnībām latviešu literatūras kontekstā savā statistiskajā pārskatā ietvēra **Juris Rozītis**.

Kopumā vērtējot Stokholmā notikušo konferenci kā visnotaļ rosinošu, tomēr rodas sajūta, ka tā vairāk palika konstatējošu atziņu līmenī. Vēl pārāk epizodiski bijuši arī šī foruma dalībnieku zinātniskie kontakti, lai tajā varētu raisīties diskusijas, kas reāli veicinātu pētniecisku projektu īstenošanu. Taču pieņem, ka tas ir galvenokārt laika un zinātniskās sadarbības intensitātes jautājums. Gribētos ticēt, ka jau nākamā Baltijas studiju konference, kas paredzēta pēc diviem gadiem Igaunijā, Tartu, būs priecīga atkalredzēšanās, kas atspoguļos plašākas arhīvu un teoriju studijas, sniedzot arī daudz vairāk pētnieciski atraisītu interpretāciju un daudzveidīgāk atklājot tos procesus, kas šobrīd raksturīgi Baltijas valstu zinātnieku darbam.

*Benedikts Kalnačs*

Referāti aptvēra ļoti dažādas nozares – literatūru, folkloristiku, vēsturi, lingvistiku utt., pievēršoties tādām tēmām kā jaunatnes kustības, kultūras mantojuma saglabāšana, cenzūra, holokausts, mediju darbība u.c. Vizuālo mākslu problemātika veidoja salīdzinoši nelielu daļu no kopējā tēmu loka. Tā tika aplūkota sekcijā "Okupācijas perioda kultūra – māksla", taču programmas veidošanā tika izmantots arī hronoloģiskais princips, apvienojot dažādu nozaru pētījumus par vienu laikposmu (nacismu, vēlīno padomju posmu u.tml.). Dažkārt

loti atšķirīgu tēmu salikums vienā sekcijā (piemēram, lietuviešu padomju māksla, latviešu literatūras publikāciju statistika un antīko dzejas formu lietojums igauņu valodā) kavēja izvērst kopējas diskusijas. Mākslas speciālistu vidū vairākums bija daļēnieki no Latvijas. **Eduards Kļaviņš** (Latvijas Mākslas akadēmija) analizēja padomju posma mākslas vēstures atšķirīgās stratēģijas – socioloģiskās metodes pārspīlējumus, nemitīgo reālisma jēdziena paplašināšanu, kā zināmu alternatīvu izceļot “bēgšanu empīrisko patiesību sfērā”, kas ļāvis noskaidrot, piemēram, Rundāles plafonu gleznojumu īstos autorus un Lestenes baznīcas rotājumu emblemātisko raksturu. **Jānis Kalnačs** (Vidzemes augstskola) piedāvāja vācu okupācijas laika mākslas dzīves apskatu, secinot, ka šis periods kopumā nav radījis radikālu māksliniecisko priekšstatu lūzumu un nacisma ideoloģija vizuālo mākslu sfērā guvusi tikai atsevišķas marginālas izpausmes. Ar Kultūrkapitāla fonda atbalstu pasākumā piedalījās arī šo rindu autore, kas raksturoja padomju posma mākslas kritikas būtiskākos pavērsiena punktus, balstoties uz laikrakstā “Literatūra un Māksla” 40.–70. gados publicēto apceru teorētiskajām nostādnēm, kurās laika gaitā aizvien pieauga subjektivitātes loma. **Rita Peirumā** (Igaunijas Nacionālais arhīvs) sniedza informatīvu ieskatu administratīvajos apspiešanas mehānismos, kas darbojušies Igaunijas 50. gadu beigu mākslas politikā. Savukārt **Rasa Gečaitė** (Lietuvas Mākslas akadēmija) nāca klajā ar visai atraktīvu, taču diskutējamu versiju par padomju laiku Lietuvas mākslu kā jaunu kultūras ciklu, kurā staļiniskā perioda “arhaikai” un “klasikai” (referentes lietotie apzīmējumi – S.P.) sekojusi manierismam raksturīgā robežu nojaukšana, spēles un dekonstrukcijas elementi. Manierismu autore traktēja kā pārejas un robežsituāciju stilu, kas mākslas vēsturē atkārtotās noteiktu māksliniecisko principu sabrukuma un jaunu principu tapšanas periodos. Sekcijā “Nacionālais mantojums” Latviju pārstāvēja **Rihards Pētersons** (Latvijas Okupācijas muzejs), analizējot svārstīgo padomju režīma politiku – gan pagātnes noliegumu, gan tās vērtības apliecinājumu – vēstures un kultūras pieminekļu aizsardzības sfērā.

Vairāki literatūras un folkloras pētnieki no Literatūras, folkloras un mākslas institūta darbojās sekcijās “Okupācijas perioda kultūra – literatūra” un “Baltijas rakstnieki”. **Benedikts Kalnačs** aplūkoja atšķirīgās kolaboracionisma un cilvēciskās identitātes interpretācijas M.Zīverta dramaturģijā. **Baiba Meistere** stāstīja par padomju ideoloģijas deformēto latvju dainu klasifikāciju, kas noteikusi mācību grāmatu sastādīšanas principus. **Aldis Pūtelis** pievērsās padomju posmā veiktajam latvju dainu tekstu autentiskuma precizēšanas darbam.

Sekcijas “Okupācijas perioda zinātne” darba gaitā tika raksturotas, piemēram, norises attiecīgo laikposmu filozofiskajā domā. **Aija Priedīte** (LU Filozofijas un socioloģijas institūts) apskatīja vairāku latviešu filozofu (P.Dāles, M.Palēvičas, J.Studenta) likteņus 40.–60. gados. **Agita Misāne** (LU Filozofijas un socioloģijas institūts) izvērtēja teoloģijas attīstību padomju laikā, tās noslēgtību un konservatīvismu, kā arī nedaudzos brīvdomības piemērus. Savukārt **Laimute Jakavonīte** (Lietuvas Mūzikas akadēmija) traktēja Lietuvas filozofiju kā monologa



kultūru, kurā dominē plaša starp rietumos un austrumos izglītotajām paaudzēm. Marksisma ideoloģiju un vienlaikus arī pretestības centienus referente visai patvaļīgi identificēja ar postmodernisma aizsākumiem.

Vēstures sekcijās tika piedāvātas, piemēram, dokumentālas liecības par Latvijas iedzīvotāju pretošanos padomju varas uzspiestajām viltus vēlēšanām (**Metjū Kots**, Latvijas Okupācijas muzejs) un par kolaboracionismu gan kā personības spēju pielāgoties režīmam, gan arī kā iespēju mazināt tā nesto ļaunumu (**Gerhards Baslers**, Ņūfaundlendas memoriālā universitāte). **Volters Klemenss** (Bostonas universitāte) pievērsās plašiem vispārīnājumiem, projicējot Baltijas reģiona vēsturē no 1000. līdz pat 2000. gadam pašorganizācijas un pašpārvaldes optimālā viduspunkta meklējumus. Saskaņā ar šo teoriju kādas teritorijas uzplaukums ir sasniedzams, vienīgi izvairoties no anarhijas un dzelzaines diktatūras galējībām.

Savas versijas par dažādiem Baltijas vēstures, literatūras u.c. nozaru aspektiem galvenokārt socioloģiskā skatījumā piedāvāja Sēderternas koledžas studenti. Piemēram, **Anete Reinša** analizēja cenzūras izpaušmju atšķirības vācu un padomju periodā publicētajos J.Jaunsudrabiņa "Baltās grāmatas" izdevumos, **Fredrika Bjerklanda** – vācu minoritātes stāvokli un pretenzijas pirmās Latvijas Republikas laikā.

Vērtējot konferenci kopumā, jāteic, ka okupācijas posma apzināšana vēl ir sākumstadijā. Liela daļa referātu aprobežojās ar svešu varu nodarītā posta (deportāciju, aizliegumu utt.) uzskaiti, traktējot nelabvēlīgos faktorus kā ārēju spēku, kas apturēja vai vismaz ilgstoši aizkavēja nacionālās kultūras attīstību (**J.A.Krikštopaitis**, Vītauta Dižā universitāte, **Pēps Pillaks**, Igaunijas Valsts arhīvs, **Pēters Maimiks**, Igaunijas Sociālo lietu ministrija, u.c.). Daudzos citos priekšlasījumos bija vērojama pretēja galējība – minimāla faktoloģiska informācija un plaši, ambiciozi vispārīnājumi par padomju posma manieristisko, postmodernistisko u.tml. raksturu. Iezīmējās zināma plaša starp faktu apzināšanu un to jēgpilnu, mūsdienu situācijā saistošu interpretāciju. Vai okupācijas posta dokumentēšanas darbs nav tikai pirmais solis, lai izvērtētu šī mantojuma kā apzinātas izvēles un pozitīvas programmas problemātiku? Kā konferences ievadā sacīja tās vicepriekšsēde **Anu Maia Kēla** (Stokholmas universitāte), pētniekiem būtu jāpārskata viedoklis, kas Baltijas valstis liek traktēt kā pasīvus vēstures manipulāciju objektus. Varbūt patiesi būtu nepieciešams daudz lielākā mērā pārvērtēt okupāciju faktus no savas vēstures veidotāju viedokļa, lai atkal nenokļūtu vēstures objektu lomā?

*Stella Pelše*



## Konference un rakstu krājums par nacionālo identitāti un literatūru

Autortiesību ierobežojumu dēļ  
raksts nav pieejams.

Autortiesību ierobežojumu dēļ  
raksts nav pieejams.

*Janīna Kursīte*

### Konference Valža Zepa zīmē

Īsi pēc Valža Zepa dzimšanas dienas Latvijas Zinātņu akadēmijas augstceltnē 1999. gada 4. un 5. jūnijā risinājās viņa piemiņai veltīta konference. Dīvaiņi – vēl pavisam nesen Valdis Zeps (1932–1996) pats bija viens no referentiem Latvijā rīkotajās konferencēs un viesojās dažādās auditorijās, bet šobrīd pasākums jau veltīts viņa piemiņai. Kaut gan, klausoties runātajos, šķita, ka atmiņas vēl īsti nav paspējušas kļūt par mītiem. Tie, kas viņu pazinusi, dzirdējuši vai vien iztālēm redzējuši, vēl tikai glabā atraktīvus un asprātīgus stāstus, kas regulāros pārstāstos vēl nav paspējuši savērtties patstāvīgos sižetos. Tālab varētu teikt, ka konference, ik pa brīdim pavīdot atmiņu fragmentiem, norisinājās Valža Zepa zīmē, vienlaikus ļaujot ieskatīties abās viņa sejās jeb darbības laukos – valodnieka Valža Zepa zinātniskajā darbībā un rakstnieka Jāņa Turbada daiļradē. Abas šīs sfēras – lingvistika un rakstniecība – V. Zepa mūžā ir cieši savijušās, nemitīgi vienai otru ietekmējot un papildinot. Nopietnība un smaids par nopietno, šķiet, bijis līdztekus – gan zinātniskajā un akadēmiskajā darbībā, gan “pēkšņā pietātes trūkumā” sarakstītajā “Kēves dēlā Kurbadā” (fragm. 1959; grām. 1970). Konferencē runātais sabalsojās ar dažādajām V. Zepa interešu jomām

– literatūrzinātni, folkloristiku, tautasdziesmu metriku, valodniecību, valodas vēsturi, mitoloģiju (un vēl, un vēl). Referentiem, salīdzinot ar citiem līdzīga rakstura pasākumiem, netrūka atraktivitātes un izdomas. Konference bija starptautiska, taču valoda bija viena – latviešu. Vieslektori gan no tuvās Lietuvas, gan no tālās Japānas runāja skaidrā latviešu mēlē, saņemdami nedalītu publikas atzinību un labvēlību.

Pirmajā konferences dienā – 4.jūnijā – V.Nollendorfs (Latvija un ASV), viens no V.Zepa laikabiedriem un “Kēves dēla Kurbada” iedvesmotājiem, stāstīja par tā pirmpublicāciju žurnālā “Jaunā Gaita” (ASV), lasītāju auditorijas reakciju un vēlāk paša autora veikto (bet nepublicēto) tulkojumu angļu valodā. S.Lazduzieda-Čaklā (Latvija) salīdzināja V.Zepa radītos tēlus un šobrīd populāros radio varoņus Jamuleju un Tupu. V.Vīķe-Freiberga (Latvija un Kanāda), šķiet, nonāca vistuvāk V.Zepa personības izpausmēm literatūrā. Apvienodama nopietnību un iekšēju smaidu, viņa raksturoja garo tautasdziesmu motīvu “par precinieku, kas jāja sievas lūkoties”, ar dziedāšanas (kas pārsteidza un sajūsmināja klausītājus) un kreļļu virtenes palīdzību vienkārši un uzskatāmi atklājot dziesmu sižetiskās struktūras variācijas. K.Boiko (Latvija) runāja par somugru aizguvumiem latviešu valodā, L.Muižniece (ASV un Latvija) pievērsās V.Zepa pētījumiem tautasdziesmu metrikā, bet R.Ekerta (Vācija) iesūtītais referāts bija veltīts tautasdziesmu sintakses jautājumiem.

Lietuviešu kolēģi savukārt vilka paralēles starp parādībām abās baltu kultūrās. K.Vaisvalavičiene (Lietuva), stāstot par svētpilsētas ideju lietuviešu dzejā, meklēja analogijas latviešu urbānistu dzejā. Ē.Druņģīte (Lietuva), pieskaroties emigrācijas problēmai, raksturoja lietuviešu dzejas autsaideru Vītautu Bloži. Darba dienu noslēdza V.Butkienes (Lietuva) referāts “Pragmatiskais leksiskās nozīmes aspekts”.

Nākamās dienas tēmu loku aizsāka A.Butkus (Lietuva) ar referātu “Lietuviešu iesaukas un to sakars ar apelatīviem”. Atzinību A.Butkus iemantoja ne tikai ar savu uzstāšanos, viņa nopelns bija arī latviski runājošie un Latvijas kultūru pārzinošie “skolnieki” – konferences viesi. A.Stafecka (Latvija) pievērsās Nautrānu vietvārdiem, L.Leikuma (Latvija) runāja par V.Zepam tuvu tēmu – Latgales vietvārdiem un to atveides problēmām. J.Kursīte (Latvija) aplūkoja mājas semantiku latviešu folklorā. R.Muktupāvelas (Latvija un Lietuva) uzstāšanās bija veltīta līdzīgai tēmai – māju semantikai lietuviešu kosmogonijā. Eksotiskākais konferences vēstījums, raugoties no Latvijas puses, bija Ajumi Kurosavas (Japāna) “Japāņu senču kults”. Konferenci noslēdza V.Muktupāvela (Latvija) referāts par stabulnieku latviešu folklorā un G.Ozoliņa (Latvija) priekšlasījums “Latviešu totēmiskie priekšstati”.

Divu dienu laikā nolasītie referāti iezīmēja V.Zepa daudzveidīgo interešu laukus, ļaujot klausītājiem gan ieraudzīt dažādo tēmu saskares, gan atklāt azartisku stīgu akadēmiski noskaņotajā pētnieku saimē.

*Raimonds Briedis*

## LITERATŪRAS, FOLKLORAS UN MĀKSLAS INSTITŪTA ZINĀTNISKĀ PADOME

LFMI Zinātniskās padomes 1999. gada 25. februāra sēdē par institūta direktoru tika ievēlēts Benedikts Kalnačs. Par direktora padomnieku kļuva Viktors Hausmanis, bet institūta Zinātniskās padomes (domes) priekšsēdētājas pienākumi tika uzticēti Janīnai Kursītei.

Latvijas Universitātes Senāts 1999. gada 31. maijā nolēma atbalstīt LZA LFMI pāriešanu LU sastāvā ar juridiskas personas statusu un apstiprināt 6. maijā pieņemtos LU LFMI statūtus. 28. jūnijā LU rektors Juris Zaķis un LFMI direktors Benedikts Kalnačs noslēdza līgumu par institūta un LU integrācijas pamatprincipiem.

## LITERATŪRZINĀTNE

### LFMI Latviešu literatūras vēstures un teorijas nodaļās

*1999. gada 22.–23. janvārī* biedrība *Norden Latvijā* sadarbībā ar Zviedrijas Karalistes vēstniecību, Ziemeļvalstu literatūras bibliotēku un Ventspils Centrālo zinātnisko bibliotēku rīkoja starptautisku konferenci "Strindberga dienas Latvijā", kurā izskanēja arī Viktora Hausmaņa referāts "A.Strindberga lugas un latviešu teātris", Benedikta Kalnača "A.Strindbergs un latviešu drāma" un Viestura Vecgrāvja "A.Strindbergs latviešu grāmatniecībā".

*Janvārī un februārī* Viktors Hausmanis Bonnas universitātē lasīja viedlekcijas par latviešu drāmu.

*23. februārī* Liepājas Pedagoģijas akadēmijā notika gadskārtējā konference "Aktuālas problēmas literatūras zinātnē", kurā ar referātiem piedalījās LFMI literatūrzinātnieki Zigrīda Frīde ("Akcentu nomaiņas G.F.Stendera darbības vērtējumos kā laikposmiem aktuālas vēsturiskās domas atspoguļojums"), Arno Jundze ("Zentas Mauriņas loma Ziemeļvalstu literatūras popularizēšanā Latvijā"), Benedikts Kalnačs ("Vērtību pārvērtējums un vērtību hierarhija M.Zīverta pēdējās lugās"), Inguna Daukste-Silasproģe ("Ieskats bēgļu laika romānistikā (40. gadu otrajā pusē)") un Teātra, mūzikas un kino daļas asistente mākslas maģistre Evita Sniedze ("Jaunās paaudzes pasaules skatījums jaunajā latviešu drāmā").



No 16. līdz 18. aprīlim Zigrīda Frīde ar priekšlasījumu "Gothards Frīdrihs Stenders (1714–1796). Garīdznieks, apgaismotājs un literāts" piedalījās starptautiskajā konferencē "Latvieši un vācieši. Tikšanās", kuru Dītmāra Albrehta (Vācija) un Gundegas Grīnumas (Latvija) vadībā rīkoja *Ostsee-Akademie* Trāvemindē kopā ar Latvijas Zinātņu akadēmiju un Latvijas Gētes institūtu.

20.–21. aprīlī Anitas Rožkalnes vadībā LZA augstceltnē notika gadskārtējā LFMI konference "Meklējumi un atradumi", kurā bija iespējams dzirdēt daudzu literatūras pētnieku referātus – "Virzieni latviešu reliģiskajā dzejā" (Ligita Ābolniece, Jēkabpils), "Jaunatrstie Rūdolfa Blaumaņa pirmie darbi presē" (Ieva Kalniņa, LU), "Edgars Po un Latvija. 19.gs. nogale – 20.gs. sākums" (Arno Jundze, LFMI), "Anna Brigadere – Grosvaldu biktsmāte" (Velta Knospe, Rīga), "Atspulgs no garāmslīdošās dzīves. Mirkļi bēgļu gadu rakstnieku sarakstē" (Inguna Daukste-Silasproģe, LFMI), "Aīdai Niedrai – 100" (Biruta Gudriķe, LFMI) "Naktspuņna zīmē. Jura Helda sirrealitāte" (Edgars Lāms, Liepājas Pedagoģijas akadēmija).

No 30. aprīļa līdz 1. maijam Rīgā, Vāgnera zālē notika starptautiska konference "Bībele: raksti, teksts un kultūrvidē", kuru ar Latvijas Kultūras fonda, LU Teoloģijas fakultātes, Latvijas evaņģēliski luteriskās Kristīgās akadēmijas un Literatūras, folkloras un mākslas institūta līdzdalību rīkoja Latvijas Bībeles biedrība. Tajā ar referātiem uzstājās arī LFMI zinātnieki Anita Rožkalne ("Bībeles tēli un motīvi jaunākajā latviešu prozā"), Viktors Hausmanis ("Bībeles motīvi Raiņa traģēdijā "Jāzeps un viņa brāļi"") un Zigrīda Frīde ("Bībele Stendera literārās darbības un latviskās kultūrvides kontekstā").

14. maijā Rīgas Latviešu biedrībā notika Latvijas Zinātņu akadēmijas pilnsapulce, kas bija veltīta Rīgas Latviešu biedrības Zinību komisijas dibināšanas 130. gadadienai, latviešu ortogrāfijas 90. gadadienai un Kārļa Mīlenbaha balvas pasniegšanai. Viktors Hausmanis te nolasīja referātu "RLB Zinību komisijas un tās vasaras sapulces".

No 22. līdz 24. maijam Vera Vāvere piedalījās starptautiskā A.Puškinam veltītā konferencē Maskavā, kur nolasīja referātu "Puškins un latviešu rakstnieki".

4.–5.jūnijā LZA augstceltnē notika starptautiska LU Filoloģijas fakultātes un LFMI konference, kas bija veltīta trimdas valodniekam, literatūrzinātniekam un rakstniekam Valdim Zepam (Jānim Turbadam). Pasākuma vadītāja Janīna Kursīte tajā nolasīja referātu "Māju semantika latviešu folklorā".

*No 17. līdz 20. jūnijam* Stokholmā noritēja III Baltijas studiju Eiropas konference, kurā referēja arī Broņislavs Tabūns ("Sociālistiskais reālisms") un Benedikts Kalnačs ("Kolaboracionisms un personības identitāte M.Zīverta dramaturģijā").

*No 14. līdz 16. jūnijam* Sāremā salā Igaunijā notika starptautiska konference "Nacionālā identitāte un 19. gadsimta Eiropas tautu nacionālā literatūra", kuras referentu vidū bija Janīna Kursīte.

*19. jūnijā* Viesturs Vecgrāvis Jelgavā piedalījās Latvijas Lauksaimniecības Universitātes rīkotā starptautiskā konferencē "Sieviete vakar, šodien, rīt", kur viņa referāta tēma bija "Femīnā diskursa atvērtība N.Ikstenas romānā "Dzīves svinēšana"".

*25. jūnijā* LU Literatūrzinātņu nozares habilitācijas un promocijas padomes atklātajā sēdē Benedikts Kalnačs aizstāvēja habilitētā doktora disertāciju "Tradīcijas un novatorisms Mārtiņa Zīverta drāmas struktūrā".

Gada sākumā apgāds "Pētergailis" izdevis Anitas Rožkalnes grāmatu "Poētiskā anatomija: Fantāzija par neizzināmo Gundegas Repšes proza", bet "Preses namā" publicēts viņas veidotais interviju krājums "Zvaigznes šūpolēs: Rakstnieki par dzīvi un literatūru", kurā apkopotas sarunas ar Mirdzu Bendrupi, Astrīdi Ivasku, Gunaru Janovski, Vladimiru Kaijaku, Gundegu Repši, Veltu Sņikeri, Māru Svīri un Dagniju Zigmonti. Apgāds "Zvaigzne ABC" sērijā "Par rakstniekiem un literatūru" laidis klajā LFMI rakstu krājumu "Aleksandrs Grīns", kura autori ir Benitas Smilktiņa ("Vīrišķības poēzija A. Grīna īsprozā"), Benedikts Kalnačs ("Aleksandra Grīna dramatiskie darbi") un Viesturs Vecgrāvis ("Aleksandra Grīna esejas un apceres"), bet priekšvārdu sarakstījis Broņislavs Tabūns. "Zvaigzne ABC" publicējusi arī LFMI rakstu krājumu "Latviešu rakstnieku portreti. 20.–30. gadi" un Viktora Hausmaņa grāmatu "Kas tie tādi ... trimdas lugu rakstītāji?", bet apgādā "Zinātne" iznākusi Birutas Gudriķes "Ungāru literatūra latviešu valodā".

*Ilze Rubule*

## LU Filoloģijas fakultātē

1999. gada pavasaris pelēkajās un padrumajās Filoloģijas fakultātes sienās ienāca smaržīgs un krāsains, ar ziedu dvesmu piepildot garos gaitējus. Gada pirmā puse fakultātei izvērsās par veselu darba un dzīves svētku virkni. Marta mēnesī 50 gadu jubilejā kolēģi no tuvienes un tālienes sveica fakultātes dekāni Daci Lūsi. Aprīlī ar nelielu nokavēšanos (gadu pēc īstās jubilejas) tikpat nozīmīgu gadskārtu, iepriecinot sabiedrību ar muzikāli poētisku pēcpusdienu Rīgas Latviešu biedrībā, svinēja Viesturs Vecgrāvis. Šopavasār apaļu jubileju atzīmēja arī antīkā mantojuma lolotāja un kopēja, Platona un Aristoteļa tulkotāja Ināra Ķemere. Ziedaini smaržīgo gadskārtu pavasari noslēdza fakultātes lasītavas vadītājas Silvijas Veinbergas sumināšana svarīgā dzīves jubilejā.

Latviešu literatūras katedras vārdu šopavasār varēja dzirdēt arī gadskārtējos Grāmatu svētkos, kuros plašāka publika tika iepazīstināta ar katedras izveidoto un apgāda "Pētergailis" izdoto rakstu krājumu "Rīgas kultūrvidē 19. gadsimtā. A. Deglava romāns "Rīga"". Grāmatā lasāmi dažādu nozaru pētījumi par romānu un tajā tēloto laikmetu.

Slāvu filoloģijas nodaļa maijā sarīkoja zinātnisku konferenci "Puškina lasījumi", tādējādi arī Latvijas Universitātes saimi piepulcējot lielā krievu dzejnieka divsimtgades svinētājiem.

Jūnija beigās uz III Baltijas studiju Eiropas konferenci devās Latviešu literatūras katedras profesori Broņislavs Tabūns, Silvija Radzobe un Ieva Kalniņa. Dažas dienas vēlāk uz 7. starptautisko starpnozaru kongresu "Sievietes pasaules" Norvēģijas ziemeļu pilsētā Tromsø devās Ausma Cimdīņa, kura tur nolasīja referātu "*Feministica Lettica* – pētniecība un jaunrade".

Mācību gadu Filoloģijas fakultāte noslēdza ar administratīvām pārmaiņām – par jauno fakultātes dekāni ievēlēja LZA akadēmiķi, LU profesori Janīna Kursīte-Pakule. Veiksmi un izdošanos!

*Ojārs Lāms*



## FOLKLORISTIKA

*No 1998. gada septembra līdz 1999. gada janvārim* turpinās Daces Bulas lekciju kurss “Virzieni mūsdienu folkloristikā” un Māras Vīksnas vadītās praktiskās nodarbības Latvijas Kultūras akadēmijas studentiem Latviešu folkloras krātuvē.

*1998. gada 5. decembrī* projekta “Ziemeļvidzeme” ietvaros Lēdurgā notiek konference “Mūsu novadiņš literatūrā, mākslā, mūzikā”, kurā ar referātu “Limbažu mācītājs Jānis Steiks nostāstos un anekdotēs” uzstājas Elga Melne.

*1998. gada Ziemassvētkos* iznāk Māras Vīksnas sakārtotā latviešu tautsdziesmu, ieražu un ticējumu izlase “Ko mēs, bērni, darīsim”.

*1999. gada janvārī un februārī* Baiba Meistere un Guntis Pakalns divos televīzijas raidījumos “Klēts” stāsta par mūsdienu folkloru un tās funkcijām šodienas sabiedrībā.

*No janvāra līdz maijam* Guntis Pakalns lasa lekciju kursu “Stāstījumu folklorā” Latvijas Kultūras akadēmijas folkloras studentiem.

*3.–4. februārī* konferencē “Tautas māksla – pieredze un perspektīvas nākotnes sabiedrībā” ar priekšlasījumu “Tradicionālās kultūras un amatiermākslas vieta mūsdienu kultūrā” uzstājas Zaiga Sneibe. Debatēs piedalās Māra Vīksna un Guntis Pakalns.

*19. februārī* Māra Vīksna saņem Friča Brīvzemnieka balvu par folkloras vākšanu un popularizēšanu.

*20. aprīlī* LFMI konferencē “Meklējumi un atradumi” ar priekšlasījumiem piedalās Māra Vīksna, Elga Melne, Vilis Bendorfs, Aldis Pūtelis un Baiba Meistere.

*Maijā* noslēdzas kārtējais Latviešu folkloras krātuves lekciju cikls Rīgas Latviešu biedrībā “Latvijas novadu folkloras vākšana un izpēte”. Tajā nolasīti referāti “Folkloras vākumi Sēlijā” (M.Vīksna), “Folkloras vākumi dažos Ziemeļvidzemes novados senāk un tagad” (E.Melne), “Kurzemes un Latgales dziesmu folkloras ģenētiskie sakari” (V.Bendorfs), “Folkloras teicēju neparastais blīvums mūsdienās Ziemeļlatgalē” (B.Reidzāne), “Anekdošu stāstīšanas tradīcijas šodien Ziemeļvidzemē” (B.Meistere), “Cesvaines novada folkloras vākumi LFK rokrakstu fondos” (B.Putniņa), “Sventājas latviešu mantotās



dziesmu folkloras ģenētiskie sakari ar Rucavas novadu: kopīgais un atšķirīgais" (Z.Sneibe), "Anša Lerha-Puškaiša folkloras vākumi Džūkstē un Talsos" (G.Pakalns), "Senākie tautas dziesmu vākumi un publicējumi Ziemeļvidzemē" (J.Rozenbergs), "Tradicionālie un novatoriskie horeogrāfijas elementi 1998. gada Vispārējo dziesmu un deju svētku repertuārā" (J.Darbiniece), "Latgales kultūrvēsturiskā aina folkloras teicēju stāstījumā. Mūsu gadsimta 50. gadi" (R.Drīzule), "Kuldīgas novada teicējas Ievas Markuses dziesmu un stāstījumu repertuārs" (H.Erdmane), "Folkloras tradīcijas Ziemeļkurzemes lībiskajos novados šodien" (A.Pūtelis).

*No 1. līdz 5. maijam* Dace Bula un Aldis Pūtelis piedalās starptautiskajā seminārā "Folkloras un mantojuma politika" (Tartu).

*19. maijā* notiek LFK ekspedīcija uz Rūjieni, kurā piedalās Jānis Rozenbergs, Māra Vīksna un Helēna Erdmane.

*20.–22. maijā* Aknīstē un Viesītē notiek pirmais Sēlijas kongress, kurā piedalās Māra Vīksna un Jānis Rozenbergs.

*Jūnijā* sērijā "Sprīdi pa sprīdim" iznāk Gunta Pakalna grāmata "Stāsti un teikas par spokiem". Šajā ne tikai bērniem domātajā izlasē ietverti daudzi tipiski aculiecinieku stāstījumi.

*No jūnija līdz augustam* sadarbībā ar LU Etniskās kultūras centru Guntis Pakalns īsteno studentu folkloras vākšanas projektu.

*3. jūnijā* LFK vadītāja Beatrise Reidzāne iegūst habilitētās doktores grādu par disertāciju "Semantiskie procesi latviešu tautasdziesmās un mitoloģēmu semantika".

*11. jūnijā* notiek Baltijas folkloras institūta (BIF) sēde, kurā tiek lemti jautājumi par BIF pārstrukturēšanu un turpmākās darbības iespējām. Pasākumā piedalās arī kolēģi no Igaunijas un Lietuvas.

*19. jūnijā* Jānis Rozenbergs un Helēna Erdmane piedalās Otaņķu ciema etnogrāfiskā ansambļa 35. jubilejas svinībās.

*No 17. līdz 20. jūnijam* Stokholmā notiek III Baltijas studiju Eiropas konference "Baltijas valstis padomju un vācu okupācijas gados. 1939–1991", kurā referātus nolasa Aldis Pūtelis un Baiba Meistere.

*Baiba Meistere*

## MĀKSLAS ZINĀTNE

No 1999. gada 9. līdz 31. janvārim Rūta Kaminska ar Latvijas ZA un Polijas ZA zinātniskās apmaiņas programmas atbalstu strādāja Polijas dokumentu krātuvēs un muzeju fondos, apgūstot faktoloģisko materiālu par tēmu "Latgales 18.gs. arhitektūras un mākslas mantojums, tā analogijas un vēsturiskais konteksts". Galvenie meklējumu virzieni bija Latgales 18.–19.gs. portrets Polijas kolekcijās, Kurzemes hercogu mākslas kolekciju likteņi Polijā, Latgales baroka sakrālās arhitektūras un tēlniecības konteksta parādības. Darba gaitā tika apkopots ievērojams dokumentu apjoms, apzināti mākslas darbu ikonogrāfiskie avoti, veikta vairāku Latgales un Kurzemes portretu gleznojumu atribūcija, apgūta jaunākā zinātniskā literatūra, nostiprināti kontakti ar poļu kolēģiem, saņemot piedāvājumu turpināt Latgales un Kurzemes 17.–18.gs. mākslas mantojuma pētniecību ar Polijas zinātnisko iestāžu atbalstu. Rūta mājās pārvedusi arī pašas jaunāko publikāciju – rakstu "Astoppadsmiła gadsimta sakrālo interjeru plastiskais risinājums Latgalē" (*Osiemnaście wieków w Osiemnaście wieków w Inflantach Polskich*), kas iekļauts Polijas Mākslas vēsturnieku biedrības 1997. gada konferences materiālu krājumā *Sztuka pograniczy Rzeczypospolitej w okresie nowożytnym od XVI do XVII wieku* (Warszawa: Arx Regia, 1998. S. 185–201).

No 9. līdz 14. februārim Stella Pelše pēc ASV College Art Association (CAA) ielūguma apmeklēja šīs organizācijas gada konferenci Losandželosā. Braucienu finansiāli atbalstīja Getty Foundation (ASV) un Latvijas Kultūrkapitāla fonds. Nākamā CAA konference 2000. gada februārī notiks Ņujorkā, un tās sekcijā "Modernisms un nacionālisms" konkursa kārtībā jau iekļauts arī Stellas pieteikums *Modernist and anti-modernist theories of national art in Latvia during the 1920s and 1930s*.

Martā Kultūrkapitāla fonds Silvijai Grosai piešķir līdzekļus rakstu krājuma "Latvijas māksla starptautisko sakaru kontekstā" sagatavošanai. Izdevuma pamatu veidos 1997. gada 7. novembrī notikušās konferences materiāli.

13. martā izstāžu "Skola '99" un "Grāmata '99" laikā Kīpsalas Starptautiskajā izstāžu centrā notika apgāda "Zvaigzne ABC" rīkotais seminārs "Kultūra. Sabiedrība. Skola", kurā par E.H.Gombrihu un viņa "Mākslas vēsturi" stāstīja grāmatas tulkotāja Kristiāna Ābele.

15. aprīlī Žurnālistu namā apgāds "Jumava" rīkoja Silvijas Grosas sastādītā izdevuma "Jugendstils Baltijā. Laiks un telpa: Baltijas jūras valstis 19.–20.gs. mijā" klajā nākšanas svētkus. Bagātīgi ilustrētajā grāmatā apkopoti 23 autoru

raksti par jūgendstila izpausmēm astoņās Baltijas reģiona zemēs, uzmanības lokā ietverot ne tikai arhitektūru un plastiskās mākslas, bet arī literatūru, teātri, mūziku un fotogrāfiju. LFMI Mākslas zinātnes daļu tajā pārstāv Jāņa Zilgalvja, Rutas Čaupovas, Silvijas Grosas, Kristiānas Ābeles, Stellas Pelšes un Intas Pujātes publikācijas. Ilgi gaidītā krājuma pimsākums ir starptautiskā zinātniskā konference "Jūgendstils. Laiks un telpa", kas notika Rīgā 1996. gadā 5.–8. novembrī. Visi teksti pilnā apjomā lasāmi gan latviešu, gan angļu valodā.

Atzinīgas atsauksmes par grāmatu saņemtas no ārzemju autoriem – Džeremija Hovarda, Andreasa Trīra Merha, Laimas Laučkaites, Karinas Hallasas, Kšištofa Stefaņska un Helsinku Mākslas un dizaina augstskolas profesora Pekas Korvenmā, kurš vēstulē krājuma sastādītājam izteica vēlēšanos savu honorāru piešķirt šāgada labākajam Latvijas Mākslas akadēmijas Mākslas zinātnes nodaļas diplomandam. 14. maijā Silvija Grosa šo prēmiju pasniedza veiksmīgi aizstāvētā bakalaura darba "Arhitektūras birojs *A. Carr & Betge*" autorei Ilvai Krišānei, bet otro balvu – jūgendstilam veltīto izdevumu – saņēma Baiba Guste par pētījumu "Arhitektūras un mākslas pieminēklis Ozolmuižas pils".

20.–21. aprīlī vairāki mākslas zinātnieku priekšlasījumi izskanēja Literatūras, folkloras un mākslas institūta konferencē "Meklējumi un atradumi" – "Johans Daniels Felsko: baznīcu arhitektūra" (J. Zilgalvis), "Jauni materiāli par Jāņa Valtera daiļradi: gleznotāja darbu izstāde Ivonnas Veiherthes galerijā" (K. Ābele) un "Personifikācija, tās pirmavoti un izpausmes latviešu bērnu grāmatu grafikā" (Z. Kuplē).

22.–23. aprīlī Rīgas Celtniecības koledžā notika Rīgas Sv. Jēkaba baznīcas ērģeļu prospekta restaurācijai veltīta konference, kurā piedalījās arī Elitas Grosmane. Viņas referāts galvenokārt bija veltīts arhīvu materiāliem, kas vēsta par slavenā 18. gs. ērģeļu būvētāja H.A. Konciusa darbību Latvijā.

No 26. aprīļa līdz 2. maijam Silvija Grosa izmantoja starptautiskā Atvērtās sabiedrības atbalsta fonda Zinātnes atbalsta programmas (Prāga) doto iespēju klātienē iepazīties ar čehu jūgendstila pieminekļiem. Topošajam pētījumam "Jūgendstila dekoratīvā tēlniecība un glezniecība Latvijā" nepieciešamā salīdzinošā materiāla apgūšana un arhīvu studijas no 10. līdz 16. jūnijam turpinājās Pēterburgā.

25. maijā Elita Grosmane ar referātu "Bīskaps Alberts un Rīgas Doms" piedalījās zinātniskā konferencē "Alberts no Brēmenes – bīskaps un valstsvīrs", kuru Rīgas Vēstures un kuģniecības muzejā rīkoja LU Latvijas Vēstures institūts.

10. jūnijā Venēcijas biennālē pirmo reizi tika atklāta Latvijas mākslas ekspozīcija, kuras katalogā "Stāsti, stāstītāji" publicēts arī Stellas Pelšes raksts par instalāciju māksliniecei Anitu Zabiļevsku.



No 17. līdz 20. jūnijam Stella Pelše piedalījās III Baltijas studiju Eiropas konferencē Stokholmā, kur nolasīja referātu "Sociālistiskā "Literatūra un Māksla": mākslas kritikas teorētiskie principi padomju varas gados" (*Socialist "Literature and Art" – theoretical implications of art criticism under the Soviet rule*).

Kristiāna Ābele

## TEĀTRA ZINĀTNE

1999. gada 25.–26. martā Valmieras Drāmas teātrī pirmā Rūdolfa Blaumaņa festivāla laikā noritēja konference "Laiks un laikmets Rūdolfa Blaumaņa dramaturģijā un teātru interpretācijās". Konference rosināja interesantu viedokļu apmaiņu, jo tajā ar referātiem piedalījās gan teātra teorētiķi un zinātnieki Viktors Hausmanis, Valda Čakare, Silvija Radzobe, Evita Sniedze, gan R. Blaumaņa pētniece Ieva Kalniņa un teātra praktiķi – režisori Edmunds Freibergs, Māra Ķimele, Felikss Deičs.

24. maijā Rīgas Latviešu biedrības namā notika režisora un dramaturga Pētera Pētersona piemiņai veltīts pasākums "Atmiņu stāsti par Pēteri Pētersonu". Tajā runāja P. Pētersona laikabiedri Lilija Dzene, Anda Burtniece, Viktors Hausmanis, Gunārs Priede, Alfrēds Jaunušans, Imants Skrastiņš u.c.

2. jūnijā Rīgas Latviešu biedrības namā notika Latvijas Zinātņu akadēmijas Humanitāro zinātņu nodaļas un Rīgas Latviešu biedrības Teātra komisijas rīkotā saruna "Teātris manai dzīvei". Diskusijā piedalījās LZA īstenie un goda locekļi J. Ekmanis, R. Valters, J. Krastiņš, T. Millers, J. Graudonis, I. Lazovskis, V. Hausmanis, J. Streičs, Z. Skujiņš, kā arī A. Straumanis (ASV) un I. Dinberga (Kanāda).

Evita Sniedze



## Jauns habilitētais zinātņu doktors

Autortiesību ierobežojumu dēļ  
attēls nav pieejams.

Pašā gada vidū – 25. jūnijā – LU Literatūrzinātņu nozares habilitācijas un promocijas padomes atklātajā sēdē tika aizstāvēta Benedikta Kalnača habilitētā doktora disertācija “Tradīcijas un novatorisms Mārtiņa Zīverta drāmas struktūrā”. Šobrīd Latvijā tā ir pēdējā disertācija, par kuru tiek iegūts *Dr. habil.* zinātniskais nosaukums latviešu filoloģijā.

B.Kalnača vārds ar M.Zīverta drāmas pētniecību, kā liecina disertācijas kopsavilkumā pievienotais rakstu rādītājs, saistīts jau desmit gadus. Publicētie raksti un dažādās konferencēs nolasītie referāti veidojuši pamatu pagājušajā gadā izdotajai monogrāfijai, savukārt grāmata – disertācijai.

Darba aizstāvēšana noritēja veiksmīgi. Recenzenti – Dr. habil. Viktors Hausmanis, Dr. habil. Saulcerīte Viese un Dr. habil. Līvija Akurātere – atzinīgi vērtēja B.Kalnača pētījumu. Labus vārdus izteica gan Edgars Lāms (Liepājas Pedagoģiskā akadēmija) un Ieva Kalniņa (Latvijas Universitāte), gan – ar atsauksmes palīdzību – klāt neesošais Silvestrs Gaižūns (Lietuva, Baltoskandijas akadēmija).

Tradicionāla apskata vietā gribētos citēt dažus recenzentu izteikumus.

Saulcerīte Viese: “..pētījums veidojas par savdabīgu radošas personības garīgās biogrāfijas atspoguļojumu, sākot no pirmajiem literārajiem mēģinājumiem līdz nepabeigtajiem mūža nogales darbiem. Tiek vērtēti Mārtiņa Zīverta estētiskie uzskati gan klasiskās, gan 20. gadsimta drāmas teorijas kontekstā, šie estētiskie uzskati un teorija saistīta ar drāmas praksi un Mārtiņa Zīverta drāmas savdabīgo raksturu. Viss tiek skatīts savstarpējās sakarībās,

*turklāt ne tikai mākslinieciskās formas izveidē, bet arī paša dramaturga personības attīstībā un mākslas virsuzdevuma attīstībā, dzīves filozofiskā skatījuma attīstībā."*

Līvija Akurātere: "*No šādām [disertācijā izteiktām – R.B.] atziņām iegūst ne tikai Mārtiņa Zīverta daiļrades izpēte, bet arī jaunākā, pašreiz savu ceļu meklējošā un meistarību veidojošā dramaturgu paaudze, kas man liekas īpaši svarīgi."*

Viktors Hausmanis: "*Kopumā ņemot – B.Kalnačs ir uzrakstījis patstāvīgu, pabeigtu zinātnisku darbu par latviešu literatūrzinātnei būtiski svarīgu tematu, M.Zīverta drāma tiek aplūkota Eiropas drāmas kontekstā, darbā jaušama B.Kalnača teorētiskā sagatavotība, tas uzrakstīts mūsdienīgā līmenī. B.Kalnača spriedumi ir skaidri un nepārprotami."*

Gan recenzentu, gan habilitācijas un promocijas padomes spriedums bija vienprātīgs – piešķirt Benediktam Kalnačam *Dr. habil.* zinātnisko grādu.

Novērtējot B.Kalnača paveikto M.Zīverta daiļrades pētniecībā, L.Akurātere minēja, ka darbam ir nozīme arī latviešu drāmas teorijā un, domājot par nākotni, izteica cerību, ka disertanta spēkos ir radīt mūsdienīgu pētījumu, par drāmas teorētiskajiem aspektiem. Tātad – darba netrūkst. Cerību un ieceru – arī nē.

*Raimonds Briedis*

Žurnāla veidotāju un Literatūras, folkloras un mākslas institūta darbinieku vārdā sveicam institūta direktoru ar jauno zinātnisko nosaukumu!

## Folklorā – dzīves aicinājums

Autortiesību ierobežojumu dēļ  
attēls nav pieejams.

Māra (īst.v. Mārīte) Vīksna jau trīsdesmit gadus strādā tagadējā Literatūras, folkloras un mākslas institūta Latviešu folkloras krātuvē (LFK) un kopš 1971. gada ar pārtraukumiem vadījusi Latviešu folkloras zinātnisko arhīvu – vienu no lielākajiem folkloras arhīviem Eiropā. Taču kā folkloras un folkloristikas pētnieci un apcerētāju mēs viņu joprojām pazīstam nepilnīgi, jo daudzi nopietni, interesanti un saturīgi M.Vīksnas raksti ir izklaidēti dažādos periodiskos izdevumos, mazā tirāžā izdotos krājumos u.tml. publicējumos. Ziņas par viņu nav sniegtas enciklopēdiskos izdevumos.

Māras Vīksnas darba dzīves aprakstu gribētos sākt ar viņas ieguldījumu jaunā tautasdziesmu zinātniskā izdevuma tapšanā. Izmantojot dziesmu norakstus, izdevuma sastādītājiem bieži nākas sastapties ar neskaidrībām un varbūtējām vai acīmredzamām kļūdām. Te arhīva vadītājas palīdzība, ātri sameklējot oriģinālpierakstus, ir vairāk nekā vietā. Kopā ar M.Bangu, M.Berzinsku, J.Darbinieci, H.Erdmani, I.Kārklīņu viņa ir sagatavojusi latviešu tautasdziesmu kolekciju rādītāju, kas iekļauts 5. sējuma 2. daļā. Māra Vīksna ir piedalījusies arī gadskārtu ieražu dziesmām velītā 4. sējuma sagatavošanā.

Folkloristi, Latviešu folkloras krātuves darbinieki un citi interesenti arvien saņēmuši Māras pretimnākšanu un atbalstu. Viņa ir pētījusi krātuves priekšvēsturi un vēsturi, lielākos fondus, to izveidi, atsevišķus manuskriptus, folkloras vācēju, iesūtītāju un teicēju darbu. Šīm tēmām velītās plašas publikācijas un

vērtīgi raksti, kuru autores uzmanības centrā atradusies tautasdziesma. Liela vērība veltīta K.Barona "Latvju Dainu" tapšanas un izdošanas vēsturei, publicēti raksti par F.Brīvzemnieku, K.Baronu, Henriju Visendorfu, Āronu Matīsu, Robertu Bērziņu, LFK dibinātāju un pirmo vadītāju Annu Bērzkalni, folkloras un etnogrāfijas materiālu vācēju ģeologu Jāni Gresti, novadpētniekiem Kārlī Bukumu, Jāni Kučeru u.c. personībām, rakstīts par etnogrāfu, folkloristu un literatūrvēsturnieku Jāni Albertu Jansonu. Māras publikācijas par Luda Bērziņa folkloristisko un pedagoģisko darbību palīdzējušas mums atgūt okupācijas gados noklusēto izcilo zinātnieku.

Kopš 1968. gada Māra Viksna ir piedalījies visās LFK ekspedīcijās, sastopot tautasdziesmu un vēstītājas folkloras teicējus, no kuriem gūti ne vien teksti, bet arī dziļa cilvēciska izpratne par to, kas ir senas tradīcijas saglabājusī folklorā. Noticis ne mazums individuālu folkloras vākšanas braucienu, sadarbība ar teicējiem turpinājusies sarakstē. Tapuši raksti par Vilmu Grebli, Almu Ancelāni, Antoniju Siliņu, Ojāru Ambaini un citiem vecākās paaudzes darbābiedriem LFK, par ekspedīciju patstāvīgo dalībnieku muzikologu Andreju Krūmiņu. Vairāki nopietni pētījumi veltīti ziņģei un ziņģu meistaram Lapas Mārtiņam folkloristiskā skatījumā. Sastādīti vairāki krājumi – Jāņu dziesmu izlases "Visu gadu dziesmas krāju" un "Nu dziesmiņas jāizdzied" (1989, 1998, abi kopā ar Elgu Melni un Vili Bendorfu), anekdošu krājumi "Imanta-Babīte atkal pietur" (II, 1996; III, 1997, abi kopā ar Baibu Meisteri), latviešu saulgriežu dziesmu, mīklu, ieražu un ticējumu izlase "Ko mēs, bērni, darīsim" (1998).

Māras Viksnas svarīgāko rokrakstu vidū minams kopā ar Vili Bendorfu sastādītais manuskripts "Tautas mūziķi – folkloras teicēji un vācēji". Tajā ietverti 252 šķirklī, kuros vispusīgi raksturoti daudzi latviešu tautasdziesmu teicēji, tautas muzikanti, melodiju vācēji un pētnieki. Māra ir referējusi vairākās starptautiskās konferencēs, veidojusi rādioraidījumu ciklu "Sarunas Latviešu folkloras krātuvē", kopš 1974. gada vadījusi folkloristikas praksi Liepājas Pedagoģiskajā institūtā un Latvijas Universitātes Filoloģijas fakultātē. No 1987. gada viņa ir Latvijas Kultūras fonda Daugavas komisijas locekle. LKF krājumos "Daugavas raksti" (1992, 1996) publicēti Māras pētījumi par folkloras vākumiem Daugavas apkaimē. Māra ir arī Luda Bērziņa piemiņas fonda valdes locekle, bet 1999. gadā Latvijas Zinātnes padome viņai piešķīrusi Fr. Brīvzemnieka balvu par ilggadēju darbu folkloras materiālu vākšanā, izziņāšanā un popularizēšanā.

Turklāt Māra ir četru bērnu māmiņa. Viņa dzimusi un visu mūžu dzīvojis Rīgā, Vīlandes ielā, taču spilgtā atmiņā palikuši bērnības dienu braucieni uz tēva – ģeologa un kalnu inženiera Jāņa Gailīša dzimto pusi un citām vietām – Vecpiebalgu, Kosu, Siguldu, Rembatī. To iespaidi apkopotī tēlojumos "Es stāstu par savu tēvu" (1993) un "Kur pāri gājis viesulis" (1986).

Šajā gadskārtā novēlēsim Mārai daudz laimes personiskajā dzīvē un jaunus sasniegumus, piepildot savu mūža aicinājumu.

*Jāzeps Rudzītis*



Fantastiska ir Lilijas spēja pateikt cilvēkam tieši to, kas viņam tajā brīdī

visvairāk vajadzīgs, kaut arī šis cilvēks varbūt pirms tam to pats nav apzinājies. Kad 1962. gadā nejausi biju nokļuvusi līdz savai pirmajai grāmatiņai "Anta Klints" – Lilija tobrīd vēl bija klātienē aspirante Valsts Teātra mākslas institūtā Maskavā –, es saņēmu no viņas vēstulīti, kādu ne līdz tam, ne arī vēlāk neviens nekad man nav atrakstījis. Mana sirds bija kā ar medu aplieta. Taču Lilsim, kā viņu draugi sauca, ar to vēl nepietika. Pēc kāda laika, atbraukusi uz Rīgu, viņa paziņoja: "Tev tā grāmata ir jāpārtulko krievu valodā un kopā ar mani jāaizstāv Maskavā, teātra zinātnes nodaļas aspirantūrā – neklātienē." Lai to izdarītu, bija nepieciešams tikai mazs sīkumiņš, proti, atrast kādu pietiekami kvalitatīvu tulkotāju, kas tulkotu nevis atsevišķus vārdus, ar kuriem latviešu valodā tiek runāts par aktiera darbu un norisēm teātrī, bet spētu saprast un tulkot šo izteikumu jēgu, pie tam darītu to iespējami lēti un daļēji pat uz parāda, jo biju jau tad divu bērnu māmiņa, kuras budžetā nekādiem papildus izdevumiem vieta nebija paredzēta. Ļoti iespējams, ka tā atkal bija tieši Lilija, kas man šādu – ne gaidītu, ne cerētu – palīgu sarūpēja.

Un tā pienāca diena, kad mēs abas kopā ar vienu no mūsu oponentiem – patiesībā balstu un aizstāvi – Alfrēdu Amtmani-Briedīti sēdāmies vilcienā, lai pamostos jau aizstāvēšanas dienā Maskavā.

Pēc tam es savu zinātņu kandidāta diplomu, pie sevis mazliet pasmaidīdama, kā absolūti nevajadzīgu lietu noglabāju atvilktnē kopā ar tādiem papīriem kā izziņa par GDA normu kārtošānu vai agrā bērnībā potētajām bakām. Taču arī par to, lai šis diploms tur nepaliktu, Lilija bija padomājusi. Izrādījās, ka tā bija daļa no viņas tālejošās stratēģijas. Biju jau aizkūlusies līdz Rīgas kinostudijai, kad mani aizsniedza vēsts, ka Lilija atsakās no Mākslas daļas vadītājas vietas Kultūras ministrijā un uzņemas radīt un, protams, arī vadīt Teātra, mūzikas un tēlotājas mākslas sektoru Jāņa Kalniņa vadītajā ZA Valodas un literatūras institūtā. Kopā ar sekretāri mašīnrakstītāju es kļuva par pirmo sēklu šajā, kā tagad teiktu, projektā. Drīz vien tika sapulcēts pulciņš brīnišķīgu cilvēku, kas, tāpat kā es, Lilijas prasmīgi virzīti, šo to arī paveica. Bet tas jau ir visiem zināms.

Man šī saliņa augstceltnē kļuva par vietu, kur es aizkavējos ilgāk kā gadsimta ceturksni. Bet to neviens nezina, ka arī citādā ziņā Lilija mani vienmēr pārraudzīja. Ideju par vienu krāsu viņa tad jau bija atmetusi, bet nepiekāpīgi uzskatīja, ka sievietei, kas sevi ciena, ir vienmēr jābūt kārtīgi frizētai un glītai. Pēc manas pirmās algas institūtā, kas bija lielāka par visām iepriekšējām, jo nu jau man apmaksāja arī iegūto grādu, Lilija mani aizveda pastaigā pa Rīgas audumu veikaliem un piespieda nopirkt lielisku, šķiet, somu izcelsmes drānu kostīmam. Pēc tam sekoja iepazīšanās ar frizieri, pie kuras regulāri frizējās Lilija. "Aizej nu atkal!" – šo frāzi es pēc tam esmu dzirdējusi cauri gadu gadiem. Jā, kad kostīms bija pašūts, Lilija pie tā atloka piesprauda atbilstošu piespraudi.

"Man nepatīk tas labais, kas nav mans," viņa man kādreiz teica. Ja to iztulkoja un salīdzināja ar Lilijas allažīgo rīcību jebkurā situācijā, tad kļuva skaidrs, kas ir tas labais, nevis materiālā, bet gan garīgā nozīmē: izcils literārs darbs, talantīgs

cilvēks, kas mirdz savā mākslas novadā, mūsu teātra veterāni, no kuriem strāvo viņu dižā pagātne. Ar savu labvēlību un draudzību viņi visi iekļāvās Līlijas veidoto dārgumu kolekcijā. Katru viņa paspēja (un paspēj vēl šodien) satiekot apmīļot. Tāpat kā ar dažādām atmiņām saistītos priekšmetus savā bezgala tīkamajā dzīvoklī.

Sarunāties ar Līliju – vienalga, pulciņā vai vienatnē – vienmēr ir bauda. Ak, un viņas darba piemērs! Precizitāte. Kārtīgums. Iemaņas. Mazās zīmītes ar pēkšņi prātā ienākušas domas uzskicējumiem, ko varēja redzēt rokas stiepiena augstumā pie sienas virs viņas gulvietas, noskatīto izrāžu dienasgrāmatas ar tajā pašā vakarā fiksētajiem iespaidiem – vienalga, vai par to paredzēts izteikties vai nē... Un vēl, un vēl.

Piemērs, paraugs un reizē nebeidzams pārmetums man, kas bieži vien kaut ko darīja ar kreiso kāju. Bet arīdzan nepārvērtējams pamudinājums piespieties, nepievilt. "Tu esi mans pārvērtējams zirgs," kādā kopīgā mūsu ilgstošās sadarbības brīdī Līlija it kā garāmejojot izmeta. Tikai vēlāk sapratu, ka tas bija brīdinājums, ka viņa jau tad bija nobriedusi apņemšanās visiem par lielu pārsteigumu pamest institūtu.

Kad es esmu palikusi viena bez Līlijas pārraudzības (un nu jau arīdzan šķirusies no kādreizējās kopīgās darbavietas), bieži nācies izšķiest savu atlikušo enerģiju nevietā un nelieta, ko Līlija vienmēr centās nepieļaut. Ja manā plauktā ir kādas sešas vai septiņas vienpersonīgi uzrakstītas grāmatas un vairāki kopdarbi, tas viss ir tapis, un es nedrūsiņ nepārspīlēju, pateicoties draudzībai ar Līliju. Viņa tikpat kā nevienu mirklīti neļāva man "apskriet ap stūri" vai tāpat vien paganīties, pēc viņas pārliecības, svešās ganībās. Atpūsties – to gan. Un arī tas bija Līlisis, kas mani pamudināja pavasaros salikt čemodānā visus ziemā sakrātos materiālus un uz desmit dienām aizbraukt uz Dubultu jaunrades namu, lai tikai rakstītu... Brīdi pastaigas gar jūru, un atkal rakstīt, rakstīt...

Viņai ne prātā nenāca mani tur pārbaudīt, jo Līlisis labi zināja, kad viņa mani ir noskaņojusi, uzkurinājusi, kad nē. Man tagad sāk likties, ka viņa vienmēr man ir ļoti uzticējusies. Pat vairāk nekā pati sev.

Nu mēs satiekamies reti, un es pagalam vairs nerakstu. Bet, kad satiekamies, es atkal izjūtu tādu pašu fascinējumu kā iepriekš un draudzību, kura taču laikam nav pārejoša.

*Līviņa Akurātere*

- Ābele Kristiāna (dz. 1972) –  
 LMA doktorante, mākslas zinātniece. LFMI Mākslas zinātnes daļa.  
 Akurātere Līvija (dz. 1925) –  
*Dr. habil. art.*, teātra zinātniece, Latvijas Kultūras akadēmija.  
 Brasliņa Aija (dz. 1962) –  
 mākslas zinātniece, LMA latviešu mākslas vēstures pasniedzēja.  
 Briedis Raimonds (dz. 1965) –  
*Dr. philol.*, literatūrzinātnieks. LFMI Literatūras vēstures daļa.  
 Grosmane Elita (dz. 1949) –  
*Dr. art.*, mākslas zinātniece, LFMI Mākslas zinātnes daļas vadītāja.  
 Hanovs Deniss (dz. 1977) –  
 Latvijas Kultūras akadēmijas students, mākslas bakalaurs.  
 Jundze Arno (dz. 1965) –  
*Dr. philol.*, literatūrzinātnieks. LFMI Literatūras teorijas daļa.  
 Kalnačs Benedikts (dz. 1965) –  
*Dr. habil. philol.*, literatūrzinātnieks, LFMI direktors.  
 Kursīte Janīna (dz. 1952) –  
*Dr. habil. philol.*, LZA akadēmiķe, literatūrzinātniece. LFMI Domes priekšsēdētāja  
 Kvaskova Valda (dz. 1948) –  
 Rundāles pils muzeja Latvijas mākslas nodaļas galvenā speciāliste, Latvijas Valsts  
 vēstures arhīva vadošā pētniece.  
 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 Mākslas zinātnes daļa.  
 Rubule Ilze (dz. 1948) –  
 literatūrzinātniece. LFMI Literatūras teorijas daļa.  
 Rudzītis Jāzeps (dz. 1928) –  
*Dr. philol.*, folklorists, literatūrzinātnieks.  
 Sniedze Evita (dz. 1974) –  
 teātra zinātniece. LFMI Teātra, mūzikas un kinomākslas daļa.  
 Vecgrāvis Viesturs (dz. 1948) –  
*Dr. philol.*, literatūrzinātnieks. LFMI Literatūras vēstures daļa.  
 Vīksna Māra (dz. 1949) –  
 folkloriste. LFMI Latviešu folkloras krātuve.



- Ābele Kristiāna (b. 1972) –  
 art historian, doctoral student, LAA; assistant, Dept. of Art History, ILFA.  
 Akurātere Līvija (b. 1925) –  
 Dr. habil. art., theatre historian, Latvian Academy of Culture.  
 Brasliņa Aija (b. 1962) –  
 art historian, lecturer, Latvian Academy of Arts.  
 Briedis Raimonds (b. 1965) –  
 Dr. philol., literature historian, Dept. of Literature History, ILFA.  
 Grosmane Elita (b. 1949) –  
 Dr. art., art historian, head of Dept. of Art History, ILFA.  
 Hanovs Deniss (b. 1977) –  
 student, BA, Latvian Academy of Culture.  
 Jundze Arno (b. 1965) –  
 Dr. philol., literature historian, Dept. of Literature History, ILFA.  
 Kalnačs Benedikts (b. 1965)  
 Dr. habil. philol., literature historian, director, ILFA.  
 Kursīte Janīna (b. 1952) –  
 Dr. habil. philol., academician, literature historian, Head of Scholarly Council, ILFA.  
 Kvaskova Valda (b. 1948) –  
 senior research associate, Latvian Art Dept., Rundāle Palace Museum, and  
 Latvian State History Archive.  
 Lāms Ojārs (b. 1965) –  
 Dr. philol., literature historian, Dept. of Latvian Literature, UL.  
 Meistere Baiba (b. 1966) –  
 folklorist, doctoral student, UL; assistant, Archives of Latvian Folklore, ILFA.  
 Pelše Stella (b. 1972) –  
 art historian, doctoral student, LAA; assistant, Dept. of Art History, ILFA.  
 Rubule Ilze (b. 1948) –  
 literature historian, Dept. of Literature Theory, ILFA.  
 Rudzītis Jāzeps (b. 1928) –  
 Dr. philol., folklorist, literature historian.  
 Sniedze Evita (b. 1974) –  
 theatre historian, Dept. of Theatre, Music and Cinema Studies, ILFA.  
 Vecgrāvis Viesturs (b. 1948) –  
 Dr. philol., Dept. of Literature History, ILFA.  
 Vīksna Māra (b. 1949) –  
 folklorist, Archives of Latvian Folklore, ILFA.

ILFA – Institute of Literature, Folklore and Art. LAA – Latvian Academy of Arts.  
 UL – University of Latvia.

## AUTORIEM

Žurnāla redakcija manuskriptus pieņem datorizdrukā (formāts – A4, teksta attālums no kreisās un labās malas – 3-3,5 cm, burtu lielums – 12-14, attālums starp rindām – 1,5) un disketē (*Rich Text Format*) kopā ar īsu kopsavilkumu angļu vai vācu valodā (ap 1 lpp.) un ilustratīvo materiālu. Zinātnisko rakstu apjoms – līdz 1 autorloksnei (ap 40 000 rakstu zīmju). Atsauces un piezīmes pievienojamas teksta beigās, sniedzot šādas ziņas, piemēram:

- 1) grāmatām: Bruģis D. *Historisma pilis Latvijā*. Rīga, 1996. 81. lpp.;
- 2) krājumu rakstiem: Kaminska R. Romantisma laikmeta portreti Latgalē. *Romantisms un neoromantisms Latvijas mākslā*. Sast. E. Grosmāne. Rīga, 1998. 73. lpp.;
- 3) žurnālu rakstiem: Kampe P. Rīgas Sv. Pētera baznīcas būvvēsture. *Senatne un Māksla*. 1939. Nr. 3. 77. lpp.;
- 4) laikrakstu publikācijām: Lamberga D. Māksla nav iemācāma. *Labrīt*. 1994. Nr. 229. 3. okt.;
- 5) arhīvu materiāliem: LVVA, 3142. f., 1. apr., 71. l., 7. lp.

Atkārtoti norādot jau izmantotu avotu, to pieraksta saīsināti:

- 1) Bruģis D. *Historisma pilis*.. 95. lpp.;
- 2) Kaminska R. Romantisma laikmeta portreti.. 76. lpp.