

LETONICA

HUMANITĀRO ZINĀTŅU ŽURNĀLS
LITERATŪRA FOLKLORA MĀKSLA

IZNĀK KOPŠ 1998. GADA AUGUSTA

1999

2(4)

Dibinātājs

LITERATŪRAS, FOLKLORAS UN MĀKSLAS INSTITŪTS

Reģistrācijas apliecība nr. 000702230

Redakcijas kolēģija

DACE BULA, ALVYDAS BUTKUS (Lietuva),

ELITA GROSMANE (galvenā redaktore),

JANĪNA KURSĪTE, LALITA MUIŽNIECE (Kalamazū, ASV),

ANITA ROŽKALNE, JANA TESARŽOVA (Slovākija),

GUNA ZELTIŅA

Redakcijas adrese

Akadēmijas laukums 1–1314, Rīga LV–1050

tālr. (371) 7227852, fakss (371) 7229017

e-pasts: avt@ac.lza.lv

Žurnāls izdots ar Kultūrkapitāla fonda atbalstu

Redaktors *Raimonds Briedis*

Korektore *Ieva Kalniņa*

Tulkotāji *Ieva Burčika, Andris Mellakauls*

Maketētāja *Ilze Jaunberga*

Formāts 60 x 90/16

Iespicests SIA "N.I.M.S." tipogrāfijā

tālr. 7311424, 7311622

SATURS

IEVADS	5
RAKSTI	
<i>Valdis Muktupāvels</i> . Latviešu mūzikas instrumentu historiogrāfija	7
<i>Raimonds Briedis</i> . Cenzūra un aizliegto grāmatu saraksts: nedaudz par padomju cenzūras attieksmi pret latviešu romāniem (1918–1944)	42
<i>Benedikts Kalnačs</i> . “Nora” jeb “Leļļu Nams”. Henrika Ibsena lugas interpretācijas aspekti	55
<i>Jānis Zilgalvis</i> . Arhitekts Makss Pauls Berči un neogotika	71
ARHĪVI, DOKUMENTI, FAKTI	
<i>Jānis Rozenbergs</i> . Ķērsa Šķēle – folkloras teicēja Ziemeļkurzemē	89
JAUNĀKĀS LITERATŪRAS APSKATS	
<i>Aija Brasliņa</i> . Uzmanības lokā Baltijas mākslas vēsture	110
<i>Elita Grosmane</i> . In honorem Steni Karlingi	115
<i>Zane Šiliņa</i> . ACTA BALTICA'99	119
<i>Inguna Daukste-Silasproģe</i> . Gadagrāmata <i>Feministica Lettica 1999</i>	121
<i>Janīna Kursīte</i> . Pētījumi par folkloru Igaunijā un Lietuvā	124
PERSONĀLIJAS	
<i>Rūta Kaminska</i> . Institūta jubilāru pulkā – Elita Grosmane	130
<i>Ieva Kalniņa</i> . “Mana versija par...”	132
ZINĀTNES DZĪVE	
<i>Arnolds Grāmatiņš</i> . Baltijas universitāte. 1946–1949	135
KONFERENCES	
<i>Stella Pelše</i> . Latvijas māksla tuvplānā	140
<i>Ojārs Lāms, Inguna Daukste-Silasproģe</i> . Komparatīvistikai veltīta konference	142
HRONIKA	147
<i>Jadviga Darbiniece</i> . Atvadoties no Harija Sūnas	157
<i>Vera Vāvere</i> . Jānis Kalniņš. 1922–2000	159
AUTORI	161

CONTENTS

INTRODUCTION	5
ARTICLES	
<i>Valdis Muktupāvels</i> . Historiography of Latvian musical instruments	7
<i>Raimonds Briedis</i> . Censorship and the list of the forbidden books; Briefly about attitude of the Soviet censorship towards the Latvian novel (1918–1944)	42
<i>Benedikts Kalnačs</i> . <i>Nora</i> or <i>A doll's house</i> : aspects of interpretation	55
<i>Jānis Zilgalvis</i> . Architect Max Paul Bertschy and the Neo-gothic	71
ARCHIVES, DOCUMENTS, FACTS	
<i>Jānis Rozenbergs</i> . Ķērsta Šķēle – folk teller of North Kurzeme	89
REVIEWS	
<i>Aija Brasliņa</i> . Focus on the history of art of Baltic States	110
<i>Elita Grosmane</i> . In honorem Stenī Karlingi	115
<i>Zane Šiliņa</i> . <i>ACTA BALTICA</i> '99	119
<i>Inguna Daukste-Silasproģe</i> . Yearbook <i>Feministica Lettica</i> 1999	121
<i>Jānīna Kursīte</i> . Folklore studies in Estonia and Lithuania	124
PERSONALIA	
<i>Rūta Kaminska</i> . Elita Grosmane's jubilee	130
<i>Ieva Kalniņa</i> . "My version of..."	132
SCHOLARLY LIFE	
<i>Arnolds Grāmatiņš</i> . Baltic University. 1946–1949	135
CONFERENCES	
<i>Stella Pelše</i> . Latvian art in close-up	140
<i>Ojārs Lāms</i> , <i>Inguna Daukste-Silasproģe</i> . Comparative studies	142
CHRONICLES	147
<i>Jadviga Darbiniece</i> . Harijs Sūna. In memoriam	157
<i>Vera Vāvere</i> . Jānis Kalniņš. 1922–2000	159
AUTHORS	161

Žurnāla "Letonica" 1999.gada otrais numurs klajā nāk laikā, kad noslēdzas gadsimts un aizsākas cita laika skaitīšanas tradīcija – ciparu rindas sākumā nostājas skaitlis "2". Šādos brīžos nevilšus nākas domāt par nākotni. Cik lielā mērā un kā tā skars literatūrvēsturniekus, mākslas zinātniekus un folkloristus, kuru interešu objekts saistīts ar pagātnē notikušiem un pabeigtiem procesiem, ar to atdzīvināšanu, rekonstruēšanu un izvērtēšanu. Humanitārajās zinātnēs laiks it kā rit pretējā virzienā, un paveiktā darba galvenā vērtība slēpjas savas kultūras kontinuitātes apzināšanā un nostiprināšanā. Šajā kultūras procesu pārmantojamības sistēmā iekļaujas gan mālā iegrebtā stabulētājs no Tērvetes pilskalna, gan tikpat lielā mērā, bet jau ar negatīvu zīmi, padomju laikā izdotās brošūras ar aizliegto grāmatu sarakstiem un aiz tiem stāvošām varas kalpu "problēmām" cīņā ar slikti degošiem izdevumiem, gan Latvijas neogotiskās celtnes un H.Ibsena "Leļļu nama" interpretācijas latviešu teātros, gan folkloras teicēju pienesums.

Jo tālāk pētnieka skatam paveras senatne, jo svarīgāka kļūst katra apzinātā parādība, katrs "nieks", kas ļauj kaut aptuveni pietuvoties tam, ko pieņemts saukt par Latvijas vai, plašākā skatījumā, par cilvēces kultūras vēsturi. Lai šī atziņa kļūst par aicinājumu neapstāties un turpināt iesāktos pētījumus žurnālam uzticīgajiem autoriem, lai nepieviltu tos lasītājus, kas lasa šo izdevumu un izprot šīs nodarbes jēgu.

Elita Grosmane

Valdis Muktupāvels

LATVIEŠU MŪZIKAS INSTRUMENTU HISTORIOGRĀFIJA

Šis raksts ir veidots kā pārskats par to, kas dažādos laikos un vietās rakstīts un publicēts par latviešu¹ mūzikas instrumentiem.² Tajā galvenā uzmanība pievērsta tradicionālajai kultūrai un ar to saistītām sfērām, tikpat kā nav skarti "augstās" kultūras jeb mākslas mūzikas instrumenti.

Rakstā aptverts laika posms no 13.gs. līdz 20.gs. beigām. Ierobežotā apjoma dēļ vairāk raksturoti senākie dokumenti – hronikas, kā arī pirmās vārdnīcas, mazāk uzmanības veltot vēlākajām, kuru autori lielākoties ir zinājuši un izmantojuši iepriekšējo materiālus. Īpaša uzmanība pievērsta 20.gs. darbiem, kas ir iezīmējuši mūsdienu latviešu organoloģijas aprises.

SENĀKĀS RAKSTU LIECĪBAS UN IKONOGRĀFIJA 13.–16.GS

Mūzikas instrumenti un instrumentālās muzicēšanas norises Livonijā ir izpelnījušās diezgan maz ievērības laikabiedru acīs, un tikai nedaudzos darbos atrodama kaut cik nozīmīga informācija. Par senākajiem rakstītajiem organoloģisko ziņu avotiem uzskatāmas Indriķa un Atskaņu hronikas.

Indriķa hronika³, kā zināms, vēsta par notikumiem Baltijā 12.gs. beigās un 13.gs. pirmajos gadu desmitos. Visbiežāk minētais skaņu rīks ir zvani *campanas*. Tie ir labs kara laupījums (VII:1, VII:2, XIII:4, XXV:5), tos sauc arī par kara zvaniem un izmanto, lai signalizētu par ienaidnieka uzbrukumu (XIV:5, XVIII:6). Ir minēts kāds rīdzinieku stīgu instruments – *cythara Rigensium* (XII:3), kas, domājams, ir metafora pilsētnieku skumju izteikšanai. Beverīnas pils aplenkuma aprakstā minēts letu priesteris, kas, lūdzot Dievu, skandina mūzikas instrumentu (XII:6), un tā spalgā skaņa līdz ar dziedājumu pārsteidz igauņus. Bungas ar stabulēm (*tympanum et fistulas*) vai ar kādu mūzikas instrumentu skan gan pirms uzbrukuma (XV:3, XXII:3), gan arī pēc tā (XXVIII:6), īpaši, ja tas ir bijis veiksmīgs. Lai uzbrukuma laikā nomoda naktīs saglabātu sparū, tiek dauzīti zobeni pret vairogiem, skan bungas ar stabulēm un arī citi mūzikas instrumenti (XV:7, XXVIII:5).

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Spēlmaņi un nešķīsta dejošana. Gravūra.
Musicians and satanic dancing. Engraving.
No/from: S.Münster *Cosmographie*. (1550, 1598)

Ne tik daudzveidīgi kā Indriķa hronikā mūzikas instrumenti pieminēti 13.gs. otrās puses Atskaņu hronikā.⁴ Visbiežāk minēta kara taure *herhorn* jeb *horn*, ar ko ieskandina karagājiena sākumu vai izmanto signalizācijai karā (3303, 3309, 3358, 4285, 4291, 7453). Tikai vienreiz minēts lielais zvans (*grōzen glocken*), kura skaņas ir karaspēka pulcēšanās signāls (1010).

Ordeņa laiku vēsturiskie dokumenti, lai gan nepievēršas mūzikas instrumentiem tieši, tomēr sniedz senākās un tādēļ vērtīgas ziņas par šo kultūras jomu. Vērtējot senākās hronikas, ir atzīmējama zināma tendenciozitāte kopējā ievirzē, tomēr atsevišķas detaļas, tostarp arī tās, kas saistās ar mūzikas instrumentu lietošanu, ir raksturotas reālistiski un diezgan precīzi.

Par zvanu pirmdzimteni uzskatāma liela daļa Āzijas; diezgan sen un dažādos veidos tie ieviesušies Eiropā. Zvani bijuši diezgan izplatīti Krievijā, kur to ienākšanu veicināja kara ceļi gar Melnās jūras piekrasti pa Austrumeiropas cietzemi ziemeļu virzienā. Jau 6.gadsimtā baznīcu zvani izplatījušies Itālijā, Francijā un Skotijā un no turienes arī citās Eiropas zemēs, tostarp 11.gadsimta beigās un 12.gadsimtā arī Vācijā. Latvijas teritorijā zvani pirmoreiz minēti saistībā ar Jersiku, kas 13.gadsimta sākumā bija pareizticīga, un tur šo zvanu tradīcija droši vien saistīta ar Krieviju. Ar tradīciju, kas nākusi no Rietumeiropas, būtu saistāmi zvani Rīgas un citu pilsētu katoļu baznīcās; tādējādi Livonijā abas šīs tradīcijas saskārās un mijiedarbojās.

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Spēlmaņi un nešķīsta dejošana. Gravīra.
Musicians and satanic dancing. Engraving.
No/ from: O. Magnus *Historia de gentibus septentrionalibus*. (1555)

Viduslaiku Vācijā un citās Eiropas zemēs ļoti izplatīta bija stabules un bingu vai mazo bingu (tamburīna) kombinācija, jau 13. gadsimta sākuma dokumentos minēti prasmīgi stabulnieki un bundzinieki. Droši vien līdzīgas stabules un bungas ir tās, kas minētas Indriķa hronikā.

Viduslaiku Eiropā vairs nebija tik attīstītas metāla taures kā antīkajos laikos. Ir zināma vienīgi kara taure (*Her-horn jeb Wīc-horn*) – instruments gandrīz cilvēka augumā ar spēcīgu, bet viduvēju skaņu, kā arī no govs vai zvēru ragiem gatavoti signālrāgi. Šķiet, ka tieši par tādu kara tauri varētu vēstīt Atskaņu hronika.

Bāzeles zinātnieka Sebastiāna Minsteras darbā “*Cosmographie*” (pirmais izdots 1550., otrreiz 1598. g.) atrodams pirmais līdz šim zināmais publicētais instrumentālās muzicēšanas attēls no Livonijas.⁵ Domājams, ka šo attēlu no Livonijas S. Minsteram nosūtīja apkārceļojošs literāts H. Hāzentēters 1547. gadā. Velnu un raganu dejām pavadijumu spēlē trīs mūziķi: dūdinieks, lautists un rata liras spēlmanis.

Cik lielā mērā S. Minsteras publicētā gravūra ir unikāla, cik daudz tā atspoguļo laikmetam tipisku muzicēšanas praksi? Gan kompozīcijas, gan satura ziņā apbrīnojami līdzīgs attēls ir atrodams 1555. gadā Romā publicētajā Upsalas katoļu arhibīskapa O. Magnusa (1494-1562) darbā “*Historia de gentibus septentrionalibus*”. Tur, tāpat kā S. Minsteram, apla kompozīcijā

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Stabulnieks spēlē izbraukumā ar laivu. Gravūra.
Piper playing in the outing with a boat. Engraving.
No./from: *Schreibkalender auff das Jar nach Christi unsers einigen Erlösers
und Heitlandts Geburt M.D.LXV.* Königsperg: Johann Daubman, 1565

ir izkārtājušies dejojoši velni, vienīgi pavadījumu spēlē divi mūziķi – dūdiņieks un lautas spēlmanis. Nav apstrīdams, ka vairāk nekā trīsdesmit gadus ārzemēs dzīvojušā O.Magnusa darbos zviedriskās ainas mijas ar citzemju reālijām; zināma viņa izmantoto motīvu daļa ir radniecīga, piemēram, Francijā 1538.gadā publicētajiem Vecās Derības attēliem.⁶ Nenoliedzot iespēju, ka minētajām muzicēšanas situācijām S.Minsterā un O.Magnusa darbos ir kāds kopīgs avots, tomēr jāatzīst, ka zināmas situatīvas līdzības atrodamas arī citās publikācijās. Vācu autora A.Bartela 1499.gadā publicētajā darbā *“Der Bauer”* ir gravūra “Zemnieki svin ražas svētkus”, un tajā redzami trīs muzikanti – somas stabuļu, rata liras un kāda šalmejas tipa instrumenta spēlētāji.⁷ Somas stabules, rata lira, lauta un vairāki citi mūzikas instrumenti ir redzami kādā gravūrā, kas atrodama 1683.gadā Rīgā publicētajā čehu pedagoga J.A. Komenska grāmatā *“Orbis sensualium pictus..”*; zināms, ka šī darba oriģināls ir pabeigts Vācijā 1658.gadā. Tādējādi S.Minsterā “Kosmogāfijā” publicēto gravūru ar somas stabuļu, rata liras un lautas spēlmaņiem var skatīt noteiktā kopsakarā ar citu Eiropas zemju populārās vai deju mūzikas instrumentiem 15.–17.gadsimtā.

16.gs. vidus iezīmīgs ar vēl vienu publicētu mūzikas instrumenta spēlēšanas attēlu. 1565.gada kalendārā⁸, ko Rīgai piegādājis L.Zaharijs Stopijs

un kas šķietami pēc rīdzinieku pasūtījuma iespiests J.Daubmana spiestuvē Kēnigsbergā, maija mēneša lappusi grezno zīmējums – laivā starp atpūtniekiem redzams stabulnieks.

Līdz 1583.gadam sarakstītā un gadu vēlāk iespiestā Baltazara Rusova Livonijas hronika⁹ satur īsu Livonijas vēstures aprakstu no kristīgās ticības ieviešanas līdz 16.gs., diezgan daudzpusīgu Livonijas dzīves, tikumu un paradumu raksturojumu un visbeidzot Livonijas kara (1558–1583) aprakstu. Darbā atrodamas vairākas situācijas, kas saistītas ar mūzikas instrumentu lietošanu. Līdzīgi kā 13.gs. hronikās, arī šeit baznīcu zvani ir minēti kā kara laupījums. Labi pazīstamas ir kara bungas – vienas pašas vai kopā ar taurēm. Arī taures nereti mēdz spēlēt vienas pašas. Kāduviet bungas nosauktas par “ādas zvaniem”, ar to acīmredzot uzsverot abu instrumentu funkcionālo līdzību. Pilsētās spēlē stabules un bungas, ir minēti arī pilsētas bundzinieki un muzikanti. Baznīcā spēlē ērģeles, un skan arī zvani, kas kara laikā tiek apzīmēti arī kā “briesmu zvani.” Hronikā vairākkārt minētas dūdas – gan “lielās dūdas” (*groten Sackpipen*), kuras esot atrodamas visos ciemos, gan zemnieku dūdas, saistoši aprakstīta vairāku dūdu kopspele.

B.Rusova Livonijas hronikā aprakstītajām muzicēšanas situācijām konstatējamas interesantas atbilstības ar Eiropas pilsētu un lauku mūzikas dzīvi. Katla bungas Eiropā plašāk izplatās tikai ap 15.gs. vidu. Tās lieto kā signālinstrumentu baznīcu torņos, un ar šo faktu labi saskan B.Rusova minētie “ādas zvani.” Līdz pat 17.gs. beigām katla bungas jeb paupenes kopā ar taurēm ir karaspēku instruments, nereti abi paupēņu katli ar ādas siksnām nostiprināti zirga vai bungu nesēja mugurā. 15.gs. un vēlāk deju mūzikas instrumenti pilsētās ir stabule un bungas, toties laukos tiek spēlētas somas stabules. Tieši tāda instrumentālās muzicēšanas situācija fiksēta arī B.Rusova hronikā.

17.GS. – 19.GS. VIDUS

VĀRDNĪCĀS UN GARĪGO TEKSTU TULKOJUMI

17.gs.–19.gs. vidus avoti par mūzikas instrumentiem un instrumentālās mūzikas norisēm Latvijas teritorijā sniedz krietni vien bagātīgāku daudzveidīgāku informāciju. Vārdnīcās un garīgo tekstu tulkojumos pieminēto instrumentu nosaukumu skaits tuvojas četriem desmitiem. Dažiem instrumentiem minēti to daļu nosaukumi. Līdzās terminoloģijai atrodami vairāki norādījumi par instrumentu uzbūvi, konstrukcijas īpatnībām, spēlēšanas veidu.

Georgs Mancelis jau savā pirmajā latviski publicētajā darbā "*Lettisch Vademecum*" (1631) piemin dažu labu instrumentu: stabules, kokles, arī spēlmaņus.¹⁰

G.Manceļa darbi kopumā, bet jo īpaši viņa vācu latviešu vārdnīca "*Lettus*" (1638)¹¹ un latviešu frazeoloģija (1638)¹² satur pirmo plašāko mūzikas instrumentu uzskaitījumu. Līdzās instrumentu nosaukumiem minēti attiecīgo spēlētāju apzīmējumi, kā arī vārdi, kas raksturo spēlēšanas darbību. G.Mancelim "bungas" ir gan parastās, gan karaspēka bungas. Zvaniņu viņš sauc par zvārguli, zvanu – par pulksteni, bet tā ieskandināšanu apzīmē ar vārdu "zvanīt." No piemutņa veida pūšamajiem vārdnīcā minēta bazūne un trumetes. "Svilpe" un "stabule" G.Mancelim ir sinonīmi, toties par stabulnieku viņš sauc somas stabuļu spēlētāju. Interesanti, ka vārdnīcā kokles minētas divreiz, arfas un stīgu spēles nozīmē.

G.Manceļa frazeoloģijā atrodamas svarīgas piezīmes par instrumentiem, minot tos saistībā ar dažādām cilvēka dzīves jomām. Tādējādi iespējams gūt ziņas par skaņu rīku lietošanas nolūku. Viens no mednieka rīkiem ir taure, un ar vārdu "aurēt" apzīmē tās pūšanu. Karā sit bungas un pūš trumetes. Baznīcā lieto pulksteni (zvanu), zvārguli un ērģeles. G.Mancelim vārds "spēlēšana" nesaistās ar mūzikas instrumentu lietošanu, tas tiek lietots tikai attiecībā uz azarta un sporta spēlēm.

1640.gadā garīgo tekstu tulkojumos ("*Evangelien und Episteln*") Georgs Elgers min kokles, bet citos darbos ("*Evangelia toto anno...*", 1672; "*Cantiones spirituales...*", 1673) arī bazūnes, kokles, ģīgas, stabules, strumpes, kā arī "visādas spēles." Poļu-latīņu-latviešu vārdnīcā (1683), kurā daļēji iestrādāta G.Manceļa "*Lettus*" leksika, minētas bungas, ģīgas, kokles, taure, strumpa, arī "naessama aergelle" un "arbs." Uzmanību saista teicieni "isstrumpet tos saldatus" vai "spelneks us api."

Valodnieks un teologs Kristofors Fīrekers (ap 1615–1684 vai 1685) ir sastādījis latviešu-vācu vārdnīcu, kas netika publicēta veselus trīs gadsimtus, līdz 1997.gadā to paveica Austrālijā dzīvojošais baltists Trevors G.Fennels.¹³ Tās materiālus savos darbos iestrādāja vēlākie 18.gs. vārdnīcu sastādītāji, tālab K.Fīrekera vārdnīcas kā pirmavota nozīmi nevar novērtēt par zemu. Vārdnīcā ir ievērojams daudzums skaņu rīku nosaukumu un vārdu vai teicienu, kas saistīti ar instrumentālās muzicēšanas sfēru ("Antipsch kur stabbulite?"). K.Fīrekers misiņa zvaniņu sauc par zvārguli, zvanus – par pulksteni, zvanu torni – par pulksteņu namu, toties instrumenta ieskan-

dināšanu apzīmē ar vārdu “zvanīt”. Līdzīgi G.Mancelim, viņš skaidri nošķir bungas un vara bungas, kas ir karaspēka instruments. Vārdnīcā ir minēts kāds klabeklis “*Wanki*”. Zemnieku kāzu grabeklis ir eglīte, zemnieku arfa – kokles. Interesanti, ka K.Fīrekeram stīga “dārd”, turklāt “stīgas” un “spēles” ir sinonīmi. Ar vārdu “ģīgāt” tiek apzīmēta nepatīkama skanēšana (*krajeln, kwerlen*). Atšķirībā no G.Manceļa, šajā vārdnīcā tiek šķiroti vārdi “stabule” un “svilpe” un somas stabules nosauktas par pūšļa stabuli. No piemutņa pūšamajiem instrumentiem minēta taure (rags), strūbe (koka taure) un bazūne.

Nīcas un Bārtas mācītāja Johana Langija 1685.gada latviešu-vācu vārdnīcā¹⁴ sniedz interesantu muzikālā instrumentārija ainu. Tur atrodam gan pilsētnieku un zemnieku skaņu rīki, gan arī vērtīgi paskaidrojumi par tiem. Līdzīgi kā citi tā laika vārdnīcu autori, J.Langijs zvanus sauc par pulksteni, zvanīšanas apzīmēšanai lieto gan vārdu “zvanīt”, gan teicienu “pulkstin’ raut.” Ar vārdu “bungas” apzīmētas gan parastās, gan karaspēka bungas jeb paupenes, un “bundzināt” nozīmē “bungas sist.” J.Langijam ir zināmas kokles, ko viņš nosauc par zemnieku stīgu spēli; ļoti interesanti viņš raksturo vārdu “koklēt” – spēlēt uz lautas, arfas, cītaras un citiem no koka gatavotiem (pasvītrojums mans – *V.M.*) instrumentiem, toties “koklējs” (koklētājs) ir tas, kas spēlē uz stīgām, t. i., spēlē stīgu instrumentu. J.Langijs jau pazīst vijoli. Lielu uzmanību viņš veltījis dažādiem pūšamajiem instrumentiem. Vārdnīcā ir minēta svilpe un stabule (kā sinonīmi), aurs, tauris, taure (visi trīs ar nozīmi “rags”), trumetes, bazūne, šo uzskaitījumu papildina “trūba” – lietuviešu taure.

Ernsta Glika tulkotajā pirmajā pilnīgajā Vecās un Jaunās Derības izdevumā latviešu valodā (1685–1691) ir ievērojams daudzums dažādu mūzikas instrumentu nosaukumu un spēlēšanas situāciju. Latviskojot Bībeli, tulko-tājs acīmredzot ir lietojis tautai zināmus un saprotamus terminus, tādējādi tulkojums ir interesants arī kā E.Glika laika mūzikas dzīves reāliju atspoguļojums. Bieži minētas bazūnes (*Basune*), taures (*Gawileschanas Taures*), trumetes (*Trommete, ar tahm Trummetehm trummeteht, Trum-mettehs puhst*), tāpat arī stabules, dūdas (somas stabules), bungas un kokles (*Stabbules un Sohma=Stabbules skann krahschni; usmohstajtees Sohma=Stabules un Kohkles; ar Dseesmahm un Stabulehm.. ar Bungahm, ar Preeku un Wiolehm; Kad juhs dsirdeseet to Basunes Skaņņu, ir tahs Trummetes, Kohkles, Wijoles, Sohma=Stabules, jaukas Dseesmas un wissadus spehlejamus Rihkus..*).

Kaspara Elversa sastādītā vācu-latviešu vārdnīca "*Liber memorialis Letticus..*" (1748) daļēji aptver rīdzinieku leksiku, tomēr tajā atrodami arī zemniekiem vien raksturīgi skaņu rīki. Eglīte nosaukta par zemnieku klavihordu un raksturota kā kāzu grabeklis, ko veido nūja ar piekārtiem zvārguļiem. Vārdnīcā ir minēta gana taure, somas stabule, bunga un vara katlu bunga, kā arī trumēte un pulksteniņš.

Gotharda Frīdriha Stendera "*Neue vollstündigere lettische Grammatik*" (1761), kurā iekļauta svarīgāko latviešu valodas vārdu vārdnīca un folkloras materiāli, kopā ar gandrīz 40 gadus veidoto "*Lettsches Lexikon*" (1789) ir izdevumi, kas sniedz daudz ziņu par mūzikas instrumentiem. G.F. Stenders zvaniņu sauc par pulksteniņu. Katla bungas jeb karaspēka bungas tiek sauktas par vara bungām. Dūde – tā ir niedru stabule, dūka – somas stabuļi vai ērģeļu atsevišķa stabule. G.F. Stenders min eglīti, ko kāzās izmantojot paupeņu vietā, trīdeksni, ģīgu, somas stabules un arī varganu. Atsevišķi minēti dažādi tauru paveidi: strumpis, trummetes, taure (mednieku vai ganu rags), trube (mizas taure).

Viens no nozīmīgākajiem valodnieka un tulkotāja Jākoba Langes darbiem ir "*Vollständiges deutsch-lettisches und lettisch-deutsches Lexikon*" (1772–77). Līdzās nenoliedzami valodnieciskām vērtībām šī vārdnīca sniedz interesantus materiālus arī organogrāfijas jomā. Līdzīgi kā G.F. Stenderam, arī J.Langem dūka ir somas stabuļi vai ērģeļu atsevišķa stabule. Dūde esot koka taure, bet šāds skaidrojums varētu būt arī pārpratums, jo pie "dūdes – niedru stabules" G.F. Stendera vārdnīcā ir arī paskaidrojums "koka taurīte, bērnu flauta", kur šī "koka taurīte" J.Langem viennozīmīgi pārveidojusies par "koka tauri." Par basa vijoli nosaukta gan ģīga, gan bāga, kas turklāt, vēl esot arī fideles lociņš. Kā fideles latviskojumu J.Lange piedāvā vārdu "widdele." Vārdnīcā minēta bunga, vara bunga, pulkstenītis (zvaniņa nozīmē), trīdeksnis (ar garo "ī!"), arī vargans. Dažādi nosaukumi attiecas uz taurēm: trummete, strube vai trube (koka taure), aure (medību rags, govs rags), sumbra rags (tad vēl ir bijis!).

Šai G.F. Stendera vārdnīcai precizējumus un papildinājumus ir sarakstījis Kristofs Harders¹⁵ (1828). Tostarp ir daži vērtīgi papildinājumi organogrāfijas jomā – par svilpi, pīpi, pīperi, stabuli, dūdu, dūku, varganu (zobu spēlēm). Īpaši gribētu izcelt viņa komentāru par vārdu "rakstīt" "*auf musikalischen Instrumenten greifen oder die Finger setzen*", "gan es warru puhst, bet es ne mahku rakstiht."

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Zemnieku kāzu procesija. Gravūra.

Peasants' wedding procession. Engraving.

No/from A.Olcarius *Vermehrte Moscovitische vnd Persianische Reisebeschreibung*. (1663)

ETNOGRĀFISKI APRAKSTI

Nereti mūzikas instrumenti un to spēlēšanas situācijas ir minētas ar valsts varu vai Baznīcu saistītos dokumentos, starp kuriem īpaši būtu jāpiemin tā sauktie raganu prāvu¹⁶ protokoli zemes tiesu protokoli, baznīcu vizitāciju akti u. c.¹⁷ Protokolos dažādos kontekstos minēti un arī sīkāk raksturoti bundzinieki, dūdas, kokles, muzikanti, stabulnieki, svilpšana, trumelnieki, zvani un zvanīšana. Jeziūtu 1613.gada ziņojumā par 1612.gada Ziemas-svētkiem atrodama pirmā drošā rakstītā liecība par kokļu spēlēšanu. Trumelnieki minēti jau 1584.gadā, bet trumelnieki un dūdinieki – 1614.gada protokolos.

Savā Maskavas un Persijas ceļojuma aprakstā (pirmoreiz izdots 1656.g., otrreiz – 1663.g.) Ādams Oleārijs sniedz ziņas par Vidzemi. Grāmatā ir

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Zemnieku kāzas Vidzemē. Zīmējums.
Peasant's wedding in Liefland. Drawing.
No/from J.Chr. Brotze *Monumente*. (end of the 18th century)

ievietots zemnieku kāzu attēls, kurā redzama līgava un līgavainis jāšus uz zirga, aiz viņiem citi kāzinieki, bet procesijas priekšgalā – dūdinieks. Attēlā redzamā situācija ir paskaidrota tekstā: “Viņu kāzas notiek lielākoties šādi: ja līgava un līgavainis dzīvo dažādos ciemos, tad līgavainis līgavu pārved jāšus. Šī sēž aizmugurē, ar labo roku aptvērusi šā ķermeni. Pa priekšu jāš dūdinieks (*Sackpfeiffer*), kam seko divi pavadoni ar kailiem zobeniem..”¹⁸

Mūzikas instrumentu spēlēšana ir izpelnījusies varas iestāžu ievērību, un dažādos dokumentos var konstatēt vairāk vai mazāk stingrus pasākumus nereglamentētas spēlēšanas ierobežošanai. Interesantas ziņas atrodamas, piemēram, K.G. Zontāga apkopotajos Vidzemes policijas materiālos.¹⁹ 1753.gadā somas stabuļu lietošanu atļāva tikai mazākos gada tirgos, bet 1760.gada 15.decembrī to noliedza pavisam. 1765.gada 20.aprīlī šis aizliegums tika atjaunots, un pat vēl 1773.gadā somas stabulniekus sodījuši ar naudas sodu.

Augusta Vilhelma Hupela etnogrāfiskajos aprakstos (1777)²⁰ ir minēti daži mūzikas instrumenti. Mazliet nicinoši viņš izsakās par koklēm

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Talka Straupes draudzē. Zīmējums.
Joint field works in the Straupe parish. Drawing.
No/from J.Chr. Brotze *Monumente*. (end of the 18th century)

(“nožēlojama gulus arfa un vijole”), toties somas stabules raksturo kā latviešu un igauņu iemīļotāko mūzikas instrumentu, ko “viņi paši taisa un divbalsīgi ar lielu meistarību ļoti ritmiski spēlē.”²¹

Johana Kristofa Broces fundamentālajā krājumā “Monumente”, kas tapis galvenokārt 18.gs. beigās, vairāk nekā 4600 objektu vidū mūsu uzmanību ir izpelnījušies divi. Viens ir Vidzemes zemnieku kāzu zīmējums ar šādu aprakstu: “Divi zemnieki, kuri ar āmuriem rokā sēd pie galda, sizdami ar viņiem uz galda, dod pie dziedāšanas takti; šos āmurus, kuriem uz kāta ir daži riņķi, latvietis sauc “Tschaggans”.” Tajā pašā attēlā redzams arī somas stabuļu pūtējs. Otrs zīmējums ir talka Straupes draudzē, kur starp daudziem ļaudīm, gandrīz vidū, redzams dūdinieks.

Gan savā darbā par Igauniju un igauņiem (1802)²², gan Vidzemes un Igaunijas tēlojumos (1809)²³ Johans Kristofs Petri raksta par somas stabuļēm. Pārsvarā rakstīdams par igauņiem, viņš tos nereti salīdzina ar latviešiem un tādējādi raksturo arī latviešu dūdas, dūdošanu kāzās, deju mūziku.

Johans Georgs Kols savā 1841.gadā iznākušajā grāmatā “*Die deutsch-russischen Ostseeprovinzen*” apraksta koklēšanu, atzīmēdams, ka “stundām

ilgi ļaudis var kļuvis sēdēt un šais skaņās klausīties.”²⁴ Viņš min arī pūšamo instrumentu – stabuļu, dzīvnieku ragu – spēlēšanu, vairāk pievērsdamies somas stabulēm. Šķiet, ka daļēji šie apraksti balstās uz J.K. Broces materiāliem.

Kaut gan ir iespējams, ka instrumentu nosaukumi ik nākošajos dokumentos (vārdnīcās, garīgo tekstu tulkojumos, aprakstos) ir pārņemti no iepriekšējiem autoriem, tomēr šo nosaukumu pieminēšanas statistika varētu netieši liecināt par attiecīgo instrumentu izplatību un popularitāti. Visvairāk pieminētais instruments ir somas stabules, un tā ir laba liecība par šā instrumenta izcilo nozīmi attiecīgajā laika posmā. To, starp citu, apliecina arī ceļotāju piezīmes, nosaucot somas stabules par latviešu iemīļotāko mūzikas instrumentu. Mazliet retāk minētas kokles un apmēram tikpat – bungas; tomēr, ja ņemtu vērā liecības par vara bungām jeb paupenēm, tad pēdējās būtu pārsvarā. Diezgan bieži minēti dažādi piemutņa gaisskaņu paveidi – taures, aures, trumetes, strumpes, trūbes, bazūnes; ja tos visus ņemtu kopā, tad tieši šis instruments izrādītos dominējošais. Nedaudz retāk tekstos sastopamas stabules un citi instrumenti – pulkstens, ģīgas, zvans, zvārgulis, svilpe, vēl retāk – eglīte, trīdeksnis, vargans, spēles, dūda.

Gribētos pievērst uzmanību dažu vārdu nozīmei, kas minētā laika posma tekstos ir citāda nekā mūsdienās: stabulnieks – somas stabuļu spēlētājs; pulkstens – zvans; spēles – stīgas; koklējs – koklētājs; aurs, aure – rags, govs rags, taure, medību taure; trūba – lietuviešu taure; vara bungas – paupenes jeb katla bungas; dūde – maza koka taurīte; dūka – somas stabuļu jeb dūdu, kā arī ērģeļu stabule; ģīga – vijole, arī basa vijole (*viola da gamba?*); bāga – basa vijole (*viola da gamba?*) vai vijoles lociņš; taure – mednieku rags vai ganu rags.

19.GS. OTRĀ PUSE – 20.GS. VIDUS

ETNOGRĀFIJAS MATERIĀLU KRĀJUMI UN ETNOGRĀFISKI APRAKSTI

Pirmais apraksts par dažādiem latviešu mūzikas instrumentiem, kur skarta ne tikai to lietošana, bet arī norādītas nozīmīgas uzbūves detaļas, ir Kurzemes Literatūras un mākslas biedrības 1870.gada 2.septembra protokols.²⁵ Tajā aprakstīti mūzikas instrumenti, ko biedrībai nodevis barons Teodors fon Funks. Trīs instrumentus – somas stabuli, ganu tauri un āža ragu – bija gatavojuši Alsungas zemnieki, un tos tur lietojot vēl arvien.

Viens no nozīmīgākajiem latviešu organoloģijas avotiem ir Andreja Jurjāna vākums. Savus materiālus viņš ir publicējis divos rakstos laikrakstā "Balss" ("Latviešu tautas mūzika"²⁶, "Ievērojumi, latvju tautas mūzikas materiālus krājot"²⁷) un fundamentālā izdevuma "Latvju tautas muzikas materiāli" ceturtajā grāmatā, kur iekļauta nodaļa "Latvju tautas mūzikas rīku meldijas"²⁸, kā arī piektajā grāmatā "Dejas."²⁹ Vēl studējams Pēterburgas konservatorijā, A.Jurjāns uzsāka tautas mūzikas materiālu vākšanas un pētīšanas darbu. Pirmajā plašākajā apcerējumā "Latviešu tautas mūzika" viņš jau piemin tauri, ragu, bungas, sietiņu, stabuli, somu stabuli, dūkas, smuikas, kokli un citus instrumentus. Dažiem instrumentiem aprakstīta uzbūve, gatavošana, lietošanas veids un nolūks, arī izplatība. Pēc saviem lielajiem 1891. un 1892.gada folkloristiskajiem ceļojumiem pa Vidzemi un Kurzemi A.Jurjāns publicēja plašu apcerējumu "Ievērojumi, latvju tautas mūzikas materiālus krājot." Šis apcerējums, būdams spilgta Latvijas lauku mūzikas dzīves liecība, satur samērā plašus un daudzpusīgus materiālus par mūzikas instrumentiem. Te minētas taures, flautas veida stabules, kā arī stabules ar spiedi galā, dūkas, dūdas, eglīte, vargāns, āžarags, taure, cimboles, kokles, sietiņš, puigainis, trīdeksnis, ērkulis. Sīkāk aprakstīta dažu instrumentu – stabuļu, tauru – gatavošana, tāpat arī āžaraga un puigaiņa lietošana. Raksturota kokļu uzbūve, skaņošana, spēles veids. Atzīmēts, ka bijušajam nelaiķa troņmantniekam (Aleksandram II (?) – *V.M.*), Liepāju apmeklējot, suiti tam spēlējuši priekšā "sevišķā mūzikas paviljonā, pie kam 7 uz dūdām un 8 uz āža ragiem kopā pūtuši."

Daudz etnogrāfisku materiālu, tostarp arī par mūzikas instrumentiem – ērkuli, vijoli, somas stabulēm, āžragu u.c. – publicēts "Dienas Lapas" etnogrāfiskajā pielikumā un Rīgas Latviešu biedrības Zinību komisijas rakstu krājumā, kur kā visrosīgākais rakstītājs būtu minams K.Pētersons.

Viens no izvērstākajiem mūzikas instrumentu uzskaitījumiem ir 10. Viskrievijas arheologu kongresa laikā Rīgā 1896.gadā sarīkotās Latviešu etnogrāfiskās izstādes katalogs³⁰, ko sastādījis mācītājs Vilis Plute (Olavs). Kā veco laiku mūzikas instrumenti tajā atzīmēti sietiņš, puškaitis un trīdeksnis jeb ērkulis, jeb kāzu puķe ar skaidu un drēbju rozetēm ap zvārguli, kārkla mizas, alkšņa koka un melna koka svilpes, alkšņa mizas taures, taures no izgrebtiem kokiem, aptītas ar lokiem un tāsīm, īsa, līka sastīpota koka taure, ganu taure, līdzīga fagotam, āžrags, sumbra rags ar misiņa

apkalumiem, somu stabule jeb dūda, spēle, loks ar vienu stīgu, 5 kokles (ar 5, 6, 9, 10 un 12 stīgām), cimbale un vargas. Kā modernie mūzikas instrumenti atzīmētas 2 vijoles, cītara, viola, violončells un kontrabass.

Latviešu etnogrāfiskās izstādes katalogā publicētā instrumentu saraksta ierosināts, latviešu muzikālā instrumentārija jautājumiem ir pievērsies latviešu mūzikas publicists, kordiriģents un komponists Straumes Jānis. Tā laikrakstā "Baltijas Vēstnesis" 1901.gadā – 5 gadus pēc kataloga izdošanas – ir atstāstīts viņa priekšlasījums "Par latviešu senču muziku un senajiem mūzikas instrumentiem" Jelgavas Latviešu biedrības IV literāriskajā vakarā.³¹ Tur Straumes Jānis plaši aplūko "pašu vissvarīgāko mūzikas instrumentu senatnē "kokles"" un tad sniedz pārskatu par citiem instrumentiem. Viņš uzskaita, turklāt gandrīz vārds vārdā ar tiem pašiem komentāriem, visus katalogā minētos instrumentus, tos apvienodams divās grupās – vissenākajos un vēlāka laikmeta mūzikas instrumentos. Straumes Jāņa "vissenākie" instrumenti ir lielais vairums V.Plutes "veclaiku instrumentu", vienīgi sietiņš, vara bungas, somu stabule, vara taure un cimbole ir apvienoti atsevišķā "vēlāka laikmeta resp. patapinātu vecu muzikas rīku" grupā. Redzams, ka jau V.Plutes katalogā tieši pie sietiņa un somu stabules ir piezīme "salīdzini kāzu grupu jaunlaiku ēkā", bet pie cimbalas – "nezināms, kur lietota." Šiem, ar īpašu piezīmi apveltiņajiem instrumentiem pievienotās "vara bungas" un "vara taure", šķiet, būs ņemtas no dainu materiāliem.

Trīs gadus vēlāk Straumes Jānis publicē plašāku apcerējumu "Par latviešu tautas mūziku un seniem mūzikas instrumentiem" (1904).³² Tā 2.daļu, kas veltīta mūzikas instrumentiem, viņš iesāk ar dažu Indriķa Livonijas hronikā sniegto ziņu iztirzājumu, tad min latviešu tautas dziesmas un teikas kā visdrošāko avotu, kur var smelties ziņas par mūzikas instrumentiem senatnē. Tālāk rakstā Straumes Jānis vēlreiz piemin katalogā uzskaitītos instrumentus un atstāsta V.Plutes piezīmi par dažādu instrumentu lietošanu. Šim instrumentu uzskaitījumam šoreiz seko plašāks apcerējums par koklēm, taurēm, bungām, dūdu, cimboli, spieganām, dūkām. Te apskatītas tautas dziesmas un pasakas, izmantoti Kurzemes Literatūras un mākslas biedrības 1870.gada 2.septembra sapulces protokola dati, kā arī tolaik jau publicētie A.Jurjāna (1892, 1894), E.Voltera (1892), A.Famincina (1890) un citi materiāli. Raksta beigās doti "seno latviešu mūzikas instrumentu" zīmējumi, no kuriem kankļu un cimbalas attēli, šķiet, nākuši no F. un H.Tecneru (1897) darba "*Dainos. Litauische*

Volksgesänge." No turienes ņemti koklēm radniecīgo instrumentu nosaukumi un pārņemts arī cimboles uzbūves apraksts.

Krišjāņa Barona "Latvju dainu" izdevumā iekļautie komentāri satur vairākus mūzikas instrumentu gatavošanas un lietošanas aprakstus. Tā 3.sējuma 1.daļā (1904)³³ aprakstīta eglīte, ērkulis, minēts kāds sevišķs trokšņošanas veids kāzās, plīkšķinot pātagas. Parādīta taures vieta kāzās, kā arī citu mūzikas instrumentu lietošana. Vērtīgs ir K.Treijera iesūtītais kāzu apraksts no Ventspils apriņķa, kurā visos svarīgākajos kāzu ieražas posmos minētas dūdas. Šie apraksti kopumā nesniedz vispusīgu mūzikas instrumentu lietošanas ainu, tomēr no organoloģijas viedokļa ir diezgan informatīvi un vērtīgi.

Rakstot par mūzikas instrumentiem "senlaikos", latviešu instrumentiem ir pievērsies arī Bindu Atis savā rakstā "Skats mūzikas instrumentu vēsturē" (1908).³⁴ Tomēr šķiet, ka jaunu materiālu šajā rakstā nav, ir tikai Straumes Jāņa sniegto ziņu atkārtojums. Tāpat pārpublicēti stabules, svilpja, spiešana, koka tauru, dūdu, smuiguļa, cimboles, kā arī latviešu un leišu kokļu attēli, turklāt cimboļu attēls ir nepamatoti sagriezts par 90°.

Laikā, kad tika apkopoti un publicēti fundamentālie "Latvju dainu" un "Latvju tautas mūzikas materiālu" izdevumi, tikai izdots arī etnogrāfijā ne mazāk svarīgais Augusta Bīlenšteina divsējumu darbs "*Die Holzbauten und Holzgeräte der Letten*" (1907, 1918), kura 2.sējuma 9.nodaļa³⁵ ir veltīta mūzikas instrumentiem. 1.apakšnodaļā "Pūšamie instrumenti" raksturoti: pēkšis, spiešanas, pēga, dažāda veida svilpes, svilpes spraugas veida un mēlišu veida stabules; "Ganu taure, ganu rags", mizas, tāšu, koka taurs un ragi, gan piemutņa, gan mēlišu veida, arī metāla taure; "Rags" – dažādu dzīvnieku īpaši apstrādāti ragi; "Somu dūdas" – somas stabules ar un bez plēšām. 2.apakšnodaļā "Stīgu instrumenti" ir materiāli par dūdu, spēli, ģingām un koklēm, bet apakšnodaļā "Sitamie instrumenti" – par bungām, sietiņu, kāzu klabatu (trīdeksni) ar tās dažādajiem paveidiem. Atsevišķās nodaļās atrodama informācija par govju koka zvaniem un par bērnu rotaļu rīkiem – no pogas, rieksa čaulas vai cūkas kājas kauliņa pagatavotiem dūceņiem. Savā pētījumā A.Bīlenšteins raksturo instrumentu veidus un paveidus, to uzbūvi, gatavošanas tehnoloģiju; viņš pievēršas arī terminoloģijai, lietošanas nolūkam, izplatībai. Kopumā varētu teikt, ka A.Bīlenšteina darbs ir plašākais un ievērojamākais latviešu mūzikas instrumentu etnogrāfiskais apraksts 20.gs. pirmajā pusē. No mūsdienu viedokļa tas

dažā ziņā uzlūkojams par unikālu darbu, jo vairāki viņa aprakstītie mūzikas instrumenti – dūda, svilpe ar bīdni u. c. – vairs nav atrodamī ne dzīvā tradīcijā, ne muzeju materiālos, ne arī citos aprakstos.

Divu kokļu – tā sauktās “kuršu” un “ventiņu” kokles – uzrakstu atšifrēšanai ir veltīts Pēterā Abula raksts “Kokļu uzraksti” (1924).³⁶ Nodarbodamies pamatā ar kriptogrāfijas problemātiku, autors sniedz arī dažus kokļu jautājuma pētīšanai nozīmīgus faktus, tostarp acīmredzot vissenākās saglabājušās latviešu kokles zināmo vēsturi.

Nopietnu organoloģiska rakstura darbu vidū būtu jāpiemin arī tādi, kas, nebūdami zinātniski, tomēr ietekmējuši vai pat ģenerējuši zināmus populārus uzskatus. Tāds būtu, piemēram, Jāņa Vītoliņa raksts “Indiešu un senlatviešu mūzikas instrumentu radniecība” (1932).³⁷ Īsi raksturodams stabules, dūdas, ragus, bungas un cimbalus Indijā, autors līdžās min attiecīgā nosaukuma instrumentus Latvijā, vienlaikus apgalvodams, ka, piemēram, neesot starpības starp latviešu (sensuitu) un indiešu mūziķu izpildījumu. Šādi pārspriedumi par voluntāri izraudzītiem un formāli līdzīgiem objektiem būtu uzskatāmi par nodevu valodniecības atklājumu ierosinātai eiforijai un ar to saistītām spekulācijām par ģeogrāfiski attālinātu indoeiropiešu (jeb tā laika valodā – “āriešu”) etnosu kultūru radniecību.

Jānis Alberts Jansons savā pētījumā “*Die lettischen Maskenumzüge*” (“Latviešu masku gājieni”, 1933), kas ir publicēts arī grāmatā³⁸, min vairākus ķekātās izmantojamus trokšņa rīkus.

Apcerējumā par latviešu deju Elza Siliņa pielikuma veidā ir iekļāvusi nodaļu “Deju pavadījumi un dažas ziņas par latviešu senajiem mūzikas rīkiem” (1939).³⁹ Kaut gan tā iesākas ar nepārliciecināšu evolucionistiska rakstura pārspriedumu par pirmatnējiem deju pavadījumiem, kopumā autore ir savākusi vienuviet dažāda veida instrumentālās muzicēšanas faktus. Diezgan plaši apcerēta plaukšķināšana, kāju piesišana, dažādu klabekļu un grabekļu sišana, sevišķi izceļot šādu rīku lietošanas maģisko funkciju. Īpašā grupā izdalīti dažādie trokšņa rīki kāzās – puškaitis, trīdeksnis, ērkulis, arī klapītes. E.Siliņa apskatījusi svilpes un stabules, uzsverot to nozīmi deju pavadījumam. Viņa pieminējusi arī Straumes Jāņa, kā arī Kurzemes Literatūras un mākslas biedrības 1870.gada 2.septembra protokolā minētos materiālus par citiem pūšamajiem instrumentiem. No stīgu instrumentiem apcerētas kokles, dūda, ģitga, lielākoties izmantojot 1896. gada Latviešu etnogrāfiskās izstādes, Pieminekļu valdes, A.Bīlenšteina un

Brīvdabas muzeja materiālus. Savu nodaļu par mūzikas instrumentiem E.Siliņa nobeidz ar plašāku apceri par somas stabulēm, raksturojot gan instrumenta izplatību, gan lietošanas situācijas, gan tā spēles administratīvo ierobežošanu 18.gs. Te izmantotas J.Kola, J.Petri, A.V. Hupela publikācijas, kā arī K.G. Zontāga apkopotie Vidzemes policijas materiāli. Salīdzinošie materiāli par latviešu koklēm atrodami A.Famincina (1890)⁴⁰, N.Privalova (1908)⁴¹, A.Veisenena (1928)⁴², E.Arro (1931)⁴³, Z.Slavinska (1937)⁴⁴ un vairākos citos ne tik nozīmīgos darbos.

Jūlija Sproģa grāmata "Senie mūzikas instrumenti un darba un godu dziesmu melodijas Latvijā" (1943)⁴⁵ ir līdz tam lielākais mūzikas instrumentu un instrumentālās mūzikas jautājumiem veltītais darbs. Tā pirmās daļas 12 nodaļās apskatīti sitamie instrumenti – bungas, eglīte, sietipš, pūšamie instrumenti – taure, rags, vargas (balstoties uz viņa rīcībā esošajām ziņām, autors to uzskata par pūšamo instrumentu), stabule, svilpe, spiešana, pēga, Pāna svilpe, stīgu instrumenti – dūdas, spēles, monohords, cimbāle, Latgales un Kurzemes kokles. J.Sproģis apkopojis folkloras materiālus – tautasdziesmas, sakāmvārdus, pasakas un citus, kuros minēti mūzikas instrumenti, un salīdzinājis tos ar vēsturiskām un etnogrāfiskām liecībām. Darbā publicēti 46 instrumentālu melodiju piemēri, to starpā 2 taures, 19 āžaraga, 7 stabules, 6 dūdu un 12 kokļu melodijas. 8 no tām autors savācis pats, pārējās viņš ņēmis no A.Jurjāna (19 melodijas), E.Melngaiļa (16 melodijas) un A.Salaka (3 melodijas) arhīviem Latviešu folkloras krātuvē. Būdams diezgan erudīts sava laika muzikologs un pārzinādams galvenās latviešu mūzikas instrumentiem veltītās publikācijas, J.Sproģis mēģinājis latviešu instrumentālmūzikas parādības skatīt plašākā reģionālā un vēsturiskā kontekstā.

Diemžēl J.Sproģa grāmata "Senie mūzikas instrumenti un darba un godu dziesmu melodijas Latvijā" neiezīmēja kvalitatīvi jaunu laikposmu latviešu organoloģijā. Sagatavota 1943.gadā, tā tomēr netika publicēta, acīmredzot kādu ar okupācijas situāciju saistītu apstākļu dēļ. Līdz mūsu dienām ir nonācis tikai šī darba korektūras variants, kas glabājas Latviešu Folkloras krātuvē.

Emilis Melngailis grāmatā "Latviešu dancis" (1949)⁴⁶ apraksta tautas mūzikas instrumentus, to gatavošanu un lietošanu, tāpat arī izsaka savas domas par instrumentālās mūzikas atdzimšanas iespējām. Grāmatā ievietotas 362 melodijas un 4 melodiju apdares. Tādējādi būtu sagaidāms,

ka šī grāmata būtu ievērojams instrumentālās (deju) mūzikas materiālu krājums, tomēr tā pirmajās piecās nodaļās sakārtotās melodijas būtībā ir dziesmas, kuru divdaļīgs vai četrdaļīgs metrs, formas divdaļība u.c. formālās iezīmes ļāva E.Melngailim tās uzskatīt par danču (paša Melngaiļa apzīmējums) melodijām. Izņēmums ir melodijas Nr. 191, 192, 194–196, 198–201, 206, 208, 210–212, 224, 228–230 un 232, kurām ir analogi grāmatas 6.nodaļā “Instrumentāli paraugi.” Šajā nodaļā ievietotas 3 taures, 13 āžaraga, 5 stabules, 13 dūdu, 18 kokļu, 1 divnāšu svilpes un 2 blakusstabuļu melodijas. Ievērojama šo paraugu daļa dublējas “Latviešu mūzikas folkloras materiālu” 1.grāmatā.⁴⁷ Te vietā piebilst, ka šo materiālu lielāko daļu E.Melngailis pierakstījis 20.–30.gados.

VALODNIEKU DARBI

Kārļa Kristiāna Ulmaņa “Latviešu vārdnīca” (1872–1880)⁴⁸, ko viņš sastādījis, izmantojot J.Neikena materiālus, ir ievērojama ar diezgan lielu pieminēto mūzikas instrumentu skaitu. Liela daļa šo pieminējumu ir pārņemta no agrākajām vārdnīcām, tomēr ir arī jauni materiāli. Ir minēts trīdeksnis un citi grabekļi. “Pulkstenītis” tiek lietots nevis zvaniņa, bet ērģeļu reģistra nozīmē. Līdzīgi kā iepriekš, minēts vargans. Pirmoreiz ir minēts sietiņš – rokas bundziņas ar zvārguļiem, tāpat arī leijerkaste un mūnikas – ielu harmonikas. Pieminēta ģitā, kas esot mazpazīstama. Liela uzmanība pievērsta dažādiem gaisskaņiem. Primitīvi no putna spalvas gatavoti bērnu instrumenti ir pēkšis jeb spalvas pēkšis un spendele. Dūda ir vientoņa svilpe, bērnu instruments, pīpere, arī tūte, tūtere – daudztoņu stabule. Dūka ir gan somas stabules, gan arī somas stabuļu vai ērģeļu stabule, turpretī bāga – somas stabuļu basa stabule jeb dūcene. No piemutņa gaisskaņiem minēta strūba, trube, kā arī strumpis jeb strumpe.

Valodnieks Johans Zēverss plašākā apcerējumā (1924)⁴⁹ ir apkopojis dažādās agrākās publikācijās atrodamos materiālus par latviešu mūzikas instrumentiem. Pamatā tās ir 17.–19.gs. vārdnīcas, Bībeles un tās daļu tulkojumi, dziesmu grāmatas. Izmantotas arī J.K. Broces, Rīgas Latviešu biedrības Zinību komisijas, A.Bīlenšteina publikācijas, kā arī valodnieciski, vēsturiski u.c. pētījumi. Autors ir analizējis instrumentu nosaukumus, mēģinājis noskaidrot to etimoloģiju, dažādās nozīmes. Viņa apskatītie termini ir šādi: eglīte, trīdeksnis, puškainis, čagans, ērkulis, trumulis (trumelis),

pulkstenītis, sietiņš, bungas, spiešanas, spendele (pēkšis), pēga, taure (aure), svilpe, stabule, pīpe, dūda (dūka), soma stabule, bazūne, strumpis, trumete (trumiete), trūba (trūbe, strūbe), ērģeles, leijerkaste, mūnikas (ermônicas), blumīzeris (glumīzeris), vargans, kokle, klavieres, videle, bāga, ģīga, vijole, spēle. Nosaukumu analīzes ir papildinātas ar instrumentu uzbūves, gatavošanas un pat lietošanas aprakstiem, kas šim darbam piedod nopietnas, vērtīgas organoloģiskas publikācijas raksturu. Diemžēl vairumam vēlāko laiku organologu J.Zēversa pētījums, šķiet, nav pazīstams.

Gandrīz pēc trim gadu desmitiem J.Zēverss šo apcerējumu vācu tulkojumā ar papildinājumiem un nosaukumu "*Musikinstrumente*" kā 11. nodaļu iekļauj savā darbā par vācu valodas ietekmi uz latviešu valodu (1953).⁵⁰

Savā latviešu personu vārdu un uzvārdu studijas 1.daļā⁵¹ Ernsts Blese apskata vecākos personu vārdus un uzvārdus dažādos 13.–16.gs. avotos. Starp šiem vārdiem diezgan daudz tādu, kas vai nu norāda uz mūziķa vai instrumentu meistara profesiju vai arī kā citādi saistās ar mūzikas instrumentu nosaukumiem. Rīgas un Vidzemes materiāli ietver šādus "instrumentālus" uzvārdus: *Bauben, Bratsche, Bonger, Bwnger, Bungher, Cynwolsz* (Cimbuols?), *Klaben, Klabbesche, Kokelne Seewe, Kokelnyk Ze* (Kokleniece?), *Kokelneke, Leische toure, Leischetower, Pauke, lele Pauke, Paucke, Pouke, Poweake, Powke, Powcke, Powyke, Pucke, Pulcksten, Pulcstyn, Pulxstins, Spellnick, Spelman, Spelmans (-nsz?), Speleman, Spelmansche, Stabbelatis, Stabbelats* (Stabulītis?), *Stabwlneke Snote, Swilp, Swilpecksche, Taurkallyt, Tourkal, Trummel*. Iespējams, ka ar mūzikas instrumentiem saistīti arī vārdi *Dudesman* un *Gigge*. Tikai viens vārds – *Pauke* – atrodams Kurzemes sarakstā, un tikai divi – *Dudel, Piper* (?) – poļu dokumentos.

Īpaša nozīme kā organoloģiskās informācijas avotam ir Kārļa Milēnbaha veidotajai un Jāņa Endzelīna turpinātajai un rediģētajai fundamentālajai "Latviešu valodas vārdnīcai"⁵² un tās papildinājumiem.⁵³ Organogrāfiskie materiāli ņemti pārsvarā no 17.–19.gs. latviešu valodas vārdnīcām, folkloras un etnogrāfijas materiālu krājumiem, periodikas. "Latviešu valodas vārdnīcā" atrodami ne tikai daudzu skaņu rīku nosaukumi, bet arī šo nosaukumu lietojuma piemēri, bieži vien – arī pagatavošanas vai spēlēšanas apraksti. Vairāki publicētie nosaukumi šeit parādās pirmoreiz – biuvas, kaukala u. c. Tādējādi vārdnīca sniedz daudzpusīgu, oriģinālu informāciju un dod iespēju

veikt etimoloģiska rakstura studijas. Diemžēl K.Mīlenbaha, J.Endzelīna un E.Hauzenbergas pamatīgā darba nozīme organoloģijas kontekstā līdz šim nav pietiekoši novērtēta.

20.GS. OTRĀ PUSE

Sagatavotā, bet npublicētā J.Sproģa grāmata latviešu organoloģijā savā veidā “iezvanīja” diezgan neauglīgo kara un pēckara laikposmu, kuru pārtrauca pāris aizkavējušās E. Melngaiļa publikācijas. Tikai 60.gadu sākumā kvalitatīvi jaunu pētījumu līmeni iezīmēja Joahima Brauna darbi. Būdams prof. L.Ginzburga aspirants Maskavas konservatorijā, viņš pievērsās mūzikas instrumentu, galvenokārt locīnstrumentu vēstures pētījumiem. Viņa pirmais plašākais un nozīmīgākais darbs bija “Vijo[m]ākslas attīstība Latvijā: Apskats” (1962)⁵⁴, tam sekoja daudz rakstu latviešu, krievu, Rietumvācijas un citos periodiskos izdevumos vai rakstu krājumos. Tostarp kā svarīgākie būtu minami “No latviešu instrumentālās mūzikas vēstures” (1962)⁵⁵, “*Die Anfänge des Musikinstrumentenspiels in Lettland*”⁵⁶ (1971) un šī pētījuma latviskais variants “Instrumentālās muzicēšanas pirmsākumi Latvijas teritorijā” (1975).⁵⁷

J.Brauna darbu pamatā ir plašas un sistemātiskas literatūras, Rīgas pilsētas valdes arhīva materiālu un citu avotu studijas. Viņa apskatīto problēmu loks ir diezgan izvērst, tomēr visvairāk viņš pievērsies instrumentālās muzicēšanas vēstures problēmām, laika gaitā arvien vairāk akcentējot mūzikas arheoloģijas ievirzi. Rekonstruēdams dažādu laikmetu instrumentālās mūzikas kultūras ainu, J. Brauns apstrīd tādus iesakņojušos uzskatus kā, piemēram, uzskatu par kāda instrumenta latvisko piederību vai arī par atsevišķu instrumentu senumu. Savos darbos J. Brauns ir izteicis un formulējis daudzas jaunas domas un atziņas, tostarp par etnisko sakaru rezultātiem instrumentārijā jomā, par mūziķu profesionalitāti, par atsevišķu instrumentālās muzicēšanas parādību saistību ar likumdošanu, tradīcijām, sociālo jomu u.c. sfērām.

Tomēr J.Brauna zinātniskajai darbībai Latvijā nebija gaidītās rezonanses. Viņš padomju okupācijas varas iestādēm iesniedza lūgumu izceļošanai no okupētās Latvijas uz Izraēlu, un tas noteica viņa darbu tālāko likteni. Tā sekas – 1971.gadā tika iznīcināts jau iesietais un pusceļā līdz tirdzniecības tīklam nonākušais almanaha “Latviešu mūzika”⁹ sējums, kurā bija J.Brauna

raksts "Instrumentālās muzicēšanas aizsākumi Latvijas teritorijā." Šo almanahu pārpublicēja pēc gada, bet jau ar citu autoru rakstiem minētā J.Brauna raksta vietā. Tajā laikā raksta vāciskais variants Vācijā jau bija publicēts žurnālā "*Musik des Ostens*", un dažus gadus vēlāk ar nosaukumu "Instrumentālās mūzikēšanas pirmsākumi Latvijas teritorijā" to publicēja trimdā izdots almanahs "Latvju mūzika". Tomēr plašākai auditorijai Latvijā šis pētījums vairs nebija pieejams. Gandrīz divus gadu desmitus padomju okupācijas varas iestādes neļāva atsaukties uz J.Brauna darbiem, viņš padomju muzikoloģijā vairs "neeksistēja." J.Brauna idejas bez nepieciešamajām atsaucēm parādījās citu autoru publikācijās.

Ziņas par PSRS tautu mūzikas instrumentiem ir apkopotas 1963.gadā pirmoreiz un 1975.gadā otrreiz izdotajā "PSRS tautu mūzikas instrumentu atlantā."⁵⁸ Atsevišķa nodaļa šajā darbā ir veltīta latviešu tautas mūzikas instrumentiem. To sarakstījusi E.Jazovicka – viena no trim atlanta veidotājiem. Grāmatas beigās ir atsauces uz A.Bīlenšteina, A.Jurjāna, J.Sproģa, E.Melngaila un S.Krasnopjorova darbiem. Saskaņā ar K.Vertkova piedāvāto mūzikas instrumentu sistemātiku ir apskatīti svilpe, stabule, bērnatāss, pēga, spiešana, pēkšis, ganurags, somas dūdas (atlanta tekstā lietots nosaukums *comы дыда*), rags, āžarags, tāšu taure, taure, kokle, spēles (atlanta tekstā – *челс*), pūšļa vijole, dūda (stīgu instruments, bet atlanta tekstā nepareizi lietots gaisskaņa apzīmējums – *дыдац*), ģīga (atlanta tekstā – *дуза*), cimbole, sietiņš, bungas, vargas, eglīte, puškainis, trīdeksnis, čagana, koka zvans, klaburis, tarkšķis (atlanta tekstā – *mapkumuc*). Atlanta ievadā minēts, ka nenovērtējamu palīdzību šajā darbā snieguši J.Vītolinš, E.Melngailis, kā arī S.Krasnopjorovs.

Darbā maz jaunu, iepriekš npublicētu materiālu. Diezgan daudz ir informācijas par tā saukto "modernizēto tautas mūzikas instrumentu" radīšanu un ieviešanu tautas mūzikas instrumentu orķestru, ansambļu, tautas deju ansambļu praksē. Raksturotas stabuļu, ganuragu, hromatisko tauru, kokļu, ģīgu orķestra grupas, kā arī atsevišķi modernizētie instrumenti – zvārgulis, trīdeksnis, koka zvans.

Kopumā tomēr šo darbu nevar izmantot par ticamu organoloģiskās informācijas avotu, tajā nav atsauču, norāžu, diezgan daudz ir kļūdainas, nepārbaudītas vai pat izfantazētas informācijas. Tā, piemēram, atlantā aprakstīta stabules spēlēšana, pavadot nabagus un bāreņus karā. Minēts arī, ka uz pēkša spēlējot tautas dziesmas, dejas un instrumentālus gabalus;

tautas muzikanti ganuragam izņemot spiedi un spēlējot to kā vaļējo garenflautu; pagātnē ganurags esot bijis tikpat plaši izplatīts instruments kā stabule un uz tā spēlējuši dziesmas, dejas un instrumentālus skaņdarbus; senākām koklēm esot dzīslu stīgas; esot bijuši kokļu ansambļi vai ansambļi, kuros kokles spēlētas kopā ar citiem instrumentiem; kāzas neesot iedomājamas bez koklēm; uz pūšļa vijoles spēlējuši vienkāršas dziesmas, dejas un melodijas; sietiņu dejojot, spēlējušas sievietes; bungas esot sen izzudis instruments; vargas pārsvarā spēlējuši Latvijā apmetušies čigāni; tarkšķi izmantojuši deju un reizēm arī dziesmu pavadījumam. Par nepārbaudītu informāciju būtu uzskatāmas ziņas par somas stabuļu lietošanu atlanta sagatavošanas laikā (20.gs. otrajā pusē) Liepājas un Alūksnes rajonos. Sastopami arī izdomājumi tīri krieviskā garā, piemēram, ka tautas svētku "*guljanie*" laikā kokles siksna pakārtas kaklā vai ka spēles visbiežāk spēlētas, sēžot uz savas mājas sliekšņa. Pārsteidzoši, ka šādā specializētā darbā ieviesušās neprecizitātes, kuru novēršana būtu pa spēkam ikvienam daudz maz izglītotam organologam. Tā, piemēram, rakstot par dabisko virstoņu tauri, minēts, ka uz tās spēlējot instrumentālas melodijas, tautas dejas un maršus. Cimbolēm esot 14 stīgu un hromatiska skaņurinda apmēram 2 oktāvu apjomā.

Praktisku vajadzību mudināti, mūzikas instrumentu problēmām ir pievērsušies dievturi. Kā lielākais apcerējums būtu minams Arvīda Brastiņa raksts "Senie latviešu skandējamie rīki dainās" (1968).⁵⁹ No Kopenhāgenā izdoto latviešu tautasdziesmu krājuma autors ir izvēlējis 550 dziesmu tekstus, kuros minēti kādi mūzikas instrumenti vai spēlēšanas situācijas. Šo tekstu skaidrošanā izmantoti K.Mīlenbaha "Latviešu valodas vārdnīcas", A.Švābes rediģētās "Latvju enciklopēdijas" un A.Bīlenšteina materiāli, kas papildināti ar P.Šmita "Latviešu tautas teiku un pasaku" materiāliem. Šis darbs būtu izceļams kā pirmā lielākā "organoloģisko" folkloras tekstu izlase, ja vien neskaita nepublicēto un tāpēc plašākai auditorijai nezināmo J.Sproģa darbu. Diemžēl A.Brastiņa raksta nozīmi stipri mazina diezgan subjektīvie un zināmā mērā arī tendenciozie skaidrojumi.

Jau kopš J.Straumes publikācijām organologi, raksturojot latviešu tautas mūzikas instrumentus, mēdz atsaukties uz informāciju, kas atrodama tautasdziesmās. Tomēr pirmā nopietnā tautasdziesmu kā organoloģiskās informācijas avota analīze ir veikta tikai Kārļa Brambata darbā "*Die lettische Volkspoesie in musikwissenschaftlicher Sicht*" (1969).⁶⁰ Lai noskaidrotu pagājušo laiku mūzikas dzīves ainas konstruēšanas iespējas, autors piemin

Māla plāksnītes ar stabulētāja attēlu. Tērvetes pilskalns.
Details of clay plaster with the image of piper. Tērvete castle mound.

No/from: *Latvijas PSR arheoloģija*. Rīga, 1974

Autortiesību ierobežojumu dēļ attēls nav pieejams.

dažus svarīgus latviešu etnosa vēstures posmus, ieskicē folkloras vākšanu un nozīmīgākos vākumus, raksturo tautas dzejas formālās iezīmes un kultūrvēsturisko vērtību, pievēršas hronoloģizācijas problēmai. Dainas par mūzikas instrumentiem kopumā ir arhaiskākas nekā dainas par dziedāšanu, tomēr dati par mūzikas instrumentiem ir samērā trūcīgi un nedod tiešus norādījumus par kādu noteiktu vēsturisku laikmetu. Tālākai analīzei K.Brambats ir izvēlējis 440 dainu tekstus, kuros minēti mūzikas instrumenti vai to spēlēšana. Līdzās statistiska rakstura informācijas apskatam autors tuvāk pievērsies dažiem seniem idiofoniem, taurei, bungām, koklēm. Īpašu uzmanību izpelnījusies vara taure un vara bungas, kuras, viņaprāt, varētu nosaukt par “vismīklainākajiem dainu instrumentiem.”⁶¹

Līdz 60.gadu beigām zināmos faktus par arheoloģiskajiem mūzikas instrumentiem Latvijā ir apkopojis Vladislavs Urtāns (1970).⁶² Viņš ir aprakstījis 2 kaula svilpes: viena, datēta ar m. ē. 1.gadu tūkstoša vidū, atrasta Daugmales pilskalnā, otra, domājams no 6.–7.gs., atrasta Ķentes pilskalnā. Senākā no 8 zināmajām kaula stabulēm attiecas uz neolītu vai vēlāku laiku un ir atrasta Lielā Ludzas ezera krastā. Citas stabules (datējamās līdz pat 13.gs.) atrastas seno latgaļu, sēļu un lībiešu teritorijā. Uz šo laiku attiecas arī stabules spēlētāja attēls uz krāsns māla apmetuma 13.gs. bronzas

lējēja mitekļi Tērvetē. Atzīmēdams taures nosaukuma izcelsmi un izplatību, V.Urtāns piemin Tērvetes pilskalnā atrasto kaula piemutni, kas analogisks etnogrāfijas materiālos zināmajiem. 19.gs. beigās Jaungulbenes apkārtnē atrastais bronzas rags, ko pēc spektrālanalīzes datē ar vēlo bronzas laikmetu, varētu būt vēlāks, jo tas atrasts kopā ar 8.–13.gs. latgaļu kapulietām. Kopskaitā pieci vargāni atrasti 13.–17.gs. vācu piļu izrakumos. Beverīnas kaujas aprakstā Indriķa Livonijas hronikā minēto mūzikas instrumentu V.Urtāns traktē kā stīgu locīņinstrumentu. Cita stīgu instrumenta – kokļu – ornamentēts fragments atrasts Tērvetes pilskalna 13.gs. slānī.

Kopā ar Liju Krasinsku sarakstītajā darbā “Latviešu mūzikas vēsture” Jēkabs Vītoliņš vienu apakšnodaļu ir veltījis latviešu tautas mūzikas instrumentiem (1972).⁶³ Organoloģisko informāciju viņš smēlies no A.Jurjāna “Latvju tautas mūzikas materiālu” IV burtņīcas, A.Bīlenšteina grāmatas par latviešu koka celtnēm un darbarīkiem, J.Sproģa manuskripta “Senie mūzikas instrumenti un darba un godu dziesmu melodijas Latvijā”, E.Melngaiļa krājumiem “Latviešu dancis” un “Latviešu mūzikas folkloras materiālu” I sējuma. Izmantotas arī latviešu pasakas un teikas, Indriķa Livonijas hronika un V.Urtāna pētījums. J.Vītoliņš mazliet pievēršas instrumentu lomai seno latviešu dzīvē, kā arī senākajiem instrumentu – svilpju, stabuļu, dūceņu – atradumiem. Apskatīdams etnogrāfiskas ziņas par mūzikas instrumentiem, viņš tos sakārto šādā secībā: idiofoni, membranofoni, aerofoni un hordofoni. J.Vītoliņa darbā sīkāk ir raksturoti trīdeksnis ar tā paveidiem (egļīti, ērkuli, puigaini, puškaini), klabatas, rūcenis, vargas, bungas, sietiņš, stabule, svilpe, spieģana, pēga, pānflauta, dūdas, čagans, āžrags, ganu rags, taure, spēle, dūda jeb pūšļa vijole, ģitga, cimboles, kokles un, visbeidzot, vijole. Apraksts papildināts ar trīdekšņa, stabules, dūdu, āžraga un kokļu skaņdarbu piemēriem, kā arī ar kokļu skaņojuma paraugiem. Ievietots Tērvetes pilskalna arheoloģiskajos izrakumos atrastais zemgaļu stabulētāja attēls, divi no J.K. Broces “Monumente” ņemti attēli ar dūdiniekiem, kā arī fotogrāfija, kurā redzama stabule, taure, dūdas, āžrags, trīdeksnis un trīs piecstīgu kokles.

Kopumā šajā darbā maz jaunas informācijas un ir vairākas organoloģiska rakstura neprecizitātes vai kļūdas. Tā J.Vītoliņš raksta, ka vargas spēlējot pieliek pie zobiem un pietur ar lūpām, bet īstenībā vargas pietur ar pirkstiem un lūpas nedaudz pāpļē, lai tās nepārcirstu ar vargu mēlīti. J.Vītoliņš nez kāpēc atkārtoti jau A.Jurjāna izteikto domu, ka “bungas nav vairs tautā

nekur uzejamas”⁶⁴, lai gan 20.gs. otrajā pusē bungas gatavotas gandrīz katrā lauku kapelā. A.Jurjāna piezīmi, ka sietiņš esot “tāds pats kā dienviņu tautām tamburīns”, J.Vītolīņš dzejiski izvērs un raksta, ka sietiņu izmantojušas “sievietes dejas ritma pastiprināšanai.”⁶⁵ Nekorekts ir A.Jurjāna aprakstītās pānflautas salīdzinājums ar lietuviešu skudučiem, jo starp abiem instrumentiem ir būtiska atšķirība: pānflautas stobriņi ir stingri savienoti vairāki kopā, un tā spēlējama kā solo instruments, bet skuduču stobriņi ir nesaistīti, un tos spēlē vienlaicīgi vairāki, katrs pūšot tikai vienā vai divos stobriņos. Nevar pilnīgi tāpatot ģīgu ar zviedru mācītāja J.Dilnera 19.gs. konstruēto monohordu, kā to ir izdarījis J.Vītolīņš teikdams, ka “ģīga īstenībā ir jau tālajā senatnē pazīstamais monohords.”⁶⁶ Rakstīdams, ka “kokles skaņojums parasti ir diatoniskā skaņu rindā”⁶⁷ J.Vītolīņš pusē no piedāvātajiem kokļu skaņojumu paraugiem ir atzīmējis subkvartu – toni kvartu uz leju no diatoniskās skaņurindas zemākā toņa.

Baltijas instrumentārija jautājumiem divos rakstos pievērsies Oregonas universitātes profesors Stīvens Reinoldss. Savā rakstā par Baltijas psaltēriju (1973)⁶⁸ viņš pievērsas visai kokles veida instrumentu grupai, raksturo ergoloģisko tipu, komentē ikonogrāfijas materiālus, aprakstus un pētījumus, diskutē par dažām terminoloģijas, cilmes, muzikālās prakses u. tml. problēmām.

Otrā rakstā “Baltijas psaltērijs un Dievu un Velnu mūzikas instrumenti” (1983)⁶⁹ S.Reinoldss vairāk uzmanības velta simboliskajiem priekšstatiem, kas saistīti ar dažādiem mūzikas instrumentiem. Analizēdams instrumentu pieminēšanas semantiku gan senākajos avotos, gan folkloras materiālos, viņš secina, ka uzskatus par mūzikas instrumentiem ietekmējusi viduslaikos ienākusi duālistiskās kosmogonijas tēma. Sagaidāmās Dimezila trīsfunkcionālās organizācijas vietā S.Reinoldss atrod mūzikas rīku duālismu: vispirms viņš runā par Dieva un Velna instrumentiem, taču publikācijas turpinājumā par iedalījuma raksturotajiem kļūst apzīmējumi “augšup” un “lejup.”

Kristīnes Jaremkas mākslas maģistra darbs (1980)⁷⁰ ir viens no nozīmīgākajiem un daudzpusīgākajiem darbiem par Baltijas koklēm. Darba metodoloģiskais pamats ir kokļu tradīcijas aplūkošana kultūras kontekstā. Autore piedāvā padziļinātu Baltijas kultūras reģiona vēsturiskā fona analīzi, viņa apskata instrumentu vietu Baltijas zemnieku sabiedrībā, pievērsoties gan spēlētāja sabiedriskajam stāvoklim, gan instrumentu nozīmei tradicionālajā

kultūrā. K.Jaremko veic plašu folkloras materiālu analīzi, īpaši izceļot svarīgākos ar kokļu tradīciju saistītos motīvus – Dieva kokļu, zelta kokļu, Orfeja, “dziedošo kaulu” motīvus, kokles rotājošos rakstus un to simbolisko nozīmi. Darbā uzmanība pievērsta arī tēmām, kas līdz tam nav pietiekoši apzinātas un pētītas, – mūzikas instrumentiem Baltijas nacionālajās kustībās, instrumentu atdzimšanai emigrācijā. Veikta arī kokļu un kankļu mūzikas žanriskā klasifikācija un stilistiskā analīze, raksturota baltiešu imigrantu mūzika Amerikā. Liela uzmanība pievērsta kokļu veida instrumentu izcelsmes jautājumam, instrumentu un to daļu nosaukumiem, gatavošanas materiālam, veidam, skanējuma tembram. Beigās dota plaša bibliogrāfija un diskogrāfija, folkloras, mūzikas un vizuālo materiālu norādes.

Pirmā Īrisas Priedītes organoloģiskā publikācija (1978)⁷¹ ir Etnogrāfiskā brīvdabas muzeja reklāmisdevums, taču jau nākošais darbs “Ko spēlēja sendienās” (1983)⁷² ir pirmā lielā tieši latviešu tautas mūzikas instrumentiem veltītā grāmata. Tajā pirmoreiz apkopota vispusīga informācija par atsevišķiem instrumentiem un to grupām. Autore secīgi raksturo šādas instrumentu klases: pašskanošie skaņu rīki, pūšamie, sitamie, stīgu instrumenti. Sīkāka grupējuma veidošanas kritērijs ir vai nu morfoloģiska radniecība (“Svilpes un svilpaunieki”, “Ganu rags un dūkas”, “Ragi un taures”, “Spēles un dūdas”, “Ģīgas, vienstīdži un divstīdži”) vai arī funkcionāla līdzība (“Bērtāss, spiešana un pēga”, “Vījoles, cītaras un cimboles”). Grāmatā ir gan jau publicēta informācija, gan arī jauni materiāli, galvenokārt no Latvijas Etnogrāfiskā brīvdabas muzeja fondiem. Visvairāk oriģinālo materiālu ir nodaļā “Par tautas instrumentu darinātājiem, spēlmaņiem un kopīgu muzicēšanu.” Tur izvērtēts vairāku instrumentu būves meistarumu ieguldījums, minēti saistoši fakti no viņu dzīves un darbības. Raksturojot spēlmaņu tradīciju, autore pievēršas gan tās iesākumiem un attīstībai, gan situācijai 20.gs. otrajā pusē. Parādīta kroga kā muzicēšanas vietas īpašā nozīme lauku dzīvē. Darba beigās ir bibliogrāfija un piezīmes.

Ī.Priedītes darbu dziļi un vispusīgi divos “Latvju mūzikas” laidienos ir izvērtējis Kārlis Brambats (1987, 1988).⁷³ Viņš sīki aplūko darba teorētiskos pamatus – pirmkārt, tautas mūzikas instrumenta jēdziena definīcijas problēmas un instrumentu klasifikācijas metodes. Sekojot Ī.Priedītes grāmatas uzbūvei, K.Brambats tālāk aplūko pašskaņus, pūšamos, sitamos un stīgu instrumentus, kā arī komentē darba pēdējo nodaļu “Par tautas instrumentu darinātājiem, spēlmaņiem un kopīgu muzicēšanu.” Faktiski

K.Brambata recenzija būtu uzlūkojama par jaunu, nozīmīgu pētījumu latviešu organoloģijā. Veidota kā Ī.Priedītes grāmatas “Ko spēlēja sendienās” kritika, tā nevis mazina kritizējamā darba paliekošo nozīmi, bet gan, taisni otrādi, izceļ tās informatīvo, apkopojošo vērtību.

Diezgan liela uzmanība latviešu instrumentiem veltīta vienā no lielākajām mūzikas instrumentu enciklopēdijām pasaulē “*The New Grove Dictionary of Musical Instruments*” (1984).⁷⁴ Enciklopēdijas rakstu materiāli ņemti lielākoties no Ī.Priedītes grāmatas “Ko spēlēja sendienās.”

Dažās turpmākajās publikācijās (1984, 1985, 1992)⁷⁵ Ī.Priedīte pievērsās atsevišķiem etnogrāfijas jautājumiem. Apzinot un apkopojot visu Latvijas muzeju krātuvēs atrodamos tautas mūzikas instrumentus, tapuši divi katalogi “Tautas mūzikas instrumenti” (1988)⁷⁶ un “Cītaras un meistari” (1993).⁷⁷ Pirmajā iekļautas ziņas par vairākiem simtiem pašskaņu, pūšamo, stīgu un sitamo instrumentu. Atsevišķā nodaļā apkopotas arheoloģiskās liecības. Otrajā katalogā raksturotas apmēram simts cītaras un cītarkokles Latvijas Etnogrāfiskā brīvdabas muzeja tautas instrumentu kolekcijā, komentāriem izmantojot arī gandrīz pustūkstoti informācijas vienību lielo muzeja zinātniskā arhīva krājumu. Šie katalogi ir tapuši gandrīz gadsimtu pēc pirmā latviešu mūzikas instrumentu kataloga un savā veidā liecina par organogrāfijas noieto ceļu šai laikposmā.

Jau 80.gadu vidū latviešu mūzikas instrumentu klasifikācijas, funkcionēšanas, semantikas u. tml. problemātikai pievērsies šā raksta autors. Loģiski sakārtojot informāciju par latviešu instrumentiem un veicot to klasificēšanu saskaņā ar Hornbostela-Zaksa sistēmu, ir tapusi grāmata “Tautas mūzikas instrumenti Latvijas PSR teritorijā” (1987).⁷⁸ Diemžēl mazā metiena (500 eksemplāru) un nožēlojamās tipogrāfijas kvalitātes dēļ šis darbs gandrīz nemaz nekļuva pazīstams ieinteresēto lasītāju aprindās. Dainas kā organoloģiskās informācijas avots raksturotas kopā ar Arnoldu Klotiņu sagatavotajā publikācijā “Latviešu tautas mūzikas instrumenti un to lietošanas semantika K.Barona “Latvju dainās”” (1985)⁷⁹ un tās angļiskajā versijā, kas publicēta Vairas Viķes-Freibergas sastādītajā un rediģētajā zinātnisko rakstu krājumā “*Linguistics and poetics of Latvian folk songs*” (1989).⁸⁰ Izmantojot statistiskus datus, ko sniedz samērā liels “instrumentālo” dainu masīvs, autori konstatējuši vairākas interesantas tradicionālās dzejas tendences, kā arī salīdzinājuši šo informāciju ar vēstures, arheoloģijas, etnogrāfijas un citāda veida liecībām. Viņi secinājuši, ka dainas sniedz unikālu

informāciju par mītiskās domāšanas izpausmēm dažādās ar mūzikas instrumentu lietošanu saistītās situācijās.

Valdis Muktupāvels vairākos rakstos apskatījis un analizējis latviešu mūzikas instrumentu funkcionēšanas, simbolikas un vēstures jautājumus. Somugru un kaimiņu tautu kāzu ieražu mūzikai velītājā krājumā publicēts viņa raksts "Mūzikas instrumenti latviešu kāzu cikla tautasdziesmās" (1986)⁸¹; tajā, ņemot par pamatu materiālu izlasi no "Latvju dainām" un "Kāzu dziesmām", izdalītas un raksturotas vairākas atšķirīgas mūzikas instrumentu lietošanas situācijas arhaiskajā un jaunāko laiku vedību rituālā. "Kokles Latvijā" (1987)⁸² – te ir dažas kokļu tradīcijas senākās vēstures un simbolikas problēmas. Raksts par baubenu un membranofoniem Latvijā (1988)⁸³ publicēts Lietuvas Valsts konservatorijas rīkotās zinātniskās konferences materiālu krājumā; tajā kritizēts uzskats par to, ka bungas latviešu mūzikas kultūrā esot margināls, neraksturīgs instruments un, analizējot vienas dainas vairākos variantos minēto "baubenu", "bambenu" u.tml., izteikts pieņēmums par izzudušu membranofonu, kas arhaisma veidā saglabāties dainu tradīcijā. Krājumā "Padoms" publicētajā rakstā "Kur tava kokle?" (1988)⁸⁴ raksturota vairāku latviešu tautas mūzikas instrumentu uzbūve, materiāli un lietošana; kopumā tas dod ievirzi ganu un bērnu instrumentu praktiskai pagatavošanai un apgūšanai. Daži mazāk skarti mūzikas instrumentu simbolikas aspekti aplūkoti apcerējumā "Par āžaragu, vara bungām un ne tikai" (1991)⁸⁵; īpaši pievērsta uzmanība āžaraga un stabules falliskajai simbolikai un vara bangu simboliskajai nozīmei vasaras saulgriežu rituālā. Tajā pašā 1991. gadā tika publicēta V. Muktupāvela plašam interesentu lokam veidotā brošūra "Skaņurīku ābece. Latvian Musical Instruments" (1991, 1994)⁸⁶, kurā par 44 mūzikas instrumentiem atrodama šāda informācija: instrumenta zīmējums, autora izraudzīts pamatnosaukums un tā varianti izloksnēs, šā instrumenta nosaukumi lietuviešu, igauņu (somu), krievu (baltkrievu, poļu, čehu), zviedru, vācu un angļu valodās. Iespēju robežās dots katra mūzikas instrumenta vai tā lietošanas situācijas attēlojums dainās. Rakstā "Kūklej muni brōleleni sov' ōreņu maleņā" (1993)⁸⁷ informācija par kokļu meistarū Donātu Vucinu kontaminēta ar pārsvarā no J. Sproģa darba "Senie muzikas instrumenti un darba un godu dziesmu melodijas Latvijā" ņemtajiem materiāliem par latgaliešu koklēm un koklētājiem. Baltijas reģiona mūzikas instrumenti un instrumentālās mūzikas svarīgākās parādības īsi aprakstītas rakstā "Dziedošais koks" sērijas *"Insight*

Guides” izdevumā (1993)⁸⁸, kas veltīts Baltijas valstīm. Kokļu repertuārs, instrumentu konstrukcija, spēles veids, lietošanas nolūks, simbolika ir aplūkoti saistībā ar kultūras un sociālo situāciju rakstā “Kokles 20. gadsimtā: tradīcija pretstatā modernizācijai” (1994).⁸⁹ Modernizēto kokļu veidošanās un repertuāru ietekmēja sabiedrībā dominējošie pieņēmumi par tautas mūzikas pārtapšanu jaunā kvalitātē; atgriešanās pie tradicionālo kokļu formas un repertuāra tomēr nav traktējama kā koklēšanas tradīciju atjaunošana, bet gan jaunu, mūsdienu mūzikas kultūrai raksturīgu tradīciju veidošanās. Raksturojot latviešu tradicionālo mūziku kopumā, Smitsona institūta izdevumā (1998)⁹⁰ sniegta koncentrēta informācija par svarīgākajiem latviešu instrumentārija funkcionēšanas aspektiem. Latviešu mūzikas instrumentiem vesela nodaļa ir veltīta šī raksta autora un Borisa Avrameca kopīgi veidotajā grāmatā “Mūzikas instrumentu mācība. Tradicionālā un populārā mūzika” (1997).⁹¹

Datortehnikas sasniegumi 80.–90. gados ir radījuši labu pamatu, lai varētu turpināt ar latviešu mūzikas instrumentiem saistītos semantikas, simbolikas u.tml. pētījumus, ņemot par pamatu folkloras materiālus. Viens no šādiem darbiem ir “Krišjāņa Barona “Latvju dainu” substantīvu rādītājs” (1994)⁹², kurā labi pārskatāmā veidā fiksēti arī daudzi “instrumentālie” substantīvi.

Nopietni un vispusīgi instrumentārija problemātikai Baltijas jūras austrumu un ziemeļaustrumu piekrastes zemēs pievērsies igauņu organologs Igors Tenurists. Rakstot par tā saukto kanteles-kanneles-kokļu-kankļugusļu reģionu⁹³, viņš daudz izmanto arī Latvijas materiālu. Interpretējot zināmos faktus, I.Tenurists piedāvā argumentētu kokļu tipa instrumentu evolūcijas shēmu. Savā rakstā par tautas mūzikas instrumentiem un Austrumbaltijas tautu etnokultūru sakariem⁹⁴ I.Tenurists skar dažādus kopīgā instrumentārija jautājumus. Vairāku vienkāršo instrumentu līdzību viņš skaidro ar līdzīgajiem dabas apstākļiem, savukārt, ar saimniekošanas īpatnībām saistīto instrumentu līdzību norāda uz noteiktiem kultūru sakariem. Šo pašu rakstu, nedaudz pārveidotu un papildinātu, I.Tenurists ievietojis savā grāmatā par mūzikas instrumentiem igauņu lauku dzīvē (1996)⁹⁵ kopā ar vairākiem citiem rakstiem, kuros vairāk vai mazāk skarti arī latviešu instrumentārija jautājumi.

Mūzikas instrumentu tipoloģijas, proveniencas, simbolikas u.c. problēmas vairākās publikācijās risina lietuviešu organologs Romualds Apanavičs. Instrumentārija veidošanās, funkcionēšanas, attīstības, migrācijas u.tml.

vēsturiskiem jautājumiem, galvenokārt Baltijas un Ziemeļeiropas reģionā, veltīta viņa grāmata par baltu etnoorganoloģiju (1992).⁹⁶ Darbā piedāvāta arī latviešu instrumentu, galvenokārt kokļu, tipoloģija, skarti vairāki ar funkcionēšanas semantiku saistīti jautājumi. Šajā darbā skartās problēmas tālāk risinātas rakstā par rietumbaltiem etnoorganoloģijas materiālu gaismā (1997).⁹⁷

Atsauces un piezīmes

¹ Organoloģijas pētījumu fokusā ir noteikta mūzikas kultūra; šis ir viens no etnomuzikoloģijas pamatterminiem, un tas tiek attiecināts uz laikā un telpā ierobežotu sistēmu, ko veido idejas par mūziku, mūzikas sociālā organizācija, repertuārs un mūzikas materiālā kultūra. Atsevišķa mūzikas kultūra ir atvērta sistēma, tā pastāvīgi attīstās un mijiedarbojas ar citām. Šis pētījums pievēršas mūzikas kultūrām, kas eksistējušas tagadējās Latvijas teritorijā, un, lai apzīmētu integrētu visu šo kultūru kopumu, tiek lietots vārds "latviešu" (apzinoties to atšķirību, kas latviešu valodā ir apzīmējumam "latviešu", "Latvijas", "uz Latviju attiecīgs", un pieņemot vienu no tiem kā vispiemērotāko integrāla jēdziena izteikšanai).

² E.M. fon Hornbostels uzskatīja, ka "pētīšanas nolūkos ikviens rīks, ar ko apzināti rada skaņu, uzskatāms par mūzikas instrumentu", tādējādi abi apzīmējumi – "mūzikas instruments" un "skaņu rīks" – ir līdzvērtīgi. Mūsdienu organoloģijā par mūzikas instrumentu pieņemts uzskatīt ikvienu rīku vai ierīci, ko cilvēks gatavojis, lai ar to kā ar mūzikas instrumentu radītu skaņas. Šāda pieeja padara uzskatu par mūzikas instrumentu atkarīgu no pieņēmuma, kas konkrētajā kultūrā vai laika periodā ir mūzika. Kā zināms, mūzikas fenomens tiek dažādi definēts gan ģeogrāfiski vai temporāli atšķirīgās kultūrās, gan arī viena kultūras tipa dažādos kultūrslāņos. Organoloģijas praksē instrumenta iekļaušanu mūzikas instrumentu kategorijā mēdz saistīt ar tā tembra, skaņas augstuma vai ritma parametriem, nosakot, ka visiem mūzikas instrumentiem ir raksturīgs tembris un tie rada vai nu noteikta augstuma skaņu vai skaņu kompleksus, vai arī laikā sakārtotu trokšņu secību, ko varētu raksturot kā mūzikas ritmu. Tādējādi organologa uzmanības lokā ir visi "parastie mūzikas rīki" – no koka karotēm līdz ērgļiem – neatkarīgi no to uzbūves, lai cik primitīvi vai sarežģīti tie būtu, no to lietošanas veida un no ģeokulturālās izcelsmes un vēstures.

³ *Heinrici Chronicon. Indriķa hronika*. Ā.Feldhūna tulkojums; Ē.Mugurēviča priekšvārds un komentāri. Rīga: Zinātne, 1993. 453 lpp., il.

⁴ *Atskaņu hronika*. No vidusaugšvācu val. atdzejojis V.Bisenicks; Ē.Mugurēviča priekšvārds; Ē.Mugurēviča un K.Ķļaviņa komentāri. Rīga: Zinātne, 1998. 389 lpp., il.

⁵ Münster S. *Cosmographie*: das ist, Beschreibung aller Länder, Herrschafften vnd für nemesten Stetten des gantzen Erdbodens, sampt jhren Gelegenheiten, Eygenschafften, Religion, Gebräuchen, Geschichten vnd Handtierungen, etc. Basel, 1598. 1461 S.

⁶ Allmo Per-Ulf. *Säckpipan i Norden*. Stockholm, Uppsala: AllWin hb, 1990. S. 385.

⁷ Latvijas Vēstures muzejs, Fotonegatīvu fonds Nr. 57776.

⁸ *Schreibkalender auff das Jar nach Christi unsers einigen Erlösers und Heilandts Geburt M.D.LXV*. Königsperg: Johann Daubman, 1565.

⁹ Rusovs B. *Livonijas hronika*. Tulkojis cand. hist. Ed.Veispals. Grand Haven, MI: Aka, 1976. 214 lpp.

¹⁰ Mancelius G. *Lettisch Vademecum*. Riga, 1631.

¹¹ Mancelius G. *Lettus, das ist Wörterbuch sampt angehengtem taeglichem Gebrauch der lettischen Sprache*. Rīga: Gerhard Schroeder, 1638.

¹² Mancelius G. *Phraseologia lettica, das ist taeglicher Gebrauch der lettischen Sprache*. Rīga: Gerhard Schroeder, 1638.

¹³ Fennel Trevor G. *Fürecker's dictionary: the first manuscript*. Rīga: Latvijas Akadēmiskā bibliotēka, 1997. 320 lpp.

¹⁴ *Nicas un Bārtas mācītāja Jāņa Langija 1685.gada latviski vāciskā vārdnīca ar īsu latviešu gramatiku*. Pēc manuskripta fotokopijas izdevis un ar apcerējumu par Langija dzīvi, rakstību un valodu papildinājis E.Bleše. Rīga: Latvijas Universitāte, 1936. 577 lpp.

¹⁵ Harder Ch.. *Berichtigungen und Ergänzungen zu Stender's lettischem Lexikon*. A.Wellig. Beiträge zur lettischen Sprachkunde. Mitau, 1828.

¹⁶ 1487.gadā Strasburgā iespiests "Malleus maleficarum" ierosināja administratīvo un klerikālo varu vēršanos pret raganām, burvjiem u.tml. ķeceriem arī Livonijā. Šī vēršanās izpaudās kā raganu u.c. vajāšana, tiesāšana un sodīšana; ar to ir saistītas daudzskaitlīgas "raganu prāvas".

¹⁷ Tie ir apkopoti darbā Straubergs K. *Latviešu buramie vārdi*. 1.–2. sēj. Rīga: LFK izdevums, 1939., 1941.

¹⁸ Olcarius A. *Vermehrte Moscovitische vnd Persianische Reisebeschreibung*. Schleswig: A.O., 1663.

¹⁹ Sonntag K.G. *Die Polizei für Livland*. Rīga, 1821.

²⁰ Hupel A.W. *Topografische Nachrichten von Lief und Ehistland*. II Bd. Rīga, 1777.

²¹ Citēts pēc Vītolipš J. I. Tautas mūzika. II. Vēsturiskas ziņas par latviešu tautas mūziku. Vītolipš J., Krasinska L. *Latviešu mūzikas vēsture*, I. Rīga: Liesma, 1972. 76.lpp.

²² Petri J.Chr. *Ehistland und Ehsten*, II. Gotha, 1802.

²³ Petri J.Chr. *Neuestes Gemählde von Lief= und Ehistland, unter Katharina II und Alexander I in historischer, statistischer, politischer und merkantilischer Ansicht*. Band 1. Leipzig: Dyk'schen Buchhandlung, 1809.

²⁴ Kohl J.G. *Die deutsch-russischen Ostseeprovinzen*, II. Rīga, 1841.

²⁵ Sitzungsberichte der kurländischen Gessellschaft zur Literatur und Kunst aus den Jahren 1864 bis 1871. Mitau, bei Steffenhagem u. Sohn, 1884. S. 102–112.

²⁶ Jurjāns A. Latviešu tautas mūzika. *Balss*. 1879. 3.febr., 1.–2.lpp.; 14.febr., 1.–2.lpp.

²⁷ Jurjāns A. Ievērojumi, latvju tautas mūzikas materiālus krājot. *Balss*. 1892. 12.febr., 1., 3.lpp.; 19.febr., 3.–4.lpp.; 26.febr., 2.–3.lpp.; 4.martā, 2.–3.lpp.; 18.martā, 1., 3.lpp.; 25.martā, 2.lpp.; 1.apr., 4.–5.lpp.; 8.apr., 2.–3.lpp.; 15.apr., 3.–4.lpp.

²⁸ Latvju tautas mūzikas rīku meldijas. *Latvju tautas muzikas materiali*: I. *Rotaļu un dzeedamo deju meldijas*. II. Tautas instrumentu meldijas. Jurjanu Andreja sakārtotas. 4.grām. Rīga: RLB Mūzikas komisija, 1912. 59.–63.lpp.

²⁹ *Latvju tautas muzikas materiali: Dejas*. Jurjanu Andreja sakārtotas. 5.grām. Rīga: Latviešu Kultūras fonds, 1921.

³⁰ *Katalogs latviešu etnografiskai izstādei pa X. arheoloģiskā kongresa laiku Rīgā, 1896.g.* Sar. W.Plutte. Rīga, 1896. 111 lpp.

³¹ Par Latveeschu sentschu muziku un senajeem muzikas rihkeem. *Baltijas Vēstnesis*. 1901. 289.lpp.

³² Straume J. Par latviešu tautas mūziku un seniem mūzikas instrumentiem, II. *Vērotājs*. 1904. 6. 648.–660.lpp.

- ³³ Seno Latviešu precību un kāzu parašas. Barons Kr., Wissendorffs H. *Latvju dainas*. 3.sēj. 1.grām. Pēterburga: Ķeizarišķās Zinību Akademijas spiestava, 1904. 1.–102.lpp.
- ³⁴ Bindu Atis. Skats mūzikas instrumentu vēsturē. *Mūzikas Druva*. 1908. 6. un 7.nr. 91.–102.lpp.
- ³⁵ Bielenstein A. *Die Holzbauten und Holzgeräte der Letten: Ein Beitrag zur Ethnographie, Culturgeschichte und Archaeologie der Völker Russlands im Westgebiet*. Petrograd, 1918. – 2. T.: Die Holzgeräte der Letten. S. XX, 225–838.
- ³⁶ Abuls P. Kokļu uzraksti. *Filologu biedrības raksti*. Rīga, 1924. 4.sēj. 81.–85.lpp.
- ³⁷ Vītoliņš J. Indiešu un senlatviešu mūzikas instrumentu radniecība. *Jaunākās Ziņas*. Nr.22. 1932. 5.lpp.
- ³⁸ Janson J.A. *Die lettischen Maskenumzüge*. Riga, 1933.
- ³⁹ Deju pavadijumi un dažas ziņas par latviešu senajiem muzikas rīkiem. Siliņa E. *Latviešu dejas*. Rīga: Latviešu Folkloras krātuve, 1939. 122.–131.lpp.
- ⁴⁰ Фаминцын А.С. Гусли, русский народный инструмент. Санкт–Петербург, 1890.
- ⁴¹ Привалов Н.И. Звончатые гусли на Руси. *Музыка и певие*. 1908. Nr.7, 8, 10.
- ⁴² Väisänen A.O. *Kantele – ja jouhikkosävelmiä*. Suomen kansan Sävelmiä V. Helsinki, 1928.
- ⁴³ Arro E. Zum Problem der Kannel. *Sitzungsberichten der Gelehrten estnischen Gesellschaft* 1929. Tartu, 1931.
- ⁴⁴ Slavinskas Z. Lietuvių kanklės. *Tautosakos darbai*, t. 3. Kaunas, 1937.
- ⁴⁵ Sproģis J. *Senie mūzikas instrumenti un darba un godu dziesmu melodijas Latvijā*. Rīga, 1943. Korektūras eksemplārs Latviešu Folkloras krātuvē.
- ⁴⁶ Melngailis E. *Latviešu dancis*. Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1949. 167 lpp.
- ⁴⁷ Melngailis E. *Latviešu muzikas folkloras materiāli*. 1.sēj. Rīga: LVI, 1951.
- ⁴⁸ Ulmann C.Ch. *Lettisches Wörterbuch*. T. 1–2. Riga, 1872–1880.
- ⁴⁹ Zēvers J. Latviešu muzikas instrumenti. *Izglītības Ministrijas Mēnešraksts*. 1924. Nr. 8. 134.–150.lpp.
- ⁵⁰ Musikinstrumente. Schwers J. *Sprachlich kulturhistorische Untersuchungen, vornehmlich über den deutschen Einfluss im Lettischen*. Berlin, 1953.
- ⁵¹ Blese E. *Latviešu personu vārdu un uzvārdu studijas*. I. Vecākie personu vārdi un uzvārdi (XIII–XVI gs.). Rīga: Ģenerāļkomisijā pie A.Gulbja, 1929. 359 lpp.
- ⁵² Mühlenbachs K. *Latviešu valodas vārdnīca*. Red., papild., turpin. (1.–3.sēj.), nobeidzis (4.sēj.) J.Endzelīns: [4 sēj.]. Rīga, 1923–1932.
- ⁵³ Endzelīns J., Hauzenberga E. *Papildinājumi un labojumi K. Mühlenbacha Latviešu valodas vārdnīcai*. 1.–2. sēj. – Rīga: Kultūras fonds, 1934.–1938.; 3.sēj. – Rīga: Grāmatu apgāds, 1946.
- ⁵⁴ Brauns J. *Vijoļmākslas attīstība Latvijā: Apskats*. Rīga, 1962. 360 lpp.
- ⁵⁵ Brauns J. No latviešu instrumentālās mūzikas vēstures. *Latviešu mūzika*. Rīga, 1962. 2.laid. 115.–130.lpp.
- ⁵⁶ Braun J. Die Anfänge des Musikinstrumentenspiels in Lettland. *Musik des Ostens*. 1971. Nr.6. S. 88–125.
- ⁵⁷ Brauns J. Instrumentālās mūzicēšanas pirmsākumi Latvijas teritorijā. *Latvju mūzika*, 1975. 1975. Nr.8. 692.–721.lpp.
- ⁵⁸ Вертков К., Благодатов Г., Язовицкая Э. Атлас музыкальных инструментов народов СССР. – 2 изд., доп. и перераб. Москва: Музыка, 1975. 399 с.
- ⁵⁹ Brastiņš A. Senie latviešu skandējami rīki dainās. *Labietis*. – 1968. Nr.36. 631.–664.lpp.

- ⁶⁰ Brambat K. Die lettische Volkspoesie in musikwissenschaftlicher Sicht. *Musik des Ostens*. 1969. Nr.5. S. 25–48.
- ⁶¹ Ziņas par citiem K.Brambata darbiem (1987, 1988) skatīt Ī.Priedītei veltītajā sadaļā.
- ⁶² Уртан В. Древнейшие музыкальные инструменты на территории Латвии. *Studia archaeologica in memoriam Harri Moora*. Tallinn, 1970. 226.–231.lk.
- ⁶³ Vītoliņš J. I. Tautas mūzika. II. Vēsturiskas ziņas par latviešu tautas mūziku. Vītoliņš J., Krasinska L. *Latviešu mūzikas vēsture, I*. Rīga: Liesma, 1972. 7.–93.lpp.
- ⁶⁴ Jurjāns A. *Latviešu tautas mūzika*.
- ⁶⁵ Vītoliņš J. I. *Tautas mūzika*, 56.lpp.
- ⁶⁶ Vītoliņš J. I. *Tautas mūzika*, 64.lpp.
- ⁶⁷ Vītoliņš J. I. *Tautas mūzika*, 65.lpp.
- ⁶⁸ Reynolds S. The Baltic Psalter: Bibliographical Problems and Desiderata. *The Second Conference on Baltic Studies in Scandinavia*. Vol. 2: Literature and Linguistic Section. Stockholm: The Baltic Scientific Institute in Scandinavia, 1973. P. 7–21.
- ⁶⁹ Reynolds S. The Baltic Psalter and Musical Instruments of Gods and Devils. *Journal of Baltic Studies*. 1983. Vol. 14. 1. P. 5–23.
- ⁷⁰ Jaremko Chr. *The Baltic Folk Zithers: An Ethnological and Structural Analysis*: A thesis submitted in partial satisfaction of the requirement for the degree Master of Arts in Music.– Los Angeles: University of California, 1980. 290 p.
- ⁷¹ Priedīte Ī. *Latviešu tautas mūzikas instrumenti*: Pēc rep. muzeju fondu mater. / Latvijas Etnogr. brīvd. muzejs. Rīga, 1978. 20 lpp.
- ⁷² Priedīte Ī. *Ko spēlēja sendienās*. Latvijas Etnogr. Brīvd. muzejs. Rīga: Zinātne, 1983. 117 lpp.
- ⁷³ Brambats K. Latviešu tautasmūzikas skaņurīki: Kritiski papildinājumi. *Latvju mūzika*, 1987. Nr. 17. 1764.–1785.lpp. un 1988. Nr. 18. 1876.–1886.lpp.
- ⁷⁴ *The New Grove Dictionary of Musical Instruments*: In 3 vol. / Ed. by S.Sadie. London, 1984.
- ⁷⁵ Priedīte Ī. Ar stabuli, tauri – norām pāri. *Dabas un vēstures kalendārs 1985.gadam*. Rīga, 1984. 153.–155.lpp.; Приедите И. Латышские народные музыкальные инструменты–источник исследования этнокультурных связей. *Проблемы этнической истории балтов*: Тезисы докл. междисциплинар. науч. конф. Рига, 1985. С. 141–145; Priedīte Ī. Kokles, to raksti un rotājumi. *Latvju mūzika*. 1992. Nr. 21. 2369.–2380.lpp.
- ⁷⁶ Priedīte Ī. *Tautas mūzikas instrumenti*. Rīga: Avots, 1988.
- ⁷⁷ Priedīte Ī. *Cītaras un meistari. Katalogs*. Rīga: Latvijas Etnogrāfiskais Brīvdabas muzejs, 1993.
- ⁷⁸ Muktupāvels V. *Tautas mūzikas instrumenti Latvijas PSR teritorijā*. Rīga, 1987. 142 lpp. (autora dotais nosaukums – “Tautas mūzikas instrumenti Latvijā”, bet to patvaigīgi pārveidoja E.Melngaiļa Republikas tautas mākslas un kultūras izglītības darba zinātniski metodiskā centra direktora vietnieks B.Juškevičs).
- ⁷⁹ Klotiņš A., Muktupāvels V. Latviešu tautas mūzikas instrumenti un to lietošanas semantika K. Barona “Latvju dainās”. *Latviešu mūzika*, 1985. Rīga: Liesma, 1985. 17.laid. 53.–82.lpp.
- ⁸⁰ Klotiņš A., Muktupāvels V. Traditional Musical Instruments and the Semantics of Their Functions in Latvian Folk Songs. *Linguistics and Poetics of Latvian Folk Songs*. Ed. by Vaira Vīķis-Freibergs. Kingston and Montreal: McGill-Queen's University Press, 1989. P. 186.–217.
- ⁸¹ Муктупавелс В. Музыкальные инструменты и латышских народных песнях свадебного цикла. *Музыка в свадебном обряде финно-угров и соседних народов*.–Таллин: Ээсти раамат, 1986. С. 199–209.

⁸² Muktupāvels V. Kokles Latvijā. Kultūrvēsturiski ieskicējumi. *Māksla*. 1987. Nr.6. 50.–51., 63.lpp.

⁸³ Муктупавелс В. Бубен и проблема мембранофонов в Латвии. Mokslinės konferencijos (1988/11/17–18) "*Lyginamasis-tipologinis metodos šiuolaikinėje folkloristikoje*", skirtos LTSR valstybinės konservatorijos liaudies muzikos laboratorijos 40–mečiui, Prancšimų tezės. Vilnius, 1988. P. 26.

⁸⁴ Muktupāvels V. Kur tava kokle? *Padoms*. Rakstnieki, mākslinieki un zinātnieki bērniem. Rīga, Liesma, 1988. 146.–163.lpp.

⁸⁵ Muktupāvels V. Par āžaragu, vara bungām un ne tikai. *Karogs*. 1991. Nr. 5.–6. 211.–216.lpp.

⁸⁶ Muktupāvels V. *Skaņurīku ābece*. *Latvian Musical Instruments*. 1.izd.: Stokholma–Rīga: Memento–Zalktis, 1991; 2.izd.: Rīga: Vaga, 1994. 52 lpp.

⁸⁷ Muktupāvels V. Kūklej muni brōlecleni sov' ōreņu maleņā. *Tāvu zemes kalendars 1993*. Rēzekne, 1993. 106.–112.lpp.

⁸⁸ Muktupāvels V. The Singing Tree. *Insight Guides: Baltic States*. Ed. by Roger Williams. APA Publications (HK) Ltd., 1993. P. 85.

⁸⁹ Muktupāvels V. Kokles in the 20th century: Tradition versus modernization. *Kanklēs of the Baltic sea nations: From a village house to a concert hall*. Vilnius: Institute of Ethnomusic Press, 1994. P. 35–37.

⁹⁰ Muktupāvels V. Latvian Traditional Culture and Music. *Smithsonian Folklife Festival 1998*. – Washington: Smithsonian Institute, 1998. P. 66–67, 69–71.

⁹¹ Avramcecs B., Muktupāvels V., *Mūzikas instrumentu mācība*. *Tradicionālā un populārā mūzika*. Rīga: Musica Baltica, 1997. 277 lpp., il. + 5 kasešu komplekts: 1. Mūzikas instrumenti, 2. Pasaules tautu mūzika I, 3. Pasaules tautu mūzika II, 4. Populārā mūzika I, 5. Populārā mūzika II.

⁹² Krišjāņa Barona "*Latvju dainu*" substantīvu rādītājs. Rīga: Latviešu folkloras krātuve, 1994. 764 lpp.

⁹³ Тынурист И.В. Что во гусли звонили?: (Опыт картографирования народных музыкальных инструментов). *Этнографические исследования северо-запада СССР*. Традиции и культура сельского населения. Этнография Петербурга. Ленинград, 1977. С. 16–29.; Tõnurist I. Kannel Vepsamaast Setumaani. *Soome ugri rahvaste muusikapärandid*. Tallinn, 1977. Lk. 149.–182. Rez. kr. un vācu val.: 177.–182.lpp.

⁹⁴ Тынурист И. В. Народные музыкальные инструменты и этнокультурные связи народов Восточной Прибалтики. *Проблемы этногенеза и этнической истории балтов*: Сб. статей. Вильнюс, 1985. С. 270–277.

⁹⁵ Tõnurist I. *Pillid ja pillimäng eesti külaelus*. Tallinn: Teaduste Akadeemia Kirjastus, 1996. 139 lk.

⁹⁶ Apanavičius R. *Baltų etnoinstrumentologija*. Kaunas: Kauno lietuvių tautinės kultūros centras, 1992. 55 p.

⁹⁷ Apanavičius R. Vakarų baltai etnoinstrumentologijos duomenimis. *Vakarų baltai: etnogenezė ir etninė istorija*. Vilnius: Lietuvos istorijos institutas, 1997. P. 219–237. Rez. anglų un kr. val.: 238.–239.lpp.

Valdis Muktupāvels

HISTORIOGRAPHY OF LATVIAN MUSICAL INSTRUMENTS

Summary

“Historiography of Latvian musical instruments” is a review of what has been written and published about musical instruments in Latvia. It deals with the traditional culture and related spheres, whereas the “high” culture or art is barely touched. The covered time period is from the 13th century until the end of the 20th century, and is divided into four basic chapters – “13th – 16th century”, “17th – mid 19th century”, “2nd half of the 19th – mid 20th century”, “2nd half of the 20th century.” The earliest documents – chronicles and the first dictionaries – deserve the most attention, while the latest are described less, since their authors have been familiar with the previous documents and have adopted some material. While characterising these documents, all the musical instruments of the particular time period are portrayed. Special attention is paid to works published in the 20th century, namely, the research of J.Braun, V.Urtāns, I.Priedīte, the author himself, as well as of scholars from abroad.

Raimonds Briedis

CENZŪRA UN AIZLIEGTO GRĀMATU SARAKSTS: NEDAUDZ PAR PADOMJU CENZŪRAS ATTIEKSMI PRET LATVIEŠU ROMĀNIEM (1918–1944)

Par padomju laikā aizliegto grāmatu sarakstiem runāts un rakstīts vairākkārt. Publikācijās, kas tapušas trimdā vai kopš 90. gadu sākuma arī Latvijā, pētnieku uzmanība galvenokārt tikusi pievērsta 1940.–1941. gadā izdotajiem aizliegto grāmatu sarakstiem.¹ Šķiet, tas noticis tādēļ, ka šie saraksti tika atslepenoti jau 1941. gadā un pieminēti vācu okupācijas laika periodikā publicētajos rakstos², atklājot padomju okupācijas laikā notikušo. Mazāka uzmanība līdz šim tikusi veltīta pēckara gados izdotajām pavēlēm par grāmatu aizliegumiem, kas savu slepenības oreolu saglabāja līdz pat 90. gadu sākumam.

Līdz šim aizliegto grāmatu saraksti galvenokārt analizēti skaitliskā aspektā, iezīmējot tajos iekļauto izdevumu skaitu un autoru ideoloģisko spektru. Mazāka vērība veltīta sarakstos esošajām tekstu grupām, analizējot katru no tām atsevišķi, kas ļautu aplūkot katras grupas zudumu un tā ietekmi uz potenciālo lasītāju, resp. informācijas patērētāju.

Raksta galvenā uzmanība tiks pievērsta latviešu romāniem un to izdevumiem, kas publicēti laikā no 1918. līdz 1944. gadam un kuri iekļauti aizliegto grāmatu sarakstā, kā arī cenzūras attieksmei pret tiem divu pēckara desmitgažu laikā, resp. no 1944. līdz 50. gadu beigām, t.i., laikposmā, kad spēkā ir 10 aizliegto grāmatu saraksti.³ Rakstā izmantotie skaitļi iegūti, analizējot izdevumā “Apvienotais novecojušo izdevumu saraksts (1–7) un Novecojušo izdevumu saraksts (8–9)”⁴ atrodamos faktus.

Aplūkojot aizliegumus, kas skar latviešu romānu, jau sākotnēji nākas secināt, ka nav viegli šo tekstu grupu izcelt citu aizliegumu vidū, meklējot atšķirīgus cenzūras attieksmes principus pret vienu no literatūras žanriem (vai pat plašāk – daiļliteratūru kopumā). Jāsecina, ka:

1. Pakļaujot aizliegumam grāmatas, daiļliteratūra netiek aplūkota kā īpašs informācijas veids. Cenzūra neievēro daiļliteratūras savdabību, ka mākslas teksts vispirms nes māksliniecisko informāciju. Daiļliteratūras “izņemšana” no grāmatu fondiem notikusi pēc tiem pašiem principiem,

kas attiecināti pret ideoloģisko, sabiedriski politisko, publicistisko, zinātnisko u.c. veida literatūru.

Līdz ar to cenzūrai jebkurš teksts ir informāciju saturoša vienība. Romāna teksts tiek pakļauts kontrolei nevis kā māksliniecisku informāciju nesošs literārs darbs, bet kā informācija, kurā būtiska loma arī visiem ne-tekstuālajiem elementiem, kas saista romānu ar dažāda līmeņa kontekstiem. Romāna, tāpat arī cita teksta, aizlieguma pamatā var būt: 1) autora personība (ja autors saistīts ar nevēlamu politisku ievirzi vai ideoloģiju), autora biogrāfija, nostāja vai uzskati, pat tādos gadījumos, ja romānā tie tieši neatspoguļojas; 2) varas attieksme pret citām garīgās dzīves nozarēm (piem., reliģiju, ezotēriku utt.); 3) romāna publicēšanas laiks (piem., vācu okupācija); 4) izdevniecība. Šo uzskaitījumu būtu iespējams turpināt.

2. Sākotnēji saraksti top galvenokārt Galvenajā literatūras pārvaldē, tās darbiniekiem pakāpeniski apzinot publisko grāmatu fondu. Grāmatas tiek izņemtas no bibliotēkām un recenzētas vienlaicīgi. Netiek veikta sistematiska vai plānveidīga literatūras “aizliegšana.” Šis process savukārt ir pakļauts sava laika politiskajai un ideoloģiskajai konjunktūrai.

Pirmā saraksta veidošana, kas aizsākusies jau 1944.gada augustā, GLP operatīvajai grupai pārejot Latvijas robežu, raksturo šo procesu. Sākotnēji paši pārvaldes darbinieki apvieno abus procesus vienā – paši recenzē un paši izņem grāmatas no bibliotēku plauktiem tiešā un pārnēstā nozīmē (protams, lielāko daļu arī iznīcina). Recenzēšana šai laikā ir “vienkārša.” Kā atskaitē raksta GLP priekšnieks Valentīns Jaunzems – pirmā saraksta sastādīšana lielas pūles nav prasījusi. Sarakstā iekļautās grāmatas, kā viņš raksta atskaitē, “neprasa, lai tiktu izlasītas no vāka līdz vākam.”⁵ Daudzas no grāmatām izņemtas, skatoties tikai pēc to nosaukuma vai pirmajām rindām. Izņemot cenzoram tūri fiziski nevēlamo grāmatu no bibliotēkas plaukta, tā tikusi reģistrēta aizliegto izdevumu sarakstā un pakļauta iznīcināšanai. Taču līdztekus ar sarežģījumiem, kas rodas, iznīcinot grāmatas (izrādās, ka grāmatas nemaz tik viegli nedeg, bet degot rada vairāk pelnu nekā sākotnēji bijis papīra), atklājas cita veida grūtības. To, saskaroties ar literāro tekstu, spiesti atzīt paši grāmatu kontrolē iesaistītie darbinieki. Jāpiebilst, ka šai laikā neviens no pārvaldes darbiniekiem nav ar literatūru saistītas izglītības. Izrādās, ka literatūra, kas izdota laikā no 1918.līdz 1944.gadam, ne vienmēr ir ideoloģizēta. Kādā no atskaitēm teikts: “Šī

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

darba (recenzēšanas un konfiscēšanas – *R.B.*) grūtības saistītas ar to, ka fašistiskā propaganda daļā grāmatu iepilināta pa pilienam ik pēc desmit lappusēm un ir tikko saskatāma. Dažas grāmatas, kas izdotas vācu fašistiskās okupācijas laikā, veidotas tā, lai derētu arī mūsu (padomju – *R.B.*) apstākļos. Daļa autoru, redzot neizbēgamo fašistu okupantu krahā, rakstīja grāmatas, cenšoties izbēgt no visādām politiskām motivācijām, un bija tik viltīgi, ka šīs grāmatas izdeva.”⁶ Šķiet, ka šis izteikums attiecināms ne tikai uz tehniska rakstura literatūru, bet arī uz daiļliteratūru, zinot to, ka vācu okupācijas laikā latviešu literāti mēģināja izvairīties no klajas ideologizēšanas un atteicās no konkrēta laikmeta raksturojuma.⁷

3. GLP saziņā ar citām varu pārstāvošām iestādēm realizēja savu politiku, nerēķinoties ar hierarhiski zemāku iestāžu (bibliotēku, zinātnisku un akadēmisku iestāžu) interesēm. Par to liecina it biežie konflikti, kuru fragmenti atspoguļojas dokumentos. GLP konfliktējusi ar Valsts bibliotēku, Latvijas Universitāti, ZA institūtiem vai pat CK, kura ir bijusi spiesta atsevišķos gadījumos sūdzēties par GLP pārāk “aktīvo” darbību.

4. GLP trūkst galēja mērķa bibliotēku fondu kontrolē. Aizsākot grāmatu iznīcināšanas kampaņu 1944. gada nogalē, tā neparedz un, varētu pat teikt, nevar paredzēt ne savas darbības beigas, ne arī apjomus.

Tā pēc 3. saraksta sastādīšanas (1945) GLP priekšnieks atskaitē min, ka ar šo sarakstu varētu arī beigties grāmatu “izņemšana”. Grāmatu fondos esot palikušas tikai atsevišķas “vēl nekaitīgas padarāmas” grāmatas.⁸ Iestāde, kas nodarbojas ar informācijas kontroli, pieļauj, ka kaitīgās literatūras “izņemšana” varētu arī beigties, taču, zinot GLP turpmāko vēsturi, bibliotēku kontrole vēl tikai uzsāk savu darbu: 1945. gadā ir sastādīti un izdoti pirmie trīs aizliedzamo grāmatu saraksti.

Sastādot 5. sarakstu (1947), iezīmējas arī pašas pārvaldes pretrunīgā attieksme pret darāmo. Atskaitē pat tiek mēģināts pamatot radušās grūtības. Priekšnieks raksta: “Grūtības tādēļ, ka daudzas grāmatas satura ziņā ir tik sarežģītas, ka cenzoru uzskati dalās. Piem., grāmata visumā nerada šaubas, bet kāda atsevišķa vieta tajā nav politiski izturēta.”⁹ Šeit varbūt būtu vietā minēt, ka vēlākos gados arī GLP neizvairās no “dumpja uz kuģa” – atsevišķi jaunākās paaudzes cenzori atļaujas paziņot, ka viņu uzdevums ir rūpēties par “valsts noslēpuma” aizsardzību, ne ideoloģisku nianšu meklēšanu.

40.gadu otrajā pusē, recenzējot izdevumus, veidojas arvien ciešāka sadarbība ar citām iestādēm, galvenokārt ar CK, ar kuru grāmatu aizliegumi tiek saskaņoti (ne tikai apstiprināti), un arvien lielāku nozīmi aizliegšanas procesā sāk spēlēt ārpus–teksta elementi: autoru uzskati, to represēšanas fakts vai komentāri, ievadi klasiku izdevumiem, kuru autoru darbi savukārt ir iekļauti aizliegto grāmatu sarakstos. Procesā tiek iesaistīti specfondu vadītāji, grāmatas izņemtas arī pēc pavēlēm un instrukcijām, kurus piesūtījusi PSRS GLP. Vēlāk bibliotēku “tīrīšanā” tiek iesaistīti arī paši bibliotēku darbinieki.

Ar 5.sarakstu aizliegumam tiek pakļauti darbi, kas iespiesti padomju laikā – sākotnēji atsevišķi daiļdarbi, vēlāk sabiedriski politiskā literatūra, kurā ieraudzītas nevēlamas ideoloģiskas tendences.

Beidzoties totalitārajam posmam, 50.gadu beigās daļēji tiek atjaunoti grāmatu fondi, tad recenzēšanas procesā tiek iesaistīti gan CK, specfondu, Valodas un literatūras institūta, Partijas vēstures institūta u.c. iestāžu darbinieki.

Līdztekus šīm tēzēm nākas pieminēt, ka paralēli notiek otrs process. Ja cenzūra savu darbu veic relatīvā slepenībā, tad atklāti (un tas ir vismaz godīgāk) tas tiek darīts no oficiālajām tribīnēm un periodikas slejās. Literatūras “speciālisti” uzmanības centrā izvirza literatūras vēstures problēmu, attieksmi pret “literāro mantojumu”, daļēji publiskai saplosīšanai pakļaujot darbus, kas atklātībā vairs nav pieejami, tikai maskējot to ar padomju zinātniskās metodoloģijas klātbūtni. Un “teorētizēšanai” sapulcēs un apspriedēs bez iespējas paust citus uzskatus ir liels spēks.

Ievērojot iepriekš teikto, iespējams secināt, ka grūti runāt par kādu noteiktu kultūras politiku attiecībā pret iepriekš tapušo daiļliteratūru kā tādu vai īpaši pret romānu. Iespējams, skaidrāku ainu varētu ieraudzīt, ja izpēti tiktu pakļauta tā laika kultūrpolitika un ideoloģisko kampaņu patiesie iemesli un norise. Taču, ja uzmanības centrā paturam romānu kā žanru un vietu, kāda tam ierādīta aizliedzamo grāmatu sarakstos, vērojama tendence, kas raksturo varas struktūru attieksmi pret “literāro mantojumu” kopumā.

Domājot par latviešu romāna vēsturi līdz 1944.gadam, redzams, ka romāns kā patstāvīgs žanrs latviešu literatūrā nostiprinās laikposmā starp pirmo un otro pasaules karu.

Līdz 1918.gadam latviešu literatūrā dominē īsie prozas žanri – stāsts, garais stāsts, novele, žanri, kuru mērķis galvenokārt ir vēstīt par notikumiem un cilvēku. Gadsimta sākumā uzplauka netradicionālie īsie žanri bez skaidra žanriskā apzīmējuma. To mērķis bija dažādot autoru individuālo

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Apvienotais novecojušo izdevumu saraksts.. . Atvērums. Rīga, 1951
Two pages from *Collected lists of banned editions..* . Riga, 1951

stilu un vēstījuma veidus. Ar “Mērnīku laikiem” pagājušā gadsimtā aizsāktā “lielā” romāna tradīcija līdz pat gadsimtu mijai savu turpinājumu pieredz visai epizodiski, un tikai 20.gadu sākumā īsti sākas gan latviešu romāna vēsture, gan arī romāna žanrs pieredz savas iespēju un dažādības robežas. Rakstot romāna vēsturi, šo posmu nav iespējams apiet, padarīt to par nebijušu.

Taču varas realizētā informācijas kontrole pēc 1944.gada, neizceļot no pārējās informatīvās masas daiļliteratūru, līdzās citiem literatūras veidiem sāpīgi skārusi romānu kā žanru, tā arī vēstījuma potenciāli nesto informāciju. Iznīcinot romānu tekstus, padarot tos ar laiku nepieejamus, tiek iespaidota literatūras uztvere, “liekot zaudēt” to informāciju un domāšanas modeļus, kuri, pateicoties savai žanra specifikai, ietverti romānā, turklāt arī atļautajiem darbiem tiek atņemts konteksts. Taču, uzmanības centrā liekot romānu un teksta kontroli, nav iespējams izbēgt aspektiem, kas to saista ar citiem literatūras veidiem.

Tādējādi attieksmi pret romāna vietu aizliegto izdevumu sarakstā var aplūkot vairākos līmeņos:

1. Romāns kā grāmata.

2. Romāns kā māksliniecisks teksts.

3. Romāns kā teksta nestā informācija, kas tiecas pārklāties ar citiem tekstiem un sakļauties ar ārpusliterāriem kontekstiem.

Vispirms par attieksmi pret romānu kā grāmata.

Mazliet par skaitļiem, kas varētu raksturot aizliegto grāmatu saraksta attieksmi pret latviešu romānu¹⁰.

Laikā no 1918. līdz 1944.gadam grāmatās publicēti 186 autoru 459 romāni.¹¹ Daļa no tiem publicēti arī (vai tikai) periodikā, taču, tā kā attiecīgā posma laikraksti un žurnāli bija aizliegti kopumā, tad pēckara gados lielākoties tā ir “zudusī” literatūras daļa.

No 459 romāniem aizliegti (cik to var spriest pēc publicētajiem grāmatu sarakstiem) 238. Kopumā – apmēram 52%.

Visi sarakstītie romāni aizliegti 86 autoriem (apmēram 35 no tiem tradicionāli tiek pieminēti literatūras vēsturēs), tādējādi iespējamais lasītājs autoru nevar iepazīt kā romānistu (vai bieži arī citu darbu aizliegumu dēļ kā literātu vispār). 61 autoram aizliegti viņu vienīgie romāni, līdz ar to arī viņiem ir nolemti pazušanai “pagātnes miglā”.

Daļa romānu – 57 no 147 – aizliegti 30 autoriem, tādējādi apraujot kādu no viņu radošās darbības šķautnēm un deformējot lasītāju priekšstatu par viņiem kā par literātiem.¹²

No autoriem, kas divdesmit gadu laikā rakstījuši romānus, aizliegumam oficiāli netiek pakļauti (un tas ir tikai saraksts, ne realitāte) 70 autori, taču arī te vērojams laikmeta paradokss: daļa no sarakstos neiekļautajiem autoriem šai laikā dzīvojuši un strādājuši padomju Krievijā, kur viņi paši un viņu darbi 30.gadu beigās lielākoties iznīcināti. Pēckara gados Latvijā viņu daiļdarbi nav vai ir maz pieejami. To veicina arī tas, ka līdz pat 50.gadu otrajai pusei šo padomju literātu vārdi lielākoties ir *tabu*.

No autoriem, kas darbojušies laikā no 1918. līdz 1944.gadam un kuru vārdi nav tikuši iekļauti sarakstos, daļa ir miruši vai represēti, daļa – devušies bēgļu gaitās. No 20.–30.gadu romānu autoriem pēckara divdesmitgadē romānus publicē tikai 13 autori, t.i., apmēram 9% no tiem, kas romānista darbību aizsākuši līdz 1944.gadam (A.Upīts, V.Lācis, J.Niedre, A.Sakse,

K.Fimbers, R.Sēlis, A.Grigulis, I.Lēmanis, V.Branks, E.Salienieks). Nedaudzu autoru romāni tiek izdoti atkārtoti (J.Plaudis, K.Štrāls, E.Zālīte). 60.–70.gados viņiem pievienojas vēl daži laikabiedri (J.Sārts, K.Zariņš), kuriem, lai vēlreiz ienāktu literatūrā, vispirms jāatvert smagie “vārti” uz padomju literatūru, apliecinot savu lojalitāti.

Trimdā savukārt romānistikā turpina darboties aptuveni 32 (resp. 18%) autori, kas svešumā līdzī aiznes latviešu romānistikas tradīciju (J.Jaunsudrabiņš, Anšl. Eglītis, A.Niedra, A.Dziļums, J.Veselis u.c.).

Varbūt šie skaitļi un proporcija parāda, ka Latvijā gan ideoloģiskās kontroles, gan nelabvēlīgo daiļrades apstākļu dēļ, literārā tradīcija saglabājas visai nosacīti, pie tam krietni vien deformētā veidā. Un 50.gadu beigās, jaunai paaudzei ienākot literatūrā, bieži vien nācies sākt visu no jauna, pakāpeniski atjaunojot saiknes ar tradīciju.

Otrā attieksme: romāns kā teksts.

Tradicionāli romāns tiek sarakstīts, autoram veidojot savu pasaules izpratnes modeli, tas tiek iespiests, tad – nopirkts un lasīts. Pēc tam izdevums tiek ievietots vai nu personiskā, vai publiskā bibliotēkā. Informācija par daiļdarbu sākotnēji recenziju vai reklāmas veidā nonāk periodikā, un lasītāju uztvere (kopā ar kritiķu viedokli) veido un nostiprina priekšstatu par autoru, lasīto darbu, tā vietu literatūrā (tās vēsturē) un citās gan ar identitāti, gan ideoloģiju saistītās masu apziņas struktūrās. Taču, zūdot teksta pieejamībai, tā citācijas, vērtēšanas un pārvērtēšanas iespējamībai, lasītāju masā neglābjami zūd šī vienojošā, kolektīvā apziņā fiksētā informācija, saglabājoties tikai indivīdu vai relatīvi noslēgtu sabiedrības grupu apziņā. Romānam/tekstam, kļūstot par *tabu*, tiek liegta tā klātesamība gan literārajā, gan sabiedriskajā procesā. Neieklaujot romānus literatūrvēsturiskajos apskatos (un šo GLP prasību ir spiesti ievērot arī literatūrzinātnieki, kas zina “vārdā nesaukto” literatūru), ar laiku to nosaukumi tiek izdzēsti no cilvēku aktuālās atmiņas. Īpaši tas sakāms par jaunāko paaudzi, kurai literatūras uztvere bieži vien vispirms tiek veidota ar mācību grāmatu palīdzību. Sniedzot deformētu literatūras ainu, tiek radīts nepilnīgs priekšstats par literatūru (un ne tikai) kopumā. Pēckara gados izauga vesela paaudze, kuras priekšstats par 20.-30.gadu literatūru bija veidots no mācību grāmatās aplūkotajiem autoriem. Tie bija Rainis, Andrejs Upīts, Jānis Sudrabkalns, Leons Paegle, Vilis Lācis, Anna Sakse u.c. Autori,

protams, ir dažādi, taču, neesot laikmeta kontekstam, pēckara gadu literatūrzinātniskajās apcerēs noris manipulācijas ar “nezināmo” informāciju. Nepieminot “aizliegtos” darbus, izvairoties no to popularizēšanas, par *tabu* kļūst ne tikai romāna izdevums grāmatā (kas tiek fiziski iznīcināta), bet arī pats teksts kā māksliniecisks veselums, pakāpeniski izdzēšot to no lasītāju apziņas. Tā izdevumā “Latviešu literatūras darbinieki” (1965) vēl no saliktajām slejām tika svītroti t.s. “reakcionāro autoru” darbu nosaukumi. Svītrojumu pamatojums: nav nepieciešams lieki popularizēt nosaukumus (jāpiebilst – arī aizliegtos izdevumus), kas netieši var radīt pretēju efektu – sniegt informāciju un izraisīt lasītājos par tiem interesi. A. Grigulis, recenzējot manuskriptu, raksta: “Vārdnīcā ir uzņemti reakcionāri rakstnieki. Acīmredzot bez tiem iztikt nevar, lai vārdnīca nezaudētu “rokasgrāmatas” raksturu, jo ziņas /par/ literatūras darbiniekiem ir vajadzīgas, un ne tikai par progresīvajiem rakstniekiem. Bet, ievietojot vārdnīcā reakcionārus rakstniekus, ir jādod pilnīgi nepārprotams priekšstats par to, ar ko mums ir darīšana. Faktu uzskaitījums ir par maz. /Un/ bez tam – jāvairās no faktu pārbīvētības. Tas netieši noved pie dažādu reakcionāro institūtu un darbu popularizēšanas. Un šeit jau sākas buržuāziskā nacionālisma iedzīšana.”¹³ Līdzīgi lasītāja uztvere tiek mainīta, cenzūrai izdarot labojumus pārpublicētajos tekstos. Tā, atkārtoti izdodot E. Zālītes romānu “Agrā rūsa”, varones Elzas lasīto autoru četrtnē: Poruks, Skalbe, Brigadere, Saulietis, kas nepārprotami raksturo romantisku attieksmi pret pasauli, *Skalbes* vārds tiek aizstāts ar *Blaumaņa*, izceļot šo četru rakstnieku citu daiļrades šķautni. Ja E. Zālītes iecerē, šķiet, lasītājam no četru nosaukto autoru vārdiem bija jānolasa Elzas simpātijas romantiski noskaņotajiem autoriem, tad labojumu rezultātā lasītājs spiests uzmanību pievērst reālistiskajai paradigmai. Un līdztekus tam – nevēlamais *Skalbes* vārds ticis izvītrots no romānā pieminētā autoru saraksta, neaktualizējot to lasītāja apziņā.¹⁴

Bez sekām nepaliek arī to darbu uztvere, kuri ir atļauti un kuri vairāk vai mazāk ir lasītājiem pieejami. Otrreiz publicētie 20.–40. gadu romāni ir pakļauti ne tikai nepieciešamajai interpretācijai (ievadi, komentāri), bet arī “cenzora sarkanajam zīmulim”, bieži vien to iespējot paša autora rokās. E. Zālītes “Agrā rūsa”, K. Fimbera “Pelēkā zeme”, daudzie V. Lāča pirmspadomju romāni¹⁵ pieredz izmaiņas tekstā. Romāni tiek saīsināti, tajos tiek svītrotas, mainītas vai “pierakstītas klāt” dažāda apjoma prozas vienības –

sākot ar epitetu, beidzot ar romāna aploci, nobeigumu vai ievadu, kuru uzdevums ir mainīt romāna uztveri vai sašaurināt tā interpretācijas iespējas.

Arī vēlāk, pēc 1961.gada, kad spēkā vairs nav rakstā aplūkots "Apvienotais novecojušo izdevumu saraksts", piesardzīgā attieksme pret romāniem saglabājas. Par to liecina fakts, ka pēc daļējas specfondos iekļauto grāmatu "atbrīvošanas" līdz 1990.gadam no sarakstos iekļautajiem romāniem vēlreiz publicēti tikai 6 lielās prozas teksti – E.Zālītes "Agrā rūsa" (1956, pārstrādāts), J.Lāča "Mūža meža maldi" (1972), Rutku tēva "Dum-pīgā Rīga" (1976) un "Sumpurņu ciems" (1981), kā arī jau 1989.gadā – E.Virzas "Straumēni". Pētījumos, pateicoties rakstītāju un cenzūras cīņām, daļa nosaukumu iekļūst, taču paši teksti pieejamāki nekļūst (jāatceras, ka iznīcināto grāmatu skaits veselam saprātam nav saprotams!).

Trešā attieksme: romāns kā informācijas nesējs.

Valsts vara laikā pēc 1944.gada ar GLP palīdzību (un rokām) veica ideoloģisku kontroli – līdztekus horizontālajai (resp. ikdienas periodika, jauntapušie darbi) īpašu uzmanību tā pievērsa vertikālajai (pagātnē veidotajai un uzkrātajai) informācijai. Cenzūrai aizliedzot grāmatu/tekstu kopumu, īpaši lielā apjomā, vienlaikus tikusi aptverta kāda noteikta laika literatūra kopumā, liekot zaudēt potenciālā lasītāja saikni ar būtiskiem pagātnes aspektiem, kuri tradicionāli tiek uzturēti ar literatūras palīdzību. Tādējādi cenzūra, apzinot pagātnes uzkrāto informāciju (romāna sakarā – arī māksliniecisko), veicināja tās izslēgšanu no sociālā kopuma apziņas.

Aizliegumi parasti skāruši vēl vienu romāna žanram raksturīgu šķautni – romāns ir vēstījums par notikumiem laikā. Ja analizējam aizliegto grāmatu sarakstu, tad redzam, ka attiecībā pret romānu iezīmējas tās pašas prasības kā pret cita veida literatūru, kas veido kontekstu romānā tēlotajam laikam un telpai.

Aizliegumam pakļautie darbi bieži ir saistīti ar citiem kontekstiem:

1) kāda noteikta tautas vēstures posma atspulgu, galvenokārt tie ir teiksmainā senatne, zviedru laiki Vidzemē, hercoga Jēkaba laiks Kurzemē, jezuītu darbība Latgalē, Ziemeļu karš, 1905.gada notikumi, 1917.–1919.gada notikumi, atmiņas par pārdzīvoto dažādās okupācijās, pirmā padomju okupācija; lielā mērā šī aizlieguma dēļ no literārā procesa tiek izsvītota vēsturiskā romāna tradīcija;

2) ciešā saistībā ar pirmo – aizmirstībai pakļauts tiek 20.–30.gadu pozitīvistikais romāns, kas rāda ideoloģizēti gaišu tagadnes ainu; pozitīvistisko romānu nomaina pēckara gadu sociālistiskā reālisma “pozitīvisms”;

3) aizliegta lielākā tiesa jaunatnes romānu, varbūt tādēļ, ka literatūra jaunatnei vienmēr iemantojusi vistiešāko ideoloģisko momentu klātbūtni;

4) aizliegums skar novadniecisko literatūru, pirmkārt, jau Latgales rakstniecību kopumā vai atsevišķi – romānus, kuros atklājas Latgales (vai kāda cita novada) kolorīts un savdabība;

5) no apgrozības un bibliotēkām tiek izņemti latviešu autoru sarakstītie biogrāfiskie romāni;

6) ar mākslinieciskuma principiem nevar attaisnot to, ka tiek aizliegta lielākā tiesa triviālliteratūras (t.s. lubu romāns), kuram ir gan sava specifika, gan funkcijas literārajā procesā;

7) aizliegumam pakļauts dēku, piedzīvojumu un ceļojumu romāna žanrs, tāpat satīriskais romāns, ja tas nepauz klajas simpātijas jaunajai varai;

8) aizliegti arī romāni ar reliģisku tematiku.

Arī šo uzskaitījumu varētu turpināt, jo romāna pasaules daudzveidība atļauj interpretēt dažādus tā līmeņus, kas savukārt liek ieraudzīt, ka cenzūrai ir pakļauti visi teksta līmeņi, uz katru no tiem iedarbojoties savādāk, taču tās mērķis ir viens – raugoties no ideoloģiskās noderības viedokļa, tekstu “aizmirst” vai deformēt, piespiežot to pildīt citu funkciju, kas vairs nav saistīta ar autora sākotnējo ieceri vai teksta interpretatīvo daudzveidību.

Tādējādi, pakļaujot romāna teksta dažādos līmeņus atšķirīgai cenzūras iedarbībai – un daļēji tas ir arī aizliegto grāmatu sarakstu nopelns – pirmo divdesmit pēckara gadu laikā Latvijā tiek sarauta saikne ar literāro tradīciju pirms 1940.gada; literatūras nestā informācija apzināti vai neapzināti tiek sagrozīta, radot iespējas deformēties priekšstatam gan par literatūru, gan citām nozarēm, kuru konteksti ir svarīgi literārajam tekstam. Latviešu literātu 50.gadu paaudze ir spiesta it kā vēlreiz iet noietu ceļu – izstrādāt vēstījuma principus, radīt romāna pamatžanrus, vienlaikus gūstot ietekmes it kā no divām sfērām: no vienas puses, jaunos autorus ietekmē sava laika citu tautu literatūra, no otras puses, viņus impulsē autori, kuru darbi ir noklusēti, ar kuriem publiskā saikne pēckara gados tikusi sarauta un kuru vārdi pēckara laikā augušo paaudžu lasītājiem maz zināmi.

Atsauces un piezīmes

¹ Plašākais – A.Štāle. Galvenās literatūras pārvaldes darbība Latvijā 1940.–1941. gadā. *Karogs*. 1999. Nr.8.

² /An. /Latviešu literatūras moku gads. I. 5000 aizliegtu grāmatu. *Tēvija*. 1941. 19. jūl.; II. 5000000 iznīcinātu un 1,5 miljonu iznīcināšanai savāktu grāmatu. Turpat, 19. jūl.; Čeka Nr.2. Turpat, 25.jūl.

³ Par desmit aizliedzamo grāmatu sarakstiem sīkāk skat.: R. Briedis Karš ar grāmatām. Desmit saraksti. 1944–1960. *Karogs*. 1997. Nr.5.

⁴ *Apvienotais novecojušo izdevumu saraksts (1–7), kas nav lietojami Latvijas PSR sabiedriskajās bibliotēkās un grāmatu tirdzniecības tīklā, un Novecojušo izdevumu saraksts Nr.8*. Rīga: Latvijas PSR Ministru padomes literatūras un izdevniecības galvenās pārvaldes izdevums, 1951; *Novecojušo izdevumu saraksts Nr.9*. Rīga: Latvijas PSR Glavlita izdevums, 1954.

⁵ LVA 917. f., 1c. apr., 5. lieta, 14.lpp.

⁶ Turpat, 15.lpp.

⁷ Skat.: *Materiāli par literatūru un mākslu Latvijā 1941.–1945. gadā*. R.: Zinātne, 1990.

⁸ LVA 917. f., 1c. apr., 5.lieta, 27.lpp

⁹ LVA 917. f., 1c. apr., 2.lieta, 46.lpp.

¹⁰ Nākas piebilst, ka jebkuri skaitļi, kas saistīti ar grāmatu aizliegumiem, var būt tikai aptuveni. Nav iespējams pateikt, cik īsti grāmatu iznīcināts vai pat, cik grāmatu nosaukumu aizliegts. Bieži sarakstos līdzās autora vārdam minēts – “visi darbi”. Tāpat – skaitļi, kas atspoguļo aizliegumus un iznīcinātās grāmatas, iespējams, ir nepilnīgi, jo grāmatu izņemšanas akcijas nav pilnībā dokumentētas.

¹¹ Romānu statistikai izmantots romānu saraksts izdevumā: R.Briedis, H.Hiršs, A.Rožkalne. *Latviešu romānu rādītājs*. R.: Latvijas Akadēmiskā bibliotēka, 1997.

¹² Jāpiebilst, ka vēlākos gados tikai retā tautas bibliotēkā bija pieejami izdevumi, kas publicēti pirms 1944.gada.

¹³ LFMI arhīvs.

¹⁴ Sīkāk par pārstrādātajiem romāniem skat.: Briedis R. 50.gadu vidus: izmaiņas prozas tekstos. *Materiāli par radošajiem meklējumiem 20.gadsimta latviešu literatūrā*. R.: Zinātne, 1996.

¹⁵ Jāpiemin, ka V.Lāča “Vecā jūrnika ligzda” nav tikusi iekļauta vismaz aplūkojamā sarakstā, kaut gan faktiski šis romāns lasītājiem bija bibliotēkās nepieejams.

Raimonds Briedis

CENSORSHIPZ AND THE LIST OF THE FORBIDDEN
BOOKS; BRIEFLY ABOUT ATTITUDE OF THE SOVIET
CENSORSHIP TOWARDS THE LATVIAN NOVEL
(1918–1944)

Summary

The article looks into the editions of the Latvian novels published between 1918 and 1944 which were included in the list of the forbidden books between the mid-40-ies and early 60-ies. Until now, the research on the lists of the forbidden books has examined mainly the statistical and ideological aspects paying less attention to particular text types. It is difficult to find specific censorship principles for the novel. Texts of novels were submitted to the same criteria applied to other texts containing any information. Fiction was not viewed by the censors as a specific kind of information. A novel could be banned on the basis of any extratextual element which linked the novel to different contexts (author's world outlook, biography, publishing date, publishing house, etc.). The lists of the forbidden books were made simultaneously with the process of book confiscation. In the course of ideological developments, the central censorship institution "Glavlit" also changed its goals. In the confiscation process, "Glavlit" faced problems dealing with artistic information.

In total, 459 novels of 186 authors were published during the period from 1918 to 1944. 238 of these books, i. e., approximately 52%, were included in the lists of forbidden books. Most of the novels by authors of this period were made unavailable to readers. During the post war years, only 13 authors from the previous period (1918–1944) continued publishing their novels in Latvia, while 32 authors saw their works published in exile. Literary tradition was transferred to exile. The novels which had become unavailable were erased from readers' memory deforming their concept of the history of literature and social processes. The same cautious attitude towards novels included in the list was preserved from the 60-ies to 80-ies. By banning the novels, the censorship also erased from readers' memory different contexts – historical, religious, social, ideological and others – which are not directly associated with literature. New generations of authors and readers emerged generally ignorant of the literary legacy of this important period of the Latvian literature and culture.

Benedikts Kalnačs

"NORA" JEB "LEĻĻU NAMS".
HENRIKA IBSENA LUGAS INTERPRETĀCIJAS ASPEKTI

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Studijas fotogrāfija no lugas pirmuzveduma Kopenhāģēnā, Dānijas Karaliskajā teātrī 1879.gadā.
Centrā Nora – Betija Heningsa / A studio photograph from the world premiere at
the Danish Royal Theatre, Copenhagen, 1879. Nora is played by Betty Hennings.
No/From: Marker L.-L., Marker F. *Ibsen's Lively Art*. Cambridge, 1989

1879.gadā uzrakstītā un savulaik sabiedrības saīļņošanas, arī diskusijas par sociāliem, visvairāk sieviešu emancipācijas jautājumiem izraisījusī Henrika Ibsena luga "Leļļu nams" izrādījies visnotaļ aktuāla arī 20.gadsimta nogalē. Tā regulāri piedzīvojusi jaunus uzvedumus; pēdējā desmitgadē publicētas divas monogrāfijas, kurās autoru uzmanības centrā ir tieši minētās drāmas analīze.¹ Faktiski šī luga kļuvusi par vienu no būtiskākajiem Ibsena sacerējumiem daudzām kultūrām.

Lugas tapšana saistāma ar izmaiņām Henrika Ibsena drāmas metodē: pēc žanriski atšķirīgu, tomēr kopumā nacionālā romantisma ietekmētu lugu tapšanas posma, kurās galvenokārt tēloti pagātnes notikumi, viņš pievērsās aktuālai sava laika problemātikai un sākotnēji rada virkni lugu, kas nereti apzīmētas kā reālistiskas problēmu drāmas.² Kad 1879.gadā Ibsens uzraksta “Leļļu namu”, viņš jau ilgāku laiku (kopš 1864.gada) dzīvo emigrācijā Itālijā un Vācijā (no 1875. līdz 1880.gadam Mīnhenē). Interesi par aktuāliem notikumiem 70.gadu otrajā pusē ietekmēja gan Ibsena vizīte Norvēģijā 1874.gadā (tā bija viņa pirmā atgriešanās dzimtenē pēc desmit gadu pārtraukuma), gan sabiedrisko pārvērtību procesi ar diezgan nepievilcīgajām ēnas pusēm, gan literatūras kritikas, īpaši Georga Brandesa tobrīd novatoriskā prasība pēc rakstnieka darbu saistības ar sava laika aktualitātēm. Brandesa uzskatos par modernās mākslas uzdevumiem, kuri pausti lekciju ciklā Kopenhāgenas universitātē 1871.gadā un ir pamatā Brandesa grāmatai “Galvenās tendences 19.gadsimta literatūrā”, dominē prasība, ka mākslai jārada un jākritizē tagadnes tukšums un jāuzsver nākotnes potenciāls.³ Līdzīga ideja pausta norvēģu rakstnieka Bjernstjernes Bjernsena sociālajās drāmās “Redaktors” un “Bankrots” (1875), kas hronoloģiski apsteidz Ibsena reālistisko lugu ciklu.

“Leļļu nama” tapšanā Ibsens meistarīgi apvienoja konkrēto un vispārināto. Par lugas sižeta aizmetni kalpoja kādas sievietes liktenis⁴, un jāatzīmē, ka arī turpmāk Ibsena vēlīno lugu sakarā kritikā allaž cilāts prototipu jautājums. Vienlaikus kopējā situācija sabiedrībā, kur par sievietes lomu ģimenē bija pieņemts pieklājīgi klusēt, izrādījās aktuāla augsne darbam, ko pats rakstnieks uzmetumos dēvēja par “modernu traģēdiju.”

“Leļļu nama” interpretāciju vēsture kopš pirmuzveduma Kopenhāgenā 1879.gadā, kam visai drīz sekoja ļoti daudzi iestudējumi citās Skandināvijas zemēs, Vācijā, mazliet vēlāk arī Anglijā un Francijā, tā padarot Ibsenu par Eiropas mērogā atzītu autoru, ietver daudzas savdabīgas, tostarp arī kuriozas lappuses. Par vienu no tādām var uzlūkot, piemēram, “Leļļu nama” izrādi privātā iestudējumā Londonā 1886.gadā, kurā Noru spēlēja K.Marksa meita Eleonora Marksa-Avelinga un Krogstā lomai tika pieaicināts trīsdesmitgadīgais Bernards Šovs – viens no vēlāk redzamākajiem ibsenisma aizstāvjiem Anglijā.

Novērtējot iestudējumu tendences kopumā, var atzīmēt dažas raksturīgas īpatnības. Pirmkārt, “Leļļu nams” ir viena no lugām, kuras

uzvedumos visilgāk un visnoteiktāk dominējusi reālistiskā scenogrāfija, notikumu attēlojums dzīvei iespējami tuvās, konkrētās formās, jo vide būtiski iespaidoja personu attiecības un likteņus. Vienu no radikālākajiem izaicinājumiem reālistiskajai formai piedāvāja V.Meijerholda uzvedumi Krievijā 20.gadsimta sākumā; Rietumeiropas teātrī izaicinājums tradīcijai pirmām kārtām bija Ingmara Bergmaņa uzvedums Stokholmas Drāmas teātrī 1964.gadā, kuram sekoja virkne eksperimentālu iestudējumu arī Vācijas un citu zemju teātros. Otrkārt, centrālā loma interpretācijās allaž piemītusi lugas galvenajai varonei Norai un viņas attiecībām ar vīru, jauno bankas direktoru Tūrvalu Helmeru, pie kam pamatos iezīmējušās divas versijas – laimīga laulība, kas pamazām atklāj slēptos zemūdens akmeņus, vai arī tādas varones tēlojums, kas jau lugas sākumā izprot savu pakārtoto situāciju un nepilntiesību ģimenē un radušos situāciju izmanto arī savas personības prasību pieteikumam. Un, treškārt, "Leļļu nams" uzskatāms par vienu no tiem Ibsena darbiem, kam gadu desmitos izveidojusies plaša interpretāciju tradīcija ne tikai Rietumu, bet arī Austrumu teātrī, tādējādi varoņu attiecību risinājumam nonākot ļoti dažādos un mainīgos kultūras kontekstos.

Arī "Leļļu nama" daudzveidīgie traktējumi Latvijā liecina, cik atšķirīgs dažādos laikos un sociālajās situācijās bijis skatījums uz Ibsena lugas konfliktu.

Latvijā "Leļļu nama" pirmiestudējums notika 1897.gada oktobrī, divdesmit gadus pēc lugas pirmuzveduma Kopenhāgenā un astoņus gadus pēc tam, kad "Sabiedrības pīlāru" iestudējums (1889) Rīgas Latviešu teātrī padarīja Ibsena vārdu pazīstamu latviešu publikai. Līdz gadsimtu mijai "Leļļu nams" bija lasāms ne mazāk kā desmit atšķirīgos tulkojumos, un par lugas tēliem un konfliktiem sabiedrībā norisinājās plašas diskusijas. Šie intereses uzviļņojumi latviešu sabiedrībā vēlāk atkārtotās jaunu "Leļļu nama" iestudējumu sakarā – 1950.gadā Nacionālā (tolaik Drāmas) un 1994.gadā Valmieras teātra uzvedumu sakarā.

19.un 20.gadsimta mijā tieši "Leļļu nama" panākumi lielā mērā noteica H.Ibsena popularitāti, kas atklājās galvenokārt lugas sociālo aspektu uzsvērumā. "Leļļu nams" gan nekluva par diskusiju objektu starp modernistiskajiem kritiķiem un sociālā reālisma aizstāvjiem, kas Latvijā iezīmējās citu Ibsena vēlīno lugu sakarā 20.gadsimta sākumā, tomēr lugas popularitāti allaž noteikusi tieši tās mākslinieciskā sabalansētība un rakstnieka meistarības augstā pakāpe.

E. Ternkvista semiotiskajā studijā fiksēts, ka centrālā varone Nora darbojas septiņdesmit skatos no lugu veidojošiem septiņdesmit septiņiem.⁵ Tāpēc nav nejaušība, ka, it īpaši agrīnajās lugas interpretācijās, tik liels īpatsvars piešķirts Noras rakstura īpašību analīzei. Arī Latvijā iesakņojās tolaik Vācijā populārais lugas nosaukums "Nora." Zīmīgi, ka tieši vācu teātris radīja vēlmi pēc psiholoģiski un sociāli izlīdzināta lugas fināla⁶, jo aktrises atsacījās spēlēt pēdējo ainu, kurā Nora atstāj vīru un bērnus. Ibsens pats uzrakstīja vienu no pārveidotajiem fināla variantiem (tas gan nepasargāja rakstnieka darbu no pirātiskām fināla versijām un neskaitāmām variācijām par lugas tēmu). Vēlāk viņš ar gandarījumu konstatēja, ka lielākus panākumus teātrī tomēr izpelnās fināla oriģinālvariants. Taču, ja Skandināvijā un Vācijā galvenokārt centrā bija jautājums par sievietes vietu ģimenē, gadsimtu mijas Latvijā tas ļoti cieši saistījās ar jautājumu par sabiedrību kopumā, kas nonākusi uz jaunas attīstības pakāpes sliekšņa; šī sociālā spriedze mazliet vēlāk rada izpausmi arī 1905.gada notikumos. Tādējādi luga itin kā ieguva plašāku problēmisku aploci.

Lielu atsaucību Latvijā guva doma, ka visas sabiedrības attīstība jābalsta uz jauniem, daudz patiesākiem pamatiem nekā agrāk, līdzīgi kā Noras un Helmera dialogam jāveidojas uz savstarpējas atklātības un uzticēšanās pamatiem. Tieši nākotnes patoss ļoti zīmīgs Aspazijas 1900.gadā publicētajā rakstā "Ibsena "Nora": literārisks atskats." "Nepareiza audzināšana un no tās izaugušie nepareizie uzskati uz dzīvi, nepareizie sabiedriskie apstākļi mūs saved pašus ar sevi nesaskaņā, mēs jūtam, ka šī nesaskaņa top arvien lielāka, ka mēs arvien vairāk paši sevi pazaudējam, no sava īstenā "es" attālinājamies, un, ja mums piemīt diezgan dabiska spēka, tad šāds stāvoklis paliek arvien nepanesamāks, tas tuvojas krīzei, kur mūsu "īstajam cilvēkam" vajaga cauri laužties un notikt mūsu dzīves "atdzimšana"."⁷

Aspazija savas domas pamatojumam veiksmīgi aplūkojusi Noru attieksmēs ar citiem lugas tēliem. Salīdzinot Noru un Lindes kundzi, viņa uzsver: "Ko Nora nule tik sāk piedzīvot, to Kristīne jau sen ir izdzīvojusi jeb, labāki sakot, izcietusi cauri... Pēc grūtībās pavadīta mūža .. viņa beidzot tomēr nāk pie pārliecības, ka tai arī ir "pienākumi pašai pret sevi." Bet viņas spēki dzīves cīņā ir jau laužti, visas viņas vēlēšanās ir: kāds silts kaktiņš, kur tā varētu atdusēties, kāds stariņš mīlestības, kas sasildītu viņas auksto mūžu. Norā šis dzīvības spēks kā jauns milzis, tikko pamodies,

staipa savus locekļus, lai varētu doties dzīves cīņās un vētrās, un, kad viņas brīnumu ticība un laimes zvaigzne būs izdzisusi, tad viņa ies un pati sev iegūs cienīgāku un augstāku laimi."⁸

Noras tēla paralēles ar Lindes kundzi, Ranku, Krogstā H.Ibsena lugā zīmīgi liecina, ka rakstnieku interesējusi ne tikai atsevišķās sievietes psiholoģija, bet cilvēka likteņa uzzīmējums attiecībā ar citiem. Šis viedoklis tuvs mūsdienu amerikāņu Ibsena pētnieces Sandras Sāri uzskatam, kas balstās lugas sākotnējo variantu analīzē. Sāri apliecina, ka Noras pārveidošana, Ibsenam strādājot pie lugas teksta, tiek virzīta no viņas sievišķības īpaša akcentējuma uz cilvēkiem kopīgu īpašību analīzi.⁹ Sāri uzsver, ka lugas teksta slīpējumos Ibsens daudz uzmanības pievērsis Noras ikdienišķās uzvedības piemērošanai Helmera raksturam un vēlmēm kā divu cilvēku savstarpējas adaptēšanās procesam, viņas histēriskuma un eksaltācijas mazināšanai un paralēlēm ar citu tēlu likteņiem, tā pēc būtības vispārinot savu iezīmēto problēmu daudz plašākā mērā, nekā tas izprasts sākotnējās diskusijās par emancipācijas problēmām, ko raisīja šī luga.

Būtiski, ka Aspazijas rakstā līdzās sociālajiem jautājumiem uzmanīgi izsekots lugas varoņu konkrēto psiholoģisko attiecību kolīzijām. Atbilstoši savam skatījumam uz Noras atmodas smalkajām niansēm Aspazija akcentējusi Ibsena tēlojuma novatorismu un uzsvērusi, ka Noras un Helmera laulība sākotnēji ir it kā laimes apstarota.

"Tiešām, viņu laulība ir laimīga, ko tur vairāk vēlēties. Še ir gluži citādi nekā pie kāda cita rakstnieka, Ludviga Fuldas, kura lugā "Verdzene" apstrādāts tas pats jautājums. Tur vīrs ar savu sievu apietas rupji, liekas no viņas kā no verdzenes apkalpoties.. Tādi gadījumi jau var ik dienas gadīties, pret tādu negēli vīru jutīs īgnumu pat godīgākā pilsoņa dvēsele. Ja vīrs būtu labāks, tad dzīve būtu labāka un viss ietu pa vecam. Bet ar to vēl nav nekas atbildēts, te mēs esam no mērķa vēl tālu. Bet Helmers ir ļoti smalks vīrs, viņš savu sievu nes uz rokām, tāad tur, kur Fulda beidz, Ibsens tikai iesāk."¹⁰

Aspazijas akcentētā Helmera cilvēcība lugas risinājumā, kas, lugas konfliktam dramatiski saasinoties, vēl vairāk izceļ un vispārina tieši sievietes pazemojošo stāvokli sava laika sabiedrībā, raksturīga 19.gadsimta nogales interpretācijām arī plašākā kultūras kontekstā. Zīmīgi, ka arī Daces Akmentiņas spēle lugas pirmajā iestudējumā Rīgas Latviešu teātrī lielā mērā

sasaucās ar dāņu aktrises Betijas Heningsas Noras interpretāciju lugas pirmuzvedumā Kopenhāgenā.¹¹

Skandināvu kritiķi pirmām kārtām uzsvēra šīs izrādes Noras bērnišķīgo nevainību, savas rīcības (paraksta viltojuma) iespējamo seku neapzināšanos, apbrīnu pret vīru – īpašības, kas ļauj Norai no paša sākuma iemantot publikas simpātijas un tikai lugas gaitā piespiež viņu apzināties savu dramatisko situāciju. Pēkšņi atvēries bezdibenis starp Noru un Helmeru lugas finālā (varones pārtapšana par “Kirkegoru svārkos”) sākotnēji vērtēts kā psiholoģiski nepamatots, nesagatavots, un kritika izteikusi neizpratni, kāpēc Nora nav visu jau savlaicīgi atklājusi vīram. Faktiski jau no pašiem interpretāciju pirmsākumiem tobrīd divdesmit deviņus gadus vecās aktrises šarmantais tēlojums būtiski apzīmogoja pašas lugas uztvērumu, un šī tendence turpinājās arī virknē sekojošu uzvedumu.¹² Kopenhāgenas uzveduma iedibinātā tradīcija lika pirmajos divos cēlieņos Helmeru namu uzlūkot par “saules apmirdzētu miera un laimes salu, kur cīrulītis līksmojas kopā ar saviem bērniem, dekorē Ziemassvētku eglīti un spēlē paslēpes.”¹³ Agrāk būdama balerīna, Betija Heningsa ideāli iederējās izrādes melodramatiskajos vizuālajos akcentos – Noras spēlē ar bērniem, kad durvīs jau parādījies Krogstā, tarantellas mēģinājumā, Noras izmisīgajā mīmikā, atbildot uz sava vīra pārspriedumiem par Krogstā raksturu. Katra no šīm ainām kā maza vinjete iespiedās izrādes skatītāju atmiņā. Arī tas no psiholoģiskās ticamības viedokļa padarīja Noras fināla izvēles pamatojumu un attaisnojumu problemātisku. Šī tendence turpinājumu rada virknē vācu teātru iestudējumu 80. un 90.gadu posmā.

Savukārt gadsimtu mijas situācija Latvijā būtībā neradīja jautājumu par kompromisa iespējamību fināla risinājumā. Reizēm gan apšaubīts no psiholoģiskās ticamības viedokļa, Ibsena piedāvātais atrisinājums tomēr tika skatīts sava laika sarežģīto sabiedrisko attiecību kontekstā.

Īsi raksturojot Noras un Helmera attiecību tālākās interpretācijas Skandināvijas, Eiropas un Amerikas kultūrā, jāuzsver, ka tajās iezīmējusies tendence uz lugas varoņu individualizāciju, viņiem vien raksturīgo īpašību uzsvērumu, kas nosaka šī pāra savdabību vīrieša un sievietes attiecību mūžīgajā spēlē. Savukārt Latvijā sākotnējā sociāli centrētā interpretācija salīdzinoši vēlīnu un spilgtu iemiesojumu rada 1950.gadā, kad Drāmas teātra izrādē tika uzsvērtā gan Noras bērnišķīgā naivitāte, gan

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

H.Ibsena "Leļļu nams" Nacionālajā (Drāmas) teātrī 1950.gadā. Nora — Velta Līne.

H.Ibsen's "A Doll's House" at the National (Drama) Theatre in 1950.

Nora is played by Velta Līne. No/From: Baļuna V. *Kur palika dienas*. Rīga, 1974

sociālo attiecību kopums kā divu cilvēku attiecību noteicējs faktors. Jauns, šī laika ideoloģijas nosacīts akcents bija Helmera egoisma "eksploatatoriskās" būtības akcentējums.

Režisores Veras Baļunas iestudējuma pozitīvā nozīme meklējama faktā, ka laikā, kad uz skatuves valdīja sakonstruēta dramaturģija ar viennozīmīgi, plakātiski tvertiem personāžiem, Ibsena luga piedāvāja iespēju tikties ar patiesu mākslas darbu, lielā mērā ļaujot izbaudīt arī tā skatuvisko valdzinājumu. Tieši šī iemesla dēļ iestudējums turējās repertuārā astoņas sezonas, piedzīvojot gandrīz simts izrāžu. Noras lomu tajā tēloja Velta Līne, kas īpaši aizkustināja ar savu emocionalitāti un augsto jūtīguma pakāpi. Viņas sniegumu balstīja arī inteliģenti partneri, kuru vidū izcēlās Edgara Zīles Helmers, Karpa Klētnieka Ranks, Alfrēda Jaunušana Krogstā. Taču, detalizēti izsekojot tēlu attiecību līkločiem, režisore kā centrālo iestudējuma līniju tomēr akcentēja ideoloģisko. Atmetot agrāko "Noras" nosaukumu,

V.Baļuna "Leļļu namu" konsekventi traktēja kā lugu, kurā, kā rakstīja Lilija Dzene, "ģimenes drāma cieši balstīta sociālajā vidē. Vēl vairāk – tā pierāda individuālā pārdzīvojuma neiespējamību ārpus laikmeta un attiecīgās sabiedrības normām. Tā izslēdz personības neatkarību un līdz ar to izvirza problēmu par faktoriem, kuri labvēlīgi vai postoši iedarbojas uz cilvēka jūtām, domām, sapņiem."¹⁴

V.Baļunas iestudējumā iezīmējas divas pretējas tendences. No vienas puses, pozitīvi vērtējams fakts, ka valdošās voluntārisma un bezkonfliktu teorijas laikā akcentēta galveno tēlu pārdzīvojumu analīze saistībā ar apkārtējo vidi, un šī tendence latviešu teātra mākslas attīstībā konkrētajā periodā nenoliedzami bija auglīga. Te iezīmējas atziņa, kas aktualizēsies arī krietni vēlākā periodā latviešu mākslā; cilvēka liktenis var būt ne tikai viņa paša gribas veidots, pozitīvi iespaidojams, bet saistīts arī ar no viņa neatkarīgu apstākļu dominanti. (Šī līnija, kas tuva dažiem eksistenciālisma drāmas postulātiem, gan bija diezgan raksturīga trimdā tapušajai mūsu kultūras daļai.) Taču, no otras puses, cilvēka individuālās daudzveidības ignorēšana, kas īpaši izpaudās sašaurinātā skatījumā uz Helmera tēlu, ierādot viņam galvenokārt tikai ekonomiskās varas realizētāja negatīvo lomu, bija būtiski pretēja modernajiem meklējumiem Helmera un Noras attiecību risinājumā, kas raksturīgi cittaustu mākslas tendencēm šajā periodā.

Izrādes cilvēcisko slāni līdzās V.Līnes emocionalitātei dzīvu uzturēja Helmera tēlotāja Edgara Zīles inteliģence, kas izpaudās arī kā aizkustinoša uzmanība pret savu gados jauno partneri. Savukārt Noras attiecībās ar Ranku un Krogstā personiskumu uzturēja pašas režisores konceptuālais skatījums. Noras un Ranka skatu lugas 2.cēlienā viņa uzlūkoja par vienu no psiholoģiski niansētākajām mīlestības ainām pasaules drāmā, un Karpis Klētnieks šo epizodi spēlēja, precīzi iezīmējot dvēseliskas atvērtības un intelektuālas rezignācijas līdzsvaru. Savukārt intensīvās attiecības ar A.Jaunušana Krogstā noteica tas, ka abi šie cilvēki bija izrādījušies līdzīgās cietēju pozīcijās un katrs par savu laimi cīnījās, patiesi izprazdami arī otra likteņa dramatismu. Centrā paliekot Noras un Helmera attiecību risinājumam, te pirmo reizi iezīmējās attiecību nianse, kas svaigas un oriģinālas iezīmes vēlāk ieguva Valmieras drāmas teātra uzvedumā.

Taču, neraugoties uz aizkustinošo iejušanos personāžu likteņos, centrālā notikuma risinājums šajā uzvedumā nepārprotami tika iezīmēts pagātnes

Līva Ulmane Noras lomā Oslo
Norvēģu teātra iestudējumā
1974.gadā / Liv Ullmann as
Nora in the 1974 production
at the Norwegian Theatre, Oslo.

No/From: Törnquist E.
Ibsen: A Doll's House.
Cambridge, 1995

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

robežās. Līdzās cildinošajiem izrādes vērtējumiem kritikā izskanēja arī viedoklis, ka aplūkotās problēmas īstenībā vairs nav aktuālas. Laime Helmeru namā nav iespējama tāpēc, ka šī ģimene dzīvo pilsoniskā sabiedrībā, kurā cits attiecību modelis arī nav iedomājams. Savukārt veids, kā uzbūvēt namu uz jauniem pamatiem, nav atrodams tēlotās sabiedrības ietvaros. Zīmīgākā no šī viedokļa bija Helmera izturēšanās pēc Krogstā vēstules saņemšanas 3.cēlienā. E.Zīles varonis izārdīja savu mājīgo, reālistiskās scenogrāfijas labākajās tradīcijās iekārtoto leļļu mitekli, uz visām puses izmētājot skatuves atribūtus.¹⁵ Un šai ainai sekojošā – gandrīz statiskā – viņš pilnīgā klusumā izmisīgi un bezcerīgi pūlējās pedantiski atjaunot izjaukto kārtību. Arī skatītājam bija dots apdomas laiks, kurā jāapzinās – atjaunot bijušo pēc notikušās

reakcijas vairs nav iespējams; izzušanai uz neatgriešanos lemts uz šādām – ekonomiski determinētām – vīra un sievas attiecībām veidotais nams.

Savukārt pēc četrdesmit četriem gadiem, 1994.gadā Valmieras teātrī Fēliksa Deiča veidotais iestudējums pārsteidza tieši ar savu ārkārtīgo aktualitātes izjūtu un subjektīvi cilvēcisku piepildījumu.

70.–80.gados latviešu teātris galvenokārt bija pievērsies romantiskajām, it kā pārlaicīgajām Henrika Ibsena lugām – uzmanības centrā bija “Brands” un “Pērs Gints.” 90.gadu sākumā pēc valstiskās neatkarības atjaunošanas ļoti būtiska izrādījās Ibsena varoņu vienlaikus sadzīviski konkrēto un sarežģīti daudzslāņaino cilvēcisko attiecību analīze viņa vēlīnajās lugās. Simboliskie darbi, sākot jau no lugas “Meža pīle” iestudējuma, aktualitāti ieguva ar jaunas, pa daļai varbūt piemirstas skatuviskas tēlainības piedāvājumu. (Daudzu uzvedumu centrā gan joprojām bija tieši cilvēcisko attiecību risinājums.) Taču ar īpaši skaudru indivīdu likteņu traktējumu sociālā ielokā šo darbu kontekstā izcēlās tieši lugas “Leļļu nams” uzvedums Valmieras teātrī.

F.Deiča interpretācijā, pirmām kārtām, jaunu – sabiedriski aktuālu un arī personiski konkrētu izpausmi ieguva Krogstā tēla traktējums. Helmera sabiedriskā stāvokļa maiņu, viņa stāšanos bankas direktora amatā režisors plašāk interpretēja kā sabiedrisko attiecību pārvēršanās, izmaiņšanās nosacītu. Jaunu jēgu šajā kontekstā ieguva arī Helmera atteikšanās pieņemt darbā Krogstā. F.Deiča neuzmācīgajā interpretācijā tomēr bija nepārprotami skaidrs gan tas, ka Krogstā ir agrākā laika disidents, kurš cietis savu nepakļāvīgo uzskatu un izturēšanās dēļ, gan arī tas, ka jaunajam laikam kādreizējie neveiksminieki nebūt nav vajadzīgi; pilnīgi pietiek arī ar agrākā laika vadoņiem, kuri tagad tikai nostiprina savas pozīcijas. Šāds skatījums bija gan sabiedriski asredzīgs un notikumus precīzi prognozējošs, gan vienlaikus arī dziļi personiski izjūsts. Tieši vai netieši šo attiecību risinājumā bija saskatāmas atblāzmas no paša režisora kādreizējās darbības Jaunatnes teātrī, kur viņa iestudējumi allaž it kā palika Ādolfā Šapiro uzvedumu ēnā, un arī vēlākajā laikā F.Deičam darbs Rīgas teātros neatradās. (90.gadi vēlāk izrādījās īsts režisora talanta uzplaukuma laiks, pastāvīgi saistot savu radošo darbību ar Valmieras teātri.) Agrāko notikumu izvērtējuma, retrospekcijas problēma, kas ietverta jau H.Ibsena lugas struktūrā, ieguva ne tikai psiholoģiska, bet arī sociāla risinājuma iezīmes.

Krogstā interpretācijā īpaši būtiska nozīme, ka tieši viņš Norai piešķīra iespējami skaidru izpratni par notiekošā jēgu. Atrodoties uz jaunas, sociāli

Dace Eversas Noras lomā
Valmieras drāmas teātra
iestudējumā 1994.gadā.

Dace Eversa as Nora
in the 1994 production
at the Valmiera Drama
Theatre

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

daudz labāk nodrošinātas dzīves sliekšņa (ko netieši varēja saistīt ar prognozētajām pārmaiņām Latvijas sabiedrībā kopumā), Nora vienlaikus vēl skaidrāk atskārta, ka ieiešana šajā jaunajā stāvoklī nebūt nav brīva no šaubām un nemiera; Krogstā sēja viņā bažas par visu viņas šķietami neapēnotās jaunās dzīves pamatu drošību situācijā, kad Helmera autoritārisms un pašlabuma aprēķins liedz viņiem abiem dialoga iespēju. Šādā skatījumā apdraudēts būtībā bija visu sociālo pārveidojumu pamats, to cilvēciskais attaisnojums.

Režisora skatījumā uz Helmeru tika akcentētas tieši epizodes, kas jau Ibsena lugā atrodas uz karikatūras robežas; sākot jau no pašapmierinātā Helmera parādīšanās uz skatuves līdz viņa skaidri paustajam viedoklim, ka

Krogstā viņš nevar pieņemt darbā bankā izteikti personisku apsvērumu – viņu kādreizējās tuvās pazīšanās – dēļ. Savukārt Krogstā interpretācijā bija iets pretējais ceļš, piemēram, īsinot lugā viņa teiktos vārdus Norai par savu mērķi ne tikai nostiprināties, bet pat uzkundzēties bankā.

Tomēr pašas psiholoģiski blīvākās un daudzveidīgākās attiecības arī šajā lugas interpretācijā saglabājās starp Helmeru un Noru. Noras tēlotāja Dace Eversa būtībā turpināja interpretāciju līniju, ko Eiropas teātrī īpaši spilgti pārstāvēja tādas aktrises kā Eleonora Duze, Agnese Zorma un Līva Ulmane un kuru īsi var raksturot kā Ibsena lugas notikumu un rakstura “attīstības” slāņa aizstāšanu ar varones intensīvu pašanalīzi, iekšējo norišu dominanti kā lugas centru. Savukārt pati šī pāra attiecību virzība F.Deiča interpretējumā ieguva, iespējams, pat gluži novatoriskas nianšes.¹⁶

Gan E.Duzes un A.Zormas 19.gadsimta nogaļes traktējumā, gan L.Ulmanes interpretācijā daudzus gadu desmitus vēlāk jau no paša sākuma it kā eksistē divas Noras – viena, kas dzīvo Helmera namā un spēlē viņa mīlo, uzticīgo sievu, un otra, kura gruzd varbūt vēl līdz galam nenoskaidrotās iekšējās šaubās, šīm iekšējām pretrunām izeju, izskaidrojumu rodot tikai notikumu attīstības gaitā.¹⁷ Eleonora Duze sava mērķa sasniegšanai īsināja vairākas lugas ainas (piemēram, tolaik šķietami obligāto spēli ar bērniem lugas sākumā), bet it īpaši lugas beigu daļā ar savu pelnu krāsas seju un tukšo skatienu it kā iezīmēja pat tuvējas nāves klātbūtni varones liktenī.¹⁸ A.Zormas spilgtākā interpretācija bija Oto Brāma režijā Vācu teātra iestudējumā 1894.gadā; tās savdabība bija it kā naturālistiski determinētajā, teju vai strindbergiski sakāpinātajā neizbēgamībā, ar kādu viņas varone tiecās uz fināla izskaidrošanos ar Helmeru.¹⁹ Savukārt L.Ulmanes 20.gadsimta 70.gadu Nora acīmredzami “izspēlēja” savas sākotnējās attiecības ar Helmeru, vienīgi pūloties slēpt tās nesaskaņas, kas jau pavisam drīz kļuva nepārprotami saskatāmas zem šo attiecību virsslāņa.

Līdzīgi arī Daces Eversas Nora jau ar pirmo uznācienu iezīmēja savu personību dziļāku, sarežģītāku, pretrunīgāku par Helmera. Pat bez īpašas aizplīvurotības bija manāmas šajā ģimenē valdošās nesaskaņas, kas neatlaidīgi un neizbēgami arvien pieņemās spēkā. Tomēr izvairīties no iepriekšparedzamības uzvedumā ļāva ne tikai Daces Eversas un Tāļvalža Lasmaņa (Helmera) meistarīgais tēlojums. Režisoriski novatoriska bija virzība uz varoņu dialogu lugas finālā kā uzveduma cilvēcīgāko situāciju,

godīgu notikušā pārvērtējumu. Tā bija saruna, kurā līdz tam viens no otra tālu esošie cilvēki pirmo reizi tiecās sadzirdēt, ieklausīties otrā.²⁰ Pārāk liela nesaprašanās nasta bija sakrājusies viņu kopdzīvē, klusinātie dialoga toņi nespēja nest izlīdzinājumu, un izrāde beidzās, Norai aizverot aiz sevis durvis. Taču kāda jauna intonācija bija ieskanējusies, atstājot tālāka risinājuma iespējamību. Šis fināla akcents bija būtisks režisora un ansambļa neizskaistinātajā un vienlaikus skarbi optimistiskajā nākotnes lūkojumā.²¹

Zināmas nākotnes izredzes saglabājās arī tādēļ, ka Noras vīrs bija par sievu jaunāks, un 90.gadu pirmajai pusei būtiska bija uzveduma finālā iezīmētā cerība, ka arī šī iemesla dēļ agrākā laikmeta ideoloģija viņā vēl nav paspējusi iesakņoties neatgriezeniski dziļi. T.Lasmaņa tēlojumā ieskanējās arī labvēlīgas ironijas intonācijas, gluži pilnā mērā neapstiprinot priekšstatu, ko par viņu radīja R.Rudāka Krogstā nepielūdzami bargais vērtējums. Iespējams, ka šis Helmers vēl īsti neapzinājās sekas, ko viņa izturēšanās var radīt citu cilvēku likteņos. Tieši finālā viņa neizbēgamais pašvērtējums iezīmēja vienu no uzveduma dramatiskākajām, potenciāli arī traģiskākajām intonācijām.

Valmieras teātra interpretācija tuva atziņām, ko par “Leļļu nama” izcelsmi un mūsdienīga traktējuma iespējām 1997.gadā izteicis amerikāņu zinātnieks Tomass van Lāns.²² Viņš pauž viedokli, ka Ibsena tā dēvēto reālistisko sadzīves lugu cikls atšķiras no uzrakstīšanas laikam raksturīgajām sabiedriskajām prasībām tieši ar savu nesaudzīgo atskatu pagātnē. Salīdzinājumā ar Bjernsonu, Ibsena skatījums ir daudz skarbāks gan sociālo jautājumu analīzē (Ibsena 70.–80.gadu mijas lugas – izņemot, iespējams, “Sabiedrības pīlārus” – beidzas bez Bjernsona darbiem raksturīgā izlīdzinājuma), gan apziņā, ka arī pagātnei var būt un ir dziļa, bieži neizskaidrojama ietekme cilvēku liktenī.²³ Ibsens it kā bija sajutis, ka viņa skartajām problēmām nav iespējams tūlītējs un neatgriezenisks risinājums²⁴; viņa piedāvātā shēma – tagadne, kas lepojas ar neatkarību no tagadnes; pagātnes pēkšņa dramatiska aktualizēšanās; nedroša, bieži izmisīga nākotne – izrādījās daudz sarežģītāka un pārlaicīgāka. Arī T.van Lāns Ibsena piedāvājumus reālistiskajās problēmu lugās cieši saista ar traģēdijas potenciālu.²⁵

Ļoti precīzs šādu pagātnē (turklāt ļoti konkrētā, vienlaikus psiholoģiski un sociāli determinētā pagātnē) sakņotu “Leļļu nama” konfliktu atainojums

rodams arī Valmieras teātra interpretācijā, kura vienlaikus vēlreiz apliecina Ibsena lugas pārlaicīgo aktualitāti un tās dzīvotspēju mūsdienīgā, mākslinieciski pilnvērtīgā lasījumā.

Atsauces un piezīmes

¹ Durbach E. *A Doll's House: Ibsen's Myth of Transformation*. Boston, 1991; Törnquist E. *Ibsen. A Doll's House*. Cambridge, 1995.

² Laikā no 1877. līdz 1882.gadam H.Ibsens uzraksta lugas "Sabiedrības pīlāri", "Leļļu nams", "Spoki", "Tautas naidnieks".

³ Ļoti līdzīgs viedoklis nereti pausts 19. un 20.gadsimta mijas latviešu marksistiskajā kritikā.

⁴ Par Noras prototipu H.Ibsens izmantoja savu un sievas Suzannas pažiņu – norvēģieti Lauru Kīleri, starp citu, romāna "Branda meitas" – savdabīga Ibsena lugas turpinājuma – autori, kuras attiecības ar vīru piedzīvoja līdzīgu krīzi, viņai nonākot nervu klīnikā un (varbūt vēl nepatīkamā attiecību turpinājumā) pēc tam bērnu nākotnes vārdā vīram negribīgi atjaunojot kopdzīvi. Sīkāk par to skat., piemēram: Meyer M. Ibsen. London, 1992. P. 461–464.

⁵ E.Ternkvists runā par teksta posmiem – "sequences of text".

⁶ Sākotnēji tas notika populārās aktrises Hedvīgas Nīmanes-Rābes prasību iespaidā.

⁷ Aspazija. *Kopoti raksti*. 3.sēj. R., 1986, 564.lpp.

⁸ Turpat, 562.lpp.

⁹ Saari S. *Female Become Human: Nora Transformed. Contemporary Approaches to Ibsen*. Oslo, 1988. Vol.6. P. 41–55.

¹⁰ Aspazija. *Kopoti raksti*. 3.sēj. R., 1986, 560.lpp.

¹¹ Pirmizrāde 1879.gada 21.decembrī.

¹² Hermanis Bangs par B.Heningsas tēlojumu rakstīja, ka "mēs pastāvīgi liekam akcentus tur, kur tos salikusi fru Heningsa, viņas iespaidā mēs šaubāmies tur, kur viņa šaubās, un aizveram acis tad, kad tās aizver viņa."

¹³ *Berlingske Tidende*, 1879.gada 22.decembrī.

¹⁴ Dzene L. *Drāmas teātris*. R., 1979. 167.lpp.

¹⁵ Par scenogrāfisko ieceri režisore Vera Baļuna raksta: "Vēlējos, lai tā būtu mājīga, romantiska Norvēģijas mājiņa ar brīnišķīgu kamīnu – mājas sirdi, ap kuru grupējas visa ģimene un tuvākie draugi; ar ziemassvētku eglīti, kurai jābūt krāšņai jo krāšņai; ar bērnu rotaļlietām un lellēm, no kurām vienu liku izgatavot līdzīgu pašai Norai un tāpat apģērbt." Baļuna V. *Kur palika dienas*. R., 1974. 169.–170.lpp. Savukārt Helmera izmisuma skatā viņam "no mīloša un kaislīga vīra jāpārvēršas satracinātā, rēcošā lauvā. Viņš ārdīja savu "leļļu namu": mētāja rotaļlietas, grūstīja mēbeles, aizsvieda Noras līdzinieci – lelli." Turpat, 174.lpp.

¹⁶ E. Ternkvists pēdējo gadu uzvedumu pieredzi rezumē: "Moderno uzvedumu tendence ir padarīt Noras un Helmera sākotnējās attiecības tik intīmas un siltas, ka to sabrukums iestudējuma finālā ir līdzīgs griezumam dzīvā miesā." Törnquist E. *A Doll's House*. P. 80. – Pēc Ternkvista uzskata, tā daļēji tiek reducēti tie komiskie aspekti Helmera tēlā, ko Ibsens radīja kā nodevas 19. gadsimta morālei, attaisnojot faktu, ka Nora lugas finālā atstāj savu vīru.

¹⁷ Raksturīgi, ka gan visas minētās, gan vēl citas aktrises, piemēram, Žanete Ačērča Anglijā atkārtotās lomas interpretācijās vēl vairāk uzsvēra tieši Norā jau no paša sākuma iezīmēto skepticismu.

¹⁸ Režisors Gunars Heibergs par E. Duzes tēlojumu rakstīja: "Aiz šķietamas aizrautības plānā plīvura .. gaidīja jau pilnīgi izveidojusies, nobriedusi sieviete, kam nepieciešams tikai konkrēts ierosinājums izlauzties no šī aizsega." Citēts pēc: Marker L.-L., Marker F. *Ibsen's Lively Art*. Cambridge, 1989. P. 57.

¹⁹ Zīmīga bija Agneses Zornas varones naidīgā klusēšana skatuves aizmugurē ainā, kad Helmers pauda nožēlojami egoistisku prieku par savu izglābšanos.

²⁰ Būtiska detaļa uzveduma vizuālajā ietērpā bija krēslu trūkums baltu sienu ieskaustajā Helmeru viesistabā. It kā šiem cilvēkiem nekad nebūtu laika apsēsties, lai palūkotos vienam uz otru un ieklausītos otrā.

²¹ Līdzīgs akcentu savienojums un skatījums uz sava laika problēmām iezīmējās F. Deiča veidotajos latviešu klasikas iestudējumos – Rūdolfa Blaumaņa komēdijās "Ļaunais gars" (1996) un "Trīnes grēki" (1997), Mārtiņa Zīverta komēdijā "Minhauzena precības" (1998).

²² Van Laan T. *Openings for Tragedy in Ibsen's "Social Problem Plays"*. Ibsen at the Centre for Advanced Study. Oslo, 1997. P. 227-247.

²³ Interesanta ir van Lāna piezīme, ka analītiskās tehnikas īpatsvaru Ibsena lugās ar aktuālo tematiku, iespējams, noteica arī fakts, ka 1875. gadā ar lieliem panākumiem Kopenhāgenas un Stokholmas teātros tika izrādīta agrāk sarakstītā Ibsena luga "Helgelanes varoņi", kur senā sāgas materiāla konfliktu interpretācijā izmantoti varoņi pagātnes notikumi.

²⁴ T. van Lāns piemēram min feminisma kustības neatslābstošās aktivitātes 20. gadsimtā ("Leļļu nama" problemātika), AIDS epidēmijas sekas ("Spoku" konflikts ar Osvalda neārstējamo slimību).

²⁵ Novatoriska ir tieši viņa analīze; līdzīgs viedoklis – visvairāk sakarā ar "Spokiem" – daudzkārt pausts arī agrāk, bet "Leļļu nama" uzmetumos Ibsens pats runā par "modernu traģēdiju."

Benedikts Kalnačs

NORA OR A DOLL'S HOUSE.
ASPECTS OF INTERPRETATION

Summary

Like in many other countries, "A Doll's House" has been one of the most popular Ibsen's plays in Latvia. It was among the first to reach the Latvian stage in 1897. At that time, the relationship between Nora and Helmer was seen in the light of the emerging Latvian nation's growing social and national self-confidence.

New interpretations of the play, most notably the 1950 production of the Latvian National Theatre in Riga and the 1994 production of Valmiera Theatre, revealed the impact of changing cultural contexts and probably added some particular features to the multitude of international versions.

In the 1950 performance, the events from remote past were presented as having not much in common with the life of a 'socialist family'. Nora deserved compassion, but her fate was associated with bygone times.

The recent production of Valmiera Theatre, by contrast, was dominated by a burning acuteness and showed signs of the up-to-date postcolonial reality. The paradox of this production was the discovery of the continued welfare of those who hold the power, and the bitter disappointment of others (most explicitly Krogstad) who find themselves still being discriminated. The relationship between Nora and Helmer also introduced interesting psychological highlights. The last scene of the play was depicted as a turning point at which, for the first time, a sincere human contact between this couple who had been miles away from each other seemed possible.

Jānis Zilgalvis

ARHITEKTS MAKSS PAULS BERČI UN NEOGOTIKA

Celtniecības materiālam un tā nozīmei fasāžu arhitektūrā visvairāk uzmanības pievērša 19.gs. 70.gados, bet tā neatslāba līdz pat mūsu gadsimta sākumam.

Jau 19.gadsimta 70.gados neogotikas ēku celtniecībā tika izmantoti jauni materiāli. Viens no tiem bija laukakmens, taču lielāku popularitāti ieguva sarkanais ķieģelis, kuru nereti kombinēja ar laukakmeni. Materiāla eksponēšanai fasādē vajadzēja novērst jau nedaudz apnikušās apmetumā veidotās gotikas formas. Aizsākās jauna mākslinieciskā tēla meklējumi, kuriem piemita savā ziņā racionāls raksturs. Tas izpaudās materiāli tehniskā izpildījuma un mākslinieciskā veidola attiecībās. Ķieģeļu ēkas kļuva par laikmeta praktisko centienu simbolu. Ķieģelis tika eksponēts ne tikai dzīvojamā, bet arī sabiedrisko ēku (slimnīcu, skolu, tiesas namu), kulta celtnu un rūpniecības ēku fasāžu arhitektūrā. Materiāls sāka noteikt dažādu funkcionālās nozīmes ēku māksliniecisko tēlu. Izveidojās t.s. ķieģeļu stils – viens no eklektisma stila formāliem virzieniem, kurš ieinteresēja daudzus pazīstamus arhitektus un neļāva būt vienaldzīgam ne vienam vien pasūtītājam.

Bieži vien neogotikas formas ķieģeļu izpildījumā kļuva par paraugu paša arhitekta daiļrades savdabīga rokraksta izstrādei. Viens no šādiem meistariem bija Liepājas arhitekts Makss Pauls Berči, kurš ražīgi strādājis gan pilsētās, gan laukos.¹ M.P. Berči dzimis 1840.gadā Štrausbergā netālu no Berlīnes. Ap 1860.gadu viņš ierodas Rīgā. Līdz 1871.gadam strādā Daugavpils-Vitebskas dzelzceļa būves birojā. Vienlaikus – 1869.gadā iegūst brīvmākslinieka grādu Pēterburgas mākslas akadēmijā. No 1871.līdz 1902.gadam bija Liepājas pilsētas arhitekts. M.P. Berči ir daudzu ievērojamu sabiedrisko ēku, fabriku, baznīcu, muižu ēku autors. Miris 1911.gadā Liepājā. Jau studiju laikā Vācijā, vēlāk Pēterburgā arhitekts centies izkopt savu rokrakstu. Viņam imponē Andrea Palladio cēlā vienkāršība, K.F. Šinkela sekotāju F.A. Štīlera, L.Persiusa idejas, taču vistuvākais liekas paša izstrādātais spriedums par 19.gs. beigu pretrunīgo, straujo un pārmaiņām bagāto laiku. To arhitekts balsta viduslaiku mākslas studijās, jo tieši gotikas

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Babelsbergas pils pie Potsdamas. Ap 1834–1835, arh. K.F. Šinkels.
Babelsberg palace near Potsdam. Ca. 1834–1835, arch. K.F. Schinkel.
No/from: *K.F. Schinkel. Collected Architectural Designs*. 1982

un romānikas formas viņa darbos redzam visbiežāk. M.P. Berči savus projektus parasti realizējis sarkanajā ķieģelī vai arī jauktā materiālā – ķieģelī un javas apmetumā, no kura veidotas fasāžu detaļas, vai arī laukakmenī un sarkanajā ķieģelī.

Agrīns M.P. Berči veikums neogotikas formās ir viens no viņa diplomprojekta variantiem – neogotikas pils (1863). Pils zīmējumā redzam asimetriski kārtotu apjomu ēkas fasādi ar augstu piecstāvu torni labajā malā. Ēkai ir veiksmīgi izvēlētas proporcijas, gaumīgas detaļas un izvietojums, stilistiski “tīra” noskaņa. Jau šis 1863. gada zīmējums pierāda Berči spējas izjust gotikas formas un ar to palīdzību paust laikmeta garu.² Salīdzinot šo darbu ar ārvalstu darbiem, jāmin K.F. Šinkela Babelsbergas pils pie Potsdamas (ap 1834–1835), kuras mākslinieciskais veidols un telpiskā uzbūve neapšaubāmi ir ietekmējusi Berči, tāpat kā citus tā laika arhitektus.

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Sv. Mateja baznīca Rokiškos Lietuvā. 1868–1870, arh. M.P.Berči, tornis 1883., arh. G.Verners, kapela un žogs 1880.gadi, arh. G.Verners. Foto: J.Zilgalvis
Church of St. Matthew, Rokiški, Lithuania. 1868–1870, arch. M.P.Bertschy, tower 1883, arch. G.Werner; chapel and wall 1880s, arch. G.Werner. Photo: J.Zilgalvis

Liecība agriem M.P. Berči neogotikas formu meklējumiem ir arī 1872. gadā izdegušās Dundagas pils rekonstrukcija. Diemžēl par atjaunoto ēku nav iespējams spriest, jo 1905.gadā pili atkal nodedzināja, un pēc otrreizējas atjaunošanas tās izskats ir mainījies. Saglabājies M.P. Berči izstrādāts projekts (1872), kurš gan, kā liecina pils izpēte, nav pilnībā realizēts.³ Tajā redzams, ka arhitekts ieejas mezgla risinājumā izmantojis gotikas formas. Dzega ar arkatūru, portāls, masīvas “viduslaiku” divviru durvju vērtnes liecina par arhitekta vēlmi radīt arhitektoniski un mākslinieciski bagātāku akcentu šajā askētiskajā fasādē. Rekonstrukcijas projekts paredzēja arī jaunu divstāvu piebūvi pagalmā pie dienvidrietumu korpusa. Taču ieejas torņveida izbūves jumts ir lēzens un nepaceļas augstāk par pārējo apjomu jumta korēm. Grūti spriest, kāpēc Berči atturējies no vertikāla akcenta radīšanas šajā vietā, kas pils ansamblim

būtu bijis ļoti nepieciešams, kā to pierādīja bijušais barokālais R.Bindensū projektētais pils kapelas tornis.

Domājams, ar M.P. Berči darbības periodu Daugavpilī saistāms viņa darbs ārpus Latvijas – Sv. Mateja katoļu baznīca Rokiškos Lietuvā (1868–1870)⁴, kas atrodas šajā reģionā. Kopš 18.gs. sākuma Rokišķu miests, vēlāk pilsēta, bijusi Tīzenhauzenu dzimtas īpašums. 1864.gadā nodega vecā koka baznīca, kuras vietā celta jauna. Plānā baznīca ir taisnstūra, trīsjomu, ar poligonālu apsīdu, bez torņa. Sienas sadala kontrforsī. Baznīcas galvenā fasāde atbilstoši iekšējam dalījuma ir sadalīta trīs vertikālās joslās, vidusdaļu izceļot ar diviem kāpienveida kontrforsiem. Stāvā divslīpju jumta malas aizsedz ažiurs kāpienveida zelminis ar dekoratīviem tornīšiem. Baznīcas galvenā fasāde, neskatoties uz askētiskajām sienu plaknēm, ir viegla un dekoratīvi izteiksmīga. Dievnama tornis (1883, arh. G.Verners) ir brīvēlīgāks, to ar baznīcu saista galerija. Torņa autora darbs ir arī kapela un mūra žogs. Baznīcas celtniecības darbus vadīja vairāki uzņēmēji, to vidū arī Vilhelms Rīge. Būvdabūs izpildījuši mūmieki no Silēzijas un Kurzemes. Baznīca ar torni iesvētīta 1877.gadā, bet tās greznās lūgšanu telpas mākslinieciskā apdare turpinājās līdz pat 1885.gadam. Baznīcas pabeigšanai par godu Parīzē izkalta īpaša piemiņas medaļa.⁵

Pilnīgi citādāka arhitektoniski māksliniecisko formu valoda ir Berči nerealizētajam Bātas muižas pils projektam (ap 1880). Vācu gotikā sakņotā būve līdzinās pasaku pilij, tā ir tik romantiska, ka uztverama kā vīzija, kā nerealitāte. Varbūt tieši pārspīlētais rotaļīgums, šī “mazā, draiskā arhitektūras nenopietnība” bija iemesls, kāpēc pasūtītājs to nerealizēja.

Daudz piezemētāks fantāzijas lidojumā ir Berči projekts Priekules muižas pilij (1887). Šeit “ķieģeļu stila” gotikas formas kļuvušas visai nosacītas, vēsturiskajam stilam tās ir tāli asociatīvas un izpaužas tikai atsevišķos kompozīcijas elementos.⁶ Par šo ēku mākslas vēsturnieks Dainis Bruģis raksta: “Pils īpašniekam N.fon Korfam arhitekts piedāvāja divus fasāžu variantus, no kuriem vienu raksturoja greznas neorenesanses formas, bet otrs bija veidots modernizētas neogotikas garā. Simptomātiski, ka tika realizēts tieši pēdējais, kurā atturība, lietišķums un pat zināms askētiskums guva virsroku pār ārišķīgi dekoratīvām tendencēm. Neogotikas motīvi šajā celtnē vairāk kalpoja pils kā ēkas tipa iezīmēšanai, nevis tās rotāšanai.”⁷ Masīvās ēkas fasādēs galvenokārt uzmanību piesaista logailas un to dekoratīvā apdare, greznā dzega un kāpienveida zelmiņi. Interesanti, ka pils

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Cesvaines luterāņu baznīca. Draudzes telpas logs. 1876–1879, arh. M.P. Berči.
Lutheran church at Cesvaine. Window of the church hall. 1876–1879, arch. M.P. Bertschy.
Foto: J.Zilgalvis

logailām nav izmantotas smailloka arkas. Vietām lietota t.s. ēzeļmuguras arka, bet pārsvarā pārsedze ir taisna ar dekoratīviem stūru akcentiem. Šādu logailu apdares veidu arhitekts izmantojis daudzām dzīvojamām ēkām Liepājā, kā arī tālāk rakstā aplūkotās Cesvaines luterāņu baznīcas arhitektūrā.

Izmantojot Bātas muižas pilij līdzīgu apjoma telpisko uzbūvi, bet vienkāršojot arhitektoniski māksliniecisko risinājumu, arhitekts radījis Sakas-Upesmuižas pils projektu (1894), kurš diemžēl arī nav realizēts.⁸ Ēku izteiksmīgu padara kāpienveida zelmiņi, lodžija un tornis ar augstu smaili. Arī šeit redzam Berči iemīļotās logailas ar augšējo stūru uzsvērumiem. Interesanti, ka šādu apjoma telpisko uzbūvi arhitekts izmantojis arī stilistiski cita veida piļu radīšanā, piemēram, renesanses garā ieturētajā Ziemupes muižas pilī (1870).

Aplūkojot M.P. Berči celtās būves, jāsecina, ka arhitekts funkcionālo nozīmi un māksliniecisko veidolu pauž ar ritma un formu spēles palīdzību, īpaši akcentējot precīzi un smalki izstrādātās detaļas – ailu pārsedes, nišas, frīžu joslas. Šajā ziņā raksturīgs viņa darbs ir Skaistkalnes muižas

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Skaistkalnes muižas kungu
māja. 1.stāva plāns
(pēc 1894.g., arh. M.P. Berči)

Plan of the ground floor
of the master's house at
Skaistkalne manor
(after 1894, arch. M.P. Bertschy)

kungu māja (pēc 1894). Tās projektu īpašnieka barona N.fon Korfa uzdevumā pasūtīja Liepājas būvuzņēmējs Johans Vilhelms Rīge.⁹ Nelielā sarkano ķieģeļu ēka pirmajā mirklī šķiet neievērojama, skarba un necila. Lakoniska apjoma forma, vienkāršs fasāžu dekoratīvais ietērps, aiz vienkārīga, vienādu logu ritma slēpts plānojuma funkcionālais risinājums. Taču ēkas arhitektūrā vērojama uzdrīkstēšanās atsacīties no vispārpieņemtiem arhitektoniski mākslinieciskiem paņēmieniem. Ēkas fasāžu risinājums pakļauts ķieģeļu sējuma rūpīgi veidotajam reljefam, kurš savukārt saistīts ar logailu formu, ritmu un dekoru. Ar šādiem vienkāršiem paņēmieniem arhitekts centies risināt fasāžu plastiskumu – kontrastējošu apjoma askētiskumam. Ilgāk pavērojot šo ēku, atklājas tās smalki niansētās, neuzkrītošās detaļas – dzegu balstošās konsoles, frontona dzegas arkatūra, cokolstāva smagnējais granītakmeņu mūrējums, bet it sevišķi logailu apvijošo apmaļu smalkais profilējums, kurš sākas no starpstāvu dzegas un veido nišu, no kuras logs aizņem tikai daļu. Tieši logaila arhitekta M.P. Berči daiļradē ieņem īpašu vietu. Viņš to uztver nevis kā sienas atvērumu gaismai, bet kā patstāvīgu elementu, kā nozīmīgu fasādes detaļu un bieži – vienīgo dekoratīvo detaļu izvietojuma vietu. Arhitekts savos daudzajos darbos laukos un pilsētās variē logailu izmērus, formu, grupē tos, izmanto t.s. aklos logus un tādējādi netieši pauž celtnes saturu. Skaistkalnes muižas kungu mājas, tāpat arī viņa projektētās inženiera fon Bernera dzīvojamās ēkas Liepājā (1900–1901) fasādēs izmantots cits logailas kā fasādes arhitektoniskās kompozīcijas nozīmīgākā elementa lietojuma veids. Tās aplēpj telpu funkcionālo nozīmi vai pat sniedz pilnīgi pretēju informāciju. Grūti saprast, kādas bija M.P. Berči idejas šos namus projektējot. Iespējams, ka viņš vēlējies projektēt muižnieka mitekli kā vienkāršu dzīvojamo namu, nevis teatralizētu, dižciltīgu pagātni atgādināšu celtni. Arhitekta novatoriskā

pieeja izpaužas arī plānojuma telpiskajā risinājumā. Skaistkalnes kungu mājas pirmā stāva centrā izvietotas parādes kāpnes, aiz tām – zāle. Kāpņu laukums traktēts kā plaša halle, no kuras nokļūstam anfilādē. Saimniecības un kalpotāju telpas kārtotas pēc koridoru principa. Šāds plānojuma veids kopumā, protams, nebija nekas jauns. Taču to nevar teikt par atsevišķām savdabīgām detaļām. Piemēram, ja ēkai bija cokola stāvs, tad ārpusē pie ieejas parasti atradās kāpnes un to laukumiņš. Skaistkalnē tādu nav. Šo funkciju veic jau minētās iekšējās kāpnes uz otro stāvu. Tas nozīmē, ka ēkā ieejam zemes līmenī, un mūsu priekšā atklājas plaša, divus stāvus apvienojoša kāpņu telpa. Ļoti iespējams, ka šāds kāpņu risinājuma veids radies pilsētu dzīvojamu ēku arhitektūras ietekmē. Pilsētās ārējās kāpnes netika būvētas pilsētbūvniecisku apsvērumu un celtniecības noteikumu dēļ. Par pilsētu ires namu arhitektūras ietekmi plānojuma telpiskajā risinājumā liecina arī kāpņu laukums – halle, no kuras, tāpat kā pilsētu dzīvokļos, nonākam dzīvojamās telpās.

Dzīvojamo un sabiedrisko ēku projektēšanā Liepājā M.P. Berči vairāk izmantojis neorenesanses un antīkās formas, taču sarkanajam ķieģelim palicis uzticīgs arī šajā pilsētā. Par to liecina viņa neogotiskie nami, piemēram, daudzfunkcionālā ēka Peldu ielā 44 (19.gs. beigas).¹⁰ Trīsstāvu sarkano ķieģeļu ēka atrodas ielu stūrī. Tai ir divas vienādi veidotas fasādes. To centru rotā rīzalīts ar kāpienveida zelmini. Nama stūri akcentē erklers ar atsevišķu stāvu jumtiņu. Arhitekts logailas ar segmentveida pārsedzēm ievietojis smailloka nišās. Fasāžu māksliniecisko izteiksmību vairo frīžu joslas un dzegas, kā arī horizontālas dabīgā akmens joslas. Ēkas arhitektūra raksturojama kā harmoniski līdzsvarota, mākslinieciski izkopta. Silueta izteiksmību rada minētie zelmiņi, erkera augstais jumts un izslietie dūmeņi ar jumtiņiem.

Atsevišķi gotikas elementi kā, piemēram, smailarka galvenās ieejas risinājumā un centrālā rīzalīta kāpienveida zelminis racionālā izpildījumā izmantoti arī Liepājas Sv. Annas luterāņu draudzes kancelejas ēkai Veidenbauma ielā 10 (1875), taču kopumā nams ir ieturēts renesanses stila iespaidā. Par to liecina simetriskā apjoma forma, stūru rusti u.c. Arī šai ēkai, tāpat kā Cesvaines baznīcai un Priekules muižas pilij, izmantotas Berči iemīļotās, īpaši akcentētās segmentveida logailu pārsedzes.

Īpaša tēma ir Maksa Paula Berči sakrālās arhitektūras darbi, kuros viņš tāpat iecienījis sarkano ķieģeli. M.P. Berči nekad nav atdarinājis vēsturisko

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Ēka Liepājā Peldu ielā 44.
(19.gs. beigas, arh. M.P. Berči).
Foto: J.Zilgalvis

Building at 44 Peldu street,
Liepāja (end of the 19th
century, arch. M.P. Bertschy).
Photo: J.Zilgalvis

stilu formas, bet izmantojis tās kā iedvesmas avotu paraugus, radoši pārstrādājot. Viņš lieliski izpratis māksliniecisko formu un proporcijas, savus darbus veiksmīgi iekļāvis vēsturiskajā vidē. Viens no tādiem darbiem ir Sv. Annas baznīcas pārbūve Liepājā. Pirmās ziņas par Sv. Annas baznīcu ir kopš 1508.gada, kad tā atradusies citā vietā. Tagadējā vietā baznīca celta 1587.gadā, bet tornis – 1688.–1693.gadā. Baznīcas velves balstīja divas koka kolonnu rindas. 1789.gadā baznīcas tornī iespēra zibens. Jaunais masīvais četrstāvu tornis krasi kontrastēja ar zemo un gari izstieptu lūgšanu telpu. Torni sedza barokāls jumts, ieeju rotāja klasicisma portāls, bet logailas bija smailloka. Ievērojot, ka baznīca tika pārveidota 1823.gadā, tad smailloka arkas ir visai agrīns gotikas formu pielietojums Latvijas arhitektūrā.

Sv. Annas baznīca Liepājā.
(tornis 1872–1873, draudzes
telpas apjoms 1892–1893,
arh. M.P. Berči).
Foto: J.Zilgalvis

St. Anne's church, Liepāja
(tower 1872–1873,
church hall 1892–1893,
arch. M.P. Bertschy).
Photo: J.Zilgalvis

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

1871.gadā M.P. Berči visai interesanto un imponanto baznīcu pirms tās rekonstrukcijas uzzīmēja un izgatavoja arī torņa galvenās fasādes uzņēmumu. 1872.–1873.gadā pārbūvēts šīs vecās, 16.gs. celtās un 1823.gadā pārveidotās baznīcas tornis. Torņa projekts izstrādāts 1872.gadā. Tajā redzama galvenā fasāde, stāvu plāni un griezumš. ¹¹ Projekts 1872.gadā apstiprināts Kurzemes guberņas valdes celtniecības nodaļā. ¹² Nebija viegls pasākums – esošai cita stila ēkai radīt jaunu torni. Bet arhitekts ar savu uzdevumu tika galā, it kā paredzot arī pārējās ēkas izmaiņas vēlāk. Par to liecina viņa daudzās skices un projekta varianti, kuri glabājas īpašā fondā Liepājas Vēstures un mākslas muzejā. Arhitekts variējis detaļas (torņa smailes dekoratīvo izveidojumu, fiālas), to izmērus, atrašanās vietas u.c.,

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Sv. Annas baznīca Liepājā.
M.P. Berči uzmērījums (1871).
Liepājas Vēstures un mākslas muzejs

St. Anne's church, Liepāja.
Survey by M.P. Bertschy (1871).
Liepāja Museum of History and Art

līdz beidzot galīgais variants sa-
skaņots Kurzemes guberņas būv-
valdē. Interesi arhitekta darbu vi-
dū izraisa kāds nedatēts un ne-
parakstīts greznas divtorņu baz-
nīcas galvenās fasādes zīmējums.
Vai Berči paredzējis realizēt šādu
variantu arī Liepājā? Ļoti iespē-
jams, ka tādā gadījumā dievna-
ma emocionālais iespaids būtu
vēl lielāks. Pēc divdesmit ga-
diem – 1892.gadā draudze otro
reizi griezās pie M.P. Berči ar lū-
gumu pārbūvēt pārējo ēkas daļu.
To vajadzēja pieskaņot tornim,
kas arī veiksmīgi tika izdarīts.
Mūrnieku darbus veica V.Rīge,
namdara – L.Demme, galdnieka –
V.Fēlics, atslēdznieka – Z.Jēgers,
krāsotāja – A.Kunhers. Pārbūve
ilga līdz 1893.gada rudenim. Tās
rezultātā liepājnieki varēja lepo-
ties ar izcilu neogotikas piemi-
nekli, kas vēl šodien pārstēdz ar
apjomu monumentalitāti un per-

fekti izstrādātām detaļām. Ēka nav svinīgi atturīga, kā to mēdz raksturot,
bet gan ekspresīva, grezna, ar izsmalcinātu detaļu plastiku, kuru rada lūgšanu
telpas fasādes trīspakāpju kontrforsi, bet it īpaši torņa dekoratīvi piesātinātās
fasādes. Fiālas, kontrforsi, nišas, vimpergi ar krusta ziediem, arkatūras ir
torņa greznuma radītājas. Arhitekts diferencējis šo elementu pielietojumu
katrā stāvā. Pirmā un otrā stāva torņa fasādes ir atturīgas, pat askētiskas.
Jo augstāk, jo tās kļūst greznākas un noslēdzošais stāvs ir uzirdināts,
maksimāli sienas plakni pārvēršot dekoratīvu formu virknē. Jāatzīmē arī
Latvijā reti sastopamais jumta tonālais un ornamentālais iekļājums –
ģeometriskā rakstā kārtotās, sarkanās un melnās plāksnes.

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Sv. Annas baznīcas torņa pārbūves
projekts (1872, arh. M.P. Berči).
Liepājas Vēstures un mākslas muzejs

Project for the reconstruction of the
St. Anne's church tower
(1872, arch. M.P. Bertschy).
Liepāja Museum of History and Art

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Lūgšanu nama projekts
(1892., arh. M.P. Berči).
Liepājas Vēstures un
mākslas muzejs

Project for a prayer hall
(1892, arch. M.P. Bertschy).
Liepāja Museum of
History and Art

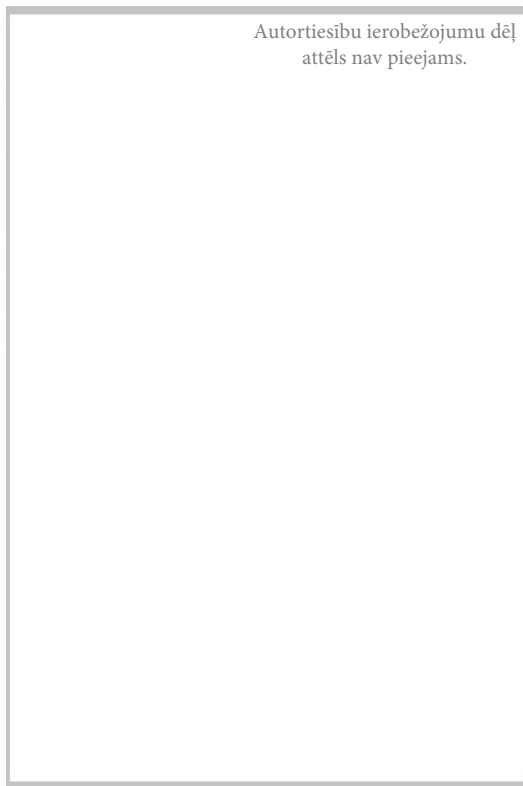
Baznīcas telpiskā uzbūve sakņojas tradīcijās. Tā ir trīs jomu. Pārseguma smagumu nes seši pāri saišķu pīlāri. Baznīcas tornis piekļaujas lūgšanu telpai, abās pusēs tam likti poligonāli izvirzījumi kāpnēm, kuras ved uz plašajām, draudzes telpu apvijošām luktām. Ieejas baznīcā projektētas ne tikai no torņa, bet arī no sāniem, kur tās izceļ nelieli lieveņi. Netradicionāls ir altārgala plāna risinājums. Poligonālā apsīda tikai nedaudz izvirzās no abās pusēs esošajām ģērbkambara un kristību telpas piebūvēm.

Liepājas Sv. Annas iekštelpu arhitektonisko noskaņu var salīdzināt ar Rīgas Veco Sv. Ģertrūdes baznīcu. Varenie pīlāri, krusta velves un smailloka arkas abos dievnamos ar vienādu spēku pauž gotikas garu un ticības spēku. Ja meklējam līdzību tālāku zemju svētnamos, tad torņa arhitektoniskā

Cesvaines luterāņu baznīca
(1876–1879, arh. M.P. Berči)
Foto: J.Zilgalvis

Lutheran church at Cesvaine
(1876–1879, arch. M.P. Bertschy)
Photo: J.Zilgalvis

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.



un mākslinieciskā kompozīcija nav retums. Piemēram, Sv. Stefana baznīca Krefeldē (*Krefeld*) Vācijā (1854–1859), arh. Frīdrihs fon Šmits, tornis pabeigts 1881.gadā), kas, tāpat kā Liepājas, celta divos periodos, tikai otrādā secībā. Apjoma telpiskā uzbūvē paralēles varam vilkt ar Čapelhilas (*Chapel Hill*) bīskapijas baznīcu Skotijā (1842).

Pirms sākās Sv. Annas baznīcas lūgšanu telpas pārbūve, latviešu luterāņu draudzes pagaidu vajadzībām 1892.gadā tika izstrādāts un realizēts koka lūgšanu nama projekts. Arī šī celtnē kā rets neogotikas koka arhitektūras paraugs izraisa interesi. Tā ir trīs jomu, ar luktām un lēzenu divslīpju jumtu. Visai īpatnējs ir galvenās ieejas risinājums, pēc kura ārpus lūgšanu telpas (torņa ēkai nav) simetriski abās pusēs ieejai izbūvētas kāpnēs uz luktām.

Impozants ir arī altārgals ar četrstūra apsīdu, ģērbkambariem un palielu otrā stāva izbūvi virs apsīdas. Vienīgās gotikas formas redzamas fasādē – tās ir smailarku logailas. Virs tām gan paredzēts sandrikam līdzīgs elements. Ēkas arhitektūrā kopumā ir uzsvērtas kokam raksturīgas konstrukcijas un celtniecības paņēmieni.

Viens no ievērojamākiem M.P. Berči sakrālās arhitektūras darbiem ir Cesvaines luterāņu baznīca, kas salīdzinājumā ar iepriekš minētām kulta celtnēm ir gluži atšķirīga. Tajā gotikas klātbūtne izjūtama ne tik tieši, varbūt tāpēc, ka materiāls ir skarba un gleznieciskais laukakmens, kurš tikai papildināts ar sarkano ķieģeli. Jau 1869.gadā baznīcas konvents pieņēma lēmumu celt jaunu baznīcu. 1874.gadā baznīcas celtniecības fondā bija savākti pietiekoši daudz līdzekļu, lai izsludinātu būvprojekta konkursu. No vairākiem iesniegtiem projektiem par labāko tika atzīts M.P. Berči darbs. Projekts bija izstrādāts uz sešām lielām lapām, kurās bija attēloti baznīcas plāni, fasādes, šķērsjoms un altāra daļa, kā arī šķērsgriezums ar jumta spāru konstrukciju. Projektu papildināja atsevišķu konstrukciju un detaļu uzmetumi (skices).¹³ Celtniecībai tika izraudzīta vecās 1765.gadā iesvētītās mūra baznīcas vieta. Lai celtniecības laikā varētu noturēt dievkalpojumus, mācītāja muižas pagalmā uzcēla koka pagaidu baznīcu, kura kalpoja līdz 1879.gadam.¹⁴ Jaunās baznīcas pamatakmens likts 1876.gadā, un 1879.gada nogalē tā iesvētīta. Dievnamā bija paredzētas ap 2500 vietu. Baznīcas būvdarbus vadījis pats M.P. Berči. Par viņa pašaizliedzīgo darbu un vēlmi izstrādāt vienotu māksliniecisko risinājumu, nepieļaujot nejaušības, liecina detaļu un iekārtas priekšmetu projektu izstrāde. Piemēram, arhitekts sniedzis baznīcas logu vitrāžu zīmējumus (1878), ērģeļu prospekta skici (1876), torņa smailes detalizētu zīmējumu u.c.

Baznīca ir trīsjomu celtnie ar šķērsjomu (transeptu) un poligonālu apsīdu, un apjomā iekļautu torni. Baznīcas galvenā ieeja atrodas torņa pakājē, bet pārējās – no sāniem. Velvju pārsegumu balsta četri lieli mūra pilāri un astoņas mazākas kolonnas no čuguna. Ja salīdzinām arhitekta projektu ar realizēto būvi, vērojamas vairākas nelielas atšķirības. M.P. Berči bija iecerējis cilindriskās velves dalīt četros sektoros, cilindrisko velvju šķērējlokus veidot savītus, bet šķērējloku atbalstus – kapiteļu veidā. Taču rezultātā cilindriskās velves ir izveidotas bez dalījuma sektoros, velvju šķērējloki – gludi, bet šķērējloku atbalsti – uz konsolēm. Arī fasādē ir izmaiņas, piemēram, šķērsjoma ieejas durvis papildinātas ar gotiskiem portāliem.

Cesvaines luterāņu baznīca.
1.stāva plāns

Lutheran church at Cesvaine.
Plan of the ground floor

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Baznīcas apkārtnē laika gaitā tika pilnveidota. 1883.gadā uzmūrēts šķeltu laukakmeņu žogs, kurā 1884.gadā pēc arhitekta Blūmentāla skices izbūvēti vārti. Tie arī mūrēti no šķeltiem laukakmeņiem un sarkanajiem ķieģeļiem, bet vērtnes kaltas no metāla. Tādējādi arī baznīcas tuvākā apkārtnē tika pilnīgi pabeigta. 1929.gadā ēku remontēja, latviskojot tās iekštelpas (arh. P.Kundziņš). Krāsošanas darbus veica mākslinieks dekorators E.Treilons, bet Liepājas ērģeļu meistars J.Jauģietis salaboja ērģeles. 1964.gadā Cesvaines draudze bija spiesta baznīcu atstāt. To izlaupīja un izdemolēja. 1979.gadā tika saskaņots celtnes restaurācijas un rekonstrukcijas projekts (arh. M.E. Meņģele) ar mērķi iekārtot tajā tradīciju namu. 1980.gadā uzsākti ēkas saglabāšanas darbi, bet tradīciju nama ideja netika īstenota. 1990.gadā atjaunotais dievnams iesvētīts no jauna un kalpo savam patiesajam uzdevumam.¹⁵

Cesvaines baznīca ir viena no lielākajām Latvijas lauku baznīcām un viens no izcilākiem arhitekta M.P. Berči darbiem. Tai ir pārdomātas proporcijas, izteismīgs siluets, veiksmīgs telpiskais risinājums. Liela nozīme Cesvaines baznīcas ārējā izteismīguma radīšanā ir jau minētajam materiālam. No granīta blūkiem izveidoti kontrforsī, torņa arkbutāni un to uzņemtas slodzes balsti. Laukakmeņu sarkanbrūnie un pelēcīgie toņi padara ēku īpaši glezniecisku. Mēdz teikt, ka akmens simbolizē saikni starp debesīm un zemi un spēj mūs uzrunāt ar dievišķu spēku. M.P. Berči šo ideju ir izdevies iemiesot Cesvaines baznīcā. Tās smagnējais stāvs it kā sakoncentrējis laicīgās zemes rūpes un vēlmes, lai ar varenu spēku tās pārvarētu un piepildītu, lūdzot Visuvareno debesīs. Baznīcas iekštelpas atstāj citu iespaidu. Lūgšanu telpas velvju plašums asociējas ar debesīm. Pārsegumu balstošās tievās kolonnas vēl vairāk pasvītro zemes niecības un debesu varenības kontrastu un garīgo saikni kā vienīgo komunikāciju iespēju.

Viduslaicīgo noskaņu radīja gotisko formu iekārtas priekšmeti. Nelielais altāris un kancele bija darināti no ozolkoka. Ērģeles 1880.gadā izgatavoja Frīdrihs Ladegasts. Šī vācu meistara būvētas ir tikai četras Latvijas baznīcu ērģeles, un visas Vidzemē. Pirmā baznīcas altārglezna "Pestītājs pie krus-ta" (P.Hendlers, Berlīne) gāja bojā. Tās vietā 1924.gadā draudze nopirka mākslinieka J.Bīnes darbu. Pēc draudzes padzīšanas glezna glabājās Kraukļu ciema Ličos.

Pie M.P. Berči darbiem pieder arī Bārtas luterāņu baznīca. Tās celšanas gads precīzi nav zināms. Netālu esošā Nīcas baznīca celta no 1849. līdz 1851.gadam. Domājams, ka tāds varētu būt arī Bārtas baznīcas celšanas laiks. 1890.gadā pabeigta baznīcas rekonstrukcija pēc M.P. Berči projek-ta. Baznīca sagrauta kara laikā 1944.gada rudenī. Padomju varas gados dievnamu neļāva atjaunot. Šodien saglabājusies tikai viena baznīcas siena. Sagrautā baznīca bijusi neliela, laukakmeņu mūra ar sarkaniem ķieģeļiem stūros un ap logailām. Arī torņa augšējais stāvs bijis no sarkaniem ķieģe-ļiem. Fasāžu arhitektoniskais un mākslinieciskais risinājums ir ļoti lakonisks un tipisks 19.gs. beigu arhitektūrai. Torņa fasādē redzamas Berči raksturīgās ceturtdaļapļa ieloces, kas nišu veidā satopamas arī Cesvaines un Liepājas Sv. Annas baznīcās, kā arī Sakas–Upesmuižas pils projektā. Bārtas diev-nams nav celts gotikas formās. Tajā dominē romānikas formas, laukakmeņu dabiskā skaistuma izcēlums. Arhitekts romānikas stilam priekšroku devis arī 1892.gadā izstrādātajā Bārtas luterāņu baznīcas pārbūves projektā, kurš, domājams, nav realizēts. 1925.gada fotoattēlos redzama tā baznīca, kuras drupas varam vērot vēl šodien.¹⁶

Iepazīstoties ar M.P. Berči darbiem, jāsecina, ka ikvienas ēkas ārējā tēlā – vai tā būtu pils, savrupmāja, slimnīca vai fabrika, arhitekts centies rast jaunus arhitektoniskā risinājuma elementus, paust laikmeta arhitektūras daudzfunkcionālo raksturu, katrai ēkai piešķirot savas individuālas iezīmes, vienlaicīgi saglabājot pilsētas vai lauku apbūves koptēlu.

Atsauces un piezīmes

¹ Berči tradicionālie kompanioni bija būvuzņēmējs J.V. Rīge, pilsētas galvenais inženieris J.Bērs, namdaris G.M. Demme u.c. Arhitekta nekrologs publicēts: *Illustrierte Beilage der Rigasche Rundschau*. 1911. Nr.4. S. 30. Viņa daiļrade sīkāk analizēta: Lancmanis I. Sarkanais ķieģelis! Sarkanais ķieģelis? Sarkanais ķieģelis... *Māksla*. 1984. Nr.4. 19.–24.lpp.; Sāne-Alksne L. *Ceļvedis Liepājas arhitektūrā. Versija par Liepājas arhitektūras vēsturi līdz 1940. gadam*. Liepāja, 1991; Bruģis D. *Historisma pilis Latvijā*. Rīga, 1996; Kalvāne D. Maksa Paula Berči arhitektūra Liepājā vakar, šodien, rīt. *Latvijas arhitektūra* 1998. Nr.7. 16.–18.lpp.; Lancmanis I. Zur Architekturgeschichte des Historismus in Lettland: Die Bautätigkeit der Architekten Familie Bertschy auf dem Lande. *Homburger gespräch*. Bad Homburg, 1987. H.7. S. 140.–157.

² Ne mazāk izteiksmīgs bija arī pusloka stila variants (1863) ar līdzīgu apjoma telpisko uzbūvi, kā arī galīgais variants – Romas villa (1864).

³ Publicēts Erdmanis G. *Kurzemes viduslaiku pilis*. Rīga, 1989. 114.lpp.

⁴ Citi autori baznīcas celtniecību datē ar 1866.–1883.gadu. Berči par projekta autoru norādījis V.Neimanis. Skat. Neumann W. *Lexikon Baltischer Künstler*. Rīga, 1908. S. 14. Lietuviešu mākslas vēsturniece Nijole Luksionite-Tolvaišiene savās publikācijās par baznīcas autoriem norāda divus – G.Šahtu un M.P. Berči.

⁵ Blaževičius P. *Rokiškio krašto bažnyčios*. Rokiškai, 1995. 29.–35.lpp.

⁶ Ēka saglabājusies pārbūvētā veidā. Muižas īpašnieks un pasūtītājs bija barons Nikolajs fon Korfs. Seni fotoattēli atrodami Valsts kultūras pieminekļu aizsardzības inspekcijas Pieminekļu dokumentācijas centrā. Lieta “Priekules muiža.”

⁷ Bruģis D. *Historisma pilis Latvijā*. Rīga, 1996. 63.lpp.

⁸ Projekts publicēts: Bruģis D. *Historisma pilis Latvijā*. Rīga, 1996. 65.lpp. 129.lpp. redzami arī projekta varianti.

⁹ J.V. Rīge (1838–1894) realizējis daudz M.P. Berči projektēto ēku. Viņš mūrnika amatu apguva Vācijā. Rīgas mūrnieku meistara Krīgera aicināts, pārcēlās uz Rīgu. No 1869.gada strādāja Liepājā. 1871.gadā nodibināja patstāvīgu uzņēmumu. J.V. Rīge cēlis, piemēram, pili Priekulē, tiltus Bauskā un Kuldīgā.

¹⁰ Būvprojekts – Liepājas Vēstures un mākslas muzejā, BA inv. nr. 3829.

¹¹ Projekta materiāli tagad atrodas Liepājas Vēstures un mākslas muzejā inv. nr. 3829. Baznīcā saglabājusies slavenā meistara N.Sefrensa 1697.gadā darinātais baroka stila altāris. Tagadējais metāla žogs pie baznīcas celts 1927.gadā (arh. Štāls). 1913.gadā svinīgi iesvētīts Valkera firmas darinātais ērģeles.

¹² CVVA 97.f., 1.apr., 495.l.

¹³ Būvprojekts atrodas Liepājas Vēstures un mākslas muzejā. Tas datēts ar 1874.gadu.

¹⁴ *Cesvaines draudze. Vēsturisks apskats*. Madona, 1994. 7.lpp.;

Vītols A. *Cesvaines draudze*. Cesvaine, 1929. 9.lpp. Vēlāk koka ēkas viens gals pārvērsts par mācību istabu, otrā iekārtoti dzīvokļi.

¹⁵ Tagad baznīcā uzstādītas no Rīgas Sv. Jāņa baznīcas pārvestās Augusta Martina 1854.gadā būvētās ērģeles. No jauna izgatavots altāra retabls, kancele.

¹⁶ Valsts kultūras pieminekļu aizsardzības inspekcijas Pieminekļu dokumentācijas centrs. Lieta “Bārtas luterāņu baznīca”.

Jānis Zilgalvis

ARCHITECT MAX PAUL BERTSCHY AND THE NEO-GOTHIC

Summary

Quite often in the second half of the 19th century, architects used Neo-Gothic forms executed in brick as examples for developing a unique handwriting in their creative work. One such master was Max Paul Bertschy (1840–1911). As the Liepāja city architect from 1871–1902, he designed many notable public buildings, factories, churches and manor houses. Their forms are based on the architect's studies of medieval art, and Gothic and Roman forms in particular are seen most often in his work. M.P. Bertschy usually realised his projects in red brick and in mixed materials. An early example of Bertschy's work in Neo-Gothic forms is the reconstruction of Dundaga castle (1872). It is thought that the Roman Catholic church of St. Matthew in Rokiški, Lithuania (1868–1870) is connected to the time he was working in Daugavpils. Two other architects, G. Werner and G. Schaht, also worked on this project. Bertschy's unrealised project for the Bārta manor house (ca. 1880) demonstrates a completely different language of architectonic artistic forms. The building with its German Gothic roots resembles a fairytale palace. It is so romantic that it is perceived as a vision, as unreal. Bertschy's project for the palace of the Priekule manor (1887) is a much more down-to-earth flight of fancy.

The architect expresses the functional significance and artistic pattern of his buildings by playing with rhythm and form with special emphasis on precisely and delicately worked out details – the coverings of apertures, niches and friezes. Characteristic of his work in this respect is the master's house at the Skaistkalne manor (after 1894).

M.P. Bertschy made more use of Neo-Renaissance and antique forms for his residential and public building designs in Liepāja, but even here he remained faithful to red brick. Evidence of this can be seen in the Neo-Gothic building at 44 Peldu Street in Liepāja (end of the 19th century).

Of special interest is Bertschy's work in church architecture, and here too, he has favoured red brick. As far as the forms of historical styles, Bertschy has never copied them, but has used them as inspirational sources for creative adaptation. He had a wonderful understanding of artistic forms and proportions and successfully included his work in historical surroundings. One such work is the reconstruction of St. Anne church in Liepāja (the tower 1872–1873, the rest of the building between 1892–1893). Different from St. Anne's in Liepāja is the Lutheran church in Cesvaine (1876–1879). Here, the Gothic presence is felt less directly because the red brick is only used to complement the harshly and painterly split boulder stone. Bertschy's work also includes the Lutheran church at Bārta (1890).

As one becomes familiar with the works of Bertschy, one must conclude that the architect has endeavoured to create new architectonic elements in the exterior image of every building, be it a palace, a house, a hospital or a factory. He has striven to express the multifunctional character of the architecture of the period giving each building its individual markings, while preserving the general urban or rural building landscape at the same time.

Jānis Rozenbergs

ĶĒSTA ŠĶĒLE – FOLKLORAS TEICĒJA ZIEMEĻKURZEMĒ

Ievadam

Turpmāk teiktais lai būtu sen nokavēts pateicības un cieņas apliecinājums kādai ļoti atsaucīgai un labestīgai folkloras teicējai, kuru sastapu Ziemeļkurzemē 1952.gada jūlijā, pirmoreiz piedaloties ZA folkloristu un etnogrāfu rīkotajā zinātniskajā ekspedīcijā.

Skatoties no šodienas pieredzes un kritiski vērtējot tālās pagātnes notikumus folkloras vākšanas darbā, jāatzīst, ka man vienkārši ļoti laimējās jau pirmajā ekspedīcijas reizē atrast labas un atsaucīgas folkloras teicējas, sevišķi klasisko tautas dziesmu zinātājas. Par pirmām labām folkloras teicējām noteikti jāuzskata kaldabruņietes Sprindžuka un Krievāne Augšzemē. Pusmūža gājuma lauku sieva Anna Sprindžuka man nodziedāja vai pateica pāris desmit klasisko tautas dziesmu, pārsvarā četrriņdes, kā arī nodziedāja dažas revolucionārās dziesmas, arī kādas Ulmaņlaikā it kā aizliegtas dziesmas fragmentu:

Vai tu, Dieva zemīte,
Kā kļuvusi tu bezdieve:
Tie sit un kar, šauj un dur,
Bet Dieva vārds nekur, nekur.

Jums mājās plaukts bez Bībeles,
Un melnas jūsu dvēseles;
Kad atskanēs jau kapu zvans,
Tad nebūs klāt vairs labais Gars.

FS* 1895, 1848

Bez tam teicēja pateica vairākas mīklas un izstāstīja dažas tautas pasakas, raksturojot arī pasaku stāstīšanas laiku (lielākoties pa gariem rudens un ziemas vakariem) un teikšanas situāciju, uzsverot, ka tagad pasakas parasti stāsta bērniem, lai apmierinātu viņu zinātkāri.

Savukārt 85 gadus vecā Marija Krievāne, būdama laba klasisko tautas dziesmu zinātāja, nodziedāja vai pateica ap 80 dziesmu variantu, tostarp arī šādas četrriņdes:

* ZA Etnogrāfijas un folkloras institūta Folkloras sektora (tag. LU LFMI Folkloras krātuves) arhīva materiāli.

Šņorē mani, māmuliņa,
Sarkanziņa bantītēm,
Lai es augu tieva, gara
Oficiera līgaviņa.
FS 1895, 1868

Šūpul's līka līdz zemei,
Mātei meitu šūpojot;
Tautu dēls klanīsies
Līdz zemei māmiņai.
FS 1895, 1882

Sīkas puķes, lielas puķes
Ziedēj' visu vasariņu;
Papardīte, gudriniece,
Tā dziedēja Jāņu naktī.
FS 1895, 1911

Ko jūs manim maksāsi,
Es nedeļu atdziedāšu?
Pirmodiena, otrodiena,
Jau trešdiena, ceturtdiena,
Piektā diena, sestā diena,
Jau nedeļa izdziedāta.
FS 1895, 1876

Saulīt', mana krusta māte,
Pār Daugavu roku deva,
Pār Daugavu roku deva,
Sidrabs bira Daugavā.
FS 1895, 1895

Pirmskara gados daudz dziesmu no M.Krievānes pierakstījis un nodevis Latviešu folkloras krātuvei vietējais skolotājs Voldemārs Kancāns.

Labā klasisko tautas dziesmu pratēja un glabātāja bija arī 88 gadus vecā zlēceniece Ķērsta Bērziņa, no kuras ekspedīcijas laikā pierakstīts simts dziesmu tekstu, lielākoties četrindes. Taču pirmo, manis apzināto un iztaujāto, labāko folkloras teicēju vidū pamatoti būtu godināma jau toreiz 91 gadu vecā zlēceniece Ķērsta Šķēle, no kuras trīs apmeklējumos iegūtas 149 klasiskās tautas dziesmas (tai skaitā 125 četrindes, 7 sešindes, 8 astoņindes un 9 garās dziesmas ar desmit vai vairāk rindām), 6 mīklas, 4 sakāmvārdi un parunas, 1 ticējums, kā arī 2 pasakas, 4 teikas un 3 nostāsti.

Ķērsta Šķēle dzimusi 1861.gadā Zlēku pagastā Zlēku muižas klaušinieku ģimenē. Tēvs gājis muižas klaušās, māte apkopusi saimniecību. Teicējas tēvs 1881.gadā izpircis no Zlēku muižas barona vecsaimniecību Jaunmāčus. Tā bijusi viena no vecākajām (pāri par 300 gadu) saimniecībām Zlēku pagastā. Mājas atradušās skaista priežu sila vidū, krietnā atstatumā no citām saimniecībām. Pēc otrā pasaules kara Jaunmāču saimniecības zeme iekļauta valsts mežu fondā. Teicējas vecākiem bijuši 12 bērni. Teicēja mācījusies 4 ziemas Zlēku pagastskolā. Kad viņai bijuši 18 gadi, tēvs teicis: "Tev, meitiņ, jāiet dienēt!" Teicēja ilgus gadus strādājusi par kalponi Zlēku muižā. Pēc pirmā pasaules kara viņa dzīvojusi Jaunmāčos pie meitas un līdzējusi tai saimniecības darbos. Kad es iepazinos ar teicēju, viņa jau 10 gadus diendienā bija gulējusi uz gultas, jo, krītot no siena

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Zlēku muiža / Manor house of Zlēkas

No/from: H.Pirang. *Das baltische Herrenhaus*. T. I. Rīga, 1926

vezuma, stipri sasitusies un iedragājusi mugurkaulu. Teicēju vecumdienās apkopa un uzturēja meita. Ķēstas Šķēles miršanas gads nav zināms.

Teicējai piemita labi kopta, skaidra un tīra latviešu valoda, ass prāts un loģiska doma. Viņai bija saglabājusies apskaužami laba atmiņa, spēja atcerēties sīkumu sīkumus. Teicēja labprāt mīlēja stāstīt par dažādiem seniem vēsturiskiem notikumiem Zlēku pagastā, gan dokumentētus faktus, gan pašas novēroto un piedzīvoto, arī vietējas cilmes teikas un nostāstus. Tautas dziesmas teicēja bagātīgi bija iegaumējusi jaunības gados, tās dzirdētas no tuviniekiem, radiem, draugiem un paziņām muižas darbos, talkās, dažādos saietos, gadskārtu svētkos, svinamās dienās un ģimenes godos. Bērnībā un jaunībā teicēja bijusi liela grāmatu lasītāja un labi pārzināja latviešu un krievu literatūru.

*

*

*

1. TAUTAS DZIESMAS

No Ķ.Šķēles atmiņā saglabātā klasisko tautas dziesmu pūra paraugam turpmāk citēta caurmērā katra trešā dziesma, turpretī bez atlases minētas itīn visas mīklas, pasakas, teikas un nostāsti.

1952. gada 18. jūlijā.

Sākšu ar dziesmām, tās ir īsākas un skaistākas.*

Laimīt' man mūžu lēma,
Zem liepiņas stāvēdama,
Lai es augu kā liepiņa,
Kā ieviņa balti zied.

FS 1895, 4478

Māte savu meitu teic,
Vaino dēla līgaviņu;
Prom ies tava teicamā,
Te paliks vainojama.

FS 1895, 4479

Māte lepojas ar saviem dēliem un meitām. Manam tēvam bija 12 bērni.

Manis dēļ, tautu dēli,
Vai augat, neaugat,
Pat' es māku sienu pļauti,
Pate arti lauciņā.

FS 1895, 4480

Es tautieti nolūkoju,
Garām vien paiedams:
Div' stundiņas kājas āva,
Trešo lika cepurīti.

FS 1895, 4482

Slinkam cilvēkam arī slikti tikumi, to nevar precēt. Senāk sievu vai vīru mēs nolūkojām darbā.

No tālienes es pazinu
Nākam savu arājiņu
Ziedotām kājiņām,
Zeltītām rociņām.

FS 1895, 4483

Es neietu, nedz traucos
Teicamā vietīnā:
Gan man Dievs laiku dos,
Gan Laimīte padomiņu.

FS 1895, 4486

Bērs zirdziņš, daiļš arājs
Ara kalna galiņā.
Ak, māmiņa, kaut es kļūtu
Pie tā daiļa arājiņa!

FS 1895, 4487

Darbs ir cilvēku tikums. Darbs dod visu, i maizi, i skaistumu.

Tautiets man laipu meta
Zāgētām dēlītēm.
Labāk tēva dubļus bridu,
Nekā tautu laipu minu:
Tēva dubļus izbrādāju,
Ik dieniņas dziedādama;
Kad aizgāju tautiņās,
Staigā laipu raudādama.

FS 1895, 4489

Velti, velti tu, puisīti,
Pēc maniem noraugies,
Tu par velti kājas āvi,
Nojāj savu kumeliņu.

FS 1895, 4492

* Teicējas komentāri.

Senos laikos vis nebija tik viegli dabūt sievu kā tagad. Zinu, kā mans vecais nopūlējās gar mani.

Tu, tautieti, plīks paliki,
Daudz līgavas lūkodams:
Noplēš trejus baltus svārkus,
Nojāj bēru kumeliņu.

FS 1895, 4494

Cel, tautiņis, viens pūriņu,
Nelūd manus bāleliņus!
To es viena pielocīju,
Tēv' ar māti klausīdama.

FS 1895, 4500

Arī mans pūrs bija smags: mans vecais cēla stenēdams.

Vai tie visi paša nagi,
Kas bajāra mugurā?
Zirniņ', pupas, rācentiņi,
Tēva maizes gabaliņi,
Tie pūriņu pielocīja.

FS 1895, 4504

Rokas arī sauc par *nagiem*.

Mute viņam ir, nagu nav. FS 1895, 4504a

Saka par tiem, kas nestrādā, bet daudz plāpā.

Es nomaucū dubļu svārkus
Pie brālīša namdurēm.
Ja tev patīk, jaun' māsiņa,
Velc savā mugurā.

FS 1895, 4508

Māte mani tāli deva,
Solījāsi neraudāt;
Līdz es āvu baltas kājas,
Sāk māmiņa žēloties;
Kad es sedzu villainīti,
Jau slauk' māte asariņas;
Kad kāp' tautas kumeļā,
Raudāj' visi bāleliņi.

FS 1895, 4510

Mana māte arī raudāja, kad vecais mani paņēma. Jāatpūšas, piekusu.

Kalniņā stāvēdams,
Lejā sviedu gredzentiņu:
Norit tāli gredzentiņš,
Noies tāli tautiņās.

FS 1895, 4512

Zinu arī savādāk:

Kalniņā es uzkāpu,
Lejā laidu gredzentiņu:
Norit tāli gredzentiņš,
Noies tāli tautiņās.

FS 1895, 4515

Kas kaitēja dēliņam
Apakš tēva nedzīvot:
Salāpītus vāgus jēma,
Nosukātu kumeliņu.

FS 1895, 4520

Daudz dieniņas mūžiņā,
Cita šāda, cita tāda:
Citā koši (*var.*: jautri) padziedāju,
Citā žēli (*var.*: gauži) noraudāju.

FS 1895, 4518

Dēla māte, lepna māte,
Caur durtiņu lūkojās.
Kad man būtu adatiņa,
Es iedurtu degunā.

FS 1895, 4526

1952. gada 21. jūlijā.

Vēl dažas dziesmiņas atcerējos. Tās tad ar pateikšu. Visas jau nevar uzreiz atminēties.

Sodi, Dievs, bargus kungus,
Aiz kājām kratīdams,
Kas aizlēdza garoziņu
Pašam zemes arājam.

FS 1895, 4527

Nāc pie manis, tautu meita,
Grūta darba nedarīsi:
Tu staigāsi vara grīdu,
Glāžu durvis vārstīdama.

FS 1895, 4530

Laime sveci dedzināja
Vārtu stabu galiņā:
Jaunajai māšīnai
Tumsā jāja precinieki.

FS 1895, 4529

Solīt jau ir viegli, bet ne vienmēr tā bija. Tāpēc jau arī saka: solīts makā nekrīt.

Mans brālis balodis
Dzintara pilē;
Tautu meita pūcīte
Žagaru būdā.

FS 1895, 4531

Ko tu gaidi, vecais puisī,
Ka šogad neprecies?
Tās ir visas tavas brūtes,
Kas atnāca budēļos.

FS 1895, 4535

Kas pie šā ics? Es gan neietu.

Kas mūsu bāliņu
Iekairināja?
Anniņas saldie
Āboliņi.

Cik gāja talkā,
Tik nesa līdz.
Še tev, Jānīti,
Saldaīs ābols!

FS 1895, 4536-4537

Kādas īsas dziesmiņas, tomēr skaistas.

Es atradu tautiņās
Māsai pilnu dzīvošanu:
Picci zārdi rutku lapas,
Kliba kaza laidarā.

FS 1895, 4539

Uz zārdiem žāvē sienu un āboliņu. Zārdus saslien no kokiem. FS 1895, 4539a

Smuka mana līgaviņa,
Salda alus padzērusi.
Kaut tu būtu tad tik smuka,
Kad vedīšu rijiņā.
Kad vedīšu rijiņā,
Ies kā kaķis ņaudēdams,
Ies kā kaķis ņaudēdams,
Kājām zemi kārpīdams.

FS 1895, 4549

Tā ir ļoti veca dziesma. To dziedāja kāds vecis no Kalnumuižas pagasta. Es tad biju maza meitene, gāju ganos.

Pieci bēri kumeliņi
Pie bāliņa namdurēm.
Iztek māsa raudādama:
Kuram kāpšu mugurā?
– Kāp, māsiņa, tam bēram,
Kam raibīte virs sedliem,
Kam raibīte virs sedliem,
Sīku ķēžu pavadiņa.
Tas bij labi noturams
No kalniņa lejiņā,
No kalniņa lejiņā,
Tautu dēla sētiņā.
FS 1895, 4552

Es vācieti lecināju
Uz karstiem ķieģeļiem.
Jo vācietis augsti lēca,
Es pakūru uguntiņu,
Es pakūru uguntiņu,
Lai vācieti cepinātu,
Lai vācieti cepinātu
Pašā elles dibinā.
FS 1895, 4562

Vīra māte lielījās,
Villainīti gaidīdama.
Uzsedz vecas ķēves ādu,
Skrej uz elli grabēdama!
FS 1895, 4558

Sak' tu man, tautu dēls,
Kur tu mani nolūkoji?
Vai pļavā, vai druvā,
Vai pie mana ērkulīt'?
– Ne pļavā, ne druvā,
Ne pie tava ērkulīt',
Vienu svētu paukariņu,
Pār pļaviņu pāriedams.
FS 1895, 4559

Paukars – pavakars, kad saule ict zemē.

Vagarītis ļaudis kūla,
Bērzu rīkstes braucīdams.
Siti, siti, vagarīti,
Ellē tava dvēselīte!
FS 1895, 4564

Jā, muižā bija grūta dzīve. Man kāda večiņa – Svente Grieta – stāstīja, ka viņas vectēva tēvatēvatēvs stāstījis, ka agrāk valdījuši vergu laiki. Zlēku muižā tad bijuši lieli dzelzs vārti. Katru vakaru vergi sadzīti aiz šiem dzelzs vārtiem un saskaitīti. Ēst dots pie koka siliņiem. Ēduši ar koka karotēm, kuras bijušas jāvākē.

Pats sukāju, pats baroju
Stallī bēru kumeliņu;
Pats es jūdzu, pats es braucu,
Pats līgavu nolūkoju.
Pats pārvedu sētiņai,
Pats ielaidu klētiņā;
Pats gultiņu pataisīju
Baltiem linu palagiem;
Baltiem linu palagiem,
Mīkstiem spalvu spilveniem.
Pats papriekšu iegūlosi:
Nāc nu guli, līgaviņa,
Uz manām rociņām;
Kad rociņas nogulētas,
Tad es tevi modināšu.
No rītiņa celdamās:
Ai, Dieviņi, galva sāp!
Kur nu mani sārtie vaigi,
Kur nu rožu vainadziņš?

Kad es tiktu pie māmiņas,
Es sūdzētu māmiņai;
Es sūdzētu māmiņai
Šīs naksniņas gulumiņu.
– Sūdzi, sūdzi, līgaviņa,
Tavas pašas vaina bija:
Kur es aru, kur ecēju,
Tur tu laidī ganīdama;
Kur es zirgus dusināju,
Tur tu govīs guldināji;
Kur es kāru cepurīti,
Tur tu kāri vainadziņu.
Sūdzi, sūdzi, līgaviņa,
Tavas pašas vaina bija;
Vai tu raudi, vai neraudi,
Tu jau mana līgaviņa.
FS 1895, 4567

Teicēja dzied šo dziesmu ar melodiju "Ej, saulīte, drīz pie Dieva".

Kas tur kvita, kas tur zība
Viņā lauka galiņā?
Tur nāk mana krusta māte,
Zelta rozēs rociņā
(var.: Sudrabiņa villainē).

FS 1895, 4572

Kvitēt – zibēt, spīdēt, dažkārt vēl lieto arī tagad.

Jancītim, nabagam,
Tapant' svārki mugurā.
Atnāk draugi, novelk svārkus,
Paliek plika muguriņa.

FS 1895, 4573

Tapanti svārki – aizlienēti svārki, vēl tagad lieto.

Neplet, meitiņa,
Tik platu muti,
Ieskries vālodze,
Apmetīs vīceni,
Izvedīs pauser
Deviņus bērnus.

FS 1895, 4574

Vīcene – līkums, riņķis; pauser – pavasar.

Daudz dziesmiņu es zināju,
Aventiņas ganīdama;
Daudz dziesmiņu aizmirsās,
Grūtas dienas dzīvojot.

FS 1895, 4582

Vēl jau man dziesmas bez gala, bet nevar visas atminēt.

1952. gada 24. jūlijā.

Linus sēju, linus sēju,
Lai naudiņa makā krīt,
Lai varēju nopirkties
Sev dīzenu līgaviņu.

Jautājot teicējai, vai tad senāk līgavas pirka, teicēja atbildēja: “Var jau arī citādāk: Lai varēja nopirkties / Sev raženu kumeliņu.” FS 1895, 4583

Ai, Dieviņi, ko darīšu,
Precinieki pulkiem jāja?
Līdz vienami roku sniedzu,
Solās citi pakārties.

FS 1895, 4592

Ej, bāliņi, lūkotiesi,
 Ko dar' tava malējiņa!
 Logi vaļā, durvis vaļā,
 Nedzird rūcot dzimaviņas.
 Iet bāliņis lūkotiesi,
 Atnāk as'ras slaucīdams.
 Ņem, bāliņi, zobentiņu,
 Sedlo savu kumeliņu!
 Jāju dienu, jāju nakti,
 Uzjāj' vienu augstu kalnu;
 Uz tā viena augsta kalna
 Trīsdeviņi koklētāji.
 Labdien, labdien, koklētāji,
 Kam jūs šodien koklējat?
 – Tai meitiņai koklējami,
 Ko šodien garām veda.
 Jāju, jāju otru simtu,
 Uzjāj' vienu augstu kalnu;

Uz tā viena augsta kalna
 Trīsdeviņi spēlmanīši.
 Labdien, labdien, spēlmanīši,
 Kam jūs šodien spēlējat?
 – Tai meitiņai spēlējami,
 Ko šodien garām veda.
 Jāju, jāju trešo simtu,
 Uzjāj' vienu Ozolmuižu.
 Iznāk māsa smaidīdama,
 Lūdž bāliņu atpūsties.
 Es redzēju sav' māšiņu
 Sēžam galdu galiņā:
 Balta mice galviņā,
 Alus kanna rociņā.
 Ēd, bāliņi, dzer, bāliņi,
 Es vairs tava gan nebūšu,
 Patīkama šī zemīte,
 Pa prātami arājiņš.

FS 1895, 4598

Tā bija gara, laikam izlaists kāds pants.

Kur tu augi, daiļa meita,
 Kā es tevi neredzēj'?
 Kā es tevi neredzēj',
 Ridi ralā.
 – Es uzaugu pie māmiņas
 Sarkan' rožu dārziņā,
 Baltām diegu zeķītēm,
 Sarkanām kurpītēm.
 Sniedz rociņu, dod mutīti,
 Paliec mana līgaviņa!
 – Velti, velti tu, puisīti,
 Uz maniēm lūkojies,
 Vai nāc matus šķirstīdams,
 Vai cepuri grozīdams.

Pag, vienu pantiņu izlaidu:
 Vai tu augi pie māmiņas,
 Vai māmiņas pūriņā?

Kapsēta tur kalna galā
 Noskatās uz lejas viet';
 Apakšā pie upes malas
 Ganu puīšels jautri dzied.
 Žēli, žēli kalnā zvana,
 Gauži raud pēc miroņa;

Taisni saku, nemeloju,
 Tu jau manis nedabūsi,
 Citam tēva dēliņam
 Roku devu, solījos.
 Tam pasniedzu, tam iedevu
 Savu zelta gredzentiņu,
 Tā dēliņa kumeliņis
 Mani stalti vizināja.
 Lai gan tev ir nauda, manta,
 Tev nav īstas mīlestības.
 Labāk sēdu beķītē,
 Mīlestības paspārnē,
 Nekā tavas naudas kules
 Raudādama apvaktēju.

FS 1895, 4599

Klusu paliek līgošana,
 Zēns nu klausās lejīnā.
 Kapsētā reiz guldīts klūsi,
 Kas šeit līksmi dziedāja.
 Gana puisī, gana puisī,
 Tev ar dziedās kalniņā.

FS 1895, 4601

Dziesmu mācījos skolā 1875.gadā iekš Jura Alunāna "Dziesmiņām".

Piederēt, piederēja
 Irbes meita teteram:
 Tā mācēja maizi cept
 No bērziņa pumpuriem.

FS 1895, 4606

Jā, vairs neir tik daudz putnu. Mežos tagad daudz vilku, nes aitas prom.

No tālienes jau pazina
 Čaklu tautu kumeliņu:
 Pilna mute sīki dzelži,
 Tek, gāliņu grozīdams.

FS 1895, 4609

Var ar tā: Tek, astīti mētādams. Kā jums labāk tīk.

Cirtu plīkus tautiešami,
 Jūdzu pate kumeliņu,
 Lai raugāsi tēvs, māmiņa,
 Kas netiklu audzināja.

FS 1895, 4610

Es apgriezu kumeliņu
 Kāpostiņa lapiņā;
 Citi vīri nevarēja
 Auzu pūra sējumā.

FS 1895, 4611

Sapliķoju tautu dēlu,
 To iesviedu kamanās,
 Kad tas man neiejūdza
 Pa prātami kumeliņu.

FS 1895, 4613

Liec, brālīti, uz acēm
 Savu caunu cepurīti,
 Skaties zemu, lūko tāli,
 Kura tava līgaviņa.

FS 1895, 4615

Jā, arī mans vectēva tēvatēvs stāstījis, ka viņam bijuse caunu cepure.

Ļaudis mani sīvu teica,
 Ko es daru ar sīvumu?
 Tik bij manis sīvumiņš,
 Neļaut sevi niecināt.

FS 1895, 4620

Ļaudis manu augumiņu
 Kā pulkstanu šķindināja.
 Puškoj' savu augumiņu
 Rozītēmi, magonāmi.

FS 1895, 4622

Vaino mani tie ļautiņi,
 Kas bij paši vainojami;
 Man nebūtu pustik žēli,
 Kad būt' labi vainotāji.

FS 1895, 4624

Tā jau saka: paši tiesu pelna, bet citus tiesā.

Es savai māmiņai
 Visu mūžu pateicos:
 Man veselās kājas, rokas,
 Gudra mana valodiņa.

FS 1895, 4625

Es savai māmiņai
 Visu mūžu tencināju,
 Kad tā mani agri cēla,
 Darbiņai vedināja.

FS 1895, 4626

2. ZIŅĒS

Raugoties no latviešu dziesmu folkloras žanriskā sastāva tagadējās izpratnes viedokļa, var likties dīvaini, ka no zlēcenieces Ķ.Šķēles, labas klasisko tautas dziesmu zinātājas, patiesībā nav pierakstīts neviens ziņu tekstu variants. Nule teiktais, protams, nenozīmē, ka pati teicēja tā vai cita iemesla dēļ nav vispār dziedājusi ziņģes. Viņa, kā itin labi atceros, labprāt nodziedāja arī vairākas ziņģes. Skaidrības labad netieši piebilstams, ka par ziņģi parastā nozīmē gan nebūtu uzskatāma Ķ.Šķēles dziedātā dziesma “Kapsēta tur kalna galā”. Tas ir pazīstamā vācu dzejnieka Ludviga Ūlanda (1787–1862) dzejolis, ko latviski atdzejojis Juris Alunāns. Vairāki tautā iemīļoti L.Ūlanda dzejoļi, resp. dziesmas, kā Vācijā, tā arī Latvijā (pateicoties veiksmīgiem tulkojumiem un lokalizējumiem) vairāk vai mazāk folklorizējušās, t.i., ieguvušās folklorai raksturīgas pazīmes un funkcijas.

Drīzāk gan vainojama būtu pēckara gadu latviešu padomju folkloristu toreizējā asi negatīvā nostāja, stipri nievīgā attieksme pret ziņģēm, apzināta to neiekļāve latviešu dziesmu folklorā vispār. “Latviešu tautasdziesmu” izlases 1. sējuma ievadapcerējumā “Par latviešu tautasdziesmām” 1955.gadā A. Ozols rakstījis: “Tautas romances nedrīkst sajaukt ar ziņģēm. Z i ņ ģ e s kā sava laika (18. un 19.gs.) sentimentālās sēnalu literatūras ietekmē radies un tautā izplatījies dziesmu žanra paveids nav ieskaitāms latviešu folklorā un nav pārmantojamas.” Tās pašas lappuses parīdē arī teikts: “Mazvērtīgumā 18. un 19.gs. ziņģēm pielīdzināmi 20.gs. kosmopolītiskās sēnalu literatūras ietekmē radušies vai no šās literatūras vienkārši pārņemtie “š l ā g e r i” j e b k o s m o p o l ī t i s k ā s d e j u d z i e s m a s. Arī tās nekādā ziņā nav ieskaitāmas folklorā, bet pētniekam gan jāpievēršas “š l ā g e r u” p a r o d ī j ā m .” (8.lpp.) Tieši šī iemesla dēļ arī pirmajās pēckara gadu ZA folkloristu ekspedīcijās darba gaitā ar teicējiem, lai neizjauktu un nepārtrauktu dabīgo teikšanas procesu un arī neapvainotu pašus teicējus, atļāva viņiem netraucēti dziedāt ziņģes, kā arī tautā plaši pazīstamās sadzīves dziesmas. Taču šo dziesmu teksti un melodijas ar ļoti reti izņēmumiem netika pierakstīti un līdz ar to arī nenokļuva ekspedīcijās iegūto folkloras materiālu vākumā.

Pat vēl 1970.gadā “Latvijas PSR Mazās enciklopēdijas” 3.sējumā, šķirkli “ziņģes” uzsvērts, ka “latv. mutvārdu tradīcijā vēlā feodālisma un kapitālisma periodā izplatītas sentimentālās un didaktiski moralizējošas dziesmas. Z-ēm parasti ir lit. cilme. .. Z-ēs daudz asarainu žēlabu (“Stāvu es pie lodziņa”, “Uz kalna stāv vientulis ozols”, “Pie alus glāzes sēdēja”, “Likten’s lēmis, projām jāiet” u.c.). .. Attīstoties latv. nac. mākslas dzejai, tai vajadzēja pārvarēt z-u ietekmes. Mūsdienās z-ēm g.k. ir tikai literāri vēst. un folkloristiska izziņas nozīme. Pad. dzīves apstākļos ir zudis jebkāds pamats z-u eksistencei. Kā pagātnes paliekas z. vēl dažkārt saglabājušās sadzīvē. Vidējās un jaunākās paaudzes vidū z. – ar tīši pārspīlētu izpildījuma manieri – dažreiz dzied kā komisku kuriozitāti.” (764. lpp.)

Turpretī jāatgādina, ka par spīti marksisma-ļeņinisma ideologu atkārtoti līdz apnikumam paustam viedoklim, ka sociālisma apstākļos nav reāla pamata saglabāties un pastāvēt daudzām iepriekšējo laikmetu garīgās dzīves parādībām un izpausmēm, tomēr arī t.s. padomju dzīves situācijā tika likumsakarīgi pārmantotas un turpināja eksistēt virkne "īstam" padomju cilvēkam nevēlamu un kaitīgu paradumu, tostarp arī aktīva, gan reizēm slēpta, gan dažkārt pavisam atklāta, ziņņu funkcionēšana sadzīvē, turklāt vecuma ziņā dažādos sabiedrības slāņos. Arī pēckara gados ziņņu relatīvais īpatsvars folkloras teicēju dziedāto dziesmu repertuārā bija samērā liels visos Latvijas novados. Teikto netieši apstiprina pēckara gadu ZA folkloristu pirmo ekspedīciju pieredze. Vienīgi žēl, ka tolaik folkloras vācēji ziņgēm kā mazvērtīgai un apzināti skaužamai latviešu kultūrdzīves realitātei nepievērsa vajadzīgo uzmanību. Akcents dziesmu folkloras nozarē toreiz tika likts uz klasiskajām tautas dziesmām, tautas romancēm un tādām jaunāka laikmeta liecībām kā strādnieku sociālā protesta un cīņas dziesmām, t.i., revolucionāro folkloru, kā arī tā dēvētajām jaunrades dziesmām jeb padomju tautas dziesmām.

Ne velti jau pēckara gados labi pazīstamai folkloras vācējai un iecienītai pētniecei Vilmai Greblei, kas bija piedalījusies jau vairākās folkloristu ekspedīcijās, arī piemita noraidīga attieksme pret ziņgēm. Tā, piemēram, 1952.gada vasarā Ventspilī V.Grebles savāktajos folkloras materiālos atrodamas tam laikam raksturīgas liecības par ziņņu vērtību un nozīmi. Zīmīgi, ka no izcilās folkloras teicējas, 78 gadu vecās Annas Zilberjānes (ekspedīcijas laikā nodziedājusi vai teikusi pāri par 200 klasisko tautas dziesmu un tautas romanču) dziesmu klades V.Greble rūpīgi izrakstījusi attiecīgo tautas dziesmu un tautas romanču tekstus (pavisam 345 variantus), kā arī divas revolucionārās dziesmas ("Nāc, mīļotais meiten, līdz cīņiņā" un "Kam dimdat jūs, zvani, tik dobji"), turpretī no daudzo ziņņu un populāro sadzīves dziesmu materiāla atzīmējusi tikai dziesmu nosaukumus, resp., dziesmu tekstu pirmās rindas. Paraugam vairākas A.Zilberjānes dziesmu kladē ierakstīto ziņņu un sadzīves dziesmu sākumrindas: 1. "Tev pieder mana karstā sirds"; 3. "Es svabads puika"; 9. "Dievs, dod mūsu tēvu zemei"; 11. "Melniem matiem čigāniete"; 13. "Pie saimnieka devīga"; 15. "Es esmu nabags muzikants"; 19. "Aiz mežu galiem saule grimst"; 22. "Latvijas kalnos, Latvijas lejās"; 24. "Kā Daugava vaida un bangas kā krāc"; 25. "Tur tālumā, kur jūra krāc"; 28. "Tev dziļi acīs ieskatījies"; 30. "Paldies, mans mīļākais"; 36. "Jau krēsla aplāj visas malas"; 37. "Tev pinam brūtes vainagu"; 39. "Es blieķu dārzā biju"; 40. "Pie straujas upes sēdēja"; 46. "No jaunības stacijas braucot"; 47. "Nevis slinkojot un pūstot"; 55. "Kas zvaigznes gaisos stāda". Pavisam minēti 64 ziņņu vai citu sadzīvē izplatītu dziesmu nosaukumi.

Nebūs lieki bilst, ka ziņģes kā savdabīgu folkloras parādību un kopš Vecā Stendera laikiem kā nozīmīgu un visnotaļ respektējamu latviešu garīgās kultūr-

dzīves faktoru sāku pamazām apzināties, kad 1955.gada vasarā kā folkloras vācējs pirmoreiz nonācu Latgalē, toreizējā Viļānu rajonā. Vēlīgāk ieklausoties latgaliešu sievu labprāt dziedātajās ziņgēs, lieku reizi atskārtu, ka šīs dziesmas tekstuali un melodiski manāmi atšķiras no Vidzemē un īpaši Kurzemē izplatītām ziņgēm. Bez tam nekļūdīgi sapratu, ka pašu dziedātāju uztverē un apziņā nav vērojamas kaut cik būtiskas pretrunas starp bagāto klasisko tautas dziesmu slāni un saturā un raksturā dažādo ziņu klāstu. Šīs abas savstarpēji cieši saistītās dziesmu folkloras sastāvdaļas ir vienlīdz stingri iesakņojušās latgaliešu sadzīvē.

Vienādi svarīgu nozīmi folkloras materiālu vākšanas praksē gan klasiskajām tautas dziesmām, gan ziņgēm un sabiedrībā plaši izplatītām sadzīves dziesmām tā pa īstam sāku pievērst 1961.gada vasarā, kad pirmoreiz nokļuvu tādā sensenī izdaudzīnātā dziesmu zemē kā Nīca, Bārta un Rucava. Tovasar tieši Nīcā arī sastapu izcilu dziesmu zinātāju Katrīnu Čirkši (1895–1973), kas man nodziedāja vai pateica simtiem nīceniekiem raksturīgo klasisko tautas dziesmu tradicionālo ieražu kontekstā, kā arī nodziedāja virkni ziņu, tostarp arī dažas folklorizējušās Vecā Stendera mīlestības jeb, kā agrāk teica, “gaudu” ziņges.

Un tomēr vajadzēja paiet vēl 26 gadiem, līdz parādījās Māras Vīksnas raksts “Ziņģe un folklorizēšanās”, kas publicēts žurnālā “ZA Vēstis” 1987. gada 10. numurā. Šai M.Vīksnas apcerē patiesībā pirmoreiz latviešu folkloristikas vēsturē ziņgēm kā latviešu dziesmu folkloras neatņemamai sastāvdaļai visā līdzšinējā kultūrdzīves 300 gadu ilgajā kontekstā ierādīta pienācīga vieta un nozīme. Pamatots uzskatots par dibinātiem M.Vīksnas apsvērumus un spriedumus par ziņgēm kopumā, tomēr jāizsaka arī kāds iebildums. Proti: diez vai vajadzētu bez atrunām ziņgēs, kaut arī šī jēdziena plašākā nozīmē, iekļaut tādas patriotiskas, latviešu nacionālās pašapziņas izpausmes apliecinājumam tik būtiskas dziesmas kā “Kad atnāks latviešiem tie laiki”, “Nevis slinkojot un pūstot”, “Daugaviņa, māmuliņa”, “Dar’ man, tēvis, pastaliņas”, “Latvijas kalnājos, Latvijas lejās”, “Še, kur līgo priežu meži”, “Es dziedāšu par tevi, tēvu zeme” u.c. tml., kā arī tādas pazīstamus dzejoļus, resp., dziesmas, kā Raiņa “Vējš augstākās priedes nolauza”, “Ak, lakstīgala, nedziedi”, Blaumaņa “Vēl tu rozes plūc”, Poruka “Aizver aciņas un smaidi”, “Kad būs as’ras izraudātas”, Akuratera “Ar kaujas saucieniem uz lūpām”, Jaunsudrabiņa “Nodzisa vakara blāzma”, Bārdas “Dzīvīte, dzīvīte, šūpojos tevī”, Grēviņa “Tad nebij ausmas, nebij rietu” u.c. Tādā gadījumā, ja respektē M.Vīksnas viedokli, apzināti tiek nojauktas jebkuras robežas, tiek ignorētas jebkuras atšķirības starp ziņgēm kā dziesmu folkloras specifisku žanru un sabiedrībā plaši iemīļotām un iecienītām sadzīves dziesmām vispār.

Pēc šī pagārā ieskata par ziņgēm sekos Ķ.Šķēles uzdotās mīklas un viņas stāstītās pasakas, teikas un nostāsti.

3. MĪKLAS

1952. gada 21. jūlijā.

Tēva kažoks rogu pilns. (Debess ar zvaigznītēm.)

Četri dzelzu šķīvi, uz katra virsū dzīva gaļa. (Zirgu kājas ar pakaviem.)

Melns tup, melns lec, melnam pēdas neredz (Blusa.)

Tā jau lec un lec, bet pēdas neredz. Blusa jau melna.

Pilna danga roņu olu. (Pirts krāsns.)

Danga – istabas kaks, stūris. Tā jau teica: katrs kalps savā dangā.

Senāk jau dzīvoja vairāki kalpi vienā istabā.

Mežā, mājā vienā vārdā. (Ieva. Sieviešu vārds.)

Mežā dzimis, mežā audzis, pārnāk mājās par tiesnesi. (Bezmēns.) FS 1895, 4627-4633

4. PASAKAS, TEIKAS UN NOSTĀSTI

1952. gada 18. jūlijā.

Pasaka

Reiz dzīvojusi gudra ķēniņiete. Kaimiņu valstī dzīvojis viens ķēniņš, kam bijis mežsargs. Mežsargs dzīvojis ar savu meitu mežsargmājās. Kādu dienu ķēniņš ataicinājis mežsargu pie sevis un teicis: "Rīt nobrauc uz tirgu un noved aitas. Vakarā pārved aitas un naudu mājās. Ja tu to nevari izdarīt, tad tev jāiet ārā no savas mājas." Bet kur lai iet? Mežsargs pārgājis mājās un bijis ļoti noskumis. Meita teikusi: "Tētiņ, kas tev kait, kam tu tāds noskumis?" Tēvs atbildējis: "Mums jāiet ārā no mājām. Man rīt jānoved aitas uz tirgu un vakarā jāpārved nauda un aitas. Nu, kā to var?" Meita pasmējusies un teikusi: "To var gan, tētiņ." – "Kā tad?" prasījis tēvs. "Gluži vienkārši: noved uz tirgu aitas, nocērp tās, pārdod villu, un nu būs i nauda, i aitas, ko vest atpakaļ." Mežsargs arī izdarījis tā un novedis ķēniņam vakarā i naudu, i aitas. Ķēniņš brīnījies: aitas ir un nauda ar ir. "Pats tu tik gudrs neesi. Kas tev to mācīja?" prasījis ķēniņš. Mežsargs zinājis, ka melot nedrīkst. "Mana meita," noteicis mežsargs. "Ja tava meita tik gudra ir, tad lai viņa rīt atnāk uz pili ne braukšus, ne kājām, ne plika, ne apģērbta, ne ar kreklu, ne bez krekla, ne ar medījumu, ne bez medījuma. Ja viņa to nevar, tad tev jāiet no savas būdas ārā." Mežsargs pārgājis mājās un izsūdzējis meitai savas bēdas. "Būs labi, tētiņ. Tikai viena lieta ir grūtāka: kā to medījumu dabūt?" Meita gudrojusi, gudrojusi, līdz izgudrojusi ar. "Tēt, ja tu

vari noķert dzīvu zaķi, tad mēs esam glābti.” Mežsargs paņēmis cilpu, aizgājis uz mežu, noķēris zaķi un pārnēsis dzīvu mājās. Meita teikusi tēvam: “Tēt, atved savu zirgu, un es jāšu uz pili.” Pa to laiku meita sagriezusi vienu audeklu par kreklu un pati ietinusies iekš tīkla. Tēvs atvedis zirgu. Meita uzkāpusi zirgam mugurā, paņēmusi izgriezto kreklu, zaķi un jājus uz pili pie ķēniņa. Meita piejājusī pils priekšā pie ķēniņa loga. Ķēniņš skatījies pa logu: meita sēž zirgam mugurā. Tātad, ne braukšus, ne kājām. Meita ietinusies tīklā. Tātad, ne apgērbta, ne plika. Meitai rokā izgriezts krekls. Tātad, ne ar kreklu, ne bez krekla. Meita palaiž zaķi valā. Zaķis dod kājām valū. Tātad, ne ar medījumu, ne bez medījuma. Ķēniņš teicis meitai: “Kad tu tik gudra esi, tad nāc rīt pie manis par ķēniņieti.” Meita pārgājusi mājās. Tēvs meitai pretī: “Kā tad tev nu labi izgāja?” – “Labi, bet rīt man jāiet uz pili pie ķēniņa par sievu.” – “Kad jāiet, tad jāiet ar,” atteicis tēvs. Rīt meita aizgājusi pie ķēniņa un dzīvojuši laimīgi. Ķēniņa jaunā sieva bijusi dikti gudra: visiem devusi labus padomus un gudrus spriedumus.

Reiz pēc ilgāka laika bijis atkal gadatirgus. Gar ķēniņa pili garām gājis dižceļš, pa kuru braukušas tautas uz tirgu. Viens vīrs novedis uz tirgu pārdot govī un teļu. Ķēniņš arī nobraucis uz tirgu, bet ķēniņiete palikusi mājās. Uz tirgus bijuši daudz turki. Tie piegājuši pie vīra, kas pārdevis govī un teļu, un teikuši: “Tas teļš pieder mums, jo tas ir turku ēzelis.” Vīrs gājis pie ķēniņa un sūdzējis tam savas bēdas. Ķēniņš teicis: “Tas teļš pieder turkiem.” Bet vīrs nav bijis ar to mierā un gājis pie gudrās ķēniņietes. Ķēniņiete bijusi izbrīnējusies par sava vīra spriedumu: “Tā nevar būt! Tas ir tavs teļš. Kā ķēniņš var spriest tik netaisni?” Vīrs aizgājis uz tirgu un pateicis gudrās ķēniņietes spriedumu. Bet ķēniņš bijis dusmīgs, ka viņa spriedumam var iet pāri. Vakarā ķēniņš pasaucis savu sievu un teicis: “Tu esi nepareizi spriedusi, tev jāiet prom.” – “Kad jāiet, tad jāiet, bet viena lūgšana man ir pie tevis,” atteikusi ķēniņiete. “Lūdz, ko tu gribi, es tev visu došu, tev tik jāiet prom.” – “Atļauj vēl pēdējo reizi paēst kopā ar tevi pusdienas un paņemt man līdz savu dārgāko mantu.” Pusdienas ēdot, ķēniņiete ielikusi klusām ķēniņa šķīvī miegazāles. Ķēniņš paēdis pusdienas un aizmidzis uz krēsla. Ķēniņiete paņēmusi savu vīru uz muguras un nesusi pa trepēm uz leju. Ķēniņa kājas dauzījkušās gar trepju kāpnēm stur, stur, stur! Ķēniņiete aiznesusi savu dārgāko mantu uz tēva mājām un ielikusi gultā. Pēc laika ķēniņš atmodies un prasījis: “Kur es atrodos?” – “Mīļo vīriņ, pie manis!” – “Kā tu drīkstēji nest mani šeit šurp!” uzklīdzis ķēniņš. Bet ķēniņiete pretī: “Mīļo vīriņ, tu jau atvēlēji man ņemt līdz savu dārgāko mantu, un es arī to paņēmu un atnesu šurp.” Ķēniņš piecēlies, apkampis savu sievu un teicis: “Tu esi gudrāka par mani. Nāc atpakaļ uz pili un valdi kā līdz šim.” Tā gudrā ķēniņiete valda vēl šodien. FS 1895, 4634

Tā ir veca pasaka, to man stāstīja vecmāte. Tas būs turpat 80 gadi atpakaļ.

Kā divi brāļi dzīvojuši

Reiz dzīvojuši divi brāļi: viens bagāts, otrs nabags. Bagātais brālis dzīvojis kalnā, nabagais lejā. Bagātais brālis nav darījis nekā, bet nabagais audis caurām dienām un naktīm, bet kā nabags, tā nabags. Reiz ubags iegājis pie bagātā brāļa naktsmāju lūgt. "Man nekā nav. Ej lejā, tur tu dabūsi paēst un naktsmājas." Labi, ubags iet ar. Aizgājis pie nabagā brāļa. Tas jau pa gabalu pretī: "Nāc tik, vectētiņ, iekšā! Man ir silti izkurināta istaba." Vecais ubags labi paēdis, izgulējies siltā istabā, no rīta paēdis brokastis un atvadoties teicis: "Paldies par labo sirdi un devīgo roku. Man nav nekā tev ko dot, ka tikai šis novēlējums: visu, ko tu dari, tu dari trīs dienas un nakts." Ubags aizgājis. Nabagais brālis gudrojis, ko nu sākt darīt, lai pietiktu darba trīs dienām un trīs naktīm. "Vispirms jānovelk noauštais audekls, tad varēšu aust trīs dienas un trīs nakts," nodomājis nabagais brālis. Nu velk un velk: vienu dienu, otru dienu, trešā dienā pievelk visu sētu pillu. Nabagais brālis aiznesis audeklu uz tirgu un nopircis skaistu zirgu, ratus un jaunas drēbes. Braucis uz māju, ka rīb vien. Bagātais brālis uz ceļa pretī: "Ne man tāds zirgs, ne rati. Ne es varu tā gērbties kā tu. Saki, kur tu to visu ņēmi?" Nabagais brālis, labsirdis būdams, izstāstījis visu. Nu bagātajam brāļam gudrība rokā. Nu tik jāgaida ubags. Pēc neilga laika ubags atkal aiziet pie bagātā brāļa un prasa naktsmāju. Bagātais brālis jau pa gabalu: "Nāc, nāc iekšā! Galds jau klāts, gulta paklāta, sēdies un ēdi!" Ubags paēdis, izgulējies un no rīta teicis: "Paldies, paldies! Man nav nekā ko dot, ka tikai šis novēlējums: visu ko tu dari, tu dari trīs dienas un trīs nakts." Ubags aizgājis. Bagātais brālis gudrojis, ko nu darīt. "Skaitīšu naudu trīs dienas un trīs nakts. Tad es būšu bagātāks par pašu ķēniņu un varēšu ņemt ķēniņa meitu par sievu," nolēmis bagātais brālis. "Pirms sākt skaitīt naudu, labi jāpaēd, lai varu trīs dienas un nakts izturēt." Bet kolīdz bagātais brālis sāk ēst, tā ēd un ēd, kamēr pārsprāgst vēders. Nu beigas ir i bagātajam brāļam, i manai pasakai. FS 1895, 4635

Arī to man stāstīja vecmāte. Vecmāte zināja daudz pasakas.

1952. gada 21. jūlijā.

Zlēku muižas trepes

Tas, ko es stāstīšu, notika manās jaunības dienās. Zlēku barons bija savādnieks, joku pills. Kādu dienu viņš sadomā pārsteigt savu sievu. Baronam jau viss iespējams. Netrūkst ne naudas, ne padoma. Barons liek pa nakti nokalt dzelzs trepes. No rīta trepes spīd un laistās vien pils verandas priekšā. Brīnās pats barons, i barona sieva brīnās. Ko nu vēl zemnieki! Nu visi sprieduši un lauzījuši galvas: kur gan trepes radušās? Beidzot viens zemnieks, drošinieks, saņēmis un teicis baronam: "Es domāju, ka vells tās pa nakti izkalis un atstiepis šurp. Vellam jau viss iespējams." Tā arī palicis, ka vells trepes izkalis. No tā laika Zlēku muižas trepes sauc par Vella trepēm. Trepes vēl var tagad redzēt. FS 1895, 4636

Zlēku muižu vācu fašisti 1945. gada 9. maijā nodedzinājuši, bet trepes vēl ir redzamas.

Zlēku baznīcas tornis

Tas, ko es stāstīšu, ir patiesība. Kad mans vectēvs precējās, tad no barona vajadzēja izņemt zīmi. Ja barons atļāva, tad tik varēja precēties. Vectēvam šoreiz palaimējies, dabūjis atļauju un svilpodams gājis uz mājām. Te skaties: virs pašas Zlēku baznīcas mells mākonis. “Kad tik neiesper baznīcas tornī,” nodomājis vectēvs. Atskanējis briesmīgs pērkona grāviens, un skaties: baznīcas tornis jau liesmās! Baznīca atrodas netālu no muižas. Drīz vien barons ar muižas ļaudīm bijis klāt uz dzēšanu. Atveduši daudz toverus ar pienu. Senāk bijis tāds ticējums, ka tikai ar pienu var nodzēst pērkona uguni. Tā i dzēsuši un nodzēsuši ar. Jauno baznīcas torni iztaisīja stipri vien zemāku, lai pērkons neiespertu. No tā laika Zlēku baznīcai ir zems tornis. FS 1895, 4637

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Augšā/above: Zlēku baznīcas tornis / Tower of Zlēkas church. Foto: E.Grosmāne

Zlēku muiža. Ieeja / Manor House of Zlēkas. Entrance.

No/from: H.Pirang. *Das baltische Herrenhaus*. T. I, Rīga, 1926

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Zlēku baznīca. Iekšskats / Zlēkas church. Interior. Foto: T.Ciparsons

Senāk puikām, kas bija 12 gadu veci, bija jāiet muižā strādāt. Tolaik ārzemju mākslinieki izrotāja un izkrāsoja Zlēku baznīcu. Puikām bija jāiet palīgā. Divi puikām bija jālien tornī un jāpadod amatniekiem darbarīki. Tas notika pusdienas laikā, kad strādnieki ēda baznīcas priekšā pusdienas. Abi puikas bija palikuši tornī. Viens puika uzkāpis uz torņa jumta un mēģinājis aizsniegt baložu lizdas. Drošiniekam tas arī izdevies. Puika piebāzis pillas kabatas baložu olām. Otrs puika bijis bailīgāks. Tas pabāzis galvu ārā pa lūku un lūdzies: “Dod man ar olas.” – “Nāc pats pakaļ,” atteicis otrs. Neko darīt: kad vēders rūc, tad rokām jāstrādā. Puika līdis pa torņa lūku uz jumta. Bet, kā jau neveiklam, puikam paslīd kāja un – bur, bur, bur! – puika veļas pa jumtu uz leju. Tais laikos zemniekiem bija mugurā lieli, plati aitādas kažoki. Arī abiem puikām bija tādi paši kažoki. Kad nu puika krīt no jumta lejā, kažoks piepūšas ar gaisu. Tā puika nokrīt uz kājām sveiks un vesels, ne sasisies nekā. Visi ļaudis brīnījušies, ka puika no tik augsta torņa nokritis zemē sveiks un vesels. Puika pasmējies un atteicis: “Ko tur brīnīt – kažoks un gaiss mani izglāba.” FS 1895, 4638

To man stāstīja vectēvs.

Notikums ir ļoti sens. Agrāk bija Abavmuižas pagasts un Zlēku pagasts, tagad ir tikai Zlēku pagasts. Abavmuižas barons bija dikti bargs pret zemniekiem un muižas kalpiem: sitis, kāris un darījis, ko visu vien gribējis. Abavmuižas baronam bija jo skaista meita. Meitai bija brīnišķīgi zelta mati. Visi tuvākie un

tālākie baronu dēli bija iemīlējušies šai skaistulē. Jo dedzīgi to mīlēja Zlēku barona dēls. Abavmuižas barons par to ne dzirdēt, jo Zlēku barona dēls tam nav bijis pa prātam. Kādā tumšā rudens naktī abi jaunieši satikušies un laužījuši galvas, kā apprecēties. Tos laikus laulības likumi bija dikti cieti un stingri. Abi gudrojuši un gudrojuši. Beidzot Zlēku barons atradis izeju. Abi norunājuši, ka nākošo nakti barons atjās uz Abavmuižu, nozags savu iemīļoto, un abi, bez tēva ziņas, salaulāsies Zlēku baznīcā. Zlēku barons arī tā izdarījis, iznesis baronesi pa logu un nu tikai aulekšos prom uz baznīcu. Ne tik viegli izbēgt, kad Abavmuižas barons uz pēdām. Labi, ka Abavas tilts priekšā. Abi bēgli pārdrāzušies pār tiltu. Zlēku barons nolēcis no zirga un vēl pašā pēdējā mirklī paspējis iegrušēt tiltu upē. Tā Abavmuižas barons palicis otrā upes krastā lādotes. Kamēr jājis apkārt pa otru tiltu, tikmēr abi bēgli salaulājušies un nākuši smaidīdami baronam pretī. Nu vairs nekā teikt, ne darīt. FS 1895, 4639

Mutuļavots un tā vells

Dzirdēju no vectēva, kā pie Mutuļavota vellam dzertas kāzas. Mutuļavots ir Krojas upītē pret Līcniekiem. Krojas upīte, maza, maza, tek gar Cirkali. Vēl tagad avots mutuļo, met baltus burbuļus, tāpēc arī nosaukts par Mutuļavotu. Reiz, tas bijis vasaras vidū, Mutuļavota vells sadomājis precēties. Vells salūdzis uz kāzām visus savus un sievas radus, kā arī tos saimniekus, kas viņam kalpojuši. Ieradies arī Veckušķis, Zlēku saimnieks. Kāzas notikušas tieši pusnaktī, jo tad avotiņa ūdens pārvēršas par vīnu. Dzēruši un ēduši, visa kā bijis gana. Veckušķis kā jau saimnieks gribējis iedzīvoties vella kāzās. Nevienam nemanot, iebāzis ķešās (kabatās) baltmaizes kukuļus un desas. Visi dzēruši pa krietnam, kamēr apdzērušies galīgi: vairs nav zinājuši ne rīta, ne vakara. Veckušķis izgulējies un gājis uz mājām. Mājās pie sievas klāt un saka: "Mīļo sieviņ, es tev atnesu kāzu gardumus." Veckušķis velk no kabatām laukā un skatās: ne baltmaize un desas, bet gan govš mēslī un veci zirgu pinekļi! Tā Mutuļavota vells piemānīja kāzu viesus. No tā laika Veckušķis vairs nav kalpojis vellam. FS 1895, 4640

Tas notika 1860.gada novembra mēnesī. Zlēku muižā tad vēl bija klaušas. Reiz Zlēkās atnāca kāds jauns, spēcīgs puisis. Viņš bija no Talsu apriņķa, no kroņa pagasta, kur jau sen klaušas nebija. Puisis teica mums, Zlēku muižas klausiņiem: "Neejat klaušās! Ķeizars ir klaušas mums atcēlis, bet baroni to ir noslēpuši." Bet Zlēku barons pastāvēja uz savu un mums klaušas neatlaida. Jauno puisī saņēma ciet. Izsūtīja rotu zaldātu un jauno sludinātāju dzina caur zaldātu rindu, kas stāvēja abās pusēs. Sodīšana notika pie Laidzes ciema lielceļa malā. Tur tika sadzīts viss pagasts. Arī mans tēvs bijis skatītāju starpā. Sludinātāju dzinuši trīs reizes caur zaldātu rindu. Katrs zaldāts sitis ar rīkstēm,

cik vien bijis viņa spēkos. Pēc sodīšanas sludinātājs miris. Zlēku klausinieki bija viņam pateicīgi, jo arī viņiem 1861.gada pavasarī atcēla klaušas. Tas ir patiess notikums. FS 1895, 4641

Teika par zviedru laikiem

Tas bija sen atpakaļ zviedru laikā. Tad zviedri karoja ar krieviem. Nevienš kurzemnieks nav gribējis zviedru valdību. Reiz Zlēku sievas, gan vecas, gan jaunas, gan mātes, gan līgavas, sanākušas pie Plostkroga. Plostkrogs atrodas Zlēku lielceļmalā, tagad tur ir Gaisiņu mājas. Visām bijuši ziedi līdz. Sievas metušas ziedus Ventā un teikušas: "Ja ziedi peldēs pret straumi, tad zviedriem būs jāiet ārā no Kurzemes." Tā arī noticis: ziedi peldējuši pret straumi. Sievas priecīgas gājušas mājās. Pēc kāda laika zviedri arī izgājuši no Kurzemes.

To man stāstīja kāda veca, veca sieviņa, kad es biju maza meitene. Kad tas viss noticis, tad sieviņa bijusi maza, 5 gadus veca un gājusi mātei līdz uz Ventu mest ziedus upē. Sieviņu sauca par veco Grietu. Tas ir viss, ko es par zviedriem zinu pastāstīt. FS 1895, 4642

*

*

*

Kā īsta zlēceniece, kas visu garo mūžu nodzīvojusi dzimtajā pagastā, Ķēsta Šķēle ar savu saglabāto dziesmu pūru var sniegt ne tikai samērā ticamas, bet arī zināmu priekšstatu par tautas dziesmu dzīvi vispār Zlēku novadā vēl 19.gs. beigās un 20.gs. pirmajā pusē. No Ķ.Šķēles dziedātām vai teiktām dziesmām ZA folkloristu ekspedīcijas laikā 1952.gada vasarā lielākoties pierakstītas tikai klasiskās tautas dziesmas, lielā pārsvarā tās ir četrindes, zināmu apsvērumu dēļ, kā jau minēts iepriekš, nepievēršot uzmanību tautā joprojām iemīļotajām ziņģēm. Bez tam paturams prātā, ka teicēja jaunības gados dziesmas bagātīgi iegaumējusi no tuviniekiem, radiem, draugiem un paziņām muižas darbos, talkās, dažādos saietos, gadskārtu svētkos, svinamās dienās un ģimenes godos tieši Zlēku apkārtnē. Tas viss savukārt jūkami pastiprina šo dziesmu ticamības pakāpi, šo sacerējumu autentiskumu un līdz ar to piederību Zlēku novadam.

Īpaši uzsverams, ka starp Ķ.Šķēles pārmantotām un atmiņā cieši saglabātām dziesmām sastopams dažs labs teksta motīvs, teksta rinda vai dzejas tēls, kas nav fiksēts un nav atrodams nedz Kr.Barona "Latvju Dainās", nedz arī turpmāk citos prāvākos tautas dziesmu izdevumos (skat. rakstā paraugam citētās dziesmas: FS 1895,4480; 1895,4483; 1895,4486; 1895,4494; 1895,4504; 1895,4508; 1895,4520; 1895,4527; 1895,4564; 1895,4625 u.c.). Tagad daudzas Ķ.Šķēles

dziesmas iekļautas tajos tematiskajos ciklos, kurus līdz šim publicējusi ZA izdevniecība “Zinātne” (“Latviešu tautasdziesmas”. I–VII, 1979–1999).

Neatsverama kultūrvēsturiska izziņas vērtība piemīt Ķ.Šķēles stāstītām teikām un nostāstiem par seniem notikumiem Zlēku pagastā. Teicējas stāstījumu nozīmi nepārprotami izceļ fakts, ka šo Zlēku novada teiku un nostāstu sižeti nav atrodami ne A.Lerha-Puškaiša, ne arī P.Šmita dižajos pasaku un teiku krājumos. Pāris Ķ.Šķēles vēsturisko teiku gan publicētas A.Ancelānes sakārtotajās teiku grāmatās, kuras izdevusi ZA izdevniecība “Zinātne” (skat.: “Latviešu tautas teikas” – 1961.–378. lpp.; “Latviešu tautas teikas. Vēsturiskās teikas” – 1988.–175., 327. lpp.).

Raksta noslēgumā jāsecina, ka Ķērsta Šķēle pieder pie tām vērtīgajām folkloras teicējām, no kurām iegūtie materiāli vēl pēc pusgadsimta folkloras pētniekiem var sniegt noderīgas ziņas un drošas liecības.

Rīgā 1999. gada ziemā

Jānis Rozenbergs

ĶĒRSTA ŠĶĒLE – FOLK TELLER OF NORTH KURZEME

Summary

The folk songs, ditties, riddles and tales of Ķērsta Šķēle, the noted North Kurzeme folk teller, were first recorded in 1952 during the author's first scientific expedition with ethnographers and folklore specialists from the Academy of Sciences. Born in 1861 and having spent all her life in the parish of Zlēkas, the 91 year old teller retained a remarkable memory. In conversations with Ķērsta Šķēle, the author was captivated by her quick mind, her talent for story telling and her cultivated, clear and pure Latvian language. It was developed not only by gathering folklore materials for many years but also because she was an avid reader. During the 1952 expedition, mainly classic folk songs were recorded. These were authenticated as originating from the Zlēku region. The reciting process itself was reflected as precisely as possible in the recorded text. Of special note were several completely original and previously unrecorded motifs, lines of text, or images. The same was true of the plots in the tales and legends. For these reasons this particular material still remains an important source for scholars of Latvian folklore.

Uzmanības lokā Baltijas mākslas vēsture

Architektur und bildende Kunst im Baltikum um 1900. Kunst im Ostseeraum: Greifswalder Kunsthistorische Studien. Bd.3. Elita Grosmane / Brigitte Hartel / Juta Keevallik / Bernfried Lichtnau (Hrsg.): Frankfurt am Main, Peter Lang, Europäischer Verlag der Wissenschaften, 1999

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Arvien biežāk latviešu mākslas zinātnieki ar saviem pētījumiem kā līdzvērtīgi sadarbības partneri iesaistās starptautiskos projektos. Jau pierasts, ka par vienojošu kopsaucēju pēdējā laikā tajos kļūst Baltijas jūras reģiona konteksta aktualizēšana. Tādējādi arī Latvijas materiāls ieplūst starptautiskā aprītē, veicinot savstarpēju informācijas apmaiņu un reizē papildinot letonikas apcirkņus.

Baltijas jūras reģiona zemju mākslas izpēti rosina un popularizē arī Greifswaldes universitātes aizsāktā mākslas vēstures studiju sērija *Kunst im Ostseeraum*. Pagājušā gada nogalē klajā nācis tās trešais – šoreiz īpaši Baltijai veltītais rakstu krājums *Architektur und bildende Kunst im Baltikum um 1900*. Vairums krājumā iekļauto rakstu ir pirmpublicējumi, ko

latviešu un igauņu autori gatavojuši tam speciāli, tāpat kā jaunas, pilnveidotas agrāku publikāciju versijas. Divas trešdaļas (sic!) rakstu, pārskatiem mijoties ar šauri specializētiem pētījumiem, aptver dažādas Latvijas, bet pārējie – Igaunijas arhitektūras un mākslas parādības. Tekstu ilustrē melnbalti un krāsaini attēli, kuru apjomu diemžēl ir ierobežojusi izdevēji. Dominējošo Latvijas materiālu kopu sastādījusi un rediģējusi mākslas zinātniece Elita Grosmane, tās publicēšanu atbalstījis un nodrošinājis Latvijas Zinātņu akadēmijas viceprezidents Juris Ekmanis.

Krājuma ievadā izdevēji Brigitte Hartele un Bernfrīds Lihtnavs, atzīdami aktuālās mākslas zinātnes kvalitatīvo līmeni Baltijā, uzsver šī reģiona pētnieku un zinātnisku pētījumu trūkumu Vācijā, ko pašlaik pārsvarā kompensē privātas

iniciatīvas, atsevišķu fondu un biedrību darbība. Speciālistiem Latvijā pazīstamākas ir baltvāciešu aktivitātes šajā jomā, piemēram, Beklera fonda (*Martin-Carl-Adolph-Böckler-Stiftung*) Bādhomburgā rīkotās „Homburgas sarunas” (*Homburger Gespräche*) un rakstu krājumi, Karla Širena biedrības (*Carl-Schirren-Gesellschaft*) Līneburgā organizētie „Baltijas semināri” (*Baltische Seminare*), vairāki periodiskie izdevumi.

Arī Greifsvaldes rakstu krājumu ideja un projekta īstenojums sakņojas privātā ierosmē un saskaņā ar tradīciju turpina minētās universitātes uz Ziemeļeiropu un Ziemeļaustrumeiropu orientēto pētniecisko ievirzi. Latviešu zinātnieki publicējušies jau pirmajā Greifsvaldes izdevuma krājumā. Tajā ievietotais profesora Eduarda Kļaviņa raksts par baltvācu mākslinieku Borherthu pāri aktualizē maz izziņāto vācu un latviešu mākslinieku sakaru aspektu, vienlaikus saasinot uzmanību uz Baltijas reģiona multikulturālās situācijas izpēti metodoloģiju (*Das Künstlerpaar Borchert und die erste Generation der Gemeinschaft „Rūķis”: Zur Frage der deutschen Künstler um die Jahrhundertwende im Baltikum. Hartel B., Lichtnau B. (Hrsg.): Malerei, Graphik, Photographie von 1900 bis 1920. Greifswalder Kunsthistorische Studien. Bd.1. Frankfurt a. M., 1995*). Otrajā – totalitārisma mākslas problemātikai un izpaušmēm veltītajā sējumā *Architektur und bildende Kunst von 1933 bis 1945* (1997) Latviju pārstāv Jānis Lejnietis (*Lettische Architektur von 1934 bis 1940*) un Ojārs Spārītis (*Ein Interpretationsversuch über das Autoritäre und die Ikonologie in der lettischen Kunst von 1920 bis 1940*). Jāpiebilst, ka minētie krājumi nesniedz aptverošu kāda perioda mākslas vēstures ainu, bet gan veido atsevišķu pētījumu mozaīku ar noteiktu tematisku ievirzi un hronoloģiskajām robežām.

Trešā krājuma sastādītājus saistījis laikmets, kurā, augot nacionālajai pašapziņai un līdztekus veidojoties latviešu un igauņu mākslas skolām, radniecīgi notikusi strauja mākslas stila un virzienu nomaļņa un mijiedarbība. Ģeogrāfiskās un kultūrtelpas kopība, sociālo un mākslas procesu paralēles „cementējušas” šo krājumu viengabalaināku nekā iepriekšējos. Latviešu pētnieku veikums Greifsvaldes akadēmiskajā izdevumā bagātina pēdējā laikā arvien aktīvāk apgūto un publikācijās atspoguļoto 19.–20.gs. mijas perioda kopainu. (Šo tendenci Latvijā spilgti apliecina nesen publicētais krājums „Jugendstils. Laiks un telpa” (R., 1999) un izstāde „Simbolisms un jūgendstils latviešu tēlotājā mākslā” Valsts Mākslas muzejā, sasaucoties arī ar pasaulē neizsīkstošo interesi par 19.–20.gs. mijas mākslu.

Ievērojamu rakstu daļu caurvij stilistiskā raksturojuma slīpējums un jaunatrstas nianšes, formāli parādību „reģistrs” neizbēgami atkārtojas, taču to savstarpējās attiecības katrā atsevišķajā gadījumā izriet no konkrētā materiāla

specifikas. Tā determinējusi arī diezgan brīvi traktētu hronoloģisko robežu „ietvaru”, ko pieļāvis nosacītais pieturas punkts – 19. un 20.gs. mija. Laika ziņā galējo robežu iezīmē pirmais pasaules karš, pagātnes virzienā robežšķautne tik skaidri neiezīmējas.

Faktoloģiski piesātinātā tekstā gadsimtu mijā plaukstošās lielpilsētas Rīgas mākslas pasaules panorāmu paver E.Kļaviņš (*Die Kunst in Riga um 1900. Ein Überblick*). Vispārējā pārskatā ietilpināta izsmeljoša arhitektūras, tēlotājas un lietišķās mākslas parādību aina, ieskats mākslas dzīves un tirgus norisēs. Daudzas no sintezējošām atziņām tikpat labi attiecināmas uz tālaika Latvijas / latviešu mākslu kopumā, jo tieši Rīga koncentrēja vadošos arhitektus un māksliniekus, uzkrāja un atspoguļoja laikmetam raksturīgo parādību esenci. Jūgendstila dekoratīvās mākslas speciāliste Silvija Grosa (*Die Fassaden-ausstattung und Interieure der Rigaer Häuser um 1900*) sīkāk analizē galvenās stilistikās tendences Rīgas ēku fasāžu būvplastikā un interjeru dekoratīvajā apdarē – historisma un jūgendstila saplūsmi un nomaļu, nacionālā romantisma un neoklasicisma izpausmes, līdztekus izsekojot ornamentālo motīvu pārvērtībām un semantikai. Rīgas Doma pētniece E.Grosmane (*Der Paradigmenwechsel in der Rekonstruktion des Rigaer Domes um die Jahrhundertwende 1900*) secīgi atsedz dažādas Baltijā nozīmīgā arhitektūras pieminekļa rekonstrukcijas un izpētes gaitas fāzes. Paradīgu maiņu Doma ansambļa atjaunošanā rosinājusi attieksme, kas tuva mūsdienai izpratnei par pieminekļu aizsardzību un ko 19.–20. gs. mijā reprezentējusi mākslas vēsturnieka Vilhelma Neimaņa darbība. Latvijas piļu arhitektūras īpatnības, ko attiecīgajā laikposmā noteikusi historisma, jūgendstila un neoklasicisma tendenču koeksistence un mijietekmes, raksturo šajā nozarē kompetentais Dainis Bruģis (*Architektur der Schlösser Lettlands um 1900*). Zīmīgi, ka Rīgas būvmākslā aprobētais jūgendstils „neiedzīvojās” piļu un muižu celtniecībā. Rihards Pētersons (*Die Architektur des Kurortes Jūrmala bei Riga zu Anfang des 20. Jahrhunderts*) izklāsta atziņas par kūrortpilsētas Jūrmalas būvmākslas stilistiku un tipoloģiju, sevišķi akcentējot koka arhitektūras dominējošo īpatvaru. Jūgendstils un nacionālais romantisms 20.gadsimta sākumā (1900–1915) šeit savdabīgi savienojies ar klasicizējošām tendencēm un historisma elementiem. Savukārt O.Spārītis (*Die ersten Sängerbauten in der Architektur Lettlands*) arhitektūras parādību kontekstā iesaista latviešu vispārējo dziesmu svētku pirmās celtnes, paralēli fiksējot sociālpolitiskās vēstures, nacionālo centienu un dziesmu svētku tradīciju fonu. Impulsus tolaik Baltijā lielāko koka būvkonstrukciju izveidei autors saskata 19.gs. eiropeskās industriālās un sabiedrisko ēku arhitektūras konstruktīvo un māksliniecisko principu pielāgojumā lokālai videi un pagaidu materiālam. Grafiķis Valdis Villerušs (*Eine Einsicht in die Novitäten der graphischen Gestaltung*

der Presse Lettlands in der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert) aplūko daudzveidīgos jauninājumus, kas gadsimtu mijā modernizēja Latvijas grāmatu un periodikas grafiku. Faktoloģiski blīvajā vēstījumā izcelta latviešu profesionālo mākslinieku darbības nozīme, māksliniecisko sasniegumu virsotnes, būtiskākās, it īpaši jūgendstila nestās stilistikās pārmaiņas un poligrāfiskās tehnoloģijas novācības. Janīnas Kursītes (*Neomythizismus zu Beginn des 20. Jahrhunderts: Einige Parallelen in der lettischen Literatur und bildenden Kunst*) apcerē par latviešu literatūras un tēlotājas mākslas valodas kopību almanahā / žurnālā *Zalktis* jaunas nianšes ienes neomītisma aspekts un J. Madernieka darināto vinješu simboliskā un mītiskā pīrmpamata minējumi. Kristiānas Ābeles raksts *Ein Maler aus Mitau. Die Kunst Johann Walters und ihr Forschungsstand in der lettischen Kunstgeschichte* ir viens no „ķēdes locekļiem“ autores publikāciju virknē, ko „baro“ mērķtiecīgi virzītas Jāņa Valtera biogrāfijas un daiļrades studijas. Tajā pārliecinoši apzināta un komentēta pašreizējā izpētes situācija, kā arī plašāk skatīts un izvērtēts gleznotāja Latvijas periods.

Igaunijas materiālu daļu publicēšanai sakārtojusi Juta Kēvalika (*Keevallik*), kas vienīgā no krājuma autoriem pievērsusies mākslas teorijas jautājumiem (*Verbreitung der Information über die Kunst im deutschbaltischen Schrifttum in Estland um 1900*). Pārlūkojot baltvācu periodiku, t.sk. arī Rīgā iznākušo *Baltische Monatsschrift* un *Kunstbeilage des Rigaer Tageblatts*, autore plašāk iztirzā laikmetam iezīmīgās diskusijas par naturālismu un moderno mākslu, kas risinājušās uz vācu, nevis vietējās mākslas apskatu bāzes. Īpaša uzmanība veltīta vēsturnieka un skolotāja Oskara Kleinenberga (*Kleinenberg*) uzskatiem, kurus, līdzīgi citiem polemiku dalībniekiem, ietekmējuši vācu mākslas teorētiķu apcerējumi. Vairāki krājumā publicētie pētījumi ietiecas vācu un igauņu mākslas sakaru sfērā. Tīna Ābela (*Abel*) interpretē igauņu glezniecības vēsturē nozīmīgās Diseldorfas skolas iespaidu attīstību, analizējot divu glezotāju – Eduarda fon Gebharta (*Gebhardt*) un Paula Rauda (*Raud*) – darbus, kas atspoguļo diseldorfiskā reālisma iestrāvojamu sākotni un izskaņu (*Introduktion und Epilog. Zwei Anfügungen zur Darstellung der Abwandlung der Düsseldorfer Malerschule in der estnischen Kunst*). Reins Loduss (*Loodus*) sniedz ieskatu mākslas dzīvē un detalizēti informē par laikmetīgās vācu mākslas (pārsvarā Minhenes skolas) izstādēm Igaunijā ap 1900. gadu, komentējot kritikas un publikas reakciju uz tām (*Die ersten Ausstellungen der zeitgenössischen deutschen Kunst in Estland und ihre Rezeption um 1900*). Šis izstādes radinājušās kā baltvācu, tā igauņu skatītājus pie mērena un piesardzīga modernisma. Pretstatā Tērbatas un Rēveles tālaika mākslas dzīves pieticībai uzsvērtā Rīgas kā Baltijas provinču galvenā mākslas centra loma, atzīmējot Baltijas ceļojošo izstāžu biedrības (*Verein zur Förderung des Kunstinteresses durch*

Wanderausstellungen) pienesumu Igaunijas izstāžu dzīvei. Ene Lampa (*Lamp*) atklāj igauņu mākslinieku saskarsmi ar vācu ekspresionismu padsmītajos gados un divdesmito gadu sākumā, minot Minheni kā rosinošāko centru, kā arī mākslas literatūras un personisko kontaktu nozīmi, un ieskicē virziena stilistiski atšķirīgās atbalsis Igaunijā (*Deutscher Expressionismus und estnische Kunst. Kunstkontakte*). Karina Hallasa (*Hallas*), kas specializējas Tallinas 19.–20.gs. mijas arhitektūrā, šoreiz raksturo stilistiski atšķirīgos īres namu tipus (*Das Talliner Mietshaus: Vom Historismus bis zum Jugendstil*).

Mākslas vēsture top un augstāku raudzi iegūst, ilgstoši un pamazām sumējoties no daudzu atsevišķu pētnieku veikuma. Tāpēc jo lielāku nozīmi iegūst apvāršņa paplašināšana – auglīga informācijas apmaiņa, kontekstuāls skatījums, profesionālo kritēriju salīdzinājums. Šiem mērķiem sekmīgi kalpo arī Greifsvaldes universitātes mākslas vēstures studiju rakstu krājumi, kas ir vēl viens pamudinājums vispusīgai Baltijas jūru ietverošo zemju mākslas izpētei.

Aija Brasliņa

In honorem Steni Karlingi

Sten Karling and Baltic Art History / und Kunstgeschichte im Ostseeraum.
Estonian Academy of Arts, 6 / 1999.

Zviedru mākslas vēsturnieka Stena Karlinga (1906–1987) vārds, kaut ne tik lielā mērā kā Zviedriju un Igauniju, skar arī Latvijas mākslas vēsturi. Tādēļ šķiet svarīgi iepazīstināt ar profesora radošo darbību un profesionālo veikumu arī Latvijas akadēmiskās aprindās. 1996.gadā Tartu universitātē, kur 1932.gadā S.Karlings kļuva par Mākslas vēstures katedras vadītāju, atzīmējot profesora 90 gadu jubileju, tika sarīkota starptautiska piemiņas konference, un pagājušajā gadā nāca klajā viņam veltīts rakstu krājums *Stens Karlings un mākslas vēsture Baltijā*. Teksti publicēti divās valodās – angļu vai vācu, papildināti ar melnbaltām ilustrācijām un krājuma beigās pievienots profesora Igaunijas mākslas vēsturei veltīto publikāciju bibliogrāfisks rādītājs. Klasiskās grāmatu izdošanas tradīcijās veidoto grāmatu atdzīvina krāsainais un atraktīvais apvāks.

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Jubilejas izdevuma iecere noteikusi krājuma struktūru. To ievada Stenam Karlingam un viņa mākslas vēsturnieka gaitām veltītu rakstu virkne: Krista Kodresa (*Kodres*), Tallinas Mākslas akadēmija, *Stens Karlings un mākslas vēsture Baltijas jūras valstīs*; Hanss Leps (*Lepp*), Zviedru institūta Baltijas nodaļas vadītājs, *Stens Karlings. Priekšvārds*; Larss Olofs Larsons (*Larsson*), Ķīles universitātes Mākslas vēstures institūta direktors, *Stena Karlinga 90 gadi un igauņu mākslas zinātnieks Jāks Kangilaski (Kangilaski) Stens Karlings un Igaunijas mākslas vēsture*. Visu minēto autoru galvenais mērķis ir sniegt pēc iespējas plašāku un vispusīgāku informāciju par Stena Karlinga dzīvi un darbību, iespēju robežās papildinot faktus ar personīgu interpretāciju. Iedziļināties visās niansēs nav iespējams, tomēr svarīgākie Stena Karlinga biogrāfijas dati ir pieminēšanas vērti. Ieguvis doktora grādu par zviedru dārzu arhitektūrai veltīto pētījumu Gēteborgas universitātē, S.Karlings 26 gadu vecumā ieradās Tartu

universitātē un pēc sešiem gadiem tur tika ievēlēts par profesoru, un sāka lasīt lekcijas igauņu valodā. Paralēli mācību darbam jaunais lektors un zinātnieks daudz laika veltīja arhīvu studijām un uzkrāja bagātīgu materiālu par zviedru grāfa Magnusa Gabriela de la Gardī mecenāta darbību, un tie kļuva par pamatu 1936.gadā izdotajai grāmatai *Narvas būvvēsturisks pētījums* (šobrīd tas ir 1944.gadā sabombardētās pilsētas, kas tikusi saukta par “Baltijas jūras pērli”, arhitektūras un mākslas pieminekļu unikāla fiksācija un interpretācija). Nākošais fundamentālais izdevums *Renesanses un baroka kokgriezēji un galdnieki Igaunijā*, (analogisks izdevums B.Vipera pētījumam *Latvijas māksla baroka laikmetā*, Rīga, 1937, tika iespiests vācu okupācijas gados (1943), kad S.Karlings jau bija pametis Tartu un atgriezies Zviedrijā, kur strādāja par profesoru Stokholmas universitātē. Neapsīka arī zinātniskās aktivitātes, kļūstot par pazīstamā žurnāla *Konsthistorisk Tidskrift* izdevēju un Karaliskās mākslas akadēmijas sekretāru. Profesora tālaika students L.O. Laršons secina, ka S.Karlings ātri nonāca Zviedrijas mākslas vēsturnieku pirmajās rindās, kaut arī studenti bija kritiski noskaņoti pret profesora daudzajiem uzdevumiem ārpus mācību darba, taču tas nekādā gadījumā nemazināja viņu respektu. S.Karlings esot bijis draudzīgi distancēts, dažkārt izklaidīgs, bet nekad profesors. Nebija zudusi arī viņa interese par Baltijas mākslas vēsturi un tās traģisko politisko likteni, kas atspoguļojās zinātniskos apcerējumos un avīžu publikācijās. Latvijas mākslas vēstures kontekstā īpaši iezējami fundamentālie Rīgas Domam veltītie raksti – *Rīgas Doma baznīca un Ķelnes meistars*, kas iespiesti 1941. un 1942.gadā *Konsthistorisk Tidskrift*. Arī vēlāk S.Karlings kopā ar studentu ekskursiju grupām esot apmeklējis Rīgu, arī vēl tad, kad savas sešdesmit gadu jubilejas laikā atradās savas akadēmiskās karjeras virsotnē. Tik daudz īsumā par S.Karlinga dzīvi un darbību skatījumā no Latvijas.

Stenam Karlingam veltītā krājuma tālākajā gaitā notiek dabīga pāreja no jubilāra biogrāfijas uz viņa darbības laikā pētīto tēmu mūsdienīgu interpretāciju. Šos pārskatus ievada Jans fon Bonsdorfs (*Bonsdorff*), Trumses universitāte Norvēģijā, *Stens Karlings un viduslaiku kokskulptūru izpēte pirms otrā pasaules kara kā priekšnosacījums mūsdienu pētījumiem*. Par sākotnējo pamudinājumu tam kalpojis S.Karlinga darbs *Viduslaiku kokskulptūra Igaunijā*, kas izdots Stokholmā 1946.gadā. Katalogā aprakstītas 43 viduslaiku kokskulptūras. Tas ir mazs skaits, salīdzinot ar citām Baltijas jūras valstīm, taču tas ir vairāk nekā saglabāties Latvijā un Lietuvā, jo Igauniju mazāk skāruši reformācijas grautiņi un vēlāko laiku postījumi. Galveno uzmanību J.fon Bonsdorfs veltījis S.Karlinga un mūsdienu pētniecības metožu salīdzinājumam. Mūsdienu tehnoloģija materiāla izziņas procesā paver jaunas iespējas, un autors pat izceļ īpašu “rakstošo tehnoloģiju” kategoriju, kuru nozīme arvien palielinās, jo tie objektīvi papildina rakstītos avotos iegūto informāciju un liek pārskatīt

daudzos mākslas darbu "pierakstījumus," kas uzslāpojušies laika gaitā. Rezumējot autors uzsver, ka S.Karlings, kura aktīvākā darbība ritējusi 30.–40.gados, palicis brīvs no nacionālistiski vērtējošiem salīdzinājumiem, un tas piešķir viņa darbiem īsta humānista distancēto un ieinteresēto skatījumu.

Igaunų viduslaiku arhitektūras pētnieks un arheologs Kauris Altoa (*Altoa*) savam rakstam pārņēmis S.Karlinga 40.gadu publikācijas nosaukumu *Rīgas Doms un Ķelnes meistars*. Autors pievērsies pirmās monumentālās būves Livonijā celtniecības vēsturei, kuru pamatoti uzskata par atslēgas objektu 13.gadsimta Baltijas arhitektūrā. K.Altoa vērsas pret S.Karlinga ieviesto un vēlāk nekritiski pārņemto hipotēzi par "Ķelnes meistaru" darbību Baltijā, kas nostiprinājusies mākslas vēsturē (Armins Tulse (*Tuulse*), Voldemārs Vaga, Vilems Rāms (*Raam*), Helmi Iprus (*Üprus*), Mai Lumiste, no savas puses šai pētnieku virknei vēl varētu pievienot Juri Vasiļjeva vārdu). Vēlreiz izsekojot S.Karlinga radītā "Ķelnes meistara" darbības līkločiem, K.Altoa to mēģinājis apšaubīt, vecās koncepcijas vietā tomēr nepiedāvājot jaunu risinājumu.

S.Karlinga atklātā mākslinieka Arenta Pasera mākslinieciskā darbība no mūsdienu mākslas vēstures viedokļa analizēta Juhana Maistes (*Maiste*) sniegtajā pārskatā *Arents Pasers (1560–1637) un viņa laiks Tallinā*. Kopš S.Karlings ierādīja A.Pasera vietu Baltijas manierisma laikmeta mākslas vēsturē, mākslinieka slava no grāmatas uz grāmatu auga līdz ar viņam pierakstīto darinājumu skaitu, pārvēršot viņu par respektējamu mītu. J.Maiste uzņēmies pārvērtēt mākslinieka daiļradi. Kā papildinājums Igaunijā apkopotajam materiālam kalpo Marja Tertu Knapas (*Knapas*) raksts *Apbedījuma monumenti Somijā, kas piedēvēti Arenta Pasera darbnīcai*.

Nedaudz citā pasaulē, vēlreiz izsekojot 1976.gada S.Karlinga publikācijai, aizved zviedru pētniece Nina Veibula (*Weibull*) *Uzbrukums. Brēģeļa glezna Stokholmas universitātes glezniecības kolekcijā*, pievērsoties jautājumiem, kas saistīti ar gleznas atribūciju.

Ants Heins (*Hein*) *Jakobs Stēls fon Holšteins un palādiānisma attīstība Igaunijas 17.gs.arhitektūrā* atgriezies pie pirmā S.Karlinga Igaunijas pētījuma par Narvas būvēsturi 1936.gadā, kurā viena nodaļa bija veltīta fortifikācijas virsniekam Jakobam Stēlam fon Holšteiņam. A.Heinam Zviedrijas Valsts arhīvā nesen izdevies sameklēt jaunus, līdz šim nezināmus materiālus, kas kādreizējo fortifikācijas meistaru un arhitektu parāda jaunā gaismā, piešķirot svarīgāku vietu Igaunijas un Latvijas mākslas vēsturē, nekā līdz šim tika pieņemts. J.Stēls fon Holšteins tiek atzīts par pirmo teorētiski sagatavoto arhitektu, palādiānisma izplatītāju, kas tālaika sabiedrībā ieņēma augstu statusu.

Pie Magnusa Gabriela de la Gardī mecenāta un mākslas patrona personības atgriezies Larss Ljungstrēms (*Ljungström*) rakstā *Magnusa Gabriela de la Gardī arhitekti Vengarnā*, bet zviedru valdīšanas perioda mākslai Igaunijā

pievērsusies Krista Kodresa, kas socioloģiskā aspektā *Turīgie birģeri, viņu mākslinieki un abpusējās ambīcijas (izmantojot Tallinas 17.gadsimta beigu piemērus)* mēģinājusi atbildēt uz jautājumu, kā šai laikmetā radītie mākslas darbi atspoguļo tālaika birģeru gaumi un zināšanas, kādas prasības tie izvirzīja māksliniekiem un amatniekiem, skatot salīdzinājumā ar citām tuvākajām Baltijas jūras valstu pilsētām, starp kurām ieraugāma laikmeta mākslas vizuālā un funkcionālā līdzība.

Larsa Olofa Laršona (*Larsson*) izvēlēta tēma ir *Portrets un retorika Zviedrijas lielvalsts laikā*. Līdzīgi kā pārējā Ziemeļeiropā, (jāpiebilst arī Latvijā) 16. un 17.gadsimtā portrets Zviedrijā ieņēma vadošo vietu glezniecībā un grafikā, un ne tikai kā pašsaprotama aristokrātu un hercogu piļu dekorācijas sastāvdaļa, bet arī kā pilsonības reprezentācijas forma. Portrets kalpoja kā līdzeklis, demonstrējot ģenealoģiskās prasības, godājot individu un pasargājot viņu no aizmirstības. L.O. Laršons atzīmē, ka šie portreti ne vienmēr saprotami bez iepriekšējas sagatavošanās, jo tēli ir kodēti, un tos nepieciešams atšifrēt, kas šajā rakstā ar retorikas palīdzību arī mēģināts.

Zviedru mākslas vēsturniece Inga Lena Ongstrēma Grandīna (*Ångström Grandien*) pievērsusi uzmanību gleznotājam Monam Karlinus Anderšonam (*Måns Carlinus Andersson*), kas, kā norāda autore, nav saistījis Stena Karlinga uzmanību, bet darbojies grāfa Magnusa Gabriela de la Gardī dienestā. Latviju šai konferencē un krājumā pārstāvējis Ojārs Spārītis, kura izvēlēta tēma *16.–17.gadsimta nīderlandiešu un vācu grafisko paraugu recepcija Latvijas luterāņu sakrālajā mākslā (Jaunās Derības motīvi glezniecībā)*. Autors izsekojis baznīcu dekorācijā izmantoto mākslas darbu ikonogrāfijai, galveno uzmanību pievēršot grafisko paraugu atspoguļojumam tematiskajā saturā.

Krājumu noslēdz pensionētā Frankfurtes pie Mainas Mākslas vēstures institūta direktora Gerharda Eimera (*Eimer*) īsais ieskats vācu romatiķu uzsvērtajā interesē par slavenajiem krīta kalniem Rīgenē, kuri par godu Zviedrijas karalim Kārlim XII ieguvuši „ķēniņa krēsla” nosaukumu. G.Eimers pārliecinoši pierāda, ka šī nosaukuma rašanās saistāma ar agro romantiķu atmodināto interesi par nacionālo ainavu un floru, tādēļ arī raksts nosaukts *Rīgenes ķēniņa krēsls kā patriotiska ainava*.

Noslēgumā vēl tikai jāpiebilst, ka igauņu kolēģi ir iedibinājuši labu, Eiropas mākslas vēsturnieku vidē atzītu tradīciju veltīt piemiņas konferenci un rakstu krājumu izcilākajām personībām nozarē.

Elita Grosmane

ACTA BALTICA '99.

Red. A. Butkus, A. Kulakauskas, J. Kursīte, L. Leikuma, R. Muktupāvela,
S. Samuoliene. – Kaunas: Aesti, 1999

Ar Latvijas Kultūrkapitāla fonda atbalstu Kauņā izdots rakstu krājums "ACTA BALTICA '99". Tas turpina senāku tradīciju – ikgadējo Vītauta Dižā universitātes rīkoto konferenču referātu un tēžu apkopojumu, taču nu jau plašākā mērogā. "ACTA BALTICA '99" izdevēji ir trīs augstskolas – Vītauta Dižā universitāte, Latvijas Universitāte un Latvijas Kultūras akadēmija, izdošanā līdzdarbojoties arī Daugavpils Pedagoģiskajai universitātei un Rēzeknes augstskolai. Tātad "ACTA BALTICA '99" ir vēl nebijis divu kaimiņvalstu – Lietuvas un Latvijas – augstskolu sadarbības piemērs.

Rakstu krājums aptver plašu humanitāro zinātņu spektru – 30 autoru rakstus par valodniecības, literatūrzinātnes, etnoloģijas, mākslas zinātnes, socioloģijas un vēstures jautājumiem. Teksti publicēti latviešu, lietuviešu vai angļu valodā, kopsavilkumi sniegti angļu vai vācu valodā.

Vairākas apceres veltītas jautājumiem, kas savu īpašo aktualitāti guvuši tieši šeit un tagad.

Tā Silva Omārova (Rīga) rakstā "Latviešu valodas situācija Latvijā 20. gadsimta beigās" izvirza tēzi par valsts valodas politiku kā galveno sabiedrības integrācijas instrumentu un rāda sakarības starp valodas prasmi un lojalitāti pret konkrēto valsti, tādējādi ne tikai raksturojot situāciju šodienas Latvijā, bet arī iezīmējot jautājumus, kurus būs nepieciešams risināt nākotnē.

Zīmīgi, ka vairāki autori pievērsušies jautājumam, kas nodarbinājis ne viena vien literatūrzinātnieka prātu. Kamēr Valdis Ķikāns (Daugavpils) rakstā "Postmodernisma iespējamā paradigma" mēģina noskaidrot, kas tad īsti ir postmodernisms – modernisma turpinājums vai pilnīgi jauna kultūras un literatūras parādība, Sandra Lazduzieda-Čaklā (Rīga) uz šo jautājumu, šķiet, atbildi jau guvusi un savu apceri "Jamulejs un Tups. Mītopoētiskie elementi latviešu *nonsensa* literatūras piemērā" veltījusi saistošai konkrēta materiāla analīzei.

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Rūta Muktupāvela (Rīga) ar intriģējošu nosaukumu apveltītajā pētījumā “Tēvs mani nošāva, pamāte izcepa (Sižeta analīze)” aplūko šamaņu iniciācijas mītus un to elementāro sižetu motīvu iespējamo klātbūtni baltu brīnumpasākās, tādējādi tiecoties “atrast, atpazīt un pievērst uzmanību dažiem tā sauktā *universālā kultūras modeļa* izpausmes fragmentiem un papriecāties par to sakritību mūsu un šamaņu tradicionālajā pasaules uzskatā, kā arī pakavēties pie to iespējamo nozīmju sakritības.”

Līdzās šādām universālām problēmām veltītām vai arī vienas kultūras tradīcijās piemērā balstītām apcerēm krājumā rodama arī virkne rakstu, kuros paralēli skatītas būtiskas latviešu un lietuviešu kultūras parādības gan to mijiedarbībā, gan salīdzinoši – meklējot kopīgo un atšķirīgo.

Šādas – komparatīvās – pētniecības metodes iespējas un perspektīvas literatūrzinātnē analizē Elīna Naujokaitiene (Kauņa) apcerējumā “Latviešu – lietuviešu saikne: komparatīvās metodes meklējumos uz XXI gadsimta sliekšņa.” Izmantojot tādu respektējamu teorētiķu kā P.Rikēra, R.Barta u.c. atziņas, autore norāda, cik svarīgi nacionālo literatūru skatīt gan radniecīgo kaimiņtautu, gan visas pasaules universālu literāro procesu kontekstā.

Par zināmu apliecinājumu šādu – salīdzinošo metožu lietderībai var uzskatīt Kristīnas Vaisvalavičienes (Kauņa) pētījumu “Lietuviešu un latviešu pilsētas dzejas kontraversija 20. gs. otrajā un trešajā desmitgadē: K.Binķis un A.Čaks”, kā arī Vidas Ulītes (Klaipēda) rakstu “Modernisma problēma lietuviešu un latviešu literatūrā 20.gs. pirmajā desmitgadē.”

Lietuviešu un latviešu kultūras savstarpējās ietekmes atsevišķu radošo personību daiļradē atklāj Kristiāna Ābele (Rīga) savā apcerē “Petrus Kalpoks un latviešu māksla 20.gadsimta sākumā”, kurā rāda saikni, kas vieno šo lietuviešu gleznotāju ar mūsu glezniecības klasiķu V.Purvīša un J.Valtera iedibinātajām tradīcijām.

Kopīgas tendences vēstures un laikmetu griežos raksturo etnologs Alvīds Butkus (Kauņa) pētījumā “Baltu kristīšana un kristianizācija”, kā arī Bronūs Genzelis (Kauņa) apcerē “Lietuviešu – latviešu vienības ideja 20.gs. sākumā.”

Tādējādi gan atsevišķie raksti, gan krājums kopumā iezīmē plašas perspektīvas turpmākai divu kaimiņvalstu zinātniskās domas sadarbībai, proti, informācijas apmaiņu par veiktajiem un veicamajiem pētījumiem, kopēju procesu pētniecību, kas ne tikai ļauj tos skatīt plašākā kontekstā, bet arī paver iespēju pat uz šķietami apzinātām parādībām paraudzīties ar citas pieredzes acīm, pavērot vienas kultūras atspulgu otrā.

Zane Šiliņa

Gadagrāmata *Feministica Lettica* 1999

Feministica Lettica 1999.1. Sast. A.Cimdiņa. Rīga: Zinātne, 1999. 212 lpp.

"*Feministica Lettica* uzmanības centrā ir sievietes pašapziņas, tātad arī sievietes pašizziņas un līdz ar to paškritikas jautājumi," lasām gadagrāmatas ievadā. Šoruden iznācis *Feministica Lettica* pirmais laidieni, reizē apliecinot (skatot ievietoto hroniku), ka iznākšana nav nejauša, bet likumsakarīga un apzināta, mēģinot kļiedēt arī mītus un aizspriedumus un izvirzot daudzus jautājumus. Šī gadagrāmata jau plašākos lokos turpina to, kas aizsākts krājumā "Feminisms un literatūra", rakstnieces, filozofes (-fa), literatūrzinātnieces (-ka), tulkotājas, psiholoģes, mākslas zinātnieces skatījumā piedāvājot literāru tekstu (arī klasiska teksta) interpretācijas iespējas, rakstnieku daiļrades un personības attīstības apskatu feminisma rakursā. Tie ir mēģinājumi. Un nebūt ne jebko ietērpt feminisma drānās, bet gan – uz literāru tekstu, dažādām ar literāro jaunradi un personību saistītām problēmām paraudzīties citādāk, arī plašāk kultūras vēstures, filozofiskās domas un uzskatu aspektā. To apliecina arī gadagrāmatas dažādās nodaļas – klasisko tekstu reinterpretācija, feminisma klasika, dzimums un seksualitāte kultūras un literatūras vēsturē, sieviete un rakstība, mūsdienu latviešu literatūra. Kaut arī attieksme pret šiem "femīniem niekiem" nebūt nav viennozīmīga. Taču – kāpēc gan ne tā, "nometot kalpības važas"?

Ella Buceniece J.V. Gētes klasisko traģēdiju "Fausts" skatījusi no feminisma viedokļa un feminismu no "Fausta" viedokļa, secinot, ka "Gētes "Fausts" sasauca ar 20.gadsimta otrās puses saprāta situāciju un kontekstu, kad tiek atzītas atšķirīgas tiesības un dažādu dzīves formu eksistence, arī to, kas balstās dzimumnoteiktajā direfencē." Ojārs Lāms ("Sievīšu jaunumi netikumos un sievišķu tūkumi augstie") skata sievietes, proti, Laimdotas un Spīdālas vietu A.Pumpura eposā "Lāčplēsis" piedāvātajā pasaules modelī, arī visa laikmeta sabiedrībā valdošo patriarhālo uzskatu un mitoloģisko priekšstatu kontekstā: "A.Pumpura radītajā episkajā pasaulē sievietei jābūt pakļautai un atkarīgai" (23.lpp.). Ausma Cimdiņa ("Regīnas Ezeras "Nodevības" konteksti") ierāda, kāds ceļš bijis sievietei rakstniecei latviešu rakstniecībā ejams, sākot jau ar Bormaņa

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Annu, Aspaziju, līdz pat Reģīnai Ezerai, kura radījusi kolorītu autore vēstītājas paštēlu, Ilzei Šķipsnai, Norai Ikstenai, Gundegai Repsei, Leldei Stumbrei, Mārai Zālītei. Autore dažādus literārus darbus skatījusi feminisma diskursā, kopsakarībās un laikmeta kontekstā. Un apliecinājusi, ka šis "lauks" feminisma aspektā vēl nav izsmelts.

Inguna Beķere rakstā "Stundu pieminēšana" vēstī par rakstnieces V.Vulfas grāmatu "Deloveja kundze", kurā saplūdis pašas rakstnieces pārdzīvotais, viņas pieredze un atmiņas ar radīto literāro (sievietes) tēlu, radot romānu par zaudēto laiku, par zudušā un nekad neiegūtā laika meklējumiem. Stella Pelše ("Mildas Palēvičas estētika un feministika") pievēršas vienai no pirmajām akadēmiski izglītotajām humanitāro zinātņu pārstāvēm, kura izglītību filozofijā un mākslas vēsturē ieguvusi ārzemju augstskolās, skata un analizē viņas publicistiskos, estētikas jautājumiem veltītos rakstus daudz plašākā kultūrvēsturiskā kontekstā. Vitolds Valeinis ("Otrs solis latviešu literatūrzinātniskajā feministikā. A.Birkerts. Sieviete visjaunākajā latviešu literatūrā") vērtē šo A.Birkerta 1912. gadā laikrakstā "Dzimtenes Vēstnesis" publicēto apceri visai kritiski. Ko jūs teiktu par A.Birkerta teikto? – "Sieviete jastudē pamatīgāk un jāattēlo rūpīgāk – kā cilvēks" (69.lpp.).

Agita Mīsāne ("Ilgās kāzas. Ieskats AT 425 tipa pasaku hermeneitikā") pievēršas precību motīvam brīnumpasakās, proti, sievietes laulībām ar dzīvnieku – lāci, vilku vai zalkti, kurš tikai naktī atgūst cilvēka izskatu. Ko atklāj šis laulību modelis, kurā sieviete, pārvarot pārbaudījumus, iepazīst vīrieti? Autore atbildes meklē arī psihoanalītiskās atziņās. Roberts Mūks ("Kāpēc sievietes (parasti) nefilozofē?") uzskata, ka jau kopš Ēdenes dārza laika, mīta laikmeta pastāv antagonisms starp vīrišķo un sievišķo, un tomēr meklē atbildi – kā cilvēkā sadzīvo miesa, gars un dvēsele arī šajā postmodernajā civilizācijā, arī uz intriģējošo jautājumu par lieliem filozofiem (vīriešiem) un jo spilgtām dzejniecēm (sievietēm), kaut atbilde nebūt nedodas rokās viegli. Silvija Radzobe ("Mēnesgaismas laudis jeb eksperimenti ar seksualitāti Sudraba laikmetā") pievēršas visai delikātai tēmai krievu rakstnieku V.Solovjova, V.Rozanova un N.Berdjajeva dzīvē un daiļradē – laikmetam krievu literatūrā, kas pārpilns jaunā meklējumu, arī eksperimentējot un apjaušot zemapziņas dziļes, dziņas, studējot Z.Freida darbus, laikmetā, kas pilns šaubu un traģisku konfliktu. Ievas Kalniņas ("Atlasa tupelite: par J.Purapuķes romānu "Savs kaktiņš, savs stūrītis zemes"") uzmanību saista modernās sievietes vieta un loma laikā, kad galvenā vērtība ir zeme un kad tradicionālā pasaulē sākas konfrontācija ar modernas, izglītotas sievietes pasauli. Autore atklāj, ka rakstnieku attieksme ir dažāda pret sieviešu emancipāciju 19.gadsimta 90.gados, ja skatītu vien J.Purapuķes un Aspazijas darbus. Anda Lazareva ("Sieviete – "lielās mīlas" alcēja – Erika Ādamsona īsprozā") mēģina E.Ādamsona darbus skatīt neierasti jaunā aspektā, aplūkot sievietes nozīmi E.Ādamsona prozas tēlu sistēmā, kurā šķietami galvenā loma ir

vīrietim, taču tā rakstura atklāsmē būtu nepilnīga bez sievietes klātbūtnes, kura nereti ir arī garīgi stiprāka par vīrieti.

Ingunas Beķeres raksts "Rakstīšana viņpus malām" (par I.Miškes-Ezergailes "*Nostalgia and Beyond. Eleven Latvian Women Writers*") vēstī par 11 latviešu rakstniecēm – A.Skujiņu, V.Tomu, A.Ivasku, R.Gāli, I.Šķipsnu, B.Veisbergu, V.Belševicu, R.Ezeru, A.Nesauli, M.Zālīti un M.Gūtmani –, kuras eseju krājumā aplūkojusi I.Miške-Ezergaile, kā vienojošo latviešu rakstniecēs – mātes (pretēji pierastam – tēvuzemi) zemi, māju un mājas, trimdu un atgriešanos mājās, kas ne vienmēr nozīmē atgūto paradīzi, ne vienmēr palikšanu; kopīgo atrodot arī savu sakņu (savas patības, būtības) meklēšanā, klusā patriotismā, nostalģijā un ilgās pēc atgriešanās (reizēm arī simboliskā nozīmē). Ausma Cimdiņa ("Romantisma pilngadība. Par postmodernismu un Eleonoras jēgpilno dzīvi") meklē N.Ikstenas romāna "Dzīves svinēšana" noslēpumu, proti, suģestējošo, saistošo, ko minējuši jau vairāki recenzenti. Jo *dzīves svinēšana* ir ne tikai grāmatas nosaukums, bet arī žanra apzīmējums, kad par dzīves jēgu un piepildījumu kļūst pati dzīve. "Nostalģija pēc krāšņās dzīves pasaules – pēc dzīves un dzīvošanas par katru cenu – ir skaistākā no nostalģijām, ko šobrīd var vēlēties" (135.lpp.). A.Janelsiņa-Priedīte ("Mājas G.Repšes "Ēnu apokrifā") analizē latvisko mājas izjūtas modeli un māju sajūtu vispār, kā galveno tēmu G.Repšes romānā saskatot māju meklēšanu, arī drošības un labsajūtas meklēšanu. Un atšķirīgi to izjūt romānā tēlotie vīrieši un sievietes (dēvēti arī par vietciešiem un gājputniem), jo reizēm mājas ir kā cietums, taču būtiskākās ir tieši garīgās mājas, un tās nevar zaudēt. Bet kā rast saskaņu starp fiziskām un garīgām mājām? S.Sebre ("Māte, māja un "es" jaunākajos latviešu sieviešu autobiogrāfiskajos darbos") saasina pašu autobiogrāfijas jēdziena izpratni (apliecinot diskusijas nepieciešamību), bet, galvenais, skata sievietes identitātes un autobiogrāfiskā stāstījuma dinamisma jautājumus, kā galvenos aplūkojamos literāros darbus izvirzot V.Belševicas "Billi", D.Ķimeles un G.Strautmanes "Asju" un A.Nesauls "Sieviete dzintarā", jo šos darbus (kaut arī tik atšķirīgos) vieno mātes un māju nozīmīgums un trūkums. Katra cilvēka dzīvē, bet meitenes jo īpaši (vismaz šajos darbos), būtiska ir mātes mīlestība, kuras šeit, kā izrādās, pietrūcis.

Gadagrāmatu saturiski papildina un bagātina arī intervijas – Gundegas Repšes saruna ar Ausmu Cimdiņu, Solvitas Kreses saruna ar Ingu Šteimani, arī Aijas Mazsīles-Lagzdīņas raksts "*Latvian women in the wake of communism: Weaving the fabric of their lives*" un, protams, hronika.

Gadagrāmata rosina domāt, meklēt, apjaust, varbūt pat iebilst. Bet katrā ziņā – ne-klusēt. Gadagrāmata neapgalvo (jādomā, arī nepretendē uz absolūtu patiesību), bet piedāvā variantu. Tas nozīmē, ka būs arī citas gadagrāmatas, jo saruna tikai aizsāka.

Inguna Daukste-Silasproģe

Pētījumi par folkloru Igaunijā un Lietuvā

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

Institūta jubilāru pulkā – Elita Grosmane

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

1999.gada septembrī uz aizvadītu pusgadsimtu atskatījās mākslas zinātņu doktore Elita Grosmane – viena no ilggadīgākajām Literatūras, folkloras un mākslas institūta darbiniecēm. Ar neklātienes studiju sākumu Latvijas Mākslas akadēmijā 1967.gadā viņas darba pienākumi un dzīve ir saistīti ar šīm kultūras jomām: no vienas puses, akadēmiskā zinātne, no otras – pedagoģija. Institūtā soli pa solim tikusi slīpēta prasme un spējas mākslas vēstures izziņāšanā, reizē izpildot arvien nozīmīgākus pienākumus. Kopš 1993.gada E.Grosmane ir Mākslas zinātnes daļas vadītāja, veidojot darbīgu un urdošu gaisotni kolēģu grupā, kas ir atbildīgi par mūsu akadēmiskās mākslas zinātnes reputāciju. Elitas Grosmanes mērķtiecīgais darbs pie baroka plastikas izpētes, kas aizsācies studiju gados, atspoguļojies publicētajā monogrāfijā par Ventspils koktēlnieku darbnīcu un Maskavā aizstāvētajā disertācijā. Turpinot šo tēmu, ir sagatavota apjomīga

monogrāfija par Kurzemes baroka tēlniecību, taču E.Grosmanes pēdējo gadu intereses pieder gotikas laikmeta mantojuma izpētei Latvijā. Par to referēts daudzās akadēmiskās konferencēs Latvijā un ārpus tās, iegūstot pelnītu autoritāti, īpaši Baltijas mākslas pētnieku lokā. Par profesionālo ieguldījumu šai jomā 1997.gadā E.Grosmane Vācijā ir saņēmusi prestižo *MARE BALTICUM* medaļu. Atzinības apliecinājums ir arī ārvalstu akadēmisko institūciju atbalsts pētniecības studijām Austrijā, Vācijā, Zviedrijā un sadarbības piedāvājumi. Nule iznākušais 19./20. gadsimta mijas Baltijas mākslai un arhitektūrai veltītais Greifsvaldes universitātes izdevums, kura Latvijai veltītā daļa tapusi, pateicoties E.Grosmanes iniciatīvai, ir vērā ņemams apliecinājums šādas sadarbības auglīgumam. Veiksmīga bijusi arī līdzdalība jauno kolēģu izglītošanā. Mākslas akadēmijā tikuši sagatavoti apjomīgi lekciju kursi par ikonogrāfiju un viduslaiku un baroka tēlniecību. Jau vadot bakalaura un maģistra darbus, tikušas novērtētas arī jauno kolēģu spējas, "nolūkojot" tos darbam institūtā vai arī virzot tos doktorantūras studijās. Pienākumu lokā, kurš arvien pieaug, pēdējos pāris gados arvien nozīmīgāku vietu ieņēmusi arī publicitātes nodrošināšana kolēģu pētījumiem. Izmantojot pieredzi rakstu krājumu sagatavošanā, kas pat visnelabvēlīgākajos apstākļos tomēr spītīgi ir ieraudzījuši dienasgaismu (ornamenta problemātikai un romantisma laikmetam veltītie krājumi), E.Grosmane ir uzņēmusies žurnāla "Letonica" vadību. Tas kļuvis par izdevumu, kas ir atzinīgi novērtēts ne tikai Latvijā, un var pat teikt – izveidojies par sava veida vizītkarti mūsu institūtam. Mērķtiecība, spītīga neatlaidība un jaunu ideju akumulēšana ir īpašības, kas palīdzējušas tikt galā ar šiem darbiem un vēl daudziem citiem pienākumiem, kur E.Grosmane tikusi iesaistīta kā lietpratīgs eksperts. Azartiskas jaunu projektu ieceres ļauj paredzēt, ka Mākslas zinātnes daļā darbu un ideju loks neapsīks un to realizācijā arvien nozīmīgs būs E.Grosmanes labvēlīgais prasīgums pret kolēģiem un profesionālie kritēriji pret savu darbu.

Rūta Kaminska

“Mana versija par...”

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

1999.gada pašā nogalē – 31.decembrī 70 gadus svinēja Vera Vāvere, habilitētā zinātnieka doktore, LZA akadēmiķe, Literatūras teorijas daļas veidotāja un ilggadēja vadītāja.

Latviešu paruna vēstī, ka cilvēka mūžs ir raibs kā dzeņa vēders. Acīmredzot tieši tāpēc par cilvēka gājumu var stāstīt no dažādiem viedokļiem – atkarībā, kura darbības vai rakstura šķautne bijusi vairāk pavērsta pret stāstītāju. Tomēr liekas, ka visbiežāk dominē divi stāstījuma veidi: viens, ietērpts skaitļu un faktu valodā, otrs – personiskas attieksmes papildīts, tādēļ brīvāks, atraisītāks attieksmē, bet nenoliedzami arī subjektīvāks. Lilija Dzene šo “žanru” nosaukusi – “mana versija par...”. Pirmo labprāt dēvējam par sausu, atturīgu, taču veltī, jo nereti skaitļi un fakti pasaka ko ļoti būtisku par cilvēku. Domājot par jubilāri, lai tie būtu tikai nedaudzi.

Institūts Verai – turpmāk lietošu šo it kā familiāro, bet Literatūras teorijas daļā tik ierasto, gribētos uzsvērt, cieņas pilno uzrunu – ir vienīgā darba vieta

no 1952.gada 23.augusta līdz pat 2000.gada janvāra sākumam. Savukārt Literatūras teorijas daļu viņa vadījusi kopš tās dibināšanas 1964.gadā. Šie vērā ņemamie gadskaitļi liecina par pamatīgumu attieksmē pret darbu, arī par rakstura mērķtiecību, pacietību, kas liedz piekāpties, kapitulēt šķēršļu un grūtību priekšā. Taču šim nopietnības, pat smagnējības aspektam ir arī otra – iracionālā puse, kas ir zināma katram īstam pētniekam. Tas ir ne ar ko neatlīdzināmais gandarījums, ko sniedz pētnieciskais darbs, kad ienirsti literatūrā un rakstnieku daiļradē, rakstniecības vēsturē vai teorijā kā dziļā dzelmē, nezināds, brīžiem tikai apjauzams, ko izcelsi no tās ārā. Šo pētīšanas garu reiz ieelpojis, cilvēks vairs netiek brīvs.

Veras Vāveres filoloģiskās intereses saistās ar literatūras sakaru pētniecību. Iespējams, ka pamudinājums rodams labās krievu literatūras zināšanās (Vera beigusi LVU Filoloģijas fakultātes Krievu valodas un literatūras nodaļu) un nopietnā interesē par latviešu literatūru, kas pamazām veidojusi izpratni par nacionālo literatūru nepieciešamo bagātināšanos cittaute kultūrās un literatūrās. Nopietna darba rezultātā tapusi grāmata "Latviešu un krievu literatūras sakari" (1965, kopā ar G.Mackovu, krievu valodā). Vera allaž mudinājusi arī kolēģus iesaistīties literāro sakaru pētniecībā, savulaik iznācis krājums "Latviešu un Rietumeiropas literatūra" (1971).

Atjaunojoties Latvijas Republikai, kad mainījās zinātnisko pētījumu finansējuma sistēma, Vera Vāvere uzņēmās projekta "Latviešu literatūra un pasaules literatūras process" vadīšanu. Viņas rosināti, tapuši pētījumi par latviešu un ungāru (B.Gudriķe), latviešu – somu (A.Jundze) literatūru sakariem. Savukārt pati Vera apzinājusi latviešu un poļu literatūras saiknes. Allaž par nozīmīgu (bet šobrīd vēl nākotnei atstātu) Vera atzinusi vācu un latviešu literatūru mijiedarbības pētniecību.

Saka – ar gadiem cilvēkā apstāstot enerģija, apdzīstot interese par pasauli. Taču, liekas, ka tieši ap deviņdesmito gadu vidu Vera iegūst otro elpu – tik aizrautīgi, ieinteresēti viņa metas jaunos dziļumos, piemēram, pētīt tā saucamo latviešu dekadentu kontaktus ar krievu rakstniekiem modernistiem divdesmitā gadsimta pirmajās divās desmitgadēs: tiek lasīt referāti dažāda mēroga konferencēs, top raksti un grāmatu priekšvārdi. No fragmentiem pamazām izzīmējas sarežģīts literārs process, kopaina par laika posmu, kad tā īsti veidojās modernisms latviešu literatūrā – kopā ar Latvijas Universitātes asociēto profesori Ludmilu Sproģi top grāmata. Vera iesaistās arī starptautiskā kopprojektā ar Stokholmas universitāti "Literatūra un nacionālā identitāte". Daudzi jaunāki kolēģi ar izbrīnu un apbrīnu vēro šo garīgo pacēlumu. Un atkal nākas secināt, ka galvenais dzinējspēks ir garīgā bauda urbties, meklēt un atrast – tā jaunatklājuma prieka kvēle, kura nu nekādi nav saistāma ar gadiem.

Tuvs rakstnieks Verai ir smagnējais un ne tik viegli izvērtējamais Andrejs Upīts (filoloģijas doktores – tagad habilitētā filoloģijas doktore – disertācija aizstāvēta par monogrāfiju “Andrejs Upīts un pasaules literatūra”, 1986), arī neērtais Andrejs Upīts, ja gribam pavisam godīgi izprast viņa vietu un lomu latviešu literatūrā. Pie Veras iecerēm pieder arī šī rakstnieka pārvērtējums.

Neuzrakstītā par Veras darba mūžu paliek vēl daudz – kaut vai par darbu latviešu literatūras vēstures pētniecībā un popularizēšanā ar krievu valodas starpniecību citām tautām, par kopdarbu ar Jāzepu Rudzīti un Maskavas zinātnieci Ninu Vorobjovu pie A. Pumpura eposa “Lāčplēsis” zinātniskā izdevuma krievu valodā. Taču gribētos pastāstīt par vēl kādu Veras nodomu – cerot, ka, vārdos pateikts, tas netiks noskausts, bet tieši otrādi – mudinās Veru to īstenot. Lasot lekcijas Baltijas institūtā žurnālistikas studentiem, nobriedusi pārliecība par nepieciešamību uzrakstīt grāmatu (lekciju kursu?) krievu studentiem par latviešu literatūru bez agrākajiem ideoloģijas diktētiem izlaidumiem. Pārspriežot šo jautājumu, arī domājot par nepieciešamo finansējumu, Vera piebilst: “Kurš cits to izdarīs, ja ne es...” No sirds novēlu, lai mūsu jubilārei būtu laba veselība un spēks, un nekas netraucētu sapņus piepildīt.

Domāju, ka visi Literatūras teorijas daļas ļaudis apgalvotu, ka Vera bijusi ļoti laba vadītāja (gribas pat rakstīt – ideāla, tikai šī vārda augstais pretenziju līmenis atbur no tā). Ilggadīgākie pat atzīst, ka agrāk (lietosim veco apzīmējumu) sektors dzīvojis kā viena liela ģimene. Triviāla ir patiesība, ka neviens cilvēks nav ideāls, un pat jubilejas rakstā neapgalvosim, ka tāda būtu Vera. Katrs savu reizi no mums ir saņēmis brāzienu no Veras, taču tādēļ neviens neapšaubīs viņas īpašo, diemžēl visai reti sastopamo vadītājas talantu. Kādēļ pat dažkārtējie attiecību sastrēdzinājumi neļauj to apgalvot? Manuprāt, iemesli ir vairāki. Viens – Vera nekad nav bijusi ļaunatminīga: domstarpības, strīdi nekad nav vilkušies līdzī kā novazāta šlepe un jaukušies turpmākajā darbā. Ja pārpratumi bijuši, tie ir izrunāti, un viss. Veras tiešais raksturs un spēja (atkal visai reta īpašība) pateikt acīs arī ne visai patīkamas lietas liegušas sektorā ieviesties intrigām, aizmuguriskām runām. Otrs – Veras lietišķums saspringtās situācijās nav ļāvis zaudēt galvu vai “krist” emocijās, bet licis vienmēr meklēt reālu problēmas risinājumu. Turklāt, dzīvodama sarežģītā un pretrunīgā laikmetā, viņa vienmēr aizstāvējusi sava sektora cilvēkus. Vera allaž priecājusies par savu kolēģu panākumiem, paudusi nožēlu, kad no sektora tādu vai citādu iemeslu dēļ aizgājuši talantīgi cilvēki. Vēl varētu rakstīt par Veras sirsnību, par prīeku redzēt savus kolēģus pie sevis vasarās Garcimā... Laikam jau arī šī kolēģu savstarpējā draudzīgā pieķeršanās, domas, jā, pat rūpes vienam par otru arī nav nemaz tik bieži sastopamas šajā praktiskajā laikmetā. Paldies Verai arī par to!

Ieva Kalniņa

Baltijas Universitāte. 1946–1949

1999.gada 30.septembrī apritēja 50 gadi, kopš savas durvis slēdza Baltijas Universitāte. Kara izpostītā Vācijā igauņu, latviešu un lietuviešu mācībspēki izveidoja kopīgu augstāko mācību iestādi jauniešiem, kuri bija nākuši no šīm zemēm. Šis bija pirmais, vistālejošākais sadarbības projekts trimdā trim Baltijas tautām.

1945.gada 8.maijā beidzās otrais pasaules karš, Vācija bija drupās. Cilvēki apmetās katrā kaut cik vēl apdzīvojamā telpā, pagrabos, barakās, kazarmās, gaisa uzlidojuma patvertnēs. Vācijas sadalīja četrās okupācijas zonās. Britu zonā Ziemeļvācijā (tagadējās Šlēzvigas, Lejassaksijas, Ziemeļreinas, Vestfālenes, Hamburgas un Brēmenes pavalstis) bija apmetušies 82 tūkstoši bēgļu no Baltijas valstīm (13 000 igauņu, 45 500 latviešu, 23 500 lietuviešu), kas bija pārliecināti, ka drīz īstenosies cilvēka tiesību konvencija un ka viņiem būs iespēja atgriezties mājās, tiesības lemt un veidot savu dzīvi, taču cerības nepiepildījās.

Stāvoklim nostabilizējoties, katras tautas bēgļi centās pulcēties nometnēs, kurās jau bija lielāks skaits katras tautas piederīgo. Baltiešu nometnēs jo ātri izveidojās pamata un vidusskolas. Trimdas sākuma gadi sevišķi smagi skāra jaunāko paaudzi. Daudzi puīši karavīra gaitās bija iesaukti no skolas sola, ievainoti un šķirti no ģimenēm. Viņu vidū bija beidzamo klašu audzēkņi, abiturienti un studenti. Jautājums bija – vai un kur viņi varēs uzsākt vai turpināt studijas? Vācijas augstskolas bija izpostītas un pārpildītas. Militārā pārvalde aizliedza nacionālsociālistu biedriem strādāt augstskolās, tāpēc docentu skaits bija nepietiekams. Vēl bija noteikts, ka vācu augstskolās nedrīkst uzņemt vairāk kā 10% bēgļu studentus. Tāpēc tikai dažiem Baltijas bēgļiem izdevās uzsākt vai turpināt studijas.

Lībekā dzīvoja profesori Fricis Gulbis, Edgars Dunsdorfs un Eižens Leimanis. Viņu vidū izraisījās diskusijas par augstākās izglītības iespējām. Prof. Dunsdorfs bija konstatējis, ka laikā no 1920. līdz 1940.gadam Latvijas Universitāti beidza apmēram 7200 studentu (caurmērā 360 gadā). Ja tobrīd aptuveni 10% tautas atradās trimdā, tad būtu nepieciešams, lai no tās vidus nāktu ik gadus vismaz

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

36 augstskolas absolventi. Karš un deportācijas tieši absolventu vidū bija cirtis smagus robus. Un bija jautājums, vai Latvijā palikušie 90% tautas spēs dot savu daļu? Trimdā bija devusies lielākā daļa radošo un tehnisko profesiju pārstāvji, augstskolu mācītspēki. No Latvijas Universitātes un Jelgavas Lauksaimniecības akadēmijas 556 mācītspēkiem trimdā devās 360, Latvijā bija palikuši 167 un karā krituši – 29 (E.Dunsdorfa dati).

Līdzīgā situācijā bija arī igauņi un lietuvieši. Diskusijās izkristalizējās nodoms dibināt akadēmiskos kursus kādas vācu universitātes tuvumā. Līdz 1945.gada 15.oktobrim Akadēmisko kursu Organizācijas komisija noskaidroja, ka Britu zonā dzīvo triju tautu 168 mācītspēki un 1329 studenti. Komisija iesniedza Militārajai pārvaldei lūgumu atļaut Hamburgā nodibināt “Akadēmiskos kursus Baltijas tautu bēgļiem”. Militārajā pārvaldē esošie Anglijas augstskolas mācītspēki iesniegumu atbalstīja, un jau 1945.gada novembrī Anglijas ārlietu ministrija deva atļauju nodibināt Baltijas Universitāti (*Baltic University*).

Baltijas Universitātē bija paredzētas 8 fakultātes ar 24 nodaļām. Katras fakultātes Organizācijas komisija sastāvēja no trim cilvēkiem – viena igauņa, viena latvieša un viena lietuvieša. 1945.gada beigās Hamburgā sapulcējās 40 baltiešu docenti, kas lēma par universitātes struktūru, saskaņoja zinātniskos grādus un izstrādāja Satversmes projektu.

1946.gada 8. un 9.janvārī tiek pieņemta BU Satversme un ievēlēts pirmais prezidents – prof. F. Gulbis. Par rektoriem kļūst igauņis prof. Dr. Epiks, latvietis – prof. Dunsdorfs un lietuvietis – prof. Stanks.

Grūtības telpu sagādē novilcināja universitātes darba uzsākšanu. Pirmās lekcijas piecās fakultātēs sākas 1946.gada 14.martā. Taču jau kopš dibināšanas sapulces universitātes vadībai sākas nepārtraukta cīņa par tās pastāvēšanu. Bēgļu aprūpi šai laikā no militārās vadības pārņēma UNRRA; draudzīgie Anglijas augstskolu docenti jau bija atgriezušies savās augstskolās, viņu amatus pārņēmuši armijas virsnieki. Krietna daļa UNRRA's ierēdņu Padomju Savienību uzskatīja par savu sabiedroto. Taču universitātes vadībai izdevās atrast iespaidīgus draugus, ar kuru palīdzību vairākkārt universitātes pastāvēšana tika glābta beidzamajā mirklī. Par šo cīņu liecina kaut vai tas, ka 9 semestru ilgā pastāvēšanas laikā universitātei bija 11 dažādi nosaukumi (*Baltic University, Baltic Camp University, Hamburg DP Study Centre* utt.).

Otrā semestra beigās Baltijas Universitāte no Hamburgas tiek pārcelta uz Pinnebergu, apmēram 20 kilometru no Hamburgas centra. Tai tiek piešķirtas jaunas un modernas kazarmas, taču tajās ir izlaupītas mēbeles, izsisti daudzi logi, aizsalusi centrālpakure.

Pirmā semestrī BU strādāja 125 mācībspēki un 999 studenti. Visieciēnītākā bija Medicīnas fakultāte ar 210 studentiem. Arhitektūru un inženierzinātnes studēja 155, tautsaimniecību un tieslietas – 150, filoloģiju un filozofiju – 149, lauksaimniecību – 112, ķīmiju – 98, mehāniku – 88, matemātiku un dabaszinātnes – 27 studenti. Pirmajos divos semestros mācībspēki atalgojumu nesaņēma vispār. 1946.gada beigās Militārā pārvalde paziņoja, ka, sākot ar oktobri, algas saņems 184 darbinieki. Lai naudu taisnīgi sadalītu, to iemaksāja kopīgā kasē un tā tika izmaksāta proporcionāli, piemēram, profesoram 2,5 vienības, ārkārtas profesoram – 2, lektoram – 1,5, asistentam – 0,5 vienības. No kopīgās kases iegādājās arī mācību līdzekļus, ķīmikālijas laboratorijām, grāmatas. Algu saņēmēju skaits nemitīgi tika reducēts. 1948.gada decembrī tās saņēma 44, sākot ar 1949.gada janvāri – tikai 33 darbinieki.

Vairākas reizes Militārā pārvalde, UNRRA un tai sekojošā IRO (*International Refugee Organization*) mēģināja BU likvidēt, novilcinot pārceļšanās dokumentu izsniegšanu jauniem studentiem, līdz 1948.gada novembrī tika aizliegta jaunu studentu uzņemšanu.

Jau pēc pirmajām grūtībām, kas bija saistītas ar jaunu studentu uzņemšanu, un it sevišķi pēc nolieguma 1948.gada novembrī BU studēja krietni daudz neregistrētu studentu, kas mitinājās kazarmu bēniņos, pagrabos vai kādā istabā, ja tur atbrīvojās kāda gultasvieta. Oficiāli BU bija imatrikulēti 2005 studenti. No tiem 1200 bija latvieši, 545 lietuvieši un 260 igauņi; 66% bija studenti, bet 34% studentes. Laika gaitā 250 no tiem pārgāja uz Vācijas universitātēm, bet 40 saņēma stipendijas citu valstu augstskolās.

Pēc universitātes slēgšanas draudiem 1947.gadā prof. F.Gulbis devās uz Angliju, lai noskaidrotu iespējas pārcelt BU uz Angliju "*Westward Ho*" akcijas ietvaros, kur vajadzētu rast iespējas studentiem un mācībspēkiem dzīvot kopīgi. Taču šobrīd, kad paveras arhīvi, redzams, ka angļiem šāds nodoms jau no sākuma nav šķitis reāls. Igaunų rektors prof. Epiks 1947.gada maijā ziņoja, ka Abesīnija vēlētos uzņemt ārzemju zinātniekus. Ja turp dotos lielāks skaits mācībspēku, varētu domāt par iespēju pārcelt turp lielāku studentu grupu. Vasarā notika intensīva sarakste, taču tā nedeva cerības kādai universitātes daļai pārcelties uz Abesīniju.

Tika meklētas iespējas universitātei pārcelties uz ASV vai Kanādu. Cerēdams veicināt BU pārceļšanu uz Ziemeļameriku, 1948.gada septembrī prof. F.Gulbis pārceļas darbā uz Mc Master'a universitāti Hamiltonā (Kanādā), taču rodas birokrātiski šķēršļi. Ja Kanādas valdība ar rakstu apstiprinātu savu gatavību uzņemt BU, tad ASV valdība atļautu izlietot miljonu dolārus no "iesaldētajiem" Baltijas valstu līdzekļiem, taču Baltijas valstu oficiālie pārstāvji savukārt "atsaldēšanu" varētu pieprasīt tikai tad, ja ASV Ārlietu ministrija iepriekš apliecinātu, ka pieprasījumu akceptēs.

Daudzie mēģinājumi likvidēt BU kulmināciju sasniedz 1948.gada 29.novembrī. Universitātes nometnē ierodas britu armijas transporta mašīnas. To uzdevums ir pirmos 50 studentus aizvest uz Eitīnes nometni. Studentus un mācībspēkus paredzēts izvietot Britu zonas nometnēs, taču visu triju nāciju studenti, pierādot savu vienotību, atsakās paklausīt. Viņus neiespaido pat iestāžu draudi viņiem atņemt DP statusu.

Pēc vairākām stundām no Ķīles ierodas pulkv. Stekpūls (*Stackpoole*), pulkv.leitn. Finčs (*Finch*) un Makdženstons (*Mc Jenstone*), kas uzklausa BU vadības un studentu pārstāvju argumentus. Sazinājušies ar Militārās pārvaldes vadību, tie aizbrauc, taču jau vakarā BU prezidents, prof. Stanka sasauc pilnsapulci un paziņo, ka BU pastāvēs līdz 1949.gada 30.septembrim un šis lēmums ir galīgs. Jaunu studentu uzņemšana vairs nenotiks, nesekmīgie studenti ir jāizslēdz un jāveicina studentu izceļošana. No šī brīža sākās mierīgākais, beigu termiņa noteiktais universitātes darba laiks. Studenti centās izstrādāt paredzētos darbus un nokārtot eksāmenus. Mācībspēki un studenti sāka nopietni interesēties par izceļošanas iespējām.

1949.gada 28.septembrī BU atzīmēja Latvijas Universitātes pastāvēšanas 30 gadus. Divas dienas vēlāk universitāte pārtrauca savu darbu Pinnebergā. Pēdējo BU dienu ievadīja abu konfesiju dievkalpojumi. Pēcpusdienā viesi, mācībspēki un studenti pulcējās Sarīkojumu zālē, kur pēdējais BU prezidents, prof. E.Šturms teica: "*...uzsākot Baltijas Universitātes darbu, mēs cerējām, ka pasaules politikas attīstība mums drīzumā atļaus atgriezties mūsu dzimtenē. Mēs gribējām svešumā audzināt jaunus akadēmiskos pilsoņus un viņus izraut no bēgļu nometņu bezcerības. Vēlāk, kad cerības uz drīzu atgriešanos dzimtenē kļuva arvien nereālākas, mūsu uzdevums bija jaunatni sagatavot eksistences un konkurences cīņai tā, lai viņi tomēr neaizmirstu produktīvo garīgo darbu. Kaut gan pasaule pašlaik vēlas tikai bēgļu muskuļu spēku, mēs esam pārliecināti, ka mēs šeit esam devuši pamatu sekmēm tālākas emigrācijas zemēs.*

.. Baltijas Universitāte pastāvēja tāpēc, ka mēs paši viņai ticējām. Tā bija mūsu griba pastāvēt un turpināt reiz uzsākto darbu. Šeit radās jaunas formas triju Baltijas tautu sadarbībai. Mēs visi kopā šeit bijām baltieši, taču nekad nepazaudējām savas igauņu, latviešu un lietuviešu īpatnības.

Baltijas Universitāte šodien izbeidz savu darbu Pinnebergā un Vācijā; visā pasaulē izkaisīto mācībspēku un studentu sirdīs viņa dzīvos tālāk."

Atskatoties uz Baltijas Universitātē paveikto, augsti jānovērtē dibinātāju ideja un šīs idejas īstenojums. Daudzi mācībspēki vairākus semestrus ilgi nepieņēma vilinošos piedāvājumus pāriet nodrošinātākā darbā ārzemju pētniecības iestādēs, paliekot baltiešu akadēmiskajā vidē, daloties saspiestībā un

grūtībās ar studentiem un strādājot to labā. Baltijas Universitātes pastāvēšanas 9 semestros mācībspēki nolasīja apmēram 60 tūkstošus lekciju stundu. Uz rotatora vai fotospiedes pavairoja 80 lekciju konspektus vai mācību grāmatas, kas izpostītajā Vācijā bija nenovērtējams ieguvums. Mācībspēki ieguva iespēju turpināt zinātnisko darbību. Ar nosaukumu "*Contributions of the Baltic University*" tika publicēti 67 darbu rezultāti un nosūtīti 250 universitātēm. Tāpat kā studiju apliecības studentiem, šīs publikācijas dažam labam mācībspēkam pavēra citu zemju vai pētniecības institūtu durvis.

Vislielākais guvums Baltijas Universitāte bija tai paaudzei, kuras vidusskolas gaitas vai studijas pārtrauca karš. Universitāte viņus izrāva no bēgļu nometņu bezcerības un deva dzīvei mērķi. Pavisam 76 studenti pabeidza savas studijas. No tiem 52 paguva izstrādāt diplomdarbu un ieguva zinātnisko grādu. 24 nepaspēja izstrādāt savu diplomdarbu, taču saņēma apliecības, ka ir izturējuši pārbaudījumus. Vēlāk šīs apliecības Ziemeļamerikā tika atzītas kā B.S. vai B.A. grāds. No studijas beigušajiem 53 bija latvieši, 17 lietuvieši un 6 igauņi. Pinnebergas laiks ir bijis aizsākums daudzu akadēmisku mācībspēku, saimniecisku darbinieku profesionālajai dzīvei.

Līdz šodienai nav realizējušies Baltijas Universitātes beigšanas aktā izteiktā doma par universitātes idejas atdzimšanu Baltijas valstīs, kas varētu būt *post graduate* mācību iestāde studijas beigušajiem.

Latvijā BU atgriežas, sākot ar 1989.gadu. Latvijas Universitātes zinātniskajā konferencē tiek nolasīts bijušā BU studenta prof. Jāņa Gablika referāts, tiek izdota šī raksta autora sakopotā grāmatiņa "Baltijas Universitāte. 1946–1949." 1996.gada 26.septembrī LU zinātniskajā konferencē viena diena tiek veltīta Baltijas Universitātes dibināšanas 50 gadu atcerei, 28.septembrī LU rektors prof. J.Zaķis un bijušais BU students prof. A.Freimanis atklāj ozolā grieztu BU lāpu, apvītu ar Igaunijas, Latvijas un Lietuvas karogiem. Savukārt 1996.gadā Pinnebergā zemes pārvaldes telpās tiek atklāta ceļojošā izstāde "Beigas un sākums 1945.gadā", kurā atrodas stends, veltīts Baltijas Universitātei. 5.oktobrī pie administrācijas ēkas tiek atklāta piemiņas plāksne (mākslinieks J.Strupulis). Tā četrās valodās vēsta, ka laikā no 1946. līdz 1949.gadam šeit bijusi Baltijas Universitāte.

Baltijas Universitāte nu jau 50 gadus ir slēgta. Tās mācībspēki un studenti ir izkaisīti pa visu pasauli, taču viņu *Alma mater* ir dzīva viņu atmiņās, bet lāpa ar universitātes zelta liesmu un triju Baltijas valstu krāsām tagad deg Latvijas Universitātes mazajā aulā.

Arnolds Grāmatiņš,
bijušais Baltijas Universitātes students

Latvijas māksla tuvplānā

1999.gada 9.septembrī Rīgā, Žurnālistu namā notika septītie Borisa Vīpera piemiņas lasījumi "Latvijas māksla tuvplānā." Konferenci rīkoja Literatūras, folkloras un mākslas institūta Mākslas zinātnes daļa, tās tapšanu atbalstīja Kultūrkapitāla fonds. Pasākumu ievadot, tika pasniegtas ikgadējās Kultūras ministrijas balvas par sezonas nozīmīgāko veikumu mākslas zinātnes nozarē – Silvijai Grosai, krājuma *Jugendstils. Laiks un telpa. Baltijas jūras valstis 19.–20.gs. mijā* sastādītājai, un Dekoratīvi lietišķās mākslas muzeja galvenajai speciālistei Ilzei Martinsonei, izstādes *Art Deco stils Latvijā* kuratorei. Apgāda "Jumava" atzinību par gada labāko mākslas vēsturei veltīto izdevumu saņēma kataloga *Muiža zem ozoliem: Ungurmuiža un fon Kampenhauzenu dzimta Vidzemē* sastādītājs un zinātniskais redaktors Imants Lancmanis.

Šis pasākums (projekta vadītāja Kristiāna Ābele) bija B.Vīpera lasījumu tradīcijas turpinājums. Atšķirībā no iepriekšējām konferencēm (*Latvijas māksla starptautisko sakaru kontekstā*, 1997, vad. S.Grosa; *Latvijas mākslas un mākslas vēstures likteņgaitas*, 1998, vad. R.Kaminska) šoreiz uzmanības centrā tika izvirzīta konkrēta mākslas darba, teorētiska apcerējuma vai radniecīgas darbu grupas analīzes problemātika. Saskaņā ar projekta vadītājas iecerī referāti tika veidoti kā nelielas "ikonas ar dzīves stāstījumu", detalizēti raksturojot konkrētās Latvijas mākslas vēstures epizodes savdabību uz citu parādību vēsturiskā konteksta fona. Tuvošanās pašam mākslas darbam, atsakoties no shematiskiem un nodeldētiem vispārinājumiem, ir uzdevums, kas joprojām mēdz muldināt mākslas pētniekus – tas, ko uztveram kā godbijību pret mākslas vērtību, var izrādīties neziņa, ko īsti ar šo vērtību iesākt.

Tēmu hronoloģiskais diapazons ietvēra plašu laikposmu no viduslaikiem līdz pat 20.gadsimta 70.gadiem. Konferences pirmajā daļā tika izvērtēti Latvijas mākslas senāko periodu jaunatklājumi. **Elita Grosmane** (LFMI) analizēja mākslinieciski augstvērtīgu viduslaiku tēlniecības pieminekli – smilšakmens *Pietā* grupu no Rīgas Sāpju Dievmātes baznīcas. Izmantojot mākslas vēstures salīdzinošo metodi un meklējot Rīgas piemēra savdabības saknes, autore demonstrēja plašu analogiju klāstu no citiem Eiropas reģioniem. **Rūta Kaminska** (LFMI) pievērsās Brīnumdarītājas Dievmātes gleznai no Aglonas bazilikas, izvirzot savā referātā trīs mērķus: analizēt darba tapšanas leģendāro vēsturi, tā ikonogrāfiskās īpatnības un stilistiskās kvalitātes. **Ieva Lancmane** (Rundāles pils muzejs) savukārt demonstrēja 17.gadsimtā gleznoto Joahima fon Heninga epitāfiju Bauskas Sv. Gara baznīcā, ko gleznojis Dītrihs fon Ceics. Šis gleznājums kļuva par īstas detektīvintrigas rosinātāju – autore izteica pieņēmumu, ka

mākslinieks iekļāvis šajā darbā arī savu pašportretu. Katrā ziņā noslēpumu te nav mazāk kā daudzos konceptuāli sarežģītos mūsdienu projektos.

Konferences otrajā daļā tika iztirzāti 19.–20.gs. mījas mākslas parādību tuvpilāni. **Silvija Grosa** (LFMI) analizēja neoklasicisma tendenci Rīgas vēlinā jūgendstila dekoratīvajā tēlniecībā, secinot, ka ikonogrāfiskā loka sašaurināšanās tika kompensēta ar pieaugošu izsmalcinātību un daudzveidību atsevišķu motīvu traktējumā, mainot atribūtiku, proporcijas un izkātojumu. **Kristiānas Ābeles** (LFMI) uzmanības centrā bija kāds Jāņa Valtera glezniecībā bieži variēts motīvs – peldētāji zēni, pusaudžu kailfigūras plenēriskā vidē, kas ļāva sintezēt impresionisma krāspilno gaismēnu un interesi par “dzīves pavasara” tēmu. Vēlākajā Vācijas posmā mākslinieks risinājis šo tēmu, mēreni ietekmējoties no analītiskā kubisma un Seno Austrumu mākslas formālajiem paņēmieniem. Referente uzsvēra, ka J.Valtera darbība ir pietiekami harmoniski iekļaujama Eiropas vēlinā, nedaudz eklektiskā ekspresionisma kontekstā. **Inta Pujāte** (LFMI) izvērtēja jūgendstila estētisko principu īstenojumu žurnālā *Vērotājs*, kuram J.Rozentāls izstrādāja vienotus žurnāla noformējuma principus, saskaņojot formātu, teksta izvietojumu un rotājumu. Kvalitatīvi atšķirīgu un novatorisku vizuālo tēlu veidojuši arī R.Zariņš, V.Purvītis, J.Madernieks. **Ruta Čaupova** (LFMI) pievērsās T.Zaļkalna skulpturālajiem tēliem – “māmiņām”, fiksējot to lakoniskajās formās analogijas ar dažādiem seno kultūru pieminekļiem. “Lielā stila” monumentalitāte, pēc referentes domām, T.Zaļkalna tēlniecībā, nekļūstot distancēti oficiāla, tomēr saglabā saiknes ar cilvēcisku emocionalitāti.

Pēdējā pasākuma daļa bija veltīta starpkaru posma un padomju posma pētniecībai. **Stella Pelše** (LFMI) savā referātā izvērtēja literāta un kritiķa Andreja Kurcija 1923.gadā publicēto grāmatu *Aktīvā māksla*. Tajā autore izcēla līdz šim maz raksturotas saiknes ar franču un krievu modernismu (Fernāna Ležē, Albēra Glēza, Ivana Puni u.c. autoru atziņām), secinot, ka A.Kurcijs, neskatoties uz saviem kreisi orientētajiem uzskatiem, bija viens no konsekventākajiem stilistiskās izteiksmes modernistiem latviešu teorētiskajā domā. **Aija Brasliņa** (Latvijas Mākslas akadēmija) detalizēti izvērtēja Ugas Skulmes grafikas ciklu “Nabagu Bībele.” Pārliecinātais Rīgas Mākslinieku grupas modernists te atklājās arī kā Svēto Rakstu sižetiskas interpretācijas autors, kas līdz ar modernisma principiem pielietojis reālisma un neoklasicisma paņēmienus, īpaši Pablo Pikaso interpretācijā. Ietekmju loka aprišu iezīmēšanā iesaistījās arī klātesošie, minot gan ikonu glezniecības, gan ekspresionisma, gan jaunās lietīšķības u.c. iespaidus. **Zaiga Kuple** (LFMI) iztirzāja mākslas zinātnieka Borisa Vipera atziņas par grāmatu grafiku, tās principiem un mērķiem, kas publicētas esēju krājumā *Mākslas likteņi un vērtības* (1940), koncentrējoties uz ilustrācijas un teksta stilistiskās saliedētības problemātiku. Savukārt **Andris Teikmanis** (Latvijas

Mākslas akadēmija) piedāvāja visai neparastu skatījumu uz E. Iltnera 1973. gadā tapušo gleznu "Pavasaris" ("V.I. Leņins"). Viņš pielietoja noteikta semiotikas virziena (Jēraņa Sunesona un grupas μ) izstrādāto metodoloģiju, lai analizētu gleznas vizuālo retoriku kā plastiskā un ikoniskā līmeņa attiecības. Šīs attiecības referents traktēja kā savstarpēji kompensējošu pārrāvumu un savienojumu mijiedarbību, savukārt padomju mākslas evolūciju viņš raksturoja kā semantisku decentralizāciju – ideoloģiski nosacītā gleznas "centra" lomas mazināšanos. A. Teikmaņa referāts izraisīja domu apmaiņu gan mākslas ideoloģiskās angažētības, gan terminoloģijas jomā. Ja referenta interpretācijā politiskās angažētības faktors bija līdzvērtīgs "spēlētājs" mākslas darba nozīmju tapšanā, tad oponentu uztverē tas varēja kļūt par nebūtisku sižetisko balastu, ko iespējams apzināti nošķirt no mākslinieciskās formas vērtībām.

Konferences noslēgumā varēja secināt, ka mākslas objekta kā autonomas vērtības statuss joprojām piedāvā būtisku jaunatklāsmes iespēju spektru latviešu mākslas zinātnes pašreizējā attīstības posmā, spējot iesaistīt arī plašāku publiku mākslas darba intelektuālo, emocionālo un estētisko kvalitāšu atšifrēšanā. Katrā ziņā akadēmiskās mākslas vēstures koncentrēšanās uz saviem iekšējiem uzdevumiem vēl neliecina par hermētisku noslēgšanos profesionālu jautājumu lokā; drīzāk šauri fokusēts mākslas parādību tvērums varētu būt solis ceļā uz jaunu un mūsdienu situācijai atbilstošu vispārīgumu formulēšanu.

Stella Pelše

Komparatīvistikai veltīta konference

1999./2000. akadēmiskais gads Latvijas Universitātes Filoloģijas fakultātē sākās ar novatorisku un vērienīgu zinātnisku konferenci "Salīdzinošā literatūrzinātne Austrumeiropā un pasaulē (teorijas un interpretācijas)", kura bija pulcējusi zinātniekus no Latvijas pētniecības iestādēm, daudzus viesus no kaimiņu valstīm, arī pētniekus no Lielbritānijas un Šveices. Lai arī salīdzināmā literatūrzinātne nav gluži sveša Latvijas akadēmiskajā vidē, tomēr nevar arī teikt, ka Latvijā tai būtu īpaši bagātas tradīcijas, taču, sapulcējoties ieinteresētajiem pētniekiem vienkopus, uzskatāmi redzams, ka šai literatūrpētniecības

metodei ir diezgan spēcīgas pozīcijas. Filoloģijas fakultātes dekāne J.Kursīte, atklājot konferenci, uzsvēra, ka gadu tūkstošu mijas tuvums mudina arī akadēmisko vidi palūkoties atpakaļ, palūkoties apkārt, vērtēt un salīdzināt.

Konference noritēja universitātes 75.gadadienas priekšvakarā, tāpēc tika veltīta *Alma Mater* jubilejai. Viena no konferences organizētājām Dace Lūse ievadvārdos atzīmēja, ka konference tiek rīkota literatūrzinātnieka Viļņa Eihvalda piemiņai.

Konferences programma bija ārkārtīgi plaša – divas spraigas, piesātinātas dienas no rīta līdz vakaram, tā bija pamatīga intelektuāla slodze klausītājiem.

Pirmās dienas darbs sākās ar M.Briedes-Makovejas savdabīgi esejsko priekšnesumu "Laika zīmes un simboli", kurā autore raksturoja mītiskās domāšanas nepārejošās iezīmes cilvēka pasaules uztverē, pakavējās pie esamības sakralizācijas un profanizācijas modeļiem radošajā procesā. Referents no Lielbritānijas Frenks Bērdovs sniedza vispārēju raksturojumu salīdzināmajai literatūrzinātnei, īpaši uzsverot tās praktisko raksturu, kas arī raksturo šīs pieejas priekšrocības salīdzinājumā ar citām metodēm, kuru izmantojums bieži noved pie teksta nivelēšanas un intelektuāli patvaļīgām spekulācijām. Salīdzināmo literatūrzinātni referents raksturoja kā patīkamu un auglīgu literatūras lasīšanas veidu. Anita Rožkalne, kas bija arī konferences organizatore, referātā "Literatūra un citas mākslas" iepazīstināja klausītājus ar salīdzinošās metodoloģijas iespējām dažādās mākslās.

Pirmās konferences dienas otrā puse pilnībā bija veltīta antīkās literatūras pētniecībai salīdzinošā aspektā. Vita Paparinska iepazīstināja klausītājus ar homērisko tradīciju izmaiņām hellēnisma laikmetā, konkrēti Rodas Apollonija daiļradē. Gita Bērziņa referēja par antīkās prozas būtiskā žanra dialoga metamorfozēm mūsdienu latviešu literatūrā, īpaši uzmanību pievēršot G.Repšes un A.Rožkalnes grāmatas "Poētiskā anatomija" analīzei. Ingars Gusāns salīdzināja Teokrīta bukolikas ar folklorisko bukoliku tradīciju. Ilze Rūmniece referātā "Grieķu mitoloģija grieķiem un citiem" vērsa klausītāju uzmanību uz antīkā mīta funkciju atšķirību grieķu un citu tautu literatūrā.

Dinamiski aizritēja arī konferences otra diena, piesakot daudz interesantu tēmu un risinājumu. Klausītāji "izstaigāja" zemju zemes, gadsimtu gadsimtus.

O.Lāms ("Mēdejas mīts un A.Pumpura epos "Lāčplēsis": arhetipiskā potenciāla nacionālā valence") intriģējoši pieteikto tēmu skatīja jautājumu un problēmu aspektā, meklējot paralēles, kopsakarības cauri laikiem, kas vieno argonautu mītus un A.Pumpura eposu "Lāčplēsis". Referents, veicot plašus ekskursus, atrada kopīgo un atšķirīgo Pumpura Lāčplēša-Spīdālas un mītiski Jāsona-Mēdejas attiecību modeļos (Raiņa Lāčplēsis-Spīdola attiecības – kā Ahilejs-Mēdeja). Pumpura Lāčplēsis nespējot veikt varoņdarbu bez Spīdālas

palīdzības, tāpat kā Jāsons. Argonautu mītā iezīmējas pārmaiņu nepieciešamība, tā ir pasaule, kura atrodas krustcelēs, Pumpura Lāčplēsis top konkrētā vēsturisko pārmaiņu laikā, un Pumpurs izmanto vēsturisko materiālu, neapzināti pievēršoties arhetipiskajam.

B.Kalnačs ("Dažu motīvu paralēles L.Stumbres un H.Ibsena drāmā"), labi pārzinot H.Ibsena un L.Stumbres daiļradi, smalki niansēti atšķetināja "mezglus", kas saista abus dramatiķus. Galvenokārt tekstuāli salīdzinot L.Stumbres lugu "Sarkanmataināis kalps" (1983) un H.Ibsena "Jūras sievietē" (1888), viņš atzina, ka abus dramatiķus vilinājusi nezināmā, neizskaidrojamā robeža, un ko H.Ibsens meklēja sievietē, to L.Stumbre – vīrietī. H.Ibsena lugā tā ir sievietes mīlestība uz svešinieku, kurš vilina, un iespējami nodrošinātas laulības ar gados vecāku vīrietī. B.Kalnačs meistarīgi atrada vienojošo abu dramatiķu lugās, izveidē, tēlu sistēmā, motīvos – abās lugās vīrietis ir sarkanmatis, vien H.Ibsena luga ir skatījums no Viņa perspektīvas, L.Stumbres – no Viņas (t.i., būtisks ir sievietes lēmums), tomēr abās – sievietes paliek vienas ar savu likteni, lugās saduroties sapnim un īstenībai.

Z.Gūtmane ("Upuris Mārtaņa Zīverta lugā "Ifigēnija" (Eiripīda, Raiņa un J.V. Gētes lugu kontekstā)") izsekoja, kā antīkais sižets realizējies dažādu laiku, dažādu autoru darbos. Eiripīdam Ifigēnija ir gatava upurim, un nāve viņai ir kā augstākā iniciācija, Gēte savukārt ir pārliecināts, ka Ifigēnija tiks glābta, jo tās glābšana ir cilvēcības apliecinājums. Bet M.Zīvertam bijusi nepieņemama iespēja doties nāvē, viņa eksistenciālā pasaules uztvere noliedz Ifigēnijas glābšanu pārtadzimšanai. M.Zīvertam būtisks ir jautājums, ko un cik cilvēks spēj upurēt, lai iegūtu varu.

I.Alksnis (Ženēva) atraktīvi iztīrāja Austrumeiropas tēmu, par kuru šobrīd daudz runā, katram ar to saprotot ko citu. Austrumeiropa esot 18.gadsimta izdomāts apzīmējums, I.Alksnis meklēja, kā un kas dažādos ceļojumu aprakstos saistīts ar šo jēdzienu. Daudzus ceļotājus referents dēvēja par *klubkrēsli ceļotājiem*, kas aprakstītās zemes nemaz nav apmeklējuši, tāpēc aprakstos sastopamas tik daudz aplamību un neprecizitāšu. Taču arī šodien teritorija, ko dēvē par Austrumeiropu, rodama vien "galvās", un nekas nav mainījies.

Vairāki referenti salīdzinošā aspektā aplūkoja krievu literatūru. *A.Blūma* analizēja publikācijas laikrakstā "Кронштадский вестник" ("Latvieši, viņu valoda un literatūra" slavofilu diskursā"), bet *V.Vāvere* ("Krievu simbolistu viesošanās Latvijā XX gadsimta 10-tos gados") izvērtēja dzejnieku viesošanās nozīmi latviešu literatūrā un kultūrā, uzmanību veltot A.Valinskim, kurš Rīgā lasījis lekciju ciklus par literatūru, simbolismu, skaidrojot modernās literatūras postulātus, kā arī F.Sologubam, V.Brjusovam, K.Baļmontam un A.Remizovam. Būtiski, ka krievu simbolistu viesošanās rosināja literātu sadarbību. *A.Kazju-*

kevičs ("H.Senkēvičs un D.Merežkovskis: kristietisma kods romānos "Quo vadis" un "Juliāns Atkritējs") krāsu simbolikas līmenī un struktuāli skatīja minētos romānus, atzīstot, ka "Quo vadis" vairāk ir reālistisks romāns, bet "Juliāns Atkritējs" simbolisks, kaut abi tapuši vienā laikā un abus vieno kristietības kods. Ja H.Senkēvičam būtiska ir atcerēšanās, kolektīvā kristīgā apziņa un ciešanas, kas paceļ augstākā pakāpē, tad D.Merežkovskis sapludina mentālo sfēru ar materiālo, viņa laiks ir vienots, un nepastāv opozīcija dzīvība-nāve. *D.Lūse* vēstīja par kopdarbu ar *L.Sproģi* – salīdzinot K.Zariņa stāsta "Pēterburgas stāsts"(1924) uztveri dažādos poētiskos kontekstos. Stāstā tēlota pilsēta, kas vēl nav pārdēvēta par Ļeņingradu, tā ir pilsēta, kuras temporālais laiks ir nemainīgs un kurā jūtams krieviskais kolorīts; laiks pāriet telpā, kluss miers un fatāla likteņa nolemtība jaušama Pēterburgas cilvēku likteņos. Tā ir divu vecojošu cilvēku sastapšanās un dzīvošana kopā gada garumā, kuru mājās ir miers, pašpietiekamība – tā ir šīs noslēgtās pasaules vienaldzība pret to jauno, kas ielaužas no ārpuses.

A.Jundze ("E.Po un Latvija. Dažas ietekmju izpausmes 20.gadsimta pirmās puses prozā") pievērsās E.Po, K.Zariņa un A.Grīna tekstu analīzei, jo visai bieži hipotētiski gan apgalvota E.Po ietekme latviešu literatūrā, taču tekstuāli tas nav pamatots. Salīdzinot tekstus, A.Jundze secināja, ka K.Zariņš savos stāstos ievijis dažus E.Po stāstu motīvus, detaļas, sižetus, lai radītu savas versijas par nāvi, bojāeju. K.Zariņš ir E.Po sekotājs klasiskā nozīmē, savukārt A.Grīnu, kas izmantojis latviešu folkloras motīvus (veļi, kļīstošas dvēseles), interesē reālās – nereālās pasaules saistība, mistiskais reālisms. Un no E.Po A.Grīns esot aizguvis atsevišķas detaļas.

Vairākos referātos uzmanība tika pievērsta tulkošanas problemātikai, tulkojot teksta atbilstībai oriģinālam. *O.Skačkova* vērtēja A.Puškina romāna "Jevgeņijs Oņegins" atdzejojumus latviešu un angļu valodā, norādot uz neprecizitātēm, kuru rezultātā pazūd vēsturiskā jēga, laikmeta zīmējums, tulkojājiem arī izlaižot atsevišķus vārdus, kuru nozīmei nav raduši adekvātu izpausmi. Tādējādi tekstos tiek pazaudēta vārdā iekodētā laikmeta atpazīstamība. Tulkošanas un atdzejošanas tēmu turpināja *N.Kononova*, pievērsoties tulkotajam D.Samoiilovam. Viņa tekstuāli analizēja čehu dzejnieka V.Hāleka balādi "Rekrūši", akcentējot grūtības, kas saistītas ar atdzeju, to, cik grūti saglabāt oriģināla melodiju, strofu, poētiku. Katrs tulkojums kļūst par darba jaunu interpretāciju. Noslēgumā *D.Mitaite* (Viļņa) pievērsās pazīstamā lietuviešu dzejnieka T.Venclova un O.Mandelštama daiļrades salīdzinājumam, meklējot vienojošo dabas attēlojumā. T.Venclova dabas dzeja dominē aukstums, sals, ziema, bet O.Mandelštama dzejā sals jau ir laikmeta zīme. T.Venclova dzejā ir *ieslēgtība* kā garīgs cietums, *pilsēta* kā rēgu vieta, kad no bezcerības palīdz izklūt māksla. Referente T.Venclovu pieskaita

O.Mandelštama ciltij. Ja T.Venclovs aukstumu pārcieš (dzejnieks emigrē), tad O.Mandelštamu aukstums sasaldē. Ilūziju nav nevienam.

D.Lūse konferences noslēgumā atzina, ka organizētājiem un dalībniekiem šī konference bijusi pilna nezināmā. Šīs divas dienas apliecinājušas nepieciešamību sanākt kopā. Bet A.Rožkalnei – otrai šīs konferences organizētājai – šīs divas dienas atklājušas, cik plaša ir pasaule.

►Patiesi, divi dienās varēja pabūt dažādos gadu simtos, taču galvenais ieguvums bija rosinājums domāt, meklēt, papildināt, iebilst. Savstarpējā domu apmaiņa un aizsāktais dialogs dažādu laiku un laikmetu pētnieku vidū liecināja par dzīvīgumu literatūrzinātnē. Atlicis gaidīt konferences rīkotāju solīto referātu apkopojumu.

*Ojārs Lāms,
Inguna Daukste-Silasproģe*

LITERATŪRZINĀTNE

LFMI Latviešu literatūras vēstures un teorijas nodaļās

1999.gada jūlijā izdevniecība "Zinātne" laidusi klajā Benitas Smilktiņas sastādīto krājumu "Latviešu rakstnieku portreti. Trimdas rakstnieki" ar Viktora Hausmaņa ievadu. Rakstu autori ir Biruta Gudriķe (P.Ērmanis, I.Grebzde), Skaidrīte Sirsone (V.Toma), Benita Smilktiņa (P.Klāns), Inguna Daukste-Silasproģe (A.Johansons), Inguna Sekste (G.Zariņš), Astrīda Skurbe (Dz.Sodums), Janīna Kursīte (V.Zeps), Broņislavs Tabūns (J.Klīdzējs). Vienlaicīgi apgāds "Zvaigzne ABC" sērijā "Vajadzīga grāmata" izdevis institūta sagatavoto krājumu Viktora Hausmaņa vadībā ar Benitas Smilktiņas ievadu "20. un 30.gadu latviešu rakstnieku portreti. II", kura autori ir Raimonds Briedis (K.Jēkabsons), Benedikts Kalnačs (J.Pētersons), Jānis Kalniņš (A.Švābe), Anita Rožkalne (K.Lapiņš), Ieva Kalniņa (Z.Lazda), Astrīda Skurbe (E.Kociņa), Lilita Rubīne (E.Ādamsons), Inese Treimane (A.Dziļums), Benita Smilktiņa (K.Lesiņš).

Jūlijā un augustā institūta vadošā pētniece Gundega Grīnuma, izmantojot starptautisko Gētes biedrības stipendiju, uzturējās Veimārā, lai vāktu materiālus pētījumam "Gēte, Rainis un pasaules literatūra" Veimāras bibliotēkās un Gētes un Šillera arhīvā un veiktu starptautiskā simpozija "Gēte un Baltija" organizatoriskos priekšdarbus.

Augustā Anita Rožkalne viesojās Īrijā pie dzejnieces Astrīdes Ivaskas, palīdzot sastādīt viņas Rakstus.

Augustā, septembrī, oktobrī institūta direktors Benedikts Kalnačs Minsteres Universitātes bibliotēkā un Minsteres latviešu centrā vāca materiālus par latviešu drāmas sakariem ar Eiropas drāmu un ietekmēm.

3.septembrī notika Latvijas Zinātņu akadēmijas un Alūksnes rajona Padomes kopsēde par tēmu "Alūksnes novads un kultūrvēstures jautājumi." Šajā izbraukuma sēdē piedalījās arī Viktors Hausmanis un Zigrīda Frīde, kura nolasīja referātu "Alūksnes novada literāti". Pārrunās piedalījās Guna Zeltiņa.

8.septembrī izdevniecība "Zinātne" laida klajā Janīnas Kursītes nozīmīgo pētījumu "Mītiskais folklorā, literatūrā, mākslā" (525 lpp.).

21.– 22.septembrī LU Filoloģijas fakultātes rīkotajā konferencē "Salīdzinošā literatūrzinātne Austrumeiropā un pasaulē (teorijas un interpretācijas) ar referātiem piedalījās institūta zinātnieki Anita Rožkalne ("Literatūra un citas

mākslas komparatīvistikas skatījumā”), Viesturs Vecgrāvis (“Edvarts Virza – franču lirikas interpretētājs”), Benedikts Kalnačs (“Dažu motīvu paralēles L.Stumbres un H.Ibsena drāmā”), Vera Vāvere (“Krievu simbolistu viesošānās Latvijā XX gadsimta sākumā”) un Arno Jundze (“Edgars Po un Latvija. Dažas ietekmju izpausmes divdesmitā gadsimta pirmās puses prozā”). Sēdes vadīja Janīna Kursīte, Anita Rožkalne un Vera Vāvere.

21.oktobrī ZA Prezidija zālē J.Kursītes grāmatas atvēršanas svētkos pulcējās nepieredzēti liels apsveicēju pulks, tai skaitā arī Latvijas Valsts Prezidente Vaira Vīķe-Freiberga.

27.– 30.oktobrī Rīgā notika starptautisks interdisciplinārs simpozijš “Gēte un Baltija”, veltīts izcilā vācu dzejnieka J.V.Gētes 250.dzimšanas dienai. To rīkoja Gētes institūts Rīgā, Latvijas Gētes biedrība (priekšsēdētāja Gundega Grīnuma), Latvijas Akadēmiskā bibliotēka un Literatūras, folkloras un mākslas institūts. No LFMI simpozijā referēja Viesturs Vecgrāvis (“Gēte – latviešu literatūras eiropeizētājs? Jāņa Poruka viedoklis”), Janīna Kursīte (“Gēte un Rainis. Dažas paralēles”), Viktors Hausmanis (“Gētes drāmu ienākšana latviešu teātrī”). Šī simpozija ietvaros Tartu tika nolasīts Janīnas Kursītes referāts “Mītiskie motīvi Gētes “Faustā”.”

1.novembrī apgādā “Zvaigzne ABC” iznāca “Latviešu literatūras vēstures” otrais sējums, kur aplūkots un vērtēts laika posms no 1918. līdz 1945.gadam. Izdevuma zinātniskais vadītājs ir Viktors Hausmanis. Autori: Viktors Hausmanis, Benedikts Kalnačs, Ieva Kalniņa, Jānis Kalniņš, Janīna Kursīte, Benita Smilkīņa, Bronislavs Tabūns un Viesturs Vecgrāvis.

Novembrī izdevniecība “Zinātne” laida klajā A.Rožkalnes sastādīto un ievadīto krājumu “Materiāli par literatūru, folkloru, mākslu un arhitektūru”. Tas ir 1998.gada 22.–23.aprīlī institūta rīkotās gadskārtējās konferences “Meklējumi un atradumi” papildinātu referātu apkopojums. Autori, kas pētījuši literatūru: Ligita Ābolniece (“Raksturīgākās simboliskās nozīmes latviešu reliģiskajā dzejā”), Ieva Kalniņa (LU; “R.Blaumaņa humoristiski satīriskā dzeja trijos posmos”), Velta Knospe (“Latvijas rakstnieki un “Prometejs” (A.Upītis, E.Birznieks-Upītis, P.Rozītis, J.Jaunsudrabiņš, A.Kurcijs)), Benita Smilkīņa (“Pāvils Klāns (P.Kovaļevskis) – romantiskais pragmatīķis”), Benedikts Kalnačs (“Edvards Vulfs 20.gadsimta sākuma drāmas kontekstā”), Biruta Gudriķe (“Anna Brigadere P.Ērmaņa un Z.Mauriņas skatījumā”), Bronislavs Tabūns (“Raksturs Jāņa Klīdzēja romānos: psihoanalīzes aspekts”).

1.decembrī apgāds “Zvaigzne ABC” laida klajā Raimonda Brieža sastādīto un ievadīto rakstu krājumu “Jaunākā latviešu literatūra 1998.” Autori – institūta zinātnieki: Anita Rožkalne (“Latviešu romāna 1998.gada pasaules modelis”), Inguna Sekste (“Īsproza 1998.gadā”), Benedikts Kalnačs (“Drama '98”), Ieva Kalniņa (“Latviešu dzeja 1998.gadā”), Biruta Gudriķe (“Anita Liepa un viņas romāni”).

3.decembrī Janīnai Kursītei par grāmatu “Mītiskais folklorā, literatūrā, mākslā” Doma baznīcā pasniedza Baltijas Asamblejas piešķirto balvu.

6.–12.decembrī Viktors Hausmanis uzturējās Vīnē, lai Austrijas Zinātņu akadēmijā un Vīnes Universitātē iepazītos ar zinātniski pētnieciskā darba metodēm literatūrā un teātra zinātnē.

7.decembrī LU Filoloģijas fakultātē notika ikgadējā institūta, Filoloģijas fakultātes un Latvijas Kultūras akadēmijas organizētā konference “Literatūra – 1999.” Par nozīmīgāko literatūrzinātnē šīnī gadā referēja Raimonds Briedis.

15.–18.decembrī Tallinā starptautiskā literatūrzinātnieku konferencē “Tūkstošgade Baltijas literatūrās” ar referātiem piedalījās Dace Bula, Ieva Kalniņa, Janīna Kursīte un Benedikts Kalnačs.

Decembra nogalē izdevniecība “Zinātne” laida klajā Benitas Smilktiņas pētījumu “Novele.”

Ilze Rubule

LU Filoloģijas fakultātē

1999./2000. akadēmiskais gads fakultātē sākās ar administratīvām izmaiņām. Dekānes pienākumus sāka pildīt LZA akadēmiķe profesore Janīna Kursīte-Pakule. Šis rudens profesores dzīvē bijis iezīmīgs ne tikai ar jauniem panākumiem, bet arī, ja varētu teikt, ar iepriekšējā darba posma rezumējumu – grāmatas “Mītiskais folklorā, literatūrā un mākslā” iznākšanu. Par iepriecinājumu autorei, viņas talanta cienītājiem un jaunajam “ganāmpulkam” – filoloģijas fakultātes kolektīvam grāmata tika novērtēta ar Baltijas Asamblejas balvu.

Rosīga šogad bijusi arī fakultātes zinātniskā dzīve. *Septembrī* notika plaša starptautiska konference, veltīta salīdzinošajai literatūrzinātnei. Tajā piedalījās literatūrzinātnieki no Latvijas, Igaunijas, Lietuvas, Lielbritānijas, Šveices u.c. valstīm.

1.decembrī iniciatīvu parādīja Klasiskās filoloģijas katedra, aicinot interesentus uz konferenci “*Antiquitas viva*”. Interdisciplinārā konferencē ar referātiem piedalījās Latvijā un ārpus tās robežām pazīstami filozofi, teātra zinātnieki un literatūras pētnieki Ināra Ķemere, Ilze Rūmniece, Valda Čakare, Raitis Vilciņš u.c.

Decembra sākumā, cerot uz radoša gara nostiprināšanos, Filoloģijas fakultātes ne visai skaistās telpas tika iesvētītas ekumeniskā dievkalpojumā.

Decembrī notika arī ikgadējā Filoloģijas fakultātes, LFMI un Kultūras akadēmijas organizētā konference, kurā tika aplūkota latviešu literatūra, kas publicēta 1999.gadā. Fakultāti referentu vidū pārstāvēja A.Cimdiņa, L.Ulberte un M.Ruks.

Ojārs Lāms

FOLKLORISTIKA

1999.gada 26.jūlijā – 2.augustā ekspedīcija Lēdurgā kopā ar skolēnu nometnes “Metsepole” dalībniekiem. Piedalās M.Vīksna, E.Melne, H.Erdmane, B.Putniņa, J.Rozenbergs, A.Pūtelis. Ierakstītas trīs video un divas audiokasetes ar folkloras materiālu.

Augustā E.Melne Mārcienā ieraksta teicējas L.Liepiņas pilnu repertuāru.

31.augustā miris ievērojamais mūzikas folkloras vācējs Andrejs Krūmiņš.

1999.g. otrajā pusē G.Pakalns vada KKF un LU finansētu projektu LU Etniskās kultūras centrā “Studentu folkloras vākšana.” Savākts interesants mūsdienu folkloras materiāls, tā vākšana turpinās.

2.septembrī miris etnohoreogrāfs Harijs Sūna.

2.septembrī tiek atzīmēta A.Lerha-Puškaiša 140.dzimšanas diena, piedaloties skolotājiem, skolas bērniem, žurnālistiem, LFK darbiniekiem un citiem interesentiem. Pasākuma gaitā apceļotas ar viņa dzīvi saistītās vietas Džūkstē, Irlavā un Talsu pusē, vakarā ēsts dzimšanas dienas klinģeris zem ozola A.Lerha-Puškaiša dzimto māju vietā.

Septembrī V.Bendorfs un A.Pūtelis pabeidz izlases kompaktdisku komplektu no vecajām valcēm.

15.–19. septembrī Aldis Pūtelis pārstāv Latviju starptautiskajā skaņas un audiovizuālo arhīvu kongresā Vīnē.

23.septembrī Raiņa Literatūras un mākslas vēstures muzejā atklāta izstāde par pasakām un to vācējiem “Aiz trejdeviņiem kalniem...” G.Pakalns piedalās izstādes sagatavošanā un norisēs. Izstādes vajadzībām sagatavoti videomateriāli: teicējas Almas Makovskas pasaku izlase, mūsdienu stāstījumu izlases, kopā ar LKA studenti Līgu Pipari izveidota 38 min. gara videofilma “A.Lerha-Puškaiša dzīves un darba vietas.”

29.septembrī M.Vīksna nolasa referātu “Skolotāju institūta vākumi Latviešu folkloras krātuvē” Jūrmalas zinātniski praktiskajā konferencē “Pedagoģiskā izglītība Latvijā.”

1999.gada septembrī – decembrī Baiba Meistere lasa lekciju kursu “Latviešu folkloras īsie žanri” LU Filoloģijas fakultātē.

7.–18.oktobrī M.Vīksna atrodas komandējumā ASV pie rakstnieka Nikolaja Kalniņa, mācītāja Riharda Zariņa un Luda Bērziņa radiem, lai vāktu un precizētu kultūrvēsturiskus un ar folkloras vākumiem LFK saistītus jautājumus.

30.oktobrī starptautiskā zinātniskā konference “Galda dziesmu dziedāšanas tradīcija Latvijā un Zviedrijā” K.Barona dienas ietvaros. Ar referātiem piedalās B.Putniņa, Z.Sneibe, J.Rozenbergs, M.Vīksna, K.M. Belmana dziesmas izpilda latviešu un zviedru mūziķi, veikts koncerta ieraksts minidiskā.

1999.gada oktobrī – decembrī J.Rozenbergs kā stapnozaru žūrijas komisijas pārstāvis starptautiskā folkloras festivāla “Baltica – 2000” sakarā piedalās etnogrāfisko ansambļu un folkloras kopu 35 atskaišu koncertu vērtējumā visos četros Latvijas novados un Rīgā. Apspiežu gaitā izvēlēti ansambļi, kas piedalīsies folkloras festivālā “Baltica – 2000.”

1999.gada novembrī – decembrī Aldis Pūtelis piedalās Baltijas projektā Sodertalmas augstskolā Zviedrijā. Projekta ietvaros tiek diskutētas kultūrvēstures tēmas, un Aldis Pūtelis sniedz ieskatu LFK vēsturē, dziesmotās revolūcijas norisēs u.c. ar Latvijas kultūrvēsturi saistītos notikumos. 2.decembrī viņš nolasa lekciju Stokholmas univesitātē par latviešu mitoloģiju un tās pētniecību.

14.–17.decembrī Dace Bula piedalās konferencē Tallinā “Tūkstošgade Baltijas literatūrās” ar priekšlasījumu “Folklorā, literatūrā un identitātes sajūtamās zīmes.”

Baiba Meistere

MĀKSLAS ZINĀTNE

1999.gada jūlijā Rūta Kaminska saņēma ASV izdotā almanaha "Latvju Māksla" 24.laidienu, kurā publicēts viņas raksts "Latgales gleznu likteņi."

No 9. līdz 14.augustam Minhenē notika 5.starptautiskais emblemātikas kongress *Polyvalenz und Multifunktionalität der Emblematik*. Ar Kultūrkapitāla fonda atbalstu tajā piedalījās arī Elita Grosmane, kas referēja par 18.gs. latviešu reliģisko grāmatu ilustrācijām kā emblemātisku fenomenu.

Augusta beigās izdevniecība „Zinātne“ laida klajā Anitas Rožkalnes sastādīto krājumu „Materiāli par literatūru, folkloru, mākslu un arhitektūru“, kurā abas pēdējās nozares pārstāv LFMI mākslas zinātnieku raksti „Pastorāts Latvijā. Arhitektūra un kultūrvēsturiskās norises“ (Jānis Zilgalvis), „Morics fon Grīnevalts un baltvācu mākslas dzīve Rīgā 19.gs. beigās un 20.gs. sākumā“ (Inta Pujāte), „Trīs H.Šēla un F.Šefela ēku interjeri Rīgas jūgendstila kontekstā“ (Silvija Grosa) un „Jāņa Jaunsudrabiņa ilustrācijas „Baltajai grāmatai“ mākslas parādību kontekstā“ (Zaiga Kuple).

Septembrī Silvija Grosa sāka lasīt aizrobežu mākslas vēstures vispārējo kursu Latvijas Mākslas akadēmijas Mākslas zinātnes katedrā.

9.septembrī Žurnālistu namā LFMI Mākslas zinātnes daļa ar Kultūrkapitāla fonda atbalstu Kristiānas Ābeles vadībā rīkoja VII Borisa Vīpera piemiņas lasījumus „Latvijas māksla tuvplānā“. Atšķirībā no iepriekšējo gadu konferencēm, kurās pārsvaru guva plaši vispārinoši pārskati, šis pasākums ar nodomu bija veltīts noteiktiem dažādu laikmetu Latvijas mākslas vēstures un teorijas tuvplāniem, pievēršot uzmanību gan līdz šim nenovērtētiem mākslas darbiem, gan novatoriskai hrestomātisku vērtību interpretācijai. Aptverot laiku no 15.gs. līdz 20.gs. 70.gadiem, dienas gaitā uzstājās Elita Grosmane („Smilšakmens *Pietā* no Rīgas Sāpju Dievmātes baznīcas“), Rūta Kaminska („Aglonas Brīnumdarītājas Dievmātes glezna baznīcas vēstures un mākslas vēstures kontekstā“), Rundāles pils muzeja restaurācijas nodaļas vadītāja Ieva Lancmane („Dītrihs fon Ceics un Joahima Heninga epitāfija Bauskas Sv. Gara baznīcā“), Silvija Grosa („Daži vēlinā jūgendstila dekoratīvās tēlniecības aspekti Rīgas arhitektūrā“), Kristiāna Ābele („Peldētāji zēni“ Jāņa Valtera glezniecībā“), Inta Pujāte („Jūgendstila estētisko principu īstenojums žurnālā „Vērotājs““), Ruta Čaupova („T.Zaļkalna „māmiņas“. Daži semantikas, arhetipisko sakņojumu un formrades aspekti“), Stella Pelše („Andreja Kurcija „Aktīvā māksla““), Zaiga Kuple („Grāmatu grafikas

skatījums B.Vīpera eseju krājumā „Mākslas likteņi un vērtības”⁴⁴), kā arī Latvijas Mākslas akadēmijas Mākslas zinātnes katedras lektori Aija Brasliņa („Ugas Skulmes zīmējumu cikls „Nabagu Bībele”⁴⁵) un Andris Teikmanis („E.Iltnera 1973.gada gleznas „Pavasaris (V.I.Ļeņins)” retoriskās uzbūves analīze”).

Konferences ieskaņā, turpinot 1997.gadā aizsāktu tradīciju, tika pasniegtas LR Kultūras ministrijas balvas par aizvadītās sezonas nozīmīgāko veikumu Latvijas mākslas zinātnē. Par šāgada laureātēm kļuva krājuma „Jugendstils: Laiks un telpa” (R.: Jumava, 1999) sastādītāja Silvija Grosa un izstādes „Art Deco stils Latvijā” kuratore – Dekoratīvi lietišķās mākslas muzeja galvenā speciāliste, Latvijas Mākslas akadēmijas doktorante Ilze Martinsone. Toties apgāda „Jumava” koleģiālo atzinību par gada labāko mākslas vēsturei veltīto izdevumu saņēma vērienīgā divvalodu kataloga „Muiža zem ozoliem: Ungurmuiža un fon Kampenhauzenu dzimta Vidzemē” (R.: Nordik, 1998) sastādītājs un zinātniskais redaktors Imants Lancmanis.

10.septembrī Silvija Grosa devās uz Helsinkiem, lai apgūtu un dokumentētu somu analogijas monogrāfijai „Jugendstila dekoratīvā glezniecība un tēlniecība Latvijā”. No 20. līdz 28.oktobrim pētījuma materiālu studijas turpinājās Varšavā, Lodzā un Krakovā, bet no 7. līdz 13.novembrim S.Grosa strādāja Stokholmā. Braucieni varēja notikt, pateicoties starptautiskā Atvērtās sabiedrības atbalsta fonda (*Open Society Support Foundation*) Zinātnes atbalsta programmas piešķirtajai ceļojumu stipendijai, darbu Polijas pilsētās nodrošināja Latvijas Zinātņu akadēmijas sadarbības līgums ar Polijas Zinātņu akadēmiju, bet Stokholmas apmeklējumu atbalstīja arī Kultūrkapitāla fonds.

No 16. līdz 19.septembrim Elita Grosmane Malborkā piedalījās *Kultur-stiftung der deutschen Vertriebenen* rīkotajā mākslas vēsturnieku konferencē *Echte Wehrhaftigkeit oder martialische Wirkung*, kur nolasīja referātu „Rīgas aizsardzības sistēma 13.gadsimta sākumā” (*Das Wehrsystem von Riga zu Beginn des 13.Jahrhunderts*).

20.septembrī J.Akuratera muzejā notika LU profesores Ausmas Cimdiņas sastādītās gadagrāmatas *Feministica Lettica* klajā nākšanas svētki. Izdevumā publicēts arī Stellas Pelšes raksts „Mildas Paļēvičas estētika un feministika.”

No 10. līdz 13.oktobrim Dienvidvācijas pilsētīnā Bādhomburgā M.K.Ā. Beklera fonds (*Martin-Carl-Adolf-Böckler-Stiftung*), veicinot Baltijas mākslas vēstures pētniecību, rīkoja kārtējos Homburgas lasījumus. Latviešu referentu vidū bija Elita Grosmane, kas stāstīja par slavenā ērģelbūves meistara Heinriha Andreasa Konciusa darbību Vācijā un Latvijā (*Die Tätigkeit des Orgelbauers Heinrich Andreas Contius in Deutschland und Lettland*), un Kristiāna Ābele, kas izsekoja Jāņa Valtera stilistikajai attīstībai no gadsimtu mijas impresionisma

līdz 20.gadu modernismam (*Vom Impressionismus zur Moderne: Die Stilentwicklung Johann Walters, 1900–1930*).

Ar Beklera fonda gādību konferences darbā varēja piedalīties daudzi mākslas vēstures studenti no Rīgas, Tartu un Tallinas. Pirms ierašanās Bādhomburgā viņi kopā ar Ķīles universitātes profesoriem un doktorantiem no 4. līdz 9.oktobrim bija iepazinušies ar nozīmīgākajiem Berlīnes arhitektūras un mākslas pieminekļiem. Rīdzinieku grupas kuratores pienākumus bija uzņēmusies Elita Grosmane, Latvijas Mākslas akadēmijas Mākslas zinātnes nodaļas studentiem tas bija pirmais šāda rakstura mācību brauciens uz nozīmīgu Eiropas mākslas centru, un par tā veiksmīgu norisi jāpateicas arī Kultūrkapitāla fondam. Pēc konferences baltiešu mājupceļš veda caur Drēzdeni, kur Kristiāna Ābele šķīrās no biedriem, lai līdz novembra beigām ar Vācu Akadēmiskā apmaiņas dienesta (DAAD) stipendiju Drēzdenes un Berlīnes muzejos, arhīvos un bibliotēkās pētītu Vācijā aizvadīto Jāņa Valtera dzīves un daiļrades periodu.

Oktobra otrajā pusē LFMI Mākslas zinātnes daļas darbinieku pulkam pievienojās Latvijas Mākslas akadēmijas doktorante Daina Lāce. Jūnijā D.Lāce veiksmīgi aizstāvēja maģistra darbu „Rīgas pilsētas galvenā arhitekta J.D. Felsko neogotisko baznīcu arhitektūra” (vad. Elita Grosmane), kas izpelnījies vienu no LZA balvām jaunajiem zinātniekiem. Johana Daniela Felsko radošās darbības vispusīga izziņāšana tagad tiek turpināta, E.Grosmanes vadībā strādājot pie topošās disertācijas.

2.novembrī par godu starptautiski pazīstamā čehu jūgendstila mākslinieka Alfonsa Muhas izstādei Ārzemju mākslas muzejā notika čehu un latviešu mākslas vēsturnieku seminārs, kura sagatavošanā un darbā piedalījās arī Silvija Grosa un Inta Pujāte. S.Grosa savā priekšlasījumā salīdzināja Prāgas un Rīgas jūgendstila plastisko dekoru, bet I.Pujātes uzstāšanās bija veltīta 20.gs. sākuma grafiskajai reklāmai Rīgā.

No 21.novembra līdz 5.decembrim Elita Grosmane un Rūta Kaminska LZA un Austrijas ZA sadarbības līguma ietvaros ar Kultūrkapitāla fonda atbalstu uzturējās Vīnē, iepazīstot gotikas un baroka pieminekļus, apgūstot jaunāko nozares literatūru un konsultējoties ar kolēģiem Vīnes universitātes Mākslas vēstures institūtā.

13.decembrī LU Filoloģijas fakultātē ar svinīgu pasākumu tika atzīmēta Kaupas Vītauta Dižā universitātes, LU un Latvijas Kultūras akadēmijas kopīgi veidotā almanaha *Acta Baltica '99* iznākšana. Izdevumā lasāmi arī Kristiānas Ābeles raksts par lietuviešu mākslinieka Petra Kalpoka saiknēm ar Latvijas mākslu 20.gs. sākumā un Silvijas Grosas – par neoklasicismu Rīgas 20.gs. sākuma dekoratīvajā tēlniecībā.

Kristiāna Ābele

TEĀTRA ZINĀTNE

1999.gada septembrī sērijā “Latvija un latvieši” iznākusi enciklopēdija “Teātris un kino biogrāfijās”, kuras autoru lokā – Guna Zeltiņa, Lilija Dzene, Biruta Gudriķe, Silvija Geikina, arī grāmatas zinātniskais konsultants Viktors Hausmanis un redaktore Evita Sniedze u.c.

1999.gada 25.septembrī Latvijas Universitātes Filoloģijas fakultātē mācības Mākslas zinātņu Teātra nozares doktorantūrā uzsāk Henrieta Švāne (disertācijas tēma – “Virzieni un stili latviešu teātrī 1900–1920”), Andra Rutkēviča (disertācijas tēma – “Mītu funkcionalitāte 90.gados latviešu teātrī”), Evita Sniedze (disertācijas tēma – “Zeltmata personība un daiļrade”).

1999.gada 26.oktobrī teātra festivāla “*Homo Novus*” laikā iznāk teātra zinātnieces Gunas Zeltiņas izveidotais informatīvais žurnāls par latviešu teātri angļu valodā *Latvian theatre today*, kur radīts pārskats par latviešu teātriem Rīgā, Valmierā, Liepājā un Daugavpilī, arī par dramaturgiem un režisoriem.

1999.gada 9.novembrī Teātra muzejā notiek pasākums, atzīmējot pirmās latviešu profesionālo aktieru apmācības skolas – Latvju dramatisko kursu 90.gadu jubileju. Tā dalībnieki dalījās atmiņās par šo kursu dibinātāju Zeltmati. Piedalījās teātra zinātnieki – V.Hausmanis, L.Dzene, L.Akurātere, E.Sniedze, R.Rotkale, aktieris K.Sebris u.c.

Evita Sniedze

Atvadoties no Harija Sūnas

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Bija grūti un smagi... Taču, zinot viņa ārkārtējo dzīvesspēku, mūsu zemapziņā slēpās vēlēšanās, lai viņš vēl kādu brīdi būtu kopā ar mums.

Septembrī Harijs Sūna aizgāja mūžībā.

Kad uz brīdi pierimst zaudējuma skaudrā izjūta, rodas vēlēšanās atcerēties vēl un vēl, pateikt to, ko nepaguvām...

Harijs Sūna (1923. 23.III–1999. 2.IX) savu mūžu vadīja Rīgā, lai gan bija dzimis Siguldas pagastā un mācījies Mārcienas pamatskolā. Visus šos gadus bijām pieraduši viņu redzēt dejotāju, kolēģu vidū, kas jau agrā jaunībā kļuva par viņa ģimeni. Domāju, ka tikai nedaudzi zināja, ka Harija tēvs bijis mežsargs, bet māte, medicīnas darbiniece, nonākusi svešumā. Ka Harijam ir mīļi un tuvi radi-nieki – mātesmāsa, Pāvulu ģimene tepat Jūrmalā, kas kļuva par atbalstu viņam vissmagākajā dzīves posmā.

Latvija Hariju Sūnu iepazīna kā deju ansambļa “Dancis” vadītāju. Pirms tam H.Sūna bija mācījies teātra studijā, studējis arhitektūru, strādājis dažādus

darbus, taču tieši ar "Danci" aizsākās viņa gaišais, ražīgais un panākumiem vainagotais dejas ceļš.

Harijs Sūna ir izcils latviešu deju horeogrāfs un deju pedagogs. Viņa veidoto deju skaits teju aizsnie dzimtu. Pateicībā par "Audēju deju", "Pie Daugavas", "Sudmaliņām" no viņa atvadās dejojāji tūkstoši, kuri šīs dejas dejojusi četrdesmit gadu garumā vairākās dejojāju paaudzēs, kā arī Mūzikas akadēmijas (agrāk – Konservatorijas) Horeogrāfijas katedras studenti, kurus kopš 50. gadu vidus H. Sūna dāsnīgi ievadījis sev tuvajā darbā.

Varbūt publiski mazāk zināma H. Sūnas zinātniskā darbība. Viņš bija Literatūras, folkloras un mākslas institūta Latviešu folkloras krātuves vadošais pētnieks, zinātnu doktors, tautas horeogrāfijas teorētiskās pētniecības aizsācējs. H. Sūnas horeogrāfa, Dziesmu un deju svētku virsvadītāja darbs sākotnēji noveda pie mērķtiecīgas zinātniskās darbības, bez kuras savukārt – daudzajām etnogrāfiskajām ekspedīcijām, tautas horeogrāfijas arhīva izpētes – varbūt nebūtu viņa horeogrāfa veiksmju. Mākslinieka un zinātnieka interešu apvienojums devis fenomenālus rezultātus. Latviešu folkloras krātuvē izveidots ap 25000 vienību liels horeogrāfiskās folkloras arhīvs, kas aptver ekspedīciju savāktu materiālu kopš 1957. gada, un tā sistemātiskā kartotēka, kas pieejama ikvienam interesentam. H. Sūna sarakstījis gan apjomīgus zinātniskos darbus ("Latviešu rotaļas un rotaļdejas", 1968; "Latviešu ieražu horeogrāfiskā folklorā", 1989; "Latviešu sadzīves horeogrāfija", 1991 u.c.), gan vairākas mazāka apjoma grāmatas, gan daudzus rakstus par tautas horeogrāfijas problēmām. H. Sūna piedalījās daudzās starptautiskās konferencēs, kļūdams pazīstams ar savu dejas notācības sistēmas variantu.

Viss mūžs tika ziedots darbam. Un tā nav tikai frāze. Darbs Harijam bija viņa dzīvesveids, vienlaikus viņa prieks un pūles. Apbalvojumi un pagodinājumi, kas tika saņemti pēdējos gados, Hariju Sūnu padarīja tikai darbīgāku un možāku. Ar pietāti viņš saņēma Trīszvaigžņu ordeni. Viņam ļoti gribējās ticēt tik mīļās Latvijas goda zīmes cildinājumam. Saposies un mazliet saspringts Harijs no Jūrmalas atbrauca uz Rīgas pili. Tas arī bija viņa pēdējais iznāciens savas publikas priekšā. Horeogrāfa 75. gadskārtu Latvijas dejojāji svinēja ar koncertu Nacionālajā operā, taču jubilejas ziedus Harijs saņēma savās mājās Jūrmalā.

Par aizrautību darbā un labvēlību pret citiem cilvēkiem Hariju Sūnu mīlēja gan bērni un jaunieši Latvijas deju ansambļos, gan vecie folkloras teicēji visās Latvijas malās, gan kolēģi Literatūras, folkloras un mākslas institūtā.

Latviešu folkloras krātuvē jau labu laiku pietrūkst viņa saulainās un labsirdīgās klātbūtnes.

Jadviga Darbiniece,
Latviešu folkloras krātuve

Jānis Kalniņš 1922 – 2000

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Ir aizgājis mūžībā rakstnieks, literatūrzinātnieks Jānis Kalniņš, liels un gaišs cilvēks. Viņš, piedzimis ar kuplu bērnu skaitu svētītā zemnieku ģimenē, visu savu ilgo mūžu saglabāja savu sakņu sajūtu, saglabāja zemniecisko rāmumu un pamatīgumu.

Ilgus gadus Jāņa Kalniņa darbs ritēja Zinātņu akadēmijas Valodas un literatūras institūtā, 20 gadus viņš bija tā direktors. Viņš nekad netiecās pēc administratīviem posteņiem, bet pieņēma tos kā neizbēgamību un pildīja ar dziļu atbildības sajūtu. Savā dzīvē viņš saņēmis daudz atzinību – bija Latvijas Zinātņu Akadēmijas īstena loceklis, dzīves pēdējā gadā viņam tika piešķirts Trīs zvaigžņu ordenis. Taču ne augstie amati, ne goda nosaukumi nemainīja viņa būtību, dziļo demokrātismu, kas izpaudās attiecībās ar cilvēkiem, kurus viņš nekad nešķīroja pēc rangiem, bet tikai pēc cilvēciskajām īpašībām. Jāņa Kalniņa bērēs daudzi pieminēja apzīmējumu “goda vīrs”, un tāds viņš tiešām bija. Jānis Kalniņš institūtu vadīja tajos gados, ko mēs saucam par stagnācijas laiku. Laiku, kad katra patstāvības izpausme radošā darbā tika apslāpēta un kad bija jāvadās pēc norādījumiem no augšas. Jānim Kalniņam patiesi rūpēja un sāpēja latviešu kultūras un literatūras likteņi. Sarunās viņš bieži izteica rūgtumu par to, ka nacionālā kultūra tiek nonivelēta līdz provinces kultūras līmenim, un ar visu savu rakstnieka un zinātnieka talantu viņš pret to vērsās. Tā nebija

skaļa uzstāšanās, bet klusa un noturīga spīts. Jāņa Kalniņa vadības stils bija mierīgs, bez trokšņa, bez skaļi izteiktām prasībām, vienmēr saredzot galveno – savas tautas un kultūras izaugsmi un ar noteiktiem un mērķtiecīgiem centieniem darīt to, kas ir iespējams.

Jāņa Kalniņa vadības laikā iznāca institūta sagatavotie J.Raiņa akadēmiskie kopotie raksti, un viņš bija šī izdevuma iedvesmotājs un vadītājs. Viņš panāca, ka institūtā tika atvērta mākslas nodaļa, iznāca tautas dziesmu sējumi un daudzi citi vērtīgi izdevumi, kuri savu nozīmi nav zaudējuši arī šodien.

Jānis Kalniņš pētīja latviešu rakstniecību gan ar zinātnes, gan mākslas līdzekļiem. Viņš ir sarakstījis grāmatu par A.Upīša komēdijām “Satīras asajā gaismā” (1958) un publicējis savus pētījumus gan institūtā, gan citos izdevumos. Grāmatā “Pa gadu kāpnēm” (1966) apkopoti viņa literatūrkritiskie raksti. Viņa spriedumi par literatūru un teātri vienmēr bija pārdomāti, nosvērti un uzklausīti.

Tomēr – plašāk, brīvāk un radošāk par literatūru un rakstniekiem viņš rakstīja savos biogrāfiskajos romānos. Tieši šo romāna žanru viņš izkopa visvairāk. Romāni “Andrejs Pumpurs” (1964), “Auseklis” (1981), “Kalna Kaibēni” (1991) veido triloģiju, kurā ļauts dziļi ieskatīties un izjust Pirmās atmodas ideālus, centienus. Tie aptver tā laika latviešu tautas dzīvi.

Lielākā Jāņa Kalniņa mīlestība bija Rainis. Viņš ilgi šaubījās, pirms ķērās pie romāna par lielāko latviešu dzejnieku, jo labi saprata, kādas grūtības viņu sagaida. Un, tiešām, romāns pie lasītājiem nonāca, pārvarot ierēdņu aizspriedumus un cenzūras aizliegumus. Ja ielūkojamies grāmatas izdošanas datos, tad redzam, ka kopš nodošanas tipogrāfijā līdz izdošanai pagāja divi gadi. Gadi, kas autoram bija rūgtuma un apvainojumu pilni un kas atstāja dziļas rētas sirdī. To, kā tapa šī grāmata, Jānis Kalniņš ir aprakstījis savā pēdējā darbā – grāmatā “Rainis – derīgais un nederīgais”. Tomēr ar visiem svītrojumiem, kropļojumiem un noklusējumiem “Rainis” kļuva par pirmo grāmatu, kurā dzejnieka mūžs tika parādīts visā lielumā un arī ikdienišķībā, paliekot tam cieši saistītam ar savas tautas dzīvi. Jāņa Kalniņa biogrāfiskie romāni nebija tikai vēsturiski pētījumi. Viņš prata sasaistīt laika lokus. Tajos ieplūda autora pārdomas, atziņas, sāpes par sava laika notikumiem, par tautas likteņiem pagātnē un šodienā.

Jāņa Kalniņa rakstnieka darbs vēl nav pilnībā novērtēts, un ne tikai tādēļ, ka vēl joprojām nav izdotas viņa vēsturiskās lugas. Nav novērtēta viņa darbu mērķtiecīgā caurviju doma par mākslas un varas attiecībām, par mākslinieku likteņiem dažādos laikmetos. Tā spītīgi tika vērpta viņa “teiksmainajos” darbos, kur viens no bieži sastopamiem “varoņiem” bija velns.

Jānis Kalniņš bija liels rakstnieks, liels cilvēks un liela personība. Visiem, kam bija laime strādāt kopā vai būt viņam blakus, saglabās dziļas cieņas un pateicības pilnu izjūtu.

Vera Vāvere

- Ābele Kristiāna (dz. 1972) –
 LMA doktorante, mākslas zinātniece. LFMI Mākslas zinātnes daļa.
 Brasliņa Aija (dz. 1962) –
 mākslas zinātniece. LMA latviešu mākslas vēstures pasniedzēja.
 Briedis Raimonds (dz. 1965) –
Dr. philol., literatūrzinātnieks. LFMI Literatūras vēstures daļa.
 Darbiniece Jadviga (dz. 1936) –
Dr. philol., folkloriste. LFMI Latviešu folkloras krātuve.
 Daukste-Silasproģe Inguna (dz. 1968) –
Dr. philol., literatūras zinātniece. LFMI Literatūras vēstures daļa.
 Grāmatiņš Arnolds (dz. 1925) –
 arhitekts, Vācija
 Grosmane Elita (dz. 1949) –
Dr. art., mākslas zinātniece. LFMI Mākslas zinātnes daļas vadītāja.
 Kalnačs Benedikts (dz. 1965) –
Dr. habil. philol., literatūrzinātnieks. LFMI direktors.
 Kaminska Rūta (dz. 1950) –
Dr. art., mākslas zinātniece. LFMI Mākslas zinātnes daļa.
 Kursīte Janīna (dz. 1952) –
Dr. habil. philol., LZA akadēmiķe, literatūrzinātniece. LFMI Literatūras teorijas daļa.
 Lāms Ojārs (dz. 1965) –
Dr. philol., literatūrzinātnieks. LU Latviešu literatūras vēstures katedra.
 Meistere Baiba (dz. 1966) –
 LU doktorante, folkloriste. LFMI Latviešu folkloras krātuve.
 Muktupāvels Valdis (dz. 1958) –
Dr. art., etnomuzikologs. LU Filoloģijas fakultāte.
 Pelše Stella (dz. 1972) –
 LMA doktorante, mākslas zinātniece. LFMI Mākslas zinātnes daļa.
 Rozenbergs Jānis (dz. 1927) –
Dr. philol., folklorists. LFMI Latviešu folkloras krātuve.
 Rubule Ilze (dz. 1948) –
 literatūrzinātniece. LFMI Literatūras teorijas daļa.
 Sniedze Evita (dz. 1974) –
 teātra zinātniece. LFMI Teātra, mūzikas un kinomākslas daļa.
 Šiliņa Zane (dz. 1974) –
 Latvijas Kultūras akadēmijas doktorante.
 Vera Vāvere (dz. 1929) –
Dr. habil. philol., LZA akadēmiķe, literatūrzinātniece. LFMI Literatūras teorijas daļa.
 Zilgalvis Jānis (dz. 1955) –
Dr. art., mākslas zinātnieks. LFMI Mākslas zinātnes daļa.

- Ābele Kristiāna (b. 1972) –
art historian, doctoral student, LAA; assistant, Dept. of Art History, ILFA.
- Brasliņa Aija (b. 1962) –
art historian, lecturer, Latvian Academy of Arts.
- Briedis Raimonds (b. 1965) –
Dr. philol., literature historian, Dept. of Literature History, ILFA.
- Darbiniece Jadviga (b. 1936) –
Dr. philol., folklorist, Archives of Latvian Folklore, ILFA.
- Daukste-Silasproģe Inguna (b. 1968) –
Dr. philol., literature historian, Dept. of the History of Literature, ILFA.
- Grāmatīņš Arnolds (b. 1925) –
architect, Germany.
- Grosmāne Elita (b. 1949) –
Dr. art., art historian, head of Dept. of Art History, ILFA.
- Kalnačs Benedikts (b. 1965) –
Dr. habil. philol., literature historian, director, ILFA.
- Kaminska Rūta (b. 1950) –
Dr. art., art historian, Dept. of Art History, ILFA.
- Kursīte Janīna (b. 1952) –
Dr. habil. philol., academician, literature historian, Dept. of Literature Theory, ILFA.
- Lāms Ojārs (b. 1965) –
Dr. philol., literature historian, associate professor, Dept. of Latvian Literature, UL.
- Meistere Baiba (b. 1966) –
folklorist, doctoral student, UL; assistant, Archives of Latvian Folklore, ILFA.
- Muktupāvels Valdis (b. 1958) –
Dr. art., ethnomusicologist, Faculty of Philology, UL.
- Pelše Stella (b. 1972) –
art historian, doctoral student, LAA; assistant, Dept. of Art History, ILFA.
- Rozenbergs Jānis (b. 1927) –
Dr. philol., folklorist, Archives of Latvian Folklore, ILFA.
- Rubule Ilze (b. 1948) –
literature historian, Dept. of Literature Theory, ILFA.
- Sniedze Evita (b. 1974) –
theatre historian, Dept. of Theatre, Music and Cinema Studies, ILFA.
- Šiliņa Zane (b. 1974) –
doctoral student, Latvian Academy of Culture.
- Vāvere Vera (b. 1929) –
Dr. habil. philol., academician, literature historian, Dept. of Literature Theory, ILFA.
- Zilgalvis Jānis (b. 1955) –
Dr. art., art historian, Dept. of Art History, 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.lpp.

Atkārtoti norādot jau izmantotu avotu, to pieraksta saīsināti:

- 1) Bruģis D. *Historisma pilis*.. 95.lpp.;
- 2) Kaminska R. Romantisma laikmeta portreti.. 76.lpp.